

# МОТИВЫ МАСКАРАДА И ОБНАЖЕНИЕ В РУССКИХ НАРОДНЫХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ: КЛАССИФИКАЦИЯ И ФУНКЦИИ



Татьяна Владимировна КРАЮШКИНА,  
кандидат филологических наук

**М**аскарад (и примыкающее к нему обнажение) в русской народной волшебной сказке мы рассматриваем как одно из особых состояний человека наряду с опьянением, сном, болезнью, оборотничеством. Маскарад и оборотничество являются способами изменения облика персонажей, при помощи которых изменяется еще и социальный статус героя.

Маскарад можно классифицировать следующим образом. Прежде всего это маскарад женских и мужских персонажей. Герой или героиня, а также второстепенные персонажи могут с его помощью принимать облик низшего или высшего социального статуса в сравнении с тем, в котором они находились перед переменной облика. Как правило, герой или героиня принимают облик своего пола. Но встречается в сказке и мотив травестиизма, причем он характерен и для женских персонажей, и для мужских.

В сказке на сюжет **425А Амур и Психея** героиню похищает волк-медный лоб. Ночами он превращается в царя-златоуса, она смотрит на него и нечаянно поджигает один ус. Герой перемещается в тридесятое царство, а его жена отправляется на поиски. Следует отметить одну из особенностей маскарада этого типа: чтобы попасть в другое царство и найти покинувшего ее мужа, героиня должна износить три пары железных сапог и сгрызть три железных хлеба. Железная одежда и еда являются принадлежностью мира мертвых. Износив эту одежду и съев этот хлеб, героиня получает возможность попасть в тридесятое царство.

Подобный тип маскарада встречается в сказке на сюжет **433В Царевич-рак**: «Вот шлепнул, значит, по голове ее. Тихонько задел, колпак железный надел. По ногам, значит, вот ботинки железные ей надел. — Теперь, — говорит, — вот пока это ты не износишь, потуль ты меня не найдешь» (1, с. 180). Сказка может утрачивать этот мотив — героиня отправляется на поиски мужа в неизменном облике. Она попадает в тридесятое царство и изменяет облик на низший. «Заходит в магазин. Купила простую женскую лопать, оделася. Наутро идет к царю» (2, с. 69). Нанимается к нему в услужение. Затем отпрашивается у царя и покупает себе одежду, которая соответствует высокому социальному статусу: «Зашла в магазин, оде вещи приготовлены, готовые, накупила, что ей надо. <...> Разоделася в разноцветную лопать. Народ глядит: — *Откуль такая дама заявила в наш город, мы не видели такой, что до тех степеней красавица*» (там же). Новая красивая одежда согласно логике сказки делает надевшую ее героиню красавицей, на нее сразу обращают внимание. Смена одежды в сказке приравнена к смене облика. Для мотива маскарада характерна следующая черта: переодетого героя в классической сказке никогда не узнают в новом облике, его воспринимают как персонаж, чей облик он принял.

В сказке на сюжет **510В Свиной чехол** говорится о том, что брат хочет жениться на сестре. Она заказывает ему платья — как звезды на небе горят, как радуга-дуга, как заря и халат из свинячей шкуры. Убегает из дому, приняв низкий облик: *«Теперь, значит, она ушла там в другое государство. Вот она там шла, шла в этом свинячей коже, а все эти платья свои в узелке»* (1, с. 215). Приходит в другой город и нанимается к купчихе в услужение. В чужом пространстве героиня известна как служанка, т.е. имеет низкий облик. Но появляется как неизвестная живущим в том пространстве, принимая облик высокий. *«Вот они ушли, она скоренько все сделала, побежала под куст и надела на себя платье, как звезды на небе сверкают, и туфли лакированные и пришла и стала в церкву. Ну, этот хозяйский сын, где она поместилась, не молился Богу, а смотрел только на нее»* (там же).

Сын хозяйки влюбляется в красавицу. Героиня, уже вновь приняв низкий облик, спрашивает его: *«— А может, это я была?— Куда тебе в свинячем коже соваться, — оне говорят»* (там же). Но на слово ей не верят. *«А он в это время решил девушку найти, взял налил на это место вара. И когда она стала и стояла, а вар-то пристал, туфель-то не может оторвать, один-то оторвала, а другой-то не может, а к концу ей надо убежать вперед. Она сняла туфель и убежала с одним. И переделалась и снова входит в дом»* (там же, с. 216).

Сын говорит матери: *«— Она оставила туфель, <...> я этот туфель буду публиковать, чтоб только она объявилась, где ее один туфель. Она говорит: — Это мой. — Да куда тебе соваться? <...> И она пошла, принесла все платья, они поглядели, и эти молодые женились»* (там же, с. 216—217). Доказательством того, что она, служанка, и является искомой красавицей, служат элементы маскарада — туфли и красивая одежда.

Мотив травестиизма встречается в сказках на сюжеты **428 Девушка на службе у ведьмы** и **883А Оклеветанная девушка**. В первом сюжете травестиизм явный. О нем известно ее отцу, а Баба-Яга подозревает о его существовании. В сказке идет речь о том, что на службу отправляют отца, но вместо него идет служить переодетая в мужское платье дочь. *«Отец пошел, купил мушинской лопати, нарядилась она и поехала, где надо служить, к Ягой Бабе на хватуру. Вот Баба Яга посадила ее чай пить и подумала, что не парень, не мушинское лицо»* (там же, с. 177).

Баба-Яга хочет разоблачить переодетую девушку: *«Стала ее спать укладывать и возле бока положила веник — ежели мушина, то веник будет зеленый, а ежели женшина, то веник пожелтеет. Тогда ничего с этого не вышло — веник не пожелтел»* (там же). Тогда Баба-Яга отправляет своего сына и переодетую девушку в баню мыться. Героиня прибегает к хитрости, чтобы сохранить втайне свой настоящий пол. *«Пришли, стали раздеваться, вот она и говорит: — Я забыл мыло»*.

*Сын бабы побежал по мыло, пока он бегал, она помылась и лопать надела»* (там же). Героиня перехитрила Бабу-Ягу и благополучно вернулась домой.

В сказке на сюжет **883А Оклеветанная девушка** травестиизм — тайный. Дядя оклеветал племянницу, брат ее увозит в лес, отрубает ей руки и бросает сестру в лесу. Затем у героини вырастают новые руки, она выходит замуж за царя, завистники хотят ее убить, но она от них убегает. *«Вот она приходит к своему родному отцу мужиком. Волоса свои обрезала и мужиком приходит наймываться имя она служащим. У их в тот раз не было большого кучера»* (2, с. 136). А ее муж находится в гостях у ее отца.

Героиня, переодетая кучером, везет мужа прокатиться в экипаже, но муж не узнает переодетую жену. *«Слезает государь с экипажу, вынимает двести рублей»*

и дает кучеру за эту его ухватку <...>» (там же, с. 141). Кучер на просьбу отца поведать какую-нибудь историю пересказывает им всю свою жизнь. Но ни муж, ни отец в образе кучера ее не узнают. Героиня спрашивает мужа: «— Не желаешь ли ты увидеть в глаза свою царицу?»

*Возбодовался он: — Иди, иди, иди, удалой молодец, приведи мне царицу, за это награду, чем хошь. Вот она ушла в гостиницу, привела этого мальчишку, оделась в свою женскую лопать по-старому, потом стали судить-рядить виноватых людей <...>»* (там же).

В сказке на сюжет **311 Медведь (леший, чародей, разбойник) и три сестры** представлен другой тип маскарада: героиня придает свой облик неживому предмету. Младшая сестра выходит замуж за медведя, убившего двух ее сестер, которые нарушили его запрет ходить в амбар. Она оживляет сестер и переправляет их с медведем к родителям под гостинцами. «Он уяжал, она после его осталась, принесла чугунную ступу, надела на нее плачко да курму, подвязала платком, винешла у трубы чувальной и поставила» [3, с. 374]. Сама она тоже прячется среди гостинцев в корзине, которую медведь относит ее родителям. Медведь принимает переодетую ступу за жену, хватается ее за плечо, она падает на него и убивает.

Мужской маскарад, как и женский, может снижать или повышать социальный статус героя или персонажа. Так, в сказке на сюжет **502 Медный лоб** герой свой статус понижает, а антагонист — повышает: они обмениваются своими статусами. Это может происходить через обмен одеждой, документами или именами. Царевич спускается в колодец за водой, а слуга отказывается его вытаскивать: «— Нет, я тебя вытаскивать не буду, оставайся здесь в колодце, а я пойду один.

*Иван-царевич зачал просить. Григорей не соглашался ни на что. — Вот если, — говорит, — ты свои документы отдашь мне, а мои возьмешь себе, чтоб я был царевичем, а ты слугой, тогда я тебя вытащу из колодца. Вот Иван-царевич согласился, отдал свои документы, а сам взял его, что он его слуга»* (1, с. 198).

В сказке на сюжет **300<sub>1</sub>=AA 300А Победитель змея** утрачен мотив переодевания, есть лишь обмен названиями: «— Нет, не буду вытаскивать. Будешь ты Иван Гласец, а я буду Иван царский сын? Будешь ты Иван Гласец, когда пойдешь в другое царство? Ну, тот согласился. Все равно что там пропадать. А тут вытаски» (2, с. 247).

Слуга, обменявшийся обликом с Иваном-царевичем, объясняет царю, почему его выгнали из дому. Царь требует подтверждения того, что переодетый слуга действительно царевич. «— <...> Вот меня и отправили странствовать с волчьим билетом.

Царь говорит: — Покажи.

*Поглядел»* (4, с. 14).

Обмен образами воспринимается сказкой как один из способов спасения жизни. Лучше принять низший облик, чем умереть, следует из логики русской сказки.

В контаминации сюжетов **300<sub>1</sub>=AA 300А Победитель змея** и **361 Неумойка** мотив маскарада разработан следующим образом. Иван-царевич нарушает запрет приемного отца заходить в подвал и выпускает Ворона. Бежит к брату отца, тот убегает вместе с ним. Герой спускается в колодец за водой, дядя отказывается его поднять наверх: «— Но теперь оставайся здесь навечно. Я сейчас заберу все деньги и пойду опять назатъ, на родину на свою, а ты теперь здесь оставайся. — Ой, дядя, я погибну здесь голодной смертью!

*Он говорит: — Тогда принимай таки условия: чтоб ты был Боба-королевич, а я Иван-царевич. Вот именами переменимся, тогда я тебе веревку спушу, вытащу*

тебя» (5, с. 179). Антагонист вытаскивает героя из колодца только после того, как герой соглашается обменяться с ним именами: «— Ну, ладно, дядя, пушишай будет так: ты будешь Иван-царевич, а я Боба-королевич. Таким путем, выташил и дядя стал самозванец, чужо имя взял» (там же, с. 180).

Затем Иван-царевич и Боба-королевич попадают в чужое государство, где герой для всех — Боба-королевич. Царских дочерей отправляют змею на съедение, а настоящий Иван-царевич отправляется спасти их. Змею он называет настоящее имя, что служит одним из доказательств наличия у него богатырской силы. «— <...> Разве я чувствую перед собой Ивана-царевича? <...>

А Иван-царевич отвечает:

— *Врешь, змей трехглавый! Я есть самый Иван-царевич*» (там же, с. 189).

Царская дочь застаёт героя спящим после боя, будит и говорит ему, что он не Боба-королевич, а Иван-царевич. Зовёт отца и указывает ему настоящего спасителя. Но герой отрицает то, что он Иван-царевич: «— *Дайте мне одуматься, сейчас я ничего не скажу, потому что спал долго*» (там же, с. 194). Лишь после того как герой вызывает своего богатырского коня (что является доказательством его настоящего имени), он признаёт себя Иваном-царевичем: «*Когда его на улице отпустили, он сразу скрылся. Поднялся в чисто поле. Свистнул, гаркнул — появился богатырский конь, самый сильный. Когда он на нем прибежал к царю, царь испугался*» (там же). «— *Но, ваше императорское величество, я есть самый Иван-царевич, а где ваш самозванец Иван-царевич?*» (там же, с. 195). Предъявляет в доказательство змеиные языки.

В сказке на сюжет **671 Три языка** обмен облика героя со слугой спасает герою жизнь, как и в рассмотренных выше сюжетах. Но если там слуга хитростью лишает царевича его статуса, то здесь слуга защищает своего господина от грозящей ему опасности: невеста может уничтожить жениха в первую брачную ночь. Ивашко покупает три кнута — медный, оловянный и серебряный. Говорит царевичу: «— <...> ты когда лягошь со женой спать, чибя обоймет, а чибя очень будет тяжело. <...> Ты выйди до ветру, а я буду тут стоять чибя дожидать, у ней очень ешь худое. <...>

*А как раз стоит Ивашко-Попельшко. Ну, — говорит, — давай раздевайся, я твою надену одежду. Перебулись. Джэ вошел. Стал драть менным кнутом. Кровь посла. Стали выскакивать мишки, черви <...>*» (3, с. 406). Невеста принимает переодетого слугу за своего жениха.

В сказках на сюжет **300<sub>1</sub>=AA 300A Победитель змея** и **530 Сивко-бурко** маскарад — принятие низшего облика — помогает герою добыть невесту. Сказка на сюжет **300<sub>1</sub>=AA 300A Победитель змея** начинается с того, что мать хочет отправить Ивана Яблочкина, и он с конем уезжает в другое государство, где заказывает себе шубу из сорока овчин. «*И вот теперь ходит по городу, разметаёт шубой пыль по улице и разметаёт грязь по улице. Представил себя неумным, не стал умываться, бриться и стричься. <...>*

*Да, теперь донеслось государю про этого дурака, что такой сильный. Поднимает тяжести много, а дурак. Царь его потребовал, есть ли у дурака документы какие. Но он не сознался*» (5, с. 162). Герой не сознаётся в своем богатырстве, и его воспринимают по его внешнему облику и поведению за дурака.

В другой сказке на этот сюжет Ополон-царевич едет с дядьями торговать в иные земли. Царевны выбирают себе женихов. «*Послал Ополон-царевич дядю купить большеполый и большеухий малахай и лапти, чтоб три пальца шириной и три аршина длиной. И вот он нарядился в это, умазлся сажей и пришел он, между ширинки встал — ни в ту ширинку и ни в другую*» (там же, с. 168). Младшая

царевна берет себе его в мужья. Змеи требуют царевен. Герой в облике дурака просит свою жену сходить к царю спросить, не велит ли ему царь куда схрониться. Царь разрешает дураку спрятаться. А Ополон-царевич в это время «<...> пошел на корабль, дядьку посылает за вином, а сам снимат одежду эту, умывается, надевает на себя другую, выводит коня <...>. Выпивает Ополон-царевич чару полтора ведра на единый дух и едет по городу» (там же, с. 169).

Купеческий сын по совету старичка пошел на базар, «купил шнурок, купил котелок, купил клей и купил клочатую гумагу и принес старичку, и зял старичок, стал клеить и склеил шкурку. Этого сар Зару оборотил как собачонку и шнурком затынул» (1, с. 82). Старичок моделирует и дальнейшее поведение героя: «А ты, жверочек, штанут у тебя шпрашивать, не жнаешь ли какого воспонятия и не жнаешь ли какого ражговор?» Ты отвечай, что: «Жили-жили», — больше ничего» (там же).

Идет спасать царевну, отданную в жертву змею. Снимает одежду низшего облика не в городе, где живет, а в другом пространстве, сохраняет тайну: «За город завернулся, шкурку шкинул, на лешинку повешил и пришел своему дедушке на показанные места» (там же, с. 85).

В образе богатыря побеждает змеев. Жена находит у себя дома спящего богатыря, бежит за отцом. «Вот он заходит, видит, такой богатырь спит: по локоть руки в золоте, по колен ноги в серебре, во лбу красное солнце, в затылке светел месяц, по косицам частые звезды. Зрел бы, смотрел, очей не сводил, и на плечах надпись написана: «Ополон-царевич». Царь стал его будить. Когда разбудил, тогда перед ним на колени: — Прости меня, Ополон-царевич» (5, с. 173). Только после того как царь видит надпись, свидетельствующую об истинном статусе героя, Ополон-царевич отказывается от низкого статуса и возвращается к прежнему.

Наибольший интерес в связи с мотивом маскарада представляют сказки на сюжет 530 *Сивко-бурко*. В них у героя изначально низкий облик. Он «в саже да в грезе» (6, с. 32), говорится, что «умоваться греха не знаю — и сопля у его чуть не до пояса» (там же, с. 114), «такой сопляк был, все на пече лежал, ничего не работал» (там же, с. 44). С помощью коня, подаренного отцом, герой может принимать богатырский облик, но до времени это сохраняется в тайне.

Низкий облик героя дополняет его лошадь. Иван просит у братьев лошадь поехать вместе с ними на бал к царю: «Тогда бери вон ту, еле ходит, ее черви едят» (там же, с. 144). «Из двора старую клячонку таском тащит, задом наперед седлает ее. Сел и держится за хвост. Со смехом и грехом доехал» (там же, с. 136). Герой не только одет неправильно, но и его поведение не соответствует норме: «А Ванюшка взял эту кобылу, сел задом наперед, хвост в зубы берет» (там же, с. 144). Получается, что герой совершает обратный путь.

Царевна метит героя следующими способами: «На третий раз Ванька вырвал ширинку из рук, царская дочь заклемила его лоб своим клеймом и поцеловала его» (там же, с. 21). «А у нее был молоток тавренный. Она его раз в лоб — тавро поставила» (там же, с. 155). «Заскочил его конь на двенадцатый этаж, и она стрелу ему перснем по лбу ударила и лоб проломила» (там же, с. 36). Получается, что царевна повреждает низкий облик героя.

После того как царевна метит героя — меняет его облик, он пытается эту мету скрыть. Данный тип маскарада можно назвать неполным в отличие от вышерассмотренных, когда смена облика персонажа была полной. Герой еще больше пытается подчеркнуть свою принадлежность низкому облику: «Сам соплями замазался, тряпицами завесился, корчагу на голову — сел на печку и сидит» (там же, с. 144); «лоб завязал тряпицей» (там же, с. 21); «гачу изорвал, лоб завязал»

(там же, с. 42); «взял замазал себя сажей, замазал себя кое-чем и завязал голову, чтоб звезда не светила» (там же, с. 72); «Залез на печку. Пуще прежнего вымазался сажей. Кольцо надел на палец и завязал палец белой тряпочкой» (там же, с. 93).

Если герои сказок могут принимать облик низшего или высшего статуса, то, как правило, возраст они не меняют — герой среднего возраста не переодевается в старика или в ребенка. Но иногда в сказках на сюжет 530 *Сивко-бурко* встречается имитация детского возраста: «Пришел Ванюшка домой, дуручком представился, бегат, играт» (там же, с. 51); «Приходит домой Ванюшка, представился дуручком, играет, как малютка» (там же). «Пришел домой до братьев, посмотрелся в зеркало: «Боже мой! На лбу звезда золотая, кольцо на руке светит — что я теперь буду делать?». И так придумал: взял замазался сажей, замазал себя кое-чем и завязал голову, чтоб звезда не светила, и лег на свою печку и дожидается братьев» (там же, с. 72). Будучи в образе дурака Иван хочет обозначить себя как богатыря, поцеловавшего невесту: «Да не я ли это, братья, — говорит, — был?» (там же). Но они отказываются признать эту возможность: «Ну, где тут тебе, дураку, быть — так дурной есть <...>» (там же). Царь или царевна собирают всех и ищут среди них жениха. «А тот Ванюшка сел самый последний, крайний, дальше его нет. Какой был грязный, такой же и здесь сидит» (там же, с. 120). «На свадьбе залез в свинарник и спит с чушками» (там же, с. 136). Герой приходит на пир в низком облике и сам не сознается, что именно он и есть жених. Налицо маскарадная смена ролей: жених приходит на свадьбу как гость. «Генеральская дочь подошла, шапку сняла: увидела клеймо» (там же, с. 24). Иван называет вымышленную причину, по которой его палец или лоб завязаны, причиной этой оказывается мнимая болезнь. «А у Ивана лоб завязан отымалкой. — Чо у тебя лоб-то завязан? — Да кобыла лягнула. — А палец пошто замотал? — Да кобылу зауздывал — она укусила (а он персень замотал)» (там же, с. 36).

В другой сказке говорится: «Вот эта царевна всех обошла с румкою, доходит до последнего, смотрит: завязанный палец. Спрашивает: — Что это у вас? — Да здесь оборвало» (там же, с. 120). Царевна находит Ваню с перстнем и знаком на лбу. «Тут все, конечно, возмутились: вчера был такой молодец на коне, а этот в равном зипунишке и шапчонке, как у меня, — на воронье гнездо надеть! Но доказательство налицо: не мог же он отобрать перстень у такого молодца» (1, с. 208). После опознавания героя моют и одевают в хорошую одежду, что является одним из признаков повышения социального статуса. «Послала царевна свою служанку умыть и одеть почище ея жениха <...>» (6, с. 251). «Приказала быстро истопить баню, вести его лакеям и вымать его и в чистую одёжу одеть» (там же, с. 37).

Мотив умывания жениха и облачения его в лучшую одежду как смена облика встречается и в сказках на другие сюжеты. Крестьянин Самойло Кузнецов бьется с богатырем за руку Марграфини Прекрасной и побеждает. «Она велела своим слугам умыть всего его хорошим ароматистым мылом и одеть его в самые лучшие богатырские одежды» (5, с. 117).

В некоторых вариантах сказки на анализируемый сюжет Иван и после свадьбы демонстрирует свою принадлежность низкому статусу. Так, царевна «...с ём по саду прогуливалас, несколько держала с ём речей, а дурак ничего не говорит» (6, с. 37). «Отвели лысенькому помещение во дворце, но он убежал в сад, разрыл кучу назьма и зарылся в нем. <...>. <...> а кругом ходили богато убранные гости и дивились невиданному «веществу» (существу) <...>» (там же, с. 247). «Незнаюшка знай ходит по лесу да пташек гонят — вот вся его работа» (там же, с. 77). Иван выполняет все задания царя — находит волшебных животных. Царевна говорит отцу, что их добыл Ваня, а не другие зятья. Героиня приглашает мужа

к отцу: «— *Вот царь просит тебя. — Сейчас не могу, сначала пойду за город, вызову лошадей и приеду во дворец.* <...> *Кони прибежали. В право ухо влез, в лево вылез и сделался молодцом*» (1, с. 214); «*Сбросил с себя Сашенька шкуры и сделался богатырем, богато одетым*» (6, с. 248). Герой принимает облик богатыря, это служит подтверждением того, что именно он добыл волшебных животных.

Для сказок на сюжет **530 Сивко-бурко** характерны еще три типа неполного маскарада (кроме рассмотренного выше, при котором Иван прячет метку, полученную от царевны).

Во-первых, это завязанная рана, полученная во время боя со змеем. Рана всегда завязана элементом одежды, принадлежащей царевне. Иван-дурак бьет с богатырем, тот поранил Ивану шею. «*Он к сарской дочери обратился, и он попросил, чтоб она ему увезла рану. А она сняла с себя галстук и рану ему укрепила*» (там же, с. 39). «*Зашел Ваня-богатырь к Марфе-королевне забинтовать руку. Вынимает именной платок и перевязывает ему руку*» (там же, с. 89). «*Пошла, стала будить его и увидела свою шаль. Тут она узнала, какой это повар*» (2, с. 21).

Во-вторых, спрятанные раны царских зятьев. Иван-дурак ловит чудесных животных, а зятя покупают у него их, отдавая взамен свои пальцы или ремни кожи со спины: «*Да я недорого возьму. От правых рук по мизинцу*» (6, с. 43). «*Что нам по мизинцу не ондать. По крайней мере, сядем на корону*» (там же). «*Я недорого возьму — с затылку ремень вырезать вплоть до пят*» (там же). Зятя считают, что все это останется в тайне: «*Что там, на теле кто увидит*» (там же). Еще одной причиной неполного маскарада сказка называет необычайную красоту героя: «*Стал он бояться, чтобы никто из царских дочерей не влюбился в него. И стал завязывать лицо платком*» (там же, с. 274). Этот тип маскарада в сказке встречается редко.

Довольно распространен в сказке мотив, непосредственно к маскараду героя не относящийся, но помогающий определить истинного спасителя: царевна надевает на зверей спасшего ее богатыря ожерелья, чтобы по ним найти героя: «*Марфа-царевна опустила волчонка и надела на него свои ожерелья*» (1, с. 95).

В сказке на сюжет **301D\*** *Солдат находит исчезнувшую царевну* маскарад нужен герою для того, чтобы попасть к царю. Матросы бросают солдата на острове, царевна выходит замуж за мнимого спасителя. Солдат объявляется в городе и ночует у крестьянина. «— *Ну, христианин, я тебе дам денег, поди на базар, купи генеральскую одежду.* <...> *Христианин пошел на базар, купил генеральскую одежду и приносит к нему. Он написал бумагу*» (, с. 362). Бумагу крестьянин привязывает к посоху напротив царского окна. Царь читает бумагу и приглашает генерала в гости. «*Сар прочитал — с другого городу приехал генерал, прошится сару на обед, а сам находится у христианина. — Подъте, ищите этого генерала, пусть будет, пообедает*» (там же).

Герой надевает одежду более высокого социального статуса, к которому он принадлежит на самом деле. В виде генерала беседует с царем и рассказывает ему правду. Царь выдает за него дочь замуж. С помощью одежды повышают свой статус не только герои сказки и их антагонисты, но и второстепенные персонажи. Так, в сказке на сюжет **560 Волшебное кольцо** Петр хочет жениться и уговаривает гостей ехать сватать ему невесту. «*И гостей стал он уговаривать ехать — оне не едут, один говорит: «У меня блуза плоха», — другой: «У меня буток нет», — а третий говорит: «У меня шапка худа.* <...> *Заводит их в циркульну — волосы имя обшингал, бороды все обрел. Заводит в мангазин. — На первый случай одевайте брюки, одевайте сапоги с калошами, одевайте жилеты, одевайте пинжаки! <...> Теперя женьчины супорсвовали: — Тепере мужья у нас вон как оде-*

лись, а мы че, в лоскутках поедем что ли. Нет, не поедем. Бился-бился Петя с имя, повел в мангазин, одел — юбки им выдал, ботинки с калошами, напудрил их, умыли, идут — мужья не узнают» (1, с. 230).

А вот царь, герой сказки на сюжет **300<sub>1</sub>=AA 300A Победитель змея**, наоборот, надевает одежду низкого социального статуса. Этот маскарад необходим ему, чтобы узнать, как вылечить царицу от бесплодия. *«Облокается сам в лакейску одежду, отправляется по городу. Ходил он по всем лавкам, по базарам, искал себе избранника и нигде не нашел»* (там же, с. 99).

Для мужского маскарада, как и для женского, характерен мотив надевания железной одежды. Этот тип маскарада встречается в сказках, в которых герой утрачивает жену и отправляется на ее поиски. Так, в сказке на сюжет **400<sub>2</sub>=AA 400\*B Царь-девица** солдат не дождался своей невесты: в шинель ему воткнули иголку, и он заснул. Его невеста уплыла. Невеста говорит: *«— Пусть теперь он меня ищет сам в такой-то стране. Пусть сошьет себе железную одежду»* (5, с. 257). В сказке на сюжет **671 Три языка** представлен еще один тип маскарада — приобретение невидимости с помощью шапки-невидимки. Ивашко-Попельшко попадает в город и помогает царевичу выполнить свадебное задание — найти человека с золотыми волосами. *«Ивашко-Попельшко оделся в шубку-невидимку и ходит по городу. Вдруг увидел, царская дочь поехала на золотой нарте к этому старику. Приехала. Ивашко-Попельшко за ней»* (3, с. 495). И таким образом добывает горсть золотых волос, что является свадебным заданием.

Принятие звериного облика встречается в сказках на сюжеты **850 Приметы царевны** и **725 Нерассказанный сон**. Но если в рассмотренных выше сказках принятие героями человеческого облика другого статуса их настоящий статус повышало или понижало, то принятие звериного облика выполняет только одну задачу — оно скрывает истинный облик героя. В сказке на сюжет **850 Приметы царевны** маскарад, как и в сказках на сюжеты **530 Сивко-бурко** и **300<sub>1</sub>=AA 300A Победитель змея**, способствует добыванию невесты. Два солдата уходят со службы, убивают медведя. *«Шкуру его сняли тулупом и условились оне так: <...>— Я тебя оболоку медведем, в эту шкуру зашью и буду водить тебя»* (там же, с. 263). Царь берет переодетого солдата и везет на болото, где заточена его дочь, показать ей медведя. *«<...> царская дочь догадалась, што это не зверь, а человек. Взяла леворверт и сказала ему: — Сознавайся, ты есть человек, а не зверь! <...> Тогда медведю делать нечего. И он ей сказал, что я есть человек. Она спросила его, где распороть ему шкуру. Он ей указал, и она распоролла и сняла с него эту шкуру»* (там же). Он ей понравился. *«Она наладила, напихала полон денег бумажник, несколько тыщеч в эту шкуру и надела на его и зашила. Опеть заделала его медведем»* (там же, с. 263—264). Ее отец рассылает афиши: кто укажет местонахождение его дочери, за того он ее замуж отдаст. Солдат, бывший медведем, указывает местонахождение и получает царевну в жены.

В сказке на сюжет **725 Нерассказанный сон** сын отказывается поведать отцу свой сон, отец продает его корабельщикам. Корабельщики бросают героя в колодец, потому что и им он не рассказал свой сон. Герой встречает крестьянина, везущего бочку смолы. *«Дает сто рублѐв. Бочку эту взял, разбил и сам весь в смоле вымарался <...>»* (1, с. 218). Покупает у другого мужика перину. *«Разрывает эту перину и в этом пере он весь вымарался, оперился»* (там же, с. 219). Его берут для забавы на этот корабль. *«— Я, — говорит, — есь Ивашка худой поваришка, — и шутит он с имя, и балагурит, и всяки забавы рассказывает»* (там же).

Как правило, в классической сказке переодетого героя никогда не узнают, но со временем появляются сказки, в которых узнавание происходит. Так,



в сказке на сюжет **300<sub>1</sub>=AA 300A** *Победитель змея* невеста узнает своего спасителя среди гостей. «*За это время он отрастил бороду. Пришел и сел за стол. Младшая из сестер узнала его и говорит: — Не те женихи, которые вытащили нас, а тот, который выручил*» (5, с. 261). Или царевна может догадываться, что слуга — переодетый царевич: «*Это, наверно, царский сын. Видишь, он каки штуки отливает, а тот так себе: пьет да ест*» (4, с. 18).

В сказке на сюжет **327B** *Мальчик с пальчик у ведьмы* представлен вариант мужского травестизма. В ней говорится о том, что родители умирают и благословляют семерых сыновей жениться на семи сестрах. Они находят этих сестер, которые оказываются дочерьми Бабы-Яги. Конь советует прибегнуть к травестизму для сохранения жизни: «— *Возьми да переоблокися, невестино-то платье на себя надень, а свое-то ей отдай, да сам ложись к стенке и братьям так скажи*» (1, с. 194). В этой сказке, как и в рассмотренных выше, происходит распознавание по одежде: Яга принимает переодетых женихов за своих дочерей. «*Вот в полночь пришла Ягишна к одному, пошшупала с краю, отрубила голову, и так всех семь дочерей зарубила!*» (там же). Утром братья убегают. Кошей похищает мать героя, а тот отправляется ее спасать. Вася просит старушку, у которой он остановился, сходить на базар и купить ему женскую одежду. «*Вот старуха пошла на базар, купила ему женску одежду, скрипочку. Он в женску одежду оделся и старуху молил и просил, усердно просил, чтоб она не сказывала, что он из муского полку*» [4, с. 58]. В переодетом виде Вася попадает к Кощею, играет для него на скрипочке и передает для матери записку, чтобы она узнала у Кошея, где его смерть.

Мотив обнажения как особое состояние человеческого тела в русской сказке встречается редко. Он характерен для сказок на сюжет **850** *Приметы царевны*, **400<sub>2</sub>=AA 400\*B** *Царь-девица* и **313A** *Чудесное бегство*. Мотив обнажения связан с мотивом добывания невесты.

Солдат излечивает живой водой волшебников. Они дарят ему музыку трехтонну, шеститонну и девятитонну. Герой нанимается к купцу в дворники и играет на трехтонной музыке, царская дочь хочет ее купить. Солдат отвечает, что музыка «— <...> заветна. Вот, — говорит, — покажите свое тело до колен.

*Когда она подняла рубашку повыше колен и показала ему, он обошел кругом ее и сказал: — Закрывайте, нагледелся. Он дал ей эту музыку*» (3, с. 265). За шеститонную музыку герой просит царевну показать «своего тела до груди <...>» (там же). Царевна выполняет и это условие. За девятитонную солдат требует: «— *Разденьтесь, — говорит, — вы донага, чтобы нагишом и чтобы раздеться мне. Вы ложитесь на койку, а меня чтобы подвесили на ремнях над вами.*

*Када его подвесили перед ней на ремнях, то у красавицы кров разыгралась и сказала: — Няньки, служанки, развяжите ремни! И он свалился к ей на койку, и, конечно, оне открыли тайную любовь*» (там же, с. 266).

Обнажение как плата за получение чудесных предметов является одним из способов добывания невесты. Следует отметить особенность рассматриваемого состояния: обнажается всегда героиня по требованию героя, для классической сказки не характерно обнажение героя за чудесные предметы.

В сказке на сюжет **400<sub>2</sub>=AA 400\*B** *Царь-девица* герой получает чудесные чайник, полушалок и скатерть от зятьев и отдает их девице-богатырице в обмен на то, что она выполняет задания Ивана Вдовина. «— *Вот разденься и пройди круг нас*» (, с. 120).; «— *Поставить кровать, легла чтобы, на кровать легла*» (там же, с. 121); «— *Ляжьте на кровать нагой и чтобы на десять сантиметров не допустили меня нагого до тебя*» (там же). Затем девица-богатырица выходит за Ивана Вдовина замуж.

Если в сказках на сюжеты **400<sub>2</sub>=AA 400\*В** *Царь-девица* и **850** *Приметы царевны* обнажение носит эротический характер, героиня обнажается по просьбе героя, то в сказках на сюжет **313А** *Чудесное бегство* обнаженная девица, лишившаяся своей рубашки, в обмен на одежду соглашается выйти за героя замуж. Герой всегда прячется, невеста и жених в момент обнажения друг друга не видят.

«— *Выбрось мне одежду, потом сами выйдите. Он выбросил ей одежду, потом сам вышел. Она сказала: — Ты мой будешь муж, я знаю, зачем ты пришел*»(4, с. 199).

Итак, мотивы маскарада и обнажения в русской народной волшебной сказке, являясь одними из особых состояний человека, имеют следующие особенности. Положительные героини понижают свой социальный статус переодеванием, отрицательные персонажи — повышают (слуга переодевается в царевича). Маскарад в сказке является основной составляющей смены социального статуса. Переодевание героя или героини, как правило, выстраивается по следующей модели: обычное состояние — принятие облика низкого социального статуса — определение себя в этом статусе в чужом пространстве и выполнение действий, характерных для высокого статуса (битва со змеем — у героя, презентация себя как красавицы — для героини), — принятие облика высокого социального статуса как доказательство выполнения действий именно героем (или героиней), а не кем-то другим.

Одной из особенностей маскарада является его тайность: смена облика героя остается в тайне или о ней знает только один человек, который тайну всегда сохраняет — это помогающий добыть одежду другого статуса персонаж или тот персонаж, с которым происходит обмен обликами.

Существует прикрепление облика героя к определенному локусу: герой сохраняет тайну своего облика в том пространстве, в котором находится в данный момент — будь то его родная деревня или чужое государство. Нахождение в пространстве всегда продолжительно: герой там живет. Но если герой находится в пространстве временно (например, переодетая в красивую одежду героиня — в церкви, богатырь — на поле боя), то там он являет свою принадлежность высокому статусу, сохраняя анонимность.

Маскарад в сказке служит для опознавания истинного героя, помогает спрятаться, сохранить тайну своего происхождения (или другого истинного положения вещей) или жизнь.

Мотив обнажения в русских народных волшебных сказках встречается редко, как и мотив маскарада, и является одним из способов добывания невесты.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: Волшебные и о животных / сост. Р.П. Матвеева, Т.Г. Леонова. Новосибирск: ВО «Наука», Сибирская издательская фирма, 1993.
2. Русские волшебные сказки Тункинской долины / сост. Р.П. Матвеева. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2001.
3. Русские сказки Восточной Сибири / сост. Е.И. Шастина. Иркутск: Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1985.
4. Русские волшебные сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние. 1981.
5. Русские народные сказки Сибири о богатырях / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск: Наука, 1979.
6. Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск: Наука, 1984.

**SUMMARY:** The author of the article “Fancy-dresses Motives and Baring in Russian Magic Tales” Candidate of Philological Sciences Tatyana Kraiushkina considers peculiarities of such motives and reveals their essence taking for examples fragments from tales.