

Где фольклорные мотивы «зимуют»?

Как показывает практика, умение складывать слова на манер школьных сочинений на заданную тему не отменяет необходимости знания предмета исследования (фольклора) и законов логики¹. Мотивы изменчивы, каменные наконечники неизменны, мотивы подвижны, каменные наконечники неподвижны. Как раз изменчивость мотива в качестве образа действия вполне четко осознается творцом сказки. Без этого создание сказки невозможно и в этом заключается различие между субъектами творчества в фольклоре и в литературе. Первый – это действительно творец, а второй – лишь автор, т.е. индивид, который как школьник списывает с реальности.

Так что, в конечном счете, сюжеты повторяются, мотивы нет. Воспроизведению подвержено ядро, т.е. *определитель мотивов*, с точностью до гомеоморфизма, имея в виду некоторую степень обобщения (сжатия). Например, Кощеево яйцо и Золотая ветвь – это один и тот же мотив, с точки зрения их топологической эквивалентности.

Крайне странное, с точки зрения именно биологии, определение мотивов как репликаторов (по образу и подобию *мемов* несчастного Р.Докинза) есть не что иное, как неловкая попытка уйти от этого неприятного для любителей этногенетических фантазий факта². Кроме того, поскольку идея состоит в перетаскивании фольклора на поле археологии, репликаторами придется объявить также археологические артефакты. Заметим, что такие фокусы не проходят даром даже в археологии.

Прежде, чем вычерчивать глобальные этногенетические схемы на основе данных фольклора, следует решить несколько простых вопросов: **где и в каком виде хранятся фольклорные мотивы между исполнениями, а главное, что такое мотив?**

В этом ракурсе нас должно интересовать нечто, что незримо для самих создателей фольклорных нарративов присутствует в мотиве, но не осознается ими в процессе исполнения. Этим нечто являются связи между мотивами, которые (связи. – *ПБ*) подчиняются закономерностям статистического характера. Периодичны не мотивы, а связи между ними.

Данное положение важно для определения границы, за которыми этногенетические построения обращаются в откровенные спекуляции. Заранее можно

¹ См.: Альтернативная фольклористика, или Как из обычного каталога сотворить «аналитический»? / *ethnomanuscripts.ru*, 24.07.2020.

² Березкин Ю.Е. Мифы заселяют Америку. Ареальное распределение фольклорных мотивов и ранние миграции в Новый Свет. М., 2007, с.165-166. Высказывания по тому поводу, что книга д.и.н. Ю.Е.Березкина открывает «новую веху» в исследованиях мифологии и даже «новую область знания» верны в том отношении, что в ней, как и в других работах, этого автора отрицается все, что было сделано в прошлом. См. там же: Вяч.Вс.Иванов (В.В.Иванов). Предисловие, с.9-11.

предположить, что распространение таких связок мотивов как единиц языка фольклора каким-то образом накладывается на лингвистическую карту мира.

Что же касается археологической или физико-антропологической и / или генетической карты мира, то они должны составляться независимо как друг от друга, так и от исследований в области фольклора. Тогда совпадения, если таковые обнаружатся, приобретают свойство детерминизма и могут нам что-то сказать об истории своего возникновения и распространения.

Вместе с тем наличие связей между мотивами предполагает некий способ их существования или хранения между отдельными исполнениями фольклорных нарративов. Этим способом, точнее, местом хранения, являются целые сюжеты. Тем самым мы возвращаемся к идее, которая негласным образом была заложена в основу указателя Аарне, а еще ранее в собрание народных русских сказок Афанасьева. Об этом следует сказать особо, поскольку афанасьевский сборник представляет собой скрытый каталог, составленный по системе, свойственной самому материалу. У Афанасьева переход от сюжета к сюжету, от одного семейства сказок к другому осуществляется не случайным образом, но путем ротации мотивов. В этом смысле афанасьевский сборник представляет более совершенную систему координат, чем указатель Аарне.

Неизвестно, в какой степени Аарне был знаком со сборником Афанасьева. Судя по ссылкам, он опирался на западноевропейские материалы. Однако интуитивно выделяемые им кластеры (типы) сюжетов во многом перекликаются с теми рядами, которые вполне явно намечаются в сборнике Афанасьева. В данном случае речь идет о сюжетах под индексами 300, 301 и 302, которые очерчивают круг восточнославянских, прежде всего, русских, сказок, идущих под номерами 128 – 162 в афанасьевском сборнике. Своей дробностью классификация Афанасьева кажется даже более удобной для отслеживания отдельных мотивов, выделения которых Аарне старался избежать, жертвуя ими ради наблюдений над сюжетами в целом.

Как пишет д.и.н. Ю.Е.Березкин: «Тенденции ... ареального распределения для отдельных эпизодов (мотивов. – *ЛБ*) никогда полностью не совпадают, а порой и значительно различаются»³. В качестве примера им приводится сюжет под индексом АТУ301 («Три царства – медное, серебряное и золотое» в афанасьевском сборнике). Он начинается с того, что с данным сюжетом связаны полтора десятка эпизодов, а затем каким-то ему одному известным способом выбирает шесть. По этому поводу он утверждает: «Как и другие, эти шесть эпизодов могут в разных комбинациях сочетаться друг с другом в текстах, отнесенных в АТУк сюжету 301, но могут использоваться и в текстах, с данным сюжетом не связанных»⁴.

Сенсационность сообщения д.и.н. Ю.Е.Березкина, относительно того, что сходные мотивы могут встречаться в совершенно разных сюжетах, конечно,

³ Березкин Ю.Е. Распространение фольклорных мотивов как обмен информацией, или Где запад граничит с востоком // Антропологический форум, № 26, 2015, с.156.

⁴ Там же.

поражает. Но более всего поражает его беззаветная вера в теорию заимствований, и это несмотря на то, что в своем классическом виде эта теория говорит о заимствовании сюжетов, а не мотивов («эпизодов»), как это делает д.и.н. Ю.Е.Березкин. По логике д.и.н. Ю.Е.Березкина, носители различных традиций встречались на каких-то «антропологических форумах», где обменивались мотивами безотносительно к сюжетам подобно тому, как филателисты обмениваются марками. Вероятно, отсюда возникает название статьи: «Распространение фольклорных мотивов как обмен информацией, или Где запад граничит с востоком». К сожалению, из текста этой статьи невозможно точно определить, где, по мнению д.и.н. Ю.Е.Березкина, проходит граница между «западом» и «востоком». Однако, как можно догадываться, эта граница проходит аккурат по территории России:

«Читатель вправе засомневаться, каким образом близкородственные и заведомо похожие по сюжетному составу традиции демонстрируют столь значительные различия: украинцы и белорусы уверенно (sic!) попадают в «западный» комплекс, а русские – тоже попадают, но «западных» мотивов в русском фольклоре лишь ненамного больше, чем «восточных». То же и в связи с сету. Хотя сету давно исповедуют православие и прожили на территории России дольше эстонцев, их фольклор все же напоминает эстонский, однако «западный» тренд (sic!) у эстонцев гораздо лучше выражен, чем у сету. Еще один пример подобных различий между родственными традициями – уверенно «западное» положение скандинавских саамов и нейтральное – саамов Кольского полуострова»⁵.

Здесь начинаешь понимать, почему д.и.н. Ю.Е.Березкину так важно провести тезис о приоритете географической близости традиций над лингвистической⁶. При таком подходе, пожалуй, окажется, что французы более уверенно «падают» в «западный» комплекс, чем немцы, на том очевидном основании, что Франция «ареально» располагается западнее Германии.

Так же трудно понять до конца, что же д.и.н. Ю.Е.Березкин называет «нуклеарной Евразией». Или каким образом он выделяет мотивы и как эти мотивы выглядят. Есть только упоминание о том, что «в работе было проанализировано распространение 548 мотивов по 309 традициям»⁷. И, конечно же карты, карты, карты, должны демонстрировать «интенсивность заимствования мотивов», которая в свою очередь, «может трактоваться как показатель интенсивности распространения информации в доиндустриальную эпоху». Легенда к карте на рис.2 такова: «Результаты анализа распределения 548 приключенческих и трикстерских мотивов, известных в нуклеарной Евразии, по 309 традициям Старого Света»⁸. Таким образом нам предлагается просто принять на веру, что вся та огромная работа (разумеется, при поддержке гранта РФФИ), о которой д.и.н. Ю.Е.Березкин непрестанно напоминает, действительно была проведена, причем на основе достоверных данных, т.е. на реально существующих мотивах, а не «аналитических единицах», полученных путем

⁵ Там же, с.165.

⁶ Сенько О.В., Березкин Ю.Е., Боринская С.А., Козьмин, А.В., Кузнецова А.В. Исследования фольклорно-мифологических традиций с использованием методов интеллектуального анализа данных // Открытие Америки продолжается. Вып.4. СПб., 2010, с.107.

⁷ Березкин Ю.Е. Распространение фольклорных мотивов как обмен информацией, или Где запад граничит с востоком // Антропологический форум, № 26, 2015, с.161.

⁸ Там же, с.162.

самосозерцания. Однако единственный вывод, который можно сделать на основе карт, составленных д.и.н. Ю.Е.Березкиным, тривиален. Это тот вывод, что одни мотивы имеют более широкое распространение, чем другие, т.е. одни мотивы универсальны, другие локальны в том числе в языковом отношении.

Нужно отдать должное житейскому чутью д.и.н. Ю.Е.Березкина. Действительно, весьма вероятно, что читатель может засомневаться в его теории. Особенно читатель, который знаком с «Указателем сказочных сюжетов по системе Аарне» Н.П.Андреева, со «Сравнительным указателем сюжетов. Восточнославянская сказка» Л.Г.Барага и др., «Примечаниями к сказкам братьев Grimm» Болште и Поливки, и наконец, с тем самым АТУ. Этому читателю может даже прийти в голову одна шальная мысль. А что если теория д.и.н. Ю.Е.Березкина имеет откровенно антинаучный характер?

С этой точки зрения, кажутся, совсем не случайными некоторые факты. С одной стороны, д.и.н. Ю.Е.Березкин, будучи идейным европоцентристом, отгоняет читателей от каталогов, которые были созданы до него по системе Аарне, безответственными обвинениями в европоцентризме и другими наспех придуманными методологическими страшилками, а с другой – категорически не желает поделиться с коллегами, какими материалами конкретно он пользуется и как их обрабатывает. Туманных ссылок на РСА явно недостаточно.

Однако историографический повод все же налицо – статья д.и.н. Ю.Е.Березкина опубликована и список из шести мотивов (эпизодов) составлен:

*Побратимы и карлик.
Герой помогает птенцам.
Белый и черный бараны.
Змей угрожает птенцам.
Свернутое царство.
Кормление птицы Симург.*

Глядя на этот перечень, надо лишь иметь в виду, что, судя по описаниям, д.и.н. Ю.Е.Березкин действительно ставит своей целью отменить любые положения, внесенные в науку до него. В частности, положение о том, что мотив представляет собой простейшую (неразложимую далее), или минимально возможную единицу фольклорного нарратива.

Теперь мы попробуем осуществить разбор сказок, где встречаются мотивы, подпадающие под упомянутые выше обозначения, ориентируясь, все-таки, на понятие языковой общности. Тем более, что языки имеют ареальное распространение. Если же такие ареалы оказываются разорванными, то этому всегда можно найти научное объяснение.

Первое, на что нам следует обратить внимание, – это то, что при выделении типа сюжетов под индексом 301 смешиваются два отдельных сюжета. В указателе Аарне такого смешения еще нет, поскольку он не знал о существовании второго сюжета. Это видно по ссылкам на номера 91 и 166 из собрания сказок братьев Grimm. Данная ошибка возникла позже, в «Указателе сказочных сюжетов по системе Аарне» (1929) Н.П.Андреева, который подвел под индекс 301 серию русских сказок «Три царства: золотое, серебряное и медное», вероятно, ориентируясь на название, данное Аарне: «Die drei geraubten

Prinzessinnen». В каталоге «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка» (1979), составителями которого выступают Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков) эта ошибка повторяется с использованием обозначения «Три подземных царства». В 2004 г. эта ошибка перекочевала в указатель «The types of international Folktales. A Classification and Bibliography» Г.Й. Утера (ATU), который среди прочих ссылается на «Сравнительный указатель сюжетов» (SUS). Разумеется, в указателе «The Types of the Folktale» (1964) С. Томпсона эта ошибка появиться еще не могла.

Более точен, все-таки, был А.Н. Афанасьев, который выделял два самостоятельных ряда. Это сказки типа «Три царства – медное, серебряное и золотое» (Аф.128-130) и сказки типа «Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня-богатыри» (Аф.141-142). Где-то между ними находятся сказки типа «Покатигорошек» (Аф.133-134). Это сказки чисто богатырского типа, помещающиеся в указателе Аарне под индексом 300.

Само по себе расположение сказок в афанасьевском сборнике с общим названием (сборник как бы прострочен группами одноименных сказок) очень показательно в плане деления типа «Die drei geraubten Prinzessinnen» на два отдельных сюжета, назовем их условно «Три царства» и «Три богатыря».

Однако при классификации сказок одной интуиции мало. И здесь нам на помощь приходит морфология. Сказки «Три царства» и «Три богатыря» четко различаются по такому формальному признаку, как форма мотивов, служащих наполнением второй большой мотивемы. *Срединным элементом (моментом)*⁹ сказок «Три царства» является сватовство самой богатой и (следовательно) самой красивой невесте (царевны из золотого царства), тогда как в сказках типа «Три богатыря» в качестве такового выступает убийство персонажа, совершающего грабительские набеги («незваного гостя»). Разумеется, в сказках добыча невесты часто сопровождается борьбой с хозяином потустороннего мира (вариант: похитителем) избранницы, а борьба с хозяином (вариант: вредителем) часто заканчивается сватовством.

В подобных случаях для определения доминантного действия, главной *цели*, или *темы*, достаточно взглянуть на происходящее в рамках первой большой мотивемы (попарная связь мотивов). В сказках типа «Три царства» герой отправляется *за далекой невестой, находит и сватается*, а в сказках типа «Три богатыря» – *в погоню за чудесным «диверсантом», настигает его и уничтожает*. Это и есть **темы**, в которые, по выражению Веселовского, снуются **мотивы**, в результате чего образуются целые **сюжеты**. Проверим наши предположения о существовании двух самостоятельных сюжетов под шапкой 301 путем составления сравнительной таблицы двух сказок из афанасьевского сборника¹⁰.

⁹ См.: Метод трех мотивем и классификация волшебных сказок // *ethnomanuscripts.ru*, 14.11.2019, с.6.

¹⁰ Поучительно сравнение начальных ситуаций двух рассматриваемых сказок. Имя «Запечник» (т.е. сидень как аллюзия образа Ильи Муромца) представляет собой сжатый до одного слова мотив чудесного рождения, объясняющий происхождение исполинской силы героя.

Таблица 1

	Три царства – медное, серебряное и золотое (Аф.128)	Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня-богатыри (Аф.142)
	Старик да старушка	Бездетная старуха.
	Три сына, третий – Ивашко Запечник	Из чурбана на печке делается мальчик, что растет не по дням, а по часам. Шуточки богатырские шутит. Кого схватит за руку – рука прочь и т.д.
А	«Вот вздумали отец и мать их женить» Братья не могут найти подходящих невест. Змей о трех головах, встреченный ими на пути, испытывает их силу («Отвори камень: так чего пожелаешь, то и получишь») Старшие братья не проходят испытания. Младший сам напрашивается и успешно проходит испытание, доказав, что достоин невесты. Под камнем открывается «дыра в землю» .	Бояре жалуются старухе, та просит жить потише. Сын в ответ говорит, что если он ей неугоден, то он совсем уйдет. Он выходит из города. <i>По дороге Сосна-богатырь встречается и берет в товарищи Дугиню, Горыню и Усыню. Они заходят в дремучий лес, рубят избу и ходят на охоту, оставляя одного по очереди обед стряпать. Трижды появляется баба-яга, которая все съедает и таскает за волосы Дугиню, Горыню и Усыню. Сосна-богатырь справляется с бабой-ягой, которая уплывает под большой камень. Только Сосне-богатырю оказывается под силу своротить камень, под которым пропасть. Делают ремень из шкур убитых зверей, цепляют к нему сетку и спускают Сосну-богатыря в подземельное царство.</i>
В	Герой путешествует в три царства, медное, серебряное и золотое, где встречается трех девиц, которые дарят ему СЕРЕБРЯНЫЙ, ЗОЛОТОЙ ПЕРСТЕНЬ, ЗОЛОТОЙ ПОЛУШУБОК . Девица из золотого царства соглашается стать женой героя. <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-top: 10px;">Братья поднимают девиц, а затем обрезают ремни. Ивашко падает вниз и идет «вперед». Встречает старика – сам с четверть, а борода с локоть, длинного мужчину из угла в угол (Идолище), тот посылает к яге-бабе за орел-птицей. Яга-баба посылает «в садок»: когда орел встрепенется крыльями сядь на него и лети; «только возьми с собою говядины». Мясца не хватает, орел выхватывает у Ивашки кусок из холки. На Руси орел выхаркивает кусок мяса. Холка зарастает</div>	Сосна-богатырь бредет по подземельному царству. В избушке бабы-яги ее дочь помогает богатырю. Сначала она прячет его, превратив в булавку, а затем показывает в чулане СИНИЙ И БЕЛЫЙ КУВШИН, С СИЛЬНОЙ И БЕССИЛЬНОЙ ВОДОЙ . Во время схватки богатырь по совету девицы выпивает сильную воду и переливает в синий кувшин воду из белого. Баба-яга выпивает бессильной воды, и Сосна-богатырь убивает ее. <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-top: 10px;">Трое товарищей поднимают девицу, а затем обрывают ремень¹¹; Сосна-богатырь падает. Его выносит на Русь огромная птица.</div>
С	Приходит Ивашко домой, забирает у братьев девицу из золотого царства.	Он женится на дочери бабы-яги, а трое богатырей с испугу разбегаются в разные чужеземные земли
	... и стали они жить да быть, и теперь живут.	
	Я там был, пиво пил; пиво-то по усу текло, да в рот не попало.	

При данной степени сжатия текста из мотивов второй мотивемы (В) легко извлечь либо граф сватовства (сказка слева), либо – граф единоборства (сказка справа). Ради наглядности (см. Таблицу1) выделены характеризующие мотивы – дарение драгоценных вещей (залогов) и подмена сосуда с сильной водой.

Тем не менее, как уже было сказано выше, решить «окончательно и бесповоротно», какой мотив преобладает, или является лейтмотивом, и тем самым разделить сюжета «Три царства» или «Три богатыря» удастся за счет сопоставления с содержанием первой большой мотивемы (А).

Безусловно, при таком способе анализа сюжет «Три богатыря» сливается с сюжетом «Три змея» (АТУ300), т.е. сюжетом богатырских сказок типа «Иван Попялов» (Аф.135). В последнем случае следует учитывать отсутствие мо-

¹¹ После мотива сбрасывания в пропасть Афанасьев дает (в скобках) только схему последующих событий. – ПБ.

тива сватовства в принципе. В сказках этого типа (сказках без свадьбы) в первой мотивеме герой, как правило отправляется на поиски члена своей семьи (матери, сестры), в крайнем случае, царской дочери (дочерей) при общем молчаливом согласии, сказочника и слушателей, что герой – не ровня искомому объекту. С этим связано отсутствие третьей большой мотивемы (С)¹².

Разделив сказки под индексом 301 на два самостоятельных разряда на восточнославянских материалах, мы можем утверждать, что мотив «Свернутое царство» представляет собой сужение мотива «The princesses give him presents» (по АТУ) и имеет восточнославянские корни, являясь *характеризующим мотивом* по отношению к сказкам, созданным на сюжет «Три царства».

Таким образом, из шести мотивов, «выбранных» д.и.н. Ю.Е.Березкиным (а выбраны они, как теперь можно думать, по лекалам соответствующей статьи в указателе АТУ, им же осужденным на полное забвение), остается пять.

Посмотрим, что нам даст морфология осетинских сказок. Во-первых, в списке шести мотивов становится меньше еще одним мотивом. Мотив «Побратимы и карлик» во всех трех сказках остается без карлика. Как будет показано далее, нет как нет такого персонажа и в сказках других ираноязычных народов, персов и таджиков. Это означает несуществование (*несущность*) как *теоретического объекта* самого мотива «Побратимы и карлик». Он просто-напросто плохо сконструирован и потому не представляет собой некоторую *сущность*. То, на что пытается указать д.и.н. Ю.Е.Березкин, используя данный термин, можно описать следующим образом: некий непонятный, незначительный персонаж (очень маленького роста или просто немощный с виду) одерживает верх над персонажами, доказавшими, что обладают исполинской силой. Точнее говоря, существуют два мотива: *герой братается / берет в спутники силачей, обладающих чудовищной силой* и *силачей-побратимы героя терпят побои от маленького, слабосильного, невзрачного существа*. См. ниже Таблицу 2:

Первый мотив присутствует в сказках рассматриваемого типа у ираноязычных народов, а второй нет. Оба мотива имеются в сказках этого типа у восточных славян и, по крайней мере, в немецких сказках (см. ниже: Гримм 91 и 166). Общий момент – то, что за этими мотивами следует мотив «побратимы спускают героя в нижний мир». Различие заключается в другом. В одном случае побратимы приводят (сопровождают) героя к месту спуска, а во втором – оказываются неспособными спуститься сами и за них это делает герой.

Только уяснив себе эту вещь, мы, наконец, обнаружим искомый мотив в осетинской сказке «Сын суки». Трое товарищей поочередно по *непонятной, незначительной* причине кричат, что горят, тогда как герой преодолевает это препятствие, достигая подземного мира. Почему спутники главного героя «горят» мы можем лишь догадываться по другому мотиву той же сказки. Как пишет Пропп: «Часто элемент, неясный в одном тексте, очень ясен в тексте параллельном или другом. Но нет параллели, и текст неясен»¹³.

¹² См. комментарии на стр.15.

¹³ Пропп В.Я. Морфология сказки. М., 1969, с.90.

Таблица 2

Сын суки (ОНС 45) с.167-177)	Матара, сын Даууая (ОНС 55) с.259-284)	Авзонг-Цауайон, сын бедного охотника (ОНС 56) с.259-284)
Чудесное рождение	Заключение, наложенное на ханского сына.	Чудесное наследство
Состязание в силе с великанами.	Состязание в силе с великанами.	Состязание в силе с великанами.
Добыча супруги для сына алдара	Добыча супруги для сына сестры	Добыча супруги
Хозяева дома отлучаются. Сын алдара входит в запретную комнату. Нечаянное освобождение пленника и похищение им жены сына алдара. Герой идет на поиски жены сына алдара. Он идет по следам семиглавого уаига.	Хозяева дома отлучаются. Сын сестры входит в запретную комнату. Нечаянное освобождение пленника и похищение им жены племянника. Брат матери идет на поиски жены племянника. Пускает вперед себя стрелу, указывающую путь.	Хозяева дома отлучаются. Герой входит в запретную комнату. Нечаянное освобождение пленника и похищение им жены героя. Герой идет на поиски жены. Братья жены дают ему войлочную плеть.
Встреча чудесных товарищей. Священник несет на голове церковь, охотник гонится за зайцем с привязанными к коленям жерновами, человек, который одним глотком выпивает море. По пути один ловит дичь, другой дает кров, третий помогает пройти водные преграды. Они приходят к плите, под ней отверстие. Трое товарищей при спуске кричат, что горят, их вытаскивают обротно. Герой спускается вниз.	Встреча трех товарищей, обладающих чудесными свойствами, быстротой бега, силой и слухом. Они называют героя своим братом. Стрела приводит к плите, под плитой – комната, где он видит спящего похитителя и жену племянника, отгоняющую от него мух. Герой спускается по веревке вниз.	Встреча двух товарищей, которые были превращены до пояса в камень семиглавым великаном. Герой расколдовывает их ударом войлочной плети. Они приводят его к горе с дырой, ведущей в подземное жилище великана. Герой опускается под гору.
В доме под горой герой находит жену брата. Он учит ее сказать, что она остается одна в его отсутствие и спросить, где его душа, чтобы играть с ней. Великан указывает на центральный столб, затем – на очаг. Она разукрашивает их и танцует вокруг. На третий раз уаиг говорит: душа в большом ведре, который обитает в степи и для которого косят сено сто косарей; внутри ведре – косуля, в косуле — заяц, в зайце — ларчик, в ларчике — три ласточки; и пока эти три ласточки не умрут, ему нет смерти.	В доме под горой герой находит свою жену. Он учит ее сказать, что она остается одна в его отсутствие, и спросить, где его душа, чтобы играть с ней. Великан указывает на очаг. Она разукрашивает его и танцует вокруг. На четвертый раз великан признается: в таком-то месте есть болото, в болоте – вебрь ¹⁴ . На лбу – три белые щетинки, в которые никто не попадет. Внутри у него – заяц, в зайце — ларец, а в ларце — три ласточки, они — душа. Герой идет искать вепря. Он побеждает вепря, убивает двух ласточек. Возвращается к великану, убивает третью и тот умирает. Богатства великана.	В доме под горой герой находит свою жену. Он учит ее сказать, что она остается одна в его отсутствие и спросить, где его душа, чтобы играть с ней. Великан указывает на столб. Она разукрашивает его и танцует вокруг. Поверив ей, великан рассказал: «в таком-то месте озеро, в озере – вебрь, в нем – олень, в оленье – заяц, в зайце – ларец, а в ларце — три ласточки: душа, мощь, отвага. Герой поднимается наверх и идет искать вепря. Он побеждает вепря, убивает двух ласточек. Возвращается к великану, убивает его душу и тот умирает. Богатства великана.
Возвращение Женщина не соглашается подняться первой. Герой привязывает к веревке чурбан. Товарищи оставляют героя под землей. Герой хватается не за правый, а за левый рог барана и проваливается в седьмой подземный мир. Герой побеждает людоеда, который берет дань с жителей села дань в виде девушки за право набрать раз в год воды. Герой отказывается от женитьбы на дочери алдара и просит помочь вернуться на землю. Его направляют к орлице. Птенцам угрожает чудовище. Герой убивает чудовище. Благодарная мать соглашается вынести героя на землю, если тот наберет достаточно пищи. Эту пищу доставляет алдар. Герой летит на птице, кормит ее мясом из своей икры.	Возвращение Женщина предостерегает героя, но тот поднимает ее первой. Товарищи оставляют героя под землей. Герой хватается не за белого, а за черного барана и проваливается в седьмой подземный мир. Герой побеждает людоеда, который берет дань с жителей села дань в виде девушки и юноши за право набрать раз в год воды. <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin: 5px auto;">Спасенный бедняк присваивает победу героя. Герой является, и дочь алдара разоблачает ложного героя.</div> Герой отказывается от женитьбы на дочери алдара. Его направляют к орлице. Птенцам угрожает чудовище. Герой убивает чудовище. Благодарная мать соглашается вынести героя на землю, если тот наберет достаточно пищи. Эту пищу доставляет алдар. Герой летит на птице, кормит ее мясом из своей икры.	Возвращение Жена предостерегает мужа, но тот поднимает ее первой. Товарищи оставляют героя под землей. Герой хватается не за белого, а за черного барана и проваливается в седьмой подземный мир. Герой побеждает людоеда, который берет дань с жителей села дань в виде девушки за право набрать раз в год воды. Герой отказывается от женитьбы на дочери алдара и просит помочь вернуться на землю. Его направляют к орлице. Птенцам которой угрожает чудовище. Герой убивает чудовище. Благодарная мать соглашается вынести героя на землю, если тот наберет достаточно пищи. Эту пищу доставляет алдар. Герой летит на птице, кормит ее мясом из своей икры.
Герой убивает предателей, один из которых хочет жениться на жене брата. Они едут домой. Родители молодеют.	Герой убивает предателей, каждый из которых хочет жениться на жене племянника, пустив вверх стрелу, а затем возвращает жену племяннику. Они едут домой, Родителям возвращается зрение.	Герой посылает жене кольцо, а затем, явившись на свадьбу, рассказывает правду и в доказательство пускает вверх стрелу, которая убивает предателей. Герой забирают богатства похитителя и едет домой, где живет с матерью и женой
... и стали жить-поживать. И сегодня еще живут и поживают.	И сегодня они еще живут и поживают.	И сегодня он еще живет в добром здоровье.
Как мы не видели ничего этого, так пусть бог сохранит нас всех от всякой напасти, от всякой болезни!	Как вы не видели ничего из того, о чем говорилось, так пусть минуют нас всякие болезни, всякие напасти!	Как ничего из всего этого мы не видели, так да минуют нас всякие болезни, всякие напасти!

¹⁴ Далее: «Если ты подойдешь к вепря на расстояние двух верст, то он издаст свист, и этот свист отнесет тебя на край неба. Люди для него косят сено и складывают стога вокруг болота наподобие стола».

В сказке «Сын суки» сын алдара, открыв запретную комнату, находит там *семиголового уаига, извергающего из пасти раскаленные угли*. Все становится уже совсем ясно из сказки «Авзонг-Цауайон, сын бедного охотника» (ОНС 56). Когда герой спускается в подземное жилище жена предупреждает его: «Великан на охоте и вернется вечером. Он поест, разделенся, положит свою голову на мои колени и заснет. Он будет храпеть, *из пасти его станут вылетать раскаленные угли*». Следовательно, товарищи сына суки (Сученко русских сказок. – ПБ) натываются на «заградительный огонь», исходящий от спящего великана.

Однако, как этот элемент стал вдруг нам «ясен», т.е. по *чему* мы, в конечном счете, узнали, что он параллелен мотиву расправы «карлика» над силами в сказках типа «Три богатыря»? Только по *тому*, какое место, какую строку мотив занимает при его захвате *мотифемной сеткой*. Напомним, как эта сетка (матрица волшебной сказки) выглядит¹⁵:

№	Микромотивы	№	Мотивы	№	Главные мотивы		
In	начальная ситуация		начальная ситуация		начальная ситуация		
1	сборы / сообщение	I	отлучка	A	1-я главная мотифема (нарушение)		
2	наставление / запрет						
3	отъезд / уход						
4	подвох	II	нарушение				
5	поддача (пособничество)						
6	вредительство						
7	решение судьбы	III	отправка				
8	снаряжение / снабжение						
9	отправка						
10	начало пути	IV	путешествие	B	2-я главная мотифема (подвиг)		
11	путь						
12	окончание пути						
13	бой	V	подвиг				
14	победа						
15	клеймение						
16	начало пути	VI	возвращение				
17	путь						
18	окончание пути						
19	сбор	VII	неузнанное прибытие			C	3-я главная мотифема (узнавание)
20	неузнанное прибытие						
21	необоснованные притязания						
22	трудная задача	VIII	узнавание				
23	решение / доказательство						
24	узнавание						
25	трансфигурация	IX	свадьба				
26	наказание						
27	свадьба						
Fi	конечная ситуация		конечная ситуация		конечная ситуация		

Итак, оба интересующих нас мотива попадают в одну и ту же ячейку – в субмотифему *путешествия*. В этом пункте мы обязаны зафиксировать одну важную деталь. Рассматриваемая форма мотивов путешествия, косвенно указывающая на сущность срединного элемента как поединка, характерна именно для сказок типа «Три богатыря». Нет никаких сомнений в том, что мотив поспрамливания товарищей героя попадает в пространство мотифемы путешествия.

¹⁵ См.: Как сложить сказку. Перечитывая «Морфологию сказки» В.Я.Проппа // *ethnomanuscripts.ru*, 30/07/2019/

На это указывает предшествующий ему типичный мотив отправки, смысл которой в снабжении героя средствами для достижения цели путешествия (направление поиска, средство передвижения или оружие). В трех осетинских сказках таковыми служат: след самого похитителя, стрела, прокладывающая путь к месту обитания похитителя и войлочная плеть, с помощью которой герой расколдовывает персонажей, знающих путь к логову похитителя.

Там, где такого опознавательного знака нет, возможны ошибки сродни той, которая была нами допущена при составлении таблицы 1. Внесем поправку, показав это на Таблице 3:

Таблица 3

	Три царства – медное, серебряное и золотое (Аф.128)	Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня-богатыри (Аф.142)
	Старик да старушка. Три сына, третий – Ивашко Запечник (говорящее имя = чудесное рождение).	Бездетная старуха. Чудесное рождение из чурбана на печке мальчика с нечеловеческой силой.
А	Отец и мать посылают детей за невестами. Двое старших братьев не проходят испытания, которому их подвергает змей о трех головах. Младший, Ивашко Запечник (говорящее имя), оказывается самым сильным и ему открывается путь в подземный мир (дыра в земле).	На мальчика жалуются за то, что он калечит сверстников. Мать просит сына смирить свой нрав, однако он оскорбляется и уходит.
В	Герой проходит медное и серебряное царства. Наконец, герой попадает в золотое, хозяйка которого соглашается стать женой героя. Все три девицы дарят герою подарки (приданое) по нарастающей ценности СЕРЕБРЯНЫЙ, ЗОЛОТОЙ ПЕРСТЕНЬ, ЗОЛОТОЙ ПОЛУШУБОК . <u>Двое братьев</u> поднимают вверх трех девиц, а самого героя сбрасывают в пропасть. В поисках выхода герой проходит старика – сам с четверть, а борода с локоть, длинного мужчину из угла в угол (Идолище) и бабу-ягу. Последняя посылает героя к орлу, который выносит его на Русь. Герой кормит птицу мясом из своей холки	<i>По дороге Сосна-богатырь встречает силачей Дугиню, Горыню и Усыню. Они поселяются в избе в лесу, ходят на охоту, оставляя одного хозяйствовать. Появляется баба-яга, которая все съедает и таскает товарищей герой за волосы. Сосна-богатырь в свою очередь, бьет бабу-ягу, та уползает под камень. Под камнем оказывается пропасть. Герой спускается в подземельное царство. Герой бредет по подземельному царству,</i> Наконец, герой приходит к избушке бабы-яги. Ее дочь помогает богатырю, прячет, превратив в булавку, а затем подсказывает, как поменять местами в чулане СИНИЙ И БЕЛЫЙ КУВШИН, С СИЛЬНОЙ И БЕССИЛЬНОЙ ВОДОЙ . Во время схватки баба-яга выпивает бессильной воды, Сосна-богатырь убивает ее. <u>Трое товарищей</u> поднимают девицу, самого героя сбрасывают в пропасть. Огромная птица выносит героя на Русь (без подробностей. – ПБ).
С	Ивашко приходит домой и забирает у братьев девицу из золотого царства.	Герой женится на дочери бабы-яги, а трое богатырей с испугу разбегаются в разные чуждаемые земли.

Можно лишний раз убедиться в том, что под индексом 301 скрываются два разных сюжета. Мотив дарения, оставление девушкой залога не является топологически эквивалентным мотиву помощи девушкой герою в указании слабого места, или средства против антагониста (в данном случае в роли антагониста выступает не кто иной, как будущая теща). Здесь особенно существенна природа агонистов: двое старших братьев против трех младших побратимов.

Одна из причин смешения двух сюжетов – вероятное соседство в практике исполнений. В результате настоящий мотив путешествия, вехами которого являются встречи героем Дугини, Горыни и Усыни с последующим появлением бабы-яги в Таблице 1 был принят нами, соответственно, за мотивы нарушения и отправки. Эта ошибка допустима с двух точек зрения. Во-первых, в сказках типа «Три богатыря» спуск в нижний мир (в дыру под камнем) происходит не на границе первой и второй мотивем, а в середине второй. Например, осетинские сказки дают вариант подземного жилища (ср. путешествие девочки в русской сказке «Гуси-лебеди», которая приходит к дому бабы-яги). Во-вторых, настоящий мотив нарушения имеет не совсем обычную форму: бояре жалуются, мать просит жить потише, сын дерзит матери и уходит. Отправка не содержит в себе мотива снабжения, поскольку сила героя обусловлена чудесным рождением (ср. в сказке Аф.128 этот мотив заметно снижен: главный герой – «запечник»; и этим все сказано).

Следовательно, в целом сказка Аф.142 имеет эпическое начало. Агонистом здесь выступает протагонист (он сам гонит себя из города), что равносильно отсутствию агониста. Однако волшебная сказка без агониста существовать не может. Вот почему герой вынужден добирать недостающих агонистов во время путешествия.

Подведем некоторые предварительные итоги. Карлика, трижды побивающего силачей, с успехом заменяет великан. Труднее ответить на вопрос, кто первичен, карлик или великан (скорее, великан, поскольку в таком виде мотив выглядит более простым, а следовательно, более древним). Но то, что мотив «Побратимы и карлик» представляет собой ошибочное сужение, несомненно.

Сходным образом можно обосновать недействительность как *теоретического объекта* мотива «Свернутое царство». Реальный мотив описывается иначе: царевны подземных царств дарят герою «ценные подарки». Неважно, какие это подарки, важно, что они служат метками героя (что-то вроде клейма на лбу или печати в командировочном удостоверении). Надо также учитывать, что из трех сказок типа «Три царства» мотив дарения свернутого царства встречается только в одной (Аф.130).

При характеристике сюжета (семейства сказок) «Три царства» следует указать на то, что это подлинная волшебная сказка, уже родившаяся как таковая. Свидетельство тому заявленная с самого начала свадебная тема. Поэтому и агонисты (братья) появляются уже в первой мотивеме. В сказке Аф. 128 старшие братья не проходят испытания и тем самым совершают нарушение, за которым следует отправка младшего брата. Младший брат успешно проходит испытание, которому его подвергает змей, и получает разрешение на поездку

за невестой. Как раз в этих сказках спуск в подземный мир находится на границе первой и второй мотивем.

Только в сказке Аф.128 мы встречаем мотив «Кормление птицы Сымург»: при подъеме в верхний мир герой кормит птицу своим мясом. Этот мотив, по всей видимости, чужой для сказок типа «Три царства», для которых свойственны менее натуралистические мотивы. Героя поднимают из подземного царства двенадцать молодцов из посошка-перышка или кривой да хромой из дудочки (Аф.129, 130)). Эти предметы герой отбирает или получает в битве с похитителем (Вихрем) или стражем (отцом трех сестер, Вороном Вороновичем). Равенство двух разных мотивов, связанных с заточением царевен, означает, что похищение для сказок этого типа носит факультативный характер и на ход действия, с точки зрения, классификации сюжетов, существенного влияния не имеет¹⁶.

Возможно, что, однажды сложившиеся сюжеты «Три царства» и «Три богатыря» выступают в качестве шаблонов относительно друг друга, не считая множества прохождений сквозь другие сказки. Отсюда проникновение в сказки типа «Три царства» мотива с сильной и бессильной водой. Именно это явление взаимной пронизанности можно назвать контаминацией сюжетов. С указанной точки зрения, объединение двух сюжетов, «Три царства» и «Три богатыря» в один сюжет под индексом 301 является своего рода вынужденной ошибкой при отсутствии структурного подхода – результатом неверного понимания этого процесса.

В этой связи показательно сравнение сказок Гримм¹⁷, использованных Аарне для выделения типа 301. Если сказка «Сильный Ганс» (Гримм 166) относится к типу «Три богатыря» явным образом, то сказку «Земляной человек» (Гримм 91) можно считать сказкой того же типа, но рассказанной по шаблону в виде сказки «Три царства». В этой сказке королевны вообще никем не похищаются, но сами проваливаются сквозь землю по заклятию своего отца.

Смотрим на Таблицу 4. Особенность сказки «Сильный Ганс» заключается в наличии предварительного хода, объясняющего происхождение силы Ганса. *Это сказ о том, как маленького Ганса похитили разбойники, и о том, как он, обладая огромной силой не по годам, расправился с разбойниками, освободил себя и мать и вернулся домой на радость отцу.* Второй ход начинается с обычных для этого рода сказок эпических мотивов – непомерной силе («шуточек богатырских») и демонстративного ухода героя в странствие. Сказка «Земляной человек» начинается с исчезновения королевен в результате исполнения заклятия родного отца. По сути, эпический мотив отклика богатыря на объявление королем в розыск пропавших дочерей проецируется на мотивему *отправки*.

¹⁶ См. разбор положения Проппа об основном виде сказок: Что такое основной вид сказок, или Как отличить сюжет от варианта? // *ethnomanuscripts.ru*, 30.10.2019, с.6.

¹⁷ См.: Братья Гримм. Полное собрание сказок и легенд в одном томе. М., 2009. Продолжаем пользоваться этим изданием при составлении синопсисов, время от времени заглядывая в оригинал с учетом некоторых слабостей перевода, а также отдельных исключений и добавлений переводчика. Именно при сжатии текстов становятся видны неточности в передаче содержания сказок.

Таблица 4

Земляной человечек (Гримм 91)	Сильный Ганс (Гримм 166)
Король и три дочери	Муж, жена, единственный сын
Король большой любитель плодовых деревьев, но одну яблоньку он любит так, что делает это дерево заклятым: тот, кто осмелится сорвать с нее хотя бы одно яблочко, провалится под землю на сто саженей вниз.	Однажды мать пошла с двухлетним Гансом в лес за хворостом. Разбойники похищают их и увозят в пещеру, где в скале вход в пещеру, в которой они заточают их на многие годы, заставив мать заботиться об их жилище. Когда Гансу исполняется одиннадцать лет, он, вырубив себе дубину, спрашивает у матери, кто его отец. Мать не говорит, опасаясь, что сын истоскуется по родному дому. Ганс берет дубину, идет к атаману и говорит, что пришибет его, если тот не скажет, кто его отец. Атаман дает ему крепкую пощечину. Ганс катится под стол. На следующий год все повторяется. Атаман дает ему оплеуху, но на этот раз Ганс встает и избивает разбойников. Мать предлагает идти вместе искать отца. Ганс набирает большой мешок золотом и серебром. Мать разыскивает дорогу домой. Отец радуется возвращению жены и сына.
Приходит осень, царевны каждый день гуляют в саду, надеясь, что ветер страхнет яблочко.	Однако Ганс в двенадцать лет выше на голову своего отца.
Младшая королева уговаривает сестре попробовать яблоко. Они откусывают по кусочку и все трое проваливаются под землю так глубоко, что не слышно даже петушиных криков.	Войдя в дом, Ганс опускает мешок на лавку, весь дом ломается. Они строят новый дом, покупают скот, пашут землю. Ганс настолько силен, что быкам почти не приходится тащить плуг.
Король объявляет по всей стране: кто отыщет его дочек, тот берет любую из них в жены. Между прочими на поиски выходят три охотника.	На следующую весну Ганс просит отца приказать выковать ему посошок подорожный в два с половиной пуда, чтобы странствовать по белу свету. Желание его исполняется, и он покидает отцовский дом
Три охотника приходят к большому замку и поселяются в нем. По жребию один остается дома, двое отправляются на поиски. В полдень появляется маленький-премаленький человечек, просит кусочек хлеба, роняет и просит юношу поднять. Юноша нагибается, человечек хватается за волосы и осыпает ударами. То же повторяется со вторым братом. Младший брат укоряет человечка, сам хватается за шиворот и колотит. Человечек просит не бить его, говоря, что за это откроет, где находятся королевны. Он ведет юношу к колодезю без воды. Человечек, говорит, что братья умышляют против младшего и не захотят подвергать себя опасности. Внизу три комнаты, в каждой сидит по королевне, каждую из которых сторожит многоглавый дракон. Он советует юноше идти на дело одному, взяв охотничий меч и колокольчик. Затем человечек исчезает. Юноша все рассказывает братьям. Старшие братья первыми садятся в корзину, но едва опустившись, звонят в колокольчик и просят поднять корзину наверх. Младший брат опускается на дно колодезца.	Он идет дорогою и заходит в дремучий и темный лес. Он встречает силача, который скручивает деревья как канаты. Ганс называет его Закруткой, и они идут дальше вместе. Затем он встречает силача, который кулаком отбивает от скалы каменные глыбы. Ганс называет его Дробилой и, думая, что тот тоже может пригодиться, зовет с собой. Они приходят в покинутый замок. Они уговариваются по очереди ходить на охоту, оставляя одного варить мясо. Является старый, сгорбленный человечек, требует мяса, Закрутка и Дробила гонят его, но маленький человечек набрасывается на них и дубасит кулаком. Ганс не гонит карлика, угощает мясом из своей доли. Однако карлик требует второго, третьего куска. На третий раз Ганс ничего не дает. Карлик хочет расправиться с ним, но тот дает ему таких пинков, что тот слетает с лестницы. Ганс бежит за ним и видит, что тот юркнул в одну из пещер в скале. Он рассказывает товарищам. Трое идут к скале и спускают Ганса с его палицей в жилище карлика в корзине на канате.
Он входит в каждую комнату, где на коленях королевен спят девяти-, семи- и четырехглавый дракон. Ганс убивает их охотничьим мечом. Первая королева снимает с груди золотое украшение и дарит юноше.	На дне пещеры Ганс разыскивает дверь, за которой видит красавицу в цепях. Рядом с ней карлик, оскаливающий на него зубы. Ганс бьет карлика палицей и тот падает мертвым. Она говорит, что ее похитил граф-злодей, а карлика посадил стражем
<p>Возвращение</p> <p>Юноша звонит в колокольчик. Братья поднимают трех королевен. Когда наступает очередь героя, он, вспомнив слова человечка, кладет вместо себя в корзину камень. Коварные братья обрезают веревку. Старшие братья берут с королевен клятву, что те назовут их своими избавителями. Младший брат видит на стене флейту, начинает играть на ней и появляется множество маленьких земляных человечков, которые подхватывают его и выносят колодезем на землю, на белый свет.</p>	<p>Возвращение</p> <p>Ганс приказывает поднять наверх красавицу и, не доверяя товарищам, кладет вместе себя в корзину палицу. Товарищи сбрасывают корзину вниз. Он ищет выход из положения и видит, что у карлика на пальце блестит кольцо. Он надевает кольцо на палец, чуть поворачивает – и появляются воздушные духи, которых он приказывает поднять себя наверх.</p>
Юноша идет в королевский замок, где собираются играть свадьбу одной из королевен. Приходит в комнату, где сидит король с тремя дочерьми. Королевы падают в обморок. Король приказывает посадить юношу в тюрьму, думая, что он сделал что-то плохое его дочерям. Королевы просыпаются, просят освободить юношу из заключения, но не смеют рассказать ему, в чем причина. Король говорит, чтобы они рассказали пещке, и подслушивает под дверью. Король приказывает повесить двух злых братьев, а младшего женит на младшей дочери.	Наверху Ганс обнаруживает замок пустым. Воздушные духи доносят, что его товарищи уже на море. Ганс мчится за ними. Он видит корабль, бросается в воду. Тяжелая палица тянет его вниз, но воздушные духи при повороте кольца являются и переносят его на корабль. Двумя ударами он убивает дурных товарищей и выбрасывает их в море. Вместе с красавицей, освобожденной им вторично, он направляется к берегу. Он отвозит ее к отцу с матерью, венчается с ней
	«... и веселье их конца не было»

Срединный элемент в обеих сказках сжат до минимума. Герой проникает в место, где скрывается персонаж, отбирающий у богатырей пищу, или показывающий место, где скрываются исчезнувшие королевны, и ударом своего оружия, палицы или меча убивает стража (стражей), тем самым освободив прекрасную пленницу или пленниц.

Видимо, в силу малозаметности, скрытости, срединного элемента исследователи впадают в заблуждение при классификации сказок этого типа, сосредотачивая все внимание на путешествии – второстепенном, подчиненным моменте, но очень подробно, рельефно разработанном. В процессе складывания волшебных сказок исполнители довольно часто увлекаются деталями, не оставляя себе времени и места на разработку цели сказки, которая заключается в срединном элементе, т.е. в тех мотивах, которые заполняют пространство пятой субмотифемы *подвига* и / или *испытания*.

Адаптируя рассуждения относительно логической формы детерминизма¹⁸, можно сказать, что использование определенных мотивов в рамках пятой мотифемы предполагает список мотивов, которые могут быть использованы при заполнении как предшествующих, так и последующих мотифем. (На будущее заметим, что сочетаний мотивов (*действий*), на самом деле, не так много.)

Первопричина сказки (сгусток функциональных зависимостей между мотивами) находится в центре сказки. Сказочник рассказывает сказку не с начала, середины или конца, но со всех точек сразу. Начиная рассказ он уже видит сказку в целом, одним кадром. Это означает, что он, с одной стороны, может что-то изменить задним числом, трансформировав текущий мотив, а с другой – на ходу, еще до артикуляции, внести коррективы в мотивы, которые на данный момент заключены только в его сознании и видятся ему, как говорится, внутренним оком. Смысл этой интеллектуальной игры заключается в том, чтобы свести концы с концами при постоянно меняющейся картине значений мотивов, блуждающих между «жили-были» и «стали жить-поживать».

Мотивы хранятся в памяти сказителей не грудями, а в упорядоченном, связанном виде, внутри ранее опробованных в исполнении сюжетов. Как нельзя выучить слова языка вне фраз, в которые они входят, так нельзя кроить мотивы как придет в голову, вне связи с другими мотивами. При нарушении этого принципа возникают мотивы-химеры. Это те случаи, когда за мотивы принимаются персонажи или их атрибуты (свойства) и, в конечном счете, не мотивы, но их условные обозначения, которым даются сугубо номинальные определения, действительные только в контексте конкретной работы, конкретного автора. Картографировать такие обозначения – тяжелый, но напрасный труд.

9 августа 2020 г.

¹⁸ Грязнов Б.С. Логика, рациональность, творчество. М., 1982, с.42.

Комментарии к странице 7

Вообще надо заметить, что зачаточный характер третьей мотифемы (по понятным причинам, чаще всего это касается богатырских сказок), может означать, что сказка является результатом переделки двухмотифемного, эпического нарратива. Об этом же свидетельствует слабость мотивов нарушения в виде «шуточек богатырских» и проявления непокорности по отношению к родительской воле. Классика волшебной сказки – это триада «подвох, пособничество, вредительство». Впрочем, говорить о классической форме эпического нарушения – вызова в ответ на вызывающее поведение противника, слывущего непобедимым – применительно к этой сказке тоже не приходится. Баба-яга побеждена и спасается от героя бегством.

Конечно, в сказке Аф.142 можно было бы трактовать как нарушение то, что герой, фактически, отпускает (упускает) бабу-ягу, которая «поползла на карачках и ушла под большой камень». Однако этот мотив скорее является частью отправки: герой получает направление поиска и способ войти в подземельное царство – свернуть камень, под которым «пропасть оказалась».

Предположению о том, что сказка Аф.142 создана на основе эпоса, противоречит как раз мотив бегства баба-яги. Такая завязка по своим очертаниям больше напоминает первобытные, или неполные, сказки (например, австралийские), где дичь уходит от охотника под землю, а он следует за ней и оказывается в западне, так что ему приходится «зарабатывать» или искать средство возвращения на землю.

Неразвитость мотива нарушения тесно связана со неполным образом агониста, который здесь един в трех лицах Дугини, Горыни и Усыни. Классическая форма агониста – персонаж, целенаправленно выталкивающий протагониста в пространство второй мотифемы или способствующий этому каким-нибудь предательским поступком. Три богатыря способствуют путешествию героя в подземный мир исключительно своей слабостью по контрасту с его силой.

Для хода действия сказки нужда в этих персонажах заключается в том, что они выступают в роли ложных героев. Препятствуя возвращению настоящего героя (сказка в сказке), а затем выдвигая претензии на то, что ему принадлежит по праву победителя, они становятся полными агонистами (разоблачаются и наказываются) в пространстве третьей мотифемы, за счет чего она и появляется. Так сказка из неполной становится полной.