

Прочтения

Сергей Ю. Неклюдов

Мосты, река и берега: от мифа к поэтике¹

Sergei Yu. Neklyudov

Bridges, River and Riverbanks: From Myth to Poetics

Сергей Ю. Неклюдов (Российский государственный гуманитарный университет, научный руководитель Центра типологии и семиотики фольклора; ШАГИ РАНХиГС, главный научный сотрудник лаборатории теоретической фольклористики; доктор филологических наук, профессор) sergey.nekludov@gmail.com.

Sergei Yu. Neklyudov (Dr. habil., Professor; Director of Research, Center for Typology and Semiotics of Folklore, Russian State University for the Humanities; Chief Researcher, Laboratory of Theoretical Folklore Studies, School for Advanced Studies in the Humanities, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration) sergey.nekludov@gmail.com.

Ключевые слова: мифологическая семантика, лирическая поэзия, мотив, символ, метафора, брачная символика, эротическая символика, река, берега, переправа, стирка

Key words: mythological semantics, lyric poetry, motif, symbol, metaphor, marital and erotic symbolism, river, riverbanks, river crossing, washing

УДК: 81.37; 398.8

DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_254

UDC: 81.37; 398.8

DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_254

Тема статьи — преобразование мифологической семантики в языке и образах лирической поэзии. Анализируются мифологические функции реки и моста, мотивы противоположащих речных берегов с их гендерными значениями, брачная / эротическая символика переправы через реку, стирки / мытья ног девицей на речном берегу и пр. Рассматриваются семантические переходы от мифологической картины мира к ритуально-магической символике и к поэтической метафорике, демонстрируется, что символический уровень лирики не утрачивает близости к прототипическим значениям.

This article is focused on the transformation of mythological semantics in the language and images of lyrical poetry. It analyzes the mythological functions of the river and the bridge, the motifs of the opposing riverbanks with their significance in terms of gender, the marital/erotic symbolism of crossing a river, the laundering of clothes/washing of feet of a girl on the riverbank, etc. It clarifies the process of semantic transitions from the mythological picture of the world to ritual and magical symbolism and then to poetic metaphor. It demonstrates that in lyric poetry, the symbolic level of meaning does not lose its close connection to prototypical meanings.

1 Статья выполнена в рамках работы по научному проекту РГГУ № 2021-1-1 «Мифоритуальные и дискурсивные практики в контексте живых традиций» (конкурс «Проектные научные коллективы РГГУ»).

В песне «Ленинградские мосты» (1957)² рассказывается о якобы существовавшей в городе традиции, согласно которой влюбленные молодые люди имели обыкновение назначать свидания своим подругам на каком-либо из многочисленных питерских мостов, причем «у каждого был мост любимый свой», сообразный его «симпатии». Подробнее рассказывается о встречах и прогулках лирического героя с его подругой Леной. Они до старости остаются верны своим чувствам, поскольку их любовь была скреплена систематическими визитами на неразводной Поцелуев мост — видимо, в отличие от прочих перечисленных пар (Веры с Вовой, Коли с Катей), встречавшихся на больших разводных мостах, в силу чего их совместная жизнь так, вероятно, и не сложилась [Неклюдов 2020a].

На самом деле подобный обычай, судя по всему, никогда не существовал; более того, этот сюжет мало соответствует даже ритуальным практикам Поцелуева моста [Синдаловский 2013: 397–398; Виноградов 2020: 291, 300–301], несомненно представляющего собой символический центр стихотворения. Похоже, эти мотивы появились в песне вследствие развития более широкой лирической темы, семантика которой исходно не обусловлена символическим слоем питерской топонимики и вообще никак специально не связана с картиной мира какой-либо локальной традиции.

Прежде всего, вспоминается лирический мотив свиданья на мосту — часто последнего («Ночью нас никто не встретит; / Мы простимся на мосту»³) и вообще, как правило, овеянного грустью, предчувствием разлуки, прощанием с уходящей любовью (ср. мотив прощальных поцелуев на Поцелуевом мосту [Синдаловский 1994: 78–79; 1999: 201–202; 2013: 398]).

Под мостом Мирабо тихо Сена течет
И уносит нашу любовь...
Будем стоять здесь рука в руке,
И под мостом наших рук
Утомленной от вечных взглядов реке
Плыть и мерцать вдалеке...
Любовь, как река, плывет и плывет,
Уходит от нас любовь...⁴

[Аполлинер 1998]
(«Мост Мирабо», 1913)

-
- 2 Слова Л.Н. Давидович и В.Ю. Драгунского, музыка М.Е. Табачникова. Исп. Л.О. Утесов, аккомп. ансамбль солистов Гос. эстрадного оркестра РСФСР, дирижер Л.О. Утесов. Зап. на грампластинку 1957 года. (Артель «Пластмасс», Ленинград). Я обнаружил одну-единственную публикацию [Сафошкина, Сафошкин 2004], но совсем не уверен, что она точно соответствует авторскому тексту.
- 3 «Песня цыганки» Я.П. Полонского (1853) [Гусев 1988: № 450]; романсы Я.Ф. Пригожего / Э. Вальдтейфеля (1886), П.И. Чайковского (1887), Ф.К. Садовского (1895) и др.
- 4 Пер. М. Кудинова. Оригинал: «*Sous le pont Mirabeau coule la Seine / Et nos amours... / Les mains dans les mains restons face a face / Tandis que sous / Le pont de nos bras passe / Des eternels regards l'onde si lasse... / L'amour s'en va comme cette eau courante / L'amour s'en va...*» [Apollinaire 1913].

Хотя в стихотворении есть ожидание утешения/радости («Faut-il qu'il m'en souviennne / La joie venait toujours apres la peine») и порыв надежды («Et comme l'Esperance est violente»), общий вывод печален: время и любовь невозвратимы («Ni temps passe / Ni les amours reviennent») — как вода в Сене под мостом Мирабо. В девятистишье Набокова («Ласточка», 1937) грусть переживаемого момента (мгновенный пролет ласточки) охватывает двусмысленную клятву-прощание («До завтра, навеки, до гроба...») и закольцовывается поэтической формулой свиданья на мосту:

Однажды мы под вечер оба
стояли на старом мосту.
Скажи мне, спросил я, до гроба
запомнишь вон ласточку ту?
И ты отвечала: еще бы!
И как мы заплакали оба,
как вскрикнула жизнь на лету...
До завтра, навеки, до гроба —
однажды, на старом мосту...

[Набоков 2015]

У Ахматовой тема приобретает мрачноватый, даже демонологический, колорит — сообразно духу своего времени⁵:

Почернел, искривился бревенчатый мост
<...>
На условный крик
Выйдет из норы,
Словно леший дик,
А нежней сестры.
На гору бегом,
Через речку вплавь,
Да зато потом
Не скажу: оставь.

[Ахматова 1976: № 288]

(«Почернел, искривился бревенчатый мост...», 1917)

Обратим внимание: во всех этих случаях время указывается только ночное или вечернее (Аполлинер: «Наступает ночь, пробил час» («Vienne la nuit sonne l'heure»), Ахматова: «Вечерами над озером слышен вздох...», Набоков: «Однажды мы под вечер оба...», Давидович — Драгунский: «Встречали мы с подружками рассвет»), а сам мост характеризуется как «старый» (у Набокова),

5 «За последние годы наблюдается странное, мало кем замеченное явление. <...> То здесь, то там мелькнет любовно написанный пером или кистью образ водяника, оборотня или сказочной птицы. Или почти одновременно несколько молодых литераторов, внезапно почувствовав дыхание старины, начинают изображать смутившие душу их облики. <...> Настоящий момент можно характеризовать как попытку разработать малоисследованные и почти неизвестные доселе образы нашей демонологии, которая становится тем богаче, чем ниже спускаемся мы по ранговой лестнице ея представителей» (Кондратьев А. [Рец. на кн.:] Сергей Городецкий. Ярь. Стихи лирические и лиро-эпические // Перевал. 1907. № 3. С. 57).

ветхий (у Ахматовой: «почернел, искривился»). В строках Тарковского («Ветер», 1959), по-видимому, отсылающих к «Песне цыганки»⁶, мост — «шатучий», и тут же — предчувствие беды:

И на цыганской масляной реке
Шатучий мост, и женщину в платке,
Спадавшем с плеч над медленной водою,
И эти руки, как перед бедою.

[Тарковский 1982: 167]

У Аполлинера «мост наших рук» над вечно текущими водами («Le pont de nos bras passe / Des eternels regards l'onde si lasse») существует, лишь пока длится последнее свидание героев, после чего он, естественно, исчезнет⁷. Мост, таким образом, представлен как непрочный, ненадежный, недолговечный, ассоциированный с вечерним/ночным временем; кстати, эти его качества присутствуют в элегическом дискурсе и за пределами собственно любовной лирики: «И мост мой солнцем освещен, / Но хрупок он, но зыбок он, / И так легко сорваться можно» [Алексеева 1971: 45] («Из темноты и в темноту...», 1971); «...и мост костлявый, обветшалый / грызет замшелая парша» [Петров 2008: 524] («А глушь как прежде хороша...», 1964). Мост в этой традиции довольно устойчиво ассоциирован с кладбищем, чему в русской поэзии способствует созвучие слов «мост» и «погост»:

Идут поэт и попрошайка
В обнимку через Красный мост,
За ними едет таратайка
И заывает на погост.

[Одарченко 2010]

(«Идут поэт и попрошайка...», 1953)

Белеет мост.
Блестит погост,
О вихри вздохов, волны слез!
Известно все заранее:
Средь звезд
И роз
Апофеоз
Непонимания.

[Одоевцева 1961: 28]

(«За верность. За безумье тост», 1961)

Стучи и хлюпай, жуй подгнивший мост
Пусть хляби, окружив погост,
высасывают краску крестовины (О дожде. — С.Н.).

[Бродский 1983: 53]

(«Новые стансы к Августе», 1964)

6 Ср.: «Мы простимся на мосту / <...> / На прощанье шаль с каймою / Ты на мне узлом стяни...» [Гусев 1988 II: 21].

7 Ср. в одном из переводов (В. Портнова, 1984): «И под хрупким мостом / Двух ладоней — река будет литься...».

С другой стороны, и ночное свидание на мосту, за которым следует драматическая развязка, может не быть прямо связано с любовной тематикой. В приключенческом «Рассказе об отрубленной руке» (1825) Гауфа герой получает записку, а в ней — приглашение явиться в полночь на флорентийский Старый (!) мост, где он встречает закутанного в красный плащ незнакомца, по поручению которого, сам того не ведая, совершает убийство девушки накануне ее свадьбы. В детективной новелле 1907 года из цикла Ната Пинкертон цепной мост в Нью-Йорке является местом ночных свиданий убийцы с его жертвами⁸; впрочем, и в этих случаях основой преступлений являются любовные интриги, связанные с темами мести и ревности.

Вернемся к песне Давидович — Драгунского — Табачникова — Утесова. Использование в ней метафоры разводящихся мостов — для передачи идеи временности, ненадежности, переменчивости любовных чувств — является вполне закономерным развитием базовой семантики образа (в которую, по-видимому, эти значения входят изначально). Отсюда, кстати, следует, что символика «неразводного» моста, гарантирующего, напротив, постоянство отношений влюбленных и нерушимость их союза, является, в свою очередь, вторичной уже по отношению к соответствующим значениям «разводных» мостов.

В ходе последующей разработки поэтическая метафора «разводящихся мостов» может быть подвергнута дальнейшей фабульной инверсии:

Где-то посредине Земли
 Люди все мосты развели
 Над водой застыли мосты
 И молчат, как заломленные руки...⁹
 <...>
 Это для того, чтоб в ночи, чтоб в ночи
 Мы друг друга не нашли...¹⁰
 <...>
 Я свою любовь сберегу
 Через море перекину мосты,
 Если только я поверить смогу,
 Что идешь навстречу ты...¹¹

«Мостостроительные» устремления лирического героя здесь чрезвычайно отчетливо раскрывают «внутреннюю форму» рассматриваемого образа, ни в одном из предыдущих примерах не проступающую с такой очевидностью: любовники ассоциированы с разными берегами разделяющего их водоема (обычно

-
- 8 Ср. сказочный мотив «боя на мосту» (AaTh 300A), а также «детские шалости» Мге-ра Младшего, избивающего прохожих у входа на выстроенный им мост [Мелик-Оганджян 2004: 255], или «бои» с новгородцами на мосту через Волхов Василия Буслевича [Смирнов, Смолицкий 1978: № 1—4, 6, 7, 9, 10], отражающие, кстати, вполне реальную традицию кулачных боев на мостах: «Посреди моста собираются, делят мост пополам», «вот мост... там вот встречались засарски с сарскими», «шли на мост, задирали, дрались» [Матлин 2001].
- 9 Ср. «мост наших рук» у Аполлинера; едва ли данная строка является отсылкой к «Мосту Мирабо», хотя ничего невозможного в этом, разумеется, нет.
- 10 Вспомним мотив ночных/вечерних свиданий на мосту в разобранных выше примерах!
- 11 «Через море перекину мосты...». Песня из кинофильма «Это случилось в милиции» (реж. В. Азаров, 1963). Слова Р.И. Рождественского, музыка А.Г. Флярковского.

реки)¹². Соответственно, мост представляет собой не только естественное место их встречи (как это было продемонстрировано предшествующими примерами) — в силу «медиальности» своего положения, но и столь же естественное средство их соединения.

Течет речка по песочку,
Через речку — мостик;
Через мост лежит дорожка
К сударушке в гости!
Ехать мостом, ехать мостом
Аль водою плиты —
А нельзя, чтоб у любезной
В гостях мне не быть!
Не поеду же я мостом —
Поищу я броду...
Не пропустят злые люди
Славы по народу...
Худа слава — не забава...
Что в ней за утеха?
А с любезной повидаться —
Речка не помеха.

[Гусев 1988: № 37]

Здесь предлагается три варианта пересечения водной преграды, разделяющей влюбленную пару: переезд по мосту, переправа по воде, переход вброд. Выбирается последний способ — в соответствии с законом троичности, согласно которому обычно верен именно третий вариант [Мелетинский и др. 2001: 82—87]. Брод оказывается предпочтительнее моста как способ скрытый, противопоставленный нежелательному явному; тем самым мост признается недостаточно надежным — для достижения поставленной цели (потаенному прибытию к «любезной»). Что же касается водной переправы, то она не рассматривается как актуальная — либо из-за физического отсутствия реального средства (лодки, паром), либо в силу нежелательности появления лишнего свидетеля (перевозчика) и опять-таки невозможности сохранения в секрете самого факта любовного свидания. С этим примером сравним нетривиальный способ преодоления реки как препятствия, разделяющего влюбленную пару, в песне Алексея Паперного «Зимой близко», где долгому обходному пути через мост противопоставляется короткий зимний — по льду замерзшей реки:

Мороз крепчает
Пора в гости
Попить чаю
Погреть кости
Полежим на диване
Посмотрим телек
Пойду к Тане
На тот берег

12 Ср. также: «Выйду ль я на речиньку, / Пасматрю на быструю; / Не увижу ль я миллова, / Сердечнава прежняя, / Своего любезнава» [Киреевский 1986: № 257].

Зимой близко
Не надо идти 1,5 километра до моста
Иду по льду
Иду, мечтаю
Когда приду
Дадут чаю¹³.

Лодка и лодочник (~ паром и паромщик) представляют собой наиболее характерную, причем древнейшую, альтернативу мосту через реку [Ranke 1979: 828].

...Соединяет берега седой паромщик.
Разлук так много на земле и разных судеб,
Надежду дарит на заре паромщик людям.
То берег левый нужен им, то берег правый.
Влюбленных много — он один у переправы¹⁴.
<...>
Венчает юные сердца седой паромщик,
Но нас с тобой соединить паром не в силах,
Нам никогда не повторить того, что было¹⁵.

Проблема, разумеется, не в разном (право- и левобережном) местожительстве влюбленных (~ женихов и невест), дело в их прочной ассоциированности с противоположащими берегами реки — настолько прочной, что соединение стремящихся друг к другу людей (завершаемое «венчанием юных сердец») описывается именно как «соединение берегов», невозможное, однако, для лирических героев песни.

Образ отнюдь не единичный, он вполне прецедентный: «И сама я верила, сердцу вопреки: / Мы с тобой два берега у одной реки! / Утки все парами, как с волной волна... / Все девчата с парнями — только я одна»¹⁶. В стихотворении И.З. Сурикова «Рябина» (1864) (и популярном романсе на его слова) рябина-девушка тщетно стремится к дубу-возлюбленному, растущему «там, за тыном, в поле, / Над рекой глубокой, / На просторе, в воле...» [Гусев 1988: № 553]¹⁷. Из этих слов, правда, еще не следует, что «над рекой» значит «на другом бере-

13 См.: http://www.bard.ru.com/php/print_list.php?id=16730 (дата обращения: 03.03.2021). Благодарю М.Л. Лурье, указавшего мне на этот текст.

14 Ср. широко известные строчки: «Переправа, переправа! Берег левый, берег правый...» (Твардовский, «Василий Теркин», 1942).

15 «Паромщик». Слова Н.Н. Зиновьева, музыка И.Ю. Николаева. Исп. А.Б. Пугачева (1985) (<https://www.g15.ru/pugacheva-alla-paromshchik.html> (дата обращения: 03.03.2021)).

16 «Два берега». Песня Маши из фильма «Жажда» (реж. Евг. Ташков, 1959). Слова Г.М. Поженяна, музыка А.Я. Эшпая.

17 Ср. стихотворение Гейне («Ein Fichtenbaum steht einsam...», 1822), где одинокий кедр, спящий под снегом на холодном северном утесе («кедр» — если следовать гендерной интерпретации нем. *der Fichtenbaum*, принятой в тютчевском переводе 1824—1826 годов), мечтает о далекой пальме южной страны, одиноко и безмолвно дремлющей на раскаленной скале. В переводе Фета (1841) — «дуб», что, возможно, является отсылкой к известному стихотворению А.Ф. Мерзлякова (1810), включающего ту же самую метафору: «Среди долины ровныя, / На гладкой высоте, / Цветет, растет высокий дуб / В могучей красоте. / <...> / Ни сосенки кудрявые, / Ни ивки близь него; / Ни кустики зеленые / Не вьются вокруг него».

гу реки», однако семиотически чуткая фольклорная традиция вносит необходимое уточнение в устные варианты: «А через дорогу, / За рекой широкой...» [Там же: № 782, 783], расселив, таким образом, своих дендроморфных героев по разным берегам реки, где им и положено быть в соответствии с логикой рассматриваемой лирической темы.

Символика разных берегов как разлученной любовной пары, даже не имея прямого сюжетного выражения, может обусловить тональность последующего повествования, получая свое нарративное воплощение по более общей схеме бессвязного «психологического параллелизма».

Течет речка по песочку
 Бережочки моет
 Молодой казак, молодой казак
 Прапорщика просит:
 «Ты, товарищ, командир мой,
 Отпусти с полка до дому
 Больно скучилось
 Больно смучилась
 Милая моя зазнобушка»¹⁸.

Ассоциация между «бережочками речки», с одной стороны, и героем (узником в тюрьме, солдатом в армии, молодым казаком), разлученным со своей далекой «зазнобушкой», — с другой, весьма устойчива [Пенская и др. 2015: 60], как и сама инициальная формула, задающая тему последующего поэтического высказывания: «Течет речка по песочку (~ песочечку, песоченьку) / Бережочки (бережочек, бережок) моет/сносит/точит (~ Берега/бережка крутые)...» В 63 записях формула с «берегами» используется 51 раз, то есть более чем в 80% случаев [Там же: 72—100], а одна из редакций («Течет речка по песочку, / Через речку мостик» [Там же: 94]), по-видимому, прямо отсылает к приведенному выше романсу Цыганова, зависимость от которого этой песни весьма вероятна [Там же: 52]. Среди остальных текстов чаще встречаются варианты «Вода камни точит, ~ Камешки наносит, ~ Золотишко моет»; не исключено, что в этой поэтической формуле («речка бережочек точит / золотишко моет»¹⁹) заключена эротическая метафора²⁰.

Наконец, в двух случаях местонахождение одного из лирических героев (казака или девушки) переносится за реку, что, вероятно, может читаться как их разделенность рекой — в соответствии с ядерной семантикой нашей темы [Там же: 95, 97]:

18 Об этой песне и ее вариантах см.: [Пенская и др. 2015].

19 Ср.: «В свадебном фольклоре эпитет *золотой* прилагается ко всему, что имеет отношение к невесте» [Агапкина, Виноградова 1999: 353].

20 Логика ее семантической организации, кстати, хорошо объясняет прозвище первопредка одного из бурятских племен: «Эхирит, имеющий отцом пестрого налива, а матерью береговую щель» (*эрезн гутаар эсэгэтэй, эрьеын габа эхэтэй Эхирид*) [Хангалов 1960: 103, 403]. Здесь, в сущности, обнаруживается проекция одной из форм «космического брака», где земля (= неперсонифицированный дух земли) в месте соприкосновения с водной стихией обнаруживает свою женскую природу («береговая щель»), а вода (= дух воды в облике рыбы) — мужскую (ср. связь *рыбы* с фаллическими мотивами и с мифологической темой производительности, что в данном случае подчеркивается пестрой окраской налива, устойчивым знаком плодородия и изобилия).

Бежит речка-невеличка, с бережками ровна.
Как за этою за речкой казак волю просит.
Ой, бежит речка-невеличка, с бережками ровень.
Как за этой быстрой речке девка воду носит.

Сам по себе образ девушки на речном берегу (пришедшей за водой, стирающей белье, купающейся, умывающейся) также в достаточной степени трафаретен [Неклюдов 2015: 211—212]. «На речке, на речке, на том бережочке / Мыла Марусенька белые ножки» [Котикова 1962: № 22, 23; 1966: № 163] — это не жанровая зарисовка, а мотив с эротическим подтекстом, который далее раскрывается в просьбе героини «не будить свекра», обращенной к проплывающим гусям (имеющим в свою очередь брачную и эротическую символику [Гура 1997: 674—675; Graetz 1987]): «Будет Марусеньку свекор бранити, / Свекор бранити, свекровка журити: / “С кем ты, Маруська, всю ночь гуляла, / С кем ты гуляла, с кем утро встречала?”». Не случайно в автобиографической песне Петра Лещенко «Бессарабянка» роман певца с его первой любовью — цыганкой Марьгёлой происходит на берегу кишиневской речки Бычок: «Помню горы, леса и поля. / Не забыть мне их никогда, / И травку, берег реки Бычка, / Когда Маргёла стала моя»²¹.

Чрезвычайно подробно подобная тематика разработана в песне дальневосточного поэта Станислава Горбика²². Здесь и босоногая/стирающая/поющая девушка на том берегу, и невозможность для героя перебраться через реку (выстроить мост, найти брод), и вещи утки, предрекающие ему неудачу, причем символический ракурс этих мотивов в данном случае особенно очевиден:

Вдоль по речке-речке утки плавают
Мы живем на разных берегах
Полюбил тебя девчонка славная
Ты стоишь в пятнадцати шагах
Река-речонка, милая девчонка
Я прихожу к тебе издалека,
А утки кря-кря-кря
Ты парень зря-зря-зря
Приходишь счастья здесь искать
<...>
Ты белье стираешь босоногая,
Песенку поешь ты для себя (~ Напевала песни мне, любя)
<...>
Ах, ты речка-речка волны быстрые
Разлилась ты прямо на пути
Как бы мост мне через речку выстроить
Или брод какой-нибудь найти.

21 «Бессарабянка» П.К. Лещенко (слова и исполнение), мелодия — народная молдавская. Фонограмма «Columbia» WHR 298, Вена, 1933 (альбом «Жизнь цыганская», 1995 (http://russianshanson.info/?id=205&attr=4&album_id=1776&text=18470 (дата обращения: 03.03.2021))).

22 А утки кря-кря-кря // [Сайт города] Александровск-Сахалинский (<http://aleksandrovsk-sakh.ru/node/7892#comment> (дата обращения: 03.03.2021)). Год написания песни — 1962-й; никаких больше сведений об авторе мне найти не удалось.

Ой, ты речка-речка серебристая
Кто-то эту речку переплыл
Удивился ласковому голосу
И девчонку тоже полюбил (~ Покорился ласковому голосу /
И девчонку тоже покори́л)²³.

Вернемся к «заречной» локализации персонажа, маркирующей изначальную разделенность влюбленной пары:

Жил кузнец веселый за рекою,
Никого собой не беспокоя,
Но во всей округе
Девушки-подруги
То бледнели, то краснели,
Встретив кузнеца.
А за лесом, где закат дымится,
Расцвела певунья-кружевница...²⁴

Если персонажи разбираемых ранее сюжетов фигурировали как лица без определенных занятий, то в этой песне будущие жених и невеста обозначаются по своей принадлежности к профессиям, причем профессиям весьма значимым в традиционной картине мира. Избрание лирическим героем кузнеца²⁵ (вероятно, благодаря особой «маскулинности» этого образа [Щепанская 2001: 24] и его связи с эротической/брачной символикой [Петрухин 2004: 21]) вызывает необходимость семантических уточнений в тексте песни, прежде всего по линии локализации событий. Проживание кузнеца за рекой едва ли имеет отношение к обычной житейской практике, дело скорее в репутации этой профессии как ассоциированной с потусторонними силами [Marold 2007] — ее представителю самое место на другом берегу, где он «никого собой не беспокоит»²⁶. Возможность такого прочтения песенного текста нейтрализуется

23 Стихи.ру (<http://www.stihi.ru/2011/11/13/1135> (дата обращения: 03.03.2021)). Как можно понять, С. Горбик является автором и слов, и музыки. Песня получила распространение и в устной традиции — так, ее редакция (в полуграмотной, явно слуховой, записи) обнаруживается, например, в рукописном «Песеннике В.М. Шумкова» (г. Лиепая, 1967, № 40); благодарю М.В. Ахметову, ознакомившую меня с данным текстом. Отрывок из этой песни в исп. О. Анофриева звучит в кинофильме «Первый рейс» (реж. А. Шахвалиева, Ленфильм, 1976; полный текст см.: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/8436/song/> (дата обращения: 03.03.2021)), существуют и другие ее варианты (см.: [Белов 2003]).

24 «Кружевница и кузнец» («За рекою зори...»). Слова Л.И. Ошанина и Л.Н. Кондырева, муз. З.Л. Компанейца. — Грамзаписи: исп. В.А. Нечаев, оркестр, дирижер В.Н. Кнушевицкий, Ленинградский завод, 1947; исп. З.Н. Рождественская, аккомп. Д.В. Ашкенази (ф-но). Апрельский завод, 1949 и др.

25 В противоположность обычному «гармонисту» советской пасторальной лирики: «Андрюша» Г. Гридова (1938), «Одинокая гармонь» М. Исаковского (1945), «Ты только одна» В. Харитоновна (1950), «Старый клен» М. Матусовского (1961), «Хороши вечера на Оби» В.Н. Семернина (1961) и т.д. В разбираемом тексте гармонисты обеспечивают лишь фоновое сопровождение сюжета («И во всем районе / Славили гармони / Молодую кружевницу, / Синие глаза»).

26 Ср.: «В подблюдных песнях все происходящее “за рекой” истолковывалось как недоброе предсказание» [Виноградова 2009: 417].

положительными характеристиками героя («веселый», «добрый»), делающими его вполне подходящим партнером для «молодой кружевницы — сияние глаза».

Героиня имеет трафаретное лирическое амплуа прядущей/ткущей/поющей девушки, которая ожидает своего жениха/избранника/возлюбленного²⁷, причем прядение и ткачество (сюда же, вероятно, можно отнести и плетение кружев) опять-таки устойчиво связано со свадебной/эротической символикой [Валенцова 2009; Валенцова, Узенёва 2012]. Однако «певунья-кружевница» явно не относится к числу тех «девушек-подруг», которые «то бледнеют, то краснеют» от чар кузнеца — она сама, как сказано, одним взмахом ресниц «навеки приковала» его сердце. Локализация же ее жилища «за лесом, где закат дымится» (?), говорит о том, что находится оно где-то на западе от местопребывания коллективного свидетеля/рассказчика этой истории, обозначаемого собирательным «мы» (а дом кузнеца тогда, очевидно, располагается симметрично — на востоке²⁸); кстати, и «лес» как препятствие, еще более увеличивающее исходную разобщенность влюбленной пары, также, видимо, не случаен: «Ходил бы к тебе, милая, / Кажинный вечерок. / Мешае быстрая речонка, / Яшшо темнинький лесок»²⁹.

Таким образом, ни кузнец, ни кружевница не проживают на территории повествователя, которую, с одной стороны, окаймляет река, а с другой — лесной массив. Предположим, это райцентр, куда по своим делам могли приезжать герой и героиня: он — из-за реки, она — из-за леса; там они, вероятно, встретились, там и поженились («Мы на свадьбе день и ночь гуляли. / Заходи, прохожий, / Выпей с нами тоже / Ты за счастье кружевницы / С добрым кузнецом!» — приглашает рассказчик).

Наконец, «заречная» локализация персонажа может предрешать драматическое развитие ситуации — тогда мы сталкиваемся еще с одним сегментом поэтической семантики реки и ее берегов, на сей раз — семантики инфернальной. В стихотворении «Девушка с веснушками» канадского поэта Джо Уоллеса герой следующим образом рассказывает печальную историю своей первой любви:

-
- 27 «И она взяла тогда в руки челнок, села за ткацкий станок и принялась ткать... А девушка в то время сидела за своей работой и пела» («Сказки братьев Гримм», № 188); «Песня Маргариты за прялкой» (Гете, «Фауст», I, 15: 3374–3413); «В избушке распевая дева / Прядет...» (Пушкин, «Евгений Онегин», IV: 41); «Не знаю, как это случилось: / моя мать ушла на базар, / я вымела дом / и села за ткацкий станок... / Я ткала и пела...» (М. Кузмин, «Александровские песни», III, 6) [Кузмин 1923: 166] и т.д.
- 28 Этому несколько противоречит строка «За рекою зори догорали», из которой следует, что тамошнее заречье находится на западе; но, может быть, река здесь делает изгиб? Или речь идет об утренних зорях после ночного свадебного пира (про которые, впрочем, странно говорить, что они «догорают»)?
- 29 «Долгога». Наигрыш на балалайке с пением (гитарный строй). Псковская обл., Олонецкий р-н, Матюшкинская вол., д. Козырево. Исп. Смирнов И.Т., 1929 г.р. // Архив Фольклорно-этнографического центра им. А.М. Мехнецова СПбГК. ОВФ, № 028-44 (<https://mail.google.com/mail/u/0/?q=%D0%92+%D1%81%D1%83%D1%89%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%2C+%D1%80%D0%B5%D1%87%D1%8C+%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D1%82+%D0%BE+%D1%81%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B8#inbox/FMfcgXwKkRFzCNfkKPzQShHcPqRjBK h?projector=1> (дата обращения: 03.03.2021)).

...а когда я стал искать свою веснушчатую подружку, то однажды узнал,
 Что туман с того берега реки забрал ее к себе³⁰
 Теперь я стар, мне пора в дорогу...
 <...>
 Река бежит у ног моих и шепчет, что все — тлен,
 Но девушка с другого берега свистком зовет меня на ту сторону³¹.

Вспоминается многократно отмечавшийся параллелизм «текстов свадьбы» и «текстов похорон», как и их взаимные семиотические перекодировки, которые основываются на аналогиях между двумя важнейшими «жизненными переходами»: во-первых, переходом юноши/девушки в другое общественное качество (женатого/замужнего человека), что сопровождается радикальными изменениями его семейно-социального статуса (свадебный обряд), и, во-вторых, переходом души в иной мир (ее проводы в похоронном обряде). И то, и другое может символизироваться мотивами переправы — брода — моста [Агапкина, Терновская 1995].

Таким образом, здесь сквозь риторику поэтической образности особенно отчетливо проступают поддерживающие ее мифологические значения.

Обратимся к ним.

2

Прежде всего, отметим, что мост, фигурирующий в цитируемых текстах, — это почти всегда мост, перекинутый именно через реку (а, скажем, не через овраг, шоссе или железную дорогу). Река — центральное понятие рассматриваемой темы. Согласно одному из своих базовых мифологических значений³², она имеет функцию абсолютного рубежа, отделяющего «свое» пространство от «чужого», в пределе — потустороннего (по крайней мере, обладающего подобными чертами) [Ward 1984: 1382; Топоров 1988: 376; Виноградова 2009: 417; Плотникова 2009: 11–13]. Переправа через реку есть пересечение этой границы, которая благодаря повышенной символической насыщенности исходной оппозиции репрезентируется как труднопреодолимое препятствие, сопряженное с рисками и опасностями, имеющее лишь одностороннюю «пропускную способность» [Плотникова 2009: 11]. Соответственно, ни одно из средств переправы (мост, паром, брод) не обладает достаточной надежностью; в наибольшей степени это касается моста — самого употребительного и ритуализованного из этих средств.

30 В буквальном переводе — «высвистел».

31 «For when I sought my freckled girl I found upon a day / A mist beyond the river banks had whistled her away. / Now I am an old man, it's time for me to fare / <...> / A river runs before my feet that whispers all is dross / But a girl is on the other bank to whistle me across» [Wallace 1953: 15]. В переводе С.Я. Маршака: «Я долго девушку искал, с которой был знаком, / Но злой туман из-за реки позвал ее свистком. <...> / О том, что тленно все вокруг, бормочет мне река... / Но за рекой моя любовь, — я жду ее свистка» [Маршак 1959: 292] (о Джо Уоллесе (1890–1975) см.: [Doyle 1994]).

32 Диапазон этих значений весьма широк [Ward 1984; Топоров 1988; Виноградова 2009: 416–419], как и спектр порождаемой ими символики в культурной традиции [Cooper 1986: 60].

Мост, соединяющий противоположащие берега (и, значит, имеющий медиативную функцию), не относится ни к одному из них, а потому обладает ярко выраженными лиминальными свойствами. Это «ничейная территория», излюбленное место пребывания потусторонних сил, от которых нет достаточной защиты, из-за чего территория возле моста и особенно под мостом признается «нечистой»³³, а переход через мост может рождать у суеверных людей чувство опасности, ощущение какой-то преграды на пути [Ranke 1979: 823, 828; Виноградова 2004: 303; Peuckert 1965: 60; Beit 1965: 492; Degh 1969].

В силу своей универсальности оппозиция «свое — чужое» используется не только для разграничения мифологического пространства (в том числе разделенного рекой), но также и для кодирования гендерного противопоставления «мужское — женское», что демонстрируется, например, некоторыми описаниями средневековой «мифологической географии», согласно которым мужчины и женщины запредельных земель разделены рекой или проливом, а для любовного соединения должны переправляться через эту водную преграду [Юрченко 2007: 509—511]. Так, согласно Палладию Еленопольскому, мужья в «стране брагманов» живут по ту сторону реки Ганг, а жены — по эту. «Переправляются мужья к женам в июле и августе месяце. <...> Говорят, что те месяцы и более благоприятны для возбуждения страсти. И проведя с женами срок дней, они переправляются обратно» [Палладий 2007: № 13]. По еврейской версии «Романа об Александре», в земле Аншик живут только женщины, «а по ту сторону реки живут мужчины, которые никогда не переправляются [к женщинам] через реку, но постоянно женщины переправляются через воду для того, чтобы забеременеть от мужчин» [Гаркави 1892: 41]. В «Шахнаме» страна дев-воительниц отделена от остального мира широкой рекой, и когда дева захочет замужества, она должна перейти реку [Фирдоуси 1984: 60—64]. «На этом острове (Мужском. — С.Н.), — пишет Марко Поло, — ни жены, ни другие женщины не живут; живут они на другом острове, и зовется он Женским. Мужья уходят с этого острова на Женский и живут там три месяца: март, апрель, май. ...и все три месяца они наслаждаются, а через три месяца идут к себе на остров, и девять месяцев занимаются делом [Марко Поло 1940: 229].

Рассмотренная символика «реки» и «переправы» вплоть до нашего времени удерживается в свадебных обрядах и в народных поверьях, а берега реки (луга, возвышенности) и мосты являются излюбленными местами весенних молодежных гуляний [Виноградова 2004: 307], то есть встреч юношей и девушек добрачного возраста, завязывания между ними романтических отношений. В польских заговорах «на привлечение женихов» девушка, стирающая белье на реке, приговаривает: «Не стираю я эти тряпки для себя, а призываю к себе добрых молодцев... если они за водами, пусть приплывут ко мне на веслах. И как эти капли с тех тряпок стекают — так пусть и ухажеры ко мне прибывают» [Виноградова 2009: 418].

33 Вспомним чеховского контрабасиста Смычкова, ставшего призраком и обитающего под мостом: «И теперь еще крестьяне, живущие в описанных местах, рассказывают, что ночами около мостика можно видеть какого-то голого человека, обросшего волосами и в цилиндре. Изредка из-под мостика слышится хрипение контрабаса» (Чехов, «Роман с контрабасом», 1886). Напомню, что под тем же мостом укрывалась и обнаженная героиня, у которой украли одежду, — это подчеркивает неслучайность и значимость данного локуса.

Мотив переправы через реку представлен в песнях о приезде сватов, а во время венчания свадебный поезд должен переехать через реку, что символизирует переход молодоженов в новое состояние и перемену их статуса. В снах и гаданиях о замужестве кто-то переводит девушку по мосту через речку / через мост³⁴ — это является предвестием свадьбы; ср. задаваемую сказочному жениху «трудную задачу» за одну ночь построить «чудесный/драгоценный мост» (AaTh 425B; Березк. K27f1), что предполагает эротический подтекст, как и мотивы перехода/переноса через «через ручеек»/речку/поток, а также требования платы с девушки за ее перевоз через реку [Виноградова 2009; Плотникова 2009: 13]. Вообще мотив переправы через реку содержит в себе распространенную фольклорную метафору соития или брачного союза [Васильков 2010: 154].

Особенно яркую реализацию рассматриваемая тема получает в северокавказских (абхазских, кабардинских, осетинских, адыгских) сказаниях о рождении одного из величайших героев нартского эпоса — Сасрыквы/Сослана [Инал-Ипа и др. 1962: 32, 34–36; Ардзинба 2015: 17–21; Салакая 1976: 170, 172; Джапуа 2003: 168–170; 2016: 103, 139–140; Талпа 1936: 13; Миллер 2008: 147 (дигорск.); Либединский, Кулов 1948: 73; Андреев-Кривич 1957: 45]. Согласно этому сюжету, красавица Сатаней (Сатани-Гуаща, Сатана/Шатана, Гунда, Кырс-бийче), закончив прясть и ткать полотно, приходит к реке стирать/отбеливать холсты, видит там пастуха, спящего на другом берегу, и зовет его к себе, однако река оказывается для него непреодолимым препятствием. Иногда, напротив, он первый замечает ее — обнаженную, купающуюся, и пытается переплыть реку, но бурное течение отбрасывает его назад (либо так происходит в результате колдовства самой женщины). Пастух просит красавицу явить ему свою наготу и испускает в ее сторону семя — оно, как стрела, молния, облако, перелетев через реку, внедряется в камень / скалу, от которой испуганная женщина успевает отшатнуться (~ за которой успевает укрыться), и на поверхности камня отпечатывается человеческий образ. В менее «откровенных» осетинских версиях (и в некоторых кабардинских) пастух, узрев прекрасную женщину, лишь прислоняется к камню / присаживается на него, в результате чего в этом камне зарождается ребенок [Неклюдов 2020b]; мифологический мотив петрогенеза, семантическое ядро которого — тем или иным образом оплодотворенное каменное лоно (Березк.: F14).

Итак, любовников разделяет река («Мы с тобой два берега у одной реки»), они стремятся друг к другу («А нельзя, чтоб у любезной / В гостях мне не быть!»), однако разделение оказывается непреодолимым («Но нельзя рябине / К дубу перебраться») — на реке нет ни брода, ни моста, ни лодочной/паромной переправы (ср.: «Но нас с тобой соединить паром не в силах»),

34 Эпизод из сна Татьяны: «В сугробах снежных перед нею / Шумит, клубит волной своею / Кипучий, темный и седой / Поток, не скованный зимой; / Две жердочки, склеены льдиной, / Дрожащий, гибельный мосток, / Положены через поток: / И пред шумящею пучиной, / Недоумения полна, / Остановилась она. / Как на досадную разлуку, / Татьяна ропщет на ручей; / Не видит никого, кто руку / С той стороны подал бы ей; / Но вдруг сугроб зашевелился, / И кто ж из-под него явился? / Большой, взерошенный медведь; / Татьяна ах! а он реветь, / И лапу с острыми когтями / Ей протянул; она скрепясь / Дрожащей ручкой оперлась / И боязливими шагами / Перебралась через ручей; / Пошла — и что ж? медведь за ней!» (Пушкин, «Евгений Онегин», 5: XI–XII).

а переплыть бурный поток пастуху не удастся, что вызывает насмешку позвавшей его красавицы: «Женщине не к лицу [идти самой к мужчине], а то я перешла бы реку, / Не смочив ног выше колен!» [Салакая 1976: 172] — вспоминается мотив «смелой воды» из ирландской легенды о Диармайде и Грайне, перешедший затем в легенду о Тристане и Изольде («О, вода, ты смелее, чем Диармайд/Тристан!» — восклицает героиня, когда на переправе вода забрызгивает ее ноги выше колен) [Смирнов 1932: 23]. Смысл реплики еще яснее раскрывается в следующем эпизоде из чеченского фольклора:

«Теперь ты должна выйти за меня!» — говорит Чопа невесте. — «Лучше отпусти меня. Возьми себе все богатство. Ты не можешь быть моим мужем, потому что не можешь исполнять супружеские обязанности». Чопа настаивал на своем. «Ну, если достанешь до моих колен, то я выйду за тебя!» — сказала княжна. Чопа не мог достать до ее колен. Тогда он отпустил княжну домой [Далгат 1972: 262].

Согласно осетинской редакции, Сатана «была в коротком бешмете» и пастух «увидел ее белое, красивое тело», а в одном из адыгских вариантов Сатаней, придя на берег реки стирать, поднимает подол и обнажает ноги» [Ардзинба 2015: 19; Либединский, Кулов 1948: 73] — ср.: «На речке, на речке, на том бережочке / Мыла Марусенька бельевые ножки». В других случаях женщина обнажает нижнюю часть тела по просьбе пастуха: «Сними с себя шерстяные штаны! / Задери шелковое платье и обвяжи вокруг спины, / И хорошо покажи свое лоно!» — сказал он. / Она сняла шерстяные штаны, / Шелковое платье обвязала вокруг спины. / «Этого ли ты хотел!» — сказала она...» [Джапуа 2003: 168–170]. «Загляделся пастух на красоту женщины Сатаней, на междуножье ее. / И полюбил пастух прекрасную Сатаней — белую телом Мезитху» [Талпа 1936: 13].

В заключение необходимо подчеркнуть: с точки зрения самой традиции приведенные варианты сюжета о рождении героя из камня описывают совершенно реальную картину эпического события³⁵. Реальны все элементы сказания со своими «первичными» мифологическими значениями: сами персонажи с их гиперболизированными, даже гротескными, женскими и мужскими признаками, чудесный пастух с его невероятными сексуальными возможностями, непреодолимая река, подчиняющаяся воле всемогущей «матери нартов» благодаря ее особой связи со стихией воды, и т.д. Если рассказ утрачивает опору на эту мифологическую семантику, повествовательный ряд сказания распадается — он не может существовать без нее; в лучшем случае демифологизация существенно трансформирует и сюжетную, и жанровую форму повествования, сохранив лишь самые общие контуры этой текстопорождающей модели [Неклюдов 2020б: 33–34].

3

Итак, персонажи эпоса вместе со своими атрибутами, поступками, окружающим ландшафтом представляют собой именно ту мифологическую реальность, о которой повествует сказание, — в подобных образах нет никакой ал-

35 Хотя на позднейших этапах развития могут уже возникать и сомнения в их реальности: «...а то, что рассказывают, будто у них было что-то через реку, это сказка. Я сказки не люблю. — Примеч. сказителя» [Салакая 1976: 176].

легории, они равны себе. Таков же, скажем, и *мост* народных поверий, который не «символизирует» рубеж между мирами, а в действительности обладает его признаками — признаками порогового, лиминального, опасного места, открытого для агентов потустороннего мира.

В ритуально-магических и мантических практиках — при всей их содержательной близости к упомянутым народным поверьям — дело обстоит существенно иначе. *Мост* обрядов, гаданий, снотолкований исключительно символичен — это лишь предметный знак³⁶, передающий идею пересечения рубежа, что в рассмотренных случаях получает истолкование в рамках брачной/любовной тематики; то же относится к *реке* и к *переправе* через нее. «Материальный» образ здесь не презентация объекта (как в мифе и эпосе), а символическая проекция тех его признаков, которые имеют доминирующее значение для определенных обрядовых практик. Раскрытие символа должно предсказать судьбу, воздействовать на будущее, актуализовать ритуальный сценарий.

Продуктом дальнейшего развития «исходной» темы являются соответствующие мотивы устной и книжной поэзии — с теми же *реками*, *берегами*, *переправами* и *мостами*. Вследствие деритуализации фольклорного дискурса и утраты им обрядово-магического контекста его прочтение преобразуется содержательно и прагматически, формируя на сей раз уже картину мира устных и литературных лирических жанров. В известном смысле их язык есть результат конверсии выразительных средств предшествующей традиции, но с радикальной отменой прежних коммуникативных заданий (прогностических, санкционирующих, регулятивных).

Здесь речь опять-таки должна идти о значениях символических, но этот символизм совсем иного рода. Его формы определяются набором стереотипных лирических ситуаций, описания которых предоставляют потребителю поводы для эмпатических и эстетических переживаний (кластер «любовных отношений»)³⁷: взаимные/односторонние любовные устремления; разделенность партнеров (пространственная, статусная, ситуативная); возможность/невозможность их соединения; прочность/непрочность их чувств и отношений; встреча/разлука, верность/измена, фальшь/искренность в выражении чувств и некоторые другие.

Еще одно отличие поэтической символики в данном типе любовной лирики от ее обрядово-магических эквивалентов — преимущественная установка на переживание именно драматических коллизий, ситуаций неразрешимых либо разрешаемых в направлении, нежелательном для лирического героя³⁸. Это, в свою очередь, дополнительно актуализует ряд семантических элементов «базовой» темы, создавая импульс для постоянной корректировки склады-

36 Иногда это может быть даже просто макетом: «Девушка перед сном ставила возле кровати сосуд с водой, на который сверху укладывала прутик (соломинку, щепку, палочку) либо несколько таких прутиков, уложенных друг на друга квадратом; это сооружение называлось “мостом”. После таких приготовлений девушке должен был присниться сон о том, как суженый переводит ее через мост, т.е. возьмет ее замуж» [Виноградова 2004: 304–305].

37 Ср.: «Тема включается со своим эмоциональным тоном, создает определенную установку, управляющую движением смысла. Читатель получает ключ к прочтению» [Гинзбург 1982: 17–18].

38 «Фольклорная и профессиональная песня непрерывно поют о несчастной любви, которая не состоялась или была разрушена...» [Петровский 1997: 28–29].

вающейся образной системы, которая вообще гораздо пластичнее и продуктивнее³⁹, чем устойчивый символический ассортимент обрядово-магической традиции⁴⁰.

Соответственно, *река* в качестве непреодолимого рубежа (мифологический признак) становится ядром поэтического образа, символизирующего уже разделенность влюбленных, которые далее начинают ассоциироваться с ее *берегами* — как фатально несоединимыми сущностями. Мифологическая опасность/трудность переправы может интерпретироваться как непрочность/ненадежность ее средств, что, в свою очередь, пригодно для передачи мотива непрочности/ненадежности любовных отношений. Поэтому оказывается, что мост свиданий — «старый», «шатучий», он «почернел, искривился»; вообще мост опасен (особенно в ночное время), «хрупок и зыбок», он «подгнивший», «костлявый, обветшалый», «замшелый». Наконец, в феномене «разводного моста» до предела усиливается идея временности, хрупкости отношений, а в качестве оппозиита формируется образ «не разводящегося моста», который, напротив, символизирует нерушимость связи влюбленной пары.

Именно подобная метафорика является структурообразующей в текстах данной группы, тогда как конкретные реалии «материального» мира отбрасываются в них по критерию насыщенности смыслами, нужными для предлагаемого лирического высказывания, сюжетная организация которого полностью подчинена символическому уровню⁴¹. Это относится и к дорожке через мост «к сударушке в гости», и к поселению за рекой кузнеца — будущего жениха живущей за лесом кружевницы, и к судьбоносной миссии «седого паромщика», и к ночному перекидыванию через море мостов, которые до того были коварно разведены, и ко всем ночным свиданиям/расставаниям на старых — ветхих — хрупких — разводных/неразводных мостах.

Этот символический уровень лирики не утрачивает своей живой близости к субстратным ритуально-мифологическим значениям, что особенно очевидно при сравнении «высокой» поэзии с «бытовым» романсом, массовой и эстрадной песни с фольклорной, устной «внеобрядовой» лирики с обрядовой и далее — с мифологическим дискурсом и мифологической картиной мира; наглядная иллюстрация прямого превращения мифа в поэтику — в мифопоэтику.

39 Согласно П.Г. Богатыреву: «Активно-коллективные, пассивно-коллективные, продуктивные и непродуктивные этнографические факты» [Богатырев 1971: 384–386].

40 Среди ее «постфольклорных» новаций в рамках нашей темы можно назвать, пожалуй, только «замки любви» на мостах и в качестве локального случая — ритуалы Поцелуева моста [Виноградов 2020: 298–299].

41 Ср.: «В римской лирике — начальной точке отсчета для европейской поэзии... задача состояла в том, чтобы подчинить непосредственную реальность, личную эмоцию, отвоевывавшие себе место в поэзии, упорядоченности искусства» [Ошеров 2001: 176].

Библиография / References

- [Агапкина, Виноградова 1999] — *Агапкина Т.А., Виноградова Л.Н. Золото // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. II / Под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. С. 352—355.*
- (*Agapkina T.A., Vinogradova L.N. Zoloto // Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar': In 5 vols. Vol. II / Ed. by N.I. Tolstoy. Moscow, 1999. P. 352—355.*)
- [Агапкина, Терновская 1995] — *Агапкина Т.А., Терновская О.А. Брод // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1 / Под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995. С. 263.*
- (*Agapkina T.A., Ternovskaja O.A. Brod // Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar': In 5 vols. Vol. 1 / Ed. by N.I. Tolstoy. Moscow, 1995. P. 263.*)
- [Алексеева 1971] — *Алексеева Л.А. Время разлук: Четвертая книга стихов. New York: [Б. и.], 1971.*
- (*Alekseeva L.A. Vremya razluk: Chetvertaya kniga stikhov. New York, 1971.*)
- [Андреев-Кривич 1957] — *Нарты. Кабардинский эпос / Вступ. ст., общ. ред. и подготовка текста С.А. Андреева-Кривича; отв. ред. Г.Р. Каримова. М.: Государственное издательство детской литературы, 1957.*
- (*Narty. Kabardinskiy epos / Introd., common ed. and prep. by S.A. Andreev-Krivich; ed. by G.R. Karimova. Moscow, 1957.*)
- [Аполлинер 1998] — *Аполлинер Г. Мост Мирабо: стихи / Пер. с фр.; вступ. М. Яснова // Иностранная литература. 1998. № 4 (<https://magazines.gorky.media/inostran/1998/4/most-mirabo.html> (дата обращения: 03.03.2021)).*
- (*Apollinaire G. Le Pont Mirabeau: stikhi / Introd. by M. Yasnov // Inostrannaya literatura. 1998. № 4 (<https://magazines.gorky.media/inostran/1998/4/most-mirabo.html> (accessed: 03.03.2021)). — In Russ.*)
- [Ардзинба 2015] — *Ардзинба В.Г. Нартский сюжет о рождении героя из камня // Собрание трудов: В 3 т. Т. III. Кавказские мифы, языки, этносы / Ред.-сост. В.А. Чирикба; отв. ред. А.Р. Вяткин. М.; Сухум: ИВ РАН; Абх. ин-т гуман. исслед. АН Абхазии, 2015.*
- (*Ardzinba V.G. Nartskiy syuzhet o rozhdenii geroya iz kamnya // Sbranie trudov: In 3 vols. Vol. III. Kavkazskie mify, yazyki, etnosy / Comp. by V.A. Chirikba; ed. by A.R. Vjatkin. Moscow, 2015.*)
- [Ахматова 1976] — *Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1976.*
- (*Akhmatova A.A. Stikhotvoreniya i poemy. Leningrad, 1976.*)
- [Белов 2003] — *Песни нашего двора / Авт.-сост. Н.В. Белов. Минск: Современный литератор, 2003 (<http://a-pesni.org/dvor/reka-rech.php> (дата обращения: 03.03.2021)).*
- (*Pesni nashego dvora / Comp. by N.V. Belov. Minsk, 2003 (<http://a-pesni.org/dvor/reka-rech.php> (accessed: 03.03.2021)).*)
- [Богатырев 1971] — *Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971.*
- (*Bogatyrev P.G. Voprosy teorii narodnogo iskusstva. Moscow, 1971.*)
- [Бродский 1983] — *Бродский И.А. Новые стансы к Августе. Michigan: Ардис, 1983.*
- (*Brodsky I.A. Novye stansy k Avguste. Michigan, 1983.*)
- [Валенцова 2009] — *Валенцова М.М. Прадение // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. IV / Под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2009. С. 322—324.*
- (*Valencova M.M. Pryadenie // Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar': In 5 vols. Vol. IV / Ed. by N.I. Tolstoy. Moscow, 2009. P. 322—324.*)
- [Валенцова, Узенёва 2012] — *Валенцова М.М., Узенёва Е.С. Ткачество // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. V / Под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2012. С. 278—279.*
- (*Valencova M.M., Uzenjova E.S. Tkachestvo // Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar': In 5 vols. Vol. V / Ed. by N.I. Tolstoy. Moscow, 2012. P. 278—279.*)
- [Васильков 2010] — *Васильков Я.В. Миф, ритуал и история в «Махабхарате». СПб.: Европейский дом, 2010.*
- (*Vasil'kov Ya.V. Mif, ritual i istoriya v "Makhabhkhate". Saint Petersburg, 2010.*)
- [Виноградов 2020] — *Виноградов В.В. Прошлое в настоящем: записки этнографа / Ред.-сост., вступ. ст., коммент. Е.В. Хаздан; науч. ред. А.Ф. Некрылова. СПб.: Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН, 2020. С. 289—303.*
- (*Vinogradov V.V. Proshloe v nastoyashhem: zapiski etnografa / Comp., introd., comment. by E.V. Hazdan; sci. ed. by A.F. Nekrylova. Saint Petersburg, 2020. P. 289—303.*)

- [Виноградова 2004] — *Виноградова Л.Н.* Мост // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. III / Под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. С. 303—307.
- (*Vinogradova L.N. Most // Slavyanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovar'*: In 5 vols. Vol. III / Ed. by N.I. Tolstoy. Moscow, 2004. P. 303—307.)
- [Виноградова 2009] — *Виноградова Л.Н.* Река // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. IV / Под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2009. С. 416—419.
- (*Vinogradova L.N. Reka // Slavyanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovar'*: In 5 vols. Vol. IV / Ed. by N.I. Tolstoy. Moscow, 2009. P. 416—419.)
- [Гинзбург 1982] — *Гинзбург Л.Я.* О старом и новом. Статьи и очерки. Л.: Советский писатель, 1982.
- (*Ginzburg L.Ja. O starom i novom. Stat'i i očerki.* Leningrad, 1982.)
- [Гаркави 1892] — *Гаркави А.Я.* Неизданная версия романа об Александре. СПб.: Тип. Имп. Академии Наук, 1892.
- (*Garkavi A.Ja. Neizdannaya versija romana ob Aleksandre.* Saint Petersburg, 1892.)
- [Гура 1997] — *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997.
- (*Gura A.V. Simvolika zhivotnykh v slavyanskoj narodnoj traditsii.* Moscow, 1997.)
- [Гусев 1988] — *Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста, биогр. справки и примеч. В.Е. Гусева. Л.: Советский писатель, 1988.*
- (*Pesni russkikh poetov: In 2 vols. / Introd., comp., biograph. notes and comment. by V.E. Gusev.* Leningrad, 1988.)
- [Далгат 1972] — *Далгат У.Б.* Героический эпос чеченцев и ингушей. Исследование и тексты. М.: Наука, 1972.
- (*Dalgat U.B. Geroičeskij epos chečentsev i ingušey. Issledovanie i teksty.* Moscow, 1972.)
- [Джапуа 2003] — *Джапуа З.Д.* Абхазские архаические сказания о Сасрыкуа и Абрыскиле (Систематика и интерпретация текстов в сопоставлении с кавказским эпическим творчеством. Тексты, переводы, комментарии). Сухум: Алашара, 2003.
- (*Dzhapua Z.D. Abkhažskie arhaičeskije skazaniya o Sasrykua i Abryskile (Sistematika i interpretatsiya tekstov v sopostavlenii s kavkazskim epičeskim tvorčestvom. Teksty, perevody, kommentarii).* Sukhum, 2003.)
- [Джапуа 2016] — *Джапуа З.Д.* Абхазский нартекский эпос: Текстология. Семантика. Поэтика. М.: Наука, Восточная литература, 2016.
- (*Dzhapua Z.D. Abkhažskij nartskij epos: Tekstologiya. Semantika. Poetika.* Moscow, 2016.)
- [Инал-Ипа и др. 1962] — Приключения нарта Сасрыквы и его девяти братьев. Абхазский народный эпос / Подгот. текста Ш.Д. Инал-Ипа, К.С. Шакрыла, Б.В. Шинкубы. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962.
- (*Priključeniya narta Sasrykvy i ego devyanosta devyati brat'ev. Abkhažskij narodnyj epos / Prep. by Sh.D. Inal-Ipa, K.S. Shakryl, B.V. Shinkuba.* Moscow, 1962.)
- [Киреевский 1986] — Собрание народных песен П.В. Киреевского. Записи П.И. Якушкина: В 2 т. Т. II / Подгот. текстов, предисл., коммент. З.И. Власовой. Л.: Наука, 1986.
- (*Sobranie narodnykh pesen P.V. Kireevskogo. Zapisi P.I. Yakushkina: In 2 vols. Vol. II / Prep., introd., comment. by Z.I. Vlasova.* Leningrad, 1986.)
- [Котикова 1962] — Гдовская старина. Русские народные песни и наигрыши Гдовского района / Сост. Н. Котикова. Л.: Советский композитор, 1962.
- (*Gdovskaya starina. Russkie narodnye pesni i nigrishi Gdovskogo rayona / Comp. by N. Kotikova.* Leningrad, 1962.)
- [Котикова 1966] — *Котикова Н.Л.* Народные песни Псковской области / Под общ. ред. С.В. Аксюка. М.: Музыка, 1966.
- (*Kotikova N.L. Narodnye pesni Pskovskoy oblasti / Ed. by S.V. Aksyuk.* Moscow, 1966.)
- [Кузмин 1923] — *Кузмин М.* Сети. Берлин: Петрополис, 1923.
- (*Kuzmin M. Seti.* Berlin, 1923.)
- [Либединский, Кулов 1948] — Осетинские нартекские сказания / Пер. Ю. Либединского; отв. ред. и вступ. ст. К.Д. Кулова. Дзауджикау: Гос. изд-во Северо-Осетинской АССР, 1948.
- (*Osetinskije nartskije skazaniya / Ed. and introd. by K.D. Kulov.* Dzaudzhikau, 1948.)
- [Маршак 1959] — *Маршак С.* Избранные переводы. М.: Государственное издательство детской литературы, 1959.
- (*Marshak S. Izbrannye perevody.* Moscow, 1959.)
- [Марко Поло 1940] — *Марко Поло.* Путешествие. Пер. со ст.-фр. И.П. Минаева; Вступ. ст., коммент. и ред. перевода К.И. Кунина. Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1940.
- (*Marco Polo. Livres des merveilles du monde / Introd., comment. and ed. by K.I. Kunin.* Leningrad, 1940. — In Russ.)
- [Матлин 2001] — *Матлин М.Г.* Кулачные бои в Сурском районе Ульяновской области // Живая старина. 2001. № 4. С. 18—19.

- (Matlin M.G. Kulachnye boi v Surskom rayone Ul'yapovskoy oblasti // Zhivaya starina. 2001. № 4. P. 18—19.)
- [Мелетинский и др. 2001] — Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М.: РГГУ, 2001.
- (Meletinskij E.M., Neklyudov S.Yu., Novik E.S., Segal D.M. Problemy strukturnogo opisaniya volshebnoy skazki // Struktura volshebnoy skazki. Moscow, 2001.)
- [Мелик-Оганджаниян 2004] — Армянский народный эпос «Сасунские удалцы». Избранные варианты / Пер. текстов, сост. и словарь-коммент. К. Мелик-Оганджаниян. Ереван: Ван Арьян, 2004.
- (Armyanskiy narodnyy epos "Sasunskie udal'tsy". Izbrannye varianty / Comp. and comment. by K. Melik-Ogandzhanjan. Erevan, 2004.)
- [Миллер 2008] — Миллер В.Ф. Фольклор народов Северного Кавказа: тексты; исследования / Сост., вступ. ст., коммент., библиогр. указ. А.И. Алиевой; подгот. текста, пер. с осет. М.И. Исаева. М.: Наука, 2008.
- (Miller V.F. Fol'klor narodov Severnogo Kavkaza: teksty; issledovaniya / Comp., introd., comment. and bibliograph. index by A.I. Alieva; prep. by M.I. Isaev. Moscow, 2008.)
- [Набоков 2015] — Набоков В. Стихи. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015.
- (Nabokov V. Stikhi. Saint Petersburg, 2015.)
- [Неклюдов 2015] — Неклюдов С.Ю. «Жестокая память» о прошлом и ее лирическое преодоление: трансформация темы в меморате и в песне // ШАГИ/STEPS. Журнал Школы актуальных гуманитарных исследований [ИОН РАНХиГС], 2015. Т. 2. № 4. С. 204—216.
- (Neklyudov S.Yu. "Zhestokaya pamyat'" o proshlom i ee liricheskoe preodolenie: transformatsiya temu v memorate i v pesne // ShAGI/STEPS. Zhurnal Shkoly aktual'nykh gumanitarnykh issledovaniy [ISS RANEPА], 2015. Vol. 2. № 4. P. 204—216.)
- [Неклюдов 2020б] — Неклюдов С.Ю. Логика семантических трансформаций: «Стрела пастуха» и «рождение из камня» // «Нарты» и другие устные традиции: Сборник в честь 60-летия Зураба Джапуа / Ред.-сост.: С.О. Хаджим, Н.С. Барциц. Сухум: Абгосиздат, 2020. С. 21—38.
- (Neklyudov S.Yu. Logika semanticheskikh transformatsiy: "Strela pastukha" i "rozhdenie iz kamnya" // "Narty" i drugie ustnye traditsii: Sbornik v chest' 60-letiya Zuraba Dzhapua / Comp. by S.O. Hadzhim, N.S. Barcic. Sukhum: 2020. P. 21—38.)
- [Неклюдов 2020а] — Неклюдов С.Ю. «Ленинградские мосты»: комментарий к лирической теме // Commentarii litterarum. Ad honorem viri doctissimi Valentini Golovin / Отв. ред. М.Л. Лурье. СПб.: Пушкинский Дом, 2020. С. 133—147.
- (Neklyudov S.Yu. "Leningradskie mosty": kommentariy k liricheskoj teme // Commentarii litterarum. Ad honorem viri doctissimi Valentini Golovin / Ed. by M.L. Lurye. Saint Petersburg, 2020. P. 133—147.)
- [Одарченко 2010] — Одарченко Ю.П. Идут поэт и попрошайка... // Русские стихи 1950—2000: Антология (первое приближение): В 2 т. Т. I / Сост. И. Ахметьев, Г. Лукомников, В. Орлов, А. Урицкий. М.: Летний сад, 2010. С. 97.
- (Odarchenko Ju.P. Idut poet i poproschayka... // Russkie stikhi 1950—2000. Antologiya: pervoe priblizhenie: In 2 vols. Vol. I / Comp. by I. Akhmet'yev, G. Lukomnikov, V. Orlov, A. Uritskiy. Moscow, 2010. P. 97.)
- [Одоевцева 1961] — Одоевцева И. Десять лет: Стихи. Париж: Рифма, 1961.
- (Odoevtseva I. Desyat' let: Stikhi. Paris, 1961.)
- [Ошеров 2001] — Ошеров С.А. Найти язык эпох. От архаического Рима до русского Серебряного века. М.: Аграф, 2001.
- (OsheroV S.A. Nayti yazyk epokh. Ot arhaicheskogo Rima do russkogo Serebryanogo veka. Moscow, 2001.)
- [Палладий 2007] — Палладий. О народах Индии и брагманах // Древний Восток в античной и раннехристианской традиции. Индия, Китай, Юго-Восточная Азия / Подбор текстов, пер. с др.-греч. и лат., примеч. и аннот. указ. Г.А. Тароян, введение А.А. Вигасина. Москва, 2007. С. 290—305.
- (Palladius. De gentibus Indiae et Bragmanibus // Drevniy Vostok v antichnoy i rannekhristsianskoj traditsii. Indiya, Kitay, Yugo-Vostochnaya Aziya / Sel., notes, annot. ind. by G.A. Taronyan, introd. by A.A. Vigin. Moscow, 2007. P. 290—305. — In Russ.)
- [Пенская и др. 2015] — Пенская Д.С., Кабанов А.С., Сербина Н.В. «Течет речка по песочку»: история одной песни // Вестник РГГУ (История. Филология. Культурология. Востоковедение). 2015. № 6. С. 40—106.
- (Penskaja D.S., Kabanov A.S., Serbina N.V. "Techet rechka po pesochku": istoriya odnoy pesni // Vestnik RGGU (Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie). 2015. № 6. P. 40—106.)
- [Петров 2008] — Петров С.В. Собрание стихотворений: В 2 кн. Кн. I. М.: Водолей, 2008.
- (Petrov S.V. Sbranie stikhotvorenyy: In 2 bks. Bk. I. Moscow, 2008.)

- [Петровский 1997] — *Петровский М.* Скромное обаяние кича, или что есть русский романс // Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Мордерер, М. Петровский. Киев: Оранта-Пресс, 1997. С. 3—60.
- (*Petrovskij M.* Skromnoe obayanije kicha, ili chto est' russkij romans // Russkij romans na rubezhe vekov / Comp. by V. Morderer, M. Petrovskij. Kiev, 1997. P. 3—60.)
- [Петрухин 2004] — *Петрухин В.Я.* Кузнец // Славянские древности. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. III / Под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. С. 21—22.
- (*Petruhin V.Ja.* Kuznets // Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar': In 5 vols. Vol. III / Ed. by N.I. Tolstoy. Moscow, 2004. P. 21—22.)
- [Плотникова 2009] — *Плотникова А.А.* Переправа через воду // Славянские древности. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. IV / Под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2009. С. 11—13.
- (*Plotnikova A.A.* Pereprava cherez vodu // Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar': In 5 vols. Vol. IV / Ed. by N.I. Tolstoy. Moscow, 2009. P. 11—13.)
- [Салакая 1976] — *Салакая Ш.Х.* Абхазский нартский эпос. Тбилиси: Мецниереба, 1976.
- (*Salakaja Sh.H.* Abkhazskiy nartskiy epos. Tbilisi, 1976.)
- [Сафошкина, Сафошкин 2004] — Я люблю тебя, жизнь: Песни на все времена / Сост. Л. Сафошкина, В. Сафошкин. М.: Эксмо, 2004.
- (*Ya lyublyu tebya, zhizn': Pesni na vse vremena / Comp. by L. Safoshkina, V. Safoshkin.* Moscow, 2004.)
- [Синдаловский 1994] — *Синдаловский Н.А.* Петербургский фольклор. СПб.: Максима, 1994.
- (*Sindalovskij N.A.* Peterburgskiy fol'klor. Saint Petersburg, 1994.)
- [Синдаловский 1999] — *Синдаловский Н.А.* Петербург в фольклоре. СПб.: Нева; Летний сад, 1999.
- (*Sindalovskij N.A.* Peterburg v fol'klore. Saint Petersburg, 1999.)
- [Синдаловский 2013] — *Синдаловский Н.* Легенды петербургских мостов и рек. М.: Центрполиграф, 2013.
- (*Sindalovskij N.* Legendy peterburgskikh mostov i rek. Moscow, 2013.)
- [Смирнов 1932] — *Смирнов А.А.* Роман о Тристане и Исольде по кельтским источникам // Тристан и Исольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афреврозисии. Коллективный труд Сектора семантики мифа и фольклора / Под ред. Н.Я. Марра. Л.: Изд-во АН СССР, 1932. С. 17—36.
- (*Smirnov A.A.* Roman o Tristane i Isol'de po kel'tskim istochnikam // Tristan i Isol'da. Ot geroini lyubvi feodal'noy Evropy do bogini matriarkhal'noy Afrevrozisii. Kollektivnyy trud Sektora semantiki mifa i fol'klora / Ed. by N.Ja. Marr. Leningrad, 1932. P. 17—36.)
- [Смирнов, Смолицкий 1978] — Новгородские былины / Изд. подгот. Ю.И. Смирнов, В.Г. Смолицкий. М.: Наука, 1978.
- (*Novgorodskie byliny / Prep. by Ju.I. Smirnov, V.G. Smolickij.* Moscow, 1978.)
- [Талпа 1936] — Кабардинский фольклор / Вступ. ст., коммент. и словарь М.Е. Талпа. М.; Л.: Academia, 1936.
- (*Kabardinskij fol'klor / Intro., comment. and dict. by M.E. Talpa.* Moscow; Leningrad, 1936.)
- [Тарковский 1982] — *Тарковский А.А.* Избранное: стихотворения, поэмы, переводы (1929—1979). М.: Художественная литература, 1982.
- (*Tarkovsky A.A.* Izbrannoe: stikhotvoreniya, poemy, perevody (1929—1979). Moscow, 1982.)
- [Топоров 1988] — *Топоров В.Н.* Река // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. Т. II. М.: Советская энциклопедия, 1988. С. 374—376.
- (*Toporov V.N.* Reka // Mify narodov mira. Entsiklopediya: In 2 vols. / Ed. by S.A. Tokarev. Vol. II. Moscow, 1988. P. 374—376.)
- [Фирдоуси 1984] — *Фирдоуси.* Шахнаме. Т. V. (От начала царствования Искендера до начала царствования Йездгерда, сына Бехрама Гура) / Пер. с фарси Ц.Б. Бану-Лахути и В.Г. Берзнева, коммент. В.Г. Луконина. М.: Наука, 1984.
- (*Firdowsi.* Shahnameh. Vol. V. Ot nachala carstvovaniya Iskendera do nachala carstvovaniya Jezdgerda, syna Behrama Gura / Comment. by V.G. Lukonina. Moscow, 1984.)
- [Хангалов 1960] — *Хангалов М.Н.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. III. Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1960.
- (*Hangalov M.N.* Sobranie sochineniy: In 3 vols. Vol. III. Ulan-Ude, 1960.)
- [Щепанская 2001] — *Щепанская Т.Б.* Мужская магия и статус специалиста (по материалам русской деревни конца XIX—XX вв.) // Мужской сборник. Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре: Социальные и профессиональные статусы и роли. Сила и власть. Мужская атрибутика и формы поведения. Мужской фольклор / Сост. И.А. Морозов; отв. ред. С.П. Бушкевич. М.: Лабиринт, 2001. С. 9—27.

- (*Shhepanskaja T.B.* Muzhskaya magiya i status spetsialista (po materialam russkoy derevni kontsa XIX—XX vv.) // Muzhskoy sbornik. Iss. 1. Muzhchina v traditsionnoy kul'ture: Sotsial'nye i professional'nye statusy i roli. Sila i vlast'. Muzhskaya atributika i formy povedeniya. Muzhskoy fol'klor / Comp. by I.A. Morozov; ed. by S.P. Bushkevich. Moscow, 2001. P. 9—27.)
- [Юрченко 2007] — *Юрченко А.Г.* Книга Марко Поло: записки путешественника, или Имперская космография. СПб.: Евразия, 2007.
- (*Jurchenko A.G.* Kniga Marko Polo: zapiski puteshestvennika, ili Imperskaya kosmografiya. Saint Petersburg, 2007.)
- [Apollinaire 1913] — *Apollinaire G.* Le pont Mirabeau / Apollinaire G. Alcools. Paris: Mercure de France, 1913.
- [Beit 1965] — *Beit H. von.* Das Mürchen. Sein Ort in der geistigen Entwicklung. Bd. I—II. Bern: Francke Verlag, 1965.
- [Cooper 1986] — *Cooper J.C.* Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole. Leipzig: Drei Lilien Verlag, 1986.
- [Degh 1969] — *Degh L.* The Haunted Bridges near Avon and Danville and Their Role in Legend Formation // Indiana Folklore. 1969. № 2. P. 54—89.
- [Doyle 1994] — *Doyle J.* The Canadian Worker Poet: the Life and Writings of Joe Wallace // Doyle J. Canadian Poetry and American Magazines, 1885—1905. Canadian Poetry: An Electronic Resource. Department of English. University of Western Ontario. [1994] Vol. 35 (<http://canadianpoetry.org/volumes/vol35/doyle.html> (accessed: 03.03.2021)).
- [Graetz 1987] — *Graetz M.* Gans // Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung: 15 Bd. Bd. V. / Hrsg. von K.W. Brednich, R. Wilhelm u.a. (Göttingen: Akademie der Wissenschaften). Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1987. S. 677—678.
- [Marold 2007] — *Marold E.* Schmied // Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung: 15 Bd. Bd. XI / Hrsg. von K.W. Brednich, R. Wilhelm u.a. (Göttingen: Akademie der Wissenschaften). Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2007. S. 105—111.
- [Peuckert 1965] — *Peuckert W.-E.* Sagen. Geburt und Antwort der mythischen Welt. Berlin: Erich Schmidt, 1965.
- [Ranke 1979] — *Ranke K.* Brücke // Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung: 15 Bd. Bd. II / Hrsg. von K.W. Brednich, R. Wilhelm u.a. (Göttingen: Akademie der Wissenschaften). Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1979. S. 823—835.
- [Wallace 1953] — *Wallace J.* All My Brothers. Toronto: New Frontiers, 1953.
- [Ward 1984] — *Ward D.* Fluss: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung: 15 Bd. Bd. IV / Hrsg. von K.W. Brednich, R. Wilhelm u.a. (Göttingen: Akademie der Wissenschaften). Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1984. S. 1374—1391.

Каталоги / Catalogues

- (Березк.) — *Березкин Ю.Е., Дувакин Е.Н.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика (<https://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm> (дата обращения: 03.03.2021)).
- (AaTh) — The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Märchetypen (FFC. No 3) / Transl. and enl. by S. Thompson. Helsinki, 1981 (Folklore Fellows Communications. № 184).