

Морфология богатырской сказки. VI. Где третья мотивема?

В этот раз мы сосредоточим внимание на сюжете «Спящая красавица», взяв за образец сказку братьев Гримм «Шиповничек» (Гримм 50). Причем здесь богатырские сказки, скажете вы? Посмотрите на таблицу внизу и увидите, что мотивы сказки «Шиповничек», которые приходятся на начальную ситуацию и первую большую мотивему, сопоставимы с мотивами чудесного рождения типично богатырских сказок, если оставить пока в стороне вопрос о том, что протагонистом этой сказки *вроде бы* является не ОН, а ОНА, спящая красавица, т.е. это – есть женская сказка. В данном случае для удобства наблюдения за текстом мы не пользуемся методом разбиения на мотивемы, полагая разумным одно- или двухмотивемный характер историй, изображенных с помощью таблицы:

Таблица 1

Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня-богатыри (Аф.141)	Ганс-ёжик (Гримм 108)	Шиповничек (Гримм 50)	Покатигорошек (Аф.133)
Старик, старуха бездетны История с печкой	Мужик и его жена бездетны.	Король, королева бездетны.	Муж, жена., два сына и дочь. История со змеем
Старик, старуха, дочь Репка. Репка растет, растет и вырастает большая (т.е. засиживается в девках / «вытащить не могут на посиделки». – ПБ). Репка «бездетна»			Змей уносит дочь и захватывает сыновей, отправившихся искать сестру. Мать «бездетна»
Приходят девки, мать не пускает, но они «вытаскивают» Репку в лес за ягодами	Соседи смеются над ним за бездетность. Это озлобляет его.	Король и королева что ни день повторяют: « Ах, если бы у нас был ребенок! »	Мать оплакивает не вернувшихся детей
В лесу Репка попадает к медведю. Она живет с медведем около года, беременеет. Однажды убегает домой.	Дома он говорит: « Хоть ежа, да роди мне! »	[Королева идет купаться.] Во время купания на берег вылезает лягушка (черт. – ПБ) и говорит королеве, что желание её исполнится : по истечении года родится дочка.	[Мать идет по воду.] На обратном пути в ведро вскакивает горошина , катившаяся по дороге. Придя домой, она обнаруживает горошину, съедает её.
Старик со старухой радуются возвращению дочери. На четвертый месяц Репка рождает сына – половина человечья, половина медвежья .	И точно, рождает ему жена ребенка, в верхней части еж, в нижней – мальчик. Жена перепугана видом ребенка, упрекает мужа за его недоброе желание .	В положенный срок случилось то, что сказала лягушка: королева рождает дочку « да такую хорошенькую! » Король не помнит себя от радости . История с заклиьем и веретеном	От той горошины рождается сын.
Ему дают имя Ивашко Медведко	Приходится окрестить мальчика Гансом-ёжиком.	Спящую королевну прозвали Шиповничком	Дают ему имя Покатигорошек.

В сущности, история о том, как на королевну было наложено заклятие и как оно исполнилось, может рассматриваться как развернутая исходная ситуация с собственной сюжетной линией. Так что ее можно представить в виде нескольких вложенных друг в друга, наподобие

матрешки, мифов с классическим для мифа окончанием на этиологическом мотиве: замок зарастает непроходимым колючим кустарником. Но главное даже не в этом, а в том, что королева получает прозвище Шиповничек. А между тем смысл исходной ситуации в качестве морфологической части волшебной сказки заключается в наречении протагониста именем, т.е. в соединении протагониста с его именем, которое содержит в себе некоторое свойство, служащее трамплином для развития действия волшебной сказки. Во многих сказках дело ограничивается констатацией факта наличия данного имени. Однако здесь под имя королевы подводится целая теория, даже ряд теорем, представляющих собой отдельные ходы, или сказы: сказ о чудесном зачатии (рождении) королевы, сказ о наложении на нее заклятья, сказ об исполнении заклятья, или о её «превращении» – впадении в беспробудный сон.

В предыдущих работах, посвященных морфологии богатырских сказок (см. части I, II, III, IV, V), уже ставился вопрос о преобразовании двухмотифемных, былинного типа, сказаний в трехмотифемные за счет поэтики, когда как бы поверх двухмотифемной структуры пишется сказочный триптих: *нарушение, подвиг, узнавание*. Этот вопрос важен, поскольку, как показывают многочисленные эксперименты, вырастить былинку (эпос) непосредственно из мифа, а волшебную сказку непосредственно из былинки, пока не удастся. Хотя нельзя исключать, что впоследствии могут быть найдены образцы архаического фольклора, которые позволят подобные преобразования.

В случае со «Спящей красавицей» мы имеем дело с более изощренным приемом, когда трансформации подвергается уже не поверхность нарратива (текст, мотивы), но его «скелет». Третья мотифема уже не рисуется на «коже» сказки, а вытягивается из двухмотифемного по своей природе «костного» материала. Для проверки этого предположения нам придется ответить, казалось бы, на простой вопрос: какие мотивы находятся в пространстве третьей мотифемы. Или еще проще: где третья мотифема?

После засыпания королевы и вырастания вокруг спящего замка непроницаемо-густой изгороди из терновника сказка начинается как бы заново, с рассказа о том, что привлеченные молвой о красавице-королевне время от времени наезжали королевичи, но все попытки проникнуть сквозь изгородь оканчивались их гибелью: терновник стоял сплошной стеной, юноши запутывались в нем и умирали напрасной смертью. Это не что иное, как трансформация, путем довольно несложных подстановок, классического былинного начала, сообщающего о появлении в округе чудовища, пожирающего окрестное население.

Далее, по былинному счету, идут мотивы, принадлежащие первой моти́феме. Появляется королевич, который узнает от одного старика об ограде из терновника, за которой замок, а в замке лежит в глубоком сне дивная красавица-королевна. Старик отговаривает юношу, пугая его преждевременной смертью предшественников (*вызов*), но юноша, не вняв его словам, отваживается пойти, чтобы увидеть спящую красавицу (*принятие вызова*), и *отправляется* к изгороди. Конец первой большой моти́фемы.

Оказавшись вместе с героем в пространстве второй моти́фемы, мы в буквальном смысле попадаем в двусмысленное положение. В чем оно состоит станет видно из описания встречающихся мотивов. Когда юный королевич подходит к изгороди, то вместо терновника видит множество прекрасных цветов, которые сами собой раздвигаются так, что он проходит сквозь изгородь невредимым. (Описанию этого события предшествует пояснение, что как раз в этот момент минуло сто лет и заклятие прекратило свое действие.) Королевич попадает во двор замка, заходит в замок, затем идет в старую башню и проникает в камеру, в которой спит красавица-королевна. Очарованный (сраженный) ее красотой королевич целует её, она открывает глаза и ласково смотрит на него. Рука об руку они спускаются вниз – все обитатели замка просыпаются. Празднуется свадьба.

Двусмысленность положения заключается в сочетании мотива преодоления изгороди и невольного поцелуя. Проецируя мотив поцелуя на сказки о царь-девице, мы просто обязаны сделать вывод о том, что срединным элементом является поцелуй. Тем более, что мы исходим из представления об исконно двухмоти́фемном характере этого нарратива.

В этом случае на заполнение третьей моти́фемы практически не остается материала. Королевич и королевна сходят вниз, все жители замка просыпаются, с изумлением смотрят друг на друга и продолжают свои занятия с того момента, когда их застал сон. Венец всему – свадьба и конечная ситуация: «... и жили они счастливо до самой кончины». Безусловно, этот короткий кусочек можно разложить, правда, с некоторым усилием, по ячейкам субмоти́фем третьей большой моти́фемы, вроде: *неузнанное прибытие*, *трудная задача* (с *узнаванием*) и *свадьба* (с *трансформацией*)¹.

Однако мы начинали разбор с утверждения о том, что мотив гибели множества смельчаков в зарослях терновника топологически эквивалентен классическому мотиву появлению чудовища, угрожающего

¹ См.: Как сложить сказку. Перечитывая «Морфологию сказки» В.Я.Проппа // *Ethnomanuscripts.ru*, с.21 (Таблица 2. Матрица волшебной сказки)

уничтожением мира. С этой точки зрения, срединным (коренным) элементом является мотив преодоления изгороди, каким бы слабым не показался этот мотив на фоне мотива боя со змеем. Тогда и мотив «оживляющего» поцелуя становится на свое законное место в пространстве третьей большой мотивемы, как бы воплощая собой *трудную задачу с узнаванием*.

Поскольку в создании сказок господствует прецедентное право, сформулированное еще Проппом ², наш взгляд падает на сказки «Заклятый царевич» (Аф.276) и «Стеклянный гроб» (Гримм 163), где поцелуи и прочие радикальные приемы сказочного оживления находятся именно в пространстве третьей большой мотивемы (см. Табл.2).

Таблица 2. Сказка «Шиповничек»

«Мужская сказка» (морфология)	«Женская сказка» (поэтика)
Чудесное рождение Чудесное зачатие	Чудесное рождение Чудесное зачатие
Отлучка родителей, укол веретеном и, как следствие, впадение в беспробудный сон.	Отлучка родителей, укол веретеном и, как следствие, впадение в беспробудный сон.
Появление изгороди из терновника, в которой гибнут все королевичи.	Появление изгороди из терновника, в которой гибнут все королевичи
Появление в той стороне одного королевича, который услышал от одного старика об ограде из терновника, за которой замок, а в замке лежит в глубоком сне дивная красавица-королевна. Несмотря на предупреждения старика о преждевременной смерти, королевич хочет пройти через изгородь, хочет увидеть спящую красавицу и отправляется туда.	Появление в той стороне одного королевича, который услышал от одного старика об ограде из терновника, за которой замок, а в замке лежит в глубоком сне дивная красавица-королевна. Несмотря на предупреждения старика о преждевременной смерти, королевич хочет пройти через изгородь , хочет увидеть спящую красавицу и отправляется туда
В тот день исполнился срок в сто лет и потому королевич проходит сквозь ограду невредимый. Далее: двор, замок, башня, дверь.	В тот день исполнился срок в сто лет и потому королевич проходит сквозь изгородь невредимый. Далее: двор, замок, башня, дверь
Королевич открывает дверь маленькой каморки и входит внутрь. Видит спящую королевну, целует её, она раскрывает очи и ласково глядит на королевича. Они сходят с башни, все в замки просыпаются и празднуется свадьба.	Королевич открывает дверь маленькой каморки и оказывается внутри. Видит спящую королевну, целует её, она раскрывает очи и ласково глядит на королевича. Они сходят с башни, все в замки просыпаются и празднуется свадьба.
«... и жили они счастливо до самой кончины»,	«... и жили они счастливо до самой кончины»,

² «Часто элемент, неясный в одном тексте, очень ясен в тексте параллельном или другом. Но нет параллели – и текст неясен» (Пропп В.Я. Морфология сказки. М., 1969, с.90).

Здесь сказочный дракон-антагонист каким-то, кажется, непостижимым образом разделился на «Джекила» и «Хайда», и существует в двух ипостасях, собственно дракона (недотрога, жестокосердная красавица) и похищенной им же царевны (т.е. спасенной царевны). Смерть дракона имеет своей обратной стороной (т.е. без временного зазора) освобождение похищенной царевны (мира, света, красоты).

Если бы эта сказка была мужской (протагонист – мужчина), для ее сложения не понадобилась бы нагромождение историй, связанных с превращенной (усыпленной, «похищенной») королевной. Возможность прочитывания женской сказки «Шиповничек» как мужской сказки – есть остаточное явление, связанное с ее происхождением от двухмотивфемной конструкции былинного типа. Эта конструкция и выступает основой этой сказки: 1) появление изгороди из терновника вокруг замка; 2) появление смельчака, вызвавшегося преодолеть (разрушить) изгородь; 3) преодоление смельчаком изгороди и освобождение жителей замка от непробудного сна. Для убедительности наших показаний проведем сравнение со сказкой «Иван Попялов» (Аф.135): «В том царстве, где жив Иван, не было дня, а все ночь; ета зрабив змей. Во Иван и абазв́вся, штоб истра́бить етаго змея...»; «[братья] пабегли на по́мачь к брату [Ивану]; убили таго змея, взяли змееву галаву́, и, пришовши к яго хате, яны разламили галаву́ – и став белый свет па всяму царству» (см. Табл. 3).

Таблица 3

Шиповничек	Иван Попялов
Сон распространился на весь замок («не было дня, а все ночь»), а вокруг встали непроходимые заросли из терновника.	«В том царстве, где жив Иван, не было дня, а все ночь; ета зрабив змей.
Один королевич вызвался пройти сквозь терновую изгородь (терновый венец)	Во Иван и абазв́вся, штоб истра́бить етаго змея...»
Королевич преодолевает изгородь, проникает в камеру, целует спящую красавицу	«[братья] пабегли на по́мачь к брату [Ивану]; убили таго змея, взяли змееву галаву́, и, пришовши к яго хате, яны разламили галаву́
– красавица просыпается, а вместе с ней весь замок	– и став белый свет па всяму царству».

Вернемся к Таблице 2. С точки зрения трансформации эпоса (левый столбец) в сказку (правый столбец), здесь необходимо было сделать две вещи. Во-первых, надо было обосновать появление змея, рассказать историю его появления с проглатыванием (солнечного) света. Так вверх

вырастает первая большая мотивема. Во-вторых, надо было противопоставить убийство змея и освобождение из (от) него *чего-то / кого-то* как два дискретных действия. Так вырастает вниз третья большая мотивема.

Два набора мотивов сжимаются и втискиваются в одну мотивему, которая целиком становится срединной мотивемой сказки «Шиповничек». Происходит это за счет того, что *нарушение*, или *вызов* (желание преодолеть изгородь) само становится *подвигом*, а подвиг (преодоление изгороди – элементом пути (= возвращения). В целом *подвиг* оборачивается своей противоположностью – зависимостью, влечением к чему-либо. Соответственно меняется и субъект действия. Спящая королева воздействует на королевича слухами о своей дивной красоте. Королевич попадает в расставленные ею силки подобно мухе в паутину.

Перекрашивание или изменение разметки вершин графа, является уже довольно простой задачей: змей – тринадцатая ведунья, голова змея – терновые заросли, белый свет – королева.

Число промежуточных звеньев установить трудно. Однако при таком раскладе, протагонистом сказки неизбежно становится спящая королева, ибо, она является объектом вредительства в первой мотивеме. В соответствии с законом односторонности (единого стрелы повествования, единой сюжетной линии) дальнейшие действия персонажей должны рассматриваться только в этом ключе. Отбросив из скромности сравнение с пауком, можно сказать так: молва о красоте спящей королевы (мед) побеждает естественный страх перед преждевременной смертью. Следовательно, именно она является главным действующим лицом во второй мотивеме. А это означает, что антагонистом здесь выступает королевич. Наконец, последний в рамках третьей мотивемы, хотя и в слабой форме, выполняет функцию персонажа-дознавателя, т.е. того, кто признает или узнает протагониста. Протагонист – это *тот, кого узнают, и тот, кто проходит процедуру трансформации*. По этим признакам в рассматриваемой сказке протагонистом является королева, прозванная Шиповничком. По законам фольклора допускается смена пола протагонистом при переходе из нарратива к нарративу, но не допускается смена протагониста внутри одного нарратива.

В сказке всегда остаются следы подобных преобразований. С этой точки зрения, сказка «Шиповничек» представляет собой полную волшебную сказку с женским протагонистом, но её историческим ядром является древняя эпическая традиция с мужским протагонистом.

Возникает вопрос: как классифицировать эту сказку? По правилу, введенному нами в предыдущих работах, классификация сказок должна производиться только на основе морфологии. Следовательно,

мы обязаны классифицировать сказку «Шиповничек» как богатырскую, рассматривая в качестве срединного элемента *бой со змеем*, в роли которого здесь выступает терновая ограда, окружившая и закрывшая собой, т.е. поглотившая («проглотившая») замок со всеми его обитателями.

Теперь более общий вопрос: как отличить эпос от сказки? Ответ: по протагонисту. Это важно там, где речь идет о признаках отличия первобытного эпоса от первобытной сказки. Определить наличие зачатков третьей мотивемы (признак первобытной сказки) не всегда легко. На это существует другое правило: в эпосе протагонистом является *тот, кто спасает* (похищенного), в сказке – *тот, кого спасают* (= похищают).

[Примечание. Внесем некоторые поправки в классификацию явлений фольклора: 1. Герой мифа совершает святотатство и вследствие этого погибает. 2. Герой эпоса убивает чудовище, грозящее гибелью всему миру (роду, семье). 3. Герой сказки (первобытной. – ПБ) избегает гибели в чреве или в плену у чудовища.]

В богатырских сказках, как и в эпосе, протагонистом является именно *тот, кто спасает*. В этом отношении богатырские сказки неотличимы от эпоса. Сказками их делают довольно сложные преобразования начальной ситуации, вытягивающие её в длинную цепь мотивов с вредительством и, следовательно, агонистом. Примером *собственно богатырских сказок*, т.е. таких сказок, которые возникают уже как цельные волшебные сказки, а не как результат переделки древних эпических сказаний (по образу и подобию волшебных сказок), следует считать сказку «Незнайко» (Аф. 295-296). Здесь протагонист есть *тот, кто спасает себя сам* (спасение утопающих – дело рук самих утопающих).

В других моих работах уже указывалось на то, что только появление агониста в начале сказки (*завязке*) делает первую большую мотивему тем, что она есть в понятии. Вместе с этим у сказки отрастает третья большая мотивема (*развязка*). Но нет полного агониста, нет и полной третьей мотивемы.

В сущности, *развитие действия*, срединная мотивема используется в сказке только для того, чтобы снабдить протагониста средством расправы над агонистом-гонителем. Мотив недостачи, пожалуй, самый любимый мотив последователей Проппа, если таковые действительно существуют, не может заменить собой агониста по той простой причине, что он образует собой исходную, или начальную ситуацию, следовательно, по Проппу, находится за пределами самой сказки.

Так, мотив поглощения замка зарослями терновника лишь подготавливает сказку «Шиповничек», которая начинается с появления в

«той стороне» (последнего) королевича. Появление здесь, означает отлучку там, и поэтому равно мотиву отлучки. В роли агониста формально выступает (точнее, попадает в положение) «один старик», рассказавший о спящей красавице и тем самым побудившим королевича на «бой» с терновником. Ввиду слабости агониста практически отсутствует третья мотивема. Все происходит мгновенно: прибытие, взгляд, поцелуй, пробуждение. Нарращивание текста с описанием пробуждения обитателей замка лишь утяжеляет, но не заполняет третью мотивему, поскольку не имеет морфологического значения.

Мотив поглощения замка терновником как по своим очертаниям, так и по положению внутри сказки, очень напоминает мотив втягивания половины государства хрустальной горой в сказке «Хрустальная гора» (Аф. 162), тем более что данная сказка практически вся заполнена мотивами змеборства и по этому признаку должна классифицироваться как богатырская.

Однако внешний вид (*т.е.* поэтика) этой сказки обманчив. Срединным элементом здесь является другой мотив: **«Вот он поступил к тому царю на службу и живет у него неделю, другую и третью. Стала просить царевна: «Государь мой батюшка! Позволь мне с Иваном-царевичем на хрустальной горе погулять».** Царь позволил. Сели они на добрых коней и поехали. Подъезжают к хрустальной горе, вдруг откуда ни возьмись – выскочила золотая коза. Царевич погнался за ней, скакал-скакал, козы не добыл, а воротился назад – и царевны нету!»

При определенной степени стяжения текста (см. ниже) становится видно, что при сложении данной сказки в качестве шаблона использовалась псевдобогатырская сказка «Кощей Бессмертный» (Аф. 167): Иван-царевич прибывает в город Ненаглядной Красоты, поселяется у бабушки задворенки. **Трижды ходит в церковь к обедне, заставляя её обратить на себя внимание и побивая соперников. На третий раз она называет его своим женихом.** Они едут в государство Ивана-царевича. По пути он ложится спать и спит «девять суток», а в это время Кощей Бессмертный увозит Ненаглядную Красоту в свое государство.

Сказка «Хрустальная гора» еще не сложилась окончательно. Мотивы слабо связаны друг с другом. Рассказчик как бы берет займы те связи между мотивами, которые существуют в сказке «Кощей Бессмертный». Мотивы двух первых боев со змеем соответствуют мотивам двух неудачных выпрашиваний о предмете, в котором спрятано Кощеево яйцо (веник, дубовый тын), а мотив боя с третьим змеем соответствует мотиву добычи Кощеева яйца.

Что же касается сказки, которая была уложена в сказку «Кощей Бессмертный», то её можно угадать по мотиву обретения чудесного дара (начальная ситуация). Герой делит между животными палую лошадь,

благодарные животные дарят ему способность летать, превращаясь в сокола, и проникать всюду, превращаясь в муравья. В сказке «Золотая гора» (Аф. 243) героя зашивают в брюхо лошади и вороны уносят его на золотую гору. Сказку «Золотая гора» и сказку «Хрустальная гора» связывает также мотив, когда герой дважды (второй раз неузнанно) поступает на службу к одному и тому же лицу (купцу или царю), на дочери которого он потом и женится. Судя по отсутствию явно выраженного агониста и зачаточному состоянию третьей мотивемы (*узнавания*), мы имеем дело с очень древними сказками, непосредственно восходящими к некоторому варианту первобытной сказки (см. Табл.4).

Таблица 4

Хрустальная гора (Аф.162)	Кошей Бессмертный (Аф. 157)
Царь и три сына.	Рождение у царя чудесного сына – никто не может укачать
Сыновья просят на охоту. Малый сын, заблудившись, выезжает на поляну, где лежит палая лошадь. По просьбе сокола Иван-царевич делит палую лошадь между зверями, птицами, гадами и муравьями – в благодарность получает чудесный дар превращаться в сокола и муравья. Оборачивается соколом, летит в государство; «а того государства больше чем наполовину втянуло в хрустальную гору».	Девятисуточным младенцем, наперекор воле отца, царевич отправляется жениться на Ненаглядной Красоте. Выбирает себе богатырского коня.
Прилетает прямо во дворец Поступает на службу к царю. Живет у него неделю, дружную и третью. (На третью неделю) царевна просит отца позволить ей с Иваном-царевичем на хрустальной горе погулять. Они подъезжают к хрустальной горе.	Проезжает трех старух-указниц. Моголь-птица переносит его в город, где живет Ненаглядная Красота. Поселяется у бабушки-задворенки. Трижды идет в церковь, трижды встречается с Ненаглядной Красотой, трижды побивает соперников. На третий день Ненаглядная Красота называет его своим женихом. Они едут в государство Ивана-царевича.
<p>Вдруг откуда ни возьмись – выскакивает золотая коза. Царевич гонится за ней, но упускает добычу, а когда возвращается назад – и царевны нету! Царевич боится показаться царю на глаза. «Переодевается таким древним старичком, что и признать нельзя».</p> <p>Приходит в этом виде к царю и нанимается пасти стадо с наказом: если прилетит змей, отдать столько коров, сколько голов у змея. Иван-царевич обращается ясным соколом, убивает сначала змея о трех, а затем о шести головах. На вопросы царя отвечает, что не отдал ни одной коровы.</p> <p>Поздним вечером превращается Иван-царевич в муравья, проникает сквозь малую трещинку в хрустальную гору. Там он находит царевну, которая рассказывает, что унес её змей о двенадцати головах, а в том змее сундук, в сундуке – заяц, в зайце – утка, в утке – яйцо, в яйце семечко, которым можно хрустальную гору извести и царевну избавить. Царевич снаряжается пастухом, гонит стадо, дожидается змея о двенадцати головах, побеждает его и добывает семечко. Он зажигает семечко, идет к горе, гора тает.</p>	<p>В пути он засыпает на девять суток, а в это время наезжает Кошей Бессмертный и увозит Ненаглядную Красоту. Иван-царевич идет искать невесту.</p> <p>Приходит в государство Кошея, поселяется у одной старухи. В отсутствие Кошея навещает Ненаглядную Красоту, учит ее выведать, где его смерть. В первый и второй раз Кошей обманывает, говоря: в веннике, в дубовом тыне.</p> <p>На третий раз Кошей раскрывает свою тайну: яйцо – утка – кокура. Иван-царевич отправляется в путь, встречает благодарных животных, добывает Кошево яйцо, давит яйцо – Кошей умирает.</p>
Иван-царевич выводит оттуда царевну.	Иван-царевич едет с невестой к отцу.
Иван-царевич привозит царевну к её отцу, а тот говорит: «Будь ты моим зятем!» «Тут их и обвенчали».	Иван-царевич привозит невесту, просит отца благословить. «В тот же день веселым пирком да за свадебку».
На той свадьбе и я был, мед-пиво пил	И я тут был, мед-вино пил, по усам тело, во рту не было

Таким образом, несмотря на яркую внешность богатырской сказки, сказка «Хрустальная гора» таковой не является. В который раз мы убеждаемся в том, что значение сказочные мотивы приобретают не за счет содержания и размеров своего текста, а за счет положения относительно других мотивов, т.е. за счет морфологии данной сказки.

[Примечание. На этом можно завершить серию зарисовок, посвященных определению понятия богатырских сказок с точки зрения морфологии. Говоря о конкретном виде волшебных сказок, мы уже переходим к вопросу о классификации всех сказок. Мы протестировали метод классификации путем отыскания среднего элемента на небольшом количестве сказок. Однако, как выясняется, с рассматриваемой точки зрения многие сказки оказываются совсем не теми сказками, за которые их обычно принимают. И под самый конец можно сделать одно небольшое наблюдение, вроде бы не относящееся к интересующему нас вопросу. Конечная ситуация в виде «стали они жить-поживать» и присказка в виде «я там был, мед-пиво пил» вместе в одной сказке не встречаются по причинам чисто логического порядка. Какие из этого можно сделать выводы и в чем состоит практическая ценность данного наблюдения, пока неясно.]

3 января 2020 г.