

У истоков композиции волшебной сказки¹. Фольклорные мотивы и форма их бытования в досказочную эпоху

А целое есть то, что имеет начало, середину и конец.

Аристотель

Как свидетельствуют австралийские материалы, внутри так называемой первобытной культуры мотивы уже существуют, но еще только выделяются (выкристаллизовываются) из общей массы повествований параллельно конструированию мотивфемной сетки (см. ниже). Отдельно, как можно было бы предположить на основе взглядов Веселовского, они не существуют. Эволюция шла иначе. После открепления от обряда (термин Проппа) нарратива, или *собственно мифа*, мотивы постепенно замещали собой элементы повествования, не имеющие природы мотива. Эволюция мотивов – это их постепенное «обкатывание» в исторически достаточно бурном речевом потоке. (Для понимания того, как это происходило, необходимо специальное исследование. Открепление мифа от обряда – тема чрезвычайно сложная.)

В научных кругах поговаривают о том, что мотив «трудноуловим и трудноопределим». Мы будем понимать под фольклорным мотивом (т.е. определять понятие мотива как) любое образное (= поэтическое) высказывание, или предложение («текст»), в основе которого лежит двухместная высказывательная функция. Сказочный и, в целом, фольклорный персонаж («подлежащее») любого ранга всегда действует против или за кого-то («дополнение»). Мотив как действие или, точнее, описание действия, есть семиотическая величина, которая может принимать только определенные дискретные значения. Иными словами, эта величина к в а н т у е т с я . Эти дискретные значения мы назовем мотивфемами.

К сказанному надо добавить, что мотив как семиотическая величина или шаг ее изменения (по аналогии с моделями, используемыми в физике) может принимать значения, являющиеся целыми кратными некоторого фундаментального значения, т.е. хода действия целой сказки. Число элементов волшебной сказки, имеющих коннотативное значение относительно хода действия, равно числу номеров минимально возможных мотивфем: $3 \times 3 \times 3 = 27$. Малые мотивфемы представляют собой неделимые части той величины, которая называется волшебной сказкой. Три малых мотивфемы образуют среднюю мотивфему, три средних мотивфемы образуют большую мотивфему. Каждая мотивфема имеет свой номер и название, но как значение того или иного мотива она определяется положением, или местом, которое она занимает по отношению к другим членам неизменной последовательности. Адаптируя одно высказывание Проппа², *композицией* я называю последовательность мотивфем. Однако это не значит, что композиция представляет «как бы скелет» (в значении «каркас») сказочных сюжетов. С этой точки зрения, критика Проппа в плане «скелетирования» живой сказки имеет под собой некоторые основания. Говорить надо иначе, с позиции таких понятий, как граф или матрица (в нашем случае, мотивфемная сетка).

Форма (семантика) мотива не всегда совпадает с его коннотативным значением. В терминах проективной геометрии, мотив – это фраза или группа фраз, которая проецируется

¹ Пропп однажды посетовал по тому поводу, что дал своей книге не очень удачное название, используя в нем термин «морфология», тогда как следовало быть взять более узкое понятие «композиция» [Пропп 1976: 141].

² См.: [Пропп 1976: 143].

на пространство отдельной малой мотифемы или ряда малых мотифем из 3 или 9 таких мотифем³. Мотифемы никогда не меняются местами в отличие от пропповских функций. Отвергнув понятия мотива, Пропп на самом деле путал это понятие с понятием функции, принимая перемещение мотивов вверх и вниз по сказочной шкале за несоблюдение последовательности функций, и потому прибегал к спасательной теории «обращенной последовательности» [Пропп 1969: 97]. Наконец, следует уметь отличать понятие мотива от понятия *темы*. Если мотив есть действие (в значении «действие пьесы»), то *тема* – это действие по глаголу.

Помимо прочего, предлагаемое понятие мотива позволяет более точно оценить смысл рассуждений Проппа по поводу морфологической природы начальной ситуации сказки. Так, он заметил, что начальная, или исходная ситуация⁴ не является функцией (в том, смысле, в котором он употреблял это слово), но все же представляет собой важный морфологический элемент [Пропп 1969: 29]. Этот вывод он основывал на том эмпирическом факте, что ни одна сказка не обходится без этого элемента, причем содержание чем-то неуловимо отличается от содержания основного тела сказки. Мы попытаемся обосновать данный теоретический объект теоретическими средствами, сказав, что составные части начальной ситуации не являются мотивами в том отношении, что представляют собой высказывания, основанные на одноместных высказывательных функциях. Как писал Пропп, смысл исходной ситуации состоит в перечислении членов семьи, или вводе будущего героя (например, солдата) путем приведения его имени или упоминания его положения [Там же].

При создании исходной ситуации сказочник работает по формуле «имя – дескрипция», «субъект – предикат». Исходная ситуация предназначена к тому, чтобы наделить протагониста свойствами необходимыми для дальнейшего действия. В сущности, это рамка, или круг, в который вставляется все действие и из этого круга герой выйти не может. Правило здесь очень простое. По словам Хайдеггера, «дело не в том, как выйти из круга, а в том, как находясь, в нем, правильно себя вести» (цит. по: [Грязнов 1982: 123]). Например, «падчерице» для того, чтобы выйти из такого круга необходимо превратиться в «стрельца». Подобные логические круги в мире сказок мы назовем *сюжетами*.

Заметим, что создатель мифа в отличие от сказочника внутри лабиринта обрядовых ситуаций, поэтому понятие сюжета к мифу мало применимо. Но при исследовании мифов можно взять понятие сюжетной схемы, или псевдосюжета, как набора *тем*, а не *мотивов*.

Теперь, пользуясь запасом некоторых теоретических положений⁵, приступим к морфологическому анализу нарратива из коллекции К.Штрелова под названием «Злой человек и собака»⁶ (см. Приложение, стр.14), им самим относимого к разряду Sagen («сag») в противоположность Mythen («мифам»), с одной стороны, и Märchen («сказкам»), с другой. Этот нарратив привлекает внимание несомненным сходством мотивов и их распределением с русской сказкой «Волк и коза» (Аф. 53), или немецкой сказкой «Волк и семеро козлят» (Гримм 5). Собственно говоря, для продвижения в этом вопросе нам понадобится не только понятие мотифемной структура повествования (3 большие мотифемы, 9 средних мотифем, 27 малых мотифем), но и понятие трехперсонажной схемы (агонист, протагонист, антагонист) [Белков 2016a: прим.22; Белков 2016b: прим.31-32; Белков 2019: 128-129].

³ С этой точки зрения можно ввести понятие *сложного мотива* – «короткой фразы» как результата сжатия группы смежных простых мотивов, проецируемых на пространство одной мотифемы.

⁴ Это же свойство отличает и конечную ситуацию, понятие которой было введено нами в одной из более ранних работ для «уравновешивания» волшебной сказки.

⁵ Более подробно теория волшебной сказки излагается в рукописи книги: Белков П.Л. «Как сложить сказку. Перечитывая “Морфологию сказки” В.Я.Проппа» (размещена на страницах сайта ethnomanuscripts).

⁶ Strehlow C. Mythen, Sagen und Märchen des Lorutja-Stammes. Die totemistischen Vorstellungen und die Tjurunga der Aranda und Loritja // Die Aranda und Loritja Stämme in Zentral Australien, Teil II // Veröffentlichungen aus dem Städtischen Völker-Museum Frankfurt am Main. Frankfurt am Main, 1908. Heft I: S.17-18.

Но прежде запомним еще одно небольшое правило. Миф, как и сказку, надо вертеть в руках как некоторую *вещь в себе*, разглядывая со всех сторон, пока не увидим в ней *вещь для себя*. И читать миф или сказку следует неограниченное число раз «от начала до конца», и наоборот, не забывая поглядывать по сторонам, на другие нарративы, т.е. обращаться с ними в том же режиме, в каком они создаются, точнее, *бытуют*.

Кроме того, конечно, следует иметь в виду, что сказка «Волк и коза» возникла в *досказочную эпоху*. Поэтому рассказчику приходится дотягивать ее до образцов классической волшебной сказки. С точки зрения соблюдения принципа трех мотивов это еще кое-как удастся, поскольку трехмотивную структуру можно имитировать синтагматическими средствами, используя похожие мотивы. Однако с точки зрения принципа трех персонажей это сделать невозможно. Агонист – это как мед, либо он есть, либо его нет. Попытка полной переделки первичной сказки (сказки первичной формации) приведет к её разрушению, поскольку она приспособлена к той древней реальности, внутри которой когда-то возникла. Текст её, что называется, «лопнет» от натяжения. Прелесть – извините! – этой сказки в том, что волк проглатывает свои жертвы, а затем у него же лопаются брюхо. Он един в двух лицах, в двух ипостасях, – агониста и антагониста.

Миф «Злой человек и его собака» начинается так: «В Тункуба на западе жил когда-то один злой человек (*пату маму*) по имени Интапинни, т.е. «длинноухий». Этот человек имел огромного, злого пса с белыми и черными полосами, по имени Волканку, т.е. «полосатый».

Перед нами типичная исходная ситуация, представляющая собой перечисление характеристик протагониста, включая место его обитания, имя, свойства и принадлежность. Сравним со сказкой «Жар-птица и Василиса царица (Аф.169)». В некотором царстве (Тункуба), за тридевять земель (на западе) жил-был стрелец-молодец (злой человек по имени Интапинни) и был у него конь богатырский (огромный злой пес с черно-белыми полосами по имени Волканку). Отличие состоит, во-первых, в том, что в австралийском нарративе протагонист является носителем зла, т.е. персонажем, в сказках (и былинах) играющим роль (функцию) антагониста, с которым сказочный протагонист вступает в поединок. Во-вторых, в начальную ситуацию сказки вводится фигура царя, что для начала хода действия не имеет значения, ибо тот факт, что главный герой находится на службе у царя, косвенно описывается именем «стрелец». Здесь оппозиция «царь – стрелец» соответствует оппозиции «мачеха – падчерица». В сказках о гонимой падчерице мачеха вводится в начальную ситуацию постольку, поскольку падчерица и мачеха являются взаимоопределяемыми персонажами, но не с точки зрения отношений родства, что само собой разумеется, а с точки зрения трехперсонажной схемы волшебной сказки: падчерица – протагонист, мачеха – агонист (вредитель), Морозко или его эквивалент – антагонист. Точно также в сказке № 169 стрелец – протагонист, а царь – агонист (антагонистом здесь является «искомый объект», т.е. Василиса Прекрасная). Так что в рассматриваемом австралийском нарративе прежде всего следует отметить отсутствие агониста именно как специфическую черту, дифференцирующую данный фольклорный нарратив от настоящей сказки.

В классической сказке начальная ситуация вводит протагониста с положительным знаком. Сказка «Волк и коза» (Аф.53⁷) и начинается как настоящая сказка. «Жила-была коза, сделала себе в лесу избушку и нарожала деток». Сказку № 169 мы привели в качестве примера типичной для волшебной сказки начальной ситуации, а сказка № 53, как мы увидим дальше, таковой не является, хотя вовсе не потому, что определяется она как «сказка о животных» (последнее является косвенным свидетельством ее древности, или «архаичности», но не классифицирующим признаком)⁸.

В мотив отлучки сказки № 53 входит, как полагается (согласно мотивной разметке сказок), субмотив запрета, правда, с той разницей, что здесь он приобретает очень развернутую форму. Сначала описывается, как козлята с уходом матери запираются в избушке и

⁷ Нумерация сказок дается по последнему изданию сборника А.Н.Афанасьева.

⁸ В данном случае я пересчитал формулу сказки «Волк и коза» относительно более ранней публикации.

отпирают двери только на зов матери, возвращающейся с поисков корма, – неудачная попытка волка, подслушавшего «пароль», проникнуть в избушку, рассказ козлят матери о случившемся и, наконец, её прямой наказ перед уходом не впускать в двери того, кто будет причитывать толстым голосом и не переберет всего, что причитывает мать.

Далее открывается мотив нарушения, вполне отчетливо раскладывающийся на три подчиненных мотива: подвох, пособничество, вредительство. Волк действует с подвохом, причитывает тоненьким голосом и правильно называет пароль, козлята отпирают двери (пособничают), волк врывается в избушку и поедает козлят.

Как гласит сказка далее, «только один козленочек схоронился, в печь улез». Это начало мотива отправки. Коза получает от выжившего козленочка сведения о направлении, откуда пришла беда. Коза громко плачет. Услышав крики козы, приходит волк, который, апеллируя к отношениям кумовства между ними, утверждает, что не способен совершить подобное преступление, и уговаривает козу «пойти в лес погулять». Коза соглашается, и они идут в лес. Допустим, что в этом словесном поединке победа козы заключается в том, что волк поверил в то, что ему удалось убедить козу в своей невинности.

Здесь вроде бы заканчивается пространство первой большой мотифемы: 40 строк из 46. Последняя 46 строка представляет конечную ситуацию, каноническую для волшебной сказки: «И стали они жить да поживать, ума наживать, а лиха избывать». («Поддельная» эту сказку под волшебную, сказочник изменил заимствованную где-то формулу «добра наживать, а лиха избывать», поскольку козлятам не хватало «ума».)

Таким образом, наполнением последней большой мотифемы служат всего 5 строк. В силу краткости содержания, приведем эти мотивы полностью. «Пошли они в лес, нашли яму, а в этой яме разбойники кашу недавно варили, и оставалось в ней еще довольно-таки огня. Коза говорит волку: “Кум, давай попробуем, кто перепрыгнет через эту яму?” брюхо у него от огня лопнуло, и козлятки выбежали оттуда да прыг к матери».

В интересующем нас отношении, материала для третьей большой мотифемы (узнавания) явно не хватает. Можно сказать, нарратив «Волк и коза» имеет всего две мотифемы. Следовательно, морфологически это эпос, а не волшебная сказка. Вид сказки этому нарративу придается искусственно, во-первых, за счет сказочной формульности начальной и конечной ситуации, а, во-вторых, за счет действительно сказочной формы мотивов, входящих в первую большую мотифему. Сделать из этого нарратива настоящую волшебную сказку (то, что это «сказка о животных» в данном случае значения не имеет) теоретически невозможно, поскольку в ней только два персонажа: протагонист (коза) и антагонист (волк). Точнее говоря, волк выступает одновременно (с точки зрения структуры) в двух ипостасях, агониста и антагониста. Для того, чтобы эти «действующие лица» разделились окончательно, протагонистом должен стать последний козленок с последующей отправкой и победой над волком. Но тогда придется перекалвалифицировать козу, например, разжаловав её из матери в мачеху, и так далее по принципу домино. При таком подходе третья большая мотифема «отрастает», или «прирастает» к сказке, как бы сама собой, делая ее настоящей сказкой («собственно сказкой», в терминах Аарне).

Можно сделать вывод, что сказка «Волк и коза» остановилась в своей эволюции между австралийским нарративом и классической волшебной сказкой. Выше уже было отмечено, что протагонистом нарратива «Злой человек и его собака» является «злой человек». Это вытекает хотя бы из самого названия.

Обычно к названию сказки исследователи относятся как к чему-то факультативному, но название несет важное указание на её происхождение⁹. Когда-то, на какой-то предшествующей стадии, протагонистом сказки «Волк и коза» был именно волк, о чем можно судить по порядку слов (волк и коза, а не коза и волк), но в облике человека, и поедая он не козлят,

⁹ Вот, почему важно фиксировать, кто дает название данной сказке. Предполагается, что название дает рассказчик, однако в литературе нигде не фиксируется, как он вводит название, начиная свой рассказ.

а людей. Следовательно, в фольклорные времена оно эта сказка не была «сказкой о животных» в обычном смысле этого слова. В данном случае обезьяна произошла от человека.

И еще одно замечание. Сказка «Волк и коза» изначально не имеет отношения к инициации, кроме одной детали: проглатывание волком козлят и их «выпрыгивание» из лопнувшего от огня брюха. Это делает потенциальным протагонистом, по крайней мере, в зародыше, коллектив проглоченных козлят. Во-первых, акт вредительства направлен на них, а, во-вторых, они спасаются, выходят из заточения с помощью матери (мотив «чудесное бегство»). С таким вариантом мы встречаемся в сказке «Гуси-лебеди» (Аф.113), где протагонистом выступает именно мальчик. Соответственно, девочка – агонист (неполный, так как не понесла наказания), а баба-яга – антагонист.

Теперь посмотрим, как можно нарратив «Злой человек и его собака» подвинуть, повернуть в сторону сказки «Волк и коза». Непосредственно за исходной ситуацией идет рассказ о людях-*куниньату*: «Этот злой человек пошел со своей собакой на север и пришел в Ултурбму, где жило много *куниньату*, или красивых мужчин, женщин и детей».

Если убрать начальную ситуацию со «злым человеком», то таковой, как бы по наследству, должен стать рассказ о людях- *куниньату*, вроде: в Ултурбму, на севере, жили-были люди- *куниньату*, красивые мужчины, женщины и дети. Дальше менять ничего не требуется. Появление «злого человека» (архаичный, вариант обратной отлучки), затем подвох, пособничество, вредительство в форме каннибализма. В качестве подвоха выступает тактика нападения: «злой человек» прячет собаку за спиной, а затем напускает её на ничего не подозревающих *куниньату* (безмятежность – форма пособничества нападающему).

В нарративе «Злой человек и его собака» используется прием *кумуляции*, которая еще не имеет свойства монотонности вроде арифметической или геометрической прогрессии, как в сказке «Колобок»: заяц, волк, медведь и, **наконец**, лиса. Эта кумуляция имеет характер *индукции*, нанизывания, присоединения однородных по «составу преступления» эпизодов (вроде: «а вот еще случáй был»), которые «для складу» варьируются привнесением мелких деталей («как в жизни»). На севере в Ултурбму люди пытаются спастись на деревьях, в Тьоири, тоже на севере, но в другой стороне, люди выдают свое местонахождение дымом костра, на северо-западе в Мулу-уру люди заняты игрой, на юго-западе, в Пуркулкна, не происходит ничего особенного и, **наконец** (sic!), в Улбилкна череда удачных набегов прерывается. Здесь, в «точке возврата», Интапинни убил не всех, поскольку несколько мужчин отсутствовали в лагере. Вернувшиеся мужчины бросают копья в Интапинни и Волканку, но не могут нанести им смертельные раны, поэтому последний их искусал (видимо, до смерти).

Однако («вдруг», «откуда ни возьмись») появляются трое мужчин- *куниньату*, которых звали *тамбу*, т.е. «леворукие». Они убивают злого человека и его собаку ударом копья в ухо (аналог *образа* «ахиллесова пята». – ПБ). По умолчанию они обладают чудесным свойством (леворукостью) и знают чудесное средство (удар копья в ухо).

Три *тамбу* («левши») сжигают трупы двух чудовищ. Выявляется мотив «герой, проявив некоторые способности, избегает гибели в плену чудовища». Или: «герой убивает чудовище («змея») и тем спасает его пленников (= всё человечество) от гибели». Чтобы изменить один мотив в другой достаточно лишь немного сместить, если так можно выразиться, синтагматический центр тяжести – путем умножения элементов данного мотива на определенную величину, т.е. усилив или ослабив семантику, вроде: изгнание – ранение - убийство.

Повествование ведется от имени (со стороны) Интапинни, рассказчик играет черными фигурами. Однако если мы перевернем доску и начнем играть белыми фигурами, мы получим картину, в рамках которой мотивы как бы переворачиваются. Коза убивает волка, заставив его прыгать и упасть в яму с огнем, где он сгорает. Чудесное свойство козы – умение прыгать (ср. выражение «прыгает как коза»). Во всех других случаях волк неуязвим так же, как «злой человек», *soft spot* которого – ушное отверстие.

Перевернуть мотив убийства злого человека можно также по линии «неудачная – удачная попытка». Но в таком случае этот мотив «обернется» мотивом убийства волком козлят: «толстый голос – тоненький голос». В этом плане в сказке «Волк и коза» тело сказки состоит только из последнего звена, когда волк делает две попытки съесть козлят. Предыдущие звенья такого рода опускаются как нечто само собой разумеющееся.

По австралийским меркам, Интапинни не может рассматриваться как реально существующее действующее лицо (ср. в русские сказки, как было отмечено еще Ончуковым, реальные представители низшей мифологии не допускаются как в самой сказке: баба-яга не может проникнуть «в Русь»). Вот, что важно. Поскольку его труп сожжен, а не превратился в природный и / или ритуальный предмет, он не подлежит реинкарнации. Следовательно, формально он – сказочный герой, ибо в глазах носителей традиции ирреален, в отличие от *реальных* предков, превращающихся в камни и деревья – объекты *реальных* культовых действий. Напротив, в былине (эпосе, саге) герой – всегда прародитель («... *Да были люди в наше время, / Не то, что нынешнее племя: / Богатыри – не вы! ...*»).

Трое *тамбу* еще являются мифическими героями. Это становится видно по этиологическому мотиву, образующему конечную ситуацию. Они уходят на юг в Абинти, где превращаются в три скалы, которые **там можно видеть и до сего дня** (типичная формула-«закрепка» в окончании мифа). Именно локальной группе, члены которой выступают владельцами обрядового центра в Abinti, принадлежит миф, возможно, рассказывающий о трех *тамбу*, отправившихся в путешествие, совершивших те или иные деяния и вернувшихся в свой «дом» для вечного упокоения в виде трех скал. Это обычная схема построения локального священного мифа, который передается посвящаемым в ходе инициации по схеме «что, где, когда»

Сказочность персонажа по имени «злой человек» проявляется еще и в том, что его «экспедиция» в отличие от реальных предков, имеет стационарный, а не маршрутный характер. Карта посещений отражает реальные места, но в линию они выстраиваются только во времени (сюжетная линия). Настоящие мифические герои перемещаются от пункта к пункту – по прямой, или по замкнутому кругу.

Представленный анализ, конечно, не может означать, что мы реконструировали то, как сказка «Волк и коза» выглядела в досказочную эпоху. Ведь нам известен (разбирается нами) только один вариант: «Злой человек и его собака». Разбор показывает наличие образов и мотивов (подобных космическим wormholes), которые в момент конкретного исполнения могут расширяться, позволяя рассказчику свободно перемещаться из одного повествовательного пространства в другое или находиться сразу в нескольких пространствах, что означает «пронизанность» мотивов, в терминологии Фрейденберг. Свойство «пронизанности» мотивов (и сюжетов) является определяющим свойством фольклора по отношению к литературе. Речь идет о том, что сказочное действие потому является сказочным, что оно всегда значит не то, что оно значит. В этом отношении Макс Миллер был совершенно прав.

Итак, мотивы *топологически* переливаются всеми красками (значений). В австралийской («мифологической») реальности встречаются те же мотивы, что и в русских сказках, но ведут себя эти мотивы совсем иначе – в соответствии с иной морфологией («структурой») преобладающих форм повествования, отражающих иную действительность, иной набор стереотипных ситуаций, которые не позволяют создавать определенные поэтические образы.

И вот мы возвращаемся к самому главному для нас вопросу: как со всем этим классифицировать австралийскую «повесть о злом человеке»? Это нарратив с одним действующим лицом (протагонистом, *поскольку* ипостаси агониста и антагониста не выделены в отдельные статьи) и с одной большой мотивемой, внутри которой мотивы выстраиваются от

нарушения к уничтожению («отправке»). Следовательно, в структурном отношении этот нарратив есть миф, несмотря на элементы «сказочности» и «былинности»¹⁰, поскольку эти элементы поэтики (как системы образов, или точнее, системы приемов создания образов) носят подчиненные по отношению к поэтике мифа значения, что, в свою очередь, обусловлено морфологическими особенностями («структурой»). Такова диалектика «базиса» и «надстройки» в фольклоре.

Таким образом, рассуждения о синкретизме архаического фольклора не имеют под собой ни эмпирических, ни теоретически оснований. Можно говорить о том, что австралийский миф «Злой человек и его собака» обнаруживает некоторые черты сходства со сказкой (и былинной, эпосом), но нельзя говорить о том, что это «миф-сказка». Все кумулятивные сказки имеют одномотивную структуру мифа подобно мифу о «Злом человеке и его собаке». Очень близкие аналоги русских сказок о Колобке или Глиняном Иванушке в австралийской реальности можно найти без особого труда.

Другими словами, кумулятивные сказки – это мифы, очищенные от всех внешних (поэтических) признаков мифа, в том числе и от индуктивной формы изложения. Но это, опять-таки, не «мифы-сказки». «Первобытный синкретизм» находится только в головах исследователей как следствие элементарного неумения отличить миф от сказки. Все дело в том, что наука не занимается определением мифа или сказки как таковых. Эта процедура называется описанием, а описанием можно заниматься бесконечно. Наука занимается определением *понятий* мифа и сказки. Метод научного определения в области исследования фольклора стал известен со времен Проппа, который называл его методом *абстрагирования от материала*. Неужели это так трудно усвоить?

Вместо заключения повторим пройденное, формализовав наши сравнения в виде матрицы. С одной стороны, австралийский миф «Злой человек и его собака». Сказочные мотивы здесь присутствуют, но в неявной форме, *in spe*, с другой – русская сказка «Волк и коза», т.е. миф, переделанный в сказку чисто косметическими (синтагматическими) средствами. Сказочные мотивы здесь, разумеется, тоже присутствуют, но они заимствованы из канонических волшебных сказок. Можно сказать, что в структурном отношении, сказка «Волк и коза» – это «сказка-головоног» (голова и ноги), т.е. живая архаическая (= первобытная = мифологическая¹¹) сказка, сохранившаяся, конечно, не в единственном числе в традиционной русской культуре «до наших дней» в широком смысле слова.

Антагонистом трое *тамбу* быть никак не могут, поскольку положительный антагонист есть противоречие в определении, а протагонистом, что сделало бы этот миф эпическим сказанием, они не могут, поскольку протагонист должен присутствовать в начальной ситуации. Фактически, *тамбу* приходят из другого мифа, где они являются настоящими протагонистами. Наконец, поскольку агонист – это тот персонаж, который действует против протагониста, здесь не может быть и агониста. Таким образом, протагонистом должен

¹⁰ Вопрос о происхождении эпоса, *первобытные* образцы которого в Австралии можно найти в немалом количестве, оставим на будущее. В этом случае нам пришлось бы более подробно рассматривать сюжет «Красная шапочка», который, с одной стороны, имеет несомненное сходство с сюжетом «Волк и семеро козлят», но с другой – более отчетливые признаки двухмотивного (эпического) распределения мотивов.

¹¹ Как известно, Пропп, ссылаясь на предшествующую научную традицию, употреблял термин «мифическая сказка», отождествляя соответствующее понятие с понятием волшебной сказки, определяемой, в конечном счете, списком в указателе Аарне [Пропп 1969: 11, 90]. Этот термин более точен исторически, чем ныне широко используемый термин «мифологическая сказка», так что: «мифологическая школа», но «мифические сказки». Но дело, конечно, не в терминах. Мифические сказки представляют лишь одну из двух частей списка Аарне.

считаться (в буквальном смысле) Интапинни, а из этого следует, что нарратив «Злой человек и его собака» имеет однопersonажную и одномотивную структуру, *т.е. является мифом*.

Такой же структурой обладает и сказка «Волк и коза». Графически это выглядит следующим образом:

Злой человек и его собака	Волк и коза (Аф.53)
Жил-был злой человек в Тункуба	(Жил-был волк в лесу.)
Злой человек из Тункуба съел людей в Ултурбму, Тьоири, Мулу-уру и Пулкуркна.	(Волк съел тех-то, тех-то и тех-то.)
(Жили-были люди в Умбилкна.)	Жила-была коза, сделала в лесу избушку и нарожала себе деток.
Наконец , злой человек приходит в Умбилкна	Однажды коза отлучается.
Злой человек (скрадывание, бесшумное подкрадывание) съедает всех обитателей Умбилкна, за исключением нескольких отсутствующих мужчин.	Волк (подкрадывание в подражающей животному маске) съедает всех козлят в избушке, за исключением козленочка, который улез в печь.
Вернувшиеся мужчины бросают в Интапинни копья, но им не удается его убить.	Вернувшаяся коза, узнает от козленка о своей беде (откуда пришла беда. – <i>ПБ</i>).
	Волк, пришедший на плач, в котором коза обвиняет его в гибели детей, отрицает свою вину и уговаривает (на свою голову. – <i>ПБ</i>) козу пойти в лес погулять.
В это время пришли в Умбилкна трое мужчин- <i>куниньяту</i> , которых звали <i>тамбу</i> , леворукие. Они поражают сначала злою собаку ударом копья в ухо, а затем таким же способом расправляются с Интапинни. Трое мужчин- <i>куниньяту</i> сжигают трупы Интапинни и Волканку и отправляются (возвращаются?) на юг в Антинти	Они приходят в лес, находят яму с огнем. Коза предлагает прыгать. Волк прыгает и падает в яму. Брюхо волка от огня лопається, Козлята выбегают оттуда и прыгают (из ямы) к матери.
В Антинти они превращаются в три скалы, которые там можно видеть и до сего дня.	«И стали они жить да поживать, ума наживать, а лиха избыывать»

Небольшое замечание по поводу герменевтики фольклора. Здесь все так же, как с научной теорией. Согласно Попперу, понять теорию, значит реконструировать ее историю (цит. по: [Грязнов 1982: 163]). Однако для этого ее надо «нарисовать», «увидеть», допустим, как матрицу. С этой точки зрения, теория мотивов – это теория матриц, примененная к изучению явлений фольклора. Согласно *матричной теории сказки*, настоящее действие волшебной сказки начинается с *однажды*, а первобытной – с *наконец* («что-то пошло не так»).

Теория матриц, однако, не самая сложная область математики, которую знали исполнители мифов и сказок, даже не подозревая об этом. Это и есть так называемый «первобытный синкретизм».

В этом смысле, первосказка - это сказка-головоног. В повествовании такой сказки, как и в рисунках детей до определенного возраста, нет «тела». На практике маленькие дети рисуют колобка (≠ пряничного человечка).

В данном случае, конечно, не следует путать Божий дар с яичницей. Использование этого «геометрического» образа способно характеризовать форму традиционных нарративов, но не психологию носителей традиционной культуры. Миф и сказка - это как раз та область, в которой психологам абсолютно нечего делать, потому что тема изучения психологии включает в себя именно то, что объединяет представителей разных культур вместе (к вопросу об «этнопсихологии»). Можно сказать, что этнография как теоретическая дисциплина началась именно с тезиса о единстве человеческой психики (Бастиян). Вряд ли когда-либо будет доказано обратное. Такие попытки, конечно, случаются время от времени, но

каждый раз терпят неудачу и делают их авторов всемирно известными. По сути, идея эволюции в этнографии является обратной стороной указанного положения. Отрицая эволюционную теорию, мы отрицаем единство «человеческого рода».

Примечание

[Разбор любой сказки или мифа неизбежно превращается в хождение по бесконечному лабиринту. Сравнение мифа «Злой человек и его собака» со сказкой «Волк и коза» предполагает их сравнение с другими нарративами внутри их собственной исторической среды, а такое сравнение требует подтверждения или опровержения однородности самой среды, что вызывает необходимость новых сравнений и так далее. Фольклорные нарративы не остаются неизменными при передаче из поколения в поколение, неизменным является поведение мотивов, подчиняющихся правилу мотифем]

Глядя на таблицу, помещенную в настоящей статье, мы видим перед собой архаические, если угодно, еще «сырые», «неотвердевшие» мотивы. Внешне они могут быть очень похожими на мотивы, встречающиеся в сказках, но проецируются они не на мотифемы, т.е. абстрактные пространства определенных значений (коннотация + последовательность), а непосредственно на стереотипные ситуации действительной жизни. В сущности, фольклорными единицами (мотивами) являются только те элементы мифа (рассказываемого друг другу, а не стороннему наблюдателю в лице этнографа), которые сосредоточены в последнем его отделе (в «подвале»), непосредственно примыкающем к конечной ситуации – превращению протагонистов в объекты ритуального назначения. В мифе «Злой человек и его собака» таки последним звеном (перышком, ломающим спину верблюда) служит история, начинающаяся с явления (эпифании) «злого человека» в Улбилкна. Именно эта часть мифа содержит элементы аналогичные элементам сказки «Волк и коза»

Таким образом, в нарративах, классифицируемых как первобытные (мифологические) сказки *собственно мотивы* сосредоточены в заключительном звене повествования, а это звено соответствует содержанию священного мифа, в центре которого фигура предка локального тотемического клана. В мифологических сказках первопредок превращается, ставится, так сказать, с ног на голову по линии «эзотерическая – экзотерическая версия». Тем самым то, что называют *первобытной сказкой*, отпочковывается от *собственно мифа*. Это не сказка и в то же время сказка, т.е. *несобственная сказка*.

О структурном родстве этих нарративов говорит и тот факт, что в сказке так же, как и в мифе, нет агониста. Нет в том смысле, что волк является одновременно и агонистом (съедает козлят-протагонистов), и антагонистом, с которым протагонист вступает в борьбу (коза как заместитель своих детей-протагонистов). Отсюда неоткуда взять материал для построения мотивов третьей большой мотифемы – мотифемы узнавания.

С точки зрения структуры, эта сказка может быть классифицирована как эпос (сначала появляется «змея», затем «змееборец»). Неполная структура компенсируется сказочной поэтикой, т.е. формой начальной и конечной ситуации, а также необычайно развитой системой мотивов, принадлежащих первой большой мотифеме, – мотифеме нарушения. Вторая мотифема подвига по набору мотивов осталась практически неизменной по сравнению с синтагматически неизвестным нам мифом, от которого эти мотивы унаследованы, конечно, с изменениями под влиянием быта современного исполнению сказки.

Впрочем, как раз то, что мы только что назвали второй мотифемой, может рассматриваться и как третья большая мотифема – мотифема узнавания. Тогда в качестве второй мотифемы выступает пространство, в котором расположен мотив «волк уговаривает козу

«пойти в лес погулять»¹². Этому мотиву легко придать обратный смысл: коза делает вид, что поверила волку, и идет с ним в лес, чтобы расправиться с ним¹³.

Неоднозначность чтения мотивов в рамках одного повествования подтверждает вывод о древнем, реликтовом характере сказки «Волк и коза». Эта сказка, если рассматривать ее с точки зрения семиотики («синтагматики»), представляет собой одновременно миф, эпос и сказку. Однако решающим обстоятельством здесь следует считать прагматику («парадигматику») данного нарратива, которая состоит в её морфологии. Повторим: сказать, что это «миф-сказка», ссылаясь на синкретизм первобытного фольклора, значит не более, чем расписаться в отсутствии средств решить вопрос о том, что это такое. Морфологический анализ позволяет точно установить, с чем мы имеем дело, с мифом или сказкой, и каким образом, с помощью каких приемов поэтики миф перекрашивается в сказку.

В конечном счете, сказку «Волк и коза» делают сказкой «обои» («тема»), т.е. сказочный ритм разворачивания мотивов. Эта сказка есть результат нанесения (конечно, не одноментного) рисунка, состоящего из мотивов трехмотифемного нарратива, или сказки, на поверхность нарратива, который имеет только одну мотифему, т.е. мифа. Следовательно, перед нами пример того, как можно отличить морфологию (внутреннюю форму) от поэтики (внешней формы). Ср.: эскиз (точнее, замысел, plot) и законченная живописная картина.

В целом можно сказать так: какой-то древний восточнославянский миф о волке и козе рассказывается так, как (будто это) сказка, или делается сказкой. И сделана эта сказка из материала, конечно, не идентичного, но изоморфного австралийскому мифу «Злой человек и его собака». Вообще, насколько австралийский «культурный круг», сопоставим с восточнославянским «культурным кругом», можно понять, только осознав в какой-то момент, что пара «Злой человек и его собака» может быть трансформирована – *без разрывов и склеиваний* – в пару «Иван-царевич и серый волк». Только для этого надо перейти из эпохи первобытной сказки в эпоху волшебной сказки, а это две разные социальные формации. (Научная легенда об «основном мифе» не имеет под собой никаких оснований.)

Ну, а как обстоит дело с самим сказочником, который не знает всех этих ученых тонкостей? Оказываясь «меж двух огней» – необходимостью сохранить древний сюжет, над которым он не властен, и придать ему сказочную форму – исполнитель создает недостающие образы и мотивы. В сказке «Волк и коза» под № 54 появляется слабое подобие агониста в лице кузнеца, сделавшего волку тоненький язычок. В результате пособничества кузнеца совершается вредительство: волк съедает всех козлят, кроме того, что спрятался под печь. В данном случае исполнитель сказки отсекает возможность чудесного воскрешения («чудесного бегства») козлят, поскольку волк оставил «одну шерстку да косточки» («рожки да ножки»¹⁴). Тем самым устраняются и сомнения относительно личности протагониста. Таковым здесь выступает коза. Она-то и осуществляет процедуру отправки со снаряжением и определением направления своих действий. Коза «собрала шерстку, иссушила на печи и смолола, как муку», затеяв блины¹⁵, на которые собралась позвать волка (зд. бирюка).

¹² Ср.: «вздумалось козлику в лес погуляти» из детской песенки.

¹³ Решение, предлагаемое ныне, вносит коррективы в расчеты сказки «Волк и коза», сделанные в 2012 г., без учета жесткой взаимосвязи между мотифемной и персонажной схемой. В тот момент данная сказка рассматривалась, скорее, как типично волшебная сказка, переделанная из «сказки о животных» путем подмены образов персонажей, или сказка о животных, переделанная путем использования шаблона волшебной сказки [Белков 2012: 315-329].

¹⁴ Перекличка мотивов этой сказки с детской песенкой «Жил-был у бабушки серенький козлик» уже отмечена нами выше (см. прим. 12)

¹⁵ Здесь был начата, но не закончена тема «зелья», разрывающего жертву «на клочки» (см. сказку «Незнайко» (Аф.295) и др.). Поскольку окончательная смерть детей в чреве волка не мешает развить соответствующий мотив, можно сделать вывод, что данная тема оборвана в связи с каким-то вариантом сказки

Вторая большая мотивема начинается с похода козы к своей кумушке, лисе, у которой она волка «видывала» (а «видывала» она волка у лисы в сказке «Лисичка-сестричка и волк» (Аф.1-7), поскольку в этом случае не надо объяснять, почему лиса так жестоко подставляет своего кума). Все пространство этой мотивемы занимают мотивы прихода к лисе, взятие у неё «верного слова», что придет в гости вместе с волком, и возвращение домой. Её цель – заманить волка к себе и в этом смысле волк выступает как побежденный антагонист. То, что можно считать третьей мотивемой узнавания, содержит в себе приход лисы с волком: «а этот бирюк такой гладыш стал, что коза и не узнала его» (сказочное «неузнанное прибытие»). За этим, как и положено начинается пространство «трудной задачи». Коза идет в подпол, разводит там огонь, около огня втыкает железные гвозди, из пола вынимает одну доску и приглашает сыграть в игру – прыгать через дыру в полу. Толстый бирюк цепляется за половицу, падает в дыру и сгорает. Коза с лисой делают «чудесный помин». Конечная ситуация вполне сказочная. Коза с козленком «стала жить да поживать и молочко для козленка добывать». «Несказочна» казнь волка, делающая его агонистом поневоле.

Ср. сказку «Волк и коза» с былиной «Святогор». Илья Муромец предлагает Святогору (не исключено, бывшему «Синегору») меряться судьбой, ложась поочередно в гроб; Илье Муромцу гроб не подошел, а над Святогором крышка гроба захлопнулась (образ «прокрустова ложа»). Между прочим, Илья Муромец тоже устраивает Святогору «чудесный помин». Такое сходство мотивов сказки и былины (один и тот же трафарет) является признаком принадлежности к одной и той же досказочной эпохе.

Дело в том, что для того, чтобы сделать волка настоящим антагонистом, необходимо в самом конце сказки расправиться с кузнецом (сказка рассказывается / складывается одновременно двух сторон). Но в этом случае волка придется убрать из второй мотивемы, что ведет к саморазрушению сюжета, построенного на последовательности двух мотивов: волк проглатывает козлят, козлята чудесным образом спасаются из брюха волка с помощью матери или, как вариант: мать убивает злодея. Если убийство волка совершает некто посторонний (охотник), появляющийся на сцене уже после съедения, возникает сюжет псевдоэпического плана вроде «Красной шапочки» в одном из двух наиболее известных вариантов на выбор, французском или немецком. Примечательно отсутствие этого сюжета в восточнославянской традиции, где тема проглатывания чудовищем («Иона во чреве кита») представлена кумулятивной сказкой «Глиняный Иванушка». Белорусский вариант (см. SUS 333A), учитывая реалии белорусской истории, входит в круг западноевропейских сказок. Здесь нельзя говорить о заимствовании, поскольку белорусская культура в целом несколько веков входила в зону влияния западной традиции.

На этом фоне миф «Злой человек и его собака» причислить к ряду двухмотивемных образований вряд ли удастся, по крайней мере, по одной причине. В австралийской традиции такого рода сюжеты известны (к ним действительно удобно применять определение «животный эпос»), но завершаются этиологическим мотивом в узком смысле слова, т.е. мотивом, объясняющим морфологические признаки животных. Однако в тему происхождения эпоса мы пока вдаваться не будем, чтобы сосредоточиться на взаимосвязях именно между одно- и трехмотивемными образованиями.

Отмечая морфологическое (логическое) несовершенство («незавершенность») сказки № 54 из афанасьевского сборника и именно как сказки, мы в то же время убеждаемся в том, что с поэтикой в ней все в порядке – не складывается трехперсонажная схема. Нет четкого выделения трех основных персонажей – нет и настоящей трехмотивемной композиции. Более того, в связи с этим мотив чудесного бегства замещается (как бы сам собой становится)

№ 54, поскольку использование такого средства на разрыв или отравление приводит к уничтожению содержимого желудка волка, коим являются съеденные козлята.

более древним мотивом мести (ср. трое *тамбу* сжигают «злого человека»). О близости сказки № 54 к древней основе говорит и наличие надставки в виде «короткого хода», по сути, являющегося атавизмом «этиологического рассказа» (*origin myth*). Коза делает две неудачные попытки окотиться под яблоней и орешней прежде, чем находит избушку, в которой поселяется и рождает «своих козляточек» (в исходном локусе: первых людей).

В указанном ключе остается рассмотреть немецкую сказку «Волк и семеро козлят». Несмотря на сходство сюжета, её мифологичность (без кавычек) заметно превышает мифологичность русских сказок. Особенно ярко это проявляется в оформлении концовки. Коза разрезает живот спящего волка, выпускает на свободу козлят, набивает волку брюхо камнями и зашивает¹⁶. Волк идет к ключу утолить жажду. По пути он восклицает: *«Что там рокочет, что там громыхает, / Что оттянуло утробу мою? / Думал я, это козляток с полдюжины... / Слышу – теперь там одни голыши!»* Волк наклоняется к воде, камни своей тяжестью перетягивают его, он падает в воду и погибает злою смертью. Семеро козлят прибегают к матери с криком: «Волк издох! Волк утонул!». Последняя фраза гласит: «И вместе с матерью радостно плясали около ключа». Здесь все мифологично: спящее чудовище-людоед, строфа из священной песни, камни, вода, падение чудовища на дно источника. Преобразовать все это обратно в миф о происхождении локального священного центра (*собственно origin myth*), пользуясь австралийскими образцами, не составляет особого труда.

Пропп предпочитал чистоту строения сказок из сборника Афанасьева, по его мнению, свойственную только крестьянству; «менее чистый и устойчивый вид» сказок братьев Гримм он объяснял сторонними, разлагающими влияниями (цивилизации) [Пропп 1969: 90]. Причина такого различия, скорее, кроется в другом. Западноевропейские сказки более мифологичны, поскольку их развитие остановилось в тот момент, когда на исторической арене появилась куртуазная литература, полностью основанная на сказках. В этом отношении концепция Аарне, считавшего, что наиболее продуктивной эпохой для сказки было средневековье, может иметь *в себе* (по-гегелевски) некоторое рациональное зерно. Тогда, как русская сказка продолжала развиваться по законам устной традиции, западноевропейская сказка насыщалась «книжностью», в терминах Проппа, подвергалась «разложению».

Полностью перекрыть древние сюжеты в волшебнo-сказочные в принципе невозможно. Например, нарративу «Миф о старухе Мутьинге», который можно считать эталоном первобытной сказки, вроде бы не достает только антагониста, чтобы стать «собственно сказкой» (см.: [Белков 2009: 221-229]). Однако инъектирование («прививка») агониста приводит не только к «окультуриванию» сказок «диких», следовательно, к спонтанному «отращиванию» третьей мотифемы, но требует внесения изменений как в образы протагониста и антагониста, так и в образы второстепенных персонажей, а это, в свою очередь, подразумевает видоизменение мотивов с точностью до изменения сюжета так что: в некотором пределе исчезнет сам сюжет как последовательность определенных мотивов. Волшебная сказка не вырастает непосредственно из первобытной. Первобытной сказке для развития действия агонист не нужен. Сюжеты «Морозко» или «Жар-птица и Василиса-царевна» как последовательности мотивов никак не могли возникнуть в первобытную эпоху. Волшебная сказка возникает в другой, не первобытной (стратифицированной) среде со своими действующими лицами и своими мотивами, а затем, однажды возникнув, начинает передавать эти свойства, морфологические и поэтические, уже существующим первобытным, *мифическим сказкам*, либо ассимилирует их мотивы.

¹⁶ Ср. в мифе народа аранда герой, пришедший со стороны, убивает спящее чудовище-людоеда, отсекает ему голову и через отверстие съеденные люди подобно воде выливаются наружу (см. [T.Strehlow 1933: 189]).

Литература

- Белков П.Л. Как сложить сказку. Перечитывая «Морфологию сказки» В.Я.Проппа (рукопись монографии) //сайт ethomanuscripts.ru (Этнографические рукописи).
- Белков П.Л. Этнос и мифология. СПб., 2009.
- Белков П.Л. Образы волшебной сказки (вопросы структуры и текста) // Аспекты будущего. По этнографическим и фольклорным материалам. СПб., 2012. С.315-329.
- Белков П.Л. Между мифом и сказкой (по поводу анализа одного китайского фольклорного произведения) // Кюнеровский сборник. Вып.8. СПб., 2016а: Материалы Восточноазиатских и Юго-Восточноазиатских исследований. Этнография, фольклор, искусство, история, археология, музееведение 2013-2015. С.13-22.
- Белков П.Л. Китайский Железный бык, восточнославянский Медный лоб и австралийская старуха Маргадьона // Кюнеровский сборник. Вып.8. СПб., 2016b: Материалы Восточноазиатских и Юго-Восточноазиатских исследований. Этнография, фольклор, искусство, история, археология, музееведение 2013-2015. С.23-32.
- Белков П.Л. Классическая волшебная сказка: от неравенства к равенству // XIII Конгресс антропологов и этнологов России. Сборник материалов. Казань, 2 -6 июля 2019 г. Москва – Казань, 2019. С.128-129. *Erratum*. Страница 128, строка 6 снизу. Напечатано: от равенства к равенству. Должно быть: от неравенства к равенству.
- Грязнов Б.С. Логика, рациональность, творчество. М., 1982.
- Пропп В.Я. Морфология сказки. М., 1969.
- Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976.
- Strehlow C. Mythen, Sagen und Märchen des Lorutja-Stammes. Die totemistischen Vorstellungen und die Tjurunga der Aranda und Loritja // Die Aranda und Loritja Stämme in Zentral Australien, Teil II // Veröffentlichungen aus dem Städtischen Völker-Museum Frankfurt am Main. Frankfurt am Main, 1908. H. I.
- Strehlow T.G.H. Ankotarinja, an aranda myth // Oceania, 1933, vol. IV, No. 2, pp.187-201.

Приложение

9. Злой человек и его собака.

В Tunkuba¹⁾ на западе жил когда-то один злой человек (patu mamu) по имени Intapinni²⁾, т.е. «длинноухий». Этот человек имел огромного, злого пса с белыми и черными полосами, по имени Wolkanku³⁾, т.е. полосатый. Этот злой человек пошел со своей собакой на север и пришел в Ulturbmu⁴⁾, где жило много kuninjatu⁵⁾, или красивых мужчин, женщин и детей. Когда они подошли ближе к лагерю, Intapinni сначала держал свою собаку позади себя. Затем, крикнув: Wolkanku! Tu tu tu tu tu tu⁶⁾, он напустил свою собаку на людей-kuninjatu. Тот бросился на обитателей лагеря, покусал многих kuninjatu, которых злой человек, Intapinni, насмерть заколол копьем. Других kuninjatu, которые спаслись от собаки, взобравшись на деревья, он тоже заколол копьем. Затем он собрал всех убитых людей в кучу, вырыл яму, разжег в ней огонь и зажарил всех убитых kuninjatu. После того, как Intapinni и его пес съели по одному kuninjatu, первый связал всех изжаренных людей вместе и на своей голове понес их назад в Tunkuba, тогда как пес несколько kuninjatu нес в своей пасти. В лагере в Tunkuba они оставались несколько дней, пока не съели всех kuninjatu. После этого отправились они в другую сторону, в северном направлении, и пришли в Tjoiri⁷⁾, где они увидели большие клубы дыма, поднимающиеся ввысь. Patu mamu дал своему псу отдых, позволив ему опять идти позади него. Когда они подошли к лагерю совсем близко, Intapinni опять погнал вперед своего пса, который искушал обитателей лагеря, мужчин, женщин и детей, после чего Intapinni убил их ударами копья и зажарил. Убитых людей эти двое отнесли назад в Tunkuba. Когда все человеческое мясо было съедено, пошли они на северо-запад и пришли в Mulu-uru⁸⁾. Жители того поселения при их появлении играли круглыми кусками коры резинового дерева, которые они подбрасывали в воздух. Intapinni сказал своему псу:

Nuntu	purunari,	nakutjilpi	ngalina!
Ты	будь тише	а то они увидят	нас двоих!

Обитателей этой местности они перебили описанным выше способом, и двинулись, после того, как съели в Tunkuba все человеческое мясо, на юго-запад, где в Purkulkna⁹⁾ все действия повторились, как в других местах. **Наконец**, пришел этот злой человек со своим псом на юго-восток, в Ulbilkna¹⁰⁾. Здесь они тоже убили много жителей. Однако несколько мужчин из Ulbilkna в тот день отсутствовали в лагере. И когда они возвращались домой, они заметили злого человека и его собаку, схватили свои копья и метнули их в Intapinni и его пса. Так как они все же не нанесли им смертельные раны, Wolkanku стал обороняться и сильно искушал нападавших. В это время пришли в Ulbilkna трое мужчин-kuninjatu, которых звали tambu, т.е. леворукие. Они поразили сначала злую собаку ударом копья в ухо, а затем таким же образом расправились с Intapinni, отчего эти двое умерли от ран. Три kuninjatu сожгли их трупы, отправились на юг и пришли в Abinti¹¹⁾, где (усталые? – ПБ) превратились в три скалы, которые **там можно видеть и до сего дня**.

1) Tunkuba, место, где много валлаби.

2) Intapinni, составное из pinni = pinna, ухо, и inta = длинный, означает: длинное ухо.

3) Wolkanku (= (A) intalinjagata), полосатый.

4) ultarbmu, от слова языка аранда ulturbma, означающего одну из пород известняка.

5) kuninjatu (= (A) indatoa) = красивый.

6) Этим криком (tu tu tu tu tu tu) и в наше время манят своих собак не только аранда и лоритя, но также диери.

7) tjoiri (= (A) ilnara), соленое озеро.

8) mulu-uru (L) означает: соленая вода, соленое озеро.

9) purulkna – есть очень нежно пожаренное мясо.

10) ulbilkna = мягкая, влажная земля.

11) abinti = источник (восходит к abinta).