

САМАРДЖИЯ СНЕЖАНА Д.
(Сербия, Белград)

ФУНКЦИИ ДЕРЕВЬЕВ И ДРУГИХ РАСТЕНИЙ В СЕРБСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ¹

Аннотация. В статье на сербском фольклорном материале анализируются функции растений в волшебных сказках с учетом жанра и значений растительных образов в широком комплексе народных традиций.

Ключевые слова: сказка, дерево, растение, функция, обряд, верования, метафора.

Сказка — популярная сербская традиционная прозаическая форма. Для ее структуры характерен тип фантастики, основывающийся на трансформированных элементах языческой мифологии и христианской религии. Мы не можем сказать, что флора представлена в сказке в большей степени, чем животный мир или предметы материальной культуры, чаще мы видим общие понятия (дерево, лес) или как альтернативу — конкретные (бук/дуб/ель; яблоня/груша). Когда же виды растений получают имя, можно наблюдать взаимодействие между жанровой системой и расширением семантического потенциала понятия-символа. Различные функции растительности в сказках открывают динамику отношений поэтики жанра и значения деревьев и трав, тесно связанных с обрядово-магической практикой и семантическими возможностями языковых выражений.

Из-за кулис

В сказках, в соответствии с законами жанра, обычно отсутствуют описания различных видов пространства, но большое число ассоциаций в связи с ними все равно возникает. Через многочисленные оппозиции — свое/чужое,

¹ Работа является частью проекта *Сербское устное творчество в интеркультуральном коде* (Институт литературы и искусства в Белграде), который финансирует Министерство образования и науки Республики Сербии.

прирученное/дикое — значение дома, усадьбы, огорода, сада и виноградника противопоставляется опасностям леса, гор, кустарников на берегах рек и озер или пустых пространств. Каковы бы ни были причины ухода героя из дома (разного рода поиски, задачи или повседневные дела), на каждом шагу его ждут испытания, которые можно рассматривать как трансформированные этапы инициации. Внимание рассказчика и слушателей направлено прежде всего на препятствия, которые встречаются на пути героя, а не на мир природы. Благодаря этому так ясно просматривается поляризация между второстепенными персонажами. Их главные черты согласуются с тем видом пространства, к которому они принадлежат, но их функции и поле действия формируются через отношение к главному герою [Prop 1982].

Путешествие обеспечивает встречу с чудесными помощниками, которыми чаще всего являются животные. Они испытывают характер героя (оказание помощи), играют решающую роль в решении трудных задач. Благодаря им приключения и заканчиваются счастливо. В случаях, когда к одной цели направляется несколько персонажей (трое братьев или другие попутчики), разницу между ними ясно показывает первое испытание. Как особый тип посредника их испытывает сказочный персонаж «Сам — с-ноготок — борода-с-локоток (серб.): «лакат браде педаль человека»². Это типичный житель леса, обладающий хтоническими чертами: «он едет верхом на зайце, при помощи змеи управляет им, а другой рукой его погоняет» [Чайкановић СНП, 12]. Он оказывается побежденным, когда его бороду защемляют стволем дерева. Следуя «логике» опыта своей среды,

² AT 301, 301 A, 301 B: [Николић СНП II, 9; Valjavec (I), XXI, XXII; Stojanović 1867, XXIII; Plohl-Herdvigo, 12; Војиновић, 9; Bosanske, 5; Којанов, 9; Mikuličić, 79—87; Tordinac, 7; Blagajić, 80—96; Strohal, 12; Basariček, 54—57; Добросављевић, 53—68; Кановић, 15—29; Николић СНП, 88-104; Чайкановић СНП, 10, 498—499]. Кроме сборников сербских народных рассказов указаны и варианты, опубликованные в течение XIX—XX вв. на сербохорватском языке.

рассказчик выбирает бук или дуб. Через его величину передается и сила фантастического старика, и способности главного героя. В течение ночи демон обновляет свои силы, а поскольку не может освободиться, он выдирает ствол с корнем и, убегая, оставляет за собой знак, указывающий на следующий этап действия.

На первый взгляд, выбор деталей зависит от величины вечнозеленого дерева и от того, какие именно виды растений характерны для определенной местности. Но на более глубинном уровне проступают менее «заметные» архаические представления и обрядовые элементы, восходящие к культуре мертвых.

Бук близок к мифологическим деревьям: феи рождаются в его ветвях, чёрт скрывается в его дупле. Но с буковым деревом могут также связываться действия, характерные для культа дуба [Чайкановић СНП, 37—38; 240—245]. Дуб у сербов является святым деревом, к примеру, из его ветвей делается бадняк, однако христианизация не уничтожила исконных функций дуба. Не будучи характерными для действия сказки, деревья укрепляют значение стилизованных испытаний во время лиминальных обрядов [Прор 1990; Ван Генеп 2005]. Их огромные стволы символически определяют правильность направления поисков главного героя сказки, который, соответственно своему возрасту, находится в пограничной ситуации. «Борода-с-локоток» открывает вход в нижний мир, который представлен как модификация реалий, находящихся на поверхности земли³. Хотя типы подвигов героя в этом “мире мертвых” варьируются, последнее задание всегда одно и то же. Картина необыкновенна и, кроме того, показывает смешение религиозных представлений. Высокое дерево со змеей, обхватывающей его, представляет собой художественную обработку старозаветного мотива изгнания из рая. Но, как один из этапов фантастических приключений, эта картина приближается по семантике к мировой оси: благодаря своим жанровым механизмам сказка

³ Смотреть в: [Карановић 1979; Детелић 1989; Самарџија 1997; Радуловић 2009].

впитала и архаические представления мифологической системы [Иванов, Топоров 1974; Радуловић 2011, 535—550]. Высокий ствол с корнями, уходящими глубоко в землю, и листвой, приближающейся к небесам, идеально символизирует трихотомическую структуру космической модели [Meletinski б. г, 217]. Герой, находясь на оси жизни (и смерти), спасает птенцов от змеи, заслужив таким образом благодарность помощника. Птица (чаще всего орел) выносит героя из подземного мира в мир живых. О длительности пути опосредованно можно судить по количеству пищи, необходимой на время полета. На границе миров герой уже отдает для еды часть своего тела. Хоть орел и исцеляет раны, шрам на теле навсегда свидетельствует о заслуженной перемене статуса героя [Matić 1979, 148—179]. Новый член коллектива взрослых возвращается измененным, что на уровне стилизации обрядовой практики подчеркнуто формулой-функцией: герой после свадьбы получает царский трон [XXXI — N/C*]⁴.

Путешествие через лес в нижний мир и возвращение к живым — смерть и воскресение, соединяют инициационные испытания с ритуальной системой, при этом циклическое обновление растительного мира и представления о загробном мире показаны особым способом [Meletinski б. г, 222—223]. Данный смысл передается через изображение деревьев, хотя их огромные стволы являются частью одномерных кулис [Liti 1994, 28] соответственно закону жанра. Деревья не обретают фантастических черт, оставаясь в рамках фактов, указывающих и на флору определенного климата, и на представления, принадлежащие более широкой культурной системе.

Остатки языческих культов проскальзывают в деталях заключения брака: в произнесении клятвы высоко в горах, над соломинками, лежащими на сухом пне [ЛМС, 14]. То же значение имеет и обход молодой пары вокруг сухого граба [Чайкановић СНП, 54, 519—520; СМ, 74]; но интересно, что после такой экспозиции следует завязка, мотивированная неверностью жены.

⁴ Все функции изложены в: [Прор 1982, Милошевић-Ђорђевић 2000, 27—29].

Ствол дерева обеспечивает реальную защиту герою, когда ночь наступает его в лесу. В противоположность этому, герой от полночи до рассвета спит на стволе сваленного дерева, хотя старается не заснуть и выполнить задание. Глубокий сон (временная смерть) мотивирован хронотопом сказки и силой старухи [Вук СНП, 4], но повторение одной и той же сцены активизирует и план переносного значения сопоставления, которое находим в поговорке «спит, как чурбан» (серб. «спава као клада»). Мир мертвых находится не под землей, а на «такой-то горе», а разные испытания имеют один и тот же обрядовый смысл.

В соответствии с абстрактным стилем сказки [Liti 1994, 28—40], деревья не обязательно указаны точно, хотя иногда сообщается, какова их величина или качество (большое, высокое, старое, сухое). Если ассоциации не подкрепляются второстепенным персонажем (Борода-с-локоток, змея, птица, старуха, вокруг чьей избушки находится жуткий забор), то в этом случае семантический потенциал пограничной точки пространства проявляется через деревья. Расходясь на перекрестке, герои (близнецы, дядя и племянник и др.) забивают нож в растущее неподалеку дерево. Если оставленный предмет заржавеет или поменяет цвет, это предвещает смертельную опасность для одного из родственников [Вук, СНП 29, АТ 303].

Пожою функцию сообщения не только о параллельном действии, но и о тайнах природы выполняют и горные существа (феи) и вечнозеленые деревья (ель, сосна) [Вук СНП, 16]. Данные деревья могут представлять собой стилизованную ось мира, хотя больше служат декоративными элементами и появляются в повествовании для соблюдения «логики» этапа действия: например, на вершине высокой горы, рядом с источником.

У цветов (хоть и реже, чем у деревьев) есть своя пограничная позиция, когда они являются членом тройного ряда трудных заданий. Вместо описания каких-либо цветов из сада гиганта ((серб.) «ђуна — ђузелов»), подчеркивается такое их свойство, как возможность вы-

зывать любовное влечение [Вила, 8]. Растения и фрукты из опасного места всегда требует неверная жена, состоящая в заговоре с любовником (чёрт, великан). Обратный процесс проверки на «этом свете» теряет фантастические черты и переходит в метафорическую плоскость. Единственное задание, с помощью которого царь испытывает снох, — это требование принести ему самый красивый цветок. Самая старшая выбирает дикую розу, средняя — гвоздику. Эти цветы обозначают не только «рождение и плодородие, но и смерть и исчезновение» [Софрий 1990, 220]. А избранница младшего сына приходит к свекру с колосом пшеницы [ЛМС, 30], символизирующим само плодородие, которое относится и к растительному миру, и к человеку, и побеждает. Младшая невестка, судя по всему, обладает особыми знаниями, принесенными ею из запредельного мира.

Бессмертное царство вечной молодости и забытья отделено от мира живых «грустным полем». На нем нет ни травинки, а с другой стороны борозды растет цветок. Как только герой срывает его, нарушая этим запрет, к нему возвращаются воспоминания, и он, как и все живые существа, не может избежать смерти [Ристић — Лончарски, 3].

Верования, связанные с *тенистыми* (серб. *сеновит*)⁵ деревьями и растениями, отразились в своего рода метаморфозе, при помощи которой высшая сила защищает невинно изгнанных. На их могиле вырастает дерево или цветок. Подобное чудо имеет аналогии в поэзии⁶ и пословицах, но жанровые особенности сказки нейтрализуют образность высказывания.

Остранение

Остранение более характерно для письменной литературы, но элементы данного приема встречаются и в сказке. Нужно сказать, что флора, фауна, человек и предметы не именуется и опи-

⁵ Подробнее см. в статье Я. Йокич в данном разделе (*Прим. ред.*).

⁶ Два су бора напоредо расла / Међу њима танковрха јела: браћа и сестра [Вук II, 5];

Ој девојко: питома ружице; румена ружице! [Вук I, 422, 594].

сываются «необыкновенным способом, чтобы выглядеть необычайно, как будто мы их видим впервые» [Шкловский 1925; Петковић 1975, 51–52, Петковић 1984, 287]. Будучи погруженными в поэтическую систему, различные виды пространства, животные и растения из реального мира становятся фантастическими благодаря тому, что для их описания используются эпитеты, им приписываются необыкновенные особенности или же используются тропы (гипербола, сравнения, метафоры). Как элементы повествовательного приема, детали представляют собой формулы, характерные для жанра. Такие сочетания эпитетов и имен существительных, создающие эффект фантастичности⁷, иногда бывают усилены градацией, например, *медный, серебряный и золотой лес*. Но еще чаще большую роль играют пространственные характеристики: *золотые яблоки* (или груши) находятся в царских садах, и притом по ту сторону границы. На фантастические свойства дерева указывает и ускорение природного процесса, например: «*Био један цар на имао три сина и пред двором златну јабуку која за једну ноћ и уцвета и узре и неко је обере, а никако се није могло дознати ко*» (Жил один царь, имел трех сыновей и перед двором золотую яблоню, которая за одну ночь зацветала и созревала, и кто-то срывал с нее яблоки, а кто — никак не могли узнать) [Вук СНП, 4].

Формула из инициального сегмента легко перемещается вдоль синтагматической оси. Поскольку образность аннулируется, подчеркивается семантика фруктов, и структурная позиция меняет роль одного и того же образа. Наряду с действием-функцией выявляется и субъект действия, чьи поступки выражены посредством оппозиции свое/чужое (на «этом» свете *навы* крадут золотые яблоки: в далеком царстве *герой* крадет золотое яблоко). Кража золотого яблока может рассматриваться и как

⁷ Усиление осуществляется с помощью скопления эпитетов и понятий, связи с мифологическими существами и маркирования пространства. *Вилиној гори: врх до месеца до тичаше, а листови јој златни бјеху, а стабла сребрна, а усред ње виђаше се велики плам и дим од огња* [Вук СНП Д, 6].

повреждение (VIII — X/A), но и как условие излечения (ликвидации недостачи VIIa — x/AN₀), и одной из трудных задач (XXV — T/3), а может быть и волшебным средством, дополнительно приобретенным (часто посредством мощенничества) (XIV — Z/z).

В таком контексте золотое яблоко является частью «пейзажа» сказки, оно подарок помощника или украшение. Но становясь атрибутом девушки, «бегущей быстрее коня и солнечной сестры», золотое яблоко выступает предвестником смерти, и где бы ни находилось — в конце фантастической погони или «в высоте небесной» — порождает молнии и разбивает войска⁸. При приведении в соответствие образов/формул с законами жанра, поэтически оформленные части обряда перехода включают золотые яблоки в сравнение с прерванными молодыми жизнями, или тот же самый амбивалентный символ подчеркивает жизненную силу атмосферы свадьбы⁹.

В качестве свадебного подарка золотое яблоко предназначается шаферу и воеводе. Преодолевая эпическое препятствия, старший шафер должен «стр'елом устр'елити на миру *златну јабуку*», или невеста уничтожает западни, когда бросает помощнику кума «яблоко из золота». «Трое женихов» испытывают девушку, ставя «три золотых яблока» рядом с тремя кольцами, но подарок такого типа в основном подтверждает обручение¹⁰.

⁸ [Вук СНП, 4, 24; Чајкановић СНП, 50, 57; Вила, 7; Вук I, 232. Радуловић 2009, 282–283].

⁹ Сравнения и метафоры отражают силу эмоций и трагичность оборота. Воевода Гойко подносит к городской крепостной стене свою возлюбленную, свою *од злата јабуку* [Вук II, 26]. Головой молодца играют Турки, (серб.: “к’о јабуком од сухого злата”)[Б, 89]. Мать плачет: “*Ајмех, синко Радичин, моја од злата јабуко*” или в темнице, вместо золотого яблока “*мртва сина находи*” [Б, 78, 10]. Когда на свадебных гостей нападают гайдуки, отец с поля боя приносит “две *јабуке златне*” — отрезанные головы сыновей [ЕР, 109].

¹⁰ Подарок [ЕР, 33; Вук II, 87]; часть препятствий [Б, 9; Вук II, 29]; искушение и обручение [Вук II, 41, 82, 92; Вук I, 388].

Надежды и желания свадебной лирики сжаты в образе ствола, стоящего рядом с домом жениха:

*Расла јабука Ранку пред двором:
Сребрно стабло, злаћене гране,
Злаћене гране, бисерно лишће,
Бисерно лишће, мерџан јабуке.*
[Вук I, 108]

Росла яблоня перед двором Ранку:
Серебряный ствол, золотые ветви,
Золотые ветви, бисерные листья,
Жемчужные листья, ароматные яблоки.

Как мировое дерево связывает миры, так и путем проведения самого свадебного обряда молодожены приобретают божию милость и благосклонность предков.

Символическое значение заглушающее гиперболы, которые характеризуют оснащение эпического героя. Золотое яблоко сияет на верху копья, воткнутого в землю перед шатром [EP, 59], и с верха шатра «сияет, как яркое солнце». Но когда оно находится на знамени косовского витязя, то придает воинам ореол святости [Вук II 1988, 44, 81; 45]. Когда значение золотого яблока сужается и переносится в сферу благосостояния, оно, с одной стороны, остается декоративной составляющей образа [Б, 45], но с другой — подстрекает завоевательские страсти. Султан намеревается покорить Дубровник из-за благодатей изысканного города, который к тому же имеет «красивое золотое яблоко» [Б, 79]. Но избытка недостаточно, чтобы сохранить семейную идиллию. Когда молодая госпожа заманивает любовника, прямое и переносное значения яблока сохраняют элемент напоминания о сломленных ветвях золотого яблока Борьена [EP, 25]. В других контекстах с золотым яблоком сопоставляется красота ребенка [Вук II, 2155]. Как часть тайны вечного обновления оно является членом фантастического ряда календарного года:

*Послао цар царици
У тисовој каблици
Дванаест златних јабука:
У свакој јабуци по четири кришке
У свакој кришци по седам семенака.*
[Новаковић, 31]

*Послал царь царице
В тисовом ведре
Двенадцать золотых яблок:
В каждом яблоке по четыре ломтика,
В каждом ломтике по семь семян.*

Фантастическое и образное проявляются в устойчивом поэтическом сочетании, а вокруг данных соединенных понятий (золото+яблоко) формируется богатое семантическое поле. К какому полюсу значения «отклонится» образ, зависит от поэтической системы. Многочисленные мотивы и формулы показывают разнообразие употреблений и значений. Они не только составляют «список» чудес, но и обнаруживают часть законов жанра при узнавании чуда или его преобразовании в чудесных свойствах слов.

Если в обрядовых и любовных песнях символическое значение яблока могут приобретать айва, апельсин и вишня, то в сказках золотые стволы и плоды яблока иногда заменяются золотыми грушами. Хотя на уровне функции и развития действия ничего не меняется, хтонические черты фруктов при этом проступают сильнее. Они восходят к традиции и особенно проявляются при создании сюжетов о человеке, чаще всего кузнеце, рядом с чьим домом растет обыкновенная, на первый взгляд, груша. Хотя у нее нет ни золотых веток, ни золотых плодов, около нее собираются черти, ведьмы и к ней приходит сама смерть [Чајкановић 1939]. На связь верований с культом мертвых указывают и обработки предания о Святом Савве, волчьем пастыре, который определяет будущее волкам и людям по листе груши [Ђоровић, 262].

В отличие от преданий и легенд, содержание которых направлено в основном на высшие силы и трактовку устройства мира, сказки воплощают превосходство человека над растительным и животным миром в соответствии со стилем, свойственным этому жанру, и различными реализациями антропоцентричности [Радуловић 2009, 45]. Преображение дикого в культурное может являться невыполнимой задачей. Посадка винограда показывает, как фантастика сказки опирается на реальность определенной среды. Если в реальности, чтобы

из выращенной лозы получить виноград и вино, необходимо три года, то в сказке время природных процессов и человеческой деятельности сжимаются до царского указа, или формулы:

Да посади виноград и да за седам дана донесе с њега нова вина: кад ујутру устане, а то виноград посађен; друго јутро — листао, до седам дана било већ грозђе зрело у њему, а то је било време када нигде нема грозђа [Вук СНП, 12].

Чтобы посадить виноград и чтобы за семь дней принести с него нового вина: когда утром встанет, а тут виноград посажен; другое утро — зазеленел, к седьмому дню уже был бы на нем созревший виноград, а это было время, когда нигде не было винограда.

Благодаря девушке-волшебнице и необычному стебельку базилика успешно нарушаются законы природы, а результат действия тот же — срок для совершения задания сокращается до одной ночи [Вук 1988, 14]¹¹.

Трудность препятствий/испытаний подчеркивается и пространственным удалением героя, который приносит лекарство для отца из далекого царства. Как и вода, лечебными свойствами обладает виноградный куст, виноградная лоза, виноград и вино. Как и в предыдущей модели [АТ 531], главный герой активно реагирует только на первое испытание, а как только за дело берутся его помощники, он пассивно выполняет приказы (или постоянно их нарушает). Потеря/возвращение большого виноградного куста, из которого можно получить семь ведер вина [Чайкановић СНП, 50], символически относится и к старости отца (ослепление, правый глаз мигает, а левый плачет), и к испытаниям сыновей. Но чтобы жизненный цикл завершился, главный герой умирает и оживает. Аналогия с процессом роста растений подчеркивается на этом

¹¹ Более сложные значения имеет формула в структуре свадебной песни. Только что посаженный базилик вечером прорастает: *до поноћи и прекрстио се, / А у зору у ките се вио* (до полночи перекрестился, а к заре стебель вился) [Вук I, 36]. Посадка и цветение растений символизируют готовность к браку, а связь между растениями, невестой и женихом являются привычными для лирических сравнений, параллелизмов и метафор.

уровне тем, что младший брат воспринимает собственную смерть (растения в течение зимы) как сон. Переодетый в нищего, он возвращается домой (начало весеннего прорастания), а потом и женится на золотой девушке (цветение).

Обрядовый и символический потенциал сюжета может быть связан и с ритмом изменения лунных фаз, но он остается скрытым за жанровыми особенностями сказки. Стилизации подлежат и значения винограда, лозы и вина, независимо от их языческой или христианской основы. Приемы, при помощи которых винограду приписываются чудодейственные свойства, разнообразны, и кроме категории хронотопа активизируется и гипербола. Всего одна кисть винограда насыщает все цареву войско [Николић 1842, 3]. При использовании параллелизма виноград и его сорт соотносятся со звездным небом [Софрић 1990, 68]. Виноград в метафорическом смысле можно определить и как «гору, которая плачет» [Чайкановић СНП, 77], но рассказчик подчеркивает не чудесность пространства, а мудрость невесты¹².

Жанровый механизм сказки корректирует значение одного и того же образа. Это ясно проявляется в образном плане высказывания, например: серб.: «Кад врба грозђе роди / Суви јавор јабукама» («Когда ива родит виноград / Сухой клен яблоки») [Вук, П, 1902], т. е. никогда. Разрушение двузначности и перемещение высказывания в область фантастики сказки особенно ярко проявляется при реализации трудных задач. Противник требует, чтобы ему принесли яблоки с ольхи, клена и бука, тополя и ивы, которые растут только с другой стороны границы, в саду чёрта и других демонов [Чайкановић 1927, 54, 519—520]. Язык тоже оказывается богатым источником фантастики, особенно

¹² На эмоциональное состояние указывают слезы, большие, как виноградные ягоды (серб. *грозне сузе рони*). На эту же связь в новелле указывает инверсия членов сопоставления, например — виноградник: гора + виноград: слезы. Хотя элементы фантастики опущены, новеллистическая обработка включает в себя архаичный контекст загадывания [Карановић, Јокић 2007].

при использовании метафор и при “реализации переносных значений” [Петковић 1984, 46].

Только в сказках дерево рождает на первый взгляд обыкновенный плод, сила которого обнаруживается позднее. Когда человек пробует фрукты (яблоко, грушу), происходит чудо и вырастают/падают рога. Данная деталь свидетельствует и о подвижности высказывания, смысл которого полностью зависит от контекста. Потому что, кроме рогов изобилия, они представляют собой образ молодой луны и определение богов, посредников и демонов [Аполлон, Дионис; Мојсије; ђаво, RS: 563—565]. Во фразеологизмах они обозначают брачную неверность, но легко могут стать заслуженной наградой/наказанием в составе фантастического оборота сказки. Вне каких-либо примесей фантастики, плод яблока ведет героя к особому познанию. Разрезанное на две равные или неравные части, яблоко говорит об искренности друга и о намерениях противника [Чажкановић СНП, 45].

Вызывают интерес обстоятельства, в которых дерево не приносит плода, когда оно растет в нечистом и неровном месте [Чажкановић СНП, 90], или природным процессам препятствует клад, закопанный под корнями [ЛМС, 34]. Символический потенциал растения особого вида, которое встречается в сказках, — (золотые) яблоки или апельсины, из которых рождаются чудесные девушки, — поддерживается культом плодородия.

Чудеса

Жизнь и смерть, короткое пребывание человека в этом мире — это чудеса сами по себе, а в определенных моделях сказки они связаны с представлениями о партеногенезисе и метаморфозисе. Мужской потомок в обличье змеи рождается, когда его мать съедает плавник рыбы [Милошевић-Ђорђевић 1971, 76—111]. Чудесные потомки могут рождаться и иными способами. Герой по своему происхождению и физическим особенностям выделяется из окружающей среды, вместо его описания используется образное обозначение, например (серб.): “Биберче (Биберац, Биберчић,

Биберко, Бимберага, Бибера-ага, Петар Бреборич, Бисерко, Пасуљко и т.д.)”. Желанное дитя, зачатое необычным способом, или младший сын, обладающий необыкновенным умом и силой, в основном низкого роста, и по развитости далеко превосходит своих сверстников. Такой главный герой встречается в двух моделях (АТ 300, 301 или АТ 700), экспозиция которых связана с древними верованиями в магическую силу зерен (перец, пшеница, рис, боб, фасоль). Они символизируют семя, плод, зародыш и зачатие и используются в магии плодородия, в медицине, при гадании, в приготовлении праздничных и обрядовых блюд, в том числе для поминок. Когда у женщины за поясом находятся три зерна — перца, пшеницы и риса, она рождает маленького сына, подобный герой зачинается и из зерна бисера¹³.

Героини вегетативного происхождения отличаются от активных крохотных сыновей. Поскольку мать нарушает клятву и рождает стебелек базилика [Вук СНП Д, 16], процесс инициации представлен особым способом. Хотя уже видны черты христианизации, этот поверхностный пласт еще не влияет на действие. Украденный у матери цветок становится красивой девушкой. Как только тайну узнают любовницы царя, она становится жертвой. Решающую роль играет образ помощника — старухи, которая живет, на первый взгляд, обычной жизнью, но рассказчик называет ее солнечной матерью. При помощи магии и растений старуха оживляет

¹³ Как лунарный символ, бисер связывается с водой и с женщиной, с циклическим космическим ритмом и безгрешным зачатием. Он приравнивается к Иисусу, чистоте, знанию, ребенку и богатству. Хотя эти значения подавляются в сказочном повествовании, их подтверждают загадки (бисер связывается с дождем, слезами, росой и с солнечным лучом и пшеницей) и лирика (бисер во сне символизирует «дитя под поясом»). В одном из вариантов сказки женщина находит бисер, убирая дом. И этот остаток магическо-обрядовой практики подчинен системе жанра. Варианты: [Вук СНП Д, 48; Valjavec, 89—90; Pohl-Herdvigov, 12; Bosanske, 5; ЛМС, 32 и 216—217; Strohal, 12; Чажкановић СНП, 11, 12, 62 и 499, 522; Bošković-Stulli NP, 319, 324; Лесковачке, 18, 19 и 498].

златоглавую девушку и становится ее приемной матерью. Судьба этой девушки из сказки отражает и стилизованные этапы инициации, и символику аграрных циклов.

К тому же пассивному типу принадлежат и девушки, «рожденные» из плода яблока или апельсина¹⁴. Фантастическое происхождение не объясняется, оно является частью чудес, свойственных сказкам. Но и они должны умереть и воскреснуть, прежде чем выйти замуж на «этом» свете. Невесты, кроме того что они связаны с культом деревьев и богатой символикой фруктов, выделяются и своим видом. Приспособленная к особенностям жанра, гипербола является основой их описания, т. е. происходит скопление определений: серб.: «девојка којој на глави ружа цвати, за њом трава расте и ту траву златан коњ пасе» («девушка, на чьей голове цветет роза, за которой растет трава, а эту траву пасет золотой конь») [Којанов, 18]. Но несмотря на специфические черты, такие девушки легко заменяются ложными героинями из-за изоляции мотива в структуре сказки [Лити]. Для счастливого конца в нарративных моделях (АТ 408) необходимо чудесное исцеление или оживление девушки, одновременно помощники в этих сюжетах представлены также женскими образами (феи, солнечная мать, Богоматерь).

Смерть и воскресение описываются особым способом в сказках об изгнанных падчерицах (АТ 431, 480, 706). Когда невинные и благородные девушки принадлежат этому миру, после испытания (и/или страдания) они получают вечное вознаграждение — брак и новые признаки: золотые руки, слезы, которые становятся бисером, или невыговоренные слова, которые становятся золотыми розами [Вук, СНП, 35]. Добавленные к элементам фантастики детали подтверждают сложность поэтической системы, нормы которой связаны

¹⁴ На распространенность мотива и на его локальные особенности указывает обработка данного сюжета в японской литературе. Маленькая девушка из стебелька бамбука быстро растет, приносит изобилие родителям, удочерившим ее, но уходит из этого мира, потому что она — лунная принцесса (Priša 2010).

со стилизацией ритуального процесса [Самарџија 2011, 111—126] и с семантическими возможностями образов. В то время как обретение новых признаков подчеркивает конец одной части повествования, насильственная смерть золотых близнецов начинает ряд преобразований¹⁵.

Хотя у дочерей потусторонних существ имеются комплементарные значения, они по-другому «мотивированы». Они хотят оставить свой мир и стать верными возлюбленными смертным людям, а убегая с похитителем, превращаются в разные предметы, животных и растения — чаще всего в розу. Глубоко подавленные анимистические верования, которые продолжают существовать в финальных формулах баллад¹⁶, подлежат этапу развязки сказки и импульсу плодовитости.

Особый тип метаморфоз проявляется в деталях сказок, в которых по-другому оформлена всеобщая связь между живыми существами, рождением и смертью. Из похороненных частей тела определенных животных (три угря, змея) прорастают необыкновенные плоды. Кроме предметов, например, сабли (серб. *сабља*) [Вук СНП, 29], которые остаются всего лишь декоративными элементами чуда, главный герой при особых условиях приобретает и неизмеримое богатство. Невольно нарушая указы змеи — Лунной дочери,

¹⁵ Из их тел рождаются деревья (тополь, дуб), а когда их спиливают и поджигают, начинается ряд метаморфоз (искра, ягнята, голуби, рыба, кишка и т. д.). АТ 707: [Николић СНП I, 11; Valjavec, (I), III, XII, (IV), XXXV; Plohl-Herdvigov, 25, Bosanske, 2; Вук СНП Д, 10, 11; Којанов, 19; Алексић, IV; Mikuličić, 23—28, 130—134; Strohal, 1, 3, 80; Dvorović, 81—94, 94—97; Николић СНП, 20; Чажкановић СНП, 63, 64, 522—523; Лесковачке, 65, 66, 508—509; ЛМС, 6, 7; Вила, 7, 8, 113—115].

¹⁶ В завязке баллады жизнь прерывается, а после преждевременной смерти из молодых тел вырастают растения как подтверждение невинности:

*Више драгог зелен бор израсте,
А виш' драге румена ружца;* винова лоза, борица [Вук I, 341, 342, 345];

Ђе је од ње капља крви пала, / Онђе расте смиле и босиле [Вук II, 5];

На Момиру зелен бор никао, / На Гроздани винова лозица [Вук II, 31].

человек, тем не менее, хоронит ее, следуя традициям, под порогом дома: «*Кад прође неко време, а пред кућом му израсте големо дрво, које уродило беше за једну ноћ самим дукатима и сад од сиромашка не бијаше на свету богатијег човека*» («Когда прошло какое-то время, перед его домом выросло большое дерево, которое за одну ночь покрылось золотыми монетами. И теперь не было на свете богаче человека, чем этот бедняк») [Вила, 4]¹⁷.

Противоположный «случай» представляет собой чудо, которое считают таковым сами герои сказки, что не свойственно жанру. Тогда подчеркиваются отступления от природных законов, потому что дерево цветет, но не приносит плодов, и главный герой должен исправить этот недостаток. О причинах бесплодия и о том, как восстановить природную гармонию, он обычно узнает от существ, правящих судьбами, или от чёрта. В этом случае место, где растёт дерево, отмечается как нечистое [Чайкановић СНП, 90], или под его корнями¹⁸ оказывается клад [ЛМС, 34]. Но даже в сказке не происходит абсолютного отрицания реального мира, так как дерево неподвижно. Оно растёт, цветёт, приносит плоды, иногда его валют, выкорчевывают или пилят, в ствол может ударить гром или он сам по себе сохнет, в его дуплах укрываются демоны и изгнанники, но оно всегда стоит на одном и том же месте. Его рок «объясняют» предания: из-за людской на-

¹⁷ Повествование заканчивается приобретением чудодейственного средства, а равновесие снова теряется из-за потери благосостояния. Как часть развернутой экспозиции варьируется благодарность змеи; следует неверие жены и новый ряд заданий (АТ 670). Необыкновенную деталь в данном варианте представляет собой и расстройство космических законов, так как солнце рождается с запада. Инициальный эпизод самостоятельно обработан в следующем стихотворении: «Овчар вынимает змею из огня, но его друзья ее убивают. Он закапывает ее в своем саду. Из нее вырастает дерево высотой до неба, но на нем расцветает бисер» [Krstić 1984, 164].

¹⁸ Тот же образ имеет совсем иную функцию в структуре предания о зарытом кладе [Karanović 1989].

глости дерева навсегда остались при-вязанными к земле¹⁹.

«Язык цветов» имеет разные роли и нюансы в любовной магии и в уходе за живыми, но в венках, сплетенных для свадьбы или для похорон, появляющихся в сказке, способность говорить приписывается растениям очень редко. Животные в сказках говорят очень часто. К чудесному знанию языка животных иногда, по аналогии, прибавляются и другие способности. Получая от благодарного дарителя золотое кольцо, герой на своем пути:

чује све што која трава дивани и што диване тице, и све што год која нијема ствар дивани — све разумје [Чайкановић СНП, 56].

Слышит всё, что какая трава говорит и что говорят птицы, и всё, что какое существо говорит — всё понимает.

Сила этого кольца чаще всего помогает герою раскрыть истинный характер своей жены, а самим дарителем оказывается чёрт. В обитателях подполья легко узнать нечистую силу, хоть они и не названы по имени. Им известны тайны этого и того света. Язык животных чаще всего дарует благодарный змеинный царь, но похожей силой обладают и дикие, некультивируемые растения. Лесная клубника особого вида [Чайкановић СНП, 17] дает герою возможность разговаривать с землей, а язык всех живых существ можно понять, если в Иванов день²⁰ сорвать цве-

¹⁹ Варианты: [Stojanović, VII; Basariček, 32—33; Чайкановић СНП, 206; Лесковачке, 366, 553; Палавестра, 12, 275—276; Вила, 28, 128].

²⁰ Иванов день, или Иван Купала (24 июня/7 июля) — «до того большой праздник, что от него солнце на небе от страха трижды останавливается». Среди многих обрядовых действий выделяется собирание цветов, лесных и луговых растений и плетение венков разного назначения (от любовной магии до лечения). О связи растений и данного праздника говорит и название (серб.) «Свети Јован Бильбер» [Недельковић 1990, 101—104]. Древние представления о смерти духа растений, определенные климатическо-географическими фактами, связаны с летним солнцестоянием, происходящим на Ивана Купала, после которого дни становятся короче [Frejzer I 1992, 424].

ток папоротника [Чайкановић СНП, 61]. Время года играет важную роль, как и правила, соблюдение которых необходимо для приобретения таинственных знаний.

Представители разных видов растений, как и другие амбивалентные символы, в структуре сказки имеют положительные или отрицательные значения. Они зависят от вида пространства, образа, с которым связаны, и повествовательного контекста. Следы архаических пластов культуры проявляются опосредованно, через связь флоры с женскими персонажами (феи, ведьмы, колдуньи) и лунарным культом. «Растущая луна производит лекарственные растения, а убывающая — ядовитые» [Софрић 1990, 40]. Поэтому напитки, сделанные из трав, цветов и плодов, имеют разное влияние на героев сказки. Они могут ввести героя в глубокий сон, могут убить, но с помощью растений также совершаются исцеления и оживления. Мир растений в сказках не проявляется самостоятельно — для этого нужны посредники. Область его действия неизвестна заранее; функции противника/помощника формируются в сюжетном составе посредством положительного или отрицательного отношения к главному персонажу сказки.

Даже если растения являются важной составляющей лекарства или яда, указание на конкретный вид растения, как правило, отсутствует. Мать злогоглавой девушки (серб.): «биље кроз гору бере да њиме младиће замађијава и у звјерад претвара» («собирает в горах растения, с помощью которых будет колдовать над юношами и превращать их в зверей») [Вук СНП, 19]. От ведьмы, которая «колдует», завистливые сестры получают «одну травинку» и рецепт ее применения. Жертва должна это выпить (серб.): «ујутру на ште срца у води неначетеј» («утром натощак с чистой водой») [Вук СНП, 27]. В сопровождении соответствующих действий и слов происходит и обратный процесс, при условии, что герой найдет желтую травку (серб. «нађе траву жуту као жукови цвијет»), а в это время знахарка исцеляет руки девушки при помощи «какой-то травы» [Вук СНП, 28]. Чудодейственная сила

трав и их воздействие на смертных людей проявляется и в производных понятиях: отравить и остаться отравленным (серб. «затравити и остати затрављен»), а магической силой (природы) обладают феи и женщины с демоническими свойствами [Зечевић 1981, 135]. Но независимо от того, кто, когда и с какой целью пользуется данными растениями, они остаются неизвестными²¹ для обычных смертных. Может показаться, что абстрактный стиль сказки больше всего влияет на неопределенность названий трав: например, «каких-то» или «одной травинки». Но нельзя упускать из виду и другие причины, связанные с обрядовыми и магическими правилами. В том случае, когда травинка жизни, от которой зависит развязка сказки, никак не описывается, ее легко может заменить «живая вода». Растение с названием, проистекающим из его магической силы, невозможно ни найти, ни применить вне рамок жанра. Оно известно только змеям, мышам или птицам [Чайкановић СНП, 23, 24], и эта деталь приближает мотив сказки к мифологическим представлениям²².

Виды растений, которые служат вспомогательным средством для преодоления препятствий или обеспечивают герою успешный побег от погони, могут варьироваться. В данной функции встречается грецкий орех и фундук (но не любой орех с любого дерева, а только подарок чудесных помощников). Разбитый грецкий орех, который занимает важное место в культе мертвых и в

²¹ На похожие роли растений в культе мертвых и в культе плодovitости указывает и плетение венков для весенних торжеств, свадеб и похорон. Метафора смерти молодого холостого воина создается при помощи таких же символов. Герой остается в царстве теней [Сувајић 2005, 151—167], опьяненный растительными соками (вином), водой забвения, прелестями демонической красавицы и силой венка, сплетенного из неизвестных цветов (серб.): *од "биља непознана" или "примога виловита"* [Б 6, 82].

²² Растение бессмертия Гилгамеш добывает с морского дна. В отличие от сказки, в шумерском мифе и аккадском эпосе змея крадет чудодейственное средство и приобретает способность, присущую только растениям [Kotereš 1998, 44—46].

культе плодovitости [Чайкановић 1985, 159; 184], временно приостанавливает погоню, потому что из него поднимается пламя (серб.): «огањ, да се за мало сва гора не запали» [Вук 1988, 19]. Другой основной элемент связан с фундуком, из-за которого вспыхивают «могучие реки». Кроме упомянутых чудес в функции развязки, силу приобретают и три прута, срезанные с орехового или какого-нибудь другого дерева, а иногда помогает и само дерево («захвална дивља јабука не омета задатке делији девојци» («благодарная дикая яблоня не мешает храброй девушке выполнить свою задачу»): [Чайкановић СНП, 48]). При помощи трех прутьев открываются тайные ворота подземного мира [Вук СНП, 8], у ели — золотая ветвь [Чайкановић СНП, 64], а отростки орехового дерева обладают магической силой: они оживают и преобразовывают, награждают и наказывают. Чудодейственные средства прогоняют, ловят и убивают чертей, но они могут оказываться в руках разных сил — черта, Соломона или Бога. В то время как символика палки (костыля, грома) по-разному реализуется в мифологических представлениях и преданиях, представления об ореховом дереве как о святом глубоко подавлены [Софрић 1990, 145—146]. Сила, которой обладают прутья в сказках, напоминает древние представления, но они заглушены динамикой действия и частыми заменами (например, найти путь и открыть тайные помещения можно и с помощью яблок; в побеге от погони помогают не только клубника и яблоко [ЛМС, 26], но и другие предметы).

В тени жанра

Растительный мир не присутствует в одинаковой степени во всех фольклорных жанрах. Архаическая основа и символический потенциал часто проявляются (правда, с разной силой) при загадывании загадок или формулировании пословиц, сравнений и поговорок. Сложные роли деревьев, фруктов, цветов и трав связаны в одинаковой степени и с магическо-обрядовой практикой, и с образным выражением эмоций.

154 Данные процессы также играют важ-

ную роль в поэтике лирических и лиро-эпических песен. Флора может занимать центральное место в этиологических преданиях и легендах, которые объясняют возникновение, свойства и исчезновение разных видов растений²³. Сегменты верований и демонологических рассказов подчеркивают защитную функцию растений (например, боярышник как защита от вампиров). Они подчиняются хронотопу культурно-исторических преданий (вязы князя Лазаря). При помощи деревьев и трав «трактуются» топонимы.

В народных рассказах растения очень редко становятся главными персонажами (иногда в баснях) и совсем отсутствуют в рассказах о животных, в новеллах, в шуточных рассказах и притчах. Если в таком жанровом «окружении» упоминается дерево, плод или цветок (сравнение дуба с тыквой; гадание на орехах и т. п.), данные элементы подчинены доминирующей особенности героя (например, глупости). Но мир сказок является «подходящей почвой» для растений. В соответствии с особенностями жанра опускаются описания, но деревья, цветы и травы проявляют значения и функции, связанные с сегментами различных традиций. Кроме переплетения языческих и христианских пластов прямо или косвенно проявляются преобразованные реликты анимизма, аниматизма, тотемизма, метемпсихоз, элементы ритуала и магии. Хотя фольклорные сказки не дают растениям главных ролей, детали показывают различные динамические процессы. Функции в основном совпадают (в жанре / в системе культуры), но точки соприкосновения затемнены, поскольку основное поле действия не принадлежит актерам, и их легко можно заменить. С другой стороны, обрядовый и образный потенциал растений, верования и стилистические фигуры воспринимают вид фантастики, характерный для сказок.

Растительный мир в сказках далек от аллюзий на святые поляны и от

²³ Пузырник, Осина, Рябина горькая, Табак, тенистые деревья [Вук ЕС, 174—184]; Горичник [Вук Р, 873]. В: [Софрић 1990; Чайкановић 1985; Карановић 1996].

эдемского изобилия. Дерево не является «*materia prima*» и цветок — не символ душевного благородства [RS, 130, 81]. Скорее можно сказать, что растения в сказках более близки реальному миру, восприятию диких и культивированных растений. Будучи стилизованным рассказом о возмужании, сказка абстрагирует значение видов растений, но одновременно «трактует» смысл циклических природных процессов. Символика ритуала сгущается, а образный потенциал выражения растворяется. События в сказке являются вариацией известных рассказов цивилизации о поисках, смерти, обновлении [Porter Abot 2009, 86—87]. Такой сюжетный жанровый контекст маскирует и одновременно сохраняет обрядово-магическую и символическую составляющую образов сосны, дуба, яблока или базилика. Но фантастические авантюры не истощают их «смысловую сочетаемость» [Лотман 2004, 160—161]. Наоборот — жанр требует, чтобы после *венчания* продлился *род* и разветвлялось *семейное дерево* во славу плодородия и жизненной силы.

Литература

- AT — *Aarne A., Thompson S.* The types of the Folktales. Second revision // F. F. Communications. LXXV. 184. Helsinki, 1961.
- Ван Генеп 2005 — *Ван Генеп А.* Обряды прелаза. Београд, 2005 / *A. van Gennep*, Les rites de passage. Paris, 1909.
- Детелић 1989 — *Детелић М.* Поетика фантастичног простора у српској народној бајци // Српска фантастика. Београд, 159—168.
- Зечевић 1981 — *Зечевић С.* Митска бића српских предања. Београд, 1981.
- Иванов, Топоров 1974 — *Иванов В. В., Топоров, В. Н.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974.
- Карановић 1979 — *Карановић З.* Функција и значење приказаног простора у бајци // Књижевна историја. Београд, IX, 44, 593—601.
- Карановић 1996 — *Карановић З.* Митологија биља у српској народној лирској поезији // Мит. Нови Сад. С. 691—698.
- Карановић, Јокић 2007 — *Карановић З., Јокић Ј.* Обредни жанрови и књижевне врсте у покладним ритуалима // Синхроничко и дијахроничко изучавање врста у српској књижевности. I. Нови Сад, 2007. С. 5—22.
- Лотман 2004 — *Лотман Ј. М.* Семиосфера. Нови Сад, 2004.
- Милошевић-Ђорђевић 1971 — *Милошевић-Ђорђевић Н.* Заједничка тематско-сужејна основа српско-хрватских неисторијски епских песама и прозне традиције. Београд, 1971.
- Милошевић-Ђорђевић 2000 — *Милошевић-Ђорђевић Н.* Од бајке до изреке. Београд, 2000.
- Недельковић 1990 — *Недельковић М.* Годишњи обичаји у Срба. Београд, 1990.
- Петковић 1975 — *Петковић Н.* Језик у књижевном делу. Београд, 1975.
- Петковић 1984 — *Петковић Н.* Од формализма ка семиотици. Београд; Приштина, 1984.
- Радуловић 2009 — *Радуловић Н.* Слика света у српским народним бајкама. Београд, 2009.
- Радуловић 2011 — *Радуловић Н.* Дрво света. Проблем поетике једноставних облика на примеру једне формулне слике // Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић. Београд, 2011.
- Самарија 1997 — *Самарија С.* Поетика усмених прозних облика. Београд, 1997.
- Самарија 2011 — *Самарија С.* Облици усмене прозе. Београд, 2011.
- СМ — Словенска митологија, ред. С. М. Толстој; Ј. Раденковић. Београд, 2001.
- Софрић 1990 — *Софрић Нишевљанин П.* Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба. Београд, 1990.
- Сувајић 2005 — *Сувајић Б.* Јунаци и маске. Београд, 2005.
- Чајкановић 1939 — *Чајкановић В.* Прича о човеку који је преварио смрт // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. Београд, XIX, 1—2, 142—149.
- Чајкановић 1985 — *Чајкановић В.* Речник српских народних веровања о биљкама. Београд, 1985.
- Шкловский 1925 — *Шкловский В. Б.* О теории прозы. М., Л., 1925.
- Frejzer 1992 — *Frejzer Dž. Dž.* Zlatna grana I—II. Beograd, 1992 (*J. G. Frazer*. The Golden Bough. London, 1922).
- Karanović 1989 — *Karanović Z.* Zakopano blago. Život i priča. N. Sad, 1989.
- Koterel 1998 — *Koterel A.* Rečnik svetske mitologije. Beograd, 1998.
- Krstiћ 1984 — *Krstiћ B.* Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena. Beograd, 1984.
- Liti 1994 — *Liti M.* Evropska narodna bajka, Bg / M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, München.
- Matić 1979 — *Matić V.* Psihoanaliza mitske prošlosti, II. Beograd, 1979.

Meletinski 1995 — *Meletinski E. M. Poetika mita*. Bg, b. g. (*E. M. Мелетинский. Поэтика мифа*). М., 1995).

Priča 2010 — Priča o sekaču bambusa. Prev. Vasić, D. ; Jamasaki-Vukelić, H, Beograd, 2010.

Porter Abot 2009 — *Porter Abot H. Uvod u teoriju proze*. Beograd, 2009 (*H. Porter Abbott. The Cambridge introduction to narrative*. Cambridge, 2008).

Prop 1982 — *Prop V. Morfologija bajke*. Beograd, 1982 (*Пропн В. Я. Морфология сказки*. М, 1969).

Prop 1990 — *Prop V. Historijski korijeni bajke*. Sarajevo, 1990. (*Пропн В. Я. Исторические корни волшебной сказки*. Л., 1986)

RS — *Chevalier J., Gheerbrant A. Rječnik simbola*. Zagreb, 1983.

Сокращения

Алексић — *Алексић Д. М. Српске народне јуначке песме и народне приповедке*. Београд, 1871.

Б — *Богишић В. Народне pjesme из старијих највише приморских записа*. Београд, 1878; Г. Милановац, 2003. I.

Valjavec — *Valjavec M. Narodne pripovijesti u Varaždinu i okolici*. Zg, 1858, 1890. I.

Вила — *Самарија С. Народна проза у "Вили"*. Нови Сад; Београд, 2009.

Војиновић — *Војиновић Ј. Б. Српске народне приповијетк*. Београд, 1869.

ЕР — *Геземан Г. Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Ср. Карловци, 1925.

Добросављевић — *Добросављевић Р. Приповетке из српског народа*. Београд, 1895/1896.

Кановић — *Кановић К. А. Народне приповетке за децу. Народне приповетке за старо и младо*. Београд, 1897.

Вук ЕС — *Караџић В. С. Етнографски списи*, пр. М. Филиповић, Г. Добрашиновић. Београд, 1969.

Вук П — *Караџић В. С. Српске народне пословице*. Сабрана дела В. С. Караџића (СД), IX, пр. М. Пантић. Београд, 1987.

Вук Р — *Караџић В. С. Српски рјечник* (1852). СД XI /1,2, пр. Ј. Кашић. Београд, 1986.

Вук СНП, Вук СНП Д — *Караџић В. С. Српске народне приповијетке*. СД III, пр. М. Пантић. Београд, 1988.

Вук I — *Караџић В. С. Српске народне pjesme*, I. СД IV, пр. В. Неђић. Београд, 1975.

Вук II — *Караџић В. С. Српске народне pjesme*, II. СД V, пр. Р. Пешић. Београд, 1988.

Којанов — *Којанов Стефановић Ђ. Српске народне приповедке*. Нови Сад, 1871.

Красић — *Красић В. Народне приповетке* I, II. Н. Сад, 1897.

Кукић — *Станков Кукић Н. Српске народне умовто рине из разних српских крајева*. Зг, 1898.

Лесковачке — *Ђорђевић Д. М. Српске народне приповетке и предања из Лесковачке области*, пр. Н. Милошевић-Ђорђевић. Београд, 1988.

ЛМС — *Самарија С. Народне приповетке у Летопису Матице српске*. Нови Сад; Београд, 1995.

Mikuličić — *Mikuličić F. Narodne pripovietke i pjesme iz hrvatskog primorja*. Kraljevica, 1876.

Николић СНП I — *Николић А. Народне србске приповедке*, I. Београд, 1842.

Николић СНП II — *Николић А. Народне србске приповедке*, II. Београд, 1843.

Николић СНП — *Николић А. Српске народне приповетке*. Београд, 1899.

Новаковић — *Новаковић С. Српске народне загонетке*. Београд, 1877.

Палавестра — *Палавестра В. Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине*. Београд, 2003.

Plohl-Herdvigov — *Plohl-Herdvigov R. F. Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke u Vrbovcu*. Varaždin, 1868.

Ристић — Лончарски — *Ристић К., Лончарски В. Српске народне приповетке*. Н. Сад, 1891.

Stojanović — *Stojanović M. Ruike pripoviedke i pjesme*. Zg, 1867.

Strohal — *Strohal R. Narodne pripovijetke iz sela Stativa*. Rijeka, 1886.

Tordinac — *Tordinac N. Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne*. Vukovar, 1883.

Ђоровић — *Ђоровић В. Свети Сава у народном предању*, Београд, 1990.

Чажкановић, СНП — *Чажкановић В. Српске народне приповетке*. Београд, 1927, 1999.

Basariček — *S. Basariček S. Narodne pripovijetke*. Zg, 1888.

Blagajić — *Blagajić K. Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne*. Zg, 1886.

Valjavec — *Valjavec M. Narodne pripovijesti u Varaždinu i okolici*. Zg, 1858, 1890. I.

Перевод с сербского Анжелы Прохоровой.

Summary. *The paper discusses the features of plants, associated with the structure and morphology of the oral tales. The material includes Serbian folk stories and writings from the Serbo-Croatian territory in the 19th and 20th century. The roles of vegetation reveal the dynamic relationships between the types of fiction and realities of the specific environment. Also observed is the association of narrative units and their adaptation depending on the genre system.*

Keywords: *fairy tales, trees, plants, function, fantasy, ritual, beliefs, metaphors.*