

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования  
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Уральский гуманитарный институт

Кафедра русского языка для иностранных учащихся

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой \_\_\_\_\_ Ю. Н. Михайлова

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 г.

**СОВРЕМЕННАЯ ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА:  
КОМПОЗИЦИЯ, ГЕРОИ, ЯЗЫК  
(на материале сборника “The Kingfisher Book  
of Magical Tales”)**

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Руководитель, д.ф.н, проф.

Нормоконтролер, специалист по УМР

Студент гр. УГИМ-200010

И. В. Шалина

Е. Р. Филатова

Н. В. Джапакова

Екатеринбург

2022

## Оглавление

Введение .....	3
Глава 1. Волшебная сказка: теоретическое обоснование и принципы исследования .....	7
1.1. Сказка как фольклорный и литературный жанр .....	7
1.2. Методология изучения волшебной сказки .....	17
1.3. Типология волшебных сказок.....	21
Выводы по главе 1.....	26
Глава 2. Анализ функций действующих лиц в сказках сборника .....	27
2.1. Функции положительных героев.....	27
2.2. Функции отрицательных героев .....	54
2.3. Функции вспомогательных персонажей .....	64
2.4. Волшебные средства в сказках .....	70
Выводы по главе 2.....	74
Глава 3. Языковые особенности сказок сборника «Книга волшебных сказок Зимородка» .....	76
3.1. Языковые особенности жанра волшебной сказки .....	76
3.2. Средства художественной выразительности в сказках сборника «Книга волшебных сказок Зимородка» .....	80
3.3. Использование лингвистических и грамматических трансформаций при переводе сказок: опыт перевода .....	88
Выводы по главе 3.....	95
Заключение .....	97
Список цитируемой и использованной литературы .....	98
Приложение 1 .....	106
Приложение 2 .....	121

## **Введение**

Современная литературная сказка развивается на основе фольклора. Под современной литературной сказкой мы понимаем тексты сказок, написанные конкретными авторами в конце XX – начале XXI века. Опираясь на традиции народных сказок, авторы вводят новые темы, мотивы, функции героев. Сказки заимствуются из источников других культур и пересказываются в ориентации на современного читателя. Волшебные сказки до сих пор остаются востребованными читателями младшего возраста. Наличие волшебных элементов, а также разнообразие сюжетов в волшебных сказках поддерживает интерес детей к чудесному и таинственному миру, оставляя им простор для фантазии. Настоящее исследование посвящено поэтике современной волшебной сказки, а именно: ее композиции, героям и языковым особенностям.

**Актуальность** данной работы определяется недостаточной изученностью литературной сказки. Несмотря на то, что в XX–XXI веках было написано множество текстов детской литературы, в частности сказок, жанр литературной сказки редко становится объектом исследования. Существующие научные исследования сказок направлены преимущественно на изучение народных сказок. Однако под влиянием таких факторов, как повышение уровня взаимодействия культур, а, следовательно, заимствований, актуализации новых проблем, появления новых тем и мотивов литературная сказка приобретает множество отличий от ее первоисточника – фольклорной сказки. В связи с этим необходимо изучение современной литературной сказки, востребованной среди современных читателей. Кроме того, возрастает интерес к сказке: литературная сказка, будучи по-прежнему ориентированной на читателя-ребенка, нередко поднимает проблемы, актуальные для людей разных возрастов.

**Объектом нашего исследования** являются волшебные сказки.

**Предмет исследования** меняется в зависимости от этапа исследования: в первой главе магистерской диссертации изучаются функции героев современной волшебной сказки, во второй главе – ее языковые особенности.

**Цель настоящего исследования** заключается в структурно-языковом изучении особенностей современной литературной сказки.

В соответствии с целью исследования в работе ставятся следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть понятие волшебной сказки, ее специфику и методологию ее изучения;
- 2) проанализировать функции героев литературной волшебной сказки;
- 3) рассмотреть языковые особенности волшебной сказки;
- 4) разработать методические рекомендации для проведения школьного урока на материале волшебной сказки.

Материалом исследования являются сказки из сборника «The Kingfisher Book of Magical Tales» («Книга волшебных сказок Зимородка»). Данный сборник, составленный Салли Гриндли, состоит из семи сказок современных авторов. Действие сказок происходит в различных странах, в них отражены элементы западной и восточной культуры. Сказки сопровождаются красочными иллюстрациями, выполненными Сьюзен Филд. Авторы сказок сборника: Тони Рамзи – британский писатель, драматург и сценаристом, Джоан Делано Эйкен (1924–2004) – английская новеллистка, Энн Тернбулл (1943 – ...) – английская писательница литературы для детей и взрослых, Вивиан Френч (1945 – ...) – британская писательница художественной и научной литературы для детей и подростков, Джейн Йолен (1939 – ...) – американская писательница, автор книг для детей и подростков, Джамиля Гэвин (1941 – ...) – британская писательница, родившаяся в Индии, автор литературы для детей, Джойс Данбар (1944 – ...) – английский автор, опубликовавший более семидесяти книг для детей. Все текстовые фрагменты, извлеченные из сказок, представлены в переводе автора магистерской

диссертации – сборник не опубликован в России и не переведен на русский язык.

Основными трудами, на которые мы опираемся в нашей работе, являются посвященные разноаспектному анализу сказки труды В.Р. Аникина («Русская народная сказка», 1977, «Теория фольклора», 2004), М.М. Бахтина («Проблема речевых жанров», 1996), А.Н. Веселовского («Поэтика сюжетов», 1897, и др.), Н.И. Кравцова («Сказка как фольклорный жанр», 1973), Е.М. Мелетинского («Герой волшебной сказки», 2005), С.Ю. Неклюдова («Российская фольклористика и литературно-семиотические исследования», 1999), Е.С. Новик («Система персонажей русской волшебной сказки», 2001), В.Я. Проппа («Морфология сказки», 1928, «Исторические корни волшебной сказки», 1986, и др.), Дж. Р.-Р. Толкиена («О волшебной сказке», 1947), J. Zipes («Changing Function of the Fairy Tale», 1988) и др. Сказка как литературный жанр исследуется в работах таких авторов, как А.Б. Бритаева (2011), О.Ю. Кириллова (2005), А.О. Тананыхина (2007) и др. Методология изучения сказок описывается в работах таких исследователей, как Ф.И. Буслаев, В.М. Жирмунский, М. Мюллер, Б.Н. Путилов и др. В качестве источников мы также используем учебные пособия таких авторов, как В.Р. Амниева, И.Н. Арзамасцева, Т.В. Зуева и др.

**Научная новизна исследования** состоит в том, что в работе выявлены новые функции героев современной волшебной сказки, рассмотрены средства выразительности, которые наиболее часто в ней используются. В научный оборот введены тексты сказок, которые ранее не были опубликованы на русском языке.

**Практическая значимость исследования** состоит в возможности использовать тексты современных волшебных сказок на уроках по иностранным языкам, в том числе русскому языку как иностранному, в разработке методического обеспечения такого урока, целью которого является формирование лингвокультурологической и коммуникативной компетенции, языкового вкуса и эстетического чувства читателя-школьника.

Диссертация включает в себя введение, три главы, заключение и два приложения. В первой главе рассматривается сказка как фольклорный жанр, дается типология волшебных сказок, систематизируются методологические аспекты их изучения. Во второй главе анализируются функции героев, а также волшебные средства в сказках сборника. В третьей главе изучаются языковые особенности волшебной сказки. В приложении 1 представлено методическое обеспечение, позволяющее работать со сказками на уроках иностранного языка. Разработаны планы двух уроков. В приложении 2 приводятся тексты сказок в оригинале и переводе.

## **Глава 1. Волшебная сказка: теоретическое обоснование и принципы исследования**

### **1.1. Сказка как фольклорный и литературный жанр**

Под фольклором понимается устное народное творчество. Из этого краткого определения выделяется главная черта фольклора – анонимность. В.Я. Пропп называет фольклор народным достоянием, творчеством социальных низов. По его мнению, это интернациональное явление, и фольклористика охватывает творчество всех народов [Пропп, 1976, с. 19]. Другой чертой фольклорных произведений является вариативность – наличие нескольких вариантов одного сюжета. Это связано с тем, что произведения были созданы в устной форме и исполнялись по-разному, в результате чего могло закрепиться несколько вариантов.

В фольклоре выделяют три рода, которые делятся на жанры [Зуева, 2002, с. 12]. К эпическим произведениям относят былинку, историческую песню, сказку, предание, быличку, легенду, сказ. К лирическим – пословицу, поговорку, обрядовые песни, колыбельные, частушки, причитания. К драматическим – народную песню. В нашей работе мы исследуем один из фольклорных эпических жанров – сказку. Изучение сказок проводится в области лингвистики и литературоведения, а также таких наук, как история, социология и психология. Материалом для исследований могут служить многочисленные собрания сказок, включающие тексты разных стран.

Многие исследователи отмечают недостаточную изученность сказки как фольклорного жанра — не существует одного четкого определения термина «сказка» или единой классификации данного жанра. «Необходимо фундаментальное и разностороннее исследование сказок. Оно может быть выполнено лишь коллективными усилиями ученых», – пишет Н.И. Кравцов в статье «Сказка как фольклорный жанр» [Кравцов, 1973, с. 81].

Согласно данным Л.Э. Врежевной, термин «сказка», обозначающий «виды устной прозы, для которых в первую очередь характерен поэтический вымысел» [Врежевна, 2007, с. 10], впервые употребляется в XVII веке.

«Возникновение фольклористики как научной дисциплины во многом было связано с изучением с. (сказки) [...]. Сказковедение оформилось в XIX-XX вв. в русле разных научных направлений: труды В. и Я. Гриммов, Бенфея, И.Больте (Германия), П. Себийо, Э. Коскена, Ж. Бедье, П. Сентива (Франция), А.Н. Афанасьева, А.Н. Веселовского, Проппа (Россия), а также ряда исследователей из других стран» [Николюкин, 2001, с. 993]. В решении вопроса о систематизации сказок значительную роль сыграл «Указатель сказочных типов» А. Аарне, изданный в 1910 г. Типами автор называет сюжеты, которые он делит на три большие группы: *сказки о животных, собственно сказки и анекдоты*. В 1928 г. С. Томсон, американский литературовед, создал «Указатель сказочных сюжетов», а в 1929 г. на русском языке был опубликован «Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне» Н.П. Андреева.

Э.С.-А. Идрасова обращается к истории изучения сказки. «Исследовательская мысль стремилась отличить сказку от других жанров устной прозы, искала различие и между самими сказками. Так, в 40-50-е годы XX века начинается новый этап в изучении языка русского фольклора» [Идрасова, 2016, с. 8]. В ходе изучения фольклора становится понятным, что необходимо создание специальной дисциплины – лингвофольклористики. Автор также пишет о том, что к началу XX века в России сформировались три школы лингвофольклористики: 1) школа А.Т. Хроленко, в центре внимания которой находится семантика, лексикология и лексикография фольклора, 2) школа З.К. Тарланова, которая изучает синтаксис, языковую дифференциацию жанра, 3) школа Б.Б. Артеменко, которая рассматривает текстообразование и синтаксис фольклорных произведений. Таким образом, фольклор начинает рассматриваться с разных сторон, появляются новые подходы к его обучению.

А.К. Елина отмечает, что до недавнего времени сказка «являлась объектом изучения преимущественно литературоведения, в рамках которого традиционно принято различать мифологический, компаративистский, антропологический и структурный подходы». Основным объектом

исследования сказок являлся их сюжет. Сказка широко изучается в рамках лингвистики: рассматриваются тексты сказок, выделяются их языковые особенности. Автор обращает внимание на то, что «в литературоведении не исследуется, как сказка отражается в мегаязыковом сознании носителей разных языков», а также на то, что почти не встречаются работы, в которых исследования сказок проводятся с помощью экспериментального метода [Елина, 2013, с. 8]. Таким образом, несмотря на то что изучению сказки посвящено немало научных трудов, не все аспекты данного жанра являются достаточно изученными.

В силу сложности изучаемого феномена не существует единого определения сказки как жанра, а также непосредственного родового понятия «жанр». В.Я. Пропп отмечает, что в широком смысле жанр – это «ряд или совокупность памятников, объединенных общностью своей поэтической системы» [Пропп, 1976, с. 36]. По мысли Н. И. Кравцова, жанр – это «исторически сложившаяся относительно устойчивая содержательная художественная форма, и в целом и в ее частях выполняющая сложные функции — познавательные, идейно-воспитательные и эстетические, причем в различных жанрах может преобладать одна из этих функций при их единстве и взаимозависимости» [Кравцов, 1973, с. 82]. Жанр может либо входить в один из трех литературных родов, либо объединять в себе особенности разных родов. Автор замечает, что в фольклоре жанр отличается однотипностью произведений, которые имеют определенную, четкую форму. Эта устойчивость формы особенно характерна для сказки, которая обладает наименьшей импровизационностью [Там же]. М.М. Бахтин называет жанром «относительно устойчивые типы высказываний», имеющие схожее содержание, стиль и композиционное построение [Бахтин, 1996, с. 159]. Любой жанр обладает определенными признаками, которые принято называть жанрообразующими. В зависимости от наличия или отсутствия этих признаков произведение может быть отнесено к тому или иному жанру. Таким образом, мы следуем за пониманием жанра как типа текста, обладающего

языковыми, стилистическими, композиционными, сюжетными особенностями и выполняющий определенные функции.

В.Я. Пропп замечает, что понятие «сказка» не определяется через понятие «жанр»: «Так, общепринято считать сказку жанром. Между тем в состав сказок входят различные по поэтической природе произведения. По своей структуре волшебные сказки – нечто совершенно иное, чем сказки кумулятивные или сказки о пошехонцах. Следовательно, сказка – понятие более широкое, чем жанр» [Пропп, 1976, с. 37]. Автор отмечает, что сказка является одним из родов народной прозы.

Прежде чем выделить особенности сказки как фольклорного жанра, обратимся к проблеме определения понятия «сказка», которая является дискуссионной. Н. И. Кравцов отмечает, что определение сказки часто отсутствует в работах по ее изучению. «В этих трудах, очевидно, подразумевается, что все знают, что такое сказка» [Кравцов, 1973, с. 68]. Можно предположить, что авторы этих работ находят приведение четкого определения избыточным, так как оно выводится из особенностей и примеров сказок, ими описанных. Тем не менее, многие исследователи делают попытки определить данное понятие. Э. В. Померанцева дает следующее определение: «Сказка — один из основных жанров устного народно-поэтического творчества, эпическое, преимущественно прозаическое, художественное произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел [...]» [Померанцева, 1971, с. 880]. В этом определении обозначается основная, по мнению Э. В. Померанцевой, характерная для сказки черта – *установка на вымысел*. В.Я. Пропп также выделяет в сказках эту черту. Он пишет: «Сказка основана на нарочитом вымысле, и этот признак не вторичен и не случаен. Он в значительной степени определяет всю поэтику сказки» [Пропп, 1976, с. 47]. Однако нельзя сказать, что эта черта присуща только жанру сказок – она характерна и для легенды, и для былички. Это определение, широко применяющееся в литературе, подвергается, однако,

критике. Например, некоторые исследователи считают, что слушатели сказки верили в реальность событий сказок и в существование магических существ.

Большинство определений анализируемого нами ключевого понятия строится на основе классификаций и выделении отличительных черт сказок. Приведем некоторые из них.

Размышляя о классификации фольклорных жанров, В.Я. Пропп пишет о том, что они могут быть прикладными и научными. Первые вырабатываются эмпирически и могут содержать ошибки. Они могут быть использованы до разработки научной классификации. Автор замечает, что «классификация может иметь познавательное значение только тогда, когда она разработана с такой степенью дробности, какой требует данный материал». По его мысли, признаки, по которым проводится классификация, должны соответствовать следующим требованиям: 1) «признак должен отражать существенные стороны явления»; 2) «признак должен быть постоянным, а не изменчивым»; 3) признак «должен быть сформулирован ясно и исключать возможность различного понимания и толкования его» [Пропп, 1976, с. 34-42].

Разные учёные по-разному делят сказки на разряды. В статье «Сказка как фольклорный жанр» рассматриваются различные варианты классификаций. Например, приводится классификация Е.А. Тудоровской: «четыре типа сказок: архаические, где в основе — конфликт человека с природой; героические, где герой прямо сражается со злыми силами; сказки с семейным конфликтом; сказки с классовым конфликтом» [Кравцов, 1973, с. 72]. Автор статьи отмечает недостаточную обоснованность такой классификации, а также то, что она относится только к волшебным сказкам, а не к жанру в целом.

В книге «Морфология сказки» В.Я. Пропп, рассуждая над проблемой отсутствия единой классификации, приводит следующий пример: «Самое обычное деление — это деление на сказки с чудесным содержанием, сказки бытовые, сказки о животных». При таком делении эти подвиды могут пересекаться: в сказках о животных большую роль играет элемент чудесного,

а в сказках с чудесным содержанием действующими лицами зачастую бывают животные [Пропп, 1928, с. 12]. Кроме того, Г.И. Успенский не выделял бытовые сказки, называя их «народными рассказами» [Кравцов, 1973, с. 82].

Вильгельм Вундт предлагает следующую классификацию сказок:

- 1) Мифологические сказки-басни;
- 2) Чистые волшебные сказки;
- 3) Биологические сказки и басни;
- 4) Чистые басни о животных;
- 5) Сказки „о происхождении“;
- 6) Шутливые сказки и басни;
- 7) Моральные басни [Пропп, 1928, с. 14].

Эта классификация представляется развернутой, однако В.Я. Пропп указывает на ее недостаток – неоднозначность терминов («басня», «шутливые сказки»).

А.Н. Афанасьев выделял пять разрядов, в соответствии с которыми сказки распределены в сборнике его произведений: 1) сказки о животных, 2) волшебные, 3) новеллистические, 4) сатирические, 5) бытовые анекдоты. О данной классификации Л.Г. Бараг и Н.В. Новиков пишут: «Классификационная схема Афанасьева <...> с незначительными дополнениями и уточнениями и поныне практически используется советскими фольклористами» [Бараг, 1984, с. 416]. Тем не менее, В.Я. Пропп выражает сомнения относительно верности отнесения конкретных сказок к одному из разрядов. Так А.Н. Афанасьев относит сказку о рыбаке и рыбке к сказкам о животных, однако в ней присутствуют явные элементы волшебной сказки [Пропп, 1928, с. 12].

Разделение сказок на три типа – волшебные, бытовые и сказки о животных, представляется нам оптимальным. В таком случае при дальнейшем делении выделяются подвиды каждого типа, которые могут дать картину наиболее подробной и точной классификации. В спорных случаях, когда сказку можно отнести сразу к двум типам, по нашему мнению, необходимо

выделить доминирующий элемент. В сказке о рыбаке и рыбке, которую приводит В.Я. Пропп в качестве примера, рыбка может быть заменена на любое другое волшебное существо или предмет, и это исключит возможность отнесения ее к сказкам о животных. Однако если убрать из сказки элемент волшебства, сюжет будет нарушен. Исходя из этого, данную сказку можно отнести к типу волшебных сказок.

Таким образом, мы можем говорить о сложностях однозначного определения понятия «сказка». Это связано, во-первых, с отсутствием единой эталонной классификации, на которую бы опирались все исследователи, а во-вторых, с тем, что в сказке часто присутствуют элементы разных жанров. В таких неоднозначных случаях следует ориентироваться на доминирующие элементы, которые играют наиболее важную роль в тексте. В.Я. Пропп утверждает, что в классификации сказки следует опираться на ее строение. «<...> Но если это так, если в основу деления подсознательно положено строение сказки, еще не изученное и даже не зафиксированное, то всю классификацию сказок следует поставить на новые рельсы. Ее нужно перевести на формальные, структурные признаки» [Пропп, 1928, с. 12].

Опираясь на работы исследователей, перечислим особенности, характеристики, типичные для сказок.

1. Важным элементом сказки является *установка на вымысел*, то есть изначальное предположение, что читатель/слушатель не верит в правдивость событий сказки.

2. *Особое отношение к действительности с установкой на аксиологическую поляризацию героев сказки*, проявляющееся в том, что действительность изображается через призму чудесных событий. В.М. Гацак определяет это отношение в опоре на формулу: «Было однажды, чего никогда не бывает» [Гацак, 1973, с. 34]. Н.И. Кравцов отмечает, что действительность определяет «идейное содержание, тематику, язык, характер сюжетов, деталей повествования» сказки [Кравцов, 1973, с. 73]. Как мы отмечали ранее, В.П. Аникиным делается вывод о том, что вымысел в сказке складывался в

связи с явлениями действительности, и он намеренно возвышает или снижает жизненную правду, которая раскрывается в сюжете сказки. Кроме того, отношение создателей сказки к действительности проявляется в том, что «наличие разного типа действующих лиц вводит в сказку идеализацию одних и отрицательное, нередко ироническое, юмористическое и даже сатирическое освещение других» [Там же, с. 83].

3. *Установка на эстетизацию и поэтизацию действительности.* «У сказки эстетическая ее сторона проявляется <...> в увлекательных сюжетах, в высокой оценке и нередко идеализации положительных героев, в изображении “сказочных” царств, героев и героинь, в таинственных явлениях, удивительных существах, чудесных предметах, но вместе с тем и в яркой, “декоративной” системе художественных средств» [Там же, с. 84].

4. *Устойчивая, неизменная поэтика сказок.* Сказкам свойственны следующие признаки: определенное композиционное построение (наличие зачина, завязки, развития событий, кульминации, концовки), повторяющаяся система художественных приемов, сюжетных особенностей, средств, наличие положительных и отрицательных героев, а также вспомогательных (нередко волшебных) персонажей и предметов. Например, значимыми для сказки цифрами являются 3 и 7. Пример такого повтора встречается в сказке «Колобок»: герой встречает четырех животных – зайца, волка, медведя и лису, и произносит одни и те же слова: «Я по коробу скребён, по сусеку метён...».

5. *Функционально-характерологическая нагруженность поступков героев как сюжетная особенность сказок.* В.Я. Пропп отмечает, что сюжет сказки строится на поступках героев. называет их функциями. Е.Ф. Гилева также выделяет такую особенность, как «строгое распределение персонажей по функциональной нагруженности» [Гилева, 2011, с. 7]. Герой обладает одной главной чертой характера, чаще всего он не меняется на протяжении всей сказки.

6. *Воспитательная функция.* «Единая нравственная основа, поэтическое утверждение справедливого» [Там же, с. 9]. Сказка нравоучительна,

дидактична. В ней можно выделить сквозную оппозицию – оппозицию добра и зла. В этой оппозиции добро одерживает победу.

7. *Особое пространство и время сказки.* Традиционно в текстах сказок отсутствует четкое обозначение места и времени действия («в некотором царстве, в некотором государстве», «давным-давно»).

8. *Закон перемещаемости.* Специфической особенностью сказки В.Я. Пропп называет «закон перемещаемости»: части одной сказки могут быть перенесены в другую без изменений. Автор приводит пример того, когда один герой (баба-яга) появляется в разных сюжетах, разных сказках [Пропп, 1928, с. 15].

9. *Существование международных сюжетов.* Многие сюжеты сказок интернациональны – они встречаются в культурах разных стран. Однако, они отражают национальные особенности быта народа, в культуре которого они созданы. Так, например, русская сказка «Колобок» сходна по сюжету с английской народной сказкой Джонни-Пончик (Johnny-cake). Сказка «Золушка» существует в фольклоре многих народов. В.Я. Пропп объясняет, как появились названия данного сюжета в разных культурах. Русская народная сказка называется «Замарашка», чешская – «Пепелюшка» (Popeluska), английская – Cinderella, немецкая - Aschenbrodel и так далее [Пропп, 2000, с.266].

10. *Ориентированность на определенный возраст.* Традиционно, читателями сказок являются дети.

Данные особенности характерны для большинства народных сказок. У каждой жанровой разновидности сказки есть также свои характерные черты.

На основе фольклорных текстов формируется жанр литературной сказки, имеющий свои особенности. А.О. Тананыхина приводит развернутое определение понятия «литературная сказка», которое сформулировал Л.Ю. Брауде: «авторское художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо сугубо оригинальное, произведение, преимущественно фантастическое, волшебное,

рисующее чудесные приключения сказочных героев и в некоторых случаях ориентированное на детей произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетобразующего фактора, служит основной отправной точкой характеристики персонажей» [Тананыхина, 2007, с. 8]. В данном определении можно выделить две главные характерные черты литературной сказки: 1) наличие автора сказки, 2) наличие волшебства как основного сюжетобразующего фактора.

Е.Ф. Гилева также отмечает, что современная литературная сказка по сравнению с народной является в большей степени нравоучительной. Эта черта объясняется наличием выраженной авторской позиции в тексте [Гилева, 2011: 9]. Еще одно отличие литературной сказки заключается в том, что действие нередко помещается в конкретное пространство или время.

О.Ю. Кириллова в работе «Языковые особенности современной немецкой литературной сказки (проблема дискурса)» дает определение современной сказки: «... авторское, эпическое прозаическое произведение с установкой на вымысел, с системой образов, представленных фантастическими и нефантастическими персонажами и ориентированной на взрослого читателя формой повествования, с различным характером связи с фольклором, определившим появление трех жанровых модификаций — произведение, основанное на народной сказке, произведение в народном стиле или сугубо оригинальное произведение» [Кириллова, 2005, с. 9-10]. В настоящей работе исследуются современные литературные сказки, поэтому данное определение представляет для нас научный интерес. Вместе с тем дискуссионным остается вопрос о возрастных особенностях адресата сказки: рассматриваемые нами тексты ориентированы на людей разных возрастов, в том числе для детей. Сказки из сборника «The Kingfisher Book of Magical Tales» подтверждают обоснованность выделенных О.Ю. Кирилловой трех жанровых модификаций: произведениями, в основе которых лежит сюжет народной сказки, могут считаться такие, как «Принц с тремя судьбами»,

«Принцесса-змея»; сказками в народном стиле – «Королева пчел», оригинальными произведениями – «Бумажный сад», «Верхом на ведьме».

Обобщая сказанное, мы приходим к следующему пониманию сказки: 1) фольклорный или литературный прозаический или поэтический жанр, обладающий специфическими особенностями; 2) фольклорное или литературное произведение с волшебным, бытовым или героическим сюжетом с установкой на вымысел, выполняющее воспитательную функцию.

## **1.2. Методология изучения волшебной сказки**

Как мы уже отмечали, сказка является объектом научных исследований на протяжении более трех столетий, в ее изучении используются разные подходы или методы. Мы приведем те методы, которые наиболее часто встречаются в работах, посвященных фольклорным произведениям.

Е.М. Мелетинский выделяет три аспекта, в рамках которых в фольклористике велось исследование волшебных сказок: 1) *генетический*, 2) *исследование развития сюжетов*, 3) *исследование формальной поэтической структуры сказок* [Мелетинский, 2005, с. 4]. Ученые, проводившие исследования в рамках генетического аспекта, утверждали, что жанр сказки происходит из мифа. В.Я. Пропп, говоря о связи сказки и мифа и о возможном происхождении сказки, пишет: «Братья Гримм утверждают религиозное происхождение сказки. То, что сейчас дошло до нас как сказки, в эпоху индоевропейского единства было мифом. Наука еще не располагала достаточными средствами для того, чтобы установить, каков был характер этого мифа. Религия представлялась религией божества, и утверждалось, что сказка восходит к *Gottermythen* — мифам о богах» [Пропп, 2000, с. 122]. Мнения о том, что корни сказки лежат в мифе, придерживались также М. Н. Макаров, Ф. И. Буслаев, В. Шварц, М. Мюллер и другие. Авторы работы «Структура волшебной сказки» утверждают, что «классическая волшебная сказка (объект структурологического изучения В.Я. Проппа) полностью отдифференцирована от мифа» [Неколюдов, 2001, с. 14]. А. ванн Геннеп,

Б.К. Малиновский, Ф.У. Боас делали попытку опровергнуть мнение о том, что сказка – это «комплекс символов», который отражает первобытные представления и обычаи. Однако, по словам Е.М. Мелетинского, эти попытки не были успешными «поскольку исследователи ограничились анализом первобытных отношений и не сумели раскрыть общественный смысл и специфические особенности сказки как явления искусства» [Мелетинский, 2005, с. 4].

Во втором подходе исследуется «историческая жизнь и странствование сюжетов». Предполагалось, что развитие сюжетов не связано с историей и общественной жизнью определенных народов. Среди представителей этого направления Е.М. Мелетинский называет А.А. Аарне, В.Н. Андерсона, К. Крона, Ш. фон Сидова и С. Томпсона. Следует отметить, что этой теории противоречит факт наличия в разных культурах схожих сюжетов, имеющих специфические национальные особенности.

В рамках третьего аспекта (представители – А. Ольрик, Э.Т. Кристенсен и другие) поэтическая структура сказок рассматривается «вне связи с ее общественным содержанием и идеалами». В данном случае при изучении сказки не учитывается ее историческое развитие.

Во всех трех аспектах, по мысли Е.М. Мелетинского, присутствуют недостатки, которые препятствуют достижению достаточно полного понимания волшебных сказок. Так, например, автор критикует мнение представителей данных направлений о том, что фольклор восходит к быту и мышлению первобытных людей.

Следующий аспект или метод изучения сказок и фольклора вообще – это *сравнительно-исторический метод* (В.М. Жирмунский, Б.Н. Путилов, Е.М. Мелетинский и другие). В.М. Жирмунский определяет понятие «сравнение», как «установление сходств и различий между историческими явлениями и историческое их объяснение» [Жирмунский, 1960]. Сходства, которые образуются в результате общего процесса развития при отсутствии межнациональных взаимодействий, называются историко-типологическими

аналогиями. Такие аналогии, являющиеся распространенным явлением в литературе и фольклоре, имеют национальные различия и особенности. Ярким примером аналогий служат сюжеты волшебных сказок. Некоторые сюжеты (такие как «Золушка», «Красавица и чудовище») существуют в культурах разных стран и являются близкими друг другу, имея при этом различия, связанные с культурными особенностями народов. Б.Н. Путилов указывает на то, что в фольклористике отсутствует единый сравнительно-исторический аспект изучения. Разные, близкие по своей сути методы сменяли друг друга, образуя разные направления. Автор пишет: «Можно поэтому говорить о сравнительно-историческом методе мифологической школы, о методе антропологической (этнографической) школы, исторической и неисторической школы, о методе структурализма, об историко-типологическом методе» [Путилов, 1976, с. 8]. Представители сравнительно-типологического направления считали, что сходство в фольклоре разных народов возникает в результате многочисленных заимствований. «Тем самым исследователи ставили вопрос о культурно-исторических связях народов, привлекая обширнейший сравнительный материал» [Ковалевская, 2020, с. 110].

Сравнительно-исторический метод используется в фольклористике для установления родства различных сюжетов и мотивов путем сравнения их вариантов, выделения общего в них и, в результате, определяя их специфические культурные особенности. Этот метод является одним из основных способов изучения текста, и применяется как в фольклористике, так и в литературоведении.

В рамках сравнительно-исторического метода Б.Н. Путилов выделяет *историко-типологический* аспект. По словам автора, типология играет важную роль на всех уровнях фольклора: описывает его как целое («как специфический тип творчества и как совокупность реальных результатов этого творчества [Путилов, 1976, с. 9]) и отдельные его части. Выше мы приводили типологию волшебных сказок, которая определяется типом

сюжета. По мнению Б.Н. Путилова, центром внимания историко-типологической теории является «соотношения и соответствия, которые в своей совокупности, в системе могут стать материалом для выявления исторической динамики» [Там же, с. 12]. Целью такого изучения является обнаружение общих закономерностей, общих процессов. В результате этого возможно построение классификаций.

Другим важным аспектом изучения, в котором работали многие исследователи (В. Я. Пропп, Е. М. Мелетинский, К. В. Чистов, Б. Н. Путилов, П.Г. Богатырев и другие), является *структурно-семиотический* метод. По утверждению С.Ю. Неклюдова, «сравнительно-типологический и структурно-семиотический методы связаны отношениями прочной преемственности и взаимно дополняют друг друга» [Неклюдов]. Объясняя основное отличие структурно-семиотического метода, Н.О. Осипова пишет: «культура рассматривается как огромный многослойный текст, записанный разнообразными шрифтами и алфавитами в самых разных областях – искусстве, социальных формах (учреждения, институты), ритуалах, традициях, мифах, обширных символических системах» [Осипова, 2011, с. 5-6]. Автор отмечает, что использование данного метода помогает определить организацию и структуру произведения, понять, как структура передает смысл текста. Таким образом, данный метод актуален для изучения сказки, которая имеет устойчивую структуру, повторяющиеся мотивы, но разные типы сюжетов. Преимущество данного метода отмечено Е.М. Мелетинским. По мысли автора, структурно-семиотический метод «дает возможность вскрыть глубокие содержательные связи в семантическом плане, вопреки гетерогенности мотивов и персонажей» [Мелетинский, 1977].

Пример такого анализа сказки мы находим в работах В.Я. Проппа. Автор доказал, что различные персонажи и мотивы могут выполнять одни и те же функции.

Стоит также обратить внимание на *культурологический метод*. В его основе лежит изучение культурных особенностей народов и то, как эти особенности отражаются в фольклоре.

Методы исследования сказки меняются, в разное время на первый план выходят различные подходы, появляются новые, а от некоторых из них отказываются. На наш взгляд, одним из наиболее востребованных в настоящее время является культурологический подход – сказки рассматриваются в контексте культуры, делаются выводы о национальных особенностях фольклора. Кроме того, сохраняет актуальность и сравнительно-исторический метод, развитие жанра сказки связывается с историческим развитием народов.

### **1.3. Типология волшебных сказок**

Все исследователи, предпринимающие попытку классификации сказок, выделяют такую жанровую разновидность, как волшебные сказки. О волшебных сказках написаны работы лингвистов и литературоведов, например, В.Я. Пропп, В. П. Аникин, Е.М. Мелетинский, Дж. Р.-Р.Толкиен, Р.Б. Боттигеймер и др. Н.И. Кравцов отмечает, что волшебные сказки представляют собой особый вид, отличающийся от остальных разновидностей сказок структурой, сюжетами и поэтикой [Кравцов, 1976, с. 114]. Опираясь на работы вышеперечисленных исследователей, мы можем определить волшебную сказку как повествование с чудесным сюжетом, героями которого являются персонажи или предметы, обладающие магическими способностями или свойствами.

Разделяя сказочные сюжеты на типы, составители сборника «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка» пользуются системой Аарне – Томпсона. Все сказки делятся на 1) сказки о животных, 2) собственно сказки, которые включают волшебные, легендарные, новеллистические, сказки об одураченном черте и 3) анекдоты. Каждая разновидность сказок в свою очередь делится на типы. Волшебные сказки

разделяются в зависимости от характера магического элемента в сюжете. Приведем типологию волшебных сказок по системе Аарне – Томпсона.

1. *Чудесный противник*. Тип сюжета, в котором неволшебный герой борется с волшебным врагом. Противником в данном случае может являться любой персонаж, обладающий магическими способностями или сам являющийся волшебным существом: змей, ведьма, Кощей, великан, черт, леший, водяной и другие.

Примером такого сюжета является сказка о Никите Кожемяке, в которой герой побеждает змея, спасая царевну. В башкирской сказке «Птичья нога» герой вступает в борьбу с волшебником-дэвом, чтобы расколдовать девушку. В сказке «Ведьма и солнцева сестра» противником Ивана-царевича является ведьма. В сказке «Иван да Марья» герой спасает сестру от русалок и водяного. Среди авторских сюжетов такого типа можно назвать, например, сказку Г.Х. Андерсена «Снежная королева», в которой дети борются с волшебницей. В сказке Джейн Йолен «Верхом на ведьме» (The Which's Ride) герои борются с ведьмой и побеждают ее. В данном случае ведьма – это жена героя, которая заколдовывает мужа, что наталкивает на мысль об отнесении сказки также к следующему типу – чудесный супруг.

2. *Чудесный супруг*. Сюжет, в котором один из супругов или возлюбленных является участником каких-либо магических событий. В «Сравнительном указателе сюжетов» под этот тип подводятся сказки, в которых герой снимает заклятие с возлюбленной поцелуем, происходит магическое превращение кого-либо из героев, герой отправляется на поиски возлюбленной и так далее. Так, в сказке «Царевна-лягушка» герой женится на лягушке, после чего происходит волшебная трансформация – превращение лягушки в девушку. В сказке «Аленький цветочек» трансформации подвергается мужской персонаж. В сказке В.А. Жуковского «Спящая царевна» царевич будит девушку поцелуем и так расколдовывает всех спящих. В сборнике «The Kingfisher Book of Magical Tales» под данный тип подходит,

например, сказка «Принц с тремя судьбами», в которой жена спасает мужа от смерти, предсказанной ему.

3. *Чудесная задача.* Перед героем ставится трудновыполнимая задача, которую он выполняет ради какой-либо награды. Такой задачей может быть преодоление трудного пути (например, герой отправляется «на тот свет») и поиск предмета или человека.

Так, например, в сказке «Путешествие к Солнцу и Луне» по желанию отца возлюбленной герой отправляется к солнцу и луне, чтобы задать им вопросы. В сказке Г.Х. Андерсена «История одной матери» женщина отправляется на поиски смерти, забравшей ее ребенка. В сказке «Пооди туда – не знаю куда» царь дает герою невыполнимые задания, надеясь на смерть героя, чтобы получить его жену.

4. *Чудесный помощник.* В данном типе сказок героям удается выполнить свое задание или исполнить желание с помощью людей или существ, обладающих волшебными силами.

К таким сказкам относится, например, «Золушка», где героине помогают животные, крестная мать (в варианте Шарля Перро), волшебное дерево (в варианте братьев Гримм) и другие существа. В сказке «Том-Тит-Тот» героине нужно отгадать имя противника, в чем он не по своей воле помогает ей сам. В сказке А.С. Пушкина «О рыбаке и рыбке» волшебным помощником служит рыба, исполняющая желания.

5. *Чудесный предмет.* В сказках этого типа важную роль играют предметы, наделенные магическими свойствами. Эти предметы могут быть носителями волшебства или давать их обладателю власть над каким-либо волшебным существом. Происхождение предметов обычно неизвестно. Герой либо находит волшебные предметы во время странствия, либо получает их в качестве дара.

К сказкам такого типа можно отнести следующие. «Волшебная лампа Алладина» – предмет – лампа, дающая власть над волшебным джинном. Магическим предметом зачастую является музыкальный инструмент. В сказке

«Гамельнский крысолов» дудка использовалась, чтобы приманивать детей. В ряде сюжетов (например, украинская сказка «Чертова скрипка») игра на скрипке заставляет людей танцевать до тех пор, пока музыка не прекратится. В сказке Джоан Эйкен «Танец в воздухе» подаренный главному герою волшебный чайник издавал мелодию, которая, когда она была сыграна на музыкальных инструментах, заставила танцующих под нее людей взлететь в воздух. Скатерть, дающая человеку, который произнес заклинание, еду, также была подарена герою сказки «Скатерть-самобранка». Волшебным предметом также является мельница, которая мелет все, что угодно, в сказке «Чудесная мельница».

б. *Чудесная сила или знание (умение)*. В данном случае силой обладает сам герой. Это может быть сверхъестественная физическая сила или магическая способность, которую герой использует, чтобы победить противника или доказать свое превосходство.

В «Сравнительном указателе сюжетов» к сказкам, в которых герои наделены особой физической силой, отнесены, например, истории про богатырей (Илья Муромец, Алеша Попович, Василий Буслаевич, Дунай Иванович). В сказке «Счастливое дитя» ребенок наделен магической способностью – любое его желание исполняется. Сюжет о трех женихах также отнесен к этому типу в «Сравнительном указателе сюжетов». В сказках с данным сюжетом три молодых человека отправляются на поиски самой редкой в мире вещи, чтобы подарить ее возлюбленной. Они находят волшебные предметы, которые затем помогают исцелить умирающую девушку. Данный сюжет, на наш взгляд, можно отнести к типу «чудесный предмет» или «чудесная задача». К типу «чудесная сила или знание» сюжет может быть отнесен из-за способности девушки предвидеть, что ей понадобятся все трое мужчин. Умения могут быть приобретены героем в рамках сюжета сказки. Так, например, в сказке «Язык змей» герой лижет камень и приобретает способность понимать язык змей, а позже изучает языки животных и птиц.

7. *Прочие чудесные мотивы.* В данную группу входят волшебные сюжеты, не соответствующие описанным ранее типам. К ним может относиться мотив чудесного рождения, воскрешения, исцеления, обретения богатства и другие.

К мотиву чудесного рождения относится сказка «Мальчик с пальчик» и «Снегурочка». Чудесное воскрешение может происходить с помощью живой воды, например, в сказке про богатыря Гуака. Помимо этих мотивов в «Сравнительном указателе сюжетов» приведены сюжеты, в которых бог или черт «вынимают» что-либо из человека: совесть и мысли или кишки и желудок у человека, который не хочет чувствовать голод. Также представлен ряд сюжетов, в которых бедный брат обретает богатство, а богатого наказывают за его жадность.

В приведенной классификации типы волшебной сказки выделены на основе характера волшебных элементов в сюжете. Найденные и проанализированные нами примеры сказок позволяют выделить еще один тип – комбинированный. Комбинированным типом мы называем сказки, которые нельзя однозначно отнести к одной группе, поскольку в них соединяется два типа сюжета. Выше мы отмечали, что сказку «Верхом на ведьме» можно отнести как к типу «чудесный противник», так и к типу «волшебный супруг». В сборнике «The Kingfisher Book of Magical Tales» мы находим также сказку «Принцесса-змея», которую можно отнести к комбинированному типу. В ней герой женится на змее, обладающей волшебными силами (тип «волшебный супруг») и побеждает ее в борьбе (тип «волшебный противник»). Таким образом, к этому типу может относиться сказка, в которой один из супругов обладает магической силой, и второй супруг вступает в борьбу с ним. Кроме того, нам кажется важным выделить тип чудесного превращения. Данный мотив, согласно приведенной нами классификации, может встречаться в рамках различных сюжетов разных типов. Однако в силу того, что данный мотив встречается в большом количестве текстов сказок, его можно назвать отдельно, а сказки, в котором он появляется вместе с другими сюжетами,

отнести к комбинированному типу. Приведем несколько примеров магической трансформации в сказках. К народным сказкам, герои которых претерпевают чудесное превращение, можно отнести «Царевна-лягушка», «Золушка», «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» и другие. К авторским текстам такого типа относятся сказки «Аленький цветочек», «Дикие лебеди», «Карлик Нос», «Щелкунчик» и другие.

В остальном приведенная классификация представляется нам достаточно полной и не избыточной. В ней отражена основная отличительная черта волшебных сказок, а именно наличие волшебного элемента.

### **Выводы по Главе 1**

В первой главе мы рассмотрели проблему определения понятия сказки и приняли для своего исследования следующее рабочее определение: *сказка – это фольклорное или литературное произведение с волшебным, бытовым или героическим сюжетом с установкой на вымысел, выполняющее воспитательную функцию.* Анализ научных трудов показал, что сказка исследуется в таких аспектах, как генетический, сюжетообразующий, формально-структурный, сравнительно-исторический, историко-типологический, культурологический и структурно-семиотический. Наиболее актуальными из них на сегодняшний день являются структурно-семиотический и культурологический. Самая распространенная классификация сказок строится на их разделении на бытовые, волшебные и сказки о животных. Обобщая специфические черты волшебной сказки, мы сформулировали следующее определение: *волшебная сказка – это повествование с чудесным сюжетом, героями которого являются персонажи или предметы, обладающие магическими способностями или свойствами.* Основной отличительной особенностью волшебной сказки является обязательное присутствие волшебного элемента в сюжете: волшебного предмета, магической силы у героя или вредителя, волшебного пространства.

## **Глава 2. Анализ функций действующих лиц в сказках сборника**

### **2.1. Функции положительных героев**

Основной составляющей сказки В.Я. Пропп называет функцию действующего лица – то есть «поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия» [Пропп, 1928, с. 31]. Автор выделяет 31 функцию и говорит о том, что это все возможные в волшебной сказке функции, но в отдельных сказках не обязательно присутствуют все функции. Он также отмечает, что функции стоят в строго определенной неизменяемой последовательности.

Всех действующих лиц волшебной сказки можно дифференцировать на положительных, отрицательных и вспомогательных героев. Различаются также главные и второстепенные герои. В рамках волшебной сказки выделяется такой тип участников сюжета, как волшебные предметы, которые нельзя отнести к действующим лицам, так как они не являются субъектами действия, но и невозможно пропустить совсем, поскольку они играют определяющую роль в сюжете. В этой главе мы рассмотрим функции действующих лиц современных волшебных сказок, их влияние на сюжет на примере сказок из сборника «Книга волшебных сказок Зимородка», а также значимость волшебных предметов для сюжета. Мы предполагаем, что, выделяя функции героев сказок, В.Я. Пропп не мог учесть все варианты сюжетов, а, следовательно, мы постараемся найти функции, не выделенные исследователем, но обнаруживающие себя в современных сказках. Такие функции будут отмечены знаком \* («звездочка»).

В первую очередь рассмотрим положительных героев сказки. «Положительными» мы называем действующие лица, являющиеся носителями нравственных идеалов. Главная их цель – победить врага (отрицательного героя, вредителя, противника). Эта цель достигается, поэтому мы можем говорить о такой особенности сказки как нравоучительность – добро в них всегда побеждает зло. По этой же причине главный герой сказки чаще всего является положительным героем.

I. Исследование функций положительных героев мы начнем со сказки Джоан Эйкен «Танец в воздухе», где главным положительным героем является мальчик Карлос. Остановимся на фабуле сказки. Карлос часто тренируется играть на флейте и укрывается от непогоды со своим котом в галерее собора Святой Евлалии в Барселоне. Карлос обладает способностью видеть забытые сны других людей и, когда епископ выгоняет его из галереи, мальчик хочет рассказать ему о сне, который епископ забыл. Однако епископ не желает его слушать и говорит, что мальчик может вернуться в галерею, только когда люди станцуют сардану (национальный танец каталонцев. – *Н.Д.*), взлетев на фут над землей. Покинув собор, Карлос встречает цыгана, который в благодарность за то, что мальчик напомнил ему забытый сон, дарит ему чайник и куски верёвки. Затем мальчик узнает, что, когда в чайнике кипит вода, из него доносится мелодия, слышимая только Карлосу, который разучивает эту мелодию на своей флейте. Он приходит на место, где танцуют сардану, просит музыкантов сыграть его мелодию и играет вместе с ними. Танцующие подбирают куски верёвки, которые обронил мальчик, и, начав танцевать, держась за них, люди на несколько мгновений взлетают в воздух. Епископ, увидевший это, разрешает Карлосу вернуться в собор, а сам Карлос становится музыкантом.

По В.Я. Проппу, первой функцией, которую выполняет главный положительный герой, является нарушение запрета. Однако в сказке «Танец в воздухе» первой функцией является применение волшебных способностей. Рассмотрим ее подробнее.

**\*1) Функция «Применение волшебных способностей»**

В.Я. Пропп не выделяет эту функцию отдельно, она входит в функцию борьбы с противником. Однако в анализируемой сказке Карлос применяет свои магические способности неосознанно, не преследуя цели борьбы с антагонистом. Мальчик дважды использует свои магические силы – умение видеть забытые сны других: *«Внезапно Карлос увидел проблеск сна цыгана»*. Наречие «внезапно», имеющее значение «неожиданно, быстро», подчеркивает

незапланированность действий Карлоса. Мальчик не использует свою способность для победы над вредителем (епископом). В этом состоит отличие между выделенной нами функцией и выделенной В.Я. Проппом функцией «борьба», в рамках которой герой также применяет магические способности.

Наличие способностей у Карлоса важно для развития сюжета, так как именно благодаря им герой получает необходимые ему волшебные предметы (функция «получение волшебного средства» будет описана далее).

Сказка «Танец в воздухе» необычна тем, что герой в ней изначально обладает магическими способностями, они не были даны ему кем-либо и их происхождение не объясняется.

## 2) Функция «Реакция героя»

«Герой реагирует на действия будущего дарителя» [Пропп, 1928, с. 52]. У Проппа эта функция следует за «первой функцией дарителя» – даритель испытывает или расспрашивает героя.

Однако в сказке «Танец в воздухе» даритель (цыган) не задает Карлосу вопросов – мальчик сам рассказывает ему о забытом сне: *«О, сэр, я видел ваш сон!» ... Вы стояли на илистом берегу большой реки – там случилось наводнение. Разве Вы не помните? Вы искали своего сына. Но он... Ваш сын утонул в потоке...»* *"Да, мальчик, теперь я все вспомнил,"* сказал цыган, пристально глядя на Карлоса. *"Я забыл и не мог до него дотянуться. Поэтому я благодарю тебя. Ты оказал мне хорошую услугу"». По В.Я. Проппу, оказание услуги является одной из возможных реакций героя на действия дарителя. Данный эпизод оказывает большое влияние на дальнейшее развитие сюжета. Оказав услугу, Карлос получает волшебные дары, с помощью которых он сможет решить конфликт.*

Даритель (мы относим этот тип к вспомогательным персонажам) часто становится действующим лицом волшебной сказки. Это связано с тем, что обычно положительный герой не обладает волшебными силами и нуждается в волшебных предметах. Получить такие предметы ему удастся, оказав будущему дарителю услугу и проявив свои моральные качества.

Приведем примеры таких услуг или реакций героев, результатом которых становится приобретение магических предметов. В русской народной сказке «Волшебное кольцо» герой Мартынка спасает девушку, в результате чего отец девушки дарит ему волшебное кольцо. В сказке братьев Гримм «Горшочек каши» девочка выполняет просьбу старушки, получив в ответ волшебный горшок. В сказке «Морозко» герой не оказывает дарителю услугу, но проходит его испытание (другая разновидность реакции героя) и получает за это дары.

Во всех перечисленных примерах положительный герой проявляет свои моральные качества. Герой помогает дарителю, не рассчитывая на награду, доказывая этим свои благие намерения. В этом проявляется нравоучительность сказок.

### 3) Функция «Получение волшебного средства»

За оказанную услугу Карлос получает от цыгана предметы (чайник и веревки), не догадываясь, однако, об их волшебных свойствах: *«Ты открыл для меня эту дверь,» – сказал цыган, “так что я хотел бы дать тебе что-нибудь взамен. Что из этого ты бы хотел?” “О, пожалуйста, чайник!” Карлос с трудом верил в свою удачу. “Наш старый так изнашивается, что протекает и тушит огонь”»*. В приведенном фрагменте мы видим, что Карлос выбирает чайник по причине нужды, это не связано с магической силой предмета. Это представляется нам не типичным для волшебной сказки – обычно даритель объясняет герою назначение волшебного средства.

Данная функция является логическим продолжением предыдущей: в награду за помощь героя, даритель снабжает его волшебными предметами. В.Я. Пропп отмечает, что волшебные средства могут быть разными:

а) *животные* (сказка Шарля Перро «Кот в сапогах», где подарком герою стал кот; «Сказка о золотом петушке» А.С. Пушкина; «Золотой гусь» Братьев Гримм и др.); б) *предметы, из которых появляются волшебные помощники* (сказка «Волшебное кольцо», где кольцо могло вызывать двенадцать молодцев); в) *предметы, имеющие волшебные свойства*. Примеров таких

сказок много: так, сказка «Танец в воздухе» входит в эту категорию – герой получает предметы, обладающие магическими свойствами; г) *качества, силы, способности*. В таких сказках даритель не отдает герою какой-либо предмет, а наделяет его способностями (сказка Шарля Перро «Подарки феи»: даритель наделяет двух сестер способностями – злые слова старшей сестры превращаются в змей и жаб, а добрые слова младшей сестры – в цветы и драгоценности).

#### 4) **Функция «Трудная задача»**

Герою предлагается задача, которую необходимо решить.

Карлос учится играть на флейте мелодию из чайника: *«Только Карлос мог слышать ее, и хотя он прислушивался к ней день за днем, ночь за ночью и пытался повторить ее на своей флейте, ему было ужасно трудно ее запомнить»*. Экспрессивное наречие «ужасно» усиливает краткое прилагательное «трудно» (образованное от полной формы «трудный») и подчеркивает сложность решения задачи. В данном случае герой сам назначает себе задание, не догадываясь, что это поможет ему в ликвидации начальной проблемы. Трудность задачи подтверждается также формулой «день за днем, ночь за ночью», подчеркивающей необходимость прилагать большие усилия для решения задачи.

В.Я. Пропп говорит о сложности классификации «трудных задач», встречающихся в разных сказках. Количество таких задач слишком велико, они разнообразны. Из выделенных автором типов задач, наиболее подходящим для анализируемой сказки является «испытание терпения», так как Карлос провел много времени, изучая мелодию. Автор также называет такие задачи, как испытание огнем (сказка П.П. Ершова «Конёк-горбунок», в которой герой должен был искупаться в кипятке), задача по доставке и изготовлению чего-либо (сказка «Поди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что») и др.

#### 5) **Функция «Решение задачи»**

Данная функция направлена на прохождение испытания.

В анализируемой сказке Карлосу удается выучить мелодию: *«Однажды осенью в воскресенье Карлос понял, что **наконец-то** уловил все детали мелодии чайника, все **изгибы тона вверх и вниз, вперед и назад**»*. В данном высказывании еще раз подчеркивается трудность задачи Карлоса, большое количество времени, потраченного на ее выполнение: наречие «наконец» обычно используется после длительного ожидания чего-либо. Кроме того, отмечается сложность и замысловатость мелодии: *«все изгибы тона, вверх и вниз, вперед и назад»*. В толковом словаре Д.Н. Ушакова переносным значением слова «изгиб» является «изошренность, тонкости, тончайшие оттенки чего-н. (книжн.)» [ТСУ]. В приведенном значении используется слово «изгиб» для описания сложности мелодии.

#### **б) Функция «Начальная беда ликвидируется»**

Данная функция в работе В.Я. Проппа предшествует функции «трудная задача», поэтому мы можем говорить о том, что функции не всегда идут в последовательности, определенной В.Я. Проппом.

В сказке «Танец в воздухе» эту функцию можно обозначить как «выполнение условий» – Карлос выполняет условия, необходимые для снятия запрета: *«А потом – внезапно – все танцоры, все круги, большие и маленькие, все люди, толстые и худые, поднялись в воздух», «Карлос крикнул епископу: “Сэр, сэр, они танцевали в воздухе... Так что теперь мы с Гатом можем вернуться в галерею, пожалуйста? Можно?” И епископ был вынужден сказать “да”*». Начальная беда – запрет епископа на вход Карлоса в собор, ликвидирована в результате выполнения условий запрета. Выполнение условий стало возможным благодаря применению магических свойств предметов.

#### **7) Функция «Вознаграждение»**

Часто в сказках вознаграждением для героя является богатство или женитьба, герой получает желаемое. В сказке Джоан Эйкен герой становится знаменитым музыкантом: *«А Карлос? Он стал величайшим музыкантом в Испании»*. Превосходная степень прилагательного «великий», образованная с

помощью суффикса –айш и обозначающая наивысшую степень проявления качества, показывает, что Карлос действительно получил награду за свой труд – признание его таланта и заслуг.

В анализируемой сказке мы выделили семь функций положительного персонажа, шесть из которых присутствуют в перечне В.Я. Проппа. Первая функция (применение волшебных способностей) не выделяется исследователем отдельно. Однако, по нашему мнению, в сказке «Танец в воздухе» волшебные способности применяются иначе и имеют иное значение для сюжета, чем в примерах, описанных В.Я. Проппом, поэтому данную функцию стоит выделить отдельно. Сказка имеет две особенности: 1) герой изначально обладает магическими силами; 2) герой не знает о волшебных свойствах предметов, когда получает их у дарителя.

II. Рассмотрим следующую сказку. Сказка Энн Тернбулл «Принц с тремя судьбами» является пересказом древнеегипетской сказки, в которой изменены некоторые детали сюжета. В ней можно определить двух главных положительных героев – Принц Египта и его жена. Действие сказки происходит в Древнем Египте. При рождении семь Хатхор (египетские богини) предсказали Принцу, что он умрет молодым, и его смерть наступит из-за змеи, крокодила или собаки. Король и королева, желая уберечь сына от его судьбы, поселили Принца в замке, где ему не грозило опасностей, позволив ему, однако, завести собаку. Когда Принц вырос, он решил отправиться в странствие, чтобы встретить свою судьбу. Во время путешествия Принц влюбился в Принцессу Митанни, и вскоре они сыграли свадьбу. Чтобы спасти мужа от его судьбы, Принцесса убила змею и обманула крокодила. Она боялась, что собака Принца станет причиной его смерти, поэтому дала приказ слугам продать собаку торговцам. Увидев на собаке ошейник с драгоценными камнями, торговцы выпустили собаку и последовали за ней к её хозяину, чтобы ограбить его. Во время боя Принц, его слуга и собака были убиты. Решив, что Принц исполнил свою судьбу и ответив на молитвы Принцессы,

Хатхоры вернули погибших к жизни, а торговцев отправили бродить по пустыне до самой их смерти.

Основное действие сказки начинается с отъезда Принца из дома, поэтому первой функцией является «отправка».

### 1) Функция «Отправка»

Герой покидает дом, чтобы отправиться в путешествие.

Уходя из дома, Принц произносит: *«Я не могу прятаться здесь от своей судьбы. Позволь мне пойти на риск и **отправиться странствовать по миру**»*. В приведенной цитате встречается глагол однонаправленного движения «отправиться», показывающий намерение Принца уйти из дома. В данном случае отсутствуют внешние обстоятельства, которые могут стать причиной отправки, принц сам решает поехать в странствие, мы видим такие фразы, как *«Я не могу прятаться»* (внутренняя причина отправки) и *«позволь мне»* (просьба Принца разрешить ему действовать по своему желанию).

В некоторых сказках обстоятельства для отъезда из дома могут быть внешними, например, похищение. Часто вредитель похищает девушку, и герой отправляется на ее поиски («Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях» А.С. Пушкина). Однако похитить могут не только девушку (сказка Г.Х. Андерсена «История одной матери»: смерть похищает ребенка и мать отправляется на его поиски). Другой целью отправки может быть поиск волшебного предмета или животного (сказка «Жар-птица и Василиса-царевна»: герой отправляется на поиски волшебной птицы). Во всех перечисленных примерах отправка героя становится началом центральных событий сказки.

### 2) Функция «Неузнанное прибытие»

«Герой неузнанным прибывает домой или в другую страну» [Пропп, 1928, с. 68].

В анализируемой сказке герой прибывает в королевство Митанни. Эту функцию мы можем также обозначить как «сокрытие личности», так как герой намеренно не разглашает свое имя: *«Я египтянин, – ответил Принц, – но я*

*покаялся никому не говорить своего имени до тех пор, пока я не встречу и не одолею три свои судьбы». Текст сказки не объясняет прямо причину сокрытия Принцем своего имени: «...он решил никому не говорить своё настоящее имя пока не встретится со своей судьбой».*

В.Я. Пропп обозначает две разновидности этой функции. В первом варианте герой прибывает домой. Там он может останавливаться у какого-либо ремесленника и поступить к нему в ученики. Во втором варианте герой прибывает в другую страну. Сказка «Принц с тремя судьбами» относится ко второй разновидности.

### **\*3) Функция «Завоевание расположения будущей невесты»**

Данную функцию можно описать как борьбу героя за свою избранницу.

Тем не менее, в сказке Энн Тернбулл исход этой борьбы зависит от желания самой девушки: *«Но Принцесса Митанни не хотела выходить замуж ни за одного из принцев Сирии, поэтому каждую ночь, прямо перед рассветом, она выливала банку масла на стену башни под своим окном, и любой, кто пытался взобраться там, соскальзывал обратно вниз».* Избрание будущего мужа также является ее решением: *«Однажды девушка выглянула в окно и увидела Принца Египта около башни. Сразу же она влюбилась в него. Она сказала своей служанке: “У этого должно получиться. Принеси верёвку!”»* В приведенных отрывках используется большое количество глаголов активного действия по отношению к Принцессе. Также мы видим решение самой Принцессы относительно выбора ее будущего супруга. Таким образом автор сразу вводит принцессу как активного персонажа, совершающего действия самостоятельно, по собственной воле.

В.Я. Пропп не выделяет данную функцию, так как традиционно в сказках девушка достается герою в награду за подвиги (сказка «Летучий корабль»: корабль обещает отдать дочь тому, кто построит летучий корабль). Также девушку часто отдают тому, кто спасает ее от вредителя.

#### \*4) Функция «Свадьба как вспомогательный элемент сюжета»

В перечне В.Я. Проппа свадьба входит в функцию «вознаграждение героя», которая завершает сказку (сказка «Летучий корабль»: «Прогнал он царя прочь и не велел никогда в то царство возвращаться. А сам на царевне женился»). Однако в сказке «Принц с тремя судьбами» обретение героем жены происходит не в конце текста и является вспомогательным элементом для дальнейшего развития событий. Именно жена помогает герою выполнить цель его путешествия.

#### 5) Функция «Борьба»

Герой и вредитель вступают в непосредственную борьбу. Данная функция очень важна для сюжета и составляет переломный момент в действиях сказки. Герой с помощью волшебных предметов или других персонажей вступает в борьбу с противником.

В сказке «Принц с тремя судьбами» «вредителем» является не один персонаж: попытка убийства героя совершается животными, которые были определены предсказанием. Кроме того, в борьбу с двумя из трех «вредителей» вступает не сам Принц, которому были предсказаны эти судьбы, а его жена: «*“Я спасла тебя от твоей первой судьбы”*, – сказала его жена». Слово «спасти» в значении «уберечь, избавить от опасности» произносится Принцессой, которая выступает здесь активным деятелем. Личное местоимение *я* в функции подлежащего указывает на личную активность героини.

Функция «борьба» может проявляться в разных сказках по-разному. Это может быть непосредственно битва с вредителем (сказки о богатырях: в сказке «Бой на Калиновом мосту» богатыри борются с змеями). В.Я. Пропп описывает такой тип, как «Они бьются на открытом поле» [Пропп, 1928, с. 60]. Кроме этого, исследователь упоминает случай, когда герои вступают в состязание. «В юмористических сказках самого боя иногда не происходит. После перебранки (иногда совершенно аналогичной с перебранкой перед боем) герой и вредитель вступают в состязание. Герой при помощи хитрости

одерживает победу» [Там же] (сказка братьев Гримм «Гензель и Гретель»). Исследователь также отмечает, что борьба может происходить через игру в карты.

В сказке «Принц с тремя судьбами» жена побеждает змею и крокодила хитростью: *«Однажды ночью, когда Принц спал, змея пробралась в дыру в стене и подкралась к нему. Принцесса наблюдала за ней. Она принесла чашу пива и предложила пиво змее. Змея выпила его. Она выпила так много, что опьянела и перевернулась на спину. Тогда девушка зарубила ее топором», «Ночью она положила сверток в лодку и спустила её на реку. Крокодил опрокинул лодку, схватил свёрток зубами и уплыл, думая, что съел Принца».* Мы видим, что битвы не происходит, Принцесса обманывает «вредителей».

#### б) Функция «Победа»

Герой побеждает вредителя. Победа может привести к смерти, изгнанию или пленению вредителя.

Победить третью судьбу в анализируемой сказке Принцу помогают боги по просьбе его жены: *«Семь Хатхор пожалели девушку. Они сказали: “Такая судьба слишком жестока. Как можем мы отнять жизни у двух людей, любящих друг друга так сильно? Эта девушка, готовая отдать жизнь за своего мужа, победила судьбу, на которую мы обрекли его при рождении” ... Затем боги вдохнули жизнь в Принца, его собаку и слугу, и все их раны исчезли».* Таким образом, в анализируемой сказке побеждает вредителя не сам Принц, а боги и, косвенно, жена принца.

#### 7) Функция «Начальная беда ликвидируется»

В сказке Энн Тернбулл принц спасается от предсказанной ему судьбы.

#### \*8) Функция «Раскрытие личности героя»

Данной функции соответствует функция В.Я. Проппа «Узнавание». Однако в случаях, отмеченных автором, героя узнают другие люди по какому-либо клейму или предмету. В рассматриваемой нами сказке принц сам раскрывает свое имя: *«И, наконец, Принц открыл жене своё настоящее имя».*

Глагол «открыл» в активном залоге показывает, что Принц сам совершает действие.

### 9) Функция «Возвращение домой»

Данная функция присутствует в перечне В.Я. Проппа, однако, она не завершает сюжетную линию сказки (мы снова видим нарушение последовательности функций). Тем не менее, в сказке Энн Тернбулл именно ей заканчивается повествование: *«Он (Принц) отвез ее (Принцессу) домой в Египет, во дворец своего отца, а семь Хатхор, наблюдали за ними весь остаток их пути»*. Оба героя уезжают в Египет, дом Принца, не используя при перемещении волшебных средств.

В сказке «Принц с тремя судьбами» мы выделили шесть функций из списка В.Я. Проппа и три дополнительные функции. В данном тексте нам впервые встречается функция «свадьба как вспомогательный элемент сюжета», которая присутствует также в других сказках данного сборника. Примечательной нам кажется роль женщины в сюжете проанализированной сказки. Пересказывая египетскую сказку, Энн Тернбулл изменила в ней главного активного деятеля, наделяя жену Принца ролью «спасителя».

III. Следующая сказка, которую мы анализируем – это сказка Вивиан Френч «Королева пчел». Это адаптация одной из сказок братьев Гримм. В. Френч изменила историю, описав подвиги трех сестер, в то время как героями сказки братьев Гримм являются три брата. Сказка начинается с того, что король и королева решают, что их дочерям пора отправиться на поиски своего счастья. Во время своего путешествия две старшие сестры, ленивые и тщеславные, хотят растоптать муравьев, съесть утку и разрушить пчелиный улей, но кроткая и трудолюбивая младшая сестра заступает за животных. В благодарность король муравьев, король уток и королева пчел обещают прийти к девушке на помощь, когда ей это понадобится. Сестры приходят в замок, в котором находятся три заколдованных принца. Чтобы снять заклинание, девушкам нужно пройти три испытания: найти в саду 1000 жемчужин, достать ключ со дна колодца и догадаться о том, кто из трех принцев ел мед, перед тем

как их заколдовали. Со всеми этими испытаниями младшей сестре помогают справиться животные, в результате чего принцы оживают. Когда все шестеро возвращаются в замок принцесс, два старших принца приказывают двум старшим сестрам приготовить им завтрак. Это раскрывает их характер, такой же как у двух сестер – сестры получили то, чего заслужили.

### 1) Функция «Начинающееся противодействие»

«Искатель соглашается или решается на противодействие» [Пропп, 1928, с. 48]. Данная функция может реализоваться, когда герой решается на поиск похищенной принцессы или на то, чтобы достать волшебный предмет. «Иногда этот момент словами не упоминается, но волевое решение, конечно, предшествует исканию. Этот момент характерен только для тех сказок, где герой является искателем» [Там же].

Принцессы соглашаются на поиски принцев, на которые их отправляют другие персонажи (король и королева). Отметим, что положительным героем является только младшая сестра, но, так как все три сестры отправляются на поиски, мы приводим эту функцию сейчас. *«Трех принцесс отправили на поиски на следующий же день. Двое старших стонали и жаловались, но король и королева были непреклонны»*. Примечательно то, как герои анализируемой сказки решаются на поиски. Они не проявляют при этом своей воли, они вынуждены согласиться. В приведенной цитате мы находим глагол «отправили», прилагательное «непреклонный», показывающие, что решение навязано принцессам со стороны и против чужой воли пойти нельзя. Кроме того, подчеркивается отношение старших сестер к ситуации – их явное нежелание отлучаться из дома. Описываемая реакция героев представляется нетипичной для традиционных сказок. Герои, как правило, сами решаются на противодействие, проявляя таким образом свои положительные черты: благородство, отвагу, решительность. Подбирая такие глаголы, как «стонали, жаловались» (moaned and complained bitterly в оригинальном тексте), указывающие на поведение героев, автор подчеркивает капризный характер старших сестер и создает таким образом комический эффект.

## 2) Функция «Отправка»

Герои покидают дом и отправляются в странствие. Данная функция является логическим продолжением предыдущей.

## 3) Функция «Реакция героя»

Как и во второй сказке, проанализированной нами, «дарители» (муравьи, утка и пчелы) не формулируют просьбу (о пощаде), младшая сестра сама оказывает им услугу: «*“Посмотри на этих УЖАСНЫХ маленьких муравьев!” “Давайте раздавим, растопчем их всех!” “НЕТ!” Подбежала самая младшая. “Бедные маленькие муравьи!”*» Младшая сестра, проявляя жалость («бедненькие мои»), спасает муравьев (а затем утку и пчел), которые затем выступают в роли дарителей, от своих старших сестер. В результате этого поступка она получает волшебное средство.

## 4) Функция «Получение волшебного средства»

Данную функцию мы описывали выше. В сказке «Королева пчел» таким средством служат животные. Младшая сестра не получает их самих, но заручается их обещанием: «*Спасибо за Вашу доброту. Если когда-нибудь Вам понадобится помощь, позовите Короля Муравьев, и я помогу Вам!*» Такое же обещание дают остальные дарители. Здесь появляется специфический тип волшебного средства – помощь дарителя (данный тип мы не находим в перечне В.Я. Проппа).

## 5) Функция «Пространственное перемещение»

«Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков». Герой может найти место сам, либо прийти туда по напутствию героев-помощников (в сказке «Царевна-лягушка» герой-помощник дает Ивану-царевичу волшебный клубок, который показывает ему дорогу).

В сказке «Королева пчел» принцессы попадают в замок, в котором находится цель их поисков: «*В ту ночь младшая сестра не могла уснуть. Она взобралась на самую верхушку дерева и посмотрела на залитую звездным светом землю... Что увидела она на фоне ночного неба? Она потеряла глаза.*

*Это было похоже на замок...»* Принцессы сами находят искомое место, не пользуясь при этом помощью героев-помощников.

#### **6) Функция «Борьба»**

В данной сказке борьбой является прохождение трех испытаний с целью снятия проклятия принцев и обретения богатства. В прохождении испытаний герою помогает волшебное средство, обретенное ранее, то есть помощь дарителей. Так, например, первым испытанием является необходимость нахождения тысячи жемчужин в траве. Принцессе помогают спасенные муравьи: *«Она села среди маков и ромашек и позвала: “Король муравьев! Король муравьев! Ты мне нужен!” Почти сразу же в высокой траве послышался слабый шорох – со всех сторон сновали и суетились муравьи. Они приходили вдвоем, втроем, вчетвером и несли сверкающие жемчужины».*

#### **7) Функция «Победа»**

Герой проходит испытание, что влечет за собой поражение противника.

#### **8) Функция «Начальная беда или недостача ликвидируется»**

В анализируемой сказке данная функция следует за функцией «победа», что соответствует перечню В.Я. Проппа. Принцессы находят принцев, снимают с них заклятие и обретают богатство.

#### **9) Функция «Возвращение»**

Герои возвращаются домой. В списке В.Я. Проппа за этой функцией следует функция преследования героев. Однако в сказке «Королева пчел» преследование отсутствует. Герои совершают полет на кровати обратно во дворец. Функцию «возвращение» мы приводим в этой части, однако в ее реализации участвует не только положительный герой (младшая принцесса), но и остальные герои сказки.

Проанализировав сказку «Королева пчел», мы не выделили новые функции – все девять соответствуют перечню В.Я. Проппа и следуют установленному исследователем порядку. Интерес, по нашему мнению, представляет волшебное средство, используемое в данной сказке – помощь дарителей.

IV. Следующая сказка в сборнике «Верхом на ведьме» Джейн Йолен. Вдохновением для сказки послужили суды над ведьмами, которые велись в XVII веке. Место действия сказки – деревня Гилсборо в графстве Нортгемптон, Англия. Девушку (Агнес Браун) обвинили в колдовстве и сожгли на костре как ведьму, которой она не являлась. Настоящая же ведьма (Эмили Эрли) вышла замуж за молодого человека по имени Эван, и вскоре мать Эвана, вдова Данфорт, заметила, что её сын выглядит болезненным и уставшим. Она пробралась в их спальню и три ночи подряд наблюдала, как девушка заколдовывает Эвана, превращая его в коня и уезжая на нём до рассвета. Вдова Данфорт сказала сыну подложить его жене снотворного, и, когда та уснула, вдова прочитала заклинание, подслушанное у ведьмы. Девушка превратилась в лошадь и Эван уехал на ней, обнаружив, что каждую ночь она летала на шабаш ведьм. Вдова решила оставить девушку навсегда в теле лошади, а Эван женился снова. Положительными героями в сказке являются Эван и его мать – вдова Данфорт.

#### 1) Функция «Пособничество»

«Жертва поддается обману и тем невольно помогает врагу» [Пропп, 1928, с. 40]. Герой может согласиться на предложение вредителя, при этом нарушая данные ему запрет.

Эван женится на ведьме, становясь при этом ее жертвой: *«Однажды этим же летом Эван увидел Эмили Эрли, гуляющую по пшеничному полю, ее волосы были желтыми, как цветы. В этот самый момент как громом пораженный он влюбился. И хотя она не принадлежала к знати, он решил жениться на ней»*. В приведенной цитате встречается фразеологизм «как громом пораженный», имеющий значение «Разг. Экспрес. В растерянности, оцепенении, ошеломлении и т.п.» [Федоров, 2008]. Автор использует это выражение, чтобы показать, как внезапно возникла влюбленность Эвана. Читатель знает, что его возлюбленная Эмили Эрли является ведьмой, поэтому подозревает, что влюбленность возникла не случайно – ведьма заколдовала Эвана.

Данная функция является первым действием положительного героя, которое в результате приводит к необходимости борьбы.

#### **2) Функция «Начинающееся противодействие»**

Вдова Данфорт раскрывает сыну замысел ведьмы. Данное событие дает начало череде действий, которые приводят к победе над вредителем.

#### **3) Функция «Получение волшебного средства»**

В анализируемой сказке волшебным средством является заклинание, подслушанное у ведьмы. Даритель как таковой отсутствует в этом сюжете. В качестве него невольно выступает сам вредитель: *«Внезапно вспыхнула свеча, и Эмили Эрли ... провела рукой над пламенем один раз, другой, потом третий. Затем прошептала что-то, чего вдова Данфорт не расслышала, и повернулась к спящему мужу. Склонившись над ним, она подула в его рот. Все еще с закрытыми глазами Эван поднялся и молча встал у изножья кровати. “Хиггети, хоггити, дайте коня, с седлом и уздечкой для меня,” отчетливо произнесла Эмили»*. В данном фрагменте ведьма использует магию во вред, а вдова Данфорт, присутствующая при этом, узнает заклинание ведьмы. Это же заклинание, являющееся в сказке волшебным средством, вдова использует, чтобы одержать победу над ведьмой (вредителем).

#### **4) Функция «Борьба»**

Происходит борьба с врагом. В данном случае снова отсутствует открытое противостояние, битва. Вдова Данфорт читает заклинание над спящей ведьмой и тем самым побеждает ее.

#### **5) Функция «Победа»**

Герои одерживают победу над вредителем.

#### **6) Функция «Наказание вредителя»**

В.Я. Пропп приводит следующие варианты наказания: *«Он расстреливается, изгоняется, привязывается к хвосту лошади, кончает самоубийством и пр. Наряду с этим иногда имеем великодушное прощение»* [Пропп, 1928, с. 71].

В данной сказке ведьма превращается в лошадь и остается навсегда в этом образе. Однако происходит и прощение врага – личность ведьмы не разглашается, и благодаря этому она избегает казни: «*“В этом городе было уже достаточно наказаний,” - ответила его мать. “И она будет лучшей лошадью, чем была женой. Кроме того, во всей этой суете я забыла слова, которые превратят ее обратно.” Это была единственная ложь, которую когда-либо говорила вдова Данфорт...*». Завершительный фрагмент сказки еще раз отсылает читателя к историческим событиям, на основе которых написана сказка, а именно к факту охоты на ведьм. Вдова Данфорт не хочет, чтобы эта охота продолжалась и поэтому никому не сообщает о ведьме. Являясь положительным героем, вдова обладает такими качествами, как честность и порядочность, поэтому ее поступок является показательным – она идет на обман, чтобы спасти своего врага.

В сказке «Верхом на ведьме» мы не выделили функций, отличных от функций из перечня В.Я. Проппа. Сказка в первую очередь интересна своим сюжетом, наличием отсылки к реальным историческим событиям.

Мы проанализировали сказку «Танец в воздухе», в которой отражен элемент культуры Испании, сказку «Принц с тремя судьбами», имеющую египетское происхождение, «Верхом на ведьме», отражающую исторический период жизни Великобритании. Следующий текст в сборнике – сказка Джамили Гэвин «Принцесса-змея», являющаяся пересказом индийской народной сказки.

V. «Принцесса-змея» начинается с того, что змея, увидев на реке Дал Короля, влюбляется в него. На следующий день, Король видит на берегу плачущую девушку, он приводит ее к себе в замок, а затем женится на ней. Он счастлив со своей женой, однако вскоре все начинают замечать, что Король становится замкнутым и холодным к окружающим, а его кожа приобретает зеленоватый оттенок. Король приказывает Йогу, мудрейшему из людей, который знает ответы на все вопросы, прийти к нему в замок, и спрашивает его о том, что с ним происходит. Йог понимает, что жена Короля – это

принцесса-змея, которая хочет превратить мужа в подобное себе существо. Когда Король получает доказательство того, что Йог прав, он толкает жену в специально приготовленную печь, из которой змее не удастся выбраться даже при помощи волшебства. Когда печь остывает, Король и Йог видят, что все, что осталось от девушки – это зеленый камень – душа и сердце змеи. Этот камень обладает волшебным свойством превращать все, чего коснется его владелец в золото. Король горюет о смерти жены и бросает камень в реку, а йог уезжает из этого «печального места».

### 1) **Функция «Отлучка»**

Данная функция является первой в перечне В.Я. Проппа. Функция не привязана к главному герою, отлучиться из дома может любой персонаж сказки, член семьи героя. За данной функцией следует функция запрета, которая либо связана с отлучкой, либо дается отдельно от нее.

В.Я. Пропп приводит следующие варианты отлучки [Пропп, 1928, с. 36]:

а) *отлучка персонажа старшего поколения*. «Обычны формы отлучки: на работу, в лес, торговать, на войну, “по делам”» [Там же]. В качестве примера данного типа отлучки можно привести сказку С.Т. Аксакова «Аленький цветочек», в начале которой купец отправляется за море для торговли, оставляя своих дочерей дома. Данную функцию можно найти в сказке братьев Grimm «Гензель и Гретель», однако отлучка родителей здесь имеет иную смысловую нагрузку. Отец и мачеха, желая избавиться от детей, уводят их в лес, а затем уходят домой. Для родителей это событие является «отлучкой», а для детей «отправкой», так как дальнейшие события сказки происходят с ними вне дома.

б) *смерть родителей*. Смерть родителей героя В.Я. Пропп называет «усиленной формой отлучки» [Там же]. Данная функция часто встречается в начале сказки и может заменить «исходную ситуацию» – в начале сказки мы узнаем, что герой остался сиротой или лишился одного из родителей.

Пример данного типа отлучки обнаруживается в сказке братьев Grimm «Белоснежка и семь гномов». Мать героя (Белоснежки) умирает при рождении

дочери. Ситуацию смерти одного из родителей мы находим также в сказке В. Гауфа «Холодное сердце», где отец умирает, оставляя сыну свое ремесло.

в) *отлучка персонажа* – представителя младшего поколения. «Они идут или едут в гости, рыбу ловить, гулять, за ягодами» [Там же]. Данный тип отлучки встречается реже предыдущих. Например, в русской народной сказке «Пряничный домик» дети отправляются в лес собирать ягоды.

В сказке «Принцесса-змея» отлучку совершает сам герой – король отправляется на охоту: *«Однажды, когда она (змея) лакала воду около берега, на воде появилось отражение... Отражение принадлежало охотнику... Ваше Величество? Принцесса-змея вытянулась, чтобы увидеть кто из них был «величеством». И тут она поняла, что так обращались к тому первому охотнику с благородным, красивым лицом»*. Существительное «охотник» обозначает лицо по роду его деятельности и метонимически указывает на занятие короля, осуществляемое вне дома. В начале сказки читатель видит все действия глазами змеи, а затем, когда змея превращается в человека, появляется угол видения Короля.

Данный эпизод важен для повествования тем, что во время отлучки героя замечает змея (вредитель), и это дает начало основным событиям сказки.

## 2) **Функция «Пособничество»**

Герой может согласиться на предложение вредителя, при этом нарушая данные ему запрет.

В анализируемой сказке Король поддается обману змеи и невольно помогает ей в ее замысле – приводит к себе в дом: *«Король почти вошёл в воду, когда услышал тихий плач... Там на камнях сидела самая красивая девушка из всех что он когда-либо видел... Вокруг не было больше никого кроме его спутников, поэтому, решив, что её постигло несчастье, и она нуждалась в помощи, король набросил на неё плащ и посадил её на свою лошадь. “Остановимся в моём дворце, пока Вам не станет лучше”, сказал он»*. В данном отрывке виден мотив Короля – его влюбленность в незнакомку (превращенную в девушку змею) и его благородство – не желание оставить ее

в беде. Описывая девушку с точки зрения Короля, автор использует превосходную степень «самая красивая» и неопределенное наречие «когда-либо» (видел), чтобы подчеркнуть впечатление, произведенное девушкой на Короля. Таким образом автор объясняет, как змея заставила Короля поверить в ее обман.

### 3) Функция «Недостача»

«Одному из членов семьи чего-либо не хватает, ему хочется иметь что-либо» [Пропп, 1928, с. 45]. Автор отмечает, что существуют сложности в группировке недостатч, так как в разных сказках случаи могут значительно отличаться (сказка братьев Гримм «Рапунцель»: матери героя нужна трава Рапунцель, которая росла в саду ведьмы; эстонская сказка «Запретный узел»: в результате маленького улова жителям рыбацкого поселка не хватало еды (В.Я. Пропп относит такую недостаю к рационализированной форме); грузинская сказка «Старый плотник и его невестка»: недостаю невесты – часто встречающийся в текстах сказок тип недостаю).

В рассматриваемой нами сказке можно выделить специфический вариант недостаю – нехватка информации. Король хочет понять, что с ним происходит, и для этого ему нужен источник информации: *«Король подумал обо всех вопросах, на которые ему хотелось бы получить ответы, например, почему его кожа стала чешуйчатой со странными зигзагами? Почему кажется, что его кровь похолодела? Почему ему больше не нравится дневной свет, и он предпочитает ночи?»* Словосочетание «хотелось бы получить» является типичным для определения наличия функции недостаю – Король задается вопросами, в ответах на которые он нуждается. Для устранения недостаю ему нужен источник информации, которым является Йог – «мудрейший из людей».

### \*4) Функция «Разоблачение вредителя»

В.Я. Пропп не выделяет данную функцию, так как традиционно герою известна личность вредителя.

В сказке «Принцесса-змея» для того, чтобы вступить в борьбу со змеей, Королю необходимо убедиться в том, что его жена действительно является змеей (вредителем). Король и йог обманом разоблачают принцессу-змею: *«Наконец, необходимо убедиться, чтобы во всём дворце не было ни капли питьевой воды... Король и его жена отправились спать, но ночью она проснулась от ужасной жажды. Она блуждала по дворцу в поисках воды, но не нашла ни капли, поэтому ей пришлось идти в сады, чтобы попить из фонтана. С ужасом король увидел нечто чудовищное: свою возлюбленную жену, превращающуюся в длинную скользкую извивающуюся змею с пёстрой зелёной чешуйчатой кожей. Она проползла по траве, высывая язык в поисках воды»*. Разоблачение происходит с помощью хитрости вспомогательного персонажа (йога). Автор подчеркивает реакцию Короля на происходящее, используя такие слова как «ужас» и «чудовищный». Объяснение такой реакции находится в противопоставлении образа возлюбленной жены, существовавшего в представлении Короля, образу скользкой, извивающейся, ползущей с высунутым языком змеи. Отношение Короля, которое изображается в данном отрывке, объясняет его дальнейшие действия – борьбу с вредителем.

##### 5) Функция «Борьба»

Герой и вредитель вступают в борьбу.

*«Жар от печи был таким мощным, что она с трудом могла приблизиться к ней, но повинувалась мужу и, наклонившись, протолкнула хлеб внутрь. В этот момент, он подбежал к ней за её спиной, толкнул её, закрыл заслонку и запер её на несколько замков»*. В анализируемой сказке борьба происходит лишь со стороны Короля. Его жена не подозревает о происходящем противостоянии, поэтому не старается защититься или напасть первой. Читатель видит это по общему настроению данного отрывка: семейная сцена совместного времяпрепровождения прерывается, Король нападает на змею, находясь за ее спиной.

#### б) Функция «Победа»

В данном случае враг «убивается без предварительного боя» [Пропп, 1928, с. 61]. К другим вариантам победы героя над вредителем В.Я. Пропп относит: 1) Победа в открытом бою (те же сказки, в которых происходит «бой на открытом поле»); 2) Победа при состязании; 3) Победа в игре в карты; 4) Победа при взвешивании.

#### 7) Функция «Получение волшебного средства»

Герой получает волшебное средство (камень, превращающий все в золото). Король сразу узнает о магических свойствах предмета от Йога. В сказке отсутствует даритель. *«Внутри лежала огромная куча серого пепла – всё что осталось от принцессы-змеи. Но посреди пепла лежал странный круглый бело-зелёный камень. Король поднял его и со слезами на глазах на мгновение сжал его в руке. “Это душа и сердце змеи”, сказал йог. “Сохраните его. Он обладает магическими силами и может превращать все, чего Вы коснетесь, в золото”».*

Данная функция находится раньше борьбы и победы в перечне В.Я. Проппа. Однако в данном случае герой обретает волшебный предмет в конце сказки.

#### \*8) Функция «Избавление от волшебного средства»

Герой намеренно отказывается от обладания волшебным предметом, полученным ранее: *«Он (король) постоял немного, смотря на шелковистую прозрачную воду, посмотрел на заросший тростником берег, где впервые услышал ее плач, и затем с разбивающимся сердцем, он взял камень, оставшийся от змеи, и бросил его со всей силы в озеро».* Помимо реализации описываемой функции в данном отрывке примечательно также состояние Короля – он тоскует о смерти жены. Этот мотив не является типичным для сказок – герой, одолев вредителя, как правило не испытывает сожаления или грусти, так как именно победа является его целью. Король, однако, поставлен перед выбором: его способность сохранить человеческий облик или жизнь жены, виновной в его беде.

Решение об отказе от волшебного средства принимает сам герой, проявляя свои моральные качества: *«Никакое золото не могло вернуть ему счастье»*. Данная функция не является специфической для волшебной сказки.

В сказке «Принцесса-змея» мы выделили шесть функций из перечня В.Я. Проппа и две новых функции. В сказке вызывает интерес взаимоотношения героя и вредителя. Между ними отсутствует вражда, и только необходимость заставляет героя вступать в борьбу.

VI. В большей степени соответствует представлениям о традиционной сказке последняя сказка в сборнике – «Шантель, принцесса, не умевшая петь» Джойс Данбар. Сказка начинается с того, что сварливая тетка, завидующая Шантель из-за прекрасного голоса, накладывает заклинание, лишив девушку умения петь. Однажды принц, который наслышан о красивом голосе Шантель, встречается с ней и влюбляется в нее. На праздновании помолвки он просит свою невесту спеть и обнаруживает, что ее голос не красив и не мелодичен. Он уезжает, обещав вернуться через месяц и жениться на Шантель, если та научится петь. Лягушка из зачарованного леса предлагает давать ей уроки, и, когда принц возвращается, он слышит, что вместо того, чтобы петь, девушка квакает. Он уезжает снова, и на этот раз кошка становится учителем Шантель. Когда принц обнаруживает, что его невеста мяукает, он покидает замок, дав ей последний шанс. Третьим помощником девушки становится сова. Поняв, что все смеются над тем, как она поёт голосом совы, Шантель убегает в зачарованный лес в слезах, где ее видят король лягушек, король котов и король сов, влюблённые в неё. Они желают, чтобы Шантель принадлежала им, девушка хочет иметь красивый голос, и, так как в зачарованном лесу желания оборачиваются против людей, Шантель превращается в неведомое существо цвета лягушки, с мехом кота и формой совы, но приобретает прекрасный голос. Принц ловит ее и женится на ней, не зная, кем является существо на самом деле, заключает ее в башню, чтобы слушать ее голос. В башне за Шантель смотрит та самая тетка, наложившая на нее заклятие, она дает девушке отравленную еду, и та впадает в глубокий сон. Принц относит

девушку в зачарованный лес. Тетка, желая обладать тем, что есть у Шантель, превращается в такое же существо, а к девушке возвращается ее облик и голос. Шантель прощает принца, и они живут вместе счастливо.

Положительной героиней сказки, функции которой мы описываем далее, является принцесса Шантель.

### 1) Функция «Недостача»

В данном случае недостача проявляется в нехватке у принцессы голоса. Недостача появляется в результате действий вредителя (ведьмы): *«Принц заиграл, а принцесса открыла рот, чтобы запеть... Но, о, какой ужасный звук она издала – он был плоским, плоским как коврик... Пока принцесса дрожала и краснела, принц хмурился. Он не мог взять в жены такую принцессу – она превратила бы его двор в посмешище! Пробормотав свои извинения, принц решил отправиться домой»*. Примечательно то, что в данном случае недостача присутствует у самой героини, однако она этого не замечает. Качественное прилагательное «плоский», оценочное существительное «посмешище», оценочное прилагательное «ужасный», сравнительный оборот «Плоский как коврик» отрицательно характеризуют голос Шантель. С этим тесно связана функция второстепенных персонажей «посредничество», то есть сообщение о недостаче. Эту функцию мы описываем в следующем параграфе.

### \*2) Функция «Помолвка»

Шантель встречает своего избранника, влюбляется и происходит помолвка: *«Как только принц и принцесса встретились, они сразу же влюбились друг в друга и были помолвлены»*. В анализируемой сказке нам представляется необходимым выделить эту функцию отдельно, так как в результате помолвки Шантель узнает о своей недостаче. На празднике в честь помолвки Шантель поет, узнает, что не обладает своим прежним голосом, которого ожидает ее жених.

### 3) Функция «Начинающееся противодействие»

Принцесса соглашается на условие (это решение проговаривается вслух), поставленное принцем и берет уроки пения.

#### **\*4) Функция «Провал»**

Данная функция связана с наличием в сказки трехкратных повторений. Шантель трижды испытывает провал – принцесса трижды берет уроки пения от разных «учителей», каждая из которых оканчивается неудачей: *«“Не волнуйся,” сказала лягушка. “У меня самой очень хороший голос. Приходи ко мне каждое утро на рассвете, и я скоро научу тебя петь снова” ... Снова был устроен пир, и на этот раз принц принес лютню. Он взял несколько нот, и принцесса запела. Но звук, который вырвался из ее прекрасного рта, был ... страстный, во весь голос произнесенный К-В-А-К!»* Данный эпизод повторяется также с участием кота и филина. Традиционно герою сказки удается устранить недостачу, преодолев череду трудностей. В сказке «Шантель, принцесса, не умеющая петь» героиня старается устранить недостачу сразу, однако испытывает трудности и временную неудачу.

#### **5) Функция «Отправка»**

Герой покидает дом. Принцесса убегает в заколдованный лес.

#### **\*6) Функция «Трансформация»**

Похожая функция присутствует в перечне В.Я. Проппа и называется «трансфигурация»: «герою дается новый облик» [Пропп, 1928, с. 70]. В ней герой получает либо новую (царскую) одежду, либо прекрасный облик, либо выстраивает дворец и преображается в царевича во дворце.

Однако в анализируемой сказке происходит неприятная для героя трансформация. В данном случае Шантель невольно совершает трансформацию в результате загаданных ей и вспомогательными персонажами желаний. Принцесса превращается в «странное существо»: *«Но в этом заколдованном лесу желания имеют опасный способ сбываться. Пока принцесса пела, она изменялась. Она потеряла человеческий облик. Вместо этого она была цвета лягушки, с шерстью кошки и формой совы! Только глаза остались ее собственными»*. Мы видим, что вредитель не участвует в данном эпизоде, и функция «вредительство» не реализуется.

Одновременно с функцией «трансформация» реализуется функция ликвидации.

#### **7) Функция «Начальная недостача ликвидируется»**

В анализируемой сказке данная функция меняет свое местоположение в сюжете (относительно перечня В.Я. Проппа) – она не следует за победой над врагом. Принцесса обретает свой голос, загадав желание в заколдованном лесу: *«Через мгновение прекрасный голос снова принадлежал ей».*

#### **\*8) Функция «Свадьба как вспомогательный элемент сюжета»**

Как и в сказке «Принц с тремя судьбами». В данной сказке функция свадьбы встречается в середине сюжетной линии, а не завершает ее: *«“Я отказался от принцессы, которую любил, ради голоса, - сказал он. - А вот и прекрасный голос. Кто бы ни владел им...я женюсь на ней” ... Без лишних слов он женился на странном существе и увез ее обратно во дворец».* Свадьба происходит, прежде чем вредитель побежден, а Шантель приобретает свой человеческий облик. В данном случае свадьба не является наградой для героя, принц не осознает, что женится на возлюбленной.

#### **\*9) Функция «Пленение»**

Герой попадает в плен – принц помещает принцессу, превращенную в «странное существо», в комнату его дворца: *«Без лишних слов он женился на странном существе и увез ее обратно во дворец. Но она не сидела на троне, как его принцесса. Вместо этого ее заперли в башне на самом верху дворца».*

#### **10) Функция «Победа»**

Вредитель побеждается без предварительного боя. Ведьма меняет облик против своей воли по желанию других персонажей: *«В то же время шея сварливой тетки начала выпячиваться, как у лягушки, ее голос зашипел, как у кошки, а нос стало острым, как у совы. Она закричала от ярости и рванула через лес, и никто больше ее не видел».* В.Я. Пропп выделяет такой вид победы, как изгнание вредителя. Этому виду соответствует функция в анализируемой сказке.

### \*11) Функция «Обратная трансформация»

Функции 6 и 11 составляют парный элемент. Принцесса приобретает первоначальный человеческий облик: *«странное существо снова превратилось в принцессу Шантель, такого же теплого, живого человека, как в последний день, когда принц видел ее»* – происходит обратная трансформация.

В проанализированных сказках мы обнаружили 17 функций, выделенных В.Я. Проппом. Как мы отмечали ранее, исследователь утверждает, что функции следуют в строго определенном порядке. Тем не менее, мы встретили случаи, когда функции меняют свое место в сюжете (например, функция «Получение волшебного средства» в сказке «Принцесса-змея является одной из завершающих функций сказки»). Кроме того, мы выделили новые функции: помолвка, трансформация, обратная трансформация, свадьба как вспомогательный элемент сюжета и другие.

В сборнике «Книга волшебных сказок Зимородка» присутствует также сказка «Бумажный сад», которую мы не разбирали выше. Это связано с тем, что нам не удалось выделить в ней положительного героя. Главный герой – виновник беды в сюжете, мы рассмотрим его ниже как персонажа-вредителя.

### 2.2. Функции отрицательных героев

Мы изучили функции положительных персонажей в современной сказке. Положительный герой, как правило, вступает в противостояние с отрицательным персонажем (антагонистом, злодеем, вредителем). Выступая в роли злого начала, антагонист действует в своих интересах, не полагаясь на моральные ценности. «В роли антагониста героя выступают вредитель и ложный герой... Вредитель – это всегда “чужой” по отношению к герою персонаж, причем в качестве "чужого" он может репрезентировать любой из признаков: "неродная" мачеха изводит падчерицу; "чужой", "далекий" жених-Змей похищает царевен; лесной демон (Яга, людоед) заманивает детей и т. д.» [Новик].

Первая сказка в сборнике – это сказка британского писателя Тони Рамзи «Бумажный сад». Действие сказки происходит в прекрасном императорском саду на Востоке, единственном месте, где растут цветы кусири. Восхищённый садом Император недоволен тем, что ветер и дождь оставляют рябь на его озере, и по его приказу возводятся высокие стены и крыша над садом. В результате отсутствия солнечного света все растения погибают, а озеро иссушается без дождя. Боясь навлечь на себя гнев Императора, садовники создают бумажные листья и цветы, а вместо озера кладут зеркало. Император узнаёт об этом, когда, чихнув, сдувает все бумажные растения и, осознав свою ошибку, приказывает снести крышу и стены. Он оплакивает свой прекрасный сад и вскоре умирает, а на месте, где упала его слеза, прорастают цветы кусири.

I. В сказке «Бумажный сад» главное действующее лицо (Император) является вредителем – по его вине погибает сад. Он, однако, не вступает в борьбу с положительным героем, который отсутствует в сказке. Подобный тип сказки не является типичным для данного жанра и редко встречается в фольклоре и литературе. В качестве примера такого текста можно вспомнить произведение Михаила Салтыкова-Щедрина «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». Автор высмеивает лень и несамостоятельность генералов и чиновничество, безропотность мужика. Тем не менее, в сказках, обладающих нравоучительностью, как правило, четко показана противоположность добра и зла.

Проанализируем функции вредителя в сказке «Бумажный сад».

### 1) **Функция «Вредительство».**

По В.Я. Проппу вредитель наносит ущерб другим персонажам, часто членам семьи героя (сказка братьев Grimm «Волшебная книга – великан похищает детей; русская народная сказка «Белая уточка» – ведьма превращает княжну в утку). Однако в анализируемой сказке вредитель неумышленно наносит вред себе.

Данную функцию в сказке «Бумажный сад» можно также обозначить как «приказ». Император, недовольный влиянием ветра и дождя на сад, отдает распоряжение: *«**Вы должны построить стену**, – сказал он. – Стену такой высоты, чтобы ветер не смог проникнуть в мой сад. Если кто-нибудь оставит дыру, в которую сможет пробраться даже маленький сквозняк, этот человек **будет похоронен заживо!**»* Император употребляет краткое прилагательное «должен», которое передает строгий приказ. Он также угрожает жизни каменщиков в случае неповиновения – «будет похоронен заживо». Эта строгость в обращении Императора снимает ответственность за вредительство с второстепенных персонажей (работников, слуг Императора), так как подчеркивается, что они вынуждены действовать согласно указу Императора. Он также отдает второй приказ: *«**На этот раз Император созвал плотников. – Вы должны построить крышу**, чтобы не пускать дождь, – крикнул он. – И если кто-нибудь оставит дыру, в которую сможет проникнуть хотя бы одна капля, он **будет сброшен с высочайшей башни в стране!**»* Мы снова видим строгое распоряжение и угрозу.

Вредительство наступает после выполнения приказа Императора. Императорский сад погибает без солнца и дождя.

#### **\*2) Функция «Временное заблуждение»**

Император не осознает нанесенного им ущерба: *«**Император был в восторге**. Теперь, когда он прогуливался между клумбами с кусири, даже малейший ветерок не дул, создавая рябь на воде в озере, и дождь не стучал по его поверхности. Он больше не видел павлинов, но красота озера заставила его почти забыть о них. Но не всё было благополучно в императорском саду».* Существительное «восторг», имеющее значение «восхищение, огромное удовольствие, радость» [ТСУ], показывает отношение Императора к происходящему: он не догадывается, что его действия ведут к пагубным последствиям (ветерок не дул, павлинов не видел, дождь не стучал), и наслаждается временными результатами.

### **\*3) Функция «Разоблачение или осознание»**

Император понимает, к чему привел его приказ: *«Теперь, когда Император увидел, что случилось с его садом, и садовники рассказали ему о том, как павлины улетели, а цветы куспиры завяли, Император был глубоко растроган»*. Император осознал свою ошибку, только когда увидел последствия его действий: павлины улетели из сада, озеро высохло, редкие цветы исчезли. Автор показывает, что Император, любивший наслаждаться дарами природы, не понимал, как действуют ее законы, он хотел подчинить ее себе. В сказке поднимается актуальная экологическая проблема – стремление человека доминировать над природой и, как результат этого, ее уничтожение. Однако, несмотря на деспотичность и невежество Императора, автор изображает его человеком, способным на раскаяние и признание своих ошибок. Используется слово «растроган» – краткое прилагательное от «растроганный», определяемое как «взволнованный, выражающий сочувствие» [ТСУ]. Таким образом, автор показывает на положительные качества Императора, что не свойственно вредителям в традиционной сказке.

### **\*4) Функция «Устранение ущерба»**

Император делает попытку ликвидировать нанесенный вред: *«Он приказал своим рабочим убрать крышу с нарисованным солнцем. Он повелел им снести камни, так аккуратно вырезанные, что даже лезвие ножа не могло проскочить между ними. И затем он сказал выбросить все это в море»*. Император отдает новые приказы, стараясь исправить сложившуюся в результате его действий ситуацию. Это подтверждает то, что его раскаяние было искренним, он действительно задумался о своих поступках.

### **5) Функция «Наказание»**

Несмотря на то, что вредитель осознал ошибку и попытался исправить нанесенный ущерб, он все равно получает наказание. Император умирает: *«Когда наступила ночь, Император вернулся в свой дворец в глубокой печали. И печаль его становилась всё сильнее, пока, вскоре, он не умер»*. В данном случае наказание приходит не от героя, вредитель наказывает сам себя.

Сожалеея о содеянном, Император впадает в глубокую печаль, которая становится причиной его смерти. Подобное наказание вредителя не типично для сказки. В перечне возможных вариантов наказания В.Я. Пропп в том числе упоминает самоубийство вредителя. В анализируемой сказке благородная смерть вредителя от раскаяния меняет тип персонажа, начинающего претендовать на тип героя, для которого такая смерть представляется более подходящей, чем для вредителя.

Сказка посвящена проблеме вмешательства человека в природу, она нравоучительна, показывает, как природа берёт верх над человеком. Тема экологии не является распространенной в жанре сказки, хотя она встречается.

Похожий сюжет встречается в сказке Оскара Уайльда «Мальчик и Великан» (The Selfish Giant): великан строит забор вокруг своего красивого сада, чтобы дети не играли в нём, из-за чего там наступает зима, не прекращающаяся до тех пор, пока великан не разрешает детям вернуться. После этого великан долгие годы, до своей смерти, любит своим цветущим садом. Однако, если главный посыл сказки О. Уайльда состоит в том, что проявление жадности может иметь негативные последствия, то в «Бумажный сад» Тони Рамзи вложил экологическое послание, в данной сказке описан круговорот жизни – после увядания природа снова возрождается (цветы кусири возрождаются в конце повествования). Автор показывает, как действия людей во имя своего удовольствия и собственного понимания красоты приводят к уничтожению природы.

Интерес также представляет название «кусири» (в оригинале kushiri), которое обозначает цветы, встречающиеся только в данном саду. Мы предполагаем, что название цветов kushiri могло произойти от названия японского города Kushiro, Кусиро. С этим связан наш перевод данного слова как «кусири» – по системе Поливанова (система записи японских слов кириллицей, методом транскрибирования) звук, передаваемый буквосочетанием shi (японское し/シ), обозначается русскими буквами «си».

Как мы отмечали ранее, сказка также необычна отсутствием в ней положительного героя – вредитель сам устраняет нанесенный им ущерб.

II. В рассмотренной сказке «Бумажный сад» почти все функции реализует вредитель. Напротив, в сказке Джоан Эйкен «Танец в воздухе» вредитель выполняет только две функции. Вредителем в сказке выступает Епископ, запретивший Карлосу посещать галереи собора.

### 1) Функция «Запрет»

В анализируемой сказке к герою с запретом обращается вредитель (подобное встречается, например, в сказке Шарля Перро «Синяя борода», где мужчина, убивающий своих жен, запретил новой жене заглядывать в каморку). Карлосу запрещается возвращаться в собор до выполнения определенных условий: *«Проследи, чтобы этот мальчик немедленно ушел со своим котом и не возвращался [...] До тех пор, пока люди не станцуют сардану, взлетев на фут над землей!»* Очевидно, что условия запрета поставлены таким образом, чтобы их было невозможно нарушить без применения волшебства, и, следовательно, начальная беда не может быть ликвидирована.

### \*2) Функция «Снятие запрета»

Данная функция логически проистекает из функции героя «начальная беда ликвидируется». Выполняя условия запрета, Карлос вынуждает Епископа снять запрет. Традиционно данная функция отсутствует в сказках, для нее нет необходимости, так как положительный герой обычно нарушает запрет самостоятельно (русская сказка «Гуси-лебеди» - Аленушка нарушила запрет уходить со двора, оставляя брата одного).

Дальнейшая роль у Епископа отсутствует. Его запрет дает возможность Карлосу получить волшебный предмет и стать великим музыкантом.

III. В следующей сказке «Принц с тремя судьбами» вредитель не является одним персонажем. В качестве вредителей выступают животные – змея, крокодил и собака.

## 1) **Функция «Герой и вредитель вступают в непосредственную борьбу»**

Ранее мы уже описывали функцию борьбы в данной сказке, поэтому не дублируем описание.

После борьбы вредители побеждаются.

IV. В сказке «Королева пчел» вредителями выступают старшие принцессы и ведьма, наложившая заклятие на принцев, с которой борется младшая принцесса.

### 1) **Функция «Вредительство»**

Данную функцию реализуют старшие принцессы. Они делают попытку причинить вред муравьям, утке и пчелам: «*“Ой! Не сиди там! Посмотри на этих УЖАСНЫХ маленьких муравьев!” “ФУ!” Старшая вскочила. “Давайте раздавим, растопчем их всех!”*» Функция вредительства здесь ограничивается желанием вредителя – растоптать муравьев, поймать на завтрак утку и разбить улей с пчелами, чтобы достать мед, но не переходит к активным действиям. Младшая принцесса препятствует тому, чтобы вредительство действительно состоялось. Кроме того, мы видим, что вредители не планируют совершение злодеяний заранее. Одна сестра видит муравьев («*посмотри*» ...), а вторая решает их раздавить («*давайте раздавим...*»). Это показывает характер старших сестер – в отличие от классических злодеев сказок (Баба-яга, змей, злая мачеха и др.), старшие принцессы не преследуют исключительно цель – навредить. Автор показывает их избалованными и тщеславными, поэтому злодеяния они совершают, чтобы обеспечить себя комфортными условиями, не интересуясь при этом комфортом окружающих.

### 2) **Функция «Борьба»**

Мы уже описывали данную функцию, когда говорили про функции героя, ее реализует другой вредитель – ведьма. Ведьма дает сложные испытания принцессе: «*Маленькая старушка снова захихикала. “Слишком поздно, мои дорогие! Если она потерпит неудачу, вы ВСЕ превратитесь в*

*камень!*»» Ведьма не вступает в открытую борьбу, она предоставляет принцессе испытания, рассчитывая на их неблагоприятный исход.

### 3) Функция «Наказание»

Вредитель наказывается. Здесь вредителями снова выступают старшие принцессы, наказываются они за недостатки характера. Когда младшая принцесса снимает заклятие с трех принцев, происходит следующий диалог: «*“Разве они не КРАСИВЫ!”* – с гордостью сказала старшая принцесса. *“Действительно,”* сказал старший принц. *“Мы красивы, как луна и солнце!”* *“Именно так,”* сказал второй принц. *“А теперь – принесите нам наши завтраки!”*» Наблюдается повтор: слова принцесс повторяются принцами. В начале сказки старшие принцессы восхваляли свою красоту, а затем они требовали, чтобы младшая принцесса готовила им завтраки. В конце сказки каждый получает то, что заслужил: младшая принцесса – счастливую жизнь с принцем, а старшие – принцев, с такими же характерами, как их собственные.

В сказке «Королева пчел» присутствуют два вредителя, которые, как и в предыдущих сказках, выполняют незначительное количество функций.

V. В сказке «Верхом на ведьме» вредителю добавляется еще одна функция – «подвох».

### 1) Функция «Подвох»

«Вредитель пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или ее имуществом» [Пропп, 1928, с. 39].

Вредитель – ведьма, представляется невинным человеком: *«они не знали, что Эмили Эрли была ведьмой и практиковала свои темные искусства тайно и в одиночку»*. Автор использует наречие «тайно», образованное от прилагательного «тайный» (в значении «составляющий для посторонних тайну, скрытый от всех, не известный многим» [ТСУ]), чтобы показать скрытность действий вредителя. Мы также видим, что ведьме удалось скрыть свои действия и свою личность, так как жители города не знали ничего о ней.

## \*2) **Функция «Свадьба как вспомогательный элемент сюжета»**

Ведьма выходит замуж за героя (Эвана). Данная функция соответствует функции героя «пособничество», описанную ранее.

## 3) **Функция «Вредительство»**

Ведьма применяет колдовство к своему мужу, чем наносит ему вред. Фрагмент, в котором описывается применение магических способностей ведьмой, мы приводили в функции героя «получение волшебного средства». Ведьма каждую ночь превращает мужа в коня и уезжает на нем на шабаш, чем наносит вред его здоровью.

Следующие функции, которые относятся к вредителю (борьба, победа, наказание), реализует герой, их мы описывали выше.

VI. Функция «подвох», которую мы определили в предыдущей сказке, присутствует также в сказке Джамили Гэвин «Принцесса-змея», она также является первой функцией вредителя – змеи.

### 1) **Функция «Подвох»**

Вредитель принимает чужой облик. В сказке змея превращается в девушку. Автор не показывает читателю момента превращения, оставляя таким образом тайну. После начального фрагмента со змеей читатель в дальнейшем видит только девушку и может только догадаться о случившемся (о превращении змеи в человека).

### 2) **Функция «Вредительство»**

Змея накладывает заклинание на короля, и это наносит ему вред: *«Его лицо приобрело бледный, почти зеленоватый оттенок, его взгляд часто казался тяжёлым, устремлённым в одну точку и не моргающим. Он стал холоден, с ним было сложно говорить...В это время король становился все более бледным, а его глаза стали как две твердые гальки. Его тело претерпевало ужасные изменения, и глубоко в душе он ощущал необъяснимый ужас. Его кожа покрылась чешуей и стала скользкой»*. По данному отрывку читателю любого, даже младшего возраста становится очевидным факт постепенного превращения Короля в змею. Д. Гэвин описывает внешние

сходства со змеями, приобретаемые Королем: зеленый цвет, отсутствие век (неморгающий взгляд), принадлежность к холоднокровным животным.

Следующие функции (борьба и победа), как и в предыдущих сказках, мы описывали ранее, говоря о функциях героев.

VII. В последней сказке сборника «Шантель, принцесса, не умевшая петь» вредителем является ведьма, отнявшая у принцессы голос.

### 1) Функция «Вредительство»

Враг наносит ущерб: ведьма отнимает голос у принцессы: *«вместо того, чтобы пожелать ей добра, эта завистливая тетка наложила заклятие, и, когда принцесса начала петь, ее прекрасный голос унесся и вылетел из окна»*. Сходно с предыдущими сказками, в которых вредителем являлась ведьма, в анализируемом тексте вредительством является наложение заклятия. Однако во всех трех сказках характер заклятий отличается. В сказке «Королева пчел» оно используется, чтобы погрузить принцев в сон (сходные мотивы: А.С. Пушкин «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях», Ш. Перро «Спящая красавица» и др.), в сказках «Верхом на ведьме» и «Принцесса-змея» – для совершения трансформации героя (сходные мотивы: братья Гримм «Хрустальный шар» – превращение молодых людей в орла и кита, русская народная сказка «Белая уточка» и др.). В анализируемой сказке ведьма отнимает голос у принцессы, что влечет за собой недостачу у героя (сходные мотивы: Г.Х. Андерсен «Русалочка» и др.).

### \*2) Функция «Временное торжество вредителя»

Ведьма отравляет принцессу, и та впадает в глубокий сон: *«Она кормила странное существо отравленной пищей, день за днем, понемногу, пока, наконец, существо не погрузилось в глубокий сон, от которого ничто не могло его пробудить... “Последняя доза яда, – сказала она себе под нос, – и все, что принадлежит ей, будет моим”*». Мы выделяем эту функцию, так как на данном этапе сюжета вредитель – по его мнению – одерживает победу над героем. Мы видим, что ведьма уверена в успехе своих действий, слова «ничто не могло пробудить» показывают безысходность положения

принцессы. Примечательно, что, хотя в сказке присутствует мотив погружения в сон, в отличие от предыдущих упомянутых нами сказок, здесь ведьма не использует свои магические способности для достижения данной цели.

Проанализировав функции вредителей в волшебных сказках, мы обнаружили, что количество функций очень ограничено. Во всех сказках встречается функция «вредительство». Во всех сказках, в которых вредитель обладал магическими силами, вредителем являлся женский персонаж (ведьма). Встретились также вредители, не обладающие магическими способностями – Епископ и Император. В одной сказке («Принц с тремя судьбами») вредителями являются животные. Только в одной сказке «(Бумажный сад)» вредитель является центральным персонажем, и ему не противостоит герой.

### **2.3. Функции вспомогательных персонажей**

В Литературной энциклопедии терминов и понятий приводится следующая классификация литературного героя: «По степени участия в ходе событий и по степени близости их автору или авторской заинтересованности Г.л. (литературный герой – Н.Д.) может быть “главным” или “второстепенным”. Произведение, особенно эпическое и драматическое, всегда содержит иерархию изображенных лиц, так что лица «второго плана» воспринимаются как “служебные”, необходимые не сами по себе, а для понимания лиц “первого плана”» [ЛЭТиП, 2001, с. 176]. В данном параграфе мы рассмотрим функции второстепенных литературных героев. В словаре литературоведческих терминов также отмечается, что термин «персонаж» чаще всего применяется по отношению к второстепенным героям [Тимофеев, 1974, с. 267]. Мы используем также такой термин, как «вспомогательный персонаж», применительно к второстепенным персонажам, которые играют вспомогательную роль по отношению к главному герою и

присутствуют в произведении, чтобы помочь главному герою достичь его цель.

Мы предполагаем, что функции вспомогательных персонажей ограничены малым количеством, так как эти персонажи служат только для помощи главным героям. Рассмотрим эти функции.

I. В сказке Тони Рамзи «Бумажный сад» вспомогательными персонажами являются садовники.

#### **\*1) Функция «Исполнение приказа»**

Перечисляя функции вредителя сказки, мы назвали такую функцию, как «вредительство» и сказали о том, что ее можно также обозначить как «приказ». Функция «исполнение приказа» является ее логическим продолжением.

Приказ исполняется, что влечет за собой ухудшение положения: *«когда строительство было закончено, солнечный свет больше не падал на озеро и цветы. Весь сад был тёмн, как полночь»*. Именно исполнение приказа Императора наносит вред саду, однако мы не можем продублировать название функции «вредительство» здесь, так как ответственность за данное действие лежит на Императоре – садовники, будучи слугами Императора, не могут его послушаться.

#### **\*2) Функция «Соккрытие правды»**

Данная функция имеет роль в сюжете, поэтому мы выделяем ее отдельно. В анализируемой сказке вспомогательные герои скрывают правду от вредителя, однако мы можем найти сказки, в которых правда скрывается и от героя (сказка Джанни Родари «Волосы великана» – братья состригали волосы у своего брата-великана, так как в волосах был его ум).

В сказке «Бумажный сад» функция «сокрытие правды» образует парный элемент с функцией вредителя «временное заблуждение». Обсуждая способы сокрытия правды от Императора, садовники принимают решение: *«Вот что нам следует сделать. Мы должны вырезать цветы из бумаги и покрасить их лучшими красками, и положить их в клумбы куспири. Мы должны сделать бумажные листья и повесить их на деревьях сакуры. Если мы не*

сделаем этого, Император наверняка *повесит НАС на деревьях*». Автор показывает, как была скрыта правда о том, что сад Императора погиб: садовники делают из бумаги цветы и листья и выдают их за настоящие. Читатель понимает, что садовники делают это из страха перед гневом Императора. Они не предполагают, что Император, являясь виновником увядания растений в саду, признает свою ошибку и пощадит садовников. Этим снова рисуется характер Императора – злого, жесткого человека, идущего на поводу у своих прихотей. Именно так Тони Рамзи представляет людей, пытающихся изменить природу в соответствии со своими нуждами, или, в случае неудачи, разрушить ее.

II. В следующей сказке Дж. Эйкен «Танец в воздухе» появляется даритель – персонаж, снабжающий героя волшебным средством. Дарителем в сказке является цыган.

### 1) Функция «Первая функция дарителя»

«Герой испытывается, выпрашивается, подвергается нападению и пр., чем готовится к получению им волшебного средства или помощника» [Пропп, 1928, с. 49]. В анализируемой сказке, однако, даритель не выполняет активных действий. Такой случай соответствует группе «Другие просьбы» у В.Я. Проппа и относится к разновидности, когда даритель просто находится в беспомощном положении и не произносит просьбу. Карлос оказывает услугу цыгану, рассказывая тому о забытом сне: *«Сразу за рынком, который располагался в огромном строении без стен, Карлос встретил цыгана... “О, сэр, я видел ваш сон!” - воскликнул Карлос. “Вы забыли его? Вы стояли на илистом берегу большой реки – там случилось наводнение. Разве Вы не помните? Вы искали своего сына. Но он...”* Теперь Карлос пожалел, что начал, но *сила сна была слишком велика* для него, поэтому он *сглотнул и продолжил: “Ваш сын утонул в потоке, его смыло через плотину. Теперь Вы вспомнили?”*» Мы видим, что Карлос первый обращается к цыгану и оказывает ему услугу до того, как цыган произносит что-либо. Автор объясняет этот

поступок магическими причинами – Карлос не мог не помочь цыгану из-за своих магических способностей.

За этой функцией следует функция «реакция героя», описанная нами ранее.

## 2) Функция «Снабжение»

Данная функция полностью соответствует функции героя «получение волшебного средства».

III. В сказке Энн Тернбулл «Принц с тремя судьбами» второстепенными персонажами являются Хатхоры – богини, предсказавшие судьбу героя, отец жены Принца.

### \* 1) Функция «Предсказание судьбы героя»

Данный мотив задает начало сюжету: *«Богини собрались вокруг колыбели и сказали: “Принц погибнет молодым. Змея, крокодил или собака станет причиной его смерти”»*. Здесь также впервые вводятся вредители – животные, с которыми борется Принц и его жена.

Предсказание судьбы встречается и в других сказках (например, азербайджанская сказка «От судьбы не уйдешь»: аллаху предсказано, что он женится на дочери бедного пастуха, аллах пытается помешать исполнению предсказания, но оно сбывается), обычно предсказание сбывается вопреки действиям героя. В анализируемой сказке судьба героя также исполняется – он погибает из-за собаки. Однако конец сказки счастливый – героя оживляют богини. Автор не нарушает традицию веры в предопределенность судьбы, однако воскрешает Принца. Одна из причин такого воскрешения заключается в необходимости наградить Принца и его жену за их героические качества: решительность, смекалку, отвагу и готовность к самопожертвованию.

### \*2) Функция «Попытка помешать свадьбе»

Данная функция реализуется другим второстепенным персонажем – Королем Митанни, отцом жены Принца. *«Когда Король услышал о том, что его дочь досталась иностранцу, не желающему говорить своё имя, он разозлился и приказал: “Отослать его прочь!”»* Данный эпизод во второй раз

показывает решительный характер жены Принца. Именно она борется за то чтобы свадьба состоялась: «*“Если мой отец не позволит мне выйти замуж за этого человека, я не буду есть, я не буду пить, я умру” ... “Если Вы убьёте его, я умру ещё до рассвета. Я не проживу ни часа без него”*». Таким образом, персонаж Короля Митанни введен в повествование, чтобы наиболее полно раскрыть одного из главных героев – жену Принца.

IV. Так же, как и в сказке «Танец в воздухе», в сказке Вивиан Френч «Королева пчёл» вспомогательными героями являются дарители: муравьи, утка и пчелы.

#### **1) Функция «Первая функция дарителя»**

Так же, как и в сказке «Танец в воздухе», в анализируемой сказке функция соответствует группе «другие просьбы»: даритель находится в беспомощном положении и не произносит просьбу. Старшие принцессы хотят навредить животным, поэтому животные нуждаются в помощи младшей принцессы.

#### **2) Функция «Снабжение»**

Данная функция соответствует функции героя «получение волшебного средства», которую мы описывали ранее.

Представляется возможным выделить также функцию «Помощь герою», так как дарители помогают младшей принцессе пройти испытания. Однако волшебное средство в данной сказке мы определили, как «помощь дарителя», поэтому отсутствует необходимость выделять эту функцию отдельно.

V. В сказке Джейн Йолен «Верхом на ведьме» отсутствует конкретный второстепенный персонаж, играющий важную роль в сюжете. Однако одну из функций, выделенных В.Я. Проппом, реализует в сказке толпа горожан.

#### **1) Функция «Пособничество»**

В анализируемой сказке «жертвой», помогающей врагу, можно назвать жителей города. Они верят в обман ведьмы и казнят невинного человека вместо нее: *«Толпа рассуждает слухами. Они позвали Агнес, растоптали ее цветы и отодвинули щеколду от двери... Они крепко связали ее тремя*

*узлами: за запястья, локти, колени. Затем они потащили ее на Ведьмин холм, место ужасных допросов. И там... бедняжку Агнес Браун объявили ведьмой. Из Лондона привезли трех охотников на ведьм, чтобы допросить ее, и в конце концов она призналась... И, признавшись, она обрекла себя на быструю смерть».*

Жители города, решив, что избавились от настоящей ведьмы, не задумывались о том, что колдовство совершается на самом деле. Этим они помогли настоящей ведьме остаться неузнанной.

VI. В следующей сказке – «Принцесса-змея» Дж. Гэвин, вспомогательным персонажем выступает Йог.

#### **1) Функция «Начальная недостача ликвидируется»**

Герою предоставляются сведения о вредителе. Йог рассказывает королю о том, что является причиной его болезни и о том, как это остановить: *«Йог тут же вскричал: “Ох, господин, не женщину вы привели в свой дворец, а ужасную принцессу-змею. Вам необходимо немедленно избавиться от неё. Разве Вы не понимаете? Вы превращаетесь в змею!”»* Недостачу героя мы обозначили, как «нехватка информации», поэтому, сообщая Королю необходимые сведения, Йог ликвидирует данную недостачу.

Совместно с Королем Йог также реализует функцию борьбы. Он также рассказывает Королю о волшебных свойствах камня, найденного после сожжения змеи, однако, так как не он снабдил Короля этим камнем, мы не выделяем здесь функцию «снабжение».

VII. В последней сказке сборника Дж. Данбар «Шантель, принцесса, не умевшая петь», второстепенными персонажами являются животные, у которых принцесса училась пению, а также Принц.

#### **1) Функция «Посредничество»**

Принц обращается к принцессе с требованием научиться петь, таким образом сообщая ей о ее недостаче: *«Я вернусь через месяц, – сказал он, – но проследите, чтобы принцесса получила уроки пения».* В данной цитате видна позиция принца – в речи используется повелительное наклонение

глагола. Принц выставляет свое желание не в качестве просьбы, а в качестве приказа. Принцесса, желающая выйти замуж за принца, считает необходимым ликвидировать свою недостаточность, то есть снова научиться петь.

Принц также реализует функцию «пленение». Другие второстепенные герои (лягушка, кот и филин) участвуют в функциях «провал» и «победа», описанные нами ранее.

Таким образом, функции вспомогательных персонажей действительно в значительной степени ограничены. В.Я. Пропп выделяет таких второстепенных персонажей, как даритель, помощник, царевна (искомый персонаж) и ее отец, отправитель, ложный герой [Пропп, 1928, с. 88-89]. Мы не делили персонажей на эти группы, рассматривая их функции вместе, так как всех вспомогательных персонажей анализируемых сказок можно разделить в основном на две группы: помощник и даритель (можно также назвать тип отца царевны в сказке «Принц с тремя судьбами»). Мы выделили четыре функции, отсутствующие в списке В.Я. Проппа, специфичных для данных сказок, однако играющих в них значительную для сюжета роль.

#### **2.4. Волшебные средства в сказках**

Кроме действующих лиц, функции которых мы проанализировали в предыдущих параграфах, важными участниками сказочных сюжетов являются волшебные предметы или средства. Нам представляется возможным назвать неживые волшебные предметы «участниками», так как они оказывают значительное влияние на развитие сюжета, помогают главному герою победить вредителя. В.Я. Пропп даже отмечает, что «предметы действуют, как живые существа» [Пропп, 1928, с. 91], выполняя те же функции, что и волшебные помощники. То же самое исследователь говорит и о качестве, то есть способности, которой наделяется герой. В работе «Структура волшебной сказки» отмечается, что предметы подобно людям и животным совершают действия, но «спорадически возникают в сказке в качестве фона, на котором

разворачивается действие, хотя сами в нем не участвуют» [Структура волшебной сказки].

Волшебные предметы и помощники занимают значительное место в сказке, как отмечает В.П. Аникин «в волшебных сказках создан целый мир фантастических предметов, вещей и явлений» [Аникин, 1977, с. 16]. Автор перечисляет предметы, которые наиболее часто использовались в обрядах восточных славян, а, следовательно, наиболее часто появляются в волшебных сказках (в своей работе В.П. Аникин дает обоснования мнения о том, что обрядовая магия в большой степени отразилась в сказках). Приведем этот список предметов и веществ: «кольцо, топор, платок, зеркало, пояс, веник, уголь, воск, хлеб, вода, земля, огонь, яблоко, трава, ветка, палка» [Там же, с. 46]. Действительно, существует огромное количество примеров сказок, в которых фигурируют данные предметы («Волшебное кольцо» – кольцо, «Волшебное яблочко» – яблоко, «Гуси-лебеди» – яблоко, река, «Кашей Бессмертный» – кольцо, земля, и др.). Данные предметы наделяются волшебными свойствами и нередко могут действовать самостоятельно. В книге Джона Гамильтона «Волшебные кольца и другие волшебные предметы» (*Magic Rings and Other Magical Things*) рассматриваются следующие волшебные предметы и вещества, встречающиеся в сказках: кольцо, Святой Грааль, хрустальный шар, любые предметы, заколдованные с помощью черной магии, волшебная палочка, Стоунхендж, лампы и бутылки, волшебные зелья. В данном перечне присутствуют не только бытовые предметы, наделенные волшебными свойствами, но и непосредственно магические предметы (хрустальный шар, волшебные палочки), а также сооружение – Стоунхендж. Дж. Гамильтон рассматривает не только народные, но и авторские сказки разных культур, тогда как В. П. Аникин говорит о предметах, которые встречаются в русских народных сказках.

В анализируемом нами сборнике представлены сказки британских авторов. Однако данные сказки показывают культуры разных стран, а две из них являются авторскими пересказами народных сказок («Принц с тремя

судьбами» – египетская сказка, «Принцесса-змея» – индийская сказка). По этой причине представляется неуместным объединять волшебные предметы из сказок сборника по национальному признаку.

Волшебные средства, которые встречаются в проанализированных сказках, можно разделить на четыре типа: 1) предметы; 2) заклинания и заклятия; 3) магические способности; 4) прочее. Рассмотрим эти типы подробнее.

### **1. Волшебные предметы**

К данному типу мы относим бытовые предметы, наделенные волшебными свойствами и собственно магические предметы. В сказке Дж. Эйкен «Танец в воздухе» встречаются два волшебных предмета: чайник и веревки. Оба предмета Карлос получает от цыгана. Чайник обладает волшебным свойством – когда в нем кипит вода, раздается мелодия: *«Когда чайник наполнили и поставили на огонь, Карлос обнаружил в нем удивительную вещь. Как только вода в нем нагрелась, чайник запел: тихая, мечтательная, тоненькая мелодия, странная мелодия, которая колебалась вверх и вниз и создавала свой собственный узор»*. Кроме того, только Карлос мог слышать мелодию из чайника. Это явление не объясняется в сказке, однако можно предположить две возможные причины: либо только великие музыканты (Карлос становится им в будущем) могут уловить эту мелодию, либо цыган заколдовал чайник перед тем, как отдать его мальчику так, чтобы только тот мог слышать мелодию.

Второй предмет – кусочки конопляной веревки также обладают волшебным свойством – держась за них, танцующие взлетели в воздух. Возможно, магическое свойство веревки связано с мелодией, звучащей из чайника. Однако, природа волшебства никак не объясняется в сказке, поэтому мы не можем этого утверждать. Данные предметы представляются оригинальной задумкой автора, сложно найти их аналоги в фольклоре.

Еще один волшебный предмет – это камень, превращающий все в золото из сказки Дж. Гэвин «Принцесса-змея». По нашему мнению, его нужно

отнести к собственно магическим предметам – в отличие от двух предыдущих случаев, камень не является предметом быта, наделенный волшебными свойствами. Природа камня описана в тексте: *«это душа и сердце змеи»*, он остается после ее сожжения. Идея такого камня берет начало в мифе о Мидасе – царе, способном превращать все, чего он коснется, в золото. Подобно тому как царь Мидас избавился от своего дара, смыв его в реке Пактола, Король из сказки «Принцесса-змея» бросил волшебный камень в реку.

Предполагается, что волшебное средство присутствует в сказке, чтобы помочь герою одолеть зло. Так происходит в сказке «Танец в воздухе». Однако, в сказке «Принцесса-змея» волшебный предмет, хотя и попадает в руки героя, не используется.

## **2. Заклинания и заклѣтия**

Заклинания и колдовство часто является волшебным средством в сказке, однако чаще всего оно не служит для помощи герою, а наоборот, используется вредителем.

В сказках «Королева пчел» и «Принцесса-змея» не описывается момент наложения заклятий, читатель видит только их последствия. В первой сказке – принцы впали в сон и принцессы обращены в каменные статуи, а во второй – Король начал постепенно превращаться в змею.

Процесс колдовства описывается в сказке Дж. Йолен «Верхом на ведьме». Автор изображает весь обряд ведьмы, а также приводит ее заклинания: *«Хиггети, хоггити, дайте коня, с седлом и уздечкой для меня»*, *«Хоггити, хиггети, верни мне сон. Пусть долгим и крепким будет он»*, *«Воздух и огонь, огонь и вода, сильного мне сотворите коня»*. Данные заклинания рифмуются, а также в них присутствуют авторские волшебные слова «хиггети, хоггити» (*higgety, hoggity*).

Процесс колдовства мы также видим в сказке Дж. Данбар «Шантель, принцесса, не умевшая петь». Однако, в данном случае автор не приводит

подробное описание обряда: *«завистливая тетка наложила заклятие, и, когда принцесса начала петь, ее прекрасный голос унесся и вылетел из окна».*

Как мы видим, большинство заклятий в сказках используются для сотворения превращений. Только последнее направлено на то, чтобы лишить главного героя какого-либо ресурса.

### **3. Магические способности**

К данному типу мы относим способности героя. В сборнике нами была обнаружена только одна сказка данного типа – «Танец в воздухе», где Карлос обладал способностью видеть чужие забытые сны. Как мы уже отмечали, природа способностей Карлоса не объясняется в тексте.

### **4. Прочее**

К последнему типу мы относим те волшебные средства, которые нельзя объединить одним основанием. Так, в сказке Т. Рамзи «Бумажный сад» отсутствуют явные волшебные компоненты. Последний эпизод – цветок кусири, вырастающий из слезы Императора, также претендует на реализм из-за описания, данного автору: *«там, где стоял Император, его слёзы просочились в землю, и там они дотянулись до семечка. И семя набухло и дало крохотный росток».* Сказка присутствует в сборнике как волшебная, однако она отличается от остальных тем, что в ней собственно магии нет.

Другая сказка, которую мы относим к данному типу – «Принц с тремя судьбами» Э. Тернбулл. В ней волшебным средством являются богини Хатхоры, которые не только предсказывают судьбу героя, но и возвращают его к жизни и наказывают вредителей с помощью магии.

## **Выводы по главе 2**

Во второй главе в опоре на работу В.Я. Проппа «Морфология сказки», были проанализированы функции положительных героев, вредителей (отрицательных героев) и второстепенных персонажей. Согласно нашим выводам, утверждение В.Я. Проппа о неизменности и строгой упорядоченности функций героев не в полной мере распространяется на

современные литературные сказки: в нескольких из проанализированных сказок было обнаружено перемещение функций в сюжете. Были выделены новые функции, отсутствующие в перечне В.Я. Проппа: функции «помолвка», «провал», «трансформация», «обратная трансформация», «свадьба как вспомогательный элемент сюжета», «пленение», «временное заблуждение», «разоблачение или осознание», «устранение ущерба», «снятие запрета», «временное торжество вредителя», «исполнение приказа», «сокрытие правды», «предсказание судьбы героя», «попытка помешать свадьбе». Функции не абсолютизируются: некоторые из них (например, «исполнение приказа») могут оказаться специфическими для конкретных сюжетов сказок, другие (например, «предсказание судьбы героя») достаточно распространены. О степени их распространенности в различных сказках можно судить определенно на основе изучения достаточного количества репрезентативного материала. Типизированные волшебные средства (волшебные предметы, заклинания и заклятия, магические способности, прочее) позволили обратить внимание на ряд функций, которые они выполняют, в частности, помощь герою в победе над врагом.

## **Глава 3. Языковые особенности сказок сборника «Книга волшебных сказок Зимородка»**

### **3.1. Языковые особенности жанра волшебной сказки**

Жанр произведения диктует использование того или иного функционального стиля речи. Стилиевые особенности сказок характеризуются двуплановостью: им свойствен художественный стиль, выделяющийся эмоциональностью и образностью, а также разговорный стиль, позволяющий воссоздать непринужденный, живой, ситуативный характер общения персонажей за счет использования разговорно-просторечной лексики, разговорных синтаксических структур.

Ученые-стилисты связывают стиль с динамическим аспектом языка: «стиль – это характерологическое свойство (и способность) языка — в широком смысле, включая речь, — обусловленное задачами общения <...> и призванное наилучшим образом реализовать эти задачи» [Кожина, 2011, с. 21, 25]. Появление стилей обуславливается внеязыковыми факторами: социально-практическим и психологическим [Купина, 2013, с. 10-12].

Под стилем в лингвистике часто понимается функциональный стиль. В.В. Виноградов дает развернутое определение стиля: «Стиль — это общественно осознанная, функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа» [Виноградов, 1955, с. 73]. Опираясь на приведенную дефиницию, уточняя и дополняя ее, М.Н. Кожина определяет функциональный стиль как «своеобразный характер речи той или иной социальной ее разновидности, соответствующей определенной сфере общественной деятельности и соотносительной с ней форме сознания, создаваемый особенностями функционирования в этой сфере языковых средств и специфической речевой организацией» [Кожина, 2011, с. 91]. Таким

образом, функциональный стиль – это совокупность речевых средств, функционирующая в определенной сфере общения.

Традиционно выделяют шесть функциональных стилей: научный, официально-деловой, публицистический, художественный, религиозный (церковно-религиозный) и разговорный (разговорно-обиходный). Как мы отметили выше, сказке свойственны художественный и разговорный стили. Остановимся подробнее на этих двух стилях.

Художественный стиль – функциональный стиль речи, используемый в художественной литературе. Для художественного стиля характерно наличие языковых средств других стилей, которые выполняют эстетическую функцию. В данном стиле кроме литературных языковых средств встречается и нелитературные – жаргонные, диалектные и просторечные. В этом художественный стиль сближается с разговорным. Все средства языка в совокупности создают художественные образы. Основной чертой художественной речи авторы учебника «Стилистика русского языка» называют «художественно образную речевую конкретизацию» [см.: Кожина, 2011, с. 397-398] – слова не просто обозначают понятия, они выражают художественный образ, созданный в результате отбора средств языка. Художественное произведение обладает экспрессивностью и эмоциональностью, которые создаются с помощью различных языковых единиц, в том числе разговорных средств [Там же, с. 392-399, 404-407].

Разговорный стиль – функциональный стиль речи, используемый в ситуациях неформального общения. «Основные свойства разговорной речи – это неподготовленность, непринужденность и непосредственность речевого общения» [Купина, 2013, с. 268]. В результате того, что данный стиль используется при неформальном, бытовом общении, в нем отсутствуют строгие требования к употреблению определенных языковых форм. Разговорный стиль существует как в форме устного общения, так и в письменного. Экстралингвистическими признаками, формирующими данный стиль, являются: «неофициальность и непринужденность общения;

непосредственное участие говорящих в разговоре; неподготовленность речи, ее автоматизм; преобладающая устная форма общения, и при этом обычно диалогическая (хотя возможен и устный монолог)» [Кожина, 2011, с. 433]. При устном общении появляются также жесты и мимика, придающие особую эмоциональную окраску разговорной речи. Чаще, чем в художественном стиле, в разговорной речи используются внелитературные языковые средства.

Сказки, как и вся детская литература, имеют специфический язык. И.Н. Арзамасцева объясняет это следующим образом: «Известно, что дети обладают повышенной речевой одаренностью, постепенно убывающей к семи-восемью годам. Проявляется она в памяти на слова и грамматические конструкции, в чуткости к звучанию и значению слов» [Арзамасцева, 2005, с. 28-29]. Для того, чтобы читателю детского возраста было проще усвоить новые для него речевые конструкции, язык детской литературы должен быть выразительным и разнообразным. Значения слов, непонятных для ребенка, объясняется автором, в результате чего происходит пополнение лексического запаса ребенка. Богатство и красочность речи в сказках служат мотивацией для чтения других подобных текстов.

Мотивацией также является другая отличительная особенность языка детской литературы, а именно: простота и доступность – необходимо, чтобы ребенок легко воспринимал текст, сохраняя заинтересованность в нем. Это проявляется в наличии разговорной лексики, которая, в результате ее частого употребления, понятна ребенку, а также в простоте грамматических конструкций. И.Н. Арзамасцева описывает язык сказки как «лаконичный, выразительный, ритмичный» [Там же, с. 47]. Эти три качества языка помогают создать запоминающиеся для ребенка образы, находящие у него отклик. Это также способствует развитию языковых способностей ребенка – читая, ребенок начинает подражать речи в текстах, повторяя определенную лексику и грамматические конструкции. Вследствие этого, необходим тщательный отбор литературы для ребенка – грамотность и выразительность языка в ней является необходимым условием.

Е.С. Ракова, характеризуя язык детской литературы, говорит о том, что он «должен быть конкретным, точным, одновременно доступным и воспитательно обогащающим ребенка» [Ракова]. Конкретность, точность и лаконичность обеспечивают небольшой объем детского произведения. Краткость текста важна для детей, особенно детей дошкольного и младшего школьного возраста, в связи с тем, что ребенку трудно воспринимать большой объем информации, и большой объем произведения может привести к потере интереса и мотивации для чтения у ребенка.

Для детской литературы в целом и сказок в частности характерно наличие диалогической речи. Диалог обладает такими особенностями, как 1) свернутость синтаксических средств (простые и короткие предложения); 2) обращенность к собеседнику (частое использование глаголов в форме второго лица); 3) ненормативность; 4) высокая степень клишированности [Скалкин, 1989, с. 6-20]. Перечисленные черты диалогической речи характеризуют также тексты сказок. Развитие действия в опоре на диалоги придает динамичность сюжету и помогает читателю представить образы героев по их речи.

Г.С. Родионова отмечает, что «одним из важных составляющих умения творчески преобразовывать окружающую действительность является воображение» [Родионова]. Приводится мнение о том, что формирование творческого воображения во многом зависит от развития языковых способностей ребенка [Там же]. Развитию языковых способностей и воображения способствует чтение сказок, обладающих особенностями, перечисленными выше. Ребенок учится создавать свои собственные художественные образы на основе образов из сказок. Вместе с тем ребенок учится отличать реальность от фантазии – присутствие таких слов, как «волшебный», «магической» показывает ребенку нереальность описываемых событий.

Для сказки характерно наличие разговорной лексики, включающей в себя эмоционально-экспрессивные, просторечные, стилистически сниженные слова, образованные при помощи различных суффиксов субъективно-

оценочной семантики (-ун, -ш(а), -аг(а), -яг(а), -юг(а) и др.). Устная речь в сказках включает в себя также употребление фразеологизмов, крылатых выражений, создающих с помощью ритмичности и рифмы особые образы, легко запоминающиеся ребенку. Цун Япин, профессор Института иностранных языков, анализирующий лингвистические особенности русских и китайских сказок, отмечает: «В устойчивых формулах, стереотипных оборотах кроется особая выразительность и привлекательность сказок. Достаточно произнести некую формулу, как каждый русский или китаец вспомнит какую-либо сказку» [Цун, 2012, с. 69].

А.Н. Веселовский вводит в научный оборот понятие «словесная формула», говорит о словесных формулах, имеющих эстетический характер. Они вырабатывались на основе обрядов и культов и составляли традиционные для того или иного типа текста обороты речи [Веселовский, 1989, с. 19-22]. В сказке существуют традиционные сказочные обороты, клише, такие как «давным-давно», «жили-были» и др. Их наличие способствует развитию у ребенка механизма вероятностного прогнозирования (антиципации) – прочитав традиционное сказочное начало, ребенок может мгновенно определить жанр текста.

### **3.2. Средства художественной выразительности в сказках сборника «Книга волшебных сказок Зимородка»**

Язык сказок богат художественными средствами, которые придают выразительность тексту сказок. Этими художественными средствами могут быть как тропы (олицетворения сравнения, метафоры, эпитет и др.), так и стилистические фигуры (гипербола, параллелизм и др.). Л.А. Хайрнурова, перечисляя художественные средства, используемые в волшебных сказках, пишет: «... огромную роль играет художественная особенность сказки, которая создается единством всех поэтических средств: эпитетов, гипербол, повторов, антитез, а также композиционных и стилевых приемов. О.А. Давыдова дополняет этот перечень синонимами и антонимами, парными

объединениями слов, которые означают одно понятие, общеязыковыми пословицами и поговорками, а повторы называет лексическими и синтаксическими средствами, образующими параллельные конструкции [см.: Хайрнурова, 2011, с. 1005].

Одним из наиболее распространенных в сказках тропов является эпитет. По определению, данному в «Литературной энциклопедии терминов и понятий», эпитет – это «художественно-стилистический прием: образное определение» [ЛЭТиП, 2001, с. 1235]. А.Н. Веселовский дает следующую дефиницию эпитету: «одностороннее определение слова, либо подновляющее его нарицательное значение, либо усиливающее, подчеркивающее какое-нибудь характерное, выдающееся качество предмета» [Веселовский, 1989, с. 26]. Исследователь дифференцирует эпитеты на два рода:

1) *тавтологический*: существительное и прилагательное направлены на описание одного и того же признака (пример: *красна девица* – идея «света, блеска»);

2) *пояснительный*: «имеет в основе один существенный признак, либо считающийся существенным в предмете, либо характеризующий его по отношению к практической цели и идеальному совершенству» [Там же].

Таким образом, эпитет – это прилагательное, употребленное в переносном значении, придающее тексту эмоциональную окраску и выразительность.

В проанализированных сказках мы обнаружили большое количество простых пояснительных эпитетов. Приведем примеры некоторых из них. Описывая мелодию из волшебного чайника в сказке «Танец в воздухе», автор использует такие прилагательные, как «*мечтательная, тоненькая, странная мелодия*». Прилагательное «мечтательный», обычно используемое для описания человека, «склонного к мечтам, погруженного в мечты» [ТСУ], в приведенном примере описывает мелодию, медленную и напевную. Кроме того, употребляется лексема «тоненькая», образованная от «тонкая» с помощью уменьшительного суффикса -нък. Прилагательное «тонкий»,

обычно используемое в первом значении: «занимающий небольшое пространство в поперечном разрезе, в объёме» [ТСУ], здесь употребляется в переносном значении: «изящный, легкий, не перегруженный элементами». В описании пейзажа в сказке «Королева пчел» встречается словосочетание «*унылые кусты и деревья*». Прилагательное «унылый» используется не для характеристики настроения описываемого объекта, а для передачи состояния мрачности пейзажа, наводящего скуку. Элемент природы также изображается с помощью эпитетов в сказке «Принцесса-змея». Вода в озере описывается автором как «*нежная, шелковистая*». С помощью таких прилагательных рисуется образ чистой воды и гладкой, без волн на поверхности озера. При превращении Короля в змею взгляд Короля меняется на «*тяжелый*» и «*холодный*». Таким образом автор показывает, что взгляд Короля становится безэмоциональным, равнодушным, серьезным.

Другим часто встречающимся в проанализированных сказках тропом, является сравнение. В «Словаре литературоведческих терминов» сравнение определяется, как «вид тропа, в котором одно явление или понятие проясняется путем сопоставления его с другим явлением» [СЛТ, 1974, с. 371]. Сравнение в сказках применяется в целях достижения более красочного и эмоционального описания. Сравнения делятся на простые и сложные [ЛЭТиП, 2001, с. 1022]. Простые сравнения основаны на сопоставлении предметов, тогда как в развернутых сравнениях устанавливается сходство художественных образов. В анализируемых сказках мы обнаружили 23 сравнения, среди которых нет развернутых сравнений. Данное явление связано с особенностью языка детской литературы, которую мы отмечали выше – простота и доступность для читателей младшего возраста.

Приведем некоторые примеры сравнений из сказок. Большинство сопоставлений основано на внешнем сходстве предметов: «*озеро, гладкое как стекло*», «*стене, изогнутой как эбеновое дерево*», «*распущенными, как нимб, желтыми волосами*». Встречаются также сравнения, отталкивающиеся в сопоставлении от эстетической оценки предметов: «*я красива, как луна*», «*я*

*красива, как солнце»* (сравнение основывается на том, что луна и солнце красивы). Предметы также сравниваются по сходству выполняемых действий: «*башня из людей падает, как колода карт*», «*камень [падает], как падающая звезда*». Интересная игра слов встречается в сравнении «*звук плоский, как коврик*». В словаре Ушакова мы находим два основных определения слова «плоский»: 1) «не имеющий неровностей, возвышений и углублений...», 2) «перен. Лишенный оригинальности, своеобразия, остроты, пошлый, тривиальный» [ТСУ]. В приведенном нами контексте прилагательное «плоский», относящееся к слову «звук» используется в значении «монотонный, лишенный мелодичности и красоты». Сравнение происходит с ковриком, в сочетании с которым прилагательное «плоский» используется в своем прямом значении. Мы также находим оригинальное авторское сравнение: «*глаза стали как две твердые гальки*». В данном контексте такое сравнение уместно – Король становится змеей, глаза которой всегда остаются открытыми, они не моргают в результате сращения век. Мы находим также более традиционное сравнение глаз – по сходству цвета: «*глаза зеленые, как трава*».

Данные сравнения помогают авторам создать яркий образ, который проще и четче представляется читателю. Сравнения украшают повествование, делают его более выразительным, запоминающимся.

Кроме сравнений в проанализированных сказках употребляются метафоры. Метафора – это троп, в котором происходит сопоставление (сближение) предметов и явления по сходству или контрасту значений. «М. представляет собой нерасчлененное сравнение, в к-ром, однако, легко усматриваются оба члена» [СЛТ, 1974, с. 208]. В сказках сборника мы обнаружили значительно меньше метафор, чем сравнений, что можно объяснить стремлением авторов к упрощению языка для более простого восприятия его детьми. Приведем примеры метафор: *в темных шкафах сновидения; ухватиться за край сна и вытащить его; розовая нить света;*

*Эмили – солнце и луна, была центром его вселенной, окутанный сновидением; кипел от ярости, в сердце леса.*

Для сказок также характерен прием олицетворения (персонификации), то есть придания черт живых существ неодушевленным предметам. Приведем примеры олицетворений в сказках сборника. В сказке «Бумажный сад» встречаются две параллельны конструкции олицетворения: *«ветру не было никакого дела до императоров»* и *«дождю не было никакого дела до императоров»*. Данные конструкции поддерживают центральную идею сказки – превосходство сил природы над человеком. Император, приказывающий дождю и ветру остановиться, представляется абсурдным и комическим. В этой же сказке растениям придаются свойства живых существ: *«цветы кусири, склоняли головы и погибали»*. Слово «голова», обозначающее часть тела человека или животного, в данном контексте обозначает цветок на стебле. *«Листья, ... порхая, опускались на землю»*. Глагол «порхать», имеющий значение «перелетать с места на место» [ТСУ], употребляется для описания полета птицы или насекомого. Падение листьев напоминает автору полет. *«Слезы просочились в землю, и там они дотянулись до семечка»*: глагол «дотянуться» образуется с помощью приставки до-, одно из значений которой – ‘достижение цели’. Использование такой формы глагола создает впечатление намеренности описываемого действия – слезы специально попали в землю таким образом, чтобы достичь семечка, которое сможет прорасти благодаря полученной влаге. Такую же намеренность действия неживого предмета мы видим в следующем предложении: *«ветер, который с шипением пробирался во все углы»*. Глагол «пробираться» обозначает движение в определенном направлении, выполняемое намеренно, возможно, с преодолением препятствий. Герою сказки «Танец в воздухе» Карлосу приходится находиться на улице в холодное время года, поэтому ему кажется, что ветер намеренно стремится задеть его, он кажется мальчику злодеем, «с шипением» пробирающимся к нему, чтобы нанести ему вред. В этой же сказке встречается словосочетание *«чайник запел»*. Глагол «петь» традиционно

используется по отношению к людям или птицам. Однако в приведенном контексте данный глагол имеет значение «издавать звук, мелодию». Волшебный предмет – чайник, издает мелодию, и Карлосу кажется, что чайник поет. Ярким примером олицетворения также является предложение: «*кровать подпрыгнула, подскочила, взлетела вверх и вылетела из окна*». В предложении используется ряд глаголов, описывающих действия кровати, выполняемые предметом самостоятельно.

Олицетворение в сказке может являться элементом сюжета, когда предметы действуют самостоятельно. Так, например, в сказке «Царевна-лягушка» волшебный клубок показывает дорогу Ивану-царевичу. Более частым случаем является наличие в тексте олицетворения для создания яркого художественного образа (примеры мы привели выше).

Другая стилистическая фигура, встречающаяся в текстах сказок, – это антитеза. Антитеза – «резко выраженное противопоставление понятий или явлений» [СЛТ, 1974, с. 18], которое выполняет функцию усиления эмоциональной выразительности произведения.

Как мы уже отмечали, важную роль в сказке играет противопоставление добра и зла, героя и вредителя. Такая антитеза присутствует, например, в сказке «Королева пчел» – образ младшей принцессы строится на контрасте с образами старших принцесс: «*все трое были принцессами - и две старшие считали себя особенными*». Автор не дает открыто оценку действующим лицам, называя младшую принцессу «хорошей», а старших «плохими», а показывает это через поступки героев, позволяя читателю самому сделать вывод. «“ПФ!” воскликнули *обе [старшие] принцессы*. “Мы не хотим этого делать!” ... *Младшая принцесса в это время помогала бабочке выбраться из окна*». В приведенном эпизоде мы видим реакцию троих сестер на одну ситуацию (Король и Королева объявили, что их дочерям необходимо отправляться на поиски принцев) – старшие начинают сопротивляться и капризничать, а младшая сохраняет спокойствие и невозмутимость. Антитезу автор также использует в следующем отрывке: «*Две старшие принцессы*

*медленно шли по дороге, пыхтя и отдуваясь. Младшая танцевала перед ними, радостно напевая». Здесь мы снова видим различие в отношении к происходящему и различие в настроении у принцесс. Таким образом, главный герой и вредители изображаются автором на контрасте друг с другом.*

Такое же противопоставление находим в сказке Дж. Йолен «Верхом на ведьме». Первые два абзаца сказки автор выстраивает на параллели, чтобы наиболее четко обозначить контраст между описываемыми девушками. *«Агнес Браун ... Соседи говорили, что от нее нельзя ждать ничего хорошего ... Она была язвительной, говорили они, и злобной. И уродливой... Эмили Эрли ... Всегда улыбалась и смеялась... У нее были золотые волосы и золотой характер»*. Таким образом автор знакомит читателя с персонажами с первых строк сказки. В описании также добавляется: *«Поэтому они называли ее [Агнес Браун] ведьмой, хотя она ею и не была... Но они не знали, что Эмили Эрли была ведьмой и практиковала свои темные искусства тайно и в одиночку»*. Дж. Йолен использует глагол «называть», имеющий значение «охарактеризовать кого-что-н. каким-н. словом, обозначением» [ТСУ], давать оценку, который показывает, что объект не обязательно является тем, кем его именуют. В противоположность этому используется глагол «быть», который показывает, что герой действительно является таковым. Кроме того, в описании Агнес Браун используются эпитеты с негативной эмоциональной окраской, тогда как в описании Эмили Эрли мы видим положительную оценку героини.

Имена героев тоже могут быть показательными и помогать автору в характеристике. Фамилия Эрли (англ. Early) можно перевести как «ранняя, утренняя», что коррелирует с образом жизнерадостной, светлой девушки. В то же время фамилия Браун (англ. Browne) является производным от английского слова brown – коричневый – темный, приглушенный цвет. Однако необходимо заметить, что фамилии не являются показательными без описания, приведенного автором, и не могут в данном случае являться точным источником характеристики героя.

В приведенных выше примерах антитеза выполняет функцию характеристики героев. Данная стилистическая фигура может также прослеживаться не на уровне всего текста, а использоваться для придания выразительности отдельным элементам повествования. Так, в сказке «Танец в воздухе» настроение Карлоса, выгнанного из галерей собора, показывается с помощью этого стилистического приема: «*“Никогда?” – взмолился Карлос, очень несчастный... Слабые звуки музыки, звуки оркестра, играющего веселые мелодии, донесли до них издалека. Но шум оркестра заставил епископа нахмуриться еще сильнее*». В приведенном отрывке мы видим, что настроения действующих лиц противопоставлены общему настроению: на площади оркестр играет веселую музыку, там люди танцуют и радуются. Внутри галерей находятся опечаленный Карлос и сердитый епископ.

В проанализированных сказках мы встретили также несколько фразеологизмов: *с тяжёлым сердцем, в мгновение ока, как [две] капли воды, словно пораженный молнией [как будто / словно громом поражённый], держала язык за зубами, вне себя от горя*. Употребление фразеологизмов, прежде всего стилистически сниженных, является чертой разговорного стиля, который присущ сказкам.

Несмотря на наличие в текстах художественных средств выразительности, язык проанализированных сказок остается простым – часто используется разговорная лексика и простые предложения. Тем не менее, в сборнике присутствуют сказки, в которых вводятся слова, незнакомые читателю младшего возраста. Это происходит в сказках, изображающих колорит определенной страны и чаще всего эти слова – наименования реалий. Так, например, в сказке «Танец в воздухе», действие которой происходит в Испании, встречается слова «флювиоли», «сардана», «аркада». В египетской сказке «Принц с тремя судьбами» – название «Хатхоры». В индийской сказке «Принцесса-змея» – название блюда «кеджери». Упоминание данных реалий способствуют приданию повествованию яркости, выразительности, расширению кругозора читателя, а также появлению мотивации к чтению

дополнительной литературы. Все реалии в сказках поясняются авторами сразу после их введения в текст, что упрощает читателю понимание сюжета.

В описании действующих лиц и предметов мы также обнаружили наличие гиперболы – намеренного преувеличения каких-либо свойств. Часто гипербола достигается с помощью превосходной формы прилагательного со словом «самый»: *«самый прекрасный сад Востока»*, *«самая красивая девушка из всех что он когда-либо видел»*. Кроме этих примеров нам встретились развернутые гиперболы: *«столь редкие, что больше нигде в мире нельзя было их отыскать»*, *«камни, высеченные так аккуратно, что даже лезвие ножа не могло бы проскочить между ними»*, *«я не проживу ни часа без него»*, и др.; и простые – *«чудовищный чих»*, *«величайший музыкант»*, и др.

Особенности художественного стиля определяют наличие в сказках большого количества средств выразительности. В проанализированных нами сказках количество эпитетов значительно превышает количество остальных художественных средств. Кроме эпитетов мы также обнаружили сравнения, метафоры, олицетворения, антитезу и фразеологизмы. Ориентированность сказок преимущественно на читателей младшего возраста определяет простоту формы повествования, преобладание разговорной лексики. В трех сказках сборника встречаются также реалии, которые поясняются автором в тексте. Кроме того, в сказках встретились такие примеры грубой сниженной лексики, как оценочные лексемы «болван», «дурак».

### **3.3. Использование лингвистических и грамматических трансформаций при переводе сказок: опыт перевода**

В нашей работе мы исследуем русский текст сказок, оригинал которых написан на английском языке. Именно поэтому представляется необходимым отметить способы, используемые при переводе сказок.

По словам В. Н. Комиссарова, «переводчики стараются возможно точнее передать все детали содержания оригинала, избегая в то же время буквализма, искажающего это содержание или затрудняющего его восприятие»

[Комиссаров, 2002, с. 87]. Однако в художественных произведениях, особенно в детских, невозможно уделять внимание только детальному переводу содержания, оставив в стороне критерий выразительности. Перед переводчиком художественной литературы стоит задача передать эмоциональное наполнение произведения так, чтобы у читателя переводного текста возникал тот же эмоциональный отклик, те же чувства, которые испытывает читатель произведения на оригинальном языке.

Говоря о качестве перевода, мы оцениваем его адекватность. Т.Р. Тазранова выделяет следующие компоненты адекватного перевода:

- 1) правильная, точная и полная передача содержания оригинала;
  - 2) передача языковой формы оригинала;
  - 3) безупречная правильность языка, на котором делается перевод
- [Тазранова, 2016, с. 61].

При переводе детской литературы особенно важно избегать буквализма. Это связано с необходимостью передачи эмоциональной составляющей текста.

Одним из центральных терминов в переводоведении является термин «эквивалентность перевода» – «общность содержания (смысловая близость) оригинала и перевода» [Комиссаров, 2002, с. 415], так как достижение близости, равноценности оригинального текста и текста перевода является важнейшей задачей переводчика.

Я.И. Рецкер дифференцирует все соответствия при переводе на три группы: 1) эквиваленты; 2) вариантные и контекстуальные соответствия; 3) переводческие трансформации [Рецкер, 2007, с. 11]:

- 1) Автор выделяет такие варианты эквивалентов, как 1) полные эквиваленты (полностью охватывают значение слова), 2) относительные эквиваленты (отличаются стилистической и экспрессивной окраской), 3) частичные эквиваленты (перевод передаёт одно из существующих значений переводимого слова), 4) абсолютный эквивалент (единственный возможный вариант перевода) [Там же, с. 15].

2) Вариантные соответствия устанавливаются в случаях, когда в языке перевода существует несколько слов для обозначения слова исходного языка [Там же, с. 18].

3) Я.И. Рецкер выделяет следующие основные разновидности лексических трансформаций [Там же, с. 45-69]:

1. Дифференциация значений. Применяется для слов с широкой семантикой;
2. Конкретизация значений – уточнение значения при переводе;
3. Генерализация значений – замена частного понятия общим;
4. Смысловое развитие – замена «словарного соответствия при переводе контекстуальным, логически связанным с ним» [Там же, с. 51];
5. Антонимический перевод. Перевод с помощью противоположного понятия с сохранением исходного смысла и значения;
6. Целостное преобразование. Данный приём определяется автором, как «синтез значения без непосредственной связи с анализом» [Там же, с. 60]. Внутренняя форма переводимых элементов преобразовывается так, что связь между языками оригинала и перевода не прослеживается.
7. Компенсация потерь в процессе перевода – «замена непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и там, где это представляется удобным по условиям русского языка» [Там же, с. 64].

Также исследователь говорит о грамматических трансформациях [Там же, с. 84-91]:

- 1) Замена частей речи и членов предложения;
- 2) Изменение порядка слов;
- 3) Полное или частичное изменение структуры предложения;

- 4) Добавление слов;
- 5) Опускание семантически избыточных слов.

В связи с тем, что изучение особенностей перевода сказок не является основной целью нашей работы, мы рассмотрим лишь некоторые примеры использования переводческих трансформаций. Мы опираемся на классификацию Я.И. Рецкера, приведенную выше.

При переводе сказок мы часто обращаемся к приему смыслового развития. Данная трансформация может применяться по необходимости, когда перевести предложение близко к оригиналу невозможно, или такой перевод может быть продиктован стилистическими нормами языка перевода. При переводе сказок смысловое (или логическое) развитие помогает переводчику трансформировать предложение в более простое для восприятия. Например, предложение «*The Bishop was growing old*» можно перевести следующим образом: «*Епископ был преклонного возраста*». В данном примере процесс («старел») заменяется на его результат («был преклонного возраста»). Такой вариант перевода ближе к нормам русского языка, чем оригинальный вариант «Епископ старел». Обратный случай наблюдается при переводе предложения «*My dog is here*» как «*Моя собака вернулась*». В предложении на английском языке мы видим результат («собака [находится] здесь»), а в русском варианте – причину («собака вернулась»). Такой вариант перевода является уточняющим.

Другой лексической трансформацией при переводе сказок является прием целостного преобразования. Его применение объясняется различными причинами. Прежде всего, в сказках нередко применяются клишированные конструкции и фразы, которые могут не совпадать в разных языках. В результате этого, переводчику необходимо подбирать конструкцию, характерную для языка перевода (эта необходимость продиктована стремлением к эквивалентности оригинала и перевода). Так, например, фраза «*once upon a time*», служащая традиционным началом сказки на английском

языке (нам также встретились такие начала, как «once...» и «a long time ago»), в языке перевода будет звучать как «давным-давно», «жили-были» или «в некотором царстве, в некотором государстве»: «*Once upon a time there was a princess called Chantelle*» – «Давным-давно жила-была принцесса по имени Шантель». Другой случай применения целостного преобразования могут объясняться разницей в лексическом составе языков. По причине того, что сказка в первую очередь ориентирована на читателя-ребенка, переводчику необходимо по возможности снимать лексические трудности, которые могут возникнуть при несовпадении лингвокультурных реалий. Так, например, в предложении «... *built a wall a hundred feet high*» представляется желательным замена меры длины на метрическую систему, знакомую русскоязычному читателю: «...построили стену высотой больше тридцати метров». При переводе литературных произведений, ориентированных на взрослого читателя, существует возможность сохранения оригинала: «...построили стену высотой в сто футов», однако такой перевод может затруднить восприятие ребенком текста. Третий случай использования данной трансформации является необходимостью передачи эмоций, содержащихся в тексте оригинала. Приведем пример. В сказке «Королева пчел» Королева поспешно соглашается отправить дочерей на поиски, волнуясь, что иначе они не найдут мужей и останутся навсегда в замке родителей. Она произносит: «*a quest it shell be*», что можно перевести как «поиски так поиски». Предложенный перевод не является единственно возможным, однако он точно передает эмоции действующего лица.

При русско-английском переводе часто необходимо применение такой грамматической трансформации, как изменение порядка слов. в связи с существующими различиями в грамматических системах двух языков. В английском предложении «*There have always been geese in the cloister gardens of Santa Eulalia*» представляется желательным поменять местами тему и рему: «*В садах собора Святой Евлалии всегда водились гуси*». Это также верно в следующем предложении: «...*and very special the two eldest thought*

*themselves*» – рема вынесена в начало предложения, нарушая этим фиксированный порядок слов английского предложения, для выделения первой части фразы. При переводе на русский язык такая перестановка не является необходимой: «...и две старшие считали себя особенными».

Другой часто встречающейся грамматической трансформацией является полное или частичное изменение структуры предложения. Таким изменением структуры может являться объединение или членение предложений. Например, английские предложения: «...*cloud covered the sun and rain began to fall. As it fell it pitter-pattered on the surface of the lake*» объединяются в одно в русском языке: «*туча закрыла солнце, и пошёл дождь, барабана по поверхности озера*». Частичное изменение структуры может быть связано с использованием пассивного залога в английских предложениях: «*Carlos was left*», «*at last a son was born to her*». В русском варианте необходимо заменить пассивный залог глаголов на активный: «*Карлос оставался*», «*и наконец у нее родился сын*». При переводе возможна также перестройка одной из частей сложного предложения: «*He had inherited his father's brains, though he would have done better with his mother's*» – «*Он унаследовал отцовские ум, хотя ум матери принес бы ему больше пользы*»: во второй части английского предложения подлежащее *he* переходит в русском языке в подлежащее «ум».

Замена частей речи встречается реже двух предыдущих грамматических трансформаций, однако также применяется при переводе. Данная трансформация используется для упрощения понимания и снятия двусмысленности в следующем предложении: «*The squire was known to like his drink*». При переводе существительное *drink* (англ. напиток) меняется на глагол: «*Сквайр, как было известно, любил выпить*». Глагол «выпить» более характерен для русского языка при обозначении употребления алкогольных напитков, чем словосочетание с существительным «любил свой напиток». При переводе фразы «*weapons of death*» как «смертельное оружие» существительное *death* (англ. смерть) переходит в прилагательное «смертельный», более характерное для норм русского языка.

Прием добавления слов может быть также связан с разницей в структуре языков: «*feathery palms*» – «с листьями, похожими на перья». Более важной при переводе сказок является такая функция данной трансформации, как пояснение слов. Так, например, в предложении «*...practiced tunes on his fluvio!*» необходимо пояснение к слову «флювиоль», которое переводчик может предоставить в краткой форме: «*...разучивал мелодии на своей флейте – флювиоли*». Обратная трансформация – опущение слов может также проявляться в результате разницы в структуре языка (например, опущение местоимений: «*with knives in their hands*» – «с ножами в руках») или для упрощения предложения («*every day they took turns to try to climb to the top*» – «каждый день пытались взобраться на вершину»).

Реже при переводе нам потребовалось применение таких лексических трансформаций, как конкретизация значений (например, «*go out into the world and take my chance*» – «позволь мне пойти на риск и отправиться странствовать по миру»), генерализация значений («*roofbeams*» – «крыша») и антонимический перевод («*This one must not fail*» – «У этого должно получиться»).

Говоря о переводе сказок, нельзя также не уделить внимание переводу имен собственных. В детской литературе нередко встречаются так называемые «говорящие» имена (они подробно описаны различными исследователями, например, в [Бердакова, 2009]). В таких именах особенно важно значение, вследствие чего при переводе необходимо сохранение данного значения. В проанализированных нами сказках мы не встретили «говорящих» имен. Как мы уже говорили, в сказке «Верхом на ведьме» фамилии девушек – Эрли и Браун, могут заключать в себе характеристику персонажей, однако эта характеристика не прозрачна и сохранение значения фамилий не является необходимым. В сказке «Танец в воздухе» присутствует имя Doña Rosa, при переводе которого представляется необходимым сохранение не характерного для русского языка обращения «донья» в целях передачи колорита и культуры Испанских стран. При переводе имен чаще

всего используются приемы транскрипции и транслитерации: Danforth – Данфорт, Ewan – Эван и др. В большинстве проанализированных нами сказок у персонажей отсутствуют имена, и они обозначаются через их титулы (Принц, Принцесса, Король, Королева).

При переводе географических названий важен подбор эквивалента на языке перевода. Наличие в тексте упоминаний о реально существующих странах, городах и местах могут обеспечить мотивацию к дополнительному поиску информации у ребенка. В сказках сборника нам встретилось, например, название Собор Святой Евлалии (англ. church of Santa Eulalia) – собор, находящейся в Барселоне. Встречается также название древнего государства – Митанни (англ. Mitanni).

Таким образом, при переводе сказок используются различные типы переводческих трансформаций, основной целью которых является упрощение текста для детей, сохранение в языке перевода эмотивности и выразительности, свойственных тексту оригинала.

### **Выводы по главе 3**

В третьей главе были изучены языковые особенности волшебных сказок. Анализ таких художественных средств, как эпитеты, сравнения, метафоры, олицетворения, антитеза и фразеологизмы, позволил выявить специализированные средства создания образности. Стилистический анализ показал свойственные волшебной сказке черты: простота грамматических конструкций и использование разнообразных групп лексики, в том числе разговорных единиц, эмоционально-оценочных единиц, экспрессивных средств. Для волшебной сказки характерны также лексические единицы с семантикой магического, чудесного, например, *волшебство*, *магический*, *ведьма* и под. Наши наблюдения показали, что язык в современных литературных сказках в целом мало отличается от языка фольклорных текстов. Наличие разговорной, просторечной и сниженной лексики,

ориентированность речевых конструкций на восприятие читателя-ребенка присущи как народным, так и авторским сказкам.

Переводоведческий аспект изучения волшебных сказок позволил выделить разнообразные лексико-грамматические приемы трансформаций, обеспечивающих адаптацию текста с учетом возрастных и психологических особенностей читателя.

## **Заключение**

В настоящей работе было проведено исследование современных волшебных сказок на материале сказок сборника «Книга волшебных сказок Зимородка».

Волшебная сказка является одним из субжанров сказки. Обобщенно ее можно определить как ориентированный на читателя младшего возраста текст, для которого характерно наличие волшебных элементов, выполняющих сюжетообразующую функцию. Были выявлены и обобщены жанрообразующие признаки волшебной сказки, в числе которых: установка на вымысел, особое отношение к действительности, изображающейся посредством чудесных событий. Анализ современных волшебных сказок позволил дополнить перечень функций героев, описанных В.Я. Проппом, а также типологию волшебных сказок по системе Аарне – Томпсона, разработанную на основе чудесных мотивов (мы выделили тип чудесного превращения как самостоятельный).

Дальнейших анализ функций героев сказки, выполненный на достаточно репрезентативном материале, на наш взгляд, позволит углубить представления о функциональной нагруженности героев.

Современная волшебная сказки в целом преемственна по отношению к прототипу – сказке, родившейся в недрах народного духа. Представляется, что сопоставительный аспект исследования позволит выявить типизированные и культуроспецифические особенности волшебных сказок народов мира.

Дидактикоориентированность текстов волшебных сказок делает их ценным материалом, формирующим языковой вкус, эстетическое и нравственное, мифопоэтическое чувство.

## Список цитируемой и использованной литературы

### Словари и справочники

1. ЛЭТиП — Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюдина. М., 2001.
2. Померанцева Э. В. Сказка // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. М., 1971.
3. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. М., 2008.
4. СЛТ — Словарь литературоведческих терминов / ред. — сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., 1974.
5. ТСУ — Толковый словарь Ушакова [Электронный ресурс]. URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 13.04.2022).
6. Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка, 2008 [Электронный ресурс]. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-literary-dictionary/index.htm> (дата обращения: 13.04.2022).

### Источники материала

7. Пескарь. Детская библиотека имени А. П. Гайдара [Электронный ресурс]. URL: <https://peskarlib.ru/search/> (дата обращения 18.02.2022).
8. The Kingfisher Book of Magical Tales / selected by S. Grindley, N. Y., 2016.

### Исследования и учебные материалы

9. Акишина А. А., Каган О. Е. Учимся учить: для преподавателя русского как иностранного. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002.
10. Амниева В. Р. Теоретические основы сравнительного и сопоставительного литературоведения: учеб. пособие. Казань, 2014.
11. Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1977.
12. Аникин В. П. Теория фольклора. Курс лекций. 2-е изд., доп. М., 2004.
13. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. 3-е изд., перераб. и доп. М., 2005.

14. *Бабайлова А. Э.* Текст как продукт, средство и объект коммуникации при обучении неродному языку. Саратов, 1987.
15. *Бараг Л. Г., Новиков Н. В.* Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах. Т. 1. М., 1984.
16. *Бараг Л. Г., Березовский И. П., Кабашиников К. П., Новиков Н. В.* Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979.
17. *Барсукова–Сергеева О. М.* Русская народная сказка как инструмент формирования коммуникативной компетенции иностранных учащихся // Русский язык за рубежом. № 4. 2013. С. 28–35.
18. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., 1975.
19. *Бахтин М. М.* К методологии литературоведения // Контекст–1974: литературно-теоретические исследования. М., 1975. С. 218–226.
20. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров : собр. соч. М., 1996. Т.5: Работы 1940–1960 гг. С. 159–206.
21. *Бердакова В. В.* «Говорящие» имена в детской литературе // Вопросы ономастики, 2009. № 7. С. 48–56.
22. *Бритаева А. Б.* Литературная сказка: Проблема дефиниции. Известия СОИГСИ, 2011. Вып. 6 (45). С. 63–68.
23. *Ведерникова Н. М.* Русская народная сказка. М., 1975.
24. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М., 1989 [Электронный ресурс].  
URL: [http://az.lib.ru/w/weselowskij\\_a\\_n/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0050.shtml) (дата обращения: 17.05.2022).
25. *Веселовский А. Н.* Поэтика сюжетов. Введение. [Электронный ресурс].  
URL: <https://philolog.petrso.ru/filolog/lit/prilves1.pdf> (дата обращения: 24.05.2022).
26. *Виноградов В. В.* Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания, 1955. № 1. С. 60–87.

27. *Врежевна Л. Э.* Лингвокультурологические и когнитивные аспекты изучения языка волшебной сказки (на материале английского и русского языков) / Кубанский государственный университет, 2007.
28. *Гацук В. М.* Эпос и героические коляды. // Специфика фольклорных жанров: сб. статей. М., 1973. С. 7–51.
29. *Гилева Е. Ф.* Пути развития русской драматической сказки конца XX века (1970-2000 гг.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М, 2011.
30. *Горский И. К.* Об исторической поэтике Александра Веселовского. — М., 1989.
31. *Елина А. К.* Психолингвистическое моделирование концептов персонажей народных сказок : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2013.
32. *Жирмунский В. М.* Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. – Т. XIX. Вып. 3. М., 1960. С. 177–186.
33. *Зуева Т. В.* Русский фольклор: учебник для высших учебных заведений. // Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан. М., 2002.
34. *Идрозова Э. С.–А.* Язык чеченских народных сказок (на материале лексики) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2016.
35. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987.
36. *Кириллова О. Ю.* Языковые особенности современной немецкой литературной сказки (проблема дискурса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2005.
37. *Ковалевская А. И. В. М.* Жирмунский-фольклорист: возникновение и развитие методов сравнительно-исторической типологии // Фольклор: структура, типология, семиотика, 2020. Т. 3. № 4.
38. *Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Стилистика русского языка: учебник. 4-е изд., стереотип. М., 2011.
39. *Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение : учеб. пособие. М., 2002.

40. *Кравцов Н. И.* Сказка как фольклорный жанр. // Специфика фольклорных жанров: сб. статей. М., 1973. С. 68–84.
41. *Купина Н. Н., Матвеева Т. В.* Стилистика современного русского языка: учебник для бакалавров. М., 2013. Серия: Бакалавр. Углубленный курс.
42. *Маслова В. А.* Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М., 2001.
43. *Мальцева Т. И.* Формула ввода антагониста в текст волшебной сказки и былины: сходства и различия / Филологический аспект №9 (29) Сентябрь, 2017. [Электронный ресурс]. URL: <https://scipress.ru/philology/articles/formula-vvoda-antagonista-v-tekst-volshebnoj-skazki-i-byliny-skhodstva-i-razlichiya.html> (дата обращения: 26.04.2022).
44. *Мальцева Т. И.* Формулы как средство организации текста русских волшебных сказок // Современная языковая ситуация и совершенствование подготовки учителей-словесников : материалы V всероссийской научно-методической конференции, Воронеж, 2004. С. 120–122.
45. *Мелетинский Е. М.* Герой волшебной сказки. М. СПб., 2005.
46. *Мелетинский Е. М.* К вопросу о применении структурно-семиотического метода в фольклористике // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. Семиотика и художественное творчество. М., 1977 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky5.htm> (дата обращения: 09.03.2022).
47. *Мелетинский Е. М.* Малые жанры фольклора и проблемы жанровой эволюции в устной традиции. // Малые формы фольклора. Сборник статей памяти Григория Львовича Пермякова. М., 1995.
48. *Моспанова Н. Ю.* Особенности функционирования эпитетов в русской волшебной сказке [Электронный ресурс]. URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-funktsionirovaniya-epitetov-v-russkoy-volshebnoy-skazke/viewer> (дата обращения: 12.05.2022).
49. *Неклюдов С. Ю.* Российская фольклористика и структурно-семиотические исследования // Фольклор и фольклористика в СПбГУ [Электронный ресурс]. URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/neklyudov2.php?rubr=Reader-articles> (дата обращения: 09.03.2022).
50. *Новик Е. С.* Система персонажей русской волшебной сказки // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика, 2001. [Электронный ресурс] URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/novik8.htm> (дата обращения 11.05.2022).
51. *Осипова Н. О.* Структурно-семиотический подход как аспект методологии гуманитарного знания // Культурологический журнал, 2011. С. 1–11.
52. *Островский А. Б.* Структурно-семиотический подход к изучению менталитета в традиционной бесписьменной культуре [Электронный ресурс]. URL: [https://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-275-3/978-5-88431-275-3\\_04.pdf](https://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-275-3/978-5-88431-275-3_04.pdf) (дата обращения 02.03.2022).
53. *Панкратова О. В., Солодовникова О. К.* Роль сказки в обучении иностранным языкам // ДГУ, Махачкала [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-skazki-v-obuchenii-inostrannym-yazykam/viewer> (дата обращения: 12.05.2022).
54. *Пассов Е. И., Кузовлева Н. Е.* Основы коммуникативной теории и технологии иноязычного образования: методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного, М., 2010.
55. *Пропп В. Я.* Морфология сказки // Непериодическая серия, издаваемая отделом словесных искусств. Вып. 12. Л., 1928.
56. *Пропп В. Я.* Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа). М., 2000.
57. *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976.

58. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки, 2000 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/01.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/01.php) (дата обращения: 11.06.2021).
59. *Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.
60. *Ракова Е. С.* Детская литература и её специфика [Электронный ресурс]. URL: <https://www.maam.ru/detskijasad/detskaja-literatura-i-e-specifika.html> (дата обращения: 17. 05. 2022).
61. *Рецкер Я. И.* Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. 3-е изд., стереотип. М., 2007.
62. *Родионова Г. С.* Образный язык сказки и его стимулирующее влияние на развитие воображения дошкольников с нарушениями речи // Педагогическая и коррекционная психология. Дальневосточная госуд. соц.-гум. академия, Биробиджан [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraznyy-yazyk-skazki-i-ego-stimuliruyushee-vliyanie-na-razvitie-voobrazheniya-doshkolnikov-s-narusheniyami-rechi/viewer> (дата обращения: 21.05.2022).
63. Система Поливанова. Транслитерация, 2011 [Электронный ресурс]. URL: <http://krakozyabr.ru/2011/12/transliteraciya/> (дата обращения: 25.04.2022).
64. *Скалкин В. Л.* Обучение диалогической речи (на материале английского языка): пособие для учителей. Киев, 1989.
65. Структура волшебной сказки / отв. ред. С. Ю. Неклюдов. М., 2001 [Электронный ресурс]. URL: [http://www.ruthenia.ru/folklore/ctsf\\_books/st\\_rukturavolshebnoyskazki.pdf](http://www.ruthenia.ru/folklore/ctsf_books/st_rukturavolshebnoyskazki.pdf) (дата обращения: 08.06.2021).
66. *Тазранова А. Р.* Адекватность и эквивалентность перевода глагольных сказуемых на алтайский язык (на материале переводного текста романа

- М. А. Шолохова «Поднятая целина») // Языки и фольклор коренных народов Сибири. Институт филологии СО РАН, 2016. С. 61–69.
67. *Тананыхина А. О.* Лингвостилистические особенности современной англоязычной литературной сказки : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2007.
68. *Тодоров Ц.* Поэтика // Структурализм: «за» и «против»: сб. статей. М., 1975. С. 37–113.
69. *Толкиен Дж. Р.–Р.* О волшебной сказке, 1947 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rodon.org/tdrr/ovs.htm> (дата обращения: 28.02.2022).
70. *Флянтикова Е. В.* Использование русских народных сказок на уроке РКИ // Проблемы преподавания филологических дисциплин иностранным учащимся, 2016.
71. *Хайрнурова Л. А.* Традиционные средства изобразительности в русских волшебных сказках. Уфа: Вестник Башкирского университета, 2011. С. 1005–1007.
72. *Цун Я.* Лингвистические особенности русских и китайских народных сказок в национально-культурном аспекте // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Вып. 1 (17), 2012. С. 67–70.
73. *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор. Л., 1986.
74. *Эпоева Л. В.* Образные художественные средства в языке волшебной сказки // Культурная жизнь Юга России, 2007 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraznye-hudozhestvennye-sredstva-v-yazyke-volshebnoy-skazki/viewer> (дата обращения 12.05.2022).
75. *Andonovska-Trajkovska D.* Propp's functions recognized in the children's perceptions of the fairy tales. // Procedia – Social and Behavioral Sciences, 2012. P. 1695–1700.

76. *Bagg M. B.* Folk Literature in the Foreign Language Classroom, 1991. Available at: <http://eric.ed.gov/ERICWebPortal/contentdelivery/servlet/ERICServlet?accno=ED343432> (accessed 15.09.2021).
77. *Barnett M. A.* Teaching Reading in a Foreign Language. ERIC Digest // ERIC Clearinghouse on Languages and Linguistics Washington DC, 1988. Available at: <https://www.ericdigests.org/pre-9211/reading.htm> (accessed 17.09.2021).
78. *Castelow E.* Witches in Britain // Historic UK. The History Magazine and Accommodation Guide. Available at: <https://www.historic-uk.com/CultureUK/Witches-in-Britain/> (accessed 20.09.2021).
79. *Collie J., Slater S.* Literature in the Language Classroom. — A resource book of ideas and activities. GB, 1987.
80. *Hamilton J.* Magic rings and other magical things — Edina, Minnesota, 2006.
81. *Lee C.* Fantasy Versus Fairy Tale: How Modern Fairy Tale Variants Measure up to One of the Greatest Literary Traditions of All Time. // Undergraduate Honors Theses, 2013.
82. *Pagel M.* Anthropology: The Long Lives of Fairy Tales // Current Biology Dispatches. UK, 2016. P. 279–281.
83. *Zipes J.* The Changing Function of the Fairy Tale. // The Lion and the Unicorn, Volume 12, Number 2, 1988. P. 7–31.
84. *Zipes J.* The Evolution of Folk and Fairy Tales in Europe and North America, 2009 Available at: [https://www.researchgate.net/publication/236706381\\_The\\_Changing\\_Function\\_of\\_the\\_Fairy\\_Tale](https://www.researchgate.net/publication/236706381_The_Changing_Function_of_the_Fairy_Tale) (accessed 11.06.2021).

### **Сказка как источник лингвистического материала**

Исследователи, рассматривающие сказки как материал для изучения иностранного языка (О.М. Барсукова-Сергеева, М.Б. Бэгг и другие), выделяют некоторые языковые особенности сказок, позволяющие использовать сказки на уроках. К этим особенностям относится простота грамматики и синтаксиса, богатый лексический состав, а также большое количество разговорной речи, диалогов.

Первая из этих особенностей особенно важна на начальном уровне обучения. Благодаря простым предложениям и отсутствию сложных грамматических конструкций упрощается восприятие текста иностранными учащимися. Это способствует повышению уверенности и мотивации для продолжения изучения языка. Упрощению текста также способствует большое количество диалогов – они воспринимаются читателями легче, чем длинные описательные фрагменты.

Стоит обратить особое внимание также на лексику в сказках. «Произведения этого жанра послужат хорошим иллюстративным материалом при изучении тематической лексики», пишет О.М. Барсукова-Сергеева [Барсукова-Сергеева, 2013, с. 33]. Исследователь приводит пример – при изучении лексики, описывающей черты характера, можно обратиться к сказкам, участниками которых являются животные, обладающие определенными чертами (лиса хитрая, волк злой, заяц трусливый и др.) [Там же]. Также, говоря о русских народных сказках, исследователь отмечает, что они являются ценным источником крылатых выражений (например, «битый небитого везет», «избушка, избушка, стань к лесу задом, ко мне передом», «напой, накорми и спать уложи» и др.), происхождение которых часто не известно иностранцам [Там же, с. 29]. Изучение этих крылатых выражений, наряду с поговорками и пословицами, имеет большое значение для понимания иностранцем разговорной речи носителей, а также для чтения литературных произведений.

Преимуществом сказок как обучающего материала является ориентированность лексики на читателя-ребенка, и, следовательно, легче воспринимается иностранным студентом на начальных уровнях обучения. Однако для урока необходим тщательный отбор текста сказки. Так, например, если мы возьмём для разбора на уроке «Сказку о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина, необходимо учитывать, что ее текст является сложным для понимания учащихся-иностранцев. Это связано с обилием разговорной, просторечной и устаревшей лексики (*воротиться, слыхивать, молвить, кликать, смиловаться, надобно, пуще* и др.). Для снятия языковых трудностей, необходимо проведение предтекстовой работы. Другой способ – это адаптация сказки, упрощение ее для обучающихся начальных уровней. Как отмечает О.М. Барсукова-Сергеева, «в языковом отношении народная сказка необычайно пластична, она допускает адаптацию в учебных целях, в нее можно органично, без ущерба для формы и содержания вводить нужные элементы» [О.М. Барсукова-Сергеева, 2013: 33]. Можно добавить, что данная особенность свойственна жанру сказки в целом – не только народной, но и литературной. Именно поэтому можно утверждать, что сказка подходит для изучения на любом этапе обучения.

Одно из основных преимуществ сказки как обучающего материала – это ее развлекательный характер. Сказка заинтересовывает читателя, обеспечивая его личную вовлеченность в процесс обучения. Кроме того, сказка побуждает к дальнейшему рассуждению, создавая основу для дискуссии. Сказки также способствуют диалогу культур – в них встречаются повторяющиеся в культурах разных народов сюжеты и образы, что предоставляет студентам возможность проведения сравнительного анализа текстов.

### **Сказка как источник страноведческого материала**

Сказки являются богатым источником лингвокультурологического материала, их можно использовать на уроках страноведения. В них изображается традиционный быт страны, а также образы и персонажи, важные для данной культуры, знакомые носителю языка с детства. Элементы сказок

часто появляются в других литературных произведениях, а также в фильмах, в произведениях изобразительного искусства, в музыке, и, для наиболее полного понимания этих аллюзий, иностранцу требуется знание текста сказок. Вследствие этого при обучении иностранному языку и иностранной культуре полезно использовать тексты сказок – как авторских, так и народных.

В качестве примера можно рассмотреть русские народные сказки как материал для урока, например, сказку «Царевна-лягушка». В данной волшебной сказке присутствует узнаваемый образ лягушки, превращающийся в девушку. На основании этого возможно провести сравнение со сказками других народов – попросить студентов вспомнить подобные сказки из их культуры: какое животное в них фигурирует и какое значение в них играет мотив превращения. Необходимо обратить внимание обучающихся на таких персонажей как Иван-царевич, Василиса Премудрая, Баба-Яга, Кощей Бессмертный. В данном случае мы можем объяснить учащимся такие реалии как сватовство, каравай, боярский титул, купечество и др.

Мы можем также привести пример изучения культуры на материале сказок на уроках английского языка. Для этого возьмем сказку Джейн Йолен «Верхом на ведьме» из сборника «Книга волшебных сказок Зимородка». В основе сюжета данной сказки лежит факт из истории Европы, в частности Англии – в ней описывается охота на ведьм. Агнес Браун, которую обвинили в колдовстве, пытали (данное слово не используется в тексте, вместо него используется слово с меньшей негативной окраской – допрашивали) и, после получения от неё признания, приговорили к сожжению на костре. Перед началом чтения данной сказки потребуется выяснить, знают ли учащиеся об этом факте в истории Европы, и при необходимости познакомить их с ней. Таким образом студенты смогут вписать события сказки в исторический контекст, что усилит их заинтересованность в тексте. Кроме того, в сказке упоминается реальное географическое название – графство Нортгемптон. Этот факт можно также использовать для привлечения внимания обучающихся и расширения их страноведческих знаний – показать карту Англии и найти

данное графство. Так же, как и в русских сказках, мы встречаем здесь упоминание некоторых культурных реалий: squire (сквайр), gentry (мелкопоместное дворянство), Dower House (дом для вдовы владельца поместья) и др.

### **Методика обучения иностранному языку с помощью текстов сказок**

На уроках обучения любому иностранному языку развивается четыре вида речевой деятельности – письмо, говорение (продуктивные виды) и аудирование, чтение (рецептивные). Также выделяют три вида компетенции. По А.А. Акишиной и О.Е. Кагану: 1) языковая (лингвистическая) компетенция – понимание и знание языка; 2) речевая – навыки и умения строить речь по правилам; 3) коммуникативная – навыки и умения общаться на языке с разными людьми в разных обстоятельствах [Акишина, 2002, с. 6]. Тексты сказок возможно использовать при обучении всем видам речевой деятельности и компетенциям.

По А.А. Акишиной и О.Е. Кагану главная задача коммуникативного обучения – «научить учащихся участвовать в речевой деятельности. т.е. научить их решать поставленные цели речевыми средствами» [Акишина, 2002, с. 25]. Для решения этой задачи необходимо развивать у учащихся навык говорения. Сказки предоставляют хороший материал – они располагают к дальнейшему рассуждению, вызывают студентов на диалог.

Для достижения этой цели преподавателю необходимо 1) удостовериться в том, что учащиеся поняли содержание сказки и владеют языковыми средствами, необходимыми для ее обсуждения; 2) сформулировать вопросы, которые заинтересуют учащихся, найдут у них эмоциональный отклик.

Существует две методики обучения чтению: традиционная и новая (автор новой методики – Н.В. Кулибина). Обе методики определяют три этапа работы с текстом.

#### **1. Предтекстовая работа.**

В традиционной методике главная задача данного этапа – снятие языковых трудностей. Кроме того, необходимо ввести в тему текста и сформировать мотивацию для чтения.

Занятие возможно начать с вопросов для общего рассуждения, которое будет полезно при чтении сказки в дальнейшем. Так, например, если сказка о жадности, можно задать следующие вопросы: Что такое жадность? Какого человека мы называем жадным? Знаете ли вы синонимы к слову «жадность»? Какое качество обычно противопоставлено жадности? Можно также попросить студентов вспомнить, читали ли они какие-либо тексты на изучаемом языке с похожей темой.

Важной частью предтекстовой работы является работа с лексикой. Так, например, если в тексте присутствуют просторечия или разговорные слова, можно выписать их и предложить студентам догадаться об их значении. Полезно добавление визуального сопровождения: если в тексте упоминаются предметы, незнакомые учащимся (например, изба, землянка, корыто), их значение (на начальном этапе обучения) объясняется с помощью иллюстраций.

Согласно новой методике единственная задача предтекстового этапа – формирование мотивации к тексту. При работе со сказкой можно изучить иллюстрации к ней, постараться догадаться о сюжете сказки и др.

## 2. После предтекстовой работы следует притекстовая.

В традиционной методике на данном этапе происходит чтение текста – обучающийся читает его самостоятельно или вместе с группой и преподавателем.

Цель притекстового этапа в новой методике – развитие механизма языковой догадки путем самостоятельного (с помощью преподавателя) преодоления языковых трудностей при чтении текста.

## 3. Послетекстовая работа.

Цель – удостовериться в том, что обучающиеся поняли текст сказки, рефлексия. Выполнение заданий с ответами на вопросы по содержанию с

элементами анализа: Что произошло? Почему герои совершили эти поступки? Как природа отражает чувства героев? Какова главная идея, мораль сказки? Можно попросить студентов пересказать текст.

После прочтения текста также полезно дать обучающимся задания на лексику: 1) Опишите героев – их внешность и характер; 2) Найдите в тексте все глаголы движения (если это урок по русскому как иностранному); 3) Какие художественные приемы использует автор? и др.

Для успешного развития навыка говорения и коммуникативной компетенции необходимо выведение студентов на диалог. Возможные задания: рассуждение на тему мотивов героев, подумать, как сложились бы обстоятельства, если герои поступили бы иначе, придумать собственную концовку сказки. Ещё один способ тренировки навыка говорения – это драматизация сказки.

Подобные задания можно предложить студентам при обучении письму. В данном случае также можно провести работу с лексикой, например, задание заполнить пропуски в предложении или закончить предложение/фразу. Можно предложить обучающимся написать сочинение на заданную тему, отражающую основную тему сказки. Кроме того, можно попросить их изменить и написать новую концовку прочитанной сказки. Студенты могут также написать свой вариант, например, переделать сказку на современный лад или написать свою собственную.

Обучение чтению тесно связано с обучением говорению, поэтому при тренировке этого навыка понадобятся те же упражнения в предтекстовой и послетекстовой работе, которые мы описали выше. Кроме этого, добавляется текстовая работа. На уроке можно попросить учащихся прочитать всю сказку или отдельные фрагменты вслух. При повторном чтении можно прочитать текст по ролям. Для студентов начального уровня будет полезна расстановка ударений в знаменательных словах.

Задания на аудирование возможно выполнить перед чтением сказки. Преподаватель может выдать учащимся вопросы, на которые им следует

ответить во время прослушивания сказки. Вопросы не должны быть слишком сложными и должны проверять общее понимание текста учащимися.

### Пример использования сказки на уроке по иностранному языку

Ниже мы предлагаем два плана уроков по обучению английскому языку как иностранному. Материалом для первого урока служит сказка из сборника «Книга волшебных сказок Зимородка»: сказка «The Witch’s Ride» («Верхом на ведьме»). Урок рассчитан на 90 минут. Урок предполагает, что сказка была прочитана студентами перед занятием в качестве домашнего задания. Урок рассчитан на студентов уровня В1.

#### Урок 1.

Деятельность учителя	Деятельность учащихся
<p><u>Цели урока:</u></p> <p>1) Способствовать развитию у обучающихся:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыков чтения</li> <li>– словарного запаса</li> <li>– знаний грамматики;</li> </ul> <p>2) Проверить общее понимание учащимися сказки;</p> <p>3) Кратко познакомить учащихся с историей охоты на ведьм в Англии.</p>	
<p><u>1. Начало работы – введение в тему</u> (7-10 мин.)</p> <p>1) Who is a witch?</p> <p>2) Do you believe in witches? Why?</p>	<p><u>1. Введение в тему. Ответы на вопросы:</u></p> <p>1) A witch is an evil woman with magical powers.</p> <p>2) Yes, I do, because I believe in magic in general. / No, I don’t, because magic is not real.</p>

3) Do you think people used to believe in them? Why?

4) How do you think people felt about witches? Do you know anything about it?

2. Историческая справка (5 мин)

Witch trials in England were held from the 15th to the 18th century. Some women were accused of having a familiar and of harming other people's livestock with witchcraft.

Do you know who a familiar is?

There were different tests for witched, for example, the swimming test. With her thumbs tied to opposite big toes she was flung into the river. If she floated she was guilty, if she sank, innocent. Many women were condemned after undergoing torture, which usually got a confession from the supposed witch [Castelow].

Where do the events of this fairy tale take place?

The teacher shows Northamptonshire (Country of Northampton) on the map.

3. Работа с лексикой (30 мин)

3) Yes, they did. They didn't know how to explain some events, they thought that they were happening because of magic.

4) People were scared of witches, they hunted them.

2. Прослушивание и ответ на вопросы:

1) Do you know who a familiar is?

Familiar is an evil spirit.

2) Where do the events of this fairy tale take place?

In England.

3. Выполнение лексических заданий

<p>1) Find the words that are used to describe Agnes and Emily, compare them.</p> <p>2) Cats were “yowling and howling”. What are these sounds?</p> <p>3) Explain the phrases: “a mob reasons with rumor”, “stroked his brow”, “I have come to make my peace with you”.</p> <p>4) How do you understand the word “ninnywits”? In what context was it used?</p> <p>5) How do you understand the words “squire” and “gentry”?</p> <p>6) Read the definition of “the dower house”. How would you translate that word combination into your language? A dower house is a house available for use by the widow of the previous owner of an estate.</p> <p>7) Find all the words words related to riding a horse.</p> <p><u>4. Работа с грамматикой. (15-20 мин.)</u></p>	<p>1) Agnes: born to no good, spiteful, malicious, ugly ...</p> <p>Emily: a blithe-looking girl, golden hair, golden disposition, grace ...</p> <p>Comparison: opposite images – one is negative and gloomy, the other one is positive and bright.</p> <p>2) Long, sad, high, unhappy, loud sounds.</p> <p>3) Give explanation to the phrases.</p> <p>4) Students give their opinion on the word “ninnywits”: it is used with a negative connotation to describe the crowd as dumb, stupid people.</p> <p>5) Squire is armor bearer of a knight. Gentry is an upper or ruling class, aristocracy.</p> <p>6) Read the definition, propose a translation.</p> <p>7) To straddle, bridle, stallion, galloping, mare, to get astride, steed.</p> <p><u>4. Выполнение грамматических заданий.</u></p>
---	--

1) The Present Perfect and the Past Simple: compare these tenses. Explain why the author uses the Present Perfect or the Past Simple in these sentences:

- So she told him what she had seen, but he would have none of it.
- They called Agnes forth, trampled her flowers, and pulled the latch from her door.
- Now, Widow Danforth kept her own counsel.
- There has been punishment enough in this town already.
- He had inherited his father's brains.

2) Find the sentences in which The Passive Voice is used. How would you translate them into your language? Would you keep the Passive voice?

5. Обсуждение текста. (25-30 мин.)

1) Did you like the fairy tale? What feelings did it arouse in you?

2) Emily pretended to be a nice person though she was not. How do we call such people?

Do you think that we can call either Agnes or Emily a good character?

1) Comparison of the two grammar tenses, explanation of their usage in the sentences.

2) The sentences: "the two black cats had been seen gossiping", "Neither was she charmed by his new wife", "But she is a witch and must be punished"...

5. Участие в обсуждении текста, ответ на вопросы.

<p>3) When the author describes Ewan she writes: “He had inherited his father’s brains, though he would done better with his mother’s”. And later in his mother’s speech: “You have more than your father’s brains after all”.</p> <p>What does it mean? What type of person is Ewan?</p> <p>4) Why didn’t Widow Danforth want to punish Emily? What does she mean by “There has been punishment enough in this town already”? Do you think that she did a right thing?</p> <p>5) What would happen if:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Agnes didn’t confess to be a witch?</li> <li>– Emily noticed Widow Danforth hiding behind the bed curtains?</li> <li>– Widow Danforth decided to punish Emily?</li> </ul> <p>6) Choose a character and retell the story form his/her point of view.</p> <p><u>6. Домашнее задание (1-2 мин.)</u></p> <p>Translate Emily’s spells into your language, try to keep a rhyme.</p>	<p><u>6. Запись домашнего задания.</u></p>
--	--

Материалом для второго урока служит сказка «Chantelle, the Princess Who Could Not Sing» («Шантель, принцесса, не умевшая петь»). Сказка адаптирована и сокращена. Урок рассчитан на учеников начальных (2-5) классов. Форма урока: урок-спектакль. Продолжительность постановки – 15 минут.

## Урок 2.

Перед постановкой спектакля необходима работа с лексикой: чтение, перевод, а также работа над интонацией. Необходимо распределение ролей между обучающимися.

Материальное обеспечение урока-постановки: костюмы, декорации, звуковое сопровождение.

Ниже приводится текст сказки в сокращенном и адаптированном для урока виде с переводом реплик.

**Chantelle, the Princess Who Could Not Sing (Шантель, принцесса, не умевшая петь)**

### Действующие лица

Рассказчик

Принцесса Шантель

Ведьма

Король

Королева

Принц

Лягушка

Кот

Филин

Рассказчик: Once upon a time there was a princess called Chantelle. She had a beautiful voice, people loved to hear her sing. Однажды жила-была принцесса, звали ее Шантель. У нее был красивый голос, люди любили слушать, как она поет.

\*Принцесса Шантель поет, люди вокруг восторгаются, аплодируют.

Принцессе исполняется 20 лет (выносят торт со свечками 20), гости поздравляют. \*

Ведьма: Why should this princess have so much? (говорит с завистью)  
Почему это у принцессы так много всего?

\*Ведьма колдует (\*Звуки волшебства\*), отбирает у принцессы голос. \*

Ведьма: There! Sing away. (говорит злобно) Вот! Попробуй теперь петь.

\*Принцесса плохо поет, люди вокруг улыбаются, но стараются незаметно затыкать уши. \*

Урок пения с учителем.

Король: I can't understand it. (Говорит печально) Я не могу ничего понять.

Королева: She had such a nice voice. (Говорит печально) У нее был такой красивый голос.

Рассказчик: A handsome prince came to marry Chantelle. Прекрасный принц приехал, чтобы жениться на Шантель.

Принц: She is so lovely! Она так прекрасна!

Рассказчик: Chantelle liked the prince too. Шантель тоже понравился принц.

Принц (говорит принцессе Шантель): Will you marry me? (встает на колени, произносит, протягивает кольцо) Ты выйдешь за меня замуж?

Шантель: Yes! Да!

\*Праздник в честь помолвки. Шантель начинает плохо петь. Принц в ужасе затыкает уши. Шантель плачет и убегает. \*

Рассказчик: Chantelle came to the Magic Forest! Шантель прибежала в волшебный лес!

\*Прибегает в волшебный лес. Там встречается с лягушкой. \*

Лягушка: What's the matter? Что случилось?

Шантель: I can't sing anymore! Я больше не могу петь!

Лягушка: Don't you worry. I can teach you! Не волнуйся. Я научу тебя!

\*Урок лягушки: лягушка квакает, принцесса повторяет.

Снова все собрались в замке. Принцесса начинает петь – квакать, все смеются, принц снова затыкает уши. Только лягушка аплодирует\*

Принц: The princess needs to have singing lessons! Принцессе нужны уроки пения!

\*Шантель убегает в лес, встречает там кота. \*

Кот: What's the matter? Что случилось?

Шантель: I can't sing anymore! Я больше не могу петь!

Кот: Don't you worry. I can teach you! Я больше не могу петь!

\*Урок кота: кот мяукает, принцесса повторяет.

В замке: принцесса начинает петь – мяукать, все смеются еще больше, принц затыкает уши. Только кот аплодирует.

Шантель убегает в лес, встречает там филина. \*

Филин: What's the matter? Что случилось?

Шантель: I can't sing anymore! Я больше не могу петь!

Филин: Don't you worry. I can teach you! Я больше не могу петь!

\*Урок филина: филин ухает, принцесса повторяет.

В замке: принцесса начинает петь – ухать как сова, все смеются еще больше. Только филин аплодирует

Принцесса убегает в лес, принц бежит за ней. \*

Рассказчик: In the Magical Forest all the wishes come true. В волшебном лесу все желания сбываются

\*Принцесса встречает в лесу ведьму. \*

Шантель: Why did you do that?? Зачем Вы это сделали??

Ведьма: I want to have your voice! Мне хочется получить твой голос!

\*Звуки волшебства\* Ведьма начинает квакать, мяукать и ухать как сова. Она держится за горло и в ужасе убегает.

Принц догоняет принцессу. \*

Принц: I'm sorry for laughing at you! Прости, что я смеялся над тобой!

\*Где-то звучит голос, песня принцессы\*

Шантель: My voice! I want to have it back! Мой голос! Я так хочу его вернуть!

\*Звуки волшебства\*, голос возвращается к принцессе. Она поет.

\*Свадьба, звучит свадебный марш, принцесса и принц стоят вместе, все аплодируют. \*

Рассказчик: And they lived happily ever after! И они жили долго и счастливо!

**The Paper Garden by Tony Ramsay**

A long time ago, on a beautiful island that lay on the sea like a new moon, there was an emperor. He lived in a palace which looked out onto the loveliest garden in the East. It was a garden full of peacocks and cherry trees. It had a lake as smooth as glass. And most precious of all, lining its twisting paths, were rows of golden kushiri flowers, so rare they grew nowhere else in the world.

One day as the Emperor was sitting in his garden a breeze blew in over the kushiri beds and made their leaves rustle like paper kites. The Emperor sniffed the air. Then, bending low, he looked carefully at the lake which lay in the middle of his garden. What he saw made his nose wrinkle in anger.

“The wind!” he cried. “The wind is ruffling my lake!”

And sure enough the lake had changed. A moment before it had looked like a silver mirror. Now it was like a rumpled blanket where someone had been sleeping.

“Stop!” cried the Emperor, waving his fist at the wind. “Stop, I command you!”

But the wind cared nothing for emperors and continued to blow across the beautiful lake. At once the Emperor summoned the imperial masons.

“You are to build a wall,” he said. “A wall so high the wind cannot enter my garden. If any man leaves a hole where the least draft can creep in he’ll be buried alive!”

So the masons set to work and built a wall a hundred feet high from stone blocks carved so carefully even the blade of a knife could not slip between them.

And once again the most beautiful lake in the East looked up at the sky like a mirror.

For a time the Emperor was content. Then one morning while he was looking for peacocks (even then they were becoming difficult to find) a cloud covered the sun and rain began to fall. As it fell it pitter-pattered on the surface of the lake. And every drop made a circle that rippled outward until it reached the edge.

Once more the Emperor wrinkled his nose and grew angry.

“Stop!” cried the Emperor, waving his fist at the rain. “Stop, I command you!”

But the rain cared nothing for emperors and continued to fall on the beautiful lake.

This time he called his carpenters. “You must build a roof to keep out the rain,” he cried. “And if any man leaves a hole where the least drop can creep in he’ll flung from the highest tower in the land!” So the carpenters set to work and built a roof of limewood over the garden.

But when the roof was finished no sunlight reached the lake and the flowerd. The whole garden was dark as midnight. The carpenters were afraid the Emperor would be angry, so they chose the bravest among them to climb to the top and paint a yellow sun on the roofbeams. The paint was made of pure gold and shone down brightly on the lake below.

The Emperor was delighted. Now when he walked among the kushiri beds no breezes blew and ruffled the waters of the lake, and no rain pitter-pattered on the surface. He saw no peacocks now, but the lake was so beautiful he scarcely thought of them. But all was not well in the Emperor’s garden.

Slowly the cherry trees began to lose their leaves. Leaf after leaf turned brown and fluttered to the ground.

Worse still, the kushiri flowers, which grew nowhere else in the world, had begun to shrivel. One by one they hung their heads and died.

The worried gardeners held a meeting in the summerhouse. All night long they argued until at least the chief gardener rose to his feet and said, “This is what we must do. We must cut flowers out of paper and paint them with the finest paints, and stand them in the kushiri beds. We must make paper leaves and hang them in the cherry trees. If we don’t do this, the Emperor will surely hang us from the cherry trees instead.”

So the gardeners set to work, and in no time at all the whole garden was filled with paper flowers and paper trees. There was not a single cherry tree, a single kushiri plant left alive.

But even then the gardeners' troubles were not over. Without rain the lake began to shrink. Each day it became a little smaller, and they had to put glass around the edge so the Emperor would not notice. Quite soon where the lake had been there was nothing but a single sheet of glass looking up at a pained sun.

And still the Emperor walked in his garden.

One day at the height of summer he stood by the lake. First he looked up, then he looked down. Then he bent close to the kushiri beds. For a long time he stood as if he was trying hard to remember something.

Then at last he called his gardeners and declared: "There is a thief in the Imperial Gardens!"

"Why, master," said the chief gardener, "what has he stolen?"

The Emperor glared hard and his nose began to wrinkle.

"Someone has stolen the smell of the most beautiful garden under the sun."

"No," said the gardeners, "it's not possible!"

"There is no smell," said the Emperor, "in the whole garden."

One by one the gardeners sniffed.

"It's very faint," said one.

"Almost not there at all," said another. "But I think ... yes, I'm almost sure I can smell something."

The Emperor wrinkled his nose and tried once more. Behind him the gardeners were muttering to themselves. "Yes, yes, I can definitely smell the cherry trees – or is it the kushiri flowers? Yes, perhaps it is the kushiri flowers after all."

At this the Emperor went to the nearest of the kushiri beds and sniffed hard. The leaves rustled as they always did, like paper kites. But there was no smell. He went closer and pushed his nose right into one of the flowers.

It was then something terrible happened.

The flowers had stood so long in the paper garden they were covered in a fine dust.

And when the Emperor sniffed, the dust went up his wrinkled nose.

"A-a-a-a ..." went the Emperor.

The gardeners froze with fright.

“A-a-a-a-a-a ...”

Some of them turned to hide. But it was no good. A sneeze was coming.

“A-a-a-a-a-a ...”

And no ordinary sneeze. A huge sneeze such as only emperors are capable of.

“A-A-A-CHOO!”

When the Emperor sneezed his terrible sneeze the garden suddenly changed. All the paper flowers and the paper leaves on the trees, every last one of them, fluttered to the ground. In a moment the most beautiful garden in the East had disappeared. In its place was nothing but a sheet of glass and some scraps of paper settling on the dust.

Now, when the Emperor saw what had happened to his garden and the gardeners told him how the peacocks had left and the kushiri flowers had died, he was deeply moved.

He ordered his workmen to take away the roof with the painted sun. He told them to pull down the blocks of stone so carefully carved you could not slip the blade of knife between them. Then he told them to throw everything into the sea.

When that was done he returned to the spot where his garden had once been, the loveliest garden in the East, where the peacocks had lived and the last kushiri plant had died.

“I have been a fool,” he said. “And now I will be remembered as the emperor who killed the last kushiri plant in all the world.”

For a long time he stood by the glass lake and wept. Imperial tears slipped down his wrinkled nose and fell to the ground.

When night came, the Emperor returned to his palace filled with a great sadness. And there the sadness grew in him until quite soon he died.

But that is not the end of our story.

For where the Emperor had stood his tears seeped into the earth and there they touched a seed. And the seed swelled and put out a tiny shoot. And the shoot pushed upward through the dark earth until it peeped out at the sun. The shoot began to

grow. And if you had been there, a sound they thought had gone from the garden forever, a sound like the rustling of leaves. Or, like tiny paper kites flying in the wind.

### **Тони Рамзи «Бумажный сад»**

Давным-давно на живописном острове, виднеющемся в море, как месяц в небе, жил император. Он жил во дворце, окна которого выходили на самый прекрасный сад Востока. В саду жило множество павлинов, и росли деревья сакуры. Там находилось озеро, гладкое как стекло. Но самыми ценными были золотые цветы кусири, растущие извилистыми дорожками, столь редкие, что больше нигде в мире нельзя было их отыскать.

Однажды, когда Император сидел в своём саду, на клумбы с цветами кусири подул лёгкий ветер, заставив их лепестки шелестеть, как бумажные змеи. Император принюхался. Затем, низко нагнувшись, он тщательно присмотрелся к озеру, находящемуся в центре сада. Увиденное заставило его гневно поморщить нос.

– Ветер! – Воскликнул он. – Ветер оставляет рябь на моём озере!

И, конечно же, озеро изменилось. Минуту назад оно выглядело, как серебряное зеркало, а сейчас оно больше напоминало помятое покрывало, на котором кто-то поспал.

– Прекрати! – Закричал Император, грозя ветру кулаком. – Прекрати, я приказываю тебе!

Но ветру не было никакого дела до императоров, и он продолжал дуть на прекрасное озеро.

Тотчас же Император созвал придворных каменщиков. – Вы должны построить стену, – сказал он. – Стену такой высоты, чтобы ветер не смог проникнуть в мой сад. Если кто-нибудь оставит дыру, в которую сможет пробраться даже маленький сквозняк, этот человек будет похоронен заживо!

Каменщики принялись за дело и построили стену высотой больше тридцати метров, использовав камни, высеченные так аккуратно, что даже лезвие ножа не могло бы проскочить между ними.

И вновь небо стало отражаться в самом прекрасном озере Востока, как в зеркале.

Некоторое время Император был доволен. Затем, однажды утром, когда он наблюдал за павлинами (уже тогда они были редкими птицами), туча закрыла солнце, и пошёл дождь, барабаня по поверхности озера. И от каждой капли появлялся круг, который увеличивался, пока не достигал берега.

И снова Император поморщился и рассердился.

– Прекрати! Вскричал Император, грозя кулаком дождю. – Прекрати, я тебе приказываю!

Но дождю не было никакого дела до императоров, и он продолжал лить на прекрасное озеро.

На этот раз Император созвал плотников. – Вы должны построить крышу, чтобы не пускать дождь, – крикнул он. – И если кто-нибудь оставит дыру, в которую сможет проникнуть хотя бы одна капля, он будет сброшен с высочайшей башни в стране!

Плотники принялись за дело и построили крышу из липы над садом.

Но когда строительство было закончено, солнечный свет больше не падал на озеро и цветы. Весь сад был тёмным, как полночь. Плотники испугались, что Император разозлится, поэтому они выбрали самых смелых из них, чтобы забраться наверх и нарисовать жёлтое солнце на крыше. Краска была сделана из чистого золота, и ярко сияла сверху на озеро.

Император был в восторге. Теперь, когда он прогуливался между клумбами с кусири, даже малейший ветерок не дул, создавая рябь на воде в озере, и дождь не стучал по его поверхности. Он больше не видел павлинов, но красота озера заставила его почти забыть о них. Но не всё было благополучно в императорском саду.

Постепенно с сакуры начали опадать листья. Листик за листиком они становились коричневыми и, порхая, опускались на землю.

Что ещё хуже, цветы кусири, которые не росли больше нигде в мире, начали увядать. Один за другим они склоняли головы и погибали.

Обеспокоенные садовники устроили собрание в беседке. Всю ночь они спорили, пока наконец главный садовник не поднялся на ноги и сказал:

– Вот что нам следует сделать. Мы должны вырезать цветы из бумаги и покрасить их лучшими красками, и положить их в клумбы кусири. Мы должны сделать бумажные листья и повесить их на деревьях сакуры. Если мы не сделаем этого, Император наверняка повесит НАС на деревьях.

Садовники принялись за работу и очень скоро сад был наполнен бумажными цветами и бумажными деревьями. Не осталось ни одной живой сакуры и ни одного куста кусири.

Но даже тогда садоводы не могли вздохнуть с облегчением. Без дождя, озеро начало мельчать. Каждый день оно становилось всё меньше, и садовникам пришлось положить стекло вокруг него, чтобы Император не заметил. Очень скоро, там, где раньше было озеро, осталось только стекло, отражающее нарисованное солнце.

И по-прежнему, Император гулял в своём саду.

Однажды в разгар лета он остановился возле озера. Сначала он посмотрел вверх, затем вниз. Потом он наклонился близко к клумбам с кусири. Долгое время он стоял, как будто пытаясь о чём-то вспомнить.

Затем, наконец, он позвал своих садовников и объявил:

– В императорском саду завёлся вор!

– Как, повелитель, – сказал главный садовник, – что украли?

Император пристально посмотрел на него, и его нос начал морщиться.

– Кто-то похитил запах самого прекрасного сада на планете.

– Нет, ответил садовник, – это невозможно!

– Во всём саду нет запаха, сказал Император.

Один за другим садовники принялись.

– Он едва различимый, – сказал один из них.

– Почти как будто его нет совсем, – добавил другой. – Но, кажется... да, я почти уверен, что слышу какой-то запах.

Император поморщил нос и попробовал ещё раз. Позади него садовники бормотали себе под нос: «Да, да, я точно слышу запах сакуры – или это цветы кусири? Да, пожалуй, это всё же цветы».

Тогда Император подошёл к ближайшей клумбе с кусири и принюхался изо всех сил. Листья шуршали, как и всегда, как бумажные змеи. Но запаха не было. Он подошёл ближе и прижал нос прямо к цветку.

Именно тогда случилось ужасное.

Цветы так долго находились в бумажном саду, что они покрылись тонким слоем пыли. И когда Император вдохнул, пыль залетела прямо в его сморщенный нос.

– А–а–а..., начал Император.

Садовники замерли от страха.

– А–а–а–а–а–а–а...

Некоторые попытались спрятаться. Но это было бесполезно. Чихание было неизбежно.

– А–а–а–а–а–а ...

Это был не обычный чих. Это было такое мощное чихание, на которое способны только императоры.

– А–а–апчхи!

Когда Император издал этот чудовищный чих, сад внезапно преобразился. Все бумажные цветы и бумажные листья на деревьях, все до последнего, слетели на землю. В одну секунду самый прекрасный сад Востока исчез. На его месте не осталось ничего, кроме стекла и обрывков бумаги, лежащих в пыли.

Теперь, когда Император увидел, что случилось с его садом, и садовники рассказали ему о том, как павлины улетели, а цветы кусири завяли, Император был глубоко растроган.

Он приказал своим рабочим убрать крышу с нарисованным солнцем. Он повелел им снести камни, так аккуратно вырезанные, что даже лезвие ножа не могло проскочить между ними. И затем он сказал выбросить всё это в море.

Когда всё было выполнено, он вернулся туда, где однажды был его сад, самый восхитительный сад на Востоке, где жили павлины и погиб последний цветок кусири.

– Я был дураком, – сказал он. – И теперь меня запомнят, как императора, уничтожившего последнее растение кусири в мире.

Ещё долго стоял он около стеклянного озера и плакал. Императорские слёзы скатывались по его наморщенному носу и падали на землю.

Когда наступила ночь, Император вернулся в свой дворец в глубокой печали. И печаль его становилась всё сильнее, пока, вскоре, он не умер.

Но это ещё не конец нашей истории.

Ибо там, где стоял Император, его слёзы просочились в землю, и там они дотянулись до семечка. И семя набухло и дало крохотный росток. И росток стал проталкиваться вверх сквозь тёмную землю, пока наконец он не поднялся наружу, к солнцу. Росток начал расти. И, если вы побывали там и слушали очень внимательно, вы могли услышать звук, звук, который, казалось, всегда наполнял сад, звук, похожий на шуршание листьев. Или на маленьких бумажных змеев, порхающих в воздухе...

### **Dancing in the Air by Joan Aiken**

A boy called Carlos lived with his mother in two rooms in the city of Barcelona, in Spain. His father, a sailor, had drowned at sea three years before. Carlos had no brothers or sisters. His mother went out every day to earn money by doing laundry for ladies in their houses. Carlos was left with a neighbor, Doña Rosa, who always told him to go out and play in the street.

So Carlos passed his days in the street, with his cat, Gat, who was thin as a rope and went everywhere wrapped round Carlos's neck.

In summer they watched the market women with their stalls of meat and fish and fruit and bread, or the ships along the harbor side. In summer the streets were warm, and Carlos and Gat were happy to wander. But in winter the city became very cold. Boy and cat hated the streets then, hated the rain and the snow and wind

that came hissing round corners. So, during those months they spent their days at the big church of Santa Eulalia.

They didn't go into the church itself, but into the cloisters next door. In the middle of these cloisters there is a square garden where quite tall trees grow; orange and lemon trees covered with fruit and flowers, and feathery palms, and at one side there is a big lumpy moss-covered fountain that trickles water all day and all night. The garden is enclosed by a low stone wall, and outside runs an arcade, a paved, roofed walkway where, in the old days, the priests and monks were able to take their exercise in bad weather.

This arcade made a fine place for Carlos and Gat to pass the days when the streets were windy and rainy and cold. Carlos settled himself in a corner, and practiced tunes on his fluvial. This was a little pipe, made of ebony, which had belonged to his father and his grandfather before him. He practiced hard, but quietly, so as not to disturb the priests going in and out of the big church.

And Gat? He squatted on top of the wall, like an ebony curving, and, with whiskers advanced and slitted eyes, watched over the geese.

There have always been geese in the cloister gardens of Santa Eulalia. They lead a very comfortable life growing fatter and fatter on food that visitors bring. Gat watched them all day, from his safe perch on the wall, as they waddled about, and wove their long thick necks to and fro, and paddled with their yellow feet in the mud of the fountain.

Gat never interfered with them, nor they with him.

But one winter afternoon, the Bishop came into the cloister, very grand in red velvet and gold, with a big fur hat on his head. The Bishop was growing old, and his rich lunch had disagreed with him, and his feet hurt. He looked angrily at Carlos and Gat, and said to his secretary, "What are that boy and that cat doing in the cloister? Boy! Leave this place, you and your cat! The cloister is not a playground for you to play games in."

"Oh, please, but I wasn't playing games, only practicing my fluvial."

"Well, go and practice it somewhere else."

“Oh, please, but it is so cold outside.”

“Other people have to out up with that, and so must you,” said the Bishop crossly.

As Carlos looked at the Bishop, suddenly a picture formed in his mind.

This was a thing that sometimes happened to Carlos.

Do you know how, once in a way, when you have a dream and wake up too quickly, you forget what you have been dreaming about, and the half-lost dream dangles inside you, like a tickle that you can't quite reach? The Bishop, that day, had woken too quickly from his after-lunch nap, and had left a half-finished dream somewhere behind him in the dark cupboards of sleep. If only he could grab the fringe of the dream and pull it out!

Carlos could see the dream quite clearly, floating at the back of the Bishop's mind. It was about a top, a beautiful red-and-blue painted top which the Bishop had lost when he was five. And in his dream he had been just on the point of remembering where it was. “I'll tell you! It fell into the well...” Carlos opened his mouth to say, but the Bishop said, “Quiet, boy!” and swung away, telling his secretary, “Make sure that boy leaves, with his cat, right away, and does not come back.”

“Never?” pleaded Carlos, very forlorn, lifting black Gat off the wall. “Not ever?”

Faint stains of music, sounds of a band playing cheerful tunes, reached them from the distance. But the noise of the band made the Bishop scowl even harder. It was playing music for the Sardana, and that was something the Bishop disliked even more than boys bringing cats into the cloister.

He spun round again, growing even angrier, as his aching, swollen feet gave him a sharp twinge.

“Not until people dance the Sardana one foot above the ground!” he snapped. “Not till then!”

And he limped peevishly into the church.

Carlos and Gat run out the other way, through a door called The Door of Piety. Boy and cat made their way into the main square, the Plaza de San Jaime, St. James's Square.

There, because it was Sunday, people were dancing the Sardana to the music of a small band.

The Sardana is a special dance that people dance in Barcelona, and other towns in Catalonia. They have always done so, ever since the days of the old Romans, and very likely since long before that.

They throw their baskets and fans and jackets and bundles on the ground, then stand around their scattered things in a circle, holding hands. Their hands are high in the air. The circles of dancers can be large or small: three or four people, forty or fifty people, two hundred people. The dancers can be old or young, fat or thin, rich or poor. The people do not move around much, but stay in one spot, doing all kinds of clever, lively, bouncing steps, heel-and-toe, toe-to-knee, double-shuffle, feet-across-in-midair, heels-together, soles-together. Each step belongs to a special part of the music.

The whole square is full of dancing circles.

And the music? Very gay. Just to listen makes you want to join in a circle. People may go on dancing for hours and hours. Newcomers join in, others drop out when they are tired. The eleven-man band plays always for dear life on bagpipes and oboes and flutes and little drums. Then, at the finish, the dancing people will climb onto the another's shoulders, up and up, until they form a circular tower, a pyramid, with children at the peak. There they stand – just for a moment– till the music stops, and the whole tower comes dropping down again, like a pack of human cards.

Carlos loved the Sardana. He had been dancing it since he was able to walk.

Gat wasn't so keen. But he would sit by the band, on the steps of the town hall, with his paws tucked in and whiskers vibrating in time to the music.

After being turned out of the cloister, Carlos joined in the Sardana. He danced and danced. He thought: "I know why the Bishop doesn't like the Sardana. It's

because his feet hurt. Even the thought of dancing makes them hurt. Poor old Bishop!”

As long as Carlos went on dancing, he felt sorry for the Bishop. But, after the dance had ended, Carlos began to feel very sad. It seemed so hard to be turned out of the cloister where he had been doing no harm.

Next morning, when Carlos and Gat had to trudge along the streets, it seemed even harder. The town was cold and busy and bustling, the wind blew keenly round corners, and Gat was in a bad temper. Gat didn't see why they could not go to the cloister.

Boy and cat wandered over toward the market. They passed a school, where the children could be heard singing.

“I wish I could go to school,” thought Carlos. “The teachers there might show me how to play my fluvial better; and it would be warm in there too.”

But he knew his mother could never find the money to send him to school. She made only just enough to pay for bread and milk and rent.

Just outside the market, which was held in a huge building with open sides, Carlos met a gypsy who had brought his goods into town on a donkey. The things he had for sale were all kinds of copper pans and jugs and kettles and cans. They had been polished hard, till they shone like brown jewels in the wintry sun; and they clanked as the donkey ambled along.

All of a sudden, Carlos had a flashing glimpse of the gypsy's dream.

The gypsy was a big, dirty, rather fierce-looking man with a whole bush of dark hair under a kind of turban, and a thick dark beard, and bright dark eyes, and gold rings in his ears.

“Oh, sir, I saw your dream!” cried out Carlos. “Had you forgotten about it? You were standing on the muddy banks of a big river – there had been a flood. Don't you remember? You were searching for your son. But he...” Now Carlos was sorry that he had started, but the strength of the dream had been too much for him, so he swallowed, and went on, “Your son had been drowned in the flood, he was washed over the dam. Do you remember it now?”

“Yes, boy, I do remember it now,” said the gypsy, looking at Carlos very keenly. “I had forgotten it before, I couldn’t reach it. So I thank you. You have done me a good turn. I think the dream was the voice of God telling me what became of my son, who was lost in a winter storm five years ago. I shall go to the church and light candles and have prayers said for him. But how in the world is it, my boy, that you can remember somebody else’s dream?”

“I can only remember when they forget them,” said Carlos. “And not always then. And sometimes they don’t want to hear them.” He sighed, thinking of the Bishop.

“Well, you have unlocked the door for me,” said the gypsy, “so I should like to give you something in return. Which one of these would you like?” And he waved a hand toward the glittering pans tied like a bunch of copper grapes all over the donkey’s back.

“Oh, please, a kettle!” Carlos could hardly believe his luck. “Our old one was worn so thin that it leaked and put the fire out.”

“There you are, then,” said the gypsy, and he untied a kettle, not the biggest but a fair-sized one with a spout and a handle and a lid. “There you are and long may it last.” The smile on his face was very friendly, so that Carlos, who at first had thought him rather a frightening man, now quite changed his mind.

“I’m going to give you these, too,” said the gypsy.

From a pouch tied to his belt he pulled out a handful of brown strands, quite short ones.

“What are they?” Carlos was puzzled.

“Bits of hemp, that I use for tying my pots to the donkey’s saddle. Out them in your pocket, you may find a use for them.”

“Well, thank you, sir,” said Carlos, still puzzled. “Bits of string always do come in useful, sooner or later.”

“Yes, they do,” said the gypsy. “Sooner or later.” And he was laughing as he turned to lead his donkey into the market.

Carlos run home joyfully, for his mother would be there by now, and he couldn't wait to show her the fine new kettle.

When it had been filled and set on fire, Carlos discovered a surprising thing about it. As soon as the water in it grew warm, the kettle began to sing: a soft, dreamy, thread little tune, a queer clever tune, that wavered up and down and made its own pattern.

“Do listen to the kettle, Mother!” he said.

But she, strangely enough, could not hear the tune. Only Carlos could hear it, and though he listened to it day after day, night after night, and tried to catch it on his pipe, he found it terribly hard to remember. He played and played, practiced and practiced, sitting on drafty piles of timber by the harbor, or on damp empty boxes outside the market.

Slowly, slowly, winter crept away and summer came back.

Every Sunday, people danced the Sardana. And Carlos danced too.

One Sunday in autumn, Carlos knew that at last he had really caught hold of all ins-and-outs, the ups-and-downs, the forward-and-backward of the kettle's tune. He played it on his fluvial, once, twice, three times.

So, in the afternoon, when the band began turning up in the square, Carlos left the two rooms where he and his mother lived.

“Carlos, come back!” she called. “I was going to mend your pocket!”

But Carlos, with Gat round his neck, had run into the street. As he crossed the square, the bottom of his pocket gave way, and all the stands of hemp that the gypsy had given him, and which he carried with him all the time, fell out and were strewn across the cobbles.

People, laughing, picked them up, and instead of holding hands, as usual, they held the ends of the short lengths of string, so that all the circles were linking up by the gypsy's little cords.

Carlos went to the leader of the band, Señor Miguel, and said to him: “Oh, please, sir, won't you play this tune for the dancing?”

And he played the kettle's tune very softly on his pipe.

“Play it again, a bit louder this time,” said Señor Miguel, and he listened very hard, with his head cocked on the side.

“Now, play it again.”

Carlos played it again.

“It is certainly a hard tune to catch,” said Señor Miguel, but at last, after Carlos played it about seven times, he and the other band players had caught it, and they all began to play it. Carlos would have left them then, and joined one of the dancing circles, but Señor Miguel said “No, no, boy, you stay with us and play too.”

So Carlos, bursting with pride, stayed with the band, on the steps of the town hall. And the people in the circles, holding the gypsy’s bits of cord, began to dance.

Gat sat on the steps and watched.

The band played and played. The people danced and danced. And then a truly amazing thing happened. As the circles of people danced, bouncing higher and higher, they swung a little, first to the left, then to the right. And then – all of the sudden – every single one of the dancers, all the circles, large and small, all the people, fat or thin, were lifted right off their feet and up into the air.

Just for a few minutes, there they were, every single one of them, lifted off the ground, dancing in the air!

Just then the Bishop came round the corner, and he saw them. Next moment they were all back on the ground again, laughing and cheering and throwing their hats in the air. And the gypsy’s bits of cord had vanished clean away.

The band leader picked up Carlos and hugged him and said, “This boy has invented a tune that will last forever. You must play with us every Sunday, Carlos, and you must also go to school and learn music, and perhaps one day you will be the greatest musician in Spain.”

But Carlos cried to the Bishop, “Sir, sir, they were dancing in the air! Did you see them? They really were! You must have seen them! So now may Gat and I go back into the cloister, please? May we?”

And the Bishop was obliged to say yes.

So that is why, if you go into the cloister of Santa Eulalia's big church in Barcelona, you are sure to see some geese by the fountain, and you will almost certainly see a thin little black cat watching them. That cat is Gat.

And Carlos? He became the greatest musician in Spain. But, sometimes, you may be lucky enough to see him in the cloisters too.

### **Джоан Эйкен «Танец в воздухе»**

Мальчик по имени Карлос жил со своей матерью в двухкомнатной квартире в городе Барселона, в Испании. Его отец, моряк, утонул в море три года назад. У Карлоса не было ни братьев, ни сестер. Его мать каждый день уходила, чтобы заработать деньги, стирая белье дамам в их домах. Карлос оставался с соседкой, Доньей Розой, которая всегда говорила ему пойти поиграть на улице.

Поэтому Карлос проводил время на улицах города со своим котом Гатом, тонким как верёвка, который повсюду сопровождал Карлоса, обвившись вокруг его шеи.

Летом они наблюдали за торговками, работавшими за прилавками с мясом, рыбой, фруктами и хлебом или за кораблями, стоявшими вдоль гавани. Летом на улице было тепло, и Карлос с Гатом с удовольствием гуляли. Но зимой в городе становилось очень холодно. Мальчик и кот ненавидели улицы в это время, ненавидели дождь, снег и ветер, который с шипением пробирался во все углы. Поэтому это время они проводили в большом соборе Святой Евлалии.

Они входили не в сам собор, а в соседние галереи. В середине этих галерей есть квадратный сад, где растут довольно высокие деревья; апельсиновые и лимонные деревья, покрытые фруктами и цветами, и пальмы с листьями, похожими на перья, а с другой стороны там есть большой бугристый, заросший мхом фонтан, из которого течет вода весь день и всю ночь. Сад огорожен низкой каменной стеной, а снаружи проходит аркада,

мощенная крытая дорожка, где в старые времена священники и монахи могли прогуливаться в плохую погоду.

Эта аркада была прекрасным местом для Карлоса и Гата, чтобы скоротать дни, когда на улицах было ветрено, дождливо и холодно. Карлос устраивался в углу и разучивал мелодии на своей флейте – флювиоли. Это была маленькая трубочка из черного дерева, которая принадлежала его отцу, а до этого – его деду. Он упражнялся усердно, но тихо, чтобы не мешать священникам, входящим и выходящим из большого собора.

Что же делал Гат? Он сидел, согнувшись, на стене, изогнутой как эбеновое дерево, и, наострив усы и прищулив глаза, наблюдал за гусями.

В садах собора Святой Евлалии всегда водились гуси. Они ведут очень комфортную жизнь, становясь все толще и толще благодаря еде, которую приносят посетители. Гат наблюдал за ними весь день со своего безопасного насеста на стене, смотрел, как они ковыляли, вертели своими длинными толстыми шеями туда-сюда и шлепали желтыми ногами в грязи фонтана.

Гат никогда не вмешивался в их дела, а они – в его.

Но однажды зимним днем в галерею вошел епископ, очень величественный, в красном бархате и золоте, с большой меховой шапкой на голове. Епископ был преклонного возраста, и его богатый обед не шел ему на пользу, и у него болели ноги. Он сердито посмотрел на Карлоса и Гата и сказал своему секретарю: “Что этот мальчик и этот кот делают в галерее? Мальчик! Уходи отсюда, ты и твой кот! Галерея собора – это не игровая площадка”.

“О, пожалуйста, я не играл здесь, только упражнялся в игре на моем флювиоле.”

“Ну так иди и упражняйся в другом месте.”

“О, пожалуйста, но на улице так холодно.”

“Раз другие люди должны с этим смириться, то и ты тоже должен,” сердито сказал епископ.

Когда Карлос посмотрел на епископа, в его голове внезапно возникла картина.

Такое иногда случалось с Карлосом.

Знаете, как бывает, что вам снится сон, и если вы просыпаетесь слишком быстро, вы забываете, что вам снилось, и почти утерянный сон беспокоит вас, как будто что-то вас щекочет, и вы никак не можете дотянуться до этого? В тот день епископ слишком быстро проснулся после дневного сна и оставил незаконченный сон где-то позади, в темных шкафах сновидения. Если бы только он мог ухватиться за край сна и вытащить его!

Карлос совершенно ясно видел сон, плывущий в глубине сознания епископа. Он был о юле, красивой красно-синей юле, которую Епископ потерял, когда ему было пять лет. И во сне он как раз вспоминал, где это случилось. “Я расскажу Вам! Она упала в колодец...” Карлос открыл было рот, чтобы произнести это, но епископ прервал его: “Тихо, мальчик!” И отвернулся, сказав своему секретарю: “Проследи, чтобы этот мальчик немедленно ушел со своим котом и не возвращался.”

“Никогда?” – взмолился Карлос, очень несчастный, снимая со стены черного Гата. “Совсем никогда?”

Слабые звуки музыки, звуки оркестра, играющего веселые мелодии, донеслись до них издалека. Но шум оркестра заставил епископа нахмуриться еще сильнее. Звучала музыка для сарданы, и это было то, что епископу не нравилось даже больше, чем мальчики, приносящие котов в галереи соборов.

Он снова повернулся, еще больше разозлившись, когда его ноющие, распухшие ноги пронзила острая боль.

“До тех пор, пока люди не станцуют сардану, взлетев на фут над землей!” – рявкнул он. “До тех пор – нет!”

И он, раздраженно прихрамывая, вошел в собор.

Карлос и Гат выбежали в противоположную сторону, через дверь, называемую Дверью Благодетеля. Мальчик и кот вышли на главную площадь, Площадь Святого Иакова.

Там, поскольку было воскресенье, люди танцевали сардану под музыку небольшого оркестра.

Сардана – это особый танец, который танцуют в Барселоне и других городах Каталонии. Его танцевали всегда, еще со времен древних римлян, и, очень вероятно, задолго до этого.

Люди бросают свои корзины, веера, куртки и узелки на землю, затем встают в круг вокруг разбросанных вещей, держась за руки. Они высоко поднимают руки. Круги танцоров могут быть большими или маленькими: три или четыре человека, сорок или пятьдесят человек, двести человек. Танцоры могут быть старыми или молодыми, толстыми или худыми, богатыми или бедными. Люди не очень много двигаются, в основном остаются на одном месте, делая различные ловкие, оживленные шаги с подпрыгиванием, пятки–носки, носок к колену, двойная перестановка, ноги в воздухе, каблук вместе, подошвы вместе. Каждый шаг делается в определенный момент музыки.

Вся площадь заполнена танцующими кругами.

А музыка? Очень веселая. Ее звучание заставляет вас захотеть присоединиться к кругу. Люди могут танцевать часами. Новички присоединяются, другие уходят, когда устают. Оркестр из одиннадцати человек всегда играет на волынках, гобоях, флейтах и маленьких барабанах. Затем, в конце, танцующие люди взбираются на плечи друг другу, все выше и выше, пока не образуют круглую башню, пирамиду, на вершине которой находятся дети. Так они замирают – всего на мгновение, – пока музыка не смолкает, и вся башня из людей падает вниз, как колода карт.

Карлос любил сардану. Он танцевал ее с тех пор, как научился ходить.

Гат не был также увлечен. Но он сидел рядом с оркестром, на ступеньках ратуши, поджав лапы и вибрируя усами в такт музыке.

После того, как его выгнали из галереи, Карлос присоединился к сардане. Он танцевал и танцевал. Он думал: “Я знаю, почему епископу не нравится сардана. Все потому, что у него болят ноги. Даже мысль о танцах причиняет ему боль. Бедный старый епископ!”

Пока Карлос танцевал, ему было жаль епископа. Но после того, как танец закончился, Карлосу стало очень грустно. Казалось, так несправедливо быть изгнанным из галереи, где он никому не мешал.

На следующее утро, когда Карлосу и Гату пришлось бродить по улицам, это казалось еще более несправедливым. В городе было холодно, суетливо и шумно, ветер дул ото всюду, и Гат был в плохом настроении. Он не понимал, почему они не могут пойти в галерею.

Мальчик и кот побрели к рынку. Они миновали школу. Из нее было слышно, как поют дети.

“Хотел бы я ходить в школу”, – подумал Карлос. “Учителя могли бы показать мне, как лучше играть на флювиоле, и там было бы тепло.”

Но он знал, что его мать никогда не сможет найти денег, чтобы отправить его в школу. Она зарабатывала ровно столько, чтобы заплатить за хлеб, молоко и аренду.

Сразу за рынком, который располагался в огромном строении без стен, Карлос встретил цыгана, который привез свои товары в город на осле. На продажу у него были выставлены всевозможные медные кастрюли, кувшины, чайники и банки. Они были тщательно отполированы, и сияли, как коричневые драгоценные камни на зимнем солнце; они звенели, когда осел неторопливо шел вперед.

Внезапно Карлос мельком увидел проблеск сна цыгана.

Цыган был крупным, грязным мужчиной довольно свирепого вида с целыми зарослями темных волос под чем-то вроде тюрбана, густой темной бородой, блестящими темными глазами и золотыми кольцами в ушах.

“О, сэр, я видел ваш сон!” – воскликнул Карлос. “Вы забыли его? Вы стояли на илистом берегу большой реки – там случилось наводнение. Разве Вы не помните? Вы искали своего сына. Но он...” Теперь Карлос пожалел, что начал, но сила сна была слишком велика для него, поэтому он сглотнул и продолжил: “Ваш сын утонул в потоке, его смыло через плотину. Теперь Вы вспомнили?”

"Да, мальчик, теперь я все вспомнил," сказал цыган, пристально глядя на Карлоса. "Я забыл свой сон и не мог до него дотянуться. Поэтому я благодарю тебя. Ты оказал мне хорошую услугу. Я думаю, что сон был голосом Бога, рассказывающим мне, что стало с моим сыном, который исчез во время зимней бури пять лет назад. Я пойду в церковь, зажгу свечу и помолюсь за него. Но как, мой мальчик, ты можешь помнить чужой сон?"

"Я могу вспомнить его только тогда, когда его забывают" – сказал Карлос. "И то не всегда. И иногда люди не хотят о них слышать," – вздохнул он, думая о епископе.

"Ты открыл для меня эту дверь," – сказал цыган, "так что я хотел бы дать тебе что-нибудь взамен. Что из этого ты бы хотел?" И он махнул рукой в сторону сверкающих кастрюль, привязанных, как гроздь медного винограда, по всей спине осла.

"О, пожалуйста, чайник!" Карлос с трудом верил в свою удачу. "Наш старый так износился, что протекает и тушит огонь."

"Тогда держи," – сказал цыган и отвязал чайник, не самый огромный, но довольно большой, с носиком, ручкой и крышкой. "Возьми его, и пусть он служит долго." Улыбка на его лице была очень дружелюбной, так что Карлос, который сначала подумал, что он довольно устрашающий человек, теперь совершенно изменил свое мнение.

"Я хочу также дать тебе это," – сказал цыган.

Из мешочка, привязанного к поясу, он вытащил пригоршню коричневых веревок, довольно коротких.

"Что это такое?" Карлос был озадачен.

"Кусочки конопляной веревки, которые я использую, чтобы привязывать горшки к седлу осла."

"Что ж, спасибо, сэр," – сказал Карлос, все еще озадаченный. "Веревка всегда пригодится, рано или поздно."

"Да, это так," – сказал цыган. "Рано или поздно." Он засмеялся и повел своего осла на рынок.

Карлос радостно побежал домой, потому что его мать уже должна была вернуться, и ему не терпелось показать ей прекрасный новый чайник.

Когда чайник наполнили и поставили на огонь, Карлос обнаружил в нем удивительную вещь. Как только вода в нем нагрелась, чайник запел: тихая, мечтательная, тоненькая мелодия, странная мелодия, которая колебалась вверх и вниз и создавала свой собственный узор.

“Мама, послушай!” – сказал он.

Но она, как ни странно, не слышала мелодии. Только Карлос мог слышать ее, и хотя он прислушивался к ней день за днем, ночь за ночью и пытался повторить ее на своей флейте, ему было ужасно трудно ее запомнить. Он играл и играл, упражнялся и упражнялся, сидя на продуваемых сквозняками грудах бревен у гавани или на сырых пустых ящиках за рынком.

Медленно, медленно уходила зима, и возвращалось лето.

Каждое воскресенье люди танцевали сардану. И Карлос танцевал с ними.

Однажды осенью в воскресенье Карлос понял, что наконец-то уловил все детали мелодии чайника, все изгибы тона вверх и вниз, вперед и назад. Он сыграл ее на своей флювиоле, один, два, три раза.

Во второй половине дня, когда оркестр начал появляться на площади, Карлос ушёл из дома, где он жил со своей матерью.

“Карлос, вернись!” – позвала она. “Я собиралась заштопать твой карман!”

Но Карлос с Гатом на шее выбежал на улицу. Когда мальчик переходил площадь, дно его кармана порвалось, и все кусочки веревки, которые ему дал цыган и которые он все время носил с собой, выпали и рассыпались по брусчатке.

Люди, смеясь, поднимали их, и вместо того, чтобы держаться за руки, как обычно, они держали концы коротких отрезков веревки, так что все круги соединялись маленькими веревочками цыгана.

Карлос подошел к руководителю оркестра, сеньору Мигелю, и сказал ему: “О, пожалуйста, сэр, не сыграете ли вы эту мелодию для танца?”

И он очень тихо сыграл мелодию чайника на своей флейте.

“Сыграй еще раз, на этот раз погромче,” – сказал сеньор Мигель и очень внимательно прислушался, склонив голову набок.

“А теперь сыграй еще разок.”

Карлос снова сыграл.

“Эту мелодию трудно уловить”, – сказал сеньор Мигель, но в конце концов, после того как Карлос сыграл ее около семи раз, он и другие музыканты уловили ее, и начали играть. Тогда Карлос хотел уйти и присоединиться к одному из танцевальных кругов, но сеньор Мигель сказал: “Нет, нет, мальчик, ты останешься с нами и тоже будешь играть.”

Поэтому Карлос, переполненный гордостью, остался с оркестром на ступенях ратуши. И люди в кругах, держа обрывки веревки цыгана, начали танцевать.

Гат сидел на ступеньках и наблюдал.

Оркестр играл и играл. Люди танцевали и танцевали. И тут произошла поистине удивительная вещь. По мере того как круги людей танцевали, подпрыгивая все выше и выше, они немного раскачивались, сначала влево, затем вправо. А потом – внезапно – все танцоры, все круги, большие и маленькие, все люди, толстые и худые, поднялись в воздух.

Всего на несколько минут они были там, все до единого, оторванные от земли, танцующие в воздухе!

В этот момент из-за угла вышел епископ и увидел их.

В следующее мгновение все они снова оказались на земле, смеясь, аплодируя и подбрасывая свои шляпы в воздух. А обрывки веревки цыгана исчезли.

Руководитель оркестра поднял Карлоса, обнял его и сказал: “Этот мальчик сочинил мелодию, которая будет звучать вечно. Ты должен играть с

нами каждое воскресенье, Карлос, а также ходить в школу и учиться музыке, и, возможно, однажды ты станешь величайшим музыкантом в Испании.”

Карлос крикнул епископу: “Сэр, сэр, они танцевали в воздухе! Вы их видели? Это правда! Вы должны были их видеть! Так что теперь мы с Гатом можем вернуться в галерею, пожалуйста? Можно?”

И епископ был вынужден сказать “да”.

Именно поэтому, если вы войдете в галерею большого собора Святой Евлалии в Барселоне, вы обязательно увидите несколько гусей у фонтана, и вы почти наверняка увидите тонкого маленького черного кота, наблюдающего за ними. Этот кот – Гат.

А Карлос? Он стал величайшим музыкантом в Испании. Но иногда вам может повезти увидеть и его в галереях.

### **The Prince with Three Fates retold by Ann Turnbull**

Long ago in ancient Egypt there lived a king and queen who had no children.

The Queen prayed to the gods to give her a child, and at last a son was born to her.

Seven goddesses were there at the birth: the Seven Hathors, who would decide the child’s fate. The goddesses gathered around the cradle, and said, “The prince will die young. A snake, a crocodile, or a dog will cause his death.”

The King and Queen were brokenhearted. But the King believed he could save his son. He had a house built for the child in the desert, with servants to watch over him and make sure he never went outside.

The child grew. One day, when he was playing on the flat roof of the house, he looked down and saw a man walking along the road, and with him was an animal the boy had never seen before.

“What is that animal?” he asked.

The servant said, “It is a greyhound.”

“Bring me one,” said the boy.

“The King, your father, has forbidden it.”

But the boy said, "I must have a greyhound. There is nothing in the world I want so much."

He sent messengers to his father, begging for a dog, and at last the King relented. "Let him have a puppy," he said. "Surely that can do him no harm."

So a puppy was brought to the Prince's house, and a jeweled collar was put around its neck, and it followed the Prince everywhere.

When the Prince was grown to be a man he said to his father, "I cannot live here hiding from fate. Let me go out into the world and take my chance."

Then the King was sad, but he gave his son a chariot with two horses, and the young man drove northward across the desert, taking with him only one servant and the faithful greyhound. And he decided to tell no one his true name until he had met his fate.

After many days he came to the kingdom of Mitanni.

Now the King of Mitanni had one child – a daughter – and he kept the girl locked in a room at the top of a tall tower and promised that any man who could climb the tower should marry her.

All the princes of Syria were camped around the base of the tower and every day they took turns to try to climb to the top. But the Princess of Mitanni did not want to marry any of the princes of Syria, so every night, just before daybreak, she poured a jar of oil down the side of the tower below her window, and any man who came near was sent sliding down again.

One day the girl looked out and saw the Prince of Egypt at the foot of her tower. At once she fell in love with him. She said to her maid, "This one must not fail. Fetch me a rope!"

The Prince began to climb. The tower was slippery because of the oil, but the two girls let down the rope, and the Prince seized it, and climbed up, and sprang into the room.

The Princess hugged and kissed him, and said, "Tell me your name, and we shall be married."

“I am an Egyptian,” said the Prince, “but I have sworn to tell no one my true name until I have met and defeated my three fates.”

When the King heard that his daughter had been won by a foreigner who would not give his name, he was angry and said, “Send him away!” But the Princess said, “If my father does not let me marry this man, I will not eat, I will not drink; I shall die.” The servants reported this to the King, and he grew angrier still, and sent men to kill the Prince. But the girl said, “If you kill him I shall be dead before sunset. I will not live an hour without him.”

Then the King relented, and agreed to the marriage. And when he met the young man he loved him at once, and gave him a house and lands and treated him like a son.

The Prince told his wife about the three fates that threatened him. The girl was alarmed and wanted him to kill the dog. But the Prince said, “How can I kill this dog? He has been my companion since I was a child. He won’t harm me.” But still his wife was afraid.

One night when the Prince was sleeping, a snake came out of a hole in the wall and crept toward him. The Princess was watching. She brought a bowl of beer and offered it to the snake. The snake drank the beer. It drank so much it became drunk and rolled on its back. Then the girl killed it with an ax.

The Prince woke and saw the dead snake.

“I have saved you from the first of your fates,” said his wife.

The next day the Prince and Princess were walking by the riverside when a crocodile began following them, swimming under the surface of the water.

The girl said loudly, “Husband, let us take a boat on the river at dusk, when the air is cool.”

They went home, and the girl found one of her husband’s linen kilts and one of his golden armbands, and she wrapped them around some meat. That night she put them into a boat and launched it on the river. The crocodile tipped up the boat, seized the bundle in its jaws, and swam away, believing it had eaten the Prince.

The girl went home and said, “I have saved you from the second of your three fates.”

Now the Prince was happy. He did not believe that his dog would harm him, and a longing came over him to see his homeland again. He told his wife, “We will take the dog and my Egyptian servant and travel across the desert to Egypt.”

And so they set off. But the girl was still afraid, and although she loved the dog she planned to get rid of it.

One day they passed a company of merchants on their way to Syria, and the Princess had an idea.

That night, as always, the dog slept at his master’s feet. But when her husband was asleep, the girl said to the servant, “Get up before dawn and take the dog and sell him to merchants we passed an hour ago. They will take him to Syria and we shall go to Egypt and so my husband will escape his fate.”

The servant did as he was told, and in the morning the Prince woke and searched all around for his dog, but it could not be found. “It must have wandered off into the desert and died,” said the girl. And the Prince believed her, and went on his way with a heavy heart.

Meanwhile, the merchant who had bought the greyhound gave it to his servants to care for. The men looked at the jeweled collar on the dog and said, “Where this came from there will be more.” And they plotted together to release the dog into the desert. They said, “The dog will lead us to his master, and we will kill the man and steal his gold and jewels.”

So they released the animal. The faithful dog set off to find his true master, and the wicked servants followed him.

It was mid-morning when the dog came upon the Prince and Princess camped in the shelter of some rocks. He rushed toward them, barking joyfully and wagging his tail.

“My dog is here!” exclaimed the Prince.

And then he saw the men running toward him with knives in their hands.

He shouted to his wife to hide, and drew his hunting knife as the men seized him. The dog sprang at the throat of one of the men but his companion stabbed it through the heart. The Prince's servant was killed, and the Prince fell dying.

Then the Princess threw herself to the ground and called upon the gods for help.

“Let me die,” she begged. “Give back the breath of life to my husband, and to his faithful dog who has never wished him any harm, and let my life be taken in exchange for theirs.”

The Seven Hathors took pity on the girl. They said, “This fate is too cruel. How can we take the lives of these two who love each other so much? This girl, who is ready to die for her husband, has broken the fate that we cast at his birth.”

And all the gods agreed. They sent a great hot wind that scooped up the wicked servants and whirled them away to Libya, where they wandered, lost in the desert, until they died.

Then the gods breathed life back into the Prince and his dog and his servant, and their wounds vanished.

The Princess kissed her husband and said, “You are free of all your fates.”

So at last the Prince told his wife his true name. He took her home to Egypt, to his father's palace, and the Seven Hathors watched over them all the way.

### **Энн Тернбулл «Принц с тремя судьбами»**

Давным-давно в древнем Египте жили Король с Королевой, у которых не было детей. Королева молилась богам подарить ей ребёнка и наконец у нее родился сын.

Семь богинь присутствовали при рождении: семь Хатхор, которые должны были решить судьбу ребёнка. Богини собрались вокруг колыбели и сказали: «Принц погибнет молодым. Змея, крокодил или собака станет причиной его смерти».

Король и Королева были убиты горем. Но всё же Король верил, что может спасти сына. Он приказал построить для ребёнка дом в пустыне, в котором слуги охраняли его и следили, чтобы он не выходил наружу.

Ребёнок рос. Однажды, играя на плоской крыше дома, он посмотрел вниз и увидел человека, идущего по дороге с животным, которого мальчик никогда раньше не видел.

– Что это за животное? – спросил он.

– Это борзая, – ответил слуга.

– Приведи мне такую, – приказал мальчик.

– Но Король, Ваш отец, запретил это.

Но мальчик сказал: «Мне нужна борзая. Я хочу этого больше всего на свете».

Он отправил к отцу посланцев, умоляя о собаке, и, наконец, отец уступил. – Принесите ему щенка, – сказал он. – Он никак не навредит ему.

И вот, в дом Принца принесли щенка, на шею которого надели ошейник, украшенный драгоценностями, и он повсюду следовал за Принцем.

Когда Принц вырос, он сказал отцу: «Я не могу прятаться здесь от своей судьбы. Позволь мне пойти на риск и отправиться странствовать по миру».

Король опечалился, однако, отдал сыну свою карету, запряжённую двумя лошадьми, и молодой человек поехал через пустыню на север, взяв с собой лишь одного слугу и свою верную собаку. Он решил никому не говорить своё настоящее имя пока не встретится со своей судьбой.

Спустя много дней, он приехал в королевство Митанни.

У короля Митанни был один ребёнок – дочь – и он держал девушку запертой в комнате на вершине высокой башни, пообещав, что тот, кто сможет забраться на эту башню, возьмёт девушку в жёны.

Все принцы Сирии расположились у подножия башни и каждый день пытались взобраться на вершину. Но Принцесса Митанни не хотела выходить замуж ни за одного из принцев Сирии, поэтому каждую ночь, прямо перед

рассветом, она вылиwała банку масла на стену башни под своим окном, и любой, кто пытался взобраться по стене, соскальзывал обратно вниз.

Однажды, девушка выглянула в окно и увидела Принца Египта около башни. Сразу же она влюбилась в него. Она сказала своей служанке: «У этого должно получиться. Принеси верёвку!»

Принц начал взбираться. Башня была скользкая из-за масла, но две девушки спустили верёвку, Принц ухватился за неё, взобрался и запрыгнул в комнату.

Принцесса обняла и поцеловала его, проговорив: «Скажи мне своё имя, и мы поженимся».

– Я египтянин, – ответил Принц, – но я поклялся никому не говорить своего имени до тех пор, пока я не встречу и не одолею три свои судьбы.

Когда Король услышал о том, что его дочь досталась иностранцу, не желающему говорить своё имя, он разозлился и приказал: «Отослать его прочь!» Но Принцесса возразила: «Если мой отец не позволит мне выйти замуж за этого человека, я не буду есть, я не буду пить, я умру». Слуги доложили об этом Королю. Тогда он разозлился ещё больше и приказал убить принца. Но девушка сказала: «Если Вы убьёте его, я умру ещё до рассвета. Я не проживу ни часа без него».

Тогда Король сдался и дал согласие на брак. Когда он встретил молодого человека, он сразу же полюбил его, подарил ему дом и земли обращался с ним как с родным сыном.

Принц рассказал жене о трёх судьбах, которые угрожали ему. Девушка была обеспокоена и попросила его убить собаку. Но принц ответил: «Как я могу убить эту собаку? Он был со мной с детства. Он не навредит мне». Но жена по-прежнему боялась.

Однажды ночью, когда Принц спал, змея пробралась в дыру в стене и подкралась к нему. Принцесса наблюдала за ней. Она принесла чашу пива и предложила его змее. Змея выпила пиво. Она выпила так много, что опьянела и перевернулась на спину. Тогда девушка зарубила её топором.

Принц проснулся и увидел мёртвую змею.

– Я спасла тебя от твоей первой судьбы, – сказала его жена.

На следующий день Принц и Принцесса прогуливались вдоль берега реки, и крокодил, плывущий под водой, стал преследовать их.

Девушка громко сказала: «Муж мой, давай возьмём лодку и поплаваем на реке, когда наступят сумерки и станет прохладно».

Они вернулись домой, девушка нашла льняной килт мужа и одну из его золотых подвязок, и завернула в них кусок мяса. Ночью она положила свёрток в лодку и спустила её на реку. Крокодил опрокинул лодку, схватил свёрток зубами и уплыл, думая, что съел Принца.

Девушка пришла домой и сказала: «Я спасла тебя от второй из твоих трёх судеб».

Теперь Принц был счастлив. Он был уверен, что собака не навредит ему, и захотел вернуться домой, чтобы повидать родные земли. Он сказал жене: «Мы возьмём собаку и моего египетского слугу и отправимся по пустыне в Египет».

И вот, они отправились. Но девушка по-прежнему боялась, и, хотя она любила собаку, она решила избавиться от неё.

Однажды они проезжали мимо группы торговцев, направляющихся в Сирию, и у Принцессы появилась идея.

Этой ночью собака как всегда спала у ног своего хозяина. Но когда её муж уснул, девушка приказала слуге: «Встань до рассвета и продай собаку тем торговцам, которых мы встретили час назад. Они заберут его в Сирию, а мы уедем в Египет, и мой муж сможет избежать своей судьбы».

Слуга выполнил приказ, и утром Принц проснулся и стал повсюду искать собаку, но так и не смог найти. «Должно быть, он заблудился в пустыне и умер», сказала девушка. И Принц поверил ей, и продолжил путь с тяжёлым сердцем.

В это же время, торговец, купивший борзую, отдал её слугам, чтобы те заботились о ней. Они посмотрели на ошейник, украшенный драгоценными

камнями, и сказали: «Там, откуда это, должно быть ещё». И они замыслили выпустить собаку в пустыню. Они говорили: «Собака приведёт нас к своему хозяину, мы убьём его и украдём золото и драгоценности».

И вот, они отпустили животное. Верная собака сразу же побежала искать своего настоящего хозяина, а коварные слуги последовали за ней.

В середине утра собака добралась до Принца и Принцессы, которые расположились в укрытии камней. Она подбежала к ним, радостно лая и виляя хвостом.

– Моя собака вернулась! – Воскликнул Принц.

И тут он увидел мужчин, бегущих к ним с ножами в руках.

Он закричал жене прятаться и достал свой охотничий нож, когда мужчины приблизились. Собака бросилась к горлу одного из мужчин, но другой нанёс ей удар ножом в сердце. Слуга Принца был убит, а Принц был при смерти.

Тогда Принцесса бросилась на землю и взмолилась о помощи богов.

– Пусть лучше умру я, – умоляла она. – Верните жизнь моему мужу, его преданной собаке, которая никогда не хотела ему навредить, и заберите мою жизнь в обмен на их жизни.

Семь Хатхор пожалели девушку. Они сказали: «Такая судьба слишком жестока. Как можем мы отнять жизни у двух людей, любящих друг друга так сильно? Эта девушка, готовая отдать жизнь за своего мужа, победила судьбу, на которую мы обрекли его при рождении».

И все боги согласились с этим. Они наслали сильный знойный ветер, который подхватил коварных слуг и отнёс их в Ливию, где они бродили, затерянные в пустыне, до самой смерти.

Затем боги вдохнули жизнь в Принца, его собаку и слугу, и все их раны исчезли.

Принцесса поцеловала мужа и сказала: «Теперь ты свободен от всех твоих судеб».

И, наконец, Принц сказал жене своё настоящее имя. Он отвёз её домой в Египет, во дворец своего отца, а семь Хатхор, наблюдали за ними весь остаток их пути.

### **The Queen of the Bees by Vivian French**

Once there were three sisters who lived in a fine big castle. Their father was a king and their mother was a queen, so all three were princesses – and very special the two eldest thought themselves.

“Of course,” the eldest princess said, “I am as beautiful as the moon!”

“HUH!” said the second princess. “YOU? Why, I am as beautiful as the sun!”

“What RUBBISH!” said the eldest, and she stamped her foot. “EVERYBODY knows *I* am the most beautiful!”

“PIFFLE!” shouted the second. “Absolute PIFFLE!”

The King listened, and he shook his head sadly. The Queen tut-tutted to herself. The Prime Minister snorted.

“If you’ll excuse my saying so, Your Majesties,” he said, “I think it’s high time those princesses went out on a quest. They’ll never find a prince any other way – they are too rude.”

“POOH!” said the two princesses. “We don’t want to do *that!*”

The youngest princess was helping a butterfly escape out of the window. “What’s a quest?” she asked.

“You’re a ninny!” said her eldest sister. “Fancy not knowing that! It’s going out on an adventure to find your fortune!”

“And breaking a spell and finding a prince,” said the second princess. “But you’re MUCH too stupid ever to do that.”

“Yes,” said the eldest, “MUCH too stupid!”

The Prime Minister coughed. “Excuse me, Your Majesties, but doesn’t that rather prove my point?”

The King sighed heavily. “You’re quite right,” he said. “But is a quest the only way?”

The Prime Minister nodded. “Yes,” he said. “Unless you want them here in the palace for ever and ever.”

The King and Queen looked horrified.

“A quest it shall be,” said the King.

“At once!” said the Queen.

The three princesses were sent off on their quest the very next day. The two eldest moaned and complained bitterly, but the King and Queen were firm.

“You can come back as soon as you’ve finished,” said the King.

“As soon as you’ve found your fortune and broken a spell and found your prince,” said the Queen. “I’m sure it won’t take long.” And she waved them good-bye from the top of the castle.

The two eldest princesses walked slowly down the road, huffing and puffing. The youngest danced in front of them, singing happily. Gradually the road grew more and more winding, and they found themselves in a strange land where the trees were bent and twisted and the grass was dry and dusty. The sun was going down, and the sisters began to yawn.

“Time to stop,” said the eldest. She pushed the youngest. “Hurry up and find some sticks. We need a fire to keep us warm. I’m going to have a rest.” She was about to sit down when the second sister screamed.

“Eek! Don’t sit there! Look at all those HORRID little ants!”

“YUCK!” The eldest jumped up. “Let’s squish them and squash them!”

“NO!” The youngest came running up. “Poor little ants!”

The eldest sister stared for a moment. Then she grinned. “All right. But only if you make us an ENORMOUS fire. AND find us something to eat! AND make us great big comfy beds!”

“That’s right,” said the second. “Because if you don’t we’ll squish and squish EVERY SINGLE ant!”

The youngest daughter scurried about. She built a fire, and she found sweet berries and nuts, and oiled soft bracken and thistledown into beds for her two sisters.

When the two princesses were fast asleep and snoring loudly she sat down with a sigh.

“Thank you, Princess,” said a teeny tiny voice.

The youngest princess looked all around. There was a tickle on her arm, and she saw an ant standing and bowing.

“Thank you for your kindness. If ever you have need of help, call for the King of the Ants, and I will help you!”

The two elder sisters were late up the next day. They said it was the youngest’s fault for making their beds too soft, and they began arguing about where they should begin to look for fortunes and spells and princes.

“There certainly won’t be anything round here,” said the eldest. “There’s nothing but boring old bushes and trees.”

“No,” agreed the second. “And boring old rushes and reeds.”

“Rushes?” said the youngest. “Then there must be a stream!” And she ran out to look.

“QUACK! QUACK!” A duck flew up into the air from under her feet. A flurry of ducklings scattered and hopped into the stream that was hidden under the bushes.

“QUICK!” shouted the eldest sister. “Catch them! We can have delicious duck for breakfast!”

“And duckling pie for supper!” said the second.

“NO! NO!” said the youngest sister. “Dear little ducklings!”

Her two sisters stopped and looked at each other.

“Hmm,” said the eldest. “What will you do for us if we leave the ducks alone?”

“I’ll make you breakfast! And supper! And soft, comfy beds!”

“Well...” said the second.

“I PROMISE!” said the youngest.

When the two eldest had eaten their breakfast they lay down again. The youngest daughter sat beside the stream, watching the fluffy yellow ducklings bobbing on the ripples.

“QUACK!” said a duck, stepping out of the reeds. Thank you, Princess. If ever you need my help, just call for the King of the Ducks!”

By the end of the day all three princesses were tired and hungry. They walked away from the stream and up and over a hill, and their feet were sore and their clothes were dusty.

“I can’t walk a step farther,” said the eldest princess.

“Nor me,” said the second, and they flumped down on the ground under a tall tree. The youngest sat down too, but her sisters pulled her hair.

“We want our supper!” they demanded. “And we want it NOW!”

The youngest got slowly to her feet. There was a faint buzzing, and they all looked up. Hanging from a branch of the tree above them was a bees’ nest.

“HONEY!” The eldest princess began shaking the branch. The bees buzzed angrily.

“HONEY!” said the second, and she shook the youngest sister. “Quick! Climb up and fetch us the honey! Beat the nest down! Do it NOW!”

“NO! NO! NO!” said the youngest. “Leave the bees! Please leave the bees!”

But her sisters wouldn’t listen to her. They hurried to fetch long sticks, and came crashing back through the wood waving them.

“NO!” said the youngest. “NO!” And she climbed up the tree and held the bees’ nest in her arms. Bees flew all around her, but not one stung her.

The two eldest sisters looked at each other, and threw down their sticks.

“You’d better promise us something VERY special,” said the second.

“VERY special indeed!” said the eldest.

“I’ll find the fortunes!” promised the youngest princess. “I’ll break the spell! I’ll find the princes!”

“Very well”, said the eldest sister. “But you’d better be quick about it!”

“That’s right,” said the second. “We’re TIRED of questing!”

That night the youngest sister could not sleep. She climbed right up to the top of the tree, and looked out over the starlit land. The bees hummed about her, and a small voice buzzed in her ear.

“Thank you, Princess! Thank you! If ever you have need of us, call the Queen of the Bees!”

The youngest sister smiled. “I’ll remember.” She climbed a little higher, and stopped. What was that she could see outlined against the night sky? She rubbed her eyes. It looked like a castle...

The two eldest sisters were not pleased of being woken up.

“Quick!” called the youngest daughter. “I can see a castle! It must be the end of our quest!”

The three princesses reached the castle as the sun begun to rise. The eldest knocked loudly on the door, and a little old woman opened it.

“We’ve come to find our fortunes and break the spells and rescue the princes, old hag!” said the eldest princess rudely.

“So let us in!” said the second.

The old woman nodded. She led them inside, and showed them a courtyard full of tall grass and weeds. All around were stone statues...statues of princesses. They looked surprised and angry – and very, very still.

“Excuse me,” said the youngest princess, “but what are these?”

The old woman cackled. “Princesses, my dear,” she said. “Come a-questing they did, but they couldn’t break the spell. The spell caught them instead!”

The two eldest princesses took a step back, and pushed the youngest forward. “SHE’S going to do the spell breaking,” they said. “SHE’S the one who’ll get turned into stone if she fails!”

The little old woman cackled again. “Too late, my dears! If she fails, you ALL get turned into stone!”

The two eldest turn round to run, but the door was firmly shut. They glared at the youngest. “You’d better get it right!”

The youngest sighed. “Where do I begin?”

The little old woman pointed to the grassy yard.

“Hidden in here are a thousand pearls,” she said. “Find the, all, and that’s your fortune. Fail, and you’ll be turned into stone!”

“And then?” asked the youngest.

The little old woman took her arm. “Look here,” she said.

The youngest daughter looked down and saw a deep dark well, full of gleaming water.

“At the bottom is a golden key,” said the old woman. “Find it, or you’ll all be turned into stone.”

“And then?” asked the youngest.

The old woman rubbed her hands together. “Then we’ll see what we’ll see! But you’ll never find the key!” and she shuffled away.

The two eldest princesses sat down and burst into tears.

“We don’t want to be turned into stone!” they wailed. “We want to go HOME!”

The youngest took no notice. She sat down among the poppies and daises, and called, “King of the Ants! King of the Ants! I need you!”

Almost at once there was a faint rustling in among the long grasses as ants came hurrying and scurrying from all around. They came in twos and threes and fours, and carried with them the shimmering pearls.

The youngest daughter sat and counted, and in only an hour all the pearls were heaped at her feet.

“Thank you, thank you!” she called, as the ants scurried away.

The old woman was not pleased at the youngest princess’s success. She grunted as she took her to the well, but the princess smiled as she knelt down beside the water.

“King of the Ducks! King of the Ducks! I need you!”

“QUAAAAAAAAAAAAACK!” There was a flurry and flapping of wings, and the King of the Ducks landed with a loud splash. He winked at the youngest princess, and dived deep, deep down into the well. In no time she had the dripping golden key on her lap.

“Thank you, thank you, King of the Ducks!” she called as the duck beat his wings and flew away.

The old woman took the key. “You must come this way,” she said, and unlocked a huge golden door. The youngest princess followed her, and the two eldest princesses came behind, snuffling.

Behind the golden door was a huge hall, and in the hall was a great stone bed. Lying in the bed were three princes, as like one another as three peas.

The two eldest princesses clapped their hands as they looked.

“So HANDSOME!” whispered the eldest.

The second sister pinched the youngest. “Wake them up!”

The old woman cackled again. “Not so fast! Stone they are, and stone you’ll be if you choose wrong!” She turned to the youngest princess. “One ate sugar, one ate syrup, and the youngest ate honey before they were enchanted! Now, choose the youngest!”

The youngest princess walked slowly over to the bed.

“Queen of the Bees!” she whispered. “Queen of the Bees!”

There was a gentle humming, and in through the open window zigzagged the Queen of the Bees. She flew over the three princes, and settled on the nearest. The youngest princess sat down on the bed and put on her hand.

“This is the youngest prince!” she said.

At once there was a rush of wind, and the sound of hurrying feet and chattering voices as the stone princesses leaped back into life. They burst into the golden hall, but as they did so the bed gave a hop and a skip and a jump and soared up and out of the window. The two eldest princesses were only just in time to snatch at the covers and hang on tightly.

The King and the Queen and the Prime Minister were walking in the royal garden when the bed landed with a thump beside them. The two eldest princesses picked themselves up and dusted themselves down. The youngest was still sitting on the bed, holding the hand of the youngest prince. They were smiling happily at each other.

“Well, well!” said the Prime Minister. “Welcome back!”

“We’ve found our fortunes!” said the eldest princess, and she tipped the thousand pearls out of her pockets.

“AND our princes!” said the second, pointing to the bed.

The two elder princes sat up and bowed.

“So glad to meet you,” they said, and lay down again.

“Aren’t they HANDSOME!” said the eldest princess proudly.

“Indeed they are,” said the eldest prince. “We are as handsome as the moon and the sun together!”

“Exactly so,” said the second prince. “And now – bring us our breakfasts!”

### **Вивиан Френч «Королева пчёл»**

Давным-давно в большом прекрасном замке жили три сестры. Их отец был королем, а мать – королевой, так что все трое были принцессами – и две старшие считали себя особенными.

“Конечно,” – сказала старшая принцесса, “я красива, как луна!”

“ХА!” сказала вторая принцесса. “Ты? Ведь я красива, как солнце!”

“Какая ЧУШЬ!” – сказала старшая и топнула ногой. “ВСЕ знают, что я самая красивая!”

“ВЗДОР!” – крикнула вторая. “Совершенный ВЗДОР!”

Король слушал их и печально покачал головой. Королева мысленно упрекнула их. Премьер–министр фыркнул.

“С вашего позволения, Ваши Величества,” – сказал он, “я думаю, что этим принцессам давно пора отправиться на поиски. Иначе они никогда не найдут принцев – они слишком грубы.”

“ПФ!” воскликнули обе принцессы. “Мы не хотим этого делать!”

Младшая принцесса в это время помогала бабочке выбраться из окна. “Что это значит?” – спросила она.

“Ты просто дурочка!” сказала ее старшая сестра. “Подумать только, не знать этого! Это когда отправляются в приключение, чтобы обрести богатство!”

“И разрушить чары и найти принца,” – сказала вторая принцесса. “Но ты слишком глупа для этого.”

“Да, – сказала старшая, “Слишком глупа!”

Премьер–министр кашлянул. “Простите, ваши Величества, но разве это не доказывает то, что я сказал?”

Король тяжело вздохнул. “Вы совершенно правы,” – сказал он. “Но разве поиски – это единственный способ выпить?”

Премьер–министр кивнул. “Да,” – сказал он. “Если только Вы не хотите, чтобы они остались здесь, во дворце, навсегда.”

Король и королева ужаснулись.

“Поиски так поиски,” – сказал Король.

“Незамедлительно!” сказала королева.

Трех принцесс отправили на поиски на следующий же день. Двое старших стонали и жаловались, но король и королева были непреклонны.

“Вы сможете вернуться, как только закончите,” – сказал король.

“Как только найдете свое богатство, разрушите чары и отыщите своих принцев,” – сказала королева. “Я уверена, это не займет много времени.” И она помахала им на прощание с вершины замка.

Две старшие принцессы медленно шли по дороге, пыхтя и отдуваясь. Младшая танцевала перед ними, радостно напевая. Постепенно дорога становилась все более и более извилистой, и они оказались в незнакомой местности, где деревья были согнуты и искривлены, а трава была сухой и пыльной. Солнце садилось, и сестры начали зевать.

“Пора остановиться,” сказала старшая. Она толкнула младшую. “Поторопись и найди палок. Нам нужен огонь, чтобы согреться. Я собираюсь отдохнуть.” Она уже хотела сесть, когда вторая сестра закричала.

“Ой! Не сиди там! Посмотри на этих УЖАСНЫХ маленьких муравьев!”

“ФУ!” Старшая вскочила. “Давайте раздавим, растопчем их всех!”

“НЕТ!” Подбежала самая младшая. “Бедные маленькие муравьи!”

Старшая сестра на мгновение уставилась на нее. Затем она усмехнулась. “Хорошо. Но только если ты разожжешь для нас ОГРОМНЫЙ костер. И найди нам что-нибудь поесть! И сделай нам большие удобные кровати!”

“Точно,” – сказала вторая. “Потому что, если ты этого не сделаешь, мы раздавим, растопчем КАЖДОГО муравья!”

Младшая дочь засуетилась. Она развела костер и нашла сладкие ягоды и орехи, и разложила мягкий папоротник и цветы чертополоха на постели для двух своих сестер. Когда обе принцессы крепко спали и громко храпели, она со вздохом села.

“Спасибо, принцесса,” произнес тоненький голосок.

Младшая принцесса огляделась по сторонам. Она почувствовала лёгкое касание на руке и увидела муравья, который стоял и кланялся.

“Спасибо за Вашу доброту. Если когда-нибудь Вам понадобится помощь, позовите Короля Муравьев, и я помогу Вам!”

На следующий день две старшие сестры поздно встали. Они сказали, что это младшая виновата в том, что их кровати слишком мягкие, и они начали спорить о том, где им следует начать искать богатства, заклинания и принцев.

“Здесь мы ничего не найдем,” – сказала старшая. “Тут нет ничего, кроме унылых старых кустов и деревьев.”

“Да,” – согласилась вторая. “И унылые старые камыши и тростник.”

“Тростник?” переспросила младшая. “Значит, там должен быть ручей!” И она побежала посмотреть.

“КРЯ! КРЯ!” Из – под ее ног в воздух взлетела утка. Стайка утят разбежалась и прыгнула в ручей, скрытый кустами.

“БЫСТРЕЕ!” крикнула старшая сестра. “Лови их! На завтрак у нас будет вкусная утка!”

“И пирог с утятами на ужин!” сказала вторая.

“НЕТ! НЕТ!” – воскликнула младшая сестра. “Милые маленькие утята!”

Ее сестры остановились и посмотрели друг на друга.

“Хм,” сказала старшая. “Что ты сделаешь для нас, если мы не тронем уток?”

“Я приготовлю вам завтрак! И ужин! И мягкие, удобные кровати!”

“Ну...” задумалась вторая.

“ОБЕЩАЮ!” сказала младшая.

Когда две старшие съели свой завтрак, они снова легли. Младшая дочь сидела у ручья, наблюдая за пушистыми желтыми утками, покачивающимися на волнах.

“КРЯК!” сказала утка, выходя из камышей. “Спасибо, принцесса. Если Вам когда-нибудь понадобится моя помощь, просто позовите Короля Уток!”

К концу дня все три принцессы устали и проголодались. Они отошли от ручья, поднялись на холм и перешли через него, ноги у них болели, а одежда была в пыли.

“Я не могу идти дальше,” сказала старшая принцесса.

“И я тоже,” сказала вторая, и они плюхнулись на землю под высоким деревом. Младшая тоже села, но сестры потянули ее за волосы.

“Мы хотим поужинать!” – потребовали они. “ПРЯМО СЕЙЧАС!”

Младшая медленно поднялась на ноги. Послышалось слабое жужжание, и все посмотрели вверх. На ветке дерева над ними висело пчелиный улей.

“МЕД!” Старшая принцесса начала трясти ветку. Пчелы сердито жужжали.

“МЕД!” Сказала вторая и потрясла младшую сестру. “Быстрее! Забирайся наверх и достань нам мед! Разбей улей! Сделай это СЕЙЧАС ЖЕ!”

“НЕТ! НЕТ! НЕТ!” – закричала младшая. “Оставьте пчел! Пожалуйста, оставьте пчел!”

Но сестры ее не слушали. Они поспешили за длинными палками и, размахивая ими, с грохотом продирались обратно через лес.

“НЕТ!” сказал младший. “НЕТ!” И она взобралась на дерево и держала в руках пчелиное гнездо. Пчелы летали вокруг нее, но ни одна не ужалила ее.

Две старшие сестры переглянулись и бросили свои палки.

“Тебе лучше пообещать нам что-нибудь особенное,” – сказала вторая.

“Действительно, особенное!” сказала старшая.

“Я найду богатство!” – пообещала младшая принцесса. “Я разрушу чары! Я найду принцев!”

“Ладно”, – сказала старшая сестра. “Но тебе лучше поторопиться!”

“Верно,” – сказал второй. “Мы УСТАЛИ от поисков!”

В ту ночь младшая сестра не могла уснуть. Она взобралась на самую верхушку дерева и посмотрела на залитую звездным светом землю. Пчелы жужжали вокруг нее, и тихий голос прожужжал ей в ухо.

“Спасибо, принцесса! Спасибо! Если когда-нибудь мы Вам понадобится, позовите Королеву Пчел!”

Младшая сестра улыбнулась. “Я запомню.” Она поднялась немного выше и остановилась. Что это? Что увидела она на фоне ночного неба? Она потеряла глаза. Это было похоже на замок...

Две старшие сестры были недовольны тем, что их разбудили.

“Быстрее!” – крикнула младшая дочь. “Я вижу замок! Должно быть, это конец наших поисков!”

Три принцессы добрались до замка, когда начало подниматься солнце. Старшая громко постучала в дверь, и маленькая старушка открыла им.

“Мы пришли, чтобы найти богатство, разрушить чары и спасти принцев, старая ведьма!” – грубо сказала старшая принцесса.

“Впусти нас!” сказала вторая.

Старуха кивнула. Она провела их внутрь и показала двор, полный высокой травы и сорняков. Вокруг были каменные статуи...статуи принцесс. Они выглядели удивленными и сердитыми – и очень, очень неподвижными.

“Простите,” – сказала младшая принцесса, “но что это?”

Старуха хихикнула. “Это принцессы, моя дорогая,” – сказала она. “Они пришли на поиски, но не смогли разрушить чары. Вместо этого заклинание обрушилось на них!”

Две старшие принцессы отступили на шаг и подтолкнули младшую вперед. “ОНА разрушит чары,” – сказали они. “Это она превратится в камень, если потерпит неудачу!”

Маленькая старушка снова захихикала. “Слишком поздно, мои дорогие! Если она потерпит неудачу, вы ВСЕ превратитесь в камень!”

Две старшие повернулись, чтобы убежать, но дверь была заперта. Они свирепо посмотрели на младшую. “Тебе лучше все сделать правильно!”

Младшая вздохнула. “С чего мне начать?”

Старушка указала на заросший травой двор.

“Здесь спрятана тысяча жемчужин,” сказала она. “Найди, все, и это станет твоим богатством. Если не справишься, превратишься в камень!”

“А потом?” спросила младшая.

Старушка взяла ее за руку. “Посмотри,” сказала она.

Младшая дочь посмотрела вниз и увидела глубокий темный колодец, полный сверкающей воды.

“На дне лежит золотой ключ,” сказала старуха. “Найди его, или вы все превратитесь в камень.”

“А потом?” спросила младшая.

Старуха потерла руки. “Потом посмотрим, что будет дальше! Но тебе никогда не найти ключ!” – и она зашаркала прочь.

Две старшие принцессы сели и разрыдались.

“Мы не хотим, чтобы нас превратили в камень!” – причитали они. “Мы хотим ДОМОЙ!”

Младшая не обращала на это внимания. Она села среди маков и ромашек и позвала: “Король муравьев! Король муравьев! Ты мне нужен!”

Почти сразу же в высокой траве послышался слабый шорох – со всех сторон сновали и сустились муравьи. Они приходили по двое, по трое, по четверо и несли сверкающие жемчужины.

Младшая дочь сидела и считала, и всего через час все жемчужины были свалены у ее ног.

“Спасибо, спасибо!” – крикнула она, когда муравьи заспешили прочь.

Старуха была недовольна успехами младшей принцессы. Она что-то проворчала, ведя ее к колодцу, но принцесса улыбнулась, опустившись на колени рядом с водой.

“Король Уток! Король уток! Ты мне нужен!”

“КЯЯЯЯ!” Послышался шум и хлопанье крыльев, и Король Уток приземлился с громким всплеском. Он подмигнул младшей принцессе и нырнул глубоко–глубоко в колодец. В мгновение ока у нее на коленях оказался золотой ключ, с которого капала вода.

“Спасибо, спасибо, король Уток!” – крикнула она, когда утка захлопала крыльями и улетела.

Старуха взяла ключ. “Пойдемте”, – сказала она и отперла огромную золотую дверь. Младшая принцесса вошла, и две старшие принцессы, шмыгая носом, последовали за ней.

За золотой дверью был огромный зал, а в зале стояла огромная каменная кровать. В постели лежали три принца, похожие друг на друга, как капли воды.

Две старшие принцессы захлопали в ладоши.

“Такие КРАСИВЫЕ!” прошептала старшая.

Вторая сестра ущипнула младшую. “Разбуди их!”

Старуха снова хихикнула. “Не так быстро! В камень они превращены, и ты превратишься, если сделаешь неправильный выбор!” Она повернулась к младшей принцессе. “Прежде чем их заколдовали, один ел сахар, другой – патоку, а младший ел мед! А теперь выбери самого младшего!”

Младшая принцесса медленно подошла к кровати.

“Королева Пчел!” прошептала она. “Королева Пчел!”

Послышалось тихое жужжание, и в открытое окно зигзагами влетела Королева Пчел. Она пролетела над тремя принцами и села на ближайшего. Младшая принцесса села на кровать и указала на него.

“Это самый младший принц!” сказала она.

В тот же миг налетел порыв ветра, слышались торопливые шаги и голоса, когда каменные принцессы вернулись к жизни. Они ворвались в золотой зал, но как только они это сделали, кровать подпрыгнула, подскочила, взлетела вверх и вылетела из окна. Две старшие принцессы как раз успели схватиться за покрывала и крепко вцепиться в них.

Король, королева и премьер–министр прогуливались по королевскому саду, когда кровать с глухим стуком приземлилась рядом с ними. Две старшие принцессы поднялись и отряхнулись. Младшая все еще сидела на кровати, держа за руку младшего принца. Они счастливо улыбались друг другу.

“Посмотрите–ка!” сказал премьер–министр. “С возвращением!”

“Мы нашли свое богатство!” – сказала старшая принцесса и вытряхнула из карманов тысячу жемчужин.

“И наших принцев!” – сказала вторая, указывая на кровать.

Два старших принца сели и поклонились.

“Очень приятно познакомиться,” – сказали они и снова легли.

“Разве они не КРАСИВЫ!” – с гордостью сказала старшая принцесса.

“Действительно,” сказал старший принц. “Мы красивы, как луна и солнце!”

“Именно так,” сказал второй принц. “А теперь – принесите нам наши завтраки!”

### **The Witch’s Ride by Jane Yolen**

Agnes Browne lived in Gilsborough in the Country of Northampton, of poor parentage and poorer education. She was born to no good, her neighbors said, never in the way of receiving any grace, nor wanting it. She was spiteful, they said, and malicious. Ugly, too. So they called her a witch, though she wasn’t one.

Emily Early also lived in Gilsborough, and a blithe-looking girl was she. Always smiling and laughing, as if every living thing told her an amusing tale. She had golden hair and a golden disposition, and if ever grace shone on a spirit, it was

on hers, or so said her neighbors. But unbeknownst to them, Emily Early was a witch and she practiced her dark arts secretly and alone.

Now, one day in summer two black cats wandered through the streets of Gilsborough, yowling and howling as if looking for trouble. They fetched up by Agnes Browne's rude cottage and sat there for a while, preening one another and passing the time. Anon they set off again, once more yowling.

It was right after this that Mistress Goody's baby daughter, Charity, went missing. The milk curdled in Mistress Dwight's churn. Three black crows flew west over Squire Danforth's field and immediately his prize bull escaped from its meadow.

A crowd gathered quickly at Agnes Browne's door, where so recently the two black cats had been seen gossiping. A mob reasons with rumor. They called Agnes forth, trampled her flowers, and pulled the latch from her door.

She came out, her spiteful tongue wagging. "Clear off my stoop and out of my yard, you ill-bred ninnywits!" It did not help her cause that she spat as she spoke.

They bound her tight with the binding of the three narrows: wrists, elbows, knees. Then they dragged her to Witch's hill, a place of dreadful inquiry. And there, though Squire Danforth's bull was soon caught, though Mistress Goody's Charity was found in the henhouse cracking eggs, there they named poor Agnes Browne a witch. Three witch-hunters were brought in from London to question her, and at last she confessed. She said that two cats were not cats at all but familiar spirits named Bobbin and Drew. And having confessed, she was giving a quick death, too quick for her to repent, but not so quick that she could not call down a curse on them all.

"All this town," she cried as the flames took her, "will come to no good of this." She was spiteful to the end.

Watching from the crowd, Emily Early smiled.

The squire himself died soon after, from a fall of his horse. And though the townfolk talked about it, they did not talk long. The squire was known to like his drink and had often taken a spill.

So the squire's son, Ewan, took over the estate, with his mother to run things as she always had. Ewan was a handsome, big boy, not overly bright. He had inherited his father's brains, though he would have done better with his mother's.

One day in this same summer Ewan saw Emily Early walking through the field of wheat, her hair yellow as flowers. In that very moment he fell in love, as if struck by lightning. And though she was not of the gentry, he determined to marry her.

His mother had misgivings about the match, but Ewan was not to be denied. By summer's end the two were wed, and the widow Danforth moved into the dower house on the estate, leaving the newlyweds the fine big house.

Now, Widow Danforth kept her own counsel. She loved her son but was not blind by his faults. Neither was she charmed by his new wife. So when Ewan came to her one morning in late fall, she was not surprised.

"Mother, I sleep the night through," he said, "but I wake more tired than when I lie down. I fear I may be dying."

Indeed he looked it. His handsome cheeks were now sunken, and he seemed twice the age his father had been when he died.

His mother gave Ewan tea and stroked his brow and told him to bide with her a bit. She tucked him into a bed and left him to sleep the morning away, but herself she took off to the village priest.

The priest shook his head. "Call the doctor, madam," he advised. "It is no matter for me."

"And if it be witches?" asked Widow Danforth.

"The witch is dead in the cleansing fire," the priest said, and would hear no more from her, for he thought she was just a widow pushed out of her house by the new wife and come to complain.

Having got no good of the priest, Widow Danforth determined to watch the night at her son's bedfoot to see if Agnes Browne haunted him. Or if – as she really suspected – the damage was inflicted by his bride. So she sent her son back home,

and waiting until he and Emily were at their dinner, sneaked up the back stairs and hid herself behind the bedchamber curtains.

It was a long time till they came to bed. The night was dark and starless. Widow Danforth could scarcely see. But she waited patiently till all was quiet and both husband and wife slept as one.

Suddenly, a candle flared to light. And Emily Early, her yellow hair spread about like a halo, rose out of the bed. She passed her hand once, twice, then a third time over the flame. She whispered something that Widow Danforth could not quite hear, then turned to her sleeping husband. Leaning over him, she blew into his mouth.

Eyes still closed, Ewan rose and stood silent by the bedfoot.

*“Higgety, hoggity, let me ride,  
Saddle and bridle by my side,”*

said Emily distinctly.

At once the sleeping man got down on his hands and knees as if he were a horse, and Emily straddled him. She whipped the cord off her nightdress and put it through his mouth like a bridle, and he turned into a horse. Then she jammed her heels into his sides, and they were away, the girl on the blue-eyed steed out the door, down the stairs, and lost to sight.

“Well!” said Widow Danforth, stepping out from behind the curtains. “And here’s a pretty pickle. Emily has enchanted my son and ridden him off like a prize stallion – to a witches’ meeting, I have no doubt of it. But what I can do to help my dear boy, I do not know.”

At last daylight came, a pink thread of light stretching from hill to vale. And back they came, rider and ridden, clattering up the stairs, through the door, and to the bedfoot, where Emily took the cord from her husband’s mouth and tied up her nightdress, whispering:

*“Hoggity, higgety, let me sleep  
Ten miles wide, a lifetime deep.”*

Then she slipped easily into the bed and drew the covers around her, while poor Ewan, back in his own shape, lay down where he was on the floor, too tired to go even one step farther.

A second night the widow watched, and it was the same. But on the third, Emily Early was so full of herself that she spoke loudly over the flames like this:

*“Fire to water, water to air,  
Make me a horse my weight to bear.”*

And when the two had galloping away, Widow Danforth went to her own bed eagerly, saying, “Now I’ve got you, my girl.”

That day Ewan visited his mother again, his blue eyes that used to be the color of dawn now the color of dusk. “I have come to make my peace with you, Mother,” he said, “for I am not long for this world.”

“Nonsense,” said his mother, “you are but bewitched.”

“Bewitched?” His puzzlement was all in the one word.

So she told him what she had seen, but he would have none of it. “My Emily is sun and moon,” he said. “You have mistook her for Agnes Browne.”

“I will prove it,” said his mother. “Take no food this night. No drink, either, for I believe she has set you a potion in them to make you sleep the sounder. But put you a potion in her meat and wine, and I will show you what she does.”

So that very night Ewan pretended to eat and drink, but he put a sleep draft in his wife’s food. And when it came time for bed, he laid himself down as if to sleep and was quickly snoring. His young wife lay down by his side.

No sooner was the girl asleep than Widow Danforth crept from behind the curtain. She lit the candle and three times passed her hand over the flame, saying:

*“Fire to water, water to air,  
Make me a horse my weight to bear.”*

Then she turned and leaned over the bedside and blew into Emily Early’s mouth.

All this Ewan watched from the bed, without a word.

Emily stood and went to the bedfoot, where she waited, eyes closed, as patient as any mare, on her hands and knees.

“Get up, my son,” Widow Danforth said, “and take the cord from her nightdress. Then place it in her mouth as if it were a bridle.”

Ewan did as she bade, but most reluctantly, for he feared to hurt his pretty wife.

“Now get astride,” said his mother, “and give her a kick.”

“I cannot,” Ewan said.

“You must,” remanded his mother. “For you must ride off and see where she goes. Only be sure to return by first light.”

So he gave the yellow-haired mare a kick, just a tap, and they were away, out the door, down the stairs, and out of sight.

When they returned at dawn, Widow Danforth was waiting.

“Oh, Mother,” Ewan said, “I was wrong to doubt you. She is a witch as ever there was one.”

He climbed off Emily’s back.

“We galloped up one side of Bald Mountain and down the other. And there was a meeting of witches, all sitting atop their steeds. And when they saw me they cried out, ‘Where is Emily, who is always so early?’ And I answered, ‘She is off to another meeting and sent me in her place.’ That seemed to satisfy them, for they did not ask again.”

“Well done, my son,” the widow said. “You have more than your father’s brains after all.”

Ewan took the bridle out of his wife’s mouth. “But what shall we do about her?” he asked.

“Why, nothing,” his mother said. “There is nothing we can do.”

“But she is a witch and must be punished.”

“There has been punishment enough in this town already,” his mother answered. “And she will serve better as a mare than ever she did as a wife. Besides, in all the excitement I have forgotten the words to change her back.”

It was the one lie Widow Danforth ever spoke, but she never repented it, especially in the years that followed, when Ewan married again and she had seven grandchildren to teach to ride the yellow-haired mare in her son's fine stable.

### **Джейн Йолен «Верхом на ведьме»**

Агнес Браун жила в Гилсборо, в графстве Нортгемптон, у нее была скудная родословная и ещё более скудный уровень образования. Соседи говорили, что от нее нельзя ждать ничего хорошего, она никогда не получала никакой благосклонности и не желала ее. Она была язвительной, говорили они, и злобной. И уродливой. Поэтому они называли ее ведьмой, хотя она ею и не была.

Эмили Эрли тоже жила в Гилсборо, и она была жизнерадостной девушкой. Всегда улыбалась и смеялась, как будто каждое живое существо рассказывало ей забавную историю. У нее были золотые волосы и золотой характер, и если когда-либо благодать сияла в душе, то в ее душе, по крайней мере, так считали ее соседи. Но они не знали, что Эмили Эрли была ведьмой и практиковала свои темные искусства тайно и в одиночку.

И вот однажды летом две черные кошки бродили по улицам Гилсборо, завывая, как будто искали неприятностей. Они подошли к некрасивому дому Агнес Браун и посидели там некоторое время, умываясь и коротая время. Вскоре они снова тронулись в путь, снова завывая.

Именно после этого пропала маленькая дочь миссис Гуди, Чарити. Молоко свернулось в маслобойке госпожи Дуайт. Три черных ворона пролетели на запад над полем сквайра Данфорта, и его призовой бык тут же сбежал со своего луга.

У дверей Агнес Браун, где совсем недавно сплетничали две черные кошки, быстро собралась толпа. Толпа рассуждает слухами. Они позвали Агнес, растоптали ее цветы и отодвинули щеколду двери.

Агнес вышла, злобно угрожая им. “Убирайтесь с моего крыльца и с моего двора, вы, невоспитанные болваны!” Но ругань делала её положение только хуже.

Они крепко связали ее тремя узлами: за запястья, локти, колени. Затем они потащили ее на Ведьмин холм, место ужасных допросов. И там, хотя быка сквайра Данфорта вскоре поймали, хотя дочь госпожи Гуди нашли в курятнике, где она разбивала яйца, там бедняжку Агнес Браун объявили ведьмой. Из Лондона привезли трех охотников на ведьм для допроса, и в конце концов она призналась. Она сказала, что две кошки были вовсе не кошками, а духами по имени Боббин и Дрю. И, признавшись, она обрекла себя на быструю смерть, слишком быструю, чтобы она могла раскаяться, но не настолько быструю, чтобы она не успела наслать проклятие на них всех.

“Весь этот город,” – воскликнула она, когда пламя охватило ее, “будет страдать”. Она была злой до конца.

Наблюдая из толпы, Эмили Эрли улыбнулась.

Сам сквайр вскоре умер от падения с лошади. И хотя горожане обсудили это, они быстро про это забыли. Сквайр, как было известно, любил выпить и часто перебирал.

Поэтому сын сквайра, Эван, унаследовал поместье, а его мать, как всегда, управляла им. Эван был красивым, высоким молодым человеком, не слишком умным. Он унаследовал отцовские ум, хотя ум матери принес бы ему больше пользы.

Однажды этим же летом Эван увидел Эмили Эрли, гуляющую по пшеничному полю, ее волосы были желтыми, как цветы. В этот самый момент, словно пораженный молнией он влюбился. И хотя она не принадлежала к знати, он решил жениться на ней.

У его матери были опасения по поводу этого брака, но Эван не терпел отказа. К концу лета они поженились, и вдова Данфорт переехала в маленький дом в поместье, оставив молодоженам прекрасный большой дом.

Теперь вдова Данфорт держала язык за зубами. Она любила своего сына, но не была слепа к его недостаткам. И его новая жена тоже не очаровала ее. Поэтому, когда однажды поздней осенью Эван пришел к ней, она не удивилась.

“Мама, я сплю всю ночь напролет,” сказал он. “Но я просыпаюсь более усталым, чем, когда ложусь спать. Я боюсь, что, возможно, умираю.”

Действительно, он выглядел именно так. Его красивые щеки ввалились, и он казался вдвое старше своего отца, когда тот умер.

Мать напоила Эвана чаем, погладила его по голове и велела немного подождать. Она уложила его в постель и оставила спать до утра, а сама отправилась к деревенскому священнику.

Священник покачал головой. “Позовите врача, мадам,” – посоветовал он. “Меня это не касается.”

“А если это дело рук ведьм?” – спросила вдова Данфорт.

“Ведьма погибла в очищающем огне”, – сказал священник и больше ничего не хотел слышать от нее, потому что думал, что она просто вдова, выгнанная из своего дома новой женой и пришедшая жаловаться.

Не добившись ничего от священника, вдова Данфорт решила провести ночь у изножья кровати сына, чтобы проверить, не преследует ли его Агнес Браун. Или – как она подозревала – не наносит ли ему вред его жена. Поэтому она отправила сына домой и, дождавшись, пока они с Эмили сядут ужинать, прокралась по задней лестнице и спряталась за занавесками в спальне.

Прошло много времени, прежде чем они легли спать. Ночь была темной и беззвездной. Вдова Данфорт почти ничего не видела. Но она терпеливо ждала, пока все утихнет, и муж и жена уснут как один.

Внезапно вспыхнула свеча. И Эмили Эрли, с распущенными, как нимб, желтыми волосами, поднялась с кровати. Она провела рукой над пламенем один раз, другой, потом третий. Затем прошептала что-то, чего вдова Данфорт не расслышала, и повернулась к спящему мужу. Склонившись над ним, она подула в его рот.

Все еще с закрытыми глазами Эван поднялся и молча встал у изножья кровати.

*“Хиггети, хоггити, дайте коня,  
с седлом и уздечкой для меня,”*

отчетливо произнесла Эмили.

Спящий тут же опустился на четвереньки, подражая лошади, и Эмили оседлала его. Она вытащила пояс из своей ночной рубашки и сунула ему в рот, как уздечку, и он превратился в коня. Затем она ударила его пятками в бока, и они уехали – девушка на голубоглазом скакуне вылетела за дверь, спустилась по лестнице и исчезла из виду.

“Ну и ну!” – сказала вдова Данфорт, выходя из-за занавесок. “Беда, да и только. Эмили околдовала моего сына и увезла его, как призового жеребца, на шабаш ведьм, я в этом не сомневаюсь. Но чем я могу помочь моему дорогому мальчику, я не знаю.”

Наконец наступил рассвет, розовая нить света протянулась от холма к долине. И они вернулись, конь и наездница, с грохотом поднимаясь по лестнице, через дверь и к изножью кровати, где Эмили вынула пояс изо рта мужа и подвязала свою ночную рубашку, шепча:

*“Хоггити, хиггети, верни мне сон.  
Пусть долгим и крепким будет он.”*

Затем она легко скользнула в кровать и натянула на себя одеяло, в то время как бедный Эван, вернувшись в свой собственный облик, лег на пол, слишком усталый, чтобы сделать еще хотя бы один шаг.

Вторую ночь вдова наблюдала, и все повторилось. Но на третий день Эмили Эрли была так воодушевлена, что заговорила громко над пламенем свечи:

*“Воздух и огонь, огонь и вода,  
Сильного мне сотворите коня.”*

И когда двое ускакали, вдова Данфорт с нетерпением отправилась в свою постель, сказав: “Теперь ты попалась, моя милая.”

В этот день Эван снова навестил свою мать, его голубые глаза, которые раньше были цвета рассвета, теперь стали цветом сумерек. “Я пришел проститься с тобой, мама,” – сказал он, “потому что мне недолго осталось жить в этом мире.”

“Чепуха,” сказала его мать, – “ты просто заколдован.”

“Заколдован?” Все его недоумение заключалось в одном слове.

И она рассказала ему о том, что видела, но он не хотел в это верить. “Моя Эмили – солнце и луна,” сказал он. “Ты приняла ее за Агнес Браун.”

“Я докажу,” сказала его мать. “Сегодня вечером ничего не ешь и не пей, потому что, я думаю, она подсыпает тебе в еду зелье, чтобы ты крепче спал. Но подсыпь ей снотворное в мясо и вино, и я покажу тебе всю правду.”

В ту же ночь Эван притворился, что ест и пьет, но подсыпал снотворное в еду своей жены. А когда пришло время ложиться спать, он лег, как будто засыпая, и быстро захрапел. Его молодая жена легла рядом с ним.

Не успела девушка уснуть, как из – за занавески выскользнула вдова Данфорт. Она зажгла свечу и трижды провела рукой над пламенем, приговаривая:

*“Воздух и огонь, огонь и вода,  
Сильного мне сотворите коня.”*

Затем она повернулась, наклонилась над кроватью и подула в рот Эмили Эрли.

Все это Эван наблюдал с кровати, не говоря ни слова.

Эмили встала и подошла к изножью кровати, где ждала, закрыв глаза, терпеливая, как обычная лошадь, стоя на четвереньках.

“Встань, сын мой,” – сказала вдова Данфорт, “и сними пояс с ее ночной рубашки. Затем положи его ей в рот, как уздечку.”

Эван сделал, как она велела, но очень неохотно, потому что боялся обидеть свою хорошенькую жену.

“А теперь садись верхом,” – сказала мать, – “и пришпорь ее.”

“Не могу,” сказал Эван.

“Ты должен,” сказала его мать. “Потому что тебе нужно ускакать и посмотреть, куда она отправится. Только обязательно возвращайся с первыми лучами солнца.”

Поэтому он пришпорил желтоволосую кобылу, совсем легонько, и они вышли за дверь, спустились по лестнице и скрылись из виду.

Когда они вернулись на рассвете, вдова Данфорт ждала их.

“О, мама,” – сказал Эван, “я был не прав, сомневаясь в тебе. Она ведьма, самая настоящая.”

Он слез со спины Эмили.

“Мы скакали вверх по одной стороне Лысой горы и вниз по другой. И там был шабаш ведьм, все сидели верхом на своих конях. И когда они увидели меня, они закричали: ‘Где Эмили, которая всегда приезжает так рано?’ И я ответил: ‘Она уехала на другой шабаш и послала меня вместо себя.’ Это, видимо, удовлетворило их, потому что они больше не задавали вопросов.”

“Молодец, сын мой,” сказала вдова. “Все–таки, у тебя ум острее, чем у твоего отца.”

Эван вынул уздечку изо рта жены. “Но что нам с ней делать?” спросил он.

“Да ничего,” – ответила мать. “Мы ничего не можем сделать.”

“Но она ведьма и должна быть наказана.”

“В этом городе было уже достаточно наказаний,” – ответила его мать. “И она будет лучшей лошадью, чем была женой. Кроме того, во всей этой суете я забыла слова, которые превратят ее обратно.”

Это была единственная ложь, которую когда-либо говорила вдова Данфорт, но она никогда не раскаивалась в этом, особенно в последующие годы, когда Эван снова женился, и у нее было семь внуков, которых она учила ездить на желтоволосой кобыле в прекрасной конюшне своего сына.

**The Snake Princess by Jamila Gavin**

Along the banks of the Dal lake, all shimmering with lotus flowers and waters as smooth and limpid as the sky above, lived the snake princess. She loved to glide along the banks, weaving her sleek, elegant body in and out of the tall reeds, or lie coiled up in a sunny patch from where she could watch the boats sliding by and hear the voices of mankind.

Often, if the humans came too close, she would have to hide. Why did they hate her so much? She never set out to harm them. Only if one got in her way she shoot her venomous tongue – but it was just to protect herself. Mostly, she slept under boulders through the heat of the day and only came out in the cool of evening to hunt and quench her thirst in the lake.

One day while she lapped at the water's edge, a reflection broke over her across the waters, glistening with the rays of the setting sun. She halted her drinking and froze so still that her body blended invisibly with the reeds and the long grasses.

The reflection was that of a hunter. Wearily, he tossed down his bow and arrows and waded into the soft, silky waters of the lake to drink and wash away the dust and grime of a day's hunting. The snake princess observed him as he cupped his hands and gulped, then dashed water over his face and arms. At first she was terrified he would see her and immediately kill her, so she hardly dared move, but when she saw how noble and handsome he was, she fell deeply in love with him.

Other hunters then came rushing down in their tramping boots and weapons of death, so she slid rapidly away and hid behind a rock. She heard them shout out to each other. "My, this is a wonderful spot. There cannot be a place on earth more like paradise than this – except, of course, Your Majesty's garden!"

Your Majesty? The snake princess elongated her body to see which one was the "majesty" – and then she realized it was that first hunter with noble, handsome face.

"Yes," said the King, "the place is like paradise. Let us make our base here and stay a day or two."

At this moment, one of the hunters spied her. “Hey! Watch out! A snake!” and he hurled a spear at her. But the snake princess was too quick and escaped, like a ripple of water, into the reeds.

The next evening, when the hunters returned from their chase, once again the King came down to the water’s edge to drink and bathe.

“Watch out for snakes!” warned his men.

The King was about to wade into the waters, when he heard a soft crying. It seemed to come from a grassy inlet almost hidden by the long thick reeds. Quietly, he stepped forward, parting the high stems with his two hands. There, sitting on a rock, was the most beautiful maiden he had ever seen. The way she sat – with her bode coiled beneath her and her head bowed into her hands, and her long black hair hanging loose and shining like a summer’s night – caught his heart.

“Madam, are you all right?” he called politely.

She lifted her face – her beautiful face with its full red mouth and almond-shaped eyes as green as the grass, and her honey-colored skin on which the lake rippled reflections, so that she looked as if she had been made of earth and grass and water.

She looked up at him with her brimming eyes and shook her head helplessly. There was no one else around, apart from his companions, so deciding that she was in distress and in need of help, the King flung a cloak around her and lifted her onto his horse. “Come back to my palace until you have recovered,” he said.

The Princess looked at him with gratitude and nodded her acceptance. The King took her home, where she stayed, and stayed. Even when she was well again she stayed and when it was obvious that this strange beautiful woman was entirely alone in the world, the King lost no time in marrying her, and for a while thought he was the happiest man on earth.

But people begun to notice: his friends and relatives, his courtiers and ministers, they all remarked that although his beautiful wife was the center of his universe and all other matters took second place, somehow he didn’t seem himself.

His face took on a pale almost greeny tinge, his eyes often seemed hard and fixed and never blinking. He became cold and difficult to talk to.

One day, the King was out walking alone through his gardens, when he was astounded to come across a strange man fast asleep beneath a flowering fruit tree. He slept with a full pitcher of water nearby and an apple clutched in one hand. In the other hand, he held something the King couldn't quite see, because it was so small and enclosed tightly in the sleeper's fingers.

The King, who was at first about to be angry and have the trespasser ejected from his gardens, became curious. The exhausted man was so deeply asleep, he wasn't even aware of the King bending over him and loosening the object from his grasp. It was a small silver box, in which he found, when he opened the lid, a sticky sweet ointment. He sniffed it wonderingly. At that moment, the stranger woke up.

Muddled with sleep, he leaped to his feet and went to pick up the water pitcher. He looked at one hand which clutched the apple – and then at the other. When he saw his other hand was empty, he gave a howl of distress.

“Oh my goodness! Oh my gracious! I've lost my ointment. What will my master say? What will my master do?” He wailed and moaned as he hunted high and low.

The King felt sorry for him and stepped out saying, “Is this what you are looking for?”

“Oh yes, sir, yes, yes it is!” replied the stranger joyfully.

“I'll return it to you on condition that you tell me why this little box is so important,” said the King.

So the stranger told him: “I am the servant of a venerable yogi – who is the holiest and wisest man in the world and who desires never to be without a jug of sacred water from the source of the River Ganga. This magic ointment enables me to travel to and fro at great speed without coming to any harm so that my master is never without this precious water.”

“Hmm,” murmured the King. “Is he really the wisest man in the world?”

“Oh yes,” the servant assured him. “There is nothing in this world or the next that he does not know. There is no question he cannot answer.”

The King thought about all the questions he wanted answers to, such as why was his skin turning scaly with strange zigzag patterns? Why did his blood seem to have turned cold? Why did he no longer like the light of day, but prefer, far better, the nights?

“Return to your master and tell him that if he wants his ointment, he must come and get it himself,” commanded the King.

The servant, grateful at being allowed to leave without punishment for his trespass, set off immediately for home. But because he was without his magic ointment, it would take him a full two years before he arrived and was able to give his master the King’s message.

The yogi was distraught at the prospect of being without a constant pitcher full of holy Ganga water, and so, with his servant set off to visit the King and get his ointment back.

Meanwhile, the King became more and more pale, and his eyes were now like two hard pebbles. His body was undergoing a terrible change, and deep in his soul he felt an unexplained terror. His skin had become so scaly and slithery that he hardly went out by day anymore so as not to be seen. Everyone shunned him as if he had a terrible disease. Only his mysterious wife seemed thrilled at the change in her husband. She often rubbed her limbs up against him and hissed softly in his ear, “Now we are becoming two of a kind.”

When at last the yogi and his servant arrived at the palace, the King shielded himself behind silken curtains. “So, you have come at last to claim your ointment?”

“Yes, if it please Your Majesty,” replied the yogi softly.

“Your servant says there is no question you cannot answer, so first tell me: why do I look like this?” The curtain quivered as a long green scaly arm protruded from it, coiling and twisting in the air. “Why do I prefer the night to the day? And why does my blood always feel cold? Answer me these questions and you shall have back your ointment box.”

“Tell me, sire, when did your skin start to turn green? When did you start to feel cold and afraid?”

The King sighed sadly. “It is since I married a beautiful strange woman,” he said, and he told the old yogi how he met his wife by the lake and brought her to his palace. “I love her more than all the world, but I don’t know what is happening to me.”

The yogi immediately cried out, “Oh sire! That is no woman you have brought into your palace, she is the fearful snake princess. You must get rid of her immediately. Don’t you see? You are turning into a snake!”

The King was outraged. “Do you dare to call my wife a snake? I’ll have you whipped!” And he yelled for his guards to drag the yogi away.

“I can prove it, sire!” cried the yogi. “Believe me, if you do not do as I say, you will surely become a snake like your wife”

Although seething with upset and rage, the King agreed to let the yogi prove it to him. “If you fail, I shall have you put to death!” he declared.

“Prepare two kinds of kedgerree,” instructed the yogi. “One sweet and the other salt. Place both kinds in one dish, but be sure that she only eats the salty portion, Finally make sure there is no drinking water anywhere in the palace.”

That evening for supper, the King had the dish prepared, and when he and his wife sat down to eat from the one dish, he turned the salty portion toward her.

“Watch!” whispered the yogi. “The salt will make her thirsty and she will be forced to find water.” The yogi knew that if the Queen went out at night, she would turn back into her snakelike form.

The King and his wife went to bed, but in the night, she awoke with a terrible thirst. She roamed the palace looking for a drink, but there was not one drop, so now she was forced to go out into the gardens and drink from the fountains. In horror, the King saw the dreadful sight; he saw his beloved wife turning into a long, slithery sliding snake with mottled, green, scaly skin. She coiled out across the grass, her tongue darting out as it searched for water.

“What shall I do?” he whispered hoarsely. “How can I save myself?”

“The powers of the snake princess are extraordinary, but there is a way,” said the yogi and he began to explain.

The next day, the King, struggling to look as normal and loving as he could, suggested to his wife that they should do their own cooking today. They would light the oven and bake their own bread.

The oven, however, was to be a special oven. According to the yogi’s instructions, it was made of many different kinds of metal and it was fixed to the ground by a powerful chain that even an elephant couldn’t break.

Perhaps it was his last day of happiness – the King would never be sure; but for some hours, he and his beautiful wife roamed the gardens chasing and playing and laughing.

“Must I do this deed?” he whispered.

“Unless you want to become a snake, you must,” answered the yogi.

So the King led her toward the oven which had been heating up in preparation for the baking and asked her to knead the dough. When the Queen had kneaded the dough and molded it into loaves, he opened the oven door and told her to put them inside.

The heat of the oven was so powerful that she could hardly approach it, but she obeyed her husband and, leaning forward, thrust the bread inside. At that moment, he leaped behind her and pushed her in as well and slammed shut the door, locking it and double locking it.

For hours, the snake princess used every power and spell she knew to free herself. The oven rocked and bounced and the great chain rattled and stretched with the strain. But it did not give way.

At last, the rocking stopped and all was quiet. The yogi made the King wait until the oven had cooled, then they opened it.

Inside was a great pile of gray ashes—all that was left of the snake princess, Except that among the ashes was a strange, round, whitish greenish stone. The King picked it up and with tears in his eyes, held it for a moment in the palm of his hand.

“That is the heart and soul of the snake,” said the yogi. “Keep it. It has special powers and could make everything you touch turn to gold.”

But even though the King felt the blood rush warm through his body, and the green mottled scales fell from his skin, his heart was full of grief. No amount of gold could bring back his happiness. He left the palace and rode down to the lake where he had first met the beautiful snake princess. He stood a while staring out across the silky, limpid waters; he glanced at the reedy bank where he had first heard her cries, then with a breaking heart, he took the snake stone and hurled it as hard as he could, out across the lake.

It arched upward, spinning and twirling and sparkling, till finally, like a falling star, it plunged into the waters and sank for ever.

Then the yogi took back his magic ointment and, with his servant, departed from that sad place.

#### **Джамиля Гэвин «Принцесса-змея»**

Вдоль берега озера Дал, сияющего цветами лотоса и водой такой же гладкой и прозрачной, как небо над ним, жила принцесса-змея. Она любила скользить по берегу, извиваясь своим стройным, элегантным телом, заползая и выползая из высоких камышей, или свернувшись лежать под солнцем там, где она могла смотреть на проплывающие мимо лодки и слышать голоса людей.

Зачастую, если человек подходил слишком близко, ей приходилось прятаться. Почему они так её ненавидели? Она никогда не хотела обидеть их. Если кто-нибудь из них был на её пути, она высовывала свой ядовитый язык – но только чтобы защититься. Большую часть дня, она спала под бульжниками, скрываясь от жары, выползая только когда наступал прохладный вечер, чтобы поохотиться и утолить жажду в озере.

Однажды, когда она лакала воду около берега, на воде появилось отражение, сверкающее лучами заходящего солнца. Она перестала пить и замерла так неподвижно, что её тело стало невидимым в камышах и высокой траве.

Отражение принадлежало охотнику. Он устало бросил на землю лук и стрелы и зашёл в нежную, шелковистую воду, чтобы попить и смыть пыль и грязь, налипшую за целый день охоты. Принцесса-змея наблюдала за ним, когда он набрал в ладони воду и попил, а потом плеснул её себе на лицо и руки. Сначала она боялась, что он увидит её и тут же убьёт, поэтому не смела даже шевельнуться, но когда она заметила, каким благородным и красивым он был, она страстно влюбилась в него.

Затем другие охотники в тяжелых ботинках, несущие смертельное оружие, поспешно спустились к озеру, и она быстро ускользнула и спряталась за камнем. Она слышала, как они перекрикивались. «Боже мой, это чудесное место. На земле нет места более похожего на рай, кроме, конечно, сада Вашего Величества!».

Ваше Величество? Принцесса-змея вытянулась, чтобы увидеть кто из них был «величеством». И тут она поняла, что так обращались к тому первому охотнику с благородным, красивым лицом.

– Да, – сказал король, – это место похоже на рай. Давайте разобьём здесь лагерь и останемся на день или два.

В этот момент один из охотников заметил её. «Эй! Осторожно! Змея!» и он бросил в неё копьё. Но принцесса-змея была слишком ловкой и уползла быстро, как рябь на воде, в камыши.

Следующим вечером, когда мужчины вернулись с охоты, король снова спустился к воде, чтобы попить и искупаться.

– Берегитесь змей! – предупредили его охотники.

Король почти вошёл в воду, когда услышал тихий плач. Он, казалось, исходил из поросшей травой бухты, почти скрытой за высокими густыми камышами. Король быстро пошёл туда, раздвигая руками высокие стебли. Там на камнях сидела самая красивая девушка из всех что он когда-либо видел. То, как она сидела – подогнув под себя ноги и наклонив голову на руки, а её распущенные длинные чёрные волосы свисали, сияя как летняя ночь – покорило его сердце.

– Девушка, с Вами всё в порядке? – вежливо спросил он.

Она подняла лицо, своё прекрасное лицо с полными красными губами и миндалевидным разрезом глаз, зелёных, как трава, и кожей медового цвета, на котором поблёскивало отражение озера. Казалось, она была сделана из земли, травы и воды.

Она посмотрела на него своими полными слёз глазами, и беспомощно помотала головой. Вокруг не было больше никого кроме его спутников, поэтому, решив, что её постигло несчастье, и она нуждалась в помощи, король набросил на неё плащ и посадил её на свою лошадь. «Остановимся в моём дворце, пока Вам не станет лучше», сказал он.

Принцесса посмотрела на него с благодарностью и кивнула, принимая его предложение. Король отвёз её домой, где она и осталась. Даже после того как ей стало лучше, она не уехала, и, когда стало очевидным, что у этой загадочной прекрасной девушки во всём мире не было никого, король женился на ней, не теряя времени, и на какое-то время стал самым счастливым человеком на свете.

Однако, люди начали замечать что-то: его друзья и родные, его придворные и министры, они все отметили, что, хотя его жена и была центром его вселенной, а всё остальное уходило для него на второй план, по какой-то причине он не казался самим собой. Его лицо приобрело бледный, почти зеленоватый оттенок, его взгляд часто казался тяжелым, устремлённым в одну точку и не моргающим. Он стал холоден, с ним было сложно говорить.

Однажды, когда король гулял в одиночестве в своих садах, он поразился, увидев незнакомца, уснувшего под цветущим фруктовым деревом. Рядом с ним стоял кувшин, наполненный водой, а в руке он сжимал яблоко. Во второй руке он держал что-то, что король не мог разглядеть, из-за того, что эта вещь была слишком маленькая и крепко обхвачена пальцами спящего.

Королю, который сначала разозлился и хотел изгнать этого нарушителя из своих садов, стало интересно. Утомлённый мужчина, спящий очень глубоко, не осознавал, что король наклонился над ним и высвободил предмет

из его руки. Это была маленькая серебряная коробочка, в которой, открыв крышку, он обнаружил липкую душистую мазь. Он с удивлением понюхал её. В этот момент незнакомец проснулся.

Ещё окутанный сновидением, он вскочил на ноги и пошёл, чтобы взять кувшин с водой. Он посмотрел на одну руку, сжимающую яблоко, а затем на другую. Когда он понял, что его вторая рука была пустой, он отчаянно вскрикнул.

– О боже мой! Боги милостивые! Я потерял мазь! Что скажет мой хозяин? Что мой хозяин будет делать? – Он кричал и постанывал пока повсюду искал коробку.

Королю стало его жалко, подошёл и сказал: «Ты это ищешь?»

– О да, господин, да, именно это! – радостно ответил незнакомец.

– Я верну это тебе при условии, что ты расскажешь мне, почему эта маленькая коробочка так важна, – сказал король.

Незнакомец поведал следующее: «Я служу почтенному йогу – святейшему и мудрейшему человеку в мире, который не желает никогда оставаться без кувшина со священной водой из источника в реке Ганг. Эта волшебная мазь позволяет мне путешествовать туда и обратно с огромной скоростью без какого-либо вреда, чтобы мой хозяин никогда не оставался без воды».

– Хмм, – пробормотал король. – Он действительно мудрейший человек в мире?

– О да, – заверил его слуга. – В этом или любом другом мире не существует ничего, что было бы не известно ему. Нет ни одного вопроса, на который бы он не ответил».

Король подумал обо всех вопросах, на которые ему хотелось бы получить ответы, например, почему его кожа стала чешуйчатой со странными зигзагами? Почему кажется, что его кровь похолодела? Почему ему больше не нравится дневной свет, и он предпочитает ночи?

– Возвращайся к своему хозяину и скажи ему, что если он желает получить назад свою мазь, он должен прийти и забрать её сам, – приказал король.

Слуга, благодарный за то, что ему позволили уйти без наказания за нарушение границ, немедленно отправился домой. Но, из-за того, что у него не было его волшебной мази, прошло два года прежде чем он успел вернуться и передать своему хозяину послание короля.

Йог был вне себя от горя, когда узнал, что ему возможно придётся остаться без кувшина, всегда наполненного водой святой реки Ганг, и поэтому отправился вместе со своим слугой к королю, чтобы получить назад мазь.

В это время король становился всё более бледным, а его глаза стали как две твёрдые гальки. Его тело претерпевало ужасные изменения, и глубоко в душе он ощущал необъяснимый ужас. Его кожа покрылась чешуёй и стала скользкой, поэтому, чтобы его никто не увидел, он редко выходил из дома днём. Все чурались его, как будто он болел чем-то ужасным. Только его загадочная жена, казалось, была рада изменениям мужа. Она часто поглаживала его руки и тихо шипела ему на ухо: «Теперь мы становимся одинаковыми».

Когда, наконец, йог и его слуга прибыли во дворец, король скрывался за шёлковым занавесом.

– Так ты наконец приехал, чтобы потребовать назад свою мазь?

– Да, если так будет угодно Вашему Величеству, – мягко ответил йог.

– Твой слуга говорит, что нет вопроса, на который ты не смог бы ответить, поэтому скажи, почему я выгляжу так?

Занавес задрожал, когда длинная покрытая чешуёй рука высунулась из-за него, извиваясь и крутясь в воздухе.

– Почему я предпочитаю ночь дню? И почему моя кровь постоянно кажется холодной? Ответь на эти вопросы, и ты получишь свою коробочку назад.

– Скажите мне, господин, когда Ваша кожа позеленела? Когда вы стали чувствовать холод и страх?

Король печально вздохнул. «Это началось, когда я женился на прекрасной незнакомке», ответил он, и рассказал йогу как он встретил свою жену у озера и привёз её к себе во дворец. «Я люблю её больше всего на свете, но не понимаю, что со мной происходит».

Йог тут же вскричал: «Ох, господин, не женщину вы привели в свой дворец, а ужасную принцессу-змею. Вам необходимо немедленно избавиться от неё. Разве Вы не понимаете? Вы превращаетесь в змею!»

Король был в ярости. «Как смеешь ты называть мою жену змеёй? Я прикажу высечь тебя!» И он закричал своим стражникам вывести йога.

– Я могу доказать это, господин! – вскричал йог. – Поверьте мне, если Вы не последуете моему совету, вы непременно станете змеёй как Ваша жена.

Несмотря на то, что он кипел от ярости и огорчения, король согласился позволить йогу доказать свои слова. «Если у тебя не получится, ты будешь приговорён к смертной казни!» заявил он.

– Приготовьте две порции кеджери, – наставлял йог. – Одну сделайте сладкой, другую солёной. Положите обе порции на одну тарелку, но убедитесь, что ваша жена съест только солёную половину. Наконец, необходимо убедиться, чтобы во всём дворце не было ни капли питьевой воды.

Этим вечером на ужин король приказал приготовить это блюдо, и, когда они с женой сели за стол и стали есть из одной тарелки, он повернул солёную половину к ней.

– Наблюдайте! – прошептал йог. – Соль заставит её захотеть пить и ей придётся искать воду». Йог знал, что, если королева выйдет ночью на улицу, она превратится обратно в змею.

Король и его жена отправились спать, но ночью она проснулась от ужасной жажды. Она блуждала по дворцу в поисках воды, но не нашла ни капли, поэтому ей пришлось идти в сады, чтобы попить из фонтана. С ужасом король увидел нечто чудовищное: он увидел свою возлюбленную жену,

превращающуюся в длинную скользкую извивающуюся змею с пёстрой зелёной чешуйчатой кожей. Она проползла по траве, высовывая язык в поисках воды.

– Что же мне делать? – хрипло прошептал он. – Как мне спастись?

– Принцесса-змея обладает удивительными силами, но способ есть, – сказал йог и начал объяснять.

На следующий день король, стараясь выглядеть как обычно, настолько влюблённым насколько мог, предложил жене самим приготовить себе еду, затопить печь и испечь хлеб.

Однако, печь должна была быть особенной. По инструкции йога, она должна была быть сделана из разных видов металла и прикована к полу цепями, которые не смог бы разорвать даже слон.

Возможно это был последний счастливый день в его жизни – король не мог быть уверен, но на несколько часов он бродил со своей прекрасной женой по садам, бегая друг за другом, играя и смеясь.

– Неужели я должен это сделать? – прошептал он.

– Вы должны, если только не хотите стать змеёй, – ответил ему йог.

И вот, король подвёл её к печи, которая была затоплена, подготовлена к выпеканию, и попросил её замесить тесто. Когда королева замесила тесто и слепила из него буханки, он открыл заслонку печи и сказал ей поставить их внутрь.

Жар от печи был таким мощным, что она с трудом могла приблизиться к ней, но повиновалась мужу и, наклонившись, протолкнула хлеб внутрь. В этот момент, он подбежал к ней за спиной, толкнул её, закрыл заслонку и запер её на несколько замков.

Долгие часы принцесса-змея применяла все свои магические силы и заклинания, чтобы освободиться. Печка раскачивалась и подпрыгивала, а мощные цепи гремели и натягивались от напряжения, но не поддавались.

Наконец, раскачивание прекратилось и стало тихо. Йог велел королю подождать пока печь остынет, после чего они открыли её.

Внутри лежала огромная куча серого пепла – всё что осталось от принцессы-змеи. Но посреди пепла лежал странный круглый бело-зелёный камень. Король поднял его и со слезами на глазах на мгновение сжал его в руке.

– Это душа и сердце змеи, – сказал йог. – Сохраните его. Он обладает магическими силами и может превращать всё, чего Вы коснётесь, в золото.

Но несмотря на то что король чувствовал теплоту, наполнившую его вены, и пятнистые зелёные чешуйки отпали, его сердце наполняла печаль. Никакое золото не могло вернуть ему счастье. Он выехал из дворца и поехал к озеру, где увидел принцессу-змею впервые. Он постоял немного смотря на шелковистую прозрачную воду, посмотрел на заросший тростником берег, где впервые услышал её плач, и затем с разбивающимся сердцем, он взял камень, оставшийся от змеи и бросил его со всей силы в озеро.

Камень полетел дугой вверх, кружась, переворачиваясь и поблёскивая в воздухе, пока, наконец, как падающая звезда, не погрузился в воду и не утонул навсегда.

Затем йог взял назад свою волшебную мазь и вместе со своим слугой покинул это печальное место.

### **Chantelle, the Princess Who Could Not Sing by Joyce Dunbar**

Once upon a time there was a princess called Chantelle. She was as beautiful as she was good, as good as she was graceful, as graceful as she was kind. But the most enchanting thing about her was her voice, and people loved to hear her sing.

When the princess reached the age of fifteen, a party was held in her honor. All the guests came with good wishes. All except one – a peevish aunt who was jealous of Chantelle. “Why should this slip of a princess have so much?” she grumbled to herself. And instead of giving her a good wish, this jealous aunt cast a spell so that when the princess started to sing, her beautiful voice was spirited away and let loose out of the window.

“There,” cackled the aunt. “Sing away.”

From that day on, the princess could not sing at all. Not a high note, nor a low note, not a la-la, not tra-la: whenever she tried to sing, the sound that came out of her beautiful throat was flat, flat as a doormat.

“I can’t understand it,” said the Queen.

“She used to have such a sweet voice,” said the King.

As for Chantelle herself, it was clear from the way that she screeched and squawked so happily around the palace that she simply did not realize. She had become completely tone deaf. The King and Queen hired the best music teachers, but they all gave up in despair. And rather than offend by telling her to be quiet, the King and Queen and courtiers covered their ears.

Now it so happened that a handsome prince came to seek Chantelle’s hand in marriage. He had heard all about the beautiful princess with her beautiful voice who so much loved to sing. But because no one talked about it, he hadn’t heard that she could sing no longer.

As soon as the prince and princess met, they fell straightway in love with each other and were betrothed. A celebration banquet was held and everyone ate, drank and was merry. It seemed there could never be a happier couple.

At the end of the banquet the prince turned to the King. “Your Majesty,” he said, “I cannot tell you how happy I am to be marrying your lovely daughter, so renowned for her lovely voice. You know that my court is famous for its music, and as you can see, I have brought my lyre. What could be a more fitting end to this occasion than that the princess should accompany me in a song?”

An embarrassed silence fell upon the court. But the princess wasn’t embarrassed, not a bit. Smiling, she rose to her feet. The prince began to play and the princess opened her mouth to sing... but oh, what a dreadful noise she made – it was flat, flat as a doormat.

The prince stopped his playing in astonishment. Then a pageboy began to titter, then a serving maid, until the whole court fell about laughing. But this was no joke. While the princess trembled and blushed crimson, the prince frowned. He could not possibly take such a princess as his bride – she would turn his court into a

laughing stock! Muttering his excuses, the prince decided to return home. “I’ll come back in a month,” he said, “but make sure the princess has some singing lessons.”

Poor Chantelle ran from the palace in tears. She found a hiding place among the bulrushes that grew by the royal lake and sobbed and sobbed, until at last a frog heard her and asked what the matter was.

“A handsome prince wants to marry me and he asked me to sing for him. But he didn’t like my singing. Neither did anyone else. I can no longer sing a note,” she sobbed.

“Don’t you worry,” said the frog. “I’ve a very fine voice myself. Meet me every morning at daybreak and I’ll soon teach you to sing again.”

And so, each dawn for a month, the princess had singing lessons from the frog. She made excellent progress, and when the prince made his promised return, the frog told her she was sure to please him.

Once more a banquet was held, and this time the prince brought a lute. He plucked a few notes and the princess began to sing. But the sound that came out of her beautiful mouth was ... well ... a passionate, full-throated C-R-O-A-K!

Of course the whole court fell about laughing; all except the Frog King, who followed the sound from the royal pond and fell straightway in love with the princess.

Again, the prince made his excuses, promising to return in a month, while Chantelle ran away in tears. She hid herself in a rose arbor and sobbed and croaked her heart out until the kitchen cat came by and asked her what the matter was.

“I’m in love with a handsome prince who wants to marry me. But first I must learn to sing, as I can no longer sing a note.”

“Don’t you worry about that,” said the kitchen cat. “I have the best voice for miles around. Meet me at moonrise each evening and I’ll soon teach you to sing again.”

And so, by the light of the moon, the princess had singing lessons from the kitchen cat. At the end of the month he pronounced her perfectly in pitch, and said she was sure to please the prince this time.

Well, you can imagine what happened. The prince began to play his flute and the princess started to sing. But the sound that came from her mouth was an ear-piercing, spine-shattering H-O-W-L!

And the court laughed until their sides ached. The prince did not laugh but departed as before, vowing that he would give the princess only one more chance. And the King of Cats did not laugh either. He followed the sound from the other side of a forest and fell straightway in love with her.

This time the princess ran away to a wood where she could cry her heart out in peace. But she woke up an owl, who asked her what the matter was.

The princess told her story. "We'll soon put that right," said the owl. "I've got a voice that charms the birds off the trees. Meet me at midnight every night and I'll soon teach you to sing once more."

So every midnight in the wood the princess took singing lessons from the owl.

"There," said the owl at last. "You too can charm the birds off the trees. You should certainly be able to charm a prince."

At the next banquet, when the princess opened her beautiful mouth to sing, the sound that came from her throat was the shrillest, sharpest TOO-WHIT-TOO-WHOO!

Although they tried to stop themselves, everyone fell off their chairs, howling and hooting with laughter. They laughed until the tears rolled, such cruel tears of mockery. How the princess blushed! How humiliated she felt!

But the Owl King in the forest heard her and fell straight off his treetop in love.

This time the princess ran so far into the dark forest that she was lost. Now this part of the forest was enchanted, and it was here that the princess, worn out with misery and hunger, fell asleep.

The Frog King eyed her from an enchanted pool. The King of Cats gazed at her from beside an enchanted stone. The Owl King blinked at her from an enchanted tree.

Then a strange sound began, a clear and beautiful sound. It was a human voice! It sang so finely and so sweetly, a melody as light as air, that it woke up the princess. Although she did not know it, it was Chantelle's own voice. Stolen by the peevish aunt and let loose out of the window, the voice had sung its way to the enchanted forest. Now it worked its charm on the princess and she could truly hear again.

"Oh, I would give everything to have a voice like that," sighed the princess.

"Be mine and you shall!" croaked the Frog King, wishing she was a frog.

"Be mine and you shall!" howled the King of Cats, wishing she was a cat.

"Be mine and you shall!" hooted the Owl King, wishing she was an owl.

In that instant the lovely voice was hers again. But in this enchanted forest, wishes had a dangerous way of coming true. As she sang, she changed. She lost her human form. Instead, she was the color of a frog, with the fur of a cat and the shape of an owl! Only her eyes were her own.

The Owl King screeched in dismay, the Frog King croaked in disgust, the King of Cats slunk away in distaste. And when Chantelle went to drink in the enchanted pool, she wept to see what she had become.

Now she could sing better than any human being alive, to the lyre, to the lute, and the flute. But what prince would want her now? What use would she be to anyone? With her own wings she soared through the forest, her singing more beautiful by day than the lark's, more beautiful by night than the nightingale's.

It so happened that the very same prince went hunting with his men in the forest one day. He was full of remorse at the disappearance of Princess Chantelle and had given up hope of finding her. So, when he heard this beautiful voice he made a vow.

"I gave up the princess I loved for a voice," he said. "Now, here is a beautiful voice. Whoever owns it, whether she is young or old, wise or foolish, fair or foul, I will marry her. Catch her by whatever means you can." And because it was an enchanted forest, where wishes came strangely true, the huntsman caught Chantelle

in the first trap they set and brought her before the prince, so changed that he did not know her.

She sat in a gilded cage, singing and singing, a creature so weird and wonderful that the prince could only stare at her in appalled fascination. But a prince must keep his word. Without more ado, he married the strange creature and took her back to the palace.

But she did not sit on the throne as his princess. Instead she was locked in a tower at the very top of the palace, there to sing her heart out, filling the palace and its grounds with her beautiful melodies. The prince listened and was enchanted, for in the sound was a vision of the beautiful Princess Chantelle.

“If only I had married her,” he kept saying to himself. “How happy I should be. But I asked for everything. So now I have my just rewards. I am married to a voice, nothing but a voice. I have to make the best of it.”

Because the prince could not bear to look at the strange creature, he hired a keeper to take care of her. And it happened that this keeper was none other than the peevish aunt who had cast a spell on the princess. She recognized the eyes and the voice of Chantelle and she had an evil thought.

“What a waste of a handsome prince! What a waste of a beautiful voice! If only I could steal the voice for myself the prince might marry me instead. But first I must get rid of this monster.”

She fed poisoned food to the strange creature, day after day, little bit by little bit, until at last the creature fell into a deep sleep from which nothing could awaken it.

“We must take it back to the heart of the forest where we found it,” said the prince. “There, it might revive.”

They went in solemn procession, the princess carried on a bier to the middle of the enchanted forest, the peevish aunt keeping watch.

“One last dose of poison,” she said to herself, “and all that is hers shall be mine.”

But the Owl King in his treetop heard her. The Frog King on his lily pad heard her. The King of Cats in the undergrowth heard her.

“You want what the princess has,” they said, “you shall have it!”

Because this was a place where wishes had a dangerous way of coming true, no sooner was this uttered than the strange creature turned back into the Princess Chantelle, as warm and alive and human as on the last day the prince had seen her. At the same time the peevish aunt’s neck began to bulge like a frog’s, her voice began to hiss like a cat’s and her face became as sharp as an owl’s. She screamed with rage and tore through the forest, never to be seen again.

The prince looked at his beloved princess and said, “What a fool I have been. Can you ever forgive me?”

Princess Chantelle did forgive him, and when she opened her mouth to sing, the sound that came out of her beautiful throat was the voice that had been let loose into the enchanted forest. It was her own true voice, so happy to have found its owner that it la-laad and tra-laad, as merrily as could be.

#### **Джойс Данбар «Шантель, принцесса, не умевшая петь»**

Давным – давно жила–была принцесса по имени Шантель. Она была так же красива, как и благородна, так же благородна, как и грациозна, так же грациозна, как и добра. Но самым очаровательным в ней был ее голос, и люди любили слушать, как она поет.

Когда принцессе исполнилось пятнадцать лет, в ее честь устроили праздник. Все гости пришли с добрыми пожеланиями. Все, кроме одной – сварливой тетки, которая завидовала Шантель. “Почему у этой маленькой принцесски есть все это?” проворчала она себе под нос. И вместо того, чтобы пожелать ей добра, эта завистливая тетка наложила заклятие, и, когда принцесса начала петь, ее прекрасный голос унесся и вылетел из окна.

“Вот так,” хихикнула тетушка. “Пой на здоровье.”

С этого дня принцесса не могла петь. Ни высокой ноты, ни низкой, ни ля–ля, ни тра–ля: всякий раз, когда она пыталась петь, звук, который вырывался из ее прекрасного горла, был плоским, плоским, как коврик.

“Я ничего не понимаю,” – сказала Королева.

“У нее был такой приятный голос,” – сказал Король.

Что касается самой Шантель, то по тому, как радостно она визжала и кудахтала по всему дворцу, было ясно, что она просто не осознавала произошедшего. У нее совершенно исчез музыкальный слух. Король и королева наняли лучших учителей музыки, но все они в отчаянии сдавались. И вместо того, чтобы оскорбить ее, попросив ее замолчать, Король, Королева и придворные затыкали уши.

И вот случилось так, что прекрасный принц пришел просить руки Шантель. Он слышал все о красивой принцессе и ее прекрасном голосе, которая так любила петь. Но поскольку никто не говорил об этом, он не знал, что она научилась петь.

Как только принц и принцесса встретились, они сразу же влюбились друг в друга и были помолвлены. Был устроен праздничный банкет, и все ели, пили и веселились. Казалось, невозможно представить более счастливой пары.

В конце банкета принц обратился к королю. “Ваше величество, – сказал он, – я не могу передать вам, как я счастлив жениться на вашей прекрасной дочери, столь известной своим прекрасным голосом. Вы знаете, что мой двор славится своей музыкой, и, как видите, я принес свою лиру. Что может быть более подходящим завершением этого события, чем принцесса, поющая под мой аккомпанемент?”

Среди придворных воцарилось неловкое молчание. Но принцесса ничуть не смутилась. Улыбаясь, она поднялась на ноги. Принц заиграл, а принцесса открыла рот, чтобы запеть... Но, о, какой ужасный звук она издала – он был плоским, плоским как коврик.

Принц в изумлении перестал играть. Паж захихикал, затем служанка, пока весь двор не начал смеяться. Но это была не шутка. Пока принцесса дрожала и краснела, принц хмурился. Он не мог взять в жены такую принцессу – она превратила бы его двор в посмешище! Пробормотав свои извинения,

принц решил отправиться домой. “Я вернусь через месяц, – сказал он, – но проследите, чтобы принцесса получила уроки пения.”

Бедная Шантель в слезах выбежала из дворца. Она нашла укромное местечко в камышах, росших у королевского озера, и рыдала, рыдала, пока, наконец, лягушка не услышала ее и не спросила, в чем дело.

“Прекрасный принц хочет жениться на мне, и он попросил меня спеть для него. Но ему не понравилось мое пение. И всем остальным тоже. Я больше не могу петь,” – всхлипнула она.

“Не волнуйся,” сказала лягушка. “У меня самой очень хороший голос. Приходи ко мне каждое утро на рассвете, и я скоро научу тебя петь снова.”

И так каждый рассвет в течение месяца принцесса брала уроки пения у лягушки. Она добилась отличных успехов, и когда принц вернулся, как и обещал, лягушка сказала ей, что ее пение обязательно ему понравится.

Снова был устроен пир, и на этот раз принц принес лютню. Он взял несколько нот, и принцесса запела. Но звук, который вырвался из ее прекрасного рта, был ... страстный, во весь голос произнесенный К-В-А-К!

Конечно, весь двор покатился со смеху; все, кроме Короля Лягушек, который последовал за звуком из королевского пруда и сразу же влюбился в принцессу.

Принц снова удалился, пообещав вернуться через месяц, а Шантель убежала в слезах. Она спряталась в розовой беседке, рыдала и хрипела до тех пор, пока не пришла кухонная кошка и не спросила ее, в чем дело.

“Я влюблена в прекрасного принца, который хочет жениться на мне. Но сначала я должен научиться петь, так как я больше не могу спеть ни одной ноты.”

“Не беспокойся об этом, – сказал кухонный кот. – У меня лучший голос в округе. Приходи ко мне каждый вечер на восходе луны, и я скоро научу тебя петь.”

И вот, при свете луны, принцесса брала уроки пения у кухонного кота. В конце месяца он объявил, что она готова и на этот раз она обязательно понравится принцу.

Вы можете себе представить, что произошло. Принц заиграл на флейте, а принцесса запела. Но звук, который вырвался из ее рта, был пронзительным, сотрясающим окна М-Я-Я-Я-У!

Придворные смеялись до тех пор, пока у них не заболели бока. Принц не смеялся, он ушел, как и прежде, поклявшись, что даст принцессе еще лишь один шанс. И Король Кошек тоже не смеялся. Он пошел на звук с другой стороны леса и сразу же влюбился в принцессу.

На этот раз принцесса убежала в лес, где могла спокойно выплакаться. Но она разбудила сову, которая спросила ее, в чем дело.

Принцесса рассказала свою историю. “Мы скоро все исправим,” сказала сова. “Мой голос зачаровывает птиц. Приходи ко мне каждую ночь в полночь, и я скоро научу тебя петь.”

И вот, каждую полночь в лесу принцесса брала уроки пения у совы.

“Готово,” сказала наконец сова. “Ты тоже можешь зачаровать птиц. И ты, конечно, сможешь зачаровать принца.”

На следующем банкете, когда принцесса открыла свой прекрасный рот, чтобы запеть, звук, который вырвался из ее горла, был самым пронзительным, самым резким совиным УХ-УХ-ФУ-БУ!

Хотя они пытались остановиться, все упали со своих стульев, подвывая и посвистывая от смеха. Они смеялись, пока не покатались слезы, жестокие слезы насмешки. Как покраснела принцесса! Какой униженной она себя почувствовала!

Но Король Сов в лесу услышал ее и влюбился по самую верхушку дерева.

На этот раз принцесса забежала так далеко в темный лес, что заблудилась. Эта часть леса была заколдована, и именно здесь принцесса, измученная страданиями и голодом, заснула.

Король Лягушек смотрел на нее из зачарованного пруда. Король Кошек смотрел на нее из-за заколдованного камня. Король Сов моргал, глядя на нее с заколдованного дерева.

Затем раздался странный звук, чистый и красивый. Это был человеческий голос! Он пел так тонко и так сладко, мелодия была легкой, как воздух. Это разбудило принцессу. Хотя она и не знала, это был собственный голос Шантель. Украденный сварливой теткой и выпущенный из окна, голос пропел свой путь в заколдованный лес. Теперь он подействовал на принцессу своим очарованием, и она снова могла по-настоящему слышать.

“О, я бы все отдала, чтобы иметь такой голос,” – вздохнула принцесса.

“Будь моей, и он станет твоим!” – проквакал Король Лягушек, жалея, что она не лягушка.

“Будь моей, и он станет твоим!” – завыл Король Кошек, желая, чтобы она была кошкой.

“Будь моей, и он станет твоим!” – прокричал Король Сов, желая, чтобы она была совой.

Через мгновение прекрасный голос снова принадлежал ей. Но в этом заколдованном лесу желания имеют опасный способ сбываться. Пока принцесса пела, она изменялась. Она потеряла человеческий облик. Вместо этого она была цвета лягушки, с шерстью кошки и формой совы! Только глаза остались ее собственными.

Король Сов испуганно завизжал, Король Лягушек с отвращением квакнул, Король Кошек брезгливо отпрянул. И когда Шантель пошла пить в заколдованное озеро, она заплакала, увидев, во что превратилась.

Теперь она могла петь лучше любого живого существа, подпевать на лире, лютне и флейте. Но какому принцу она может понравиться? Какая от нее будет польза? На собственных крыльях она парила над лесом, днем ее пение было прекраснее, чем у жаворонка, а ночью – прекраснее, чем у соловья.

Случилось так, что однажды тот же самый принц отправился со своими подчиненными на охоту в лес. Он был глубоко раскаивался в исчезновении

принцессы Шантель и потерял надежду найти ее. Поэтому, когда он услышал этот прекрасный голос, он дал клятву.

“Я отказался от принцессы, которую любил, ради голоса, – сказал он. – А вот и прекрасный голос. Кто бы ни владел им, молодая она или старая, мудрая или глупая, красивая или дурная, я женюсь на ней. И поскольку это был заколдованный лес, где желания странным образом сбывались, охотник поймал Шантель в первую же расставленную ими ловушку и привел ее к принцу, настолько изменившуюся, что он не узнал ее.

Она пела, сидя в позолоченной клетке, существо настолько странное и удивительное, что принц мог только смотреть на нее в ужасе и восхищении. Но принц должен держать свое слово. Без лишних слов он женился на странном существе и увез ее обратно во дворец.

Но она не сидела на троне, как его принцесса. Вместо этого ее заперли в самой высокой дворцовой башне. Там она пела от всего сердца, наполняя дворец и его окрестности своими прекрасными мелодиями. Принц слушал и был очарован, потому что в этом звуке он находил образ прекрасной принцессы Шантель.

“Если бы я только женился на ней”, – твердил он себе. “Как я был бы счастлив. Но я требовал всего и сразу. Так что теперь я получил то, что заслужил. Я женился на голосе, просто голосе. Я должен смириться с этим.”

Поскольку принцу было невыносимо смотреть на это странное существо, он нанял хранительницу, чтобы та позаботилась о существе. И случилось так, что эта хранительница была не кем иным, как сварливой теткой, которая околдовала принцессу. Она узнала Шантель по глазам и голосу, и у нее мелькнула злая мысль.

“Какой принц пропадает понапрасну! Какой прекрасный голос пропадает понапрасну! Если бы только я могла украсть голос для себя, принц мог бы жениться на мне вместо нее. Но сначала я должна избавиться от этого монстра.”

Она кормила странное существо отравленной пищей, день за днем, понемногу, пока, наконец, существо не погрузилось в глубокий сон, от которого ничто не могло его пробудить.

“Мы должны вернуть его в сердце леса, где мы его нашли,” – сказал принц. “Может быть там это существо оживет.”

Они шли торжественной процессией, принцессу несли на носилках в середину заколдованного леса, сварливая тетка пристально следила за ними.

“Последняя доза яда, – сказала она себе под нос, – и все, что принадлежит ей, будет моим.”

Но Король Сов на верхушке дерева слышал ее. Король Лягушек на своем лилейнике слышал ее. Король Кошек в подлеске слышал ее.

“Ты хочешь того, что есть у принцессы, – сказали они, – это ты и получишь!”

Поскольку это было место, где желания имели опасный способ сбываться, как только они это произнесли, странное существо снова превратилось в принцессу Шантель, такого же теплого, живого человека, как в последний день, когда принц видел ее. В то же время шея сварливой тетки начала выпячиваться, как у лягушки, ее голос зашипел, как у кошки, а нос стал острым, как у совы. Она закричала от ярости и рванула через лес, и никто больше ее не видел.

Принц посмотрел на свою любимую принцессу и сказал: “Какой же я был дурак. Сможешь ли ты когда-нибудь простить меня?”

Принцесса Шантель простила его, и когда она открыла рот, чтобы запеть, звук, который вылетел из ее прекрасного горла, был голосом, выпущенным в заколдованный лес. Это был ее собственный истинный голос, такой счастливый оттого, что нашел своего владельца, что он распевал ла-лаа и тра-ла-ла, так весело, как только мог.