УДК 398.8
DOI 10.52452/2658-7475-2026-3-31-9-31

РУССКАЯ СКАЗКА О ЧУДЕСНЫХ ЗЯТЬЯХ И ЕЕ ПАРАЛЛЕЛИ В АФРИКАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

© 2026

К.Е. Корепова

Корепова Клара Евгеньевна, ORCID: 0000-0002-1837-3353, доктор филологических наук, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), korvic@list.ru

Статья поступила в редакцию: 10.06.2026
Статья принята к публикации: 12.09.2026

В статье на основе методологии изучения отдельного сказочного сюжета, разработанной В.Я. Проппом, исследуется сюжет «Чудесные зятья» (ATU 552), – один из цикла сказок о «чудесном» супруге, уходящий корнями в тотемистические представления. Рассматривается архаическая форма на материале африканской сказки и классическая на материале русской. Устанавливается, что на ранних стадиях формирования сюжета, когда сказка не избавилась еще от мифологизма, изменения в сюжете были обусловлены внешними причинами: сменой мировоззрения ее создателей, переменами в мифологических представлениях, что приводило к обращению образов (женский – мужской) и смене отношения к «чудесному» герою (положительное – отрицательное), а следовательно, и к созданию соответствующих ситуаций (преследование чудесной жены, оборотничество, избавление от чудесного супруга). На стадии полного освобождения от мифологизма изменения в сюжете в основном диктовались эстетическими причинами: сюжет выстраивался в соответствии с жанровой формой. Поскольку сюжет является международным, другие этнические традиции могут дать дополнительные данные о сложении его и полная история может быть реконструирована только на широком международном материале.

Ключевые слова: волшебная сказка, сказка (ATU 552), история сказочного сюжета, архаическая сказка, африканская сказка.

Статья посвящена исследованию истории одного сказочного сюжета, который в русской фольклористике принято называть «Чудесные зятья» (СУС 552А), в международных указателях (АТ 552 и

ATU 552) – «Девушки, вышедшие замуж за зверя» (*The Girls Who Married Animals*). Сюжет известен у многих народов мира, в русском репертуаре принадлежит к распространенным. Выбор сюжета был обусловлен двумя причинами. Прежде всего тем, что сюжет имеет долгую историю, а потому дает богатый материал для изучения процесса сюжетосложения. Другая причина частного характера: автор статьи неоднократно обращался к сказкам о чудесном супруге [Корепова 1978, 1980, 1982, 1992] – циклу, в который входит данный сюжет, но сам он к исследованию не привлекался, поэтому изучение его дает возможность проанализировать еще одну ветвь на генеалогическом древе цикла, дополнить картину того, как он сформировался, в конечном итоге показать рождение присущего ему сюжетного разнообразия.

Методология изучения **отдельного** сюжета волшебной сказки, если иметь в виду не странствие его, чем занималась «финская школа», а его историю — возникновение и дальнейшее развитие, разработана В.Я. Проппом. В своей первой сказковедческой работе он писал, что изучение отдельных сказок возможно лишь на определенном уровне развития науки. В силу того, что сказки состоят из элементов, переходящих из одного сюжета в другой, «все эти элементы должны сперва быть изучены сами по себе, независимо от их применения к той или иной сказке <...>. Вслед за изучением всех элементов должно следовать генетическое изучение того стержня, на котором строятся все сказки. Далее непременно должны быть изучены нормы и формы метаморфоз» [Пропп 1928, с. 127]. Все намеченные этапы исследования были осуществлены им самим и нашли выражение в ставших классическими в сказковедении книгах: «Морфология сказки» [Пропп 1928], «Исторические корни волшебной сказки» [Пропп 1946] и, на наш взгляд, недостаточно оцененной статье «Трансформация волшебных сказок» [Пропп 1976].

В последнем абзаце «Исторических корней...», намечая перспективы сказковедения, В.Я. Пропп вновь обратился к проблеме изучения отдельных сюжетов. Он писал, что если предложенное им объяснение структурного и мотивного однообразия волшебной сказки «окажется верным, то уже по-новому можно будет приступить к изучению отдельных сюжетов, к проблеме их истолкования

и их истории» [Пропп 1946, с. 337] (разрядка наша – *К.К.*), при этом заметил, что изучение сюжетного разнообразия «представляется более трудным, чем изучение композиционного сходства» [Пропп 1946, с. 337]

Проблема, поставленная В.Я. Проппом, остается актуальной. Для решения ее за прошедшие десятилетия в фольклористике создана хорошая база. Систематизирован текстовый материал: появился целый ряд региональных, национальных и международных указателей сюжетов, каталогов текстов [Неклюдов 2006]. Хорошо представлен в публикациях архаический материал. В российской фольклористике это мифы и сказки северных народов страны [Новик] и, что особо ценно, фольклор Африки[1]. «Африканский фольклор заслуживает самого серьезного внимания <...> как та часть мирового фольклора, изучение которой в силу множества причин <...> способствует прояснению процессов генезиса, динамики и эволюции фольклорных жанров вообще» [Котляр 2002, с. 5], добавим: и сюжетов.

В европейском фольклоре, в том числе русском, сказка существует в своей классической форме, уже пройдя период активного сюжетообразования. Сравнение с типологически сходными сюжетами в архаическом фольклоре дает возможность увидеть, как и в каком контексте сюжет зарождался, выявить закономерности формирования сюжетов, а сопоставление с классической формой позволяет реконструировать в общем виде последующие изменения.

Для изучения отдельного сюжета важно еще одно замечание В.Я. Проппа: «Ни один сюжет данного рода сказок не может изучаться без другого ни морфологически, ни генетически», потому

[1] Публикация африканского сказочного фольклора в России в начале XX в. связана с именами В.Н. Харузиной [Харузина 1919], И.Л. Снегирева [Сказки 1937], Д.А. Ольдерогге [Сказки 1959]. В последние десятилетия особая заслуга в издании и изучении африканского фольклора принадлежит Е.С. Котляр [Котляр 1975, 1976, 2002 и др.]. Она исследовала и сказку волшебную в числе других жанров, на ее наблюдения и выводы, типологическое исследование жанров, сюжетов и мотивов, обзор зарубежных публикаций и библиографию [Котляр 2002] мы опираемся в работе.

что, по его утверждению, в развитии «путем замены элементов по видам один сюжет превращается в другой» [Пропп 1928, с. 126], т.е. каждая отдельная сказка должна рассматриваться в комплексе сюжетов, объединяет которые начальный мотив, обычно являясь сюжетообразующим. Сказка о животных-зятьях возникла в рамках сюжетов о «чудесном супруге», т.е. брачной связи человека с существом иной природы, но в фольклоре ряда народов, в том числе и в русском, развитие сюжета привело к тому, что акцент с «чудесного» брака был перенесен на завершающий мотив – деяния героя, противостоящего «чудесному» супругу, и в указателе А. Аарне, затем Аарне–Андреева сказка была включена в раздел «Чудесный помощник», а не в «Чудесный супруг или родственник», как следовало бы, что нашло отражение и в описании содержания: «Три девушки выданы за сокола, орла, ворона (за зверей, дождь, ветер); зятья помогают своему шурину добыть жену-красавицу» [AA 552A = СУС 552]. В международных указателях (AT 552, ATU 552) сохранен номер, данный А. Аарне, но в названии отражена суть начального мотива: «Девушки, вышедшие замуж за животное».

Русской сказке о чудесных зятьях есть типологическая параллель в африканском фольклоре, ее протосюжет – о чудесном муже, или о девушке, вышедшей замуж за оборотня [Березкин – Дувакин, L113].

Сюжет в составе цикла и общего корпуса африканских сказок исследовала Е.С. Котляр [Котляр 2002]. Она установила основные типы сюжетов в цикле, дала их описание, но не ставила целью рассмотрение их внутри цикла в диахронии, она лишь указала на архаичность и мифологичность в рамках общей характеристики жанра, в ряде случаев отметила соотношение отдельных мотивов с мифами и выделила самый архаический сюжет – по ее терминологии прасюжет цикла[2].

Мы попытаемся продолжить исследование и выявить соотношение интересующего нас сюжета с другими, последовательность и преемственность его сложения в цикле.

---

[2] Обзор текстового материала, представляющего сюжет, см. также: Березкин 2003, с. 279; Березкин – Дувакин, L113, аналитический каталог; о персонажах см.: Топорова 2012, с. 19–23.

Итак, как выявила Е.С. Котляр, в африканской сказке существуют следующие сюжетные типы в цикле сказок о «чудесном» супруге:

1. Как наиболее архаический Е. С. Котляр выделяет сюжет, который обычно исследователи африканского фольклора называют **«женщина как мясо**, или в расширенной форме, предлагаемой Е.С. Котляр, ***«животные как мясо»*** [Котляр 2002, с. 53–54]. В этой сказке утверждается, что животное не должно быть супругой человека, оно предназначено быть лишь его пищей. Содержание сказки сводится к следующему: «Мужчина берет в жены женщину (животное – *К.К.*), которую его родственники – члены его семьи съедают, заставляя и его участвовать в этой трапезе. И с тех пор антилопа, слониха, жирафа, квагга и др. считаются <...> "мясом", "едой"» [Котляр 2002, с. 54]. Сюжет распространен в наиболее архаическом даже в пределах Африки фольклоре – у бушменских племен, как указывает Е.С. Котляр, у других народностей в полном виде встречается редко, но там часто присутствует «устоявшийся стилистический оборот» (сказочная формула), в котором животное осознается как мясо[3], что может говорить о знакомстве с сюжетом, оставшимся незафиксированным, или, что вероятней, о существовании представлений, его породивших.

Е.С. Котляр не показывает связь данного сюжета с другими, отражающими тотемистические представления, она лишь называет его пра-сюжетом [Котляр 2002, с. 8]. Сюжет сложный для истолкования его стадиальности. Мы лишь отметим некоторые противоречия в нем, объяснить их могут, вероятно, специалисты по африканской культуре.

Не вызывает сомнения, что сюжет стоит у истоков рождения жанра волшебной сказки и во многом находится еще в жанровых рамках мифа, причем признаков мифа в нем больше, чем в других

[3] Например, в амхарской сказке, в составе африканского фольклора принадлежащей к поздней традиции, девушка, когда ее кормят мясом тайно убитой коровы, которую она называет своей матерью, произносит устойчивую в сюжете фразу: «Какое вкусное мясо! Я никогда не пробовала такого...» [Сказки 1979, с. 91].

сюжетах цикла. Как известно, различение в архаическом фольклоре мифа и сказки на уровне конкретных текстов – проблема чрезвычайно сложная, о чем говорили многие исследователи [Мелетинский 2000, с. 262]. Как писал Е.М. Мелетинский, структурных различий между текстами может даже не быть, определяющие различия лежат в плоскости *сакральное – несакральное, строгая достоверность – нестрогая достоверность* [Мелетинский 2000, с. 262]. Но в исследуемых текстах есть и структурные приметы мифа. От мифа в тексте и сама идея упорядочения мира, разделения людей и животных, отсюда объяснительная направленность (функция животного быть пищей, а не супругом человека); от мифа отнесение событий к первовремени, когда люди и животные не различались (*«когда животные были людьми»* [Котляр 2002, с. 54]), амбивалентность персонажей и др. Композиционная структура текстов этого сюжета еще очень далека от сказочной: тексты многоходовые, с повтором эпизодов, связь их «рыхлая». Это наглядно видно в текстах, анализируемых Е.С. Котляр [Котляр 2002, с. 54–59]. Но в них есть уже мотивы, которые найдут дальнейшее развитие в жанре волшебной сказки, в том числе в прототипе сказки «Чудесные зятья», например, эпизод сопровождения мдадшим братом старшего на родину чудесной жены, который войдет в более поздний сюжет – о девушке, вышедшей замуж за оборотня.

Сюжет отражает тотемистические представления о возможности брака с женщиной-животным, но отношение к этому здесь отрицательное. Другие сюжеты отразили предшествующие стадии верований, в соответствии с которыми чудесная жена в мифе и сказке бывает благодетелем и на употреблении мяса тотемного животного-предка или родственника лежит запрет (ср. в типологически сходной архаической сказке народов Чукотки: «Как можно мясо своего мужа есть!» [Сказки Чукотки, № 15], «Не буду я своего ребенка есть!» [Сказки Чукотки, № 15]).

В данных сказках этот запрет не учитывается, между тем он прочно держался в африканской культуре. У некоторых народностей Африки он отражен даже в имени рода (клана). Так у представителей народности тома (район Лесной Гвинеи в Гвинейской Рес-

публике) фамилии оканчиваются на *-воги* (*-vogi*), что, по их объяснению, означает запрет, а в первой половине фамилии называется животное, чье мясо запрещается есть, и фамилия носителя ее переводится как «Тот, которому запрещено есть мясо...» [RA 1963, № 2-3, p. 34–35] (об отражении в названии клана/рода/племени тотемной принадлежности у других народностей см.: Топорова 2012, с. 18). В объяснение запрета обычно приводятся рассказы (былички), сохраняемые в роде или семье (клане), о том, что когда-то давно данное животное оказало услугу их предку и потому почитается до сих пор. Подобные фольклорные тексты распространены в африканском фольклоре в качестве родового / семейного предания [ÉG 1952, № 22-29]. Мотив благодеяния, вероятно, пришел на смену первоначальному восприятию животного как тотемного предка, но начальная форма, будучи замененной в сюжете, сохранилась на словесном уровне в устойчивых выражениях при назывании животного. Пример тому – рассказ «Крупная улитка под защитой семейства Доре», в котором сообщается, что когда-то в прошлом старик из рода Доре умер в лесу и сородичи долго не могли отыскать его тело, чтобы похоронить с соблюдением обычаев; большие улитки легли цепочкой от хижины до места смерти и так помогли отыскать умершего. С тех пор любому из рода Доре запрещено убивать этих улиток и употреблять их в пищу. «*И даже сегодня, когда Доре встречают на пути улитку, они срезают зеленый лист и кладут его на раковину, произнося в знак признательности: "Старый предок, я предлагаю тебе свежий лист"*» [ÉG 1952, № 22-29, p. 33–34], то есть называют улитку предком.

На наш взгляд, более соответствует пра-сюжету цикла следующий сюжет:

2. «**Чудесная жена[4], совершающая благодеяния**». Сюжет, безусловно, архаический, возникший еще в рамках мифа, в нем образ чудесной супруги отразил тотемистические верования в их

[4] По сведениям Ю.Е. Березкина, «среди сюжетообразующих приключенческих мотивов мировой мифологии и фольклора по широте встречаемости и числу записей» «волшебная жена» (так называет он мотив) занимает «ведущие позиции» [Березкин 2003, с.178].

классической форме. В сказках чудесная жена приносит бедняку благополучие, богатство и высокое положение в обществе: втайне делает всю работу по дому, дает скот, ее муж становится уважаемым или даже вождем, а нарушив брачный запрет, герой теряет все. В данном типе легко просматривается сюжет классической сказки AT 402, в том числе русской о царевне-лягушке (СУС 402), но без последнего сюжетного хода – поиска исчезнувшей жены и нового ее обретения.

В африканских сказках чудесная жена иногда бывает не животным (о видах животных см.: Березкин – Дувакин E9A-o), а небесной природы (*«женщина из страны облаков»* [Сказки 1973, с. 36–38]), мотив выделен Ю.Е. Березкиным как отдельный («Небесная жена»). Она бывает из подземного царства или связана с природными стихиями (*«водяная женщина»* [Сказки 1959, с. 57–58] и т.д.[5], что может говорить о том, что в появлении образов, кроме тотемизма, возможно, сыграла роль также вера в духов-хозяев природы. Происхождение может быть и волшебно-сказочным: она слеплена из воска [Сказки 1976, с. 360–361], возникла из калебасы путем заклинания [Сказки 1976, с. 356–358] и т.п., т.е. в разработке образа используются разностадиальные мотивы и детали.

В этом сюжете разнообразны способы обретения жены, устойчивой формы еще нет: всеми презираемый бедняк, за которого никто не идет замуж, выговаривает в лесу свое горе, обезьяна жалеет его, оборачивается прекрасной девушкой и становится его женой [ÉG 1952, № 21], юноша прячет одежду купающейся птицы, охотник прячет шкуру девушки-антилопы и так вынуждает ее стать женой [Березкин – Дувакин, K24 «Спрятанная одежда сверхъестественной женщины»]; юноша вылавливает необычную девушку в реке; он проваливается в нору и попадает в царство женщин или его приводит туда крокодил; находит яйцо [Сказки 1976, № 141], тыкву

[5] В каталоге Березкина – Дувакина все разновидности объединены в один мотив K25 «Волшебная жена»: «Мужчина сознательно берет в жены женщину, принадлежащую к нечеловеческому миру», с перечислением разновидностей в аналитической части.

[Африканская сказка 1984, № Г.17] или калебасу, из них вырастает девушка и т.д.

Вариативны в сюжете брачные запреты: кроме характерного для сюжетов о чудесной жене условия не раскрывать ее природу (например, не называть женщиной из яйца страуса, а в сказке о водяной женщине, вероятно женщине-рыбе, не приходить к месту ее обретения и таким образом не выдавать ее происхождение), есть и более поздние, не мотивированные верованиями или обычаями: не открывать определенную дверь в подземном царстве, не заставлять брать в руки камень или требование убить предшествующую жену и т.п. Нарушает запрет чаще не муж, а его старшая жена или родственники, но это не осуждение брака с животным, а лишь зависть. Данный сюжет получит развитие в дальнейшем и приобретет в европейском фольклоре устойчивую классическую форму, но пока в африканской сказке он в стадии формирования.

В этой сказке акцент делается на преобразовании героя с помощью чудесной жены, поэтому в начале рассказа он иногда бедняк или не очень удачливый охотник.

3. Широко распространен у всех народностей Африки сюжет, обычно называемый, как и рассмотренный выше, **«Чудесная жена»,** но с учетом африканского материала и для их различения следовало бы внести дополнение: **«Чудесная жена, *презираемая людьми*».** Можно рассматривать данную группу сказок и как версию общего сюжета «Чудесная жена».

По сюжету эта сказка близка сказке о жене-благодетельнице. Вероятно, на основе ее она и возникла в условиях разрушения тотемистических верований. В ней повторяются те же события, что и в предыдущем сюжете, но акцент делается на неприятии людьми существа другой природы. Общей направленностью она схожа с сюжетом «чудесная жена – мясо». Здесь чудесная жена также существо «чужое», и, собственно, об этом сказка. «Чужесть», инаковость отражается в сюжетных ситуациях, подчеркивающих инородность чудесной жены в человеческом коллективе, невозможность приспособиться к быту и обычаям людей: жена-антилопа, когда готовит обед, вместо соли, сыплет в еду сахар [Котляр 2002, с. 43], девушка-рыба не ест человеческую пищу [Харузина 1919, с. 54–57], жена-обезьяна

надевает шкуру, когда идет к реке за водой, и залезает на дерево за плодами («*от старых привычек трудно отказаться*» [ÉG 1952, № 21]), с приходом весны жену-животное непреодолимо тянет в лес к «своим», и она уходит, бросив даже сына [Сказки 1969, с. 66–69].

Брак мужчины с «чудесной» женщиной, как в сюжете «женщина – мясо», осуждается, ее преследуют старшие жены, что могло бы рассматриваться как ревность (мотив «соперничество жен»), но в ряде текстов осуждают героя все жители селения и вождь, мужа изгоняют вместе с сыном, сын уходит к родственникам матери, а отец гибнет [Котляр 2002, с. 44].

4. В том же русле осуждения чудесной жены находится еще один сюжет, который иногда называют «**Секрет охотника**» [Березкин, L121, 121A], а можно бы, отражая характер героини, именовать его **«Чудесная женщина, *подосланная зверями*»**: звери подсылают охотнику прикинувшуюся женщиной антилопу, слониху, пантеру, львицу и т.п., с тем чтобы выведать его магические секреты и убить его, но благодаря магическим способностям или помощникам (чудесным собакам) он спасается. В сказке развивается тема та же, что и в рассмотренных выше сюжетах: человек и животные – существа разной природы, они чужие. Противопоставленность супругов – человека и животного – здесь усилена: они друг другу враждебны. Данный сюжет строится на основе уже имеющихся, как им обратный: там мужчина вынуждает животное стать его женой, здесь животное по собственной инициативе идет в жены.

Сказка известна в нескольких версиях, различающихся мотивацией обращения животного в человека: решение может быть общим, принятым на совете («*…звери как-то собрались на совет…*» [Сказки 1964, с. 14–15; RA, № 13]), что ближе к мотивировке мифологической, но может быть и личным, как в сказке «Об охотнике и трех девушках-слонихах» [Котляр 2002, № 9] или в сказке о пантере, принявшей человеческий облик, чтобы отомстить охотнику за уничтожение ее детенышей [Сказки 1959, с. 191–193]. При данном сюжетном повороте усиливается сказочность текста.

Образ чудесной жены входит в африканских сказках в сюжеты, где сюжетообразующей роли не играет, например, в сказку «**Подме-**

ненная жена» [Котляр 2002, с. 73–89; Березкин, К 32], где «вредителем», подменившим невесту или жену человека, является служанка (рабыня), сестра, «одна женщина» и т.п. Но есть версия, в которой подменяющей оказывается женщина звериной природы: ящерица или лягушка, иногда чудовище. В этом случае используется мотив, характерный для сказок о завоевании чудесной жены, – овладение одеждой. Такова «История о женщине-лягушке» [Котляр 2002, № 10], в которой рассказывается, как лягушка попросила разрешения у купающейся женщины примерить ее одежду и предстала женой перед ее мужем. Младший брат мужа, заподозрив подмену, разоблачил лягушку, нагой жене вернули одежду, и она смогла вернуться в семью. Сюжет стоит у истоков классических сказок о подмене (АТ 403 A, B; восточнославянской «Мать-рысь» СУС 409).

В этой версии человек не подозревает о животной природе жены. Версия вторична по отношению к сюжету о завоевании чудесной жены, о чем говорит хотя бы ослабленная мотивация (жена не может вернуться к мужу, потому что осталась нагой, ср. с первоначальной: животное, оставшись без своей одежды – шкуры, не может вернуться к сородичам, т.к. меняет свою сущность, природу).

Во всех последних сюжетах чудесная жена – существо из другого мира, «чужая», человеческим сообществом она не принимается и человеку враждебна.

Е.С. Котляр не выделила в отдельный сюжетный тип сказки о подмененной чудесной жене, но отметила в нескольких сюжетах особую трактовку отношений между окружающими людьми и супружеской парой: люди не принимают брак, но жена (или муж) любит своего брачного партнера, несмотря на его необычную природу. Так, муж страдает, потеряв жену из тыквы, и она возвращается к нему [Африканская сказка 1984, № Г.17]; девушка, увидев, как ушел в море ее жених-рыба, страдает и умирает от горя [Сказки 1966, № 42]; когда муж-орел решает возвратиться в свое царство, жена идет за ним, и он, «*побежденный ее любовью*», остается с ней, приняв человеческий облик навсегда [Сказки 1975, «Три сестры»] и т.д.

Данная версия, назовем ее ***«романтической»***, разумеется, поздняя, в ней речь идет уже об индивидуальных чувствах, она будет поддержана в дальнейшем. Ее можно считать типологическим

прототипом сюжета «Финист – ясный сокол» (СУС 432) в русской традиции и «Жена ужа (змея, гада)» (СУС 425М) в восточнославянской.

И наконец, есть в африканском фольклоре сюжет стадиально поздний в рамках архаической сказки, впитавший мотивы предшествующих сюжетов:

5. **О женихе из другого мира,** или по номинации Ю.Е. Березкина **«Вышедшая за оборотня»** [Березкин, L113]: девушка выходит замуж за незнакомца, часто вопреки воле родителей, отвергая обычных женихов, муж оказывается зверем или уродом, лишь на время приняв облик юноши-красавца, она следует за ним к его родичам, младшая сестра или брат разоблачают чудесного супруга, следует чудесное бегство и спасение (или гибель).

Данный сюжет – непосредственный прототип классической сказки о чудесных зятьях. Он очень популярен в африканском фольклоре, широко известен в других архаических культурах, например, у народов Камчатки и Чукотки, а также у аляскинских и канадских эскимосов [Меновщиков 1974, с. 31, 603]. О позднем характере и вторичности его свидетельствует ряд особенностей и, прежде всего, мужская ипостась чудесного героя, пришедшая в фольклор, по всей видимости, в эпоху патриархата. На идеологию патриархата сказка отреагировала не появлением новых образов и сюжетов, а в силу традиционности коллективного искусства лишь переакцентовкой при сохранении уже сложившихся образов и сюжетов – той формой трансформации, которую В.Я. Пропп называл обращением [Пропп 1976, с. 163]. В результате обращения в брачной паре «чудесным» стал мужской персонаж.

Сравнительно поздний характер данного сюжета в пределах архаической сказки проявился также в том, что герой иногда имеет не животную природу – он тоже человек, но урод, или он берет взаймы у кого-либо красивые части тела, предметы одежды, иногда даже тросточку, чтобы казаться модным (Ю.Е. Березкин выделил мотив в самостоятельный – «совершенный джентльмен» – L115»), он больной *(прокаженный*). Часто жених имеет вымышленный, фантастический облик, например, у него второй рот на затылке или много ртов, он монстр с одной ногой, одним зубом, одним ухом, одним

глазом на лбу, или у него четыре глаза: два – впереди, два – сзади и т.д. О позднем характере говорит и композиция сказки, которая близка к классической: есть ликвидация беды, спасение через чудесное бегство и даже преобразование, правда, не героя-спасителя, а сбежавшей от мужа-зверя женщины: ее снова выдают замуж, теперь уже «правильно».

В этом сюжете принято выделять две версии: 1) «**О девушке, вышедшей замуж за незнакомца»** и 2) **«О девушке, не желающей выходить замуж»**[6] (в Указателе Ю.Е. Березкина название удачнее: **«Вышедшая за оборотня» [**L133**],** но оно распространено на весь сюжет).

Первая версия кажется более архаичной, назовем ее **«*мифологической*»**. В ней чудесные брачные партнеры, как и в «женских» сюжетах, не обязательно животные, птицы, рыбы. Они, например, могут быть молниями, т.е. иметь небесную природу [Сказки 1976, № 134]. В сказке девушки встречают незнакомцев в лесу или прекрасные юноши в человеческом облике приходят на гуляние в селение, девушки влюбляются, идут за ними, но попасть в их мир не могут и гибнут: когда юноши «*взлетели в небо*» со скалы, девушки попытались сделать то же и разбились [Сказки 1976, № 133] или, когда юноши превратились в молнии, девушки сгорели в огне [Сказки 1976, № 134)]. В этой версии нет сознательного обмана девушек «чудесными» юношами и необязательна их враждебность. Более того, в некоторых вариантах юноши удивляют девушек тем, что не хотят свататься или даже песней предупреждают о своей природе («*Девушки, останьтесь, мы идем далеко…*» [Сказки 1976, № 134]). Они просто «чужие», из другого мира. И в этом данная версия сюжета близка к сюжетам о персонаже-животном как мясе и о чудесной жене.

В данной версии часто нет еще сказочной семейной ячейки. Как известно, если «миф антипсихологичен и нисколько не занят судьбами отдельных индивидов <…>, в нем родовое начало решительно

[6] В сказковедческой литературе это наименование переносят на сюжет в целом, со всеми его разновидностями, что не очень удачно.

преобладает над индивидуальным» [Мелетинский 2000, с. 225], то волшебные сказки «в отличие от мифов заведомо нацелены на судьбу индивидов» [Мелетинский 2000, с. 227]. И в рассматриваемой версии персонажи часто не индивидуализируются: присутствует коллективный образ: *«очень много девушек»* [Сказки 1976, № 133], их несколько [Сказки 1976, № 133], десять [Сказки 1976, № 134], они могут быть сестрами, но их много [Сказки 1976, № 135].

В другой версии («О девушке, не желающей выходить замуж» или «О вышедшей замуж за оборотня») образ героини всегда индивидуален: это одна девушка, и сказочная история уже именно о ней. Обычно в сказке дается ее характеристика: она гордая и капризная красавица, отвергающая всех женихов, иногда еще и унижающая их. Сказка дидактична, и нравоучение вынесено в концовку.

Этнографической основой сюжета являются брачные нормы первобытного общества, законы эндогамного брака: запрет на браки внутри своего рода, обычай брать партнера из другого рода, но не слишком далекого – не за пределами установленного. Героини данной сказки выбирают как раз слишком далеких женихов, а потому неизвестных и оказавшихся опасными.

Новый сюжет возник на основе использования мотивов, входящих, по терминологии Ю.Е. Березкина [Березкин 2013, с. 279], в тематический кластер, объединивший мотивы вокруг сюжетообразующего – «брак человека и чудесной женщины». Ситуации: обманное сватовство, переодевание для сокрытия своей природы, пищевые пристрастия, выдающие природу (неумение пить из калебасы [Сказки 1976, № 134], глодание костей [Сказки 1976, № 136]), разоблачение чудесного супруга, чудесное бегство – уже использовались в сказках. Новый мотив, внесенный данным сюжетом, – это непослушание, нарушение принятых норм.

Данный сюжет в архаическом фольклоре является чрезвычайно подвижным во всех своих элементах. Варьируются состав и номенклатура персонажей. В ранней мифологической версии персонаж-антагонист является существом нечеловеческой природы: рыбой [Сказки 1966, с. 42], птицей [Сказки 1976, № 135], молнией [Сказки 1976, № 133], а в поздней – зверем, преимущественно хищным (леопард [Сказки 1959, с. 57–58], лев [Сказки 1976, № 136], но и слон

[Сказки 2002, № 8; Сказки 2002, с. 182–185]). В результате внутрисюжетных трансформаций и в соответствии с эстетикой жанра позднее появляется чудище-людоед [Сказки 1966 Либерия, с. 47–55] или фантастическое существо – дух в виде головы [Сказки 1976, № 138], зверь, похожий на змею [Сказки 1976, № 137], а с усилением нравоучительного характера сказки вводится «низкий» герой, недостойный красавицы, – *прокаженный* [Сказки 1966, № 43].

В сюжете происходят изменения в составе персонажей. Так, в некоторых вариантах героине противопоставлен не только чудесный муж, но и его мать – старуха-людоедка, ей передается функция уничтожения героини [RA 1962, № 1]. В то же время в ряде сказок старуха оказывается персонажем-помощником: она сообщает девушкам, пришедшим в жилище чужих юношей, об их истинной природе и советует бежать. Меняется в сказках спаситель: в большинстве им оказывается представитель рода попавшей в беду девушки (ее младший брат или сестра), отправившийся вместе с ней в страну ее мужа, но в ряде текстов спасает охотник или спасение происходит благодаря находчивости самой героини.

Иногда происходит гендерное перераспределение ролей. Так, есть сказка у народов Гвинейской Республики, в которой в роли незнакомца-антагониста в брачной паре оказывается женщина-волшебница, она собирается отравить мужа, ему приходится спасаться бегством [ÉG 1952, №13]. Но гендерная замена в данном сюжете встречается редко.

Нет единообразия в разработке мотивов. Например, мотив «чудесное, или магическое бегство» [Березкин, L72], сложившийся в архаической сказке вне данного сюжета, представлен следующим набором чудес и хитростей: героиня узнает у старухи приметы ее крепкого сна и бежит, воспользовавшись знанием; выигрывает время, заставляя вредителя делать невыполнимое: просит старуху-свекровь принести воды с реки в сетке «бросает <...> позади себя предметы, которые преследователь, теряя время, поедает или уничтожает, хотя они не мешают продвижению» [Березкин, L103; Сказки 1976, № 136]; беглецам помогают животные (перевозит через реку лягушка, проглотив их на время, они спасаются на дереве, помогает орел [Березкин, L65 B]); помогают тотемные предки и т. п.

Так, дух умершей бабушки отвечает на каверзные вопросы мужа-оборотня [Топорова 2012, с. 19]; убегающие просят скалу: «*Наш предок скала! Откройся для нас*!» [Сказки 2002, № 8] «*Камень моих предков, расступись*!» [Сказки 1959, с. 57–59], и скала пропускает их, но давит преследующего слона и др.

Подвижен в составе сюжета набор мотивов. В большинстве вариантов сюжет включает выход замуж, следование в страну мужа, разоблачение чудесного супруга и чудесное бегство. Но есть варианты без чудесного бегства, его нет в большинстве сказок мифологической версии и в некоторых поздней. Так, есть сказка, в которой муж-зверь еще по дороге в свою страну съедает сначала все продукты, взятые в дорогу, далее весь скот, данный в приданое жене, затем собирается съесть ее, но появляется охотник и убивает зверя [Сказки 1959, с. 57–59].

По-разному вводится персонаж-спаситель. В большинстве младшая сестра или брат отправляются вместе со старшей в страну ее мужа, что соответствует этнографической практике. Мотив иногда усложнен: старшая не хочет брать с собой младшую, но та оказывается волшебницей и оборачивается разными предметами, под конец – красивым платком, и старшая забирает его [AR 1952, № 10]. Есть другая версия мотива: младшие братья (или брат) рождаются после отъезда сестры. Они становится юношами, над ними подсмеиваются ровесники в селении. Причина называется, но она явно вторична и ничего не объясняет: в одном тексте всем юношам, вернувшимся вечером в деревню после работы в поле, сестры подносят сосуд с молоком, а братьев вышедшей за незнакомца сестры угощает старая мать, что почему-то вызывает насмешку [Котляр 2002, № 8], в другом тексте героя дразнят: «*Ты не такой*!» [Сказки 1975, «Цари зверей»]. Брат или братья расспрашивают мать, почему у них нет сестры, узнают, что она выдана в *«очень злое и сердитое племя»*, стала женой слона, и отправляются на выручку [Сказки 2002, № 8]. В данной версии вводятся дополнительные эпизоды: «узнавание сестрой братьев», «сестра прячет братьев» на улице и тогда просит свекровь зарезать кого-нибудь из скота, для того чтобы тайно кормить братьев, или проносит их с вязанкой дров в хижину и прячет в сундуке; тогда свекровь слышит чужой запах, но женщина уверяет,

что запах пошел от ее домашних вещей, так как она открывала сундук (в русской сказке «Фу-фу, русским духом пахнет») и т.п.

Сказка не имеет еще устоявшейся структурной организации, например, обязательного в классической форме счастливого конца, структура лишь формируется. В африканских сказках этого сюжета концовки разнообразны: в большинстве мужа-чудовища убивают, жена возвращается домой, иногда она потом выходит замуж «правильно». Встречаются концовки нейтрального характера: девушки убегают от мужей-птиц, те являются за ними в селение, но люди их просто прогоняют [Сказки 1976, № 135] или родители даже возвращают дочь мужу, «*соблюдая священное право*» его [Сказки 1966, № 43].

В архаических текстах подвижна даже жанровая природа, но в данном сюжете она относительно устойчива, вероятно, потому, что он поздний и в нем много чисто сказочного вымысла, что не позволяет воспринимать рассказ как сакральный или правдивый, но все-таки жанровые отклонения встречаются. Например, в одном варианте есть примечание собирателя: «*Следующие события произошли давным-давно в деревне Ко-Кота (в современном кантоне Лола), на дороге в Бейлу*» [ÉG 1952, № 12, p. 23], то есть рассказ подается как реальный случай и принимает форму былички.

При всей подвижности текста сюжет сказки о муже из другого мира относительно устойчив, узнаваем.

Итак, еще при архаическом состояния жанра сложился **цикл** сказок о чудесном супруге, восходящий к тотемическому мифу. Образование новых сюжетов в результате трансформации уже существующих не приводило к забвению протосюжетов. Мотивы и образы, переставшие отражать верования, воспринимались теперь как сказочная фантастика. Все это создавало сюжетное разнообразие. Африканский фольклор дает представление о том, как на архаической стадии развития жанра волшебной сказки шло формирование международного сюжета (ATU 552 = СУС 552 «Чудесные зятья»).

Те же этапы становления сюжета обнаруживаются в другом архаическом фольклоре – народов Севера [Меновщиков 1974, с. 30–31]. Есть все основания полагать, что через такие же этапы прошла сказка и в иноэтнических традициях, в которых она представлена в

классической форме, например, в русском фольклоре, где связи с мифом уже были преодолены и позади были «деритуализация и десакрализация, ослабление строгой веры в истинность мифических "событий", развитие сознательной выдумки, потеря этнографической конкретности, замена мифических героев обыкновенными людьми, мифического времени сказочно-неопределенным, ослабление или потеря этиологизма, перенесение внимания с коллективных судеб на индивидуальные и с космических на социальные…» [Мелетинский 2000, с. 264],

Об истории сюжета в русской традиции на этапе, когда шел еще процесс активного сюжетообразования, можно судить лишь по конечной его форме, запечатленной в вариантах, записанных в прошлом и позапрошлом веках. Предполагаемый протосюжет о девушке, вышедшей замуж за животного или оборотня, оказался продуктивным и получил продолжение во всех своих версиях. Сюжетные ответвления, потерявшие связь с этнографическим материалом, значительно разошлись в наборе мотивов и стали восприниматься как отдельные, самостоятельные сюжеты. Произошло перетекание одного сюжета в другой, о возможности чего в жанре говорил В.Я. Пропп [Пропп 1928, с. 126].

На каком-то этапе в русской традиции произошли существенные изменения в сюжетообразующем мотиве – выборе жениха. Непродуктивным оказался образ непослушной и капризной невесты: вероятно, в классической форме сказки он больше подходил бытовой ее разновидности, чем волшебной, следовательно, отпала ситуация выбора. В результате потребовалась новая мотивировка выхода замуж за необычных женихов. Мотивировки не влияют на развитие действия, и в вариантах они встречаются самые разнообразные, но обычные, бытовые: брат выполняет распоряжение отца, который перед смертью завещал не держать сестер долго в девках и выдать за первых сватающихся [Балашов, № 24; Афанасьев, № 159]; отец выполняет обещание, случайно данное (собирая рассыпанную крупу, он говорит в сердцах: «Кабы Солнышко обогрело, кабы Месяц осветил <...>, за Солнышко бы отдал старшую дочь...» – и т.д. [Афанасьев, № 92]).

Наиболее популярным оказалось то сюжетное ответвление, которое получило название «Чудесные зятья» (СУС 552А). Данный сюжет идет, по всей вероятности, сразу от двух архаических версий протосюжета: от версии, подобной той, что в африканском фольклоре мы назвали «мифологической», и от основной – о капризной девушке. С первой его связывает номенклатура чудесных персонажей: в русской сказке, как и в африканской версии, «чудесные» персонажи предстают в форме не только животных или птиц, но и небесных светил (Солнце, Месяц) или природных стихий (Дождь, Ветер-Вихорь). Отметим, что в соответствии с русской культурной традицией «чудесными» часто становятся птицы (Сокол, Орел, Ворон), некоторые из них являются в разных жанрах русского фольклора символами молодого человека, возлюбленного, жениха, а лексемы, их называющие, даже в бытовом, разговорном языке имеют соответствующее переносное значение. С брачными отношениями связан в русской поэтической культуре и медведь. Некоторые образы чудесных мужей (щука, утка, лев-звирь [Балашов, № 24]) пришли на смену первоначальным из мотива «благодарные животные», поскольку именно эту функцию в сюжете стали выполнять зятья, т.е. произошло наложение функций, а в связи с этим смена номенклатуры.

С мифологической версией сказку связывает также тип отношений «чудесных» героев с человеком: чудесные мужья героинь здесь просто «чужие», иные, но они не враждебны человеку и, более того, оказываются его помощниками. В сюжете, как в мифологической версии протосюжета, нет обманного преображения их: есть оборотничество, но не ради обмана. Соответствует версии отсутствие мотива капризной разборчивости при выборе жениха.

С основной версией сказку связывает характер сюжетного развития: в русской сказке сюжетообразующим стал мотив посещения зятьев братьями. Но поскольку в сказке снята тема враждебности чудесных зятьев, то отпала необходимость в спасении героинь, и сказка получила новое развитие: в результате определились два самостоятельных сюжета. Один обозначен в СУС как 552 А, в нем сюжет развивается по законам жанра сказки волшебной: брат находит себе жену

с помощью зятьев. Второй сюжетный ход в ней может быть осложнен: невесту похищает Кощей, следуют поиски, новое обретение и женитьба. Сказка на этом витке сюжетного развития включила в вариантах самые разные «бродячие» мотивы (царь-девица, встреча с Бабой-ягой или со старухой-дарительницей, служба у нее и приобретение чудесного коня, смерть Кощея в яйце, змееборство, смерть героя и его чудесное оживление, помощь благодарных животных и др.).

Меньшее распространение получил другой сюжет (СУС 552 В), в котором эпизод встречи с зятьями продолжился мотивом неудачного подражания [Березкин, М38А, с. 238–242]. В нем герой, вернувшись из гостей, от зятьев, пробует, как Солнце, печь на своей голове блины; светить пальцем в бане, как это делал Месяц; как Ворон, забирается спать повыше. В этом сюжете сохранен мотив «чужести», но попытка преодолеть ее дается в юмористическом аспекте, и сказка отчасти меняет жанровую природу, приближаясь к бытовой.

Итак, на ранних стадиях формирования сюжета, когда сказка не избавилась еще от мифологизма, изменения в сюжете были обусловлены внешними причинами: сменой мировоззрения ее создателей, переменами в мифологических представлениях, что приводило в протосюжете «Чудесные зятья» к обращению образов (женский – мужской) и смене отношения к герою (положительное – отрицательное), а следовательно, и к созданию соответствующих ситуаций. На стадии полного освобождения от мифологизма изменения в сюжете в основном диктовались эстетическими причинами: сюжет выстраивался в соответствии с жанровой формой волшебной сказки.

Мы рассмотрели поздние изменения в сказке «Чудесные зятья» только на русском материале, но сюжет ее международный, и материал других этнических традиций может дать дополнительные данные о сложении сюжета, например, в какой-либо этнической среде могли сохраниться промежуточные трансформации. Кроме того, даже если судить только по указателю мотивов Томпсона, в национальных традициях отдельные сюжетные ходы выражались разными мотивами. Поэтому полная история отдельного сюжета может быть реконструирована лишь на широком международном материале.

Источники

АА – Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.

Афанасьев – Народные русские сказки А.Н. Афанасьева. В трех томах. Т. I–III. Подгот. текстов, предисл. и примеч. В.Я. Проппа. М., 1957.

Африканская сказка 1984 – Африканская сказка. I. Материалы к исследованию языка фольклора. М., 1984.

Балашов – Сказки Терского берега Белого моря. Изд. подгот. Д.М. Балашов. Л., 1970.

Березкин – Указатель мотивов по каталогу автора // Березкин Ю.Е. Африка, миграции, мифология. Ареалы распространения фольклорных мотивов в исторической перспективе. СПб., 2013. С. 304–307.

Березкин – Дувакин – Березкин Ю.Е., Дувакин Е.Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/ (дата обращения: 25.05.2026).

Котляр 2009 – Котляр Е.С. Указатель африканских мифологических сюжетов и мотивов // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: https://ruthenia.ru/folklore/kotlyar/ (дата обращения: 25.05.2026).

Новик – Мифологическая проза малых народов Сибири и Дальнего Востока. Составитель Е.С. Новик // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: https://ruthenia.ru/folklore/novik/ (дата обращения: 25.05.2026).

Сказки 1937 – Сказки зулу. Izinganekwane. Вступит. статья, перевод и примеч. И.Л. Снегирева. М.–Л., 1937.

Сказки 1959 – Сказки народов Африки. Сост. и предисл. Д.А. Ольдерогге. М.–Л., 1959. URL: https://www.rulit.me/books/skazki-narodov-afriki-read-417452-9.html (дата обращения: 25.05.2026).

Сказки 1964 – Сказки, притчи и легенды хауса. Предисл. и перевод с языка хауса В.В. Лаптухина. М., 1964.

Сказки 1966 Либерия – Светящийся незнакомец (Народные сказки Либерии). Предисл. и примеч. Е. Котляр. М., 1966.

Сказки 1966 – Сказки мампруси. М., 1966.

Сказки 1973 – Как храбрый Мокеле добыл для людей солнце. Сказки с реки Конго. Пер. с англ. и франц., предисл. Е. Котляр. М., 1973.

Сказки 1974 – Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки. Сост, предисл. и прим. Г.А. Меновщикова. М., 1974.

Сказки 1975 – Истории черной земли. Сказки и легенды Анголы. М., 1975.

Сказки 1976 – Сказки народов Африки. Пер. с африканских и западноевропейских языков / Сост. А.А. Жуков и Е.С. Котляр. Предисл. Е.С. Котляр. М., 1976.

Сказки 197 – Амхарские народные сказки. Пер. с амхарского, предисл. и примеч. Э.Б. Ганкина. М., 1979.

Сказки 2002 – Котляр Е.С. Африканская волшебная сказка. (Опыт типологического исследования). Раздел II: Приложения (Тексты). М., 2002. С. 163–206.

СУС – Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Сост. Л. Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л., 1979.

Харузина 1919 – Харузина В.И. Африканские сказки. М., 1919.

AT – The types of the folktale a classification and bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Marchentypen. (FFC, 184). Translated and Enlarged by Stith Thompson / Second revision. Helsinki, 1961.

ATU – Hans-Jörg Uther. The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Part I. Animal tales of magic, religious teales and realistic tales, with an introduction (FFC, 284). Helsinki, 2011.

ÉG 1952 – B. Holas. Echantillons du folklore Kono (Haute-Guinée Francaise) // Études guinéennes. 1952. Gouvernement de la Guinée Francaise. P. 3–90.

RA 1962 – Monigue Gessain. La littérature orale des Coniagui (Républigue de Guinée) – II // Recherches africaines. Études guinéennes (Nouvelle Série) 1962, Républigue de Guinée, № 3, p. 25–50.

Литература

Африканская сказка 1984 – Африканская сказка: материалы к исследованию языка фольклора: [тексты, пер. и лексико-граммат. коммент.]. М., 1984.

Березкин 2013 – Березкин Ю.Е. Африка, миграция, мифология. Ареалы распространения фольклорных мотивов в исторической перспективе. СПб., 2013.

Корепова 1978 – Корепова К.Е. Волшебные сказки с образом чудесного супруга (К проблеме изучения истории сюжетов) // Вопросы сюжета и композиции: Межвузовский сборник. Горький, 1978. С. 3–17

Корепова 1980 – Корепова К.Е. Сюжет «Царевна-лягушка» в восточнославянской сказочной традиции // Вопросы сюжета и композиции: Межвузовский сборник. Горький, 1980. С. 97–112.

Корепова 1982 – Корепова К.Е. Русская сказка «Финист-Ясный сокол» и ее сюжетные параллели // Вопросы сюжета и композиции: Межвузовский сборник. Горький, 1982. С. 3–12.

Корепова 1992 – Русская волшебная сказка: Антология / Сост., вступ. статья и комментарии К.Е. Кореповой. М., 1992.

Котляр 1975 – Котляр Е.С. Миф и сказка Африки. М., 1975.

Котляр 1976 – Котляр Е.С. Предисловие // Сказки народов Африки. Перевод с африканских и западноевропейских языков. Сост. А.А. Жуков и Е.С. Котляр. М., 1976. С. 5–30.

Котляр 2002 – Котляр Е.С. Африканская волшебная сказка (Опыт типологического исследования). М., 2002.

Мелетинский 1958 – Мелетинский Е. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958.

Мелетинский 2000 – Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Изд. 3. М., 2000.

Меновщиков 1974 – Меновщиков Г. Об устном повествовательном творчестве народностей Чукотки и Камчатки // Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки. Сост. предисл. и прим. Г.А. Меновщикова. М., 1974. С. 5–48.

Неклюдов 2006 – Неклюдов С.Ю. Указатели фольклорных сюжетов и мотивов: к вопросу о современном состоянии проблемы // Проблемы структурно-семантических указателей. Сост. А.В. Рафаева. М., 2006. С. 31–37.

Пропп 1928 – Пропп В.Я. Морфология сказки. Л., 1928.

Пропп 1946 – Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л. 1946.

Пропп 1976 – Пропп В.Я. Трансформации волшебных сказок // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976. С. 153–173.

Топорова 2012 – Топорова И.Н. Очерки по типологии фольклора банту. М., 2012.

RA 1963 – <Без фамилии>. Les noms de famille toma // Revue Archéologique, 1963, fascicule 2-3, p. 34–35.

THE RUSSIAN TALE ABOUT THE WONDERFUL SONS-IN-LAW (ATU 552) AND ITS TYPOLOGICAL PARALLELS IN AFRICAN FOLKLORE

K.E. Korepova
National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

Based on the methodology for studying a single fairy-tale plot developed by V. Ya. Propp, the article examines the plot "Wonderful Sons-in-Law" (ATU 552) – one of the tales in the cycle about the "wonderful" spouse, which has its roots in totemistic beliefs. The archaic form is analysed using material from an African fairy tale and the classical form – using material from a Russian fairy tale. It is established that in the early stages of plot formation, when the fairy tale had not yet shed its mythological elements, changes in the plot were driven by external factors: a shift in the worldview of its creators, changes in mythological concepts, which led to a reversal of the characters (from female to male) and a change in the attitude towards the "miraculous" hero (from positive to negative), and consequently, to the creation of corresponding situations (the pursuit of the miraculous wife, shapeshifting, getting rid of the miraculous spouse). At the stage of complete liberation from mythologism, changes in the plot were primarily dictated by aesthetic considerations: the plot was structured in accordance with the genre.

Keywords: a fairy tale, a folktale (ATU 552), the history of a fairy-tale plot, an archaic tale, an African tale.