

УДК 82.091-344:004.9
doi 10.17072/2073-6681-2026-1-74-82
<https://elibrary.ru/wydqdw>

EDN WYDQDW



Мотив ночных плясок и особенности его реализации в сказочном сюжете ATU 306

Зайцева Ирина Витальевна

аспирант кафедры русского устного народного творчества

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1. for_irina.97@mail.ru

SPIN-код: 5262-5649

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-6417-9061>

Статья поступила в редакцию 23.06.2025

Одобрена после рецензирования 10.09.2025

Принята к публикации 28.10.2025

Информация для цитирования

Зайцева И. В. Мотив ночных плясок и особенности его реализации в сказочном сюжете ATU 306 // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 1. С. 74–82. doi 10.17072/2073-6681-2026-1-74-82. EDN WYDQDW

Аннотация. Статья посвящена анализу сказочного сюжета ATU 306, построенного вокруг центрального мотива ночных плясок, архетипические корни которого могут быть неочевидны. Сюжет привлекателен для изучения, поскольку при широкой вариативности персонажей и их действий в разных национальных традициях именно этот мотив обладает устойчивостью. Цель работы – проследить диахроническую трансформацию мотива от архаических ритуалов до современных интерпретаций. В ходе анализа использованы мотивно-образный и компаративный методы. Исследование проводилось с опорой на теоретические труды А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского. Материалом послужили европейские, в том числе русские, варианты сказочного сюжета ATU 306. Многочисленные вариации и обработки этого сюжета встречаются в европейской литературе, кинематографе и театре, однако в России к нему обращались редко, хотя его варианты известны русскому фольклору и присутствуют в сборнике А. Н. Афанасьева. В данной статье мы предприняли попытку анализа генетических истоков данного мотива, проследили постепенную трансформацию представлений о топосе зачатого королевства, а также рассмотрели женские образы в их связи с другими близкими сюжетами. Проведенный анализ позволил нам сделать выводы о происхождении мотива ночных плясок из архаических ритуалов плодородия и ритуальных встреч незамужних девушек и неженатых юношей, а также выдвинуть предположение о чисто формальном, а не генетическом сближении сюжета ATU 306 с ATU 307 и 308. В заключительной части статьи мы обратились к реализации этого сюжета в русской литературе на примере пьесы Ф. К. Сологуба «Ночные пляски», что также позволило нам отметить смещение полюса значимости с ритуала или поздних религиозных догм к индивидуально-авторской интерпретации.

Ключевые слова: волшебная сказка; ночные пляски; танец; ритуал плодородия; мотив; Ф. К. Сологуб.

В современной фольклористике и литературоведении весьма актуальным остается исследование мифопоэтики, обращение к которой позволяет выявить общие творческие начала в литера-

туре и закономерности в протекании литературного процесса. Многие писатели как прошлого, так и современности обращались к мифологическим сюжетам и образам, поэтому подобное изу-

чение корней популярных мотивов, образов и сюжетов позволит не только вскрыть архетипические основы творческого процесса, но и узнать больше о глубинах человеческого сознания, а также о культурных и социальных ритуалах, которые были важны для наших предков. Представляется актуальным исследование традиционных сказочных повествований и их литературных реплик, соотношения универсального содержания популярных мировых сюжетов и особенностей их художественной семантики в ту или иную эпоху, в отдельных этнокультурных традициях и в конкретной системе жанров.

Для успешного анализа архетипических структур и семантики традиционных нарративов необходимо обращение к мотиву как к наиболее устойчивой и уникальной единице фольклорной и литературной традиции. При всей своей устойчивости мотив тем не менее сохраняет гибкость и вариативность, что позволяет вписывать его в конкретный историко-культурный контекст.

Мы понимаем мотив как один из базовых элементов мифа и сказки, отражающий ведущие идеи, связанные с восприятием мира. А. Н. Веселовский давал следующее определение мотива: «Под мотивом я разумею формулу, отвечавшую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности» [Веселовский 2006: 301]. С. Ю. Неклюдов, углубляя это определение, предлагает понимать мотив в качестве знака, имеющего символическое значение благодаря мифологической семантике и при этом «не включающего в себя сюжетное сказуемое, но принимающего участие в фабульных построениях» [Неклюдов 1977: 194].

О важности исследования мотивной структуры и связи сказки и мифа писал В. Я. Пропп: «То, что в современной европейской сказке переосмыслено, здесь часто содержится в своём исконном виде. Таким образом, мифы часто дают ключ к пониманию сказки» [Пропп 2000: 48]. На формирование сказочного мотива влияет не только родовой строй, на что указывал В. Я. Пропп [там же: 568], но и другие факторы, такие как: мифологические представления, национальные традиции и психологические особенности. Всё это обеспечивает зарождение тех или иных мотивов и их последующее закрепление в традиции при наличии сохраняющегося интереса к ним, а также их актуальности. Этот процесс начинается с «открепления сюжета и акта рассказывания от ритуала» [там же: 568]. После освобождения от первичных религиозных условностей сказка в большей степени развивает свою

художественную составляющую и отражает отношения в рамках социальной системы.

Непосредственным объектом исследования в данной статье выступил сюжет ATU 306 «The Danced-out Shoes» («Стоптаные танцевальные туфли»). Самым ранним зафиксированным вариантом считается сказка «Двенадцать танцующих принцесс» в сборнике братьев Grimm [Гримм В., Гримм Я. 2002]. Сюжет известен в Европе (Германия, Шотландия, Дания, Франция, Португалия, Чехия, Словакия, Венгрия, Россия, Армения и т. д.), в Африке (Кабо-Верде), в Азии (Индия, Бенгалия, Узбекистан).

Опираясь на суждения Е. М. Мелетинского о происхождении сказки из мифа, мы рассматриваем архаичный мотив ночных плясок в сюжете ATU 306 в его связи с древними ритуальными практиками, поскольку «собственно сказочная семантика может быть интерпретирована только исходя из мифологических истоков» [Мелетинский 2000: 310]. Главное различие сказки и мифа проходит по линии сакральность – несакральность. На пути превращения мифа в сказку сюжет проходит деритуализацию и десакрализацию. Именно эти изменения мы проследим в ходе наблюдения за мотивом ночных плясок.

Сюжет ATU 306 и анализ мотива ночных плясок

События сюжета ATU 306, в центре которого, как правило, находится мотив ночных плясок, разворачиваются вокруг семьи монарха. У короля есть двенадцать дочерей, которых он каждый вечер собственноручно запирает в комнате, но наутро обнаруживает, что обувь девушек изношена за одну ночь. Король обещает руку дочери и королевство тому, кто разгадает эту тайну. Знатные молодые люди пытаются выяснить, но им не удается, так как они засыпают. Солдат по совету старушки выливает сонное зелье, притворяется спящим, а затем, надев плащ-невидимку, следует за принцессами в подземное царство. По дороге он срывает золотую и серебряную ветви в садах и наступает на платье младшей принцессе, которая каждый раз что-то подозревает, но старшая сестра успокаивает младшую, и путь продолжается. Возле реки принцессы садятся в лодки к двенадцати принцам и отправляются в замок, где пьют и танцуют, пока обувь на ногах принцесс не оказывается истоптанной. Каждый раз во время переправы через реку один из принцев удивляется, что лодка стала тяжела. Когда все возвращаются обратно, солдат обгоняет принцесс и возвращается в комнату раньше. Принцессы же бросают истоптанные туфли под кровати, видят, что солдат спит, и тоже засыпают. Так может продолжаться три ночи подряд

или только одну. Утром солдат рассказывает всё, что видел ночью, и предоставляет доказательства в виде двух ветвей с деревьев и кубка, взятого в замке. Король велит заделать вход в подземное царство, а солдата женит на одной из принцесс [Гримм В., Гримм Я. 2002].

Особенность данного сюжета в том, что он строится на основе одного центрального мотива – мотива ночных плясок. Герои и героини не столь важны, так как их качество и количество могут варьироваться, а сюжет сказки не раскрывает причину, по которой девушки добровольно уходят ночью танцевать в потустороннее царство и почему им нельзя этого делать. Принцы, с которыми они танцуют, названы заклятыми или заколдованными, как их королевство. Возможно, танцуя с ними, принцессы должны избавить их от какого-то проклятия, но по сюжету этого не происходит. Более того, в сказке из сборника братьев Гримм в финале говорится, что принцы были прокляты еще на такое количество дней, сколько ночей они танцевали с принцессами [там же].

Анализ данного сюжета уместнее было бы начать непосредственно с мотива ночных плясок, и поэтому обратимся к семантическому наполнению слов «пляска» и «танец».

Физическую реализацию плясок находим в описании языческих народных ритуалов, поскольку танцы были важной составляющей обрядов плодородия по всей Европе [Календарные обычаи... 1973: 29, 81, 103]. Элементы эротизма в обрядах свидетельствуют об общинном характере календарных праздников, это «возможно лишь в пределах общины; внутри семьи всякая эротика немыслима, а в слишком широком коллективе, скажем, в городе, между совсем чужими людьми, она тоже возможна лишь в очень узких пределах» [там же: 1973: 196].

У южных славян танцу придавался магический смысл: девушки и женщины должны были всю ночь непрерывно танцевать вокруг закваски. После эту закваску делили между всеми участниками и использовали в медицинских целях и в любовной магии [Славянские... 2012: 235]. Сопровождение ритуальных действий танцем встречаем и у русских. Например, в «Послании игумена Памфила» дается такая картина купальских народных развлечений: «Женам же и дѣвам плескание и плясание, и главам их накивание, устами их неприязнень кличь и вопль, всесквернения пѣсни, бесовская угоди свершахуся, и хрептом ихъ вихляние и ногам ихъ скакание и топтание; ту же есть мужем же и отроком великое прелщение и падение, но якоже на женское и девическое шатание бдуномъ и възрѣние, такоже и женам мужатым безаконное осквернение, тоже и девам растлѣние» [Послание... 1997].

Значение понятия «танец» гораздо шире, чем «пляска», так как пляска обычно связана с сакральностью и обрядовостью, а танец может являться частью обряда, а может существовать вне его как самостоятельная единица, действие, лишённое сакрального наполнения. В русской языковой культуре между словами «танец» и «пляска» существует различие. Слово «танец» было заимствовано из немецкого языка (*der Tanz*) посредством польского в XVI–XVII вв., а «пляска» – исконно русское слово. Будучи синонимами изначально, они постепенно начинают расходиться в смысловых значениях, и ««пляска» все чаще понимается только как разновидность танца, а не танец в широком смысле этого слова» [Ткачук 2011: 96]. Танец существует в пространстве дисциплины и порядка, самоконтроля, а пляска – свободы и вольностей. Собственно танец подчинен правилам и законам искусства. Мотив танца в сказках может быть «связан с актом творения и выявлением среди невесток обладающей необыкновенными способностями героини» [Краюшкина 2010: 258], что наблюдается, например, в сюжете СУС 402 (Царевна-лягушка). Пляска же становится своего рода торжеством над принятыми правилами, это экстатический танец. Словом «пляска» обозначается народный танец или ритуальные танцы, связанные с обрядами. Поэтому важно именно такое название сюжета – «ночные пляски», представленное в сборнике А. Н. Афанасьева [Афанасьев 1985: 333–335] и в «Сравнительном указателе сюжетов. Восточнославянская сказка». Уже в самом названии, фиксирующем именно слово «пляска», заложена идея совершения запретных или ритуальных действий, а также нарушения принятых норм.

Любопытно, что именно при переводе на английский сборника А. Н. Афанасьева издания 1916 г. в названии русской версии сюжета АТУ 306 «Ночные пляски» сохраняется указание на полуночные танцы – “The Midnight Dance” [Afanasyev 1916: 106], тогда как в Европе в названии обычно указывают количество танцующих принцесс “The Twelve Dancing Princesses” [Lang 1895: 1] или атрибут – обувь “The Seven Iron Slippers” [Pedroso 1882], “The Shoes That Were Danced to Pieces” [Grimm V., Grimm J. 1884]. В «Указателе сюжетов фольклорной сказки» Аарне-Томпсона-Утера в обозначении сюжета акцент делается на обуви “The Danced-out Shoes”. По замечанию Ю. Шлеконите, символика обуви тесно связана с женственностью [Šleconite 2009: 36].

В данном сюжете желание девушек танцевать интерпретируется как некое проклятие, навязчивая идея или результат моральной деградации. Такое негативное отношение к танцу как к язы-

ческому действию, связывающему человека с дьяволом, сформировалось в христианский период [ibid.: 37].

В контексте разговора о ритуальных плясках нам кажется уместным обратиться к сохранившейся в Каталонии традиции пляски смерти (“*dance macabre*”). «Каталонский хоровод свидетельствует, что за живописными и вербальными манифестациями “пляски смерти” некогда стояла массовая ритуальная практика» [Реутин 2001: 18]. Однако, несмотря на ритуализм, Каталонская пляска смерти не имеет общего с хаотичными движениями, присущими пляске как таковой: «Если говорить о каталонской пляске смерти, то ее движения сложно назвать танцем, скорее это похоже на триумфальное шествие маршевым шагом под звуки барабана» [Баканова 2020: 137]. Именно благодаря сохранению представлений об устойчивой связи танца и ритуала, в том числе и в христианской традиции, мы полагаем, что сюжет ATU 306 включает отголоски древнего ритуального действия.

Заколдованное царство и иномирный возлюбленный

Обращение к разным вариантам этого сюжета может дать примерную картину представлений о загадочном царстве, куда ходят девушки по ночам, и о том, что происходит с ними в этом царстве. За потайной дверью в спальне девушек находится лестница, по которой они спускаются, что напоминает топос подземного царства в сюжетах о спасении похищенных принцесс ATU 301 («Три подземных царства»). Однако героини не всегда спускаются под землю. Они также могут улетать в зачатое царство волшебным способом [Stier 1850] или плыть по морю на корабле [Pedroso 1882].

Топос «зачатое царство в рамках волшебной сказки», с одной стороны, представляет иной мир, в который отправляется герой, чтобы пройти инициацию и вернуться в социум уже в качестве полноправного члена. В данном же сюжете герой отправляется спасти принцесс, хотя они не всегда желают быть спасенными. А с другой – это некое тайное место, в которое, по представлениям людей, запрещено ходить, именно поэтому царь запрещает принцессам их ночные развлечения.

Сами героини сюжета ATU 306 не воспринимают зачатое царство как нечто опасное, а танцы не приносят им физического истощения, по крайней мере в большинстве вариантов сюжета на этом не делается акцент. Однако для сравнения интересно обратиться к шотландской сказке “*Kate Crackernuts*” («Кейт Кракернатс»), которая сближается с сюжетом ATU 306 через мотив

ночных плясок. В ней принц танцует ночью на холме фей до изнеможения, а его болезнь связывают именно с этими танцами [Jacobs 1893]. В этом варианте сохраняется устойчивое представление о шотландской и британской культуры о холмах фей и вреде, который феи чаще всего причиняют человеку.

Но, как уже было отмечено ранее, в большинстве вариантов сюжета ATU 306 подчеркивается удовольствие, которое девушки испытывают от ночных плясок. А португальский и пенджабский варианты сообщают, что мужчина из иного мира был возлюбленным девушки. В португальском варианте принцесса посещает ночью своего возлюбленного великана и танцует с ним [Pedroso 1882].

В пенджабской сказке девушка летает на волшебной скамейке к дэву, с которым танцует и поет. Но впоследствии, будучи выданной замуж за человека, она отказывается от своих полетов к дэву, забирает у того чудесный музыкальный инструмент и возвращается к мужу [Lang 1907: 188–197].

В некоторых европейских вариантах этого сюжета прямо указывается, что героини встречались с дьяволом. Так, например, в сборнике цыганских народных сказок, собранных в Словакии, Моравии и Богемии во второй половине XIX в. (F. H. Groome “*Gypsy Folk-Tales*”), есть вариант этого сюжета, в котором утверждается, что три девушки танцуют с дьяволами. А их обувь оказывается испорчена потому, что они танцуют по лезвиям ножей [Groome 1899]. Мотив танца оказывается очень популярным в фольклорных историях, когда происходит встреча девушки и дьявола или нечистой силы, а танец по лезвиям ножей указывает на трансформационный характер описываемого действия [Sleconite 2009: 42].

При анализе приведенных выше вариантов сюжета становится заметна трансформация образа иномирного возлюбленного: от персонажа, с которым можно приятно проводить время, до коварного мучителя, от которого нужно спастись. В основе запрета на встречи с мужчиной, который не является мужем, как нам видится, лежит уже близкая религиозной идея о том, что иной мир, или волшебное царство, – это владение нечистой силы, а значит, оно враждебно человеку. Отсюда и появляется мотив усталости или истощения после ночной пляски.

Если же отойти от религиозной темы запретов на сношения с нечистью, то за ночными танцами девушек может вскрыться более архаичный пласт обрядовых встреч незамужних девушек с неженатыми юношами в рамках ритуалов плодородия и/или поисков брачного партнера. Напри-

мер, во время вечерних и ночных работ в зимнее время года девушки собирались в избе, а парни приходили к ним, и все вместе играли, пели, танцевали. После замужества женщинам запрещалось посещение таких вечеров.

В рамках запрета на посещение замка заклётого царя нам видится уместным вспомнить также популярный в позднем европейском Средневековье мотив горы Венеры (“Venusberg”). Это христианизированная версия народного мотива посещения смертным потустороннего мира. Его формирование исходит из фольклорных историй типа «Томас Рифмач», повествующих о том, как мужчина попадает к прекрасной женщине в иной мир. Venusberg как имя потустороннего мира или сказочной страны впервые упоминается на немецком языке в “Formicarius” Йоханнеса Нидера (1437/38) в контексте растущего интереса к колдовству в то время. Самая ранняя версия записана в форме баллады под авторством Антуана де ла Сале в сборнике “The Salad” (1440) и повествует о рыцаре, ищущем духовного прощения за то, что любил языческую богиню Венеру на заколдованной горе. Но, будучи отвергнутым священником, он возвращается на гору.

Этот мотив представляется нам показательным для иллюстрации перехода от древних языческих ритуальных форм общения к постепенно утверждающимся в обществе формам христианской догматики, стремящейся регулировать представления о женской чистоте и о разврате. Как в средневековой легенде рыцарь раскаивается перед священником за запретную связь с женщиной, не являющейся его женой, так и двенадцати принцессам запрещено ночью ходить на танцы в заклётое королевство, хотя изначально под подобным поведением девушек скрывается архаический пласт ритуалов плодородия и выбора брачного партнера. Так, например, в пенджабской сказке отец не находит ничего предосудительного в том, что его дочь, будучи девушкой, считает дэва своим другом и посещает его каждую ночь.

С изменением религиозных воззрений и разрушением общинного строя усиливается идея запрета подобного поведения для женщин, что отражается в других вариантах этого сюжета. Так происходит, например, в цыганской сказке из упомянутого ранее сборника F. H. Groome “Gypsy Folk-Tales”. Поскольку сказка должна научить правильному поведению в той или иной ситуации и подготовить к нему, а в изменяющемся обществе форма свободной любви в рамках ритуального общения перестаёт быть релевантной, то должна измениться и сказка – теперь она учит, что подобное поведение приносит мучение и необходимо избегать ночных встреч между молодыми людьми.

Представляется вполне логичным, что подобного рода ритуальное поведение молодых девушек постепенно табуировалось церковью и развивалось представление о необходимости для девушек избегать такие ритуалы ввиду их противоречия новым нормам поведения, что наглядно демонстрирует финал всех вариантов этого сюжета, когда проход в заклётое королевство разрушают, девушек выдают замуж, а заклётые принцы подвергаются ещё более сильному проклятию. Основная часть сказки ещё сохраняет представление об удовольствии, получаемом девушками от ночных плясок, но запрет, проистекающий из новых социально-поведенческих ролей, уже появляется в финале. Кроме того, разрушение общины сводит на нет принятые в ней формы ритуального поведения. Следствием такого разрушения ритуальной составляющей сюжета становится последующее сближение образов главных героинь сюжета ATU 306 с героинями в сюжетах ATU 307 и 308.

Сближение ATU 306 с другими сюжетами со сходными женскими образами

Е. И. Лутовинова, систематизируя сюжеты СУС по тематическим группам, объединяет сюжет «Ночные пляски» (СУС 306) с другими и сводит их в одну группу: «Герой-жених проводит ночь с чудовищем, избавляет от чар заколдованную девушку и женится на ней: 306 Ночные пляски, 307 Девушка, встающая из гроба, 307D* Коровы-чертовки (Женитьба на окрещённой чертовке, –307Н* Попадья (поповская дочь) – ведьма, –308*** Король обещает руку дочери тому, кто переночует с медведем, 363 Жених-упырь, 365 Жених-мертвец» [Лутовинова 2018: 64].

Идея о том, что герои находятся каждую ночь в потустороннем царстве, порождает представление о том, что танцы приносят им страдания и их необходимо спасти (вспоминаем мотив танцев на ножах и танцы, обессиливающие принца в «Кейт Кракернатс»). Хотя девушки в «Ночных плясках» не выказывают недовольства относительно своих ночных походов, отец и главный мужской персонаж решают, что их нужно спасти. Добрачные отношения должны прекратить свое существование как отжившая форма архаических свободных отношений, противоречащих новым христианским ценностям.

За счёт трансформации ритуальных свободных отношений в сторону нежелательных добрачных половых связей становится возможным сближение сюжета ATU 306 с сюжетами 307, 308, 363, 365, в которых девушка оказывается во власти нечистой силы и её необходимо спасти (307, 308). Либо сюжет не предполагает спасение, так как герой-мертвец или упырь имеет пра-

во забрать свою невесту с собой (363, 365). Однако в данных сюжетах отсутствует мотив именно заклятого, заколдованного места и заколдованных принцев, с которыми танцуют принцессы. Более того, в сюжете 307 отражен другой древний обряд – посмертное бракосочетание.

Если же говорить о центральных женских образах в данном сюжете, то принцессы не наделены какими-либо яркими чертами характера или внешности, вероятно, именно поэтому в разных вариантах их количество может варьироваться (одна, три, семь, двенадцать). Они скорее передают некое совокупное представление о модели ритуального женского поведения, которое постепенно переходит в разряд нежелательного и заменяется запретом в финале и выдачей замуж. Как уже отмечалось выше, сближение с героинями, которых нужно спасать из-под власти нечисти, носит формальный характер, и корни сюжетов ATU 306 и ATU 307 представляются различными. Девушки в сюжете ATU 306 сначала своевольны и уверены в себе, регулярно отправляясь в подземное царство, но в конце принимают волю отца, уничтожающего вход в зачатое королевство и выдающего всех принцесс или одну из них замуж.

Литературные интерпретации сюжета ATU 306

Большой популярностью пользуется данный сюжет в европейской литературе, кинематографе и театре. В русской культуре большую известность получил близкий мотив, связанный с девушкой, оказавшейся под властью нечистых сил (ATU 307). Мотив успешного избавления девушки от чар нечистой силы встречаем в сказке А. Н. Афанасьева (№ 271–272 «Заколдованная королева»), где герой проводит три ночи на кровати в замке, полном нечистых духов, которые пытаются до него добраться, но кровать является защитным барьером, поэтому несмотря на сильный страх, герой выдерживает испытание и спасает девушку. К этому мотиву обратился Н. В. Гоголь в повести «Вий», однако спасти душу панночки-ведьмы герою не удалось, то есть древний узнаваемый мотив в интерпретациях Нового времени получает то развитие, которого читатель не ожидает.

Позднее в русской литературе к сюжету ATU 306 обратился Ф. К. Сологуб и дал свое видение сказки, создав одноименную пьесу, в которой ночные похождения девушек не показаны в сценическом действии, а основной акцент смещен на финал. Обращение Ф. К. Сологуба к формам фольклорного театра, балагана обусловлено символистским мироощущением, в котором «мир словно бы перевернулся с ног на голову» [Шевченко 2008: 301]. Помещая эту историю на

сцену, Ф. К. Сологуб следует своей концепции театра, согласно которой в сценическом действии важен автор и его идея, всё сценическое пространство должно быть обезличенным, чтобы стал виден автор с его голосом и его волей: «Само явление театрализации в современном театре Сологуб рассматривает как переходное его состояние. Нечто большее, с его точки зрения, способен предъявить только “интимный театр”, “театр одной воли”, где зрелище обратится в мистерию и литургию. В “интимном театре” все – мистерия: деятельность автора носит мистериальный характер, так как направлена на преодоление действительности ради “творимой легенды”; актеры отрешаются от конкретных чувств и в переживании мистерии объединяются со зрителем в единое – “соборное” – целое» [Шевченко 2008: 299].

В интерпретации этого сюжета Ф. К. Сологубом принцессы также посещают заклятого царя и танцуют в его дворце. Заклятый царь и его царство становятся символами утраченного рая, подлинной любви, некоего места, связь с которым со временем исчезает, как исчезает связь девушек с заклятым царем. В конце принцессы смиренно принимают разоблачение и сознаются в своей проступке. Главным героем является не солдат, бедняк или слуга, а поэт. В центре произведения не женские персонажи, а идея любви и романтического двоемирия, показанные через призму философии.

Особое значение придается словам заклятого царя на пиру, который говорит о том, что днем всё скрыто под масками, и только здесь, в его царстве, ночью всё настоящее:

Там, под солнцем, только маски,
Здесь развязаны завязки,
Святы лики, сняты маски,
Все святое предо мной [Сологуб 2013].

Обращаясь к поэту, заклятый царь напоминает ему о том, что единственно важно в суетной земной жизни:

Земные возлюбивший дни,
Ищи меня неутомимо
И в сердце грусть мою замкни.
<...>

Покинув царство зачатое,
Не верь святыне злого дня,
И начертанье золотое

Читай всегда: “Люби Меня!” [там же].

Логика художественного произведения Ф. К. Сологуба «подчинена движению от бесконечного множества вариантов к инварианту, от видимых проявлений к сущности» [Шевченко 2008: 300], которая всегда трагична. Именно поэтому финал у Ф. К. Сологуба мифологичен, трагичен и величествен, что противоположно привычному нейтрально-оптимистичному финалу

сказки. Хотя и фольклорная сказка, и пьеса Ф. К. Сологуба завершаются словами о свадьбе и о разлучении принцесс с заклятыми принцами, в финале пьесы больше обреченности, связанной с человеческим бытием.

Выводы

Итак, мотив ночных плясок переходит из ритуала в сказку и сохраняет черты взаимодействия молодых людей в рамках ритуалов плодородия и выбора брачного партнера. Последующее изменение мотива в сторону запрета на посещение иного мира, представление последнего как враждебного, пляски как действия приносящего мучения, а также личный отказ героини посещать иномирного любовника после брака с человеком связан с усилением религиозных и социальных норм брачного и добрачного поведения женщин в условиях разрушающегося общинного строя и ритуального поведения. Предполагаем, что добровольный отказ от посещения иномирного любовника свидетельствует об ориентации социальных норм на устойчивую семейную систему, где жена хранит мужу верность.

Сам по себе женский образ в данном сюжете не сводим к архетипическому, он скорее представляет образец древних ритуальных форм поведения и фиксирует их изменение.

Что касается сближения сюжетов АТУ 306 и АТУ 307, то нам представляется, что в основе своей сюжет АТУ 306 был всё же достаточно далек от сюжета АТУ 307, поскольку в анализируемом нами сюжете девушки не желают быть спасенными из заклятого царства. С изменением ценностных норм сюжет о ночных ритуальных встречах с противоположным полом становится просто сюжетом о добывании женихом невесты в волшебном царстве. Дальнейшее изменение интерпретаций сюжета происходит в литературе, когда на передний план выходит символический аспект, а сказочный сюжет становится метафорой, через которую выражается концепция нового художественного мироощущения автора.

Сокращения

СУС – Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979. 437 с.

АТУ – Uther H.-J. The types of international folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson: in 3 vols. Helsinki, 2004. Vol. 1. 662 p.

Список литературы

Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: в 3 т. М.: Наука, 1985. Т. 2. 384 с.

Веселовский А. Н. Поэтика сюжетов // Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика. М.: РОССПЭН, 2006. 685 с.

Баканова А. В. «Пляски смерти» в Каталонии: историко-филологический аспект // *Litera*. 2020. № 6. С. 132–142.

Гримм В., Гримм Я. Полное собрание сказок: в 2 т. / сост., предисл., коммент., пер. с нем. Э. Ивановой. М.: Олма-пресс, 2002. Т. 1. 77 с.

Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: XIX – начало XX в. / отв. ред. С. А. Токарев. М.: Наука, 1973. 222 с.

Краюшкина Т. В. Группа мотивов особых действий персонажей в русских народных волшебных сказках Сибири и Дальнего Востока: типы и функции // *Вестник Челябинского государственного педагогического университета*. 2010. № 6. С. 253–263.

Лутовинова Е. И. Тематические группы сюжетов русских народных волшебных сказок // *Педагогическое искусство*. 2018. № 2. С. 62–68.

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринт. М.: Восточная литература, 2000. 407 с.

Неклюдов С. Ю. О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре // *Семиотика и художественное творчество*. М.: Наука, 1977. С. 193–228.

Послание игумена Памфила. Библиотека литературы Древней Руси / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); под. ред. Д.С. Лихачева и др. СПб.: Наука, 1997. Т. 9. 566 с.

Пропт В. Я. Исторические корни волшебной сказки / науч. ред., текстолог. ком. И. В. Пешкова. М.: Лабиринт, 2000. 333 с.

Реутин М. Ю. «Пляска смерти» в средние века // *Мировое древо = Arbor mundi*. 2001. № 8. С. 9–38.

Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 2012. Т. 5. 736 с.

Сологуб Ф. К. Ночные пляски. СПб.: Лань, 2013. 25 с.

Ткачук М. А. К проблеме определения понятия «танец» // *Ойкумена. Регионоведческие исследования*. 2011. № 2 (17). С. 94–103.

Шевченко Е. С. О месте балагана и мистерии в концепции театра Ф. Сологуба // *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*. 2008. № 10. С. 291–301.

Afanasyev A. Russian folk-tales. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1916, 350 p.

Grimm V., Grimm J. Grimm's Household Tales. London: George Bell and Sons, 1884. Vol. 2. P. 179–181.

Groome F. H. Gypsy Folk-Tales. London: Hurst and Blackett, 1899. № 41. P. 141–143.

- Jacobs J. *English Fairy Tales*. New York: Thirteenth Impression, 1893. P. 207–211.
- Lang A. *The Olive Fairy Book*. London: Longmans, Green and Company, 1907. P. 188–197.
- Lang A. *The Red Fairy Book*. London: Longmans, Green, and Company, 1895. P. 1–12.
- Pedroso C. *Portuguese Folk-Tales*. London: Published for the Folk-Lore Society by E. Stock, 1882. P. 85–90.
- Stier G. *Der unsichtbare Schäferjunge*. Ungarische Sagen und Märchen: Aus der Erdélyischen Sammlung übersetzt. Berlin: Ferd, 1850. P. 51–56.
- Šleconite J. Lietuvių Liaudies pasaka „prašoktos kurdaitės“ (ATU 306). Vieno vaizdinio interpretacija // Tautosakos darbai. 2009. Vol. XXXVIII. P. 30–45.
- Referenses**
- Afanasyev A. N. *Narodnye russkie skazki* [Russian Folk Tales: in 3 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1985, vol. 2. 384 p. (In Russ.)
- Veselovskiy A. N. Poetika syuzhetov [The poetics of plots]. In Veselovskiy A. N. *Izbrannoe: Istoricheskaya poetika* [The Selected Works: Historical Poetics]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2006. 685 p. (In Russ.)
- Bakanova A. V. 'Plyaski smerti' v Katalonii: istoriko-filologicheskiy aspekt [Dance Macabre in Catalonia: Historical and philological aspect]. *Lit-tera*, 2020, issue 6, pp. 132–142. (In Russ.)
- Grimm W., Grimm J. *Polnoe sobranie skazok* [Children's and Household Tales: in 2 vols.]. Comp., pref., comm., transl. from German by E. Ivanova. Moscow, Olma-press, 2002, vol. 1. 77 p. (In Russ.)
- Kalendarnye obychai i obryady v stranakh zarubezhnoy Evropy: XIX – nachalo XX v.* [Calendar Customs and Rites in Foreign Europe: The 19th – Early 20th Centuries]. Ed. by S. A. Tokarev. Moscow, Nauka Publ., 1973. 222 p. (In Russ.)
- Krayushkina T. V. Gruppy motivov osobykh deystviy personazhey v russkikh narodnykh volshebnykh skazkakh Sibiri i Dal'nego Vostoka: tipy i funktsii [Special action motives group of characters in the Russian folk fairy tales of Siberia and the Far East: Types and functions]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Chelyabinsk State Pedagogical University], 2010, issue 6, pp. 253–263. (In Russ.)
- Lutovinova E. I. Tematicheskie gruppy syuzhetov russkikh narodnykh volshebnykh skazok [Thematic groups of plots of Russian fairy tales]. *Pedagogicheskoe iskusstvo* [Pedagogical Art], 2018, issue 2, pp. 62–68. (In Russ.)
- Meletinskiy E. M. *Poetika mifa* [The Poetics of Myth]. 3rd ed. (reprint). Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 2000. 407 p. (In Russ.)
- Neklyudov S. Yu. O funktsional'no-semanticheckoy prirode znaka v povestvovatel'nom fol'klore [On the functional-semantic nature of the sign in narrative folklore]. *Semiotika i khudozhestvennoe tvorchestvo* [Semiotics and Artistic Creativity]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 193–228. (In Russ.)
- Poslanie igumena Pamfila. Biblioteka literatury Drevney Rusi* [The Message of the Abbot Pamphilus. Literary Library of Ancient Rus']. Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkin House). Ed. by D. S. Likhachev. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, vol. 9. 566 p. (In Russ.)
- Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Historical Roots of the Fairy Tale]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 333 p. (In Russ.)
- Reutin M. Yu. 'Plyaska smerti' v srednie veka [Dance Macabre in the Middle Ages]. *Mirovoe drevo = Arbor mundi* [World Tree = Arbor Mundi], 2001, issue 8, pp. 9–38. (In Russ.)
- Slavyanskie drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar'* [Slavic Antiquities: An Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, International relations Publ., 2012, vol. 5. 736 p. (In Russ.)
- Sologub F. K. *Nochnye plyaski* [Night Dances]. St. Petersburg, Lan' Publ., 2013, 25 p. (In Russ.)
- Tkachuk M. A. K probleme opredeleniya ponyatiya 'tanets' [On the problem of the definition of the concept 'dance']. *Oykumena. Regionovedcheskie issledovaniya* [Ecumene. Regional Studies], 2011, issue 2 (17), pp. 94–103. (In Russ.)
- Shevchenko E. S. O meste balagana i misterii v kontseptsii teatra F. Sologuba [On the place of balagan and mystery in the concept of the theater of F. Sologub]. *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki* [Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics], 2008, issue 10, pp. 291–301. (In Russ.)
- Afanasyev A. *Russian Folk-Tales*. London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1916. 350 p. (In Eng.)
- Grimm W., Grimm J. *Grimm's Household Tales*. London, George Bell and Sons, 1884, vol. 2, pp. 179–181. (In Eng.)
- Groome F. H. *Gypsy Folk-Tales*. London, Hurst and Blackett, 1899, issue 41, pp. 141–143. (In Eng.)
- Jacobs J. *English Fairy Tales*. New York, Thirteenth Impression, 1893, pp. 207–211. (In Eng.)
- Lang A. *The Olive Fairy Book*. London, Longmans, Green and Company, 1907, pp. 188–197. (In Eng.)
- Lang A. *The Red Fairy Book*. London, Longmans, Green, and Company, 1895, pp. 1–12. (In Eng.)
- Pedroso C. *Portuguese Folk-Tales*. London, Published for the Folk-Lore Society by E. Stock, 1882, pp. 85–90. (In Eng.)

Stier G. *Der unsichtbare Schäferjunge. Ungarische Sagen und Märchen: Aus der Erdélyischen Sammlung übersetzt* [The Invisible Shepherd Boy. Hungarian Legends and Fairy Tales]. Berlin, Ferd, 1850, pp. 51-56. (In Ger.)

Šleconite J. *Lietuvių Liaudies pasaka 'prašoktos kurpaitės' (ATU 306). Vieno vaizdinio interpretacija* [Lithuanian folk tale 'the danced-out shoes' (ATU 306). Interpretation of one motif]. *Tautosakos darbai* [Folklore Works], 2009, vol. XXXVIII, pp. 30-45. (In Lit.)

The Motif of Night Dances and Its Implementation in the Fairytale Plot ATU 306

Irina V. Zaitseva

Postgraduate Student at the Department of Russian Folklore
Lomonosov Moscow State University
1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russia. for_irina.97@mail.ru

SPIN-code: 5262-5649

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-6417-9061>

Submitted 23 Jun 2025

Revised 10 Sep 2025

Accepted 28 Oct 2025

For citation

Zaitseva I. V. Motiv nochnykh plyasok i osobennosti ego realizatsii v skazochnom syuzhete ATU 306 [The Motif of Night Dances and Its Implementation in the Fairytale Plot ATU 306]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2026, vol. 18, issue 1, pp. 74–82. doi 10.17072/2073-6681-2026-1-74-82. EDN WYDQDW (In Russ.)

Abstract. The article analyzes the fairytale plot ATU 306, which is built around the central motif of night dancing, the archetypal roots of which can be non-obvious. The plot is attractive for research since, despite the wide variability of the characters and their actions depending on the cultural context, the motif itself demonstrates stability. The article aims to trace the diachronic transformation of the motif from archaic rituals to modern interpretations. The study employed the motif-imagery and comparative methods and was carried out based on the theoretical works of A. N. Veselovsky, V. I. Propp, E. M. Meletinsky. The material under research includes European and Russian versions of the fairytale plot ATU 306. Numerous variations and interpretations of this plot are found in European literature, cinema, and theater. It was rarely addressed in Russia, although its variations are known to Russian folklore and are present in the collection of A. N. Afanasyev. This article makes an attempt at analyzing the genetic sources of this motif, traces the gradual transformation of the ideas about the topos of the cursed kingdom, and explores the female images in their connection with other close plots. The author of the article draws conclusions about the origin of the motif of night dances from archaic rituals of fertility and ritual meetings of unmarried boys and girls, and also makes an assumption about a purely formal, rather than genetic, convergence of the ATU 306 and ATU 307 and 308. The final part of the article deals with the implementation of the studied plot in Russian literature through the example of Fyodor Sologub's *Night Dances* and notes the shift of the pole of significance from the ritual or late religious dogmas to the individually author's interpretation.

Key words: fairy tale; night dances; dance; fertility ritual; motif; Fyodor Sologub.