

Морфология богатырской сказки. I. Мотив, мотифема, ход

Общепринятые представления о богатырских сказках обычно связаны с их сопоставлением былинам. Такое представление вроде бы прямо соответствует сказкам типа «**Победитель змея** (освобождение царевны)» и «**Бой на калиновом мосту**», по указателю Андреева (= *The Dragon-Slayer* и *The Fight on the Bridge*, 300 АТ).

С классификацией сказок В.Я.Проппа все оказывается несколько сложнее. С одной стороны, обнаруживается соответствие двум из четырех типам выделенных им сказок: тип сказок с развитием через *Б – П* и тип сказок с развитием через *Б – П* плюс *З – Р* (два других – через *З – Р* и без *Б – П* или *З – Р* – мы пока не рассматриваем) [Пропп 1969: 91]. Напомню, что *Б – П* – это *бой* и *победа*, а *З – Р* – *трудная задача* и *решение*.

Второй из указанных типов, когда *бой* в первом ходе, а *трудная задача* во втором, Пропп рассматривает как «основной тип всех сказок» [Пропп 1969: 93]. При этом он подчеркивает, что именно такие двухходовые сказки дают типичное начало для второго хода – «сбрасывание Ивана в пропасть его братьями» [Там же: 93]. Несколько ранее Пропп замечает, что сказки, где первый ход включает бой со змеем, а второй начинается с похищения добычи братьями и сбрасывания героя в пропасть представляют собой «наиболее полную и совершенную форму сказок» [Там же: 86].

Все-таки в качестве окончательного вердикта Пропп дает «основному виду» сказок другое определение: морфологически все волшебные сказки могут быть выведены из «сказок о похищении змеем царевны» [Там же: 103]. Тогда основной вид сказок – это «богатырские» сказки, начинающиеся с похищения царевны, которое приводит героя к бою со змеем с последующим, или вытекающим из этого освобождением царевны.

Такое определение основного вида (типа) сказок идентично формуле Андреева – «**Победитель змея** (освобождение царевны)», – но противоречит собственному утверждению Проппа о том, что основной тип сказок – это сказки с двумя ходами (бой со змеем и сбрасывание героя в пропасть). Тем более, что сбрасывание героя братьями является элементом сказок другого типа – «Три царства: золотое, серебряное и медное» (Анд. 301), который в АТ под тем же номером 301 значится как *The Three Stolen Princesses*.

Классификацию Проппа удастся привести к непротиворечивому виду, если предложить деление волшебных сказок на: 1) сказки с *Б – П*, 2) сказки с *З – П* и 3) сказки без *Б – П* и без *З – Р*. Для этого придется, во-первых, пожертвовать типом «*Б – П* плюс *З – Р*». Это нетрудно сделать с точки зрения очевидной слабости выдвигаемого Проппом в его защиту аргумента, который состоит в предположении, что в какую-то отдаленную эпоху некогда самостоятельные типы встретились и слились в одну сказку из двух ходов, образовав «совершенно полную сказку» [Там же: 93]. Это так называемая спасательная гипотеза. И спасает она не классификацию Проппа, которая совершенно безразлична к тому, сколько выделено типов, три, четыре или более. Спасает она идею основного типа сказок со срединным элементом в виде *Б – П*, с которой Пропп, видимо, никак не мог расстаться. А с точки зрения синтаксиса теории основного типа с ней ему пришлось бы расстаться, если бы он признал наличие двух самостоятельных типов одноходовых сказок, *Б – П* и *З – Р*.

Это означает следующее. Коль скоро мы признаем существование сказок с одним ходом и сказок с несколькими (двумя, тремя и т.д.) ходами, было бы естественно считать, что классификации подлежат одноходовые сказки и ходы сложных сказок в качестве тех же одноходовых сказок. Приняв посылки, мы обязаны принять и заключение.

Однако, признав наличие двух самостоятельных видов сказок с *Б – П* и с *З – Р*, Проппу пришлось бы признать возможность сюжетов в качестве единиц классификации сказок, приняв сторону Волкова. Ведь эти два вида сказок суть не что иное, как сюжеты. В данном случае «выражение сказки без *Б – П* и без *З – Р*» легко изменить в другое, эквивалентное ему по смыслу: «сказки с другими формами развития».

Таким образом, приведение классификации Проппа к синтаксически непротиворечивому виду вполне решаемая задача, но с некоторыми потерями психологически чувствительными для Проппа. Кроме того, Пропп, будучи слишком увлеченным идеей поиска *просказки*, которую он видел в сказке о похищении змеем царевны, не заметил, что вступил в противоречие с основным тезисом своей работы, а именно: волшебная сказка определяется особенностями морфологии, а не наличием или отсутствием тех или иных мотивов. Похищение же змеем царевны – это мотив.

Конечно, сказанное выше лишь упорядочивает наши замечания по поводу классификации Проппа в предыдущих работах¹, может быть, уточнив их и придав им более четкую логическую форму. Общий вывод в том, что сказки с развитием через *Б – П* представляют частный случай, один из возможных типов сюжета, если термин «тип сюжета» считать синонимом термина «сюжетная линия». Следовательно, мы продолжаем настаивать на том, что если классификация сказок возможна, то именно по форме развития, содержанием которого является испытание в широком смысле. В свою очередь, это означает, что, придерживаясь фундаментального для теории Проппа положения о том, что волшебная сказка в целом как вид фольклора должна быть определена по своему строению независимо от того, каково это построение, мы не находим, что это положение противоречит установке на классификацию (деление объема понятия) волшебных сказок по «ярким моментам» развития, т.е. мотивам, выполняющим функцию срединных элементов.

Как известно, Пропп упорно отрицал понятие мотива в качестве элементов структуры сказки. Само по себе это верно, поскольку ячейки сказки могут заполняться любыми мотивами. Однако, выявление структуры сказки не отрицает, а скорее предполагает классификацию сказок по мотивам, занимающим определенные места в повествовании в соответствии со структурой сказки как таковой. Пропп часто видел противоречия там, где их нет, и этим создавал действительные противоречия внутри своей теории.

Однако, приведя, построения Проппа, связанные с классификацией сказок, за счет создания *теории теории* Проппа (т.е. фактически *новой теории*), к непротиворечивому виду, пока синтаксически, мы не выяснили, как привести **сказки с развитием через *Б – П*** к сопоставимому виду при сравнении (= с о и з м е р е н и и) с **богатырскими сказками**, в частности, сказками с номерами 300 и 301 по АТ.

Сделать это можно только одним способом – разобрать соответствующие сказки из афанасьевского сборника. Для этого мы вновь воспользуемся методом трех мотивов, как теперь выясняется, созданным путем *отрицания отрицания* схемы «завязка – развитие – развязка», – схемы, с которой у Проппа были довольно сложные отношения. Фактически создав эту схему (до него схема имела иной вид: «завязка – развязка») и реально пользуясь ею, он вступил в противоречие с собственными вполне верными теоретическими положениями, поскольку другие, вполне ложные положения не позволяли ему пользоваться ею правильно и даже запрещали принимать её за основу рассуждений.

В сборнике А.Н.Афанасьева сказки интересующих нас типов, расположены в обратном порядке: 301 и 300. Вероятно, Аарне, полагал, что мотивы змееборства с похищением царевны являются основными или наиболее презентативными для волшебных сказок

¹ П.Л.Белков. Метод трех мотивов и классификация волшебных сказок // *ethnomanuscripts.ru*

(Zauber märchen). Однако разночтения на этом не заканчиваются. В афанасьевском сборнике (который можно считать скрытым указателем по определенной системе) список сказок между номерами 301 и 300, по указателю Аарне, как бы врывается сказка «Покатигорошек» (Аф.133) под номером 312. Будем считать это поризмом, оставив на время сказки под №№ 300 и 301, и изучим сюжетную схему этой сказки методом трех мотивем (см. **рис.1**).

Начальная ситуация. Муж, жена, двое сыновей и дочка.
Отлучка. Отец посылает сыновей пахать. Они спрашивают, кто принесет им обедать. Отец отвечает, что сестра. Сестра говорит, что не знает дороги. Братья наказывают идти по той дороге, где стружки будут лежать.
Вредительство. Змей видит, что братья бросают на дорогу стружки, подбирает и усыпает ими дорогу к своей норе. Девочка идет с обедом для братьев по той дороге, доходит до норы, змей утаскивает ее в свою нору. **Не дост а ч а .**
Отправка. Братья, не дождавшись обеда, возвращаются домой и узнают, что мать послала девочку. Они ждут с вечера до утра – нет сестры. Они догадываются: «Может, её тот проклятый змей утащил!». Идут искать сестру. **Отлучка .**
Путешествие. По дороге они встречают трех пастухов, которые предлагают им, *если они хотят* отнять у змея сестру, съесть самого большого вола, самого большого барана, самого большого кабана, но они отказываются. **Н а р у ш е н и е**
Испытание. Братья приходят к дому змея. Тот встречает их и предлагает, чтобы они, *если они хотят* забрать сестру, съели двенадцать волов, двенадцать баранов и двенадцать кабанов. Они съедают только по маленькому кусочку. Змей бросает («подворачивает») их под камень. **С л е д с т в и е .**
Возвращение. Отсутствует.
Узнавание. Отсутствует.
Конечная ситуация. Отсутствует.

Рис.1.

При формальном подходе, т.е. строго по мотивемной линейке, перед нами первый ход, или фольклорное повествование, которое теоретически может бытовать в качестве самостоятельного нарратива. Мы говорим о формальном подходе, имея в виду правила игры. Сказка – это игра и поэтому можно говорить о дебюте, миттельшпиле и эндшпиле (= завязка, развитие, развязка).

Выделенные нами мотивы соответствуют мотивемному строю сказки с точностью до средних мотивем, т.е. при условии деления тела (= действия) сказки на девять членов. Этот ход соответствует двухмотивемной структуре былины (эпоса) при отсутствии мотивов возвращения. Эти мотивы не вырезаны, их просто нет. Нет и конечной ситуации. Вернее, она есть, но это конечная ситуация не сказки, а мифа: змей подворачивает братьев под камень. Соответственно, *путешествие* становится *нарушением*, *отправка* – *отлучкой*, а *вредительство* – *начальной ситуацией* мифа, когда первопредки превращаются в камни.

После этого сказка сразу переходит к начальной ситуации второго хода: Мать оплакивает пропавших сыновей и дочку (куда делся отец, неизвестно). Иначе говоря, «жила-была» баба, двух сыновей и дочь которой унес змей.

Непосредственно за начальной ситуацией следует *короткий ход* опять же былинного характера, представляющий будущего героя. Этот ход всем известен как мотив чудесного рождения. Мать идет по воду к колодцу (так! – *ПБ*) и, когда она возвращается, катящаяся по дороге горошина незаметно для нее вскакивает в ведро. Дома женщина обнаруживает горошину, удивляется, съедает горошину и от этой горошины у нее рождается сын. Ему дают имя Покатигорошек (Покотигорошко), и растет он не по часам, а по минутам.

Если мы примем эту мифологическую по природе «историю зачатия» за постначальную ситуацию, снизу к ней должен примыкать мотив отлучки. Для волшебной сказки мотив выглядит не совсем канонически: мать и сын садятся вечерять. О том, что это мотив отлучки, свидетельствует примыкающий к нему, тоже не совсем обычный по форме, мотив нарушения. Продолжим наши рассуждения с помощью таблицы мотивов (см. **рис.2**).

Начальная ситуация. Мать, двух сыновей и дочь которой унес змей
Расширение начальной ситуации. Мать идет по воду к колодцу (так! – ПБ) и, когда она возвращается, катящаяся по дороге горошина незаметно для нее вскакивает в ведро. Дома женщина обнаруживает горошину, удивляется, съедает горошину и от этой горошины у нее рождается сын. Ему дают имя Покатигорошек и растет он не по часам, а по минутам.
Отлучка. Мать и сын садятся вечерять.
Нарушение (невольное вредительство). Сын спрашивает (выпытывает) мать, были ли у нее еще дети. Она отвечает (пособничает), что были два сына и дочь, да только дочь украл змей, а сыновья пошли ее искать, и теперь нет ни сынов, ни дочери.
Отправка. Покатигорошек принимает решение идти искать братьев и сестру. Он просит кузнеца сделать ему большую булаву; тот выполняет его просьбу, Покатигорошек берет булаву, расплачивается и отправляется в путь («да й пишов»)
Путешествие. «Иде да иде». По дороге он встречает тех же трех пастухов, которые предлагают ему, если он хочет одолеть змея, съесть самого большого вола, самого большого барана, самого большого кабана. Покатигорошек съедает предложенное. **П о д в и г .**
Испытание. Герой приходит к дому змея, его встречает сестра. Он говорит ей: «Здравствуй сестра!». Она ему: «Какой ты мне брат?». Он в ответ: «Увидишь, какой я тебе брат!». Из дому выходит змей и, узнав о цели прибытия героя, предлагает Покатигорошку съесть двенадцать волов, двенадцать баранов и двенадцать кабанов. Тот все съедает. Змей хвалит его и предлагает на выбор биться или мириться (как равный равному). Покатигорошек отказывается мириться. Змей предлагает состязание – дуть на ток. Дует змей – ток становится чугунным, дует Покатигорошек – ток становится медным. Тут Покатигорошек бьет змея булавой, сначала вбив в землю по колена, а затем и вовсе убивает его, рубит на куски и (предав огню) пепел развеивает по ветру. Братьев вытаскивает из-под камня. **У з н а в а н и е .**
Возвращение. Забирает братьев и сестру и идет домой.
Конечная ситуация. Отец (неизвестно, откуда вновь взялся) и мать радуются.

Рис.2.

По установленному нами правилу, сюжетная линия должна представлять собой фразу в виде сложноподчиненного предложения, главной частью которого является описание действия героя в пространстве срединной большой мотивемы.

Проведем (нарисуем) сюжетную линию первого хода. Это будет первая фраза. Герои отправляются выручать сестру, похищенную змеем, но сами попадают к нему в плен, поскольку не показывают достаточной силы – «мало каши съели» (этому «испытанию» бабушки до сих пор подвергают своих маленьких внуков: за папу, за маму и т.д.). Сюжетную линию второго хода образует вторая фраза. Герой, обладающий огромной силой благодаря чудесному рождению, узнав однажды от матери, что два его брата и сестра в плену у змея, отправляется к змею, вступает с ним в борьбу и убивает, освободив братьев и сестру.

Здесь выясняется, что данная сказка, соответствуя синтаксису двухходовой сказки, на самом деле таковой быть не может, поскольку нарушает правило одногогеройности – стержнем сказочного повествования на всем его протяжении может выступать только один герой. С другой стороны, данный нарратив все-таки складывается в единое целое, **не распадается, не рассыпается**. Отсюда вывод: перед нами целиком двухмотивемная, былинная структура. То, что мы сначала принимали за самостоятельный ход, равномошно начальной ситуации: появился змей и похитил братьев и сестру – и все тут!

Этот вывод подтверждается подчинением этой сказки двухперсонажной схеме. Здесь только два основных персонажа – Покатигорошек (*протагонист*) и змей (*антагонист*).

Таким образом, в с я сказка «Покатигорошек» (Аф.133) ц е л и к о м укладывается во вторую фразу. Часть нарратива, которую мы первоначально приняли за первый ход, является необычайно растянутой начальной ситуацией: появился змей, который похищает людей. Соответственно, другая часть, которая трактовалась нами как второй ход, является типичной былинной структурой: *неожиданное появление* (= неузнанное прибытие) героя (первая мотифема), который вступает в борьбу со змеем или его алломорфом и побеждает его (вторая мотифема). Соответственно видоизменяется сюжетная линия: появляется змей, который похищает людей, *но* вот является герой, обладающий чудесной силой, вызывается на бой, побеждает змея и освобождает похищенных.

Особенность данного случая заключается в том, что эта «сказка-былина» возникла не путем горизонтальной передачи «генов» повествования от былины к сказке, а путем преобразования некоторого образца архаической традиции былинного (эпического) повествования. Отсюда *бой* принимает «негероическую» форму состязания в силе (хитрости). Героический эпос использует мотив рыцарского (богатырского) поединка, как правило, на мечех. Палицах и пр. Иногда соперники меряются богатством (ср.: в сказке Покатигорошек (Аф.134) змей хвалится своими конями и богатством, как в былинке «Дюк Степанович и Чурило Пленкович», где богатыри «бьются об заклад», меряясь конями и «имением»).

Однако, почему мы продолжаем и – даже – должны называть этот нарратив волшебной сказкой? Ведь здесь довольно явно нарушается как парадигматика, так и синтагматика волшебной сказки как *формы речи*, что выражается в недосказанности («недосказочности»), т.е. в отсутствии канонических для сказки окончаний – *возвращения* и *узнавания*.

По этому поводу можно сказать следующее. Классическая волшебная сказка – это сказка с развитой, образно говоря, заполненной до краев, мотифемой *узнавания* со всеми её причиндалами (уборами, нарядами, околичностями): *неузнанное прибытие, трудная задача, собственно узнавание, свадьба и воцарение* и т.п. Мотивы в сказке «Покатигорошек» (Аф.133) используются не с точки зрения их морфологии, а как элементы поэтики. Структура былинная, а поэтика сказочная (см. **рис.3**).

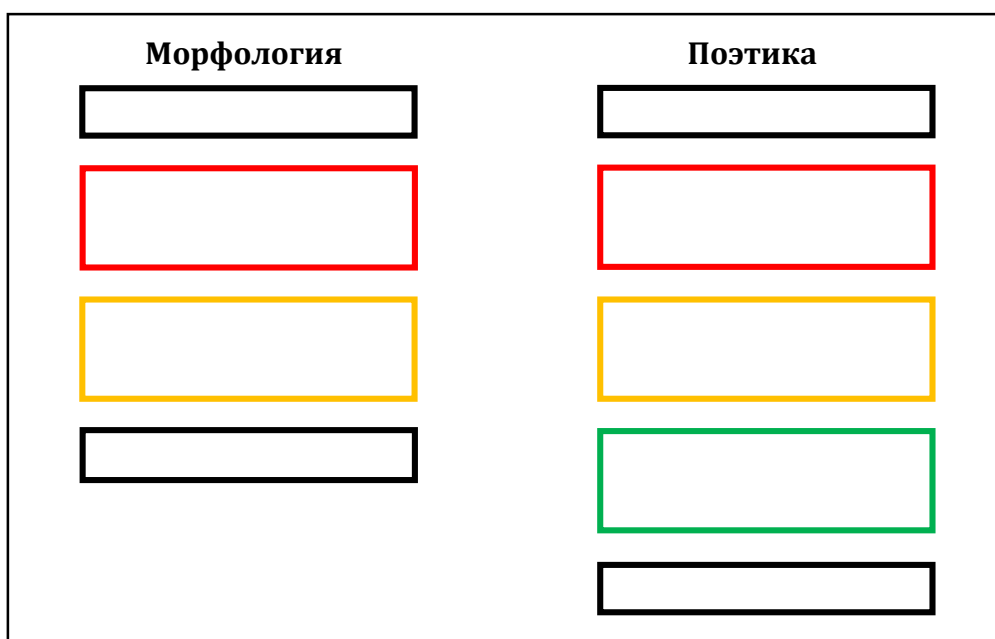


Рис.3.

Этому эффекту способствует особое свойство фольклорных мотивов. Мотивы не только могут бесконечно делиться по вертикали сказки, но они также устроены по принципу фраз-перевертышей. Читаться они могут (должны) как сверху вниз, так и снизу вверх (см. выше разбор первого хода). Концовка сказки с единоборством героя со змеем идет за путешествием с испытаниями, которым его подвергают пастухи, следовательно, единоборство стоит на своем месте и представляет собой форму сказочного подвига. Однако за подвигом сразу следует конечная ситуация и, с этой точки зрения – с этой стороны, – сцена единоборства выступает как решение *трудной задачи*, образуя тем самым ложную мотивему *узнавания*. Мотивы здесь устроены так, что Покатигорошек появляется перед сестрой, которая не узнает в нем брата, на что он отвечает: «Побачиш, який я тобі брат!» А это есть не что иное, как *неузнанное прибытие*. Однако, если мы принимаем эту часть сказки за содержание мотивемы *узнавания*, то *путешествие с испытанием* (с остановкой) преобразуется в собственно испытание в качестве текста-наполнителя срединной мотивемы. Путь к тому месту, где герой встречает пастухов, становится собственно *путешествием* («іде да іде»). В этом пункте синтаксис сказки спонтанно выправляется.

Так мы будем подниматься все выше, от мотивемы к мотивеме, пока не дойдем до самого верха сказки, т.е. до чудесного рождения Покатигорошка, которое интерпретируется как эквивалент мотив отлучки, в былинах соответствующей мотиву (по)явления героя. Весь текст бывшего первого хода становится начальной ситуацией при условии, что и этот вроде бы незаконченный, по сказочным канонам, текст *методом обратного хода* (почти по Гауссу) приводится к виду мифа и, таким образом, становится законченным повествованием.

Сказочный вид нарративу «Покатигорошек» (Аф.133), морфологически являющемуся былиной, придает еще один, дополнительный прием, который состоит в использовании в качестве *шаблона* элементов сказок «Морозко» (Аф. 95-96) и «Гуси-лебеди» (Аф.113). В первом случае используется принцип перевернутого изображения. Старшие братья неправильно себе ведут – и погибают, младший ведет себя правильно – побеждает. Во втором случае работает топологическая эквивалентность мотивов угощения чудесными персонажами. Старшие братья, как и девочка в сказке «Гуси-лебеди», отказываются от «хлеба-соли». Так что, в известном смысле, былина – это сказка с завязкой через *вызов* и с развитием через *Б – П*, но без развязки с *З – Р*. Это наблюдение подтверждает возможность классификации сказок на основе морфологии – по срединному элементу.

Сказку «Покатигорошек» (Аф. 133), по крайней мере, временно, можно поместить в ряду богатырских сказок, правда, с учетом того, что центральный мотив борьбы – поступок не совсем «героический» по своему составу.

[Примечание. Не следует путать понятие *размера текста*, «вставленного» в рамки той или иной мотивемы (в наиболее древних сказках, представляющих собой реликты первобытных сказок, текст начальной ситуации занимает половину всей сказки) и понятие *размерности мотивем*, которая может различаться: количество строк матрицы былины и волшебной сказки неодинаково.]

29 ноября 2019 г.