П.Л.БЕЛКОВ

Оборачивание мифа сказкой. Разыскания в области исторической морфологии сказки – 2

В предыдущей статье на тему исторической морфологии[1], когда рассматривались особенности строения кумулятивных сказок, нами было упущено из виду то обстоятельство, что в своей более ранней работе «Жанровый состав русского фольклора» (1964) Пропп высказался более определенно в плане применения структурного метода при классификации сказок:

> «Но раз мы вступили на путь определения видов сказки по структурным признакам, мы должны посмотреть, нет ли других видов сказки, которые также могут быть выделены по структурным признакам, не совпадающим с структурой сказок волшебных.
> Такие сказки есть. Это – сказки кумулятивные»[2].

Нам, кажется, удалось тогда показать, что кумулятивные сказки действительно имеют отличную структуру, но в то же время их можно привести к виду сопоставимому с волшебной сказкой. Одно не противоречит другому. Настоящее отличие состоит в том, что они укладываются в первую большую мотифему волшебной сказки.

В данном отношении особое внимание было уделено «последнему звену», или, в терминологии Проппа, *финалу* кумулятивных сказок. При мотифемном анализе кумулятивной сказки *кумуляция* соответствует понятию *отлучки*, а финал распадается на *нарушение* и *отправку*. Следовательно, действие кумулятивной сказки как таковое начинается только в финале. Было так же замечено, что это деление соответствует структуре цепных мифов народов Австралии.

С одной стороны, кумуляция не содержит в себе никакого действия, действие попросту стоит, с другой – размерность текста кумуляции на порядок выше размерности текста финала. Вероятно, поэтому не так просто заметить, что при описании кумуляции можно обойтись одной короткой фразой («Он съедает клубок с веретенцем, затем бабушку с копылком, дедушку с топорком, Катьку с ведром, баб с граблями и др.»), тогда как при попытке описать таким же образом финал («Козел бодает паренька, глина рассыпается, все выходят») теряется весь смысл сказки, заключающийся в том, что протагонист – наконец! – встречает достойного соперника, *действующего* подвохом. Здесь возникает некое структурное нарушение. Оно состоит в том, что функция, до определенного момента монотонная, меняет знак на противоположный («что-то пошло не так»).

В отличие от кумулятивной сказки определяющее свойство цепного мифа кроется в простом, односложном нарушении (в виде *неожиданного отпора*). Это как раз тот случай, когда, согласно Проппу, «последнее звено цепи одновременно служит концом сказки»[3]. Вопрос ставится так: можно ли теоретически из «конечного звена»

---

[1] Белков П.Л. Кумулятивные сказки. Историческая морфология сказки – 1 //***ethnomanuscripts.ru***
[2] Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976, с.47.
[3] Пропп В.Я. Фольклор и действительность, М., 1976, с.249.

цепного мифа, вырастить полноценную эпическую двухмотифемную структуру (как из хвостика целое животное) и, если да, то осуществлялась ли такая трансформация где-нибудь на практике?

В другой статье мы приводили в качестве типичного примера первобытного эпоса нарратив («миф») «Игуана и черная змея»[4], сравнивая его с первобытной сказкой о старухе Мутьинге. В сказке потенциальным протагонистом выступают дети, проглоченные старухой, а в эпосе – Черная змея, «победитель игуаны». Как возможно сопоставить структуру первобытного эпоса со структурой первобытного цепного мифа? Мы будем сравнивать повествование «Игуана и черная змея» с «людоедскими» цепными мифами, учитывая, что такая тематика часто встречается также в первобытных сказках, в той же сказке о старухе Мутьинге.

В целях удобства изложения сначала мы будем составлять таблицу (рисунок текста, или текст, описывающий текст), а затем комментировать, что, на самом деле, на ней изображено:

Таблица 1

Игуана и черная змея (Паркер, 1974)	**53. Атуа аринтья (К.Штрелов, 1907, 53)**
Во времена, когда на земле главенствовали животные, ядовитой была игуана, а не змея. Её любимой пищей были люди, которых он убивал во множестве.	В Уламба, далеко на севере, жил когда-то очень *атуа аринтья* (злой человек) со своим старым отцом по имени Топпататака. Каждый день он брал свое копье и уходил, чтобы убивать и есть людей.
Племена собираются, чтобы обсудить, как избавиться от Мангун-гали. К водопою приходит Юию-ба-луи, черная змея, и, узнав, в чем дело, вызывается спасти людей. Зная, что ему может помочь только хитрость, поскольку игуана больше, сильнее и быстрее его, он отправляется к месту, где обитает игуана.	Люди на стоянке начинают подозревать его: Чем ты пахнешь? – Ты пахнешь так, как будто ешь мертвых людей. И они не дают ему хлеба. Однажды на юге, в Ноботта, он встречает мужчину, который был левшой. Мужчина, увидев приближающегося *атуа аринтья*, вкладывает копье в копье-металку, чтобы метнуть в него.
Черная змея приходит на стоянку игуаны. Он заявляет, что собирается раскрыть ему заговор местных племен против него, но требует, чтобы игуана дал ему подержать во время рассказа свою ядовитую сумку. Черная змея рассказывает, как он обманул игуану: с ним была его хитрость и состояла она в том, чтобы выманить ядовитую сумку. Затем он уходит, оставив себе сумку.	Мужчина бросает копье, но промахивается. Тогда он хватает свою палку *тнауиа* и наносит ему удар по спине. Но *атуа аринтья* все же убивает его, ударив копьем в бок, извлекает из него жир и кладет на голову. Затем он возвращается в Уламба.
Вернувшись в лагерь черная змея, отказывается отдать ядовитую сумку, и с тех пор он становится ядовитым. Однако игуана, лишившийся ядовитой сумки, был великим знахарем и знал противоядие. Это противоядие теперь является секретом племени (клана) игуан.	В Уламба его, обессилевшего от ран, встречает отец. Отец видит раны, видит человеческий жир и догадывается, что его сын – людоед. Сын идет в пещеру и ложится на пол. Топпататака склоняется над ним, и они оба превращаются в тьюрунги (священные предметы).

[4] Белков П.Л. Морфология богатырской сказки. III Былина и сказка // ***ethnomanuscripts.ru,*** с.7.

Мотивы имеют свою структуру как «тени» мотифем (по Платону) и как самостоятельная поэтическая сущность («оттенки»). Рассматривая их с этой точки зрения, можно заметить, что структура одних и тех же мотивов, например, мотива нарушения, в мифе, эпосе и сказке оказывается разной.

Текст в левом столбце **Таблицы 1** по форме мотивов меньше отличается от типичного эпического сказания, тогда как форма мотивов в правом столбце носит не вполне обычный, или привычный, характер и вектор. Несмотря на сходство, различие между ними вполне зримо. Тем более, что они занимают одни и те же строки матрицы. В правом столбце первая мотифема начинается с мотива обвинения антагониста *атуа аринтья* в людоедстве, что соответствует мотиву обсуждения, какими средствами можно избавиться от ядовитой игуаны, в левом столбце. В правом столбце антагонист сам приходит к будущему протагонисту, в левом протагонист идет к антагонисту. В левом столбце более четко обозначен мотив принятия вызова протагонистом (Черная змея и человек из Ноботта). Во второй мотифеме – как справа, так и слева, – мы видим борьбу протагониста с антагонистом. Протагонист в обоих случаях выступает «победителем змея» (слева – ценой своей жизни). Правда, в одном случае оружием служит хитрость, во втором – палка («палица»). В левом столбце конечная ситуация имеет классическую форму этиологического мотива, в правом – форму окончания священного мифа об образовании обрядового центра. В краткой, стяженной форме это отношение выглядит так:

Явление игуаны	Явление *атуа аринтья*
Приход черной змеи	Встреча человека из Ноботта
Борьба черной змеи и игуаны	Борьба человека из Ноботта и *атуа аринтья*
Обретение морфологических признаков	Образование священного центра

Текст «Игуана и черная змея» ближе к образцам эпоса, которые знакомы нам по собственной культуре, однако оба текста равно удалены от этих образцов формой исходной (начальной) ситуации, поскольку в ней, в терминах Проппа, путем *приведения имени или упоминания положения* вводится не протагонист, а антагонист. В этом случает, исходя из понятия начальной ситуации, именно он и должен *считаться* протагонистом.

Разрешить возникшую дилемму можно только одним способом. Данные тексты, будучи цепными мифами, уже содержат в себе эпическую структуру, при сохранении поэтики мифа. Следы такого первобытного состояния обнаруживает в себе сказка «Никита Кожемяка» (Аф.148), где сначала является антагонист (змей, пожирающий людей), а затем является (находится) протагонист (Никита Кожемяка).

Кстати говоря, в этой сказке антагонист тоже побеждается хитростью – предложением делить море с помощью сохи. Да и конечная ситуация имеет форму этиологического мотива, объясняющего происхождения так называемых Змиевых валов.

В целом антагонист становится таковым (превращается из протагониста мифа в антагониста эпоса) в силу переноса тяжести повествования. А достигается это как бы нечаянно, путем более подробного, детального описания протагониста как персонажа, вступающего в борьбу с чудовищем.

Проведем еще одно сравнение текста «Игуана и Черная змея» – с текстом «Люди-ибильякуа» из того же собрания К.Штрелова:

Таблица 2

Игуана и черная змея (Паркер, 1974)	**Люди-*ибильякуа* (К.Штрелов, 1907, 38)**
Во времена, когда на земле главенствовали животные, ядовитой была игуана, а не змея. Её любимой пищей были люди, которых он убивал во множестве.	Когда-то в Ирбманкара жили люди диких уток (ибильякуа) под началом вождя Нкебара [баклан]. Однажды к ним пришел человек по имени Ремала, который убедил людей-уток в Ирбманкара пойти с ним на север. Они шли от места к месту (перечисляются все «географические» названия), совершая обряды. (Наконец) **в месте, называемом Кулара-та, они, будучи очень усталыми, легли спать и скоро крепко уснули. Тут с запада явилось злое существо в образе собаки, которое всех людей-ибильякуа проглотило. От чрезмерной сытости впало оно в глубокий сон.**
Племена собираются, чтобы обсудить, как избавиться от Мангун-гали. К водопою приходит Юию-ба-луи, черная змея, и, узнав, в чем дело, вызывается спасти людей. Зная, что ему может помочь только хитрость, поскольку игуана больше, сильнее и быстрее его, он отправляется к месту, где обитает игуана.	Тут пришли двое мужчин с севера, человек-тнала-палтаркна (ночная цапля) и человек-тантана (черная цапля), которые несли с собой большие бумеранги.
Черная змея прибывает на стоянку игуаны. Он заявляет, что собирается раскрыть ему заговор против него местных племен, но требует, чтобы игуана дал ему подержать во время рассказа свою ядовитую сумку. Черная змея рассказывает, как он обманул игуану: с ним была его хитрость и хитростью он его победил. Затем он уходит, оставив себе сумку.	Двое мужчин подкрались к злому существу и метнули свои бумеранги ему в голову с такой силой, что она отлетала далеко в сторону. Все проглоченные люди-утки вышли наружу живыми.
Вернувшись в лагерь черная змея, отказывается отдать ядовитую сумку и с тех пор он становится ядовитым. Однако игуана, лишившийся ядовитой сумки, был великим знахарем и знал противоядие. Это противоядие является теперь секретом племени (клана) игуан.	Люди-утки полетели на длинном шнуре и опустились в Нунта, где они tjurungeraka (превратились в тьюрунги).

Как можно видеть, в рамках первичной формации спорадически возникают последовательности мотивов, более характерные для тех явлений фольклора, что принято относить к разряду волшебных сказок.

По своему содержанию мотив в правом столбце, выделенный полужирным шрифтом, топологически эквивалентен мотиву нарушения волшебной сказки, например, мотиву сказки «Гуси-лебеди» (Аф. 113)»:

«Старшие ушли, а дочка забыла, что ей приказывали; посадила братца на травке под окошком, а сама побежала на улицу, заигралась, загулялась. Налетели гуси-лебеди, подхватили мальчика, унесли на крылышках».

Однако австралийская сказка не получается, поскольку злое существо («злая собака») проглатывает людей-уток, не оставляя повествованию возможности следовать за ними. Для продолжения приходится ждать освободителя. В этом качестве выступает пара цапель, которые действуют как эпический герой: *пришел, увидел, победил*. Мотив *вызова* здесь опущен: раз пришли, а затем убили, значит вызвались. Возникает типичная двухмотифемная структура эпоса.

Другое «однако» связано с тем, что австралийские богатыри сносят чудовищу голову и проглоченные люди выходят наружу через образовавшееся отверстие. А это уже элемент настоящей сказки с чудесным бегством (возвращением) и неким подобием *неузнанного прибытия*. Люди-утки летят и опускаются (прибывают) в Нунта, где происходит трансформация – превращение в тьюрунги. Можно ли говорить о том, что тем самым складывается трехмотифемная структура? Вероятно, нет. Не хватает материала для заполнения третьей большой мотифемы. Поэтому так же, как мотив проглатывания попадает в пространство исходной ситуации, мотив превращения попадает в пространство конечной ситуации. Сказание о людях-утках (отрезок между проглатыванием и превращением) остается первобытным эпосом, хотя и с конечной ситуацией священного мифа.

Третье «однако» касается вопроса о том, кто является протагонистом этого сказания. Претендентов на эту роль двое: люди-утки и пара цапель («победителей змея»). Люди-утки могут рассматриваться в этом качестве, во-первых, потому, что фигурируют в исходной («жили-были») и конечной ситуации («стали жить-поживать»), а, во-вторых, потому, что относительно них совершается вредительство. Однако о них ничего не говорится в то время, когда они пребывают внутри злого существа. А, между тем, именно описание действий внутри «чужого пространства» делает сказочного протагониста тем, что он есть. Например, в сказке «Гуси-лебеди» протагонистом является мальчик: его крадут, он играет золотыми яблочками в избушке бабы-яги и о его похищении родители так ничего и не узнают (мотив узнавания, перевернутый в мотив неузнавания). Все три мотифемы налицо и все действия указывают на мальчика в качестве протагониста.

[Примечание. Сказка «Красная шапочка» (Гримм, 26) по общим очертаниям напоминает миф о людях-ибильякуа. Проглатывание, засыпание, убийство, разрезание живота, выход проглоченных наружу. В этой сказке героиня также обездвиживается и как протагонист исчезает из повествования в середине сказки до момента появления охотника, вспоровшего волку брюхо. Однако затем проявляет активность: зашивает камни волку в брюхо, от тяжести которых тот издыхает. Очень похоже на третью мотифему, но без второй эта мотифема

не работает (не засчитывается в пользу сказки). Если к сказке «Красная шапочка» примерить трехмотифемную модель, девочка выступает протагонистом в первой и третьей мотифеме, а во второй эту роль (причем не за неё, а сам по себе) выполняет охотник. Тем самым нарушается *закон одногеройности*. Рассказу о Красной шапочке придается внешний облик волшебной сказки (подвох, пособничество, вредительство), но истинную повествовательную целостность (эпоса, а не сказки) этот рассказ обретает только в том случае, если протагонистом считать охотника, т.е. если считать, что собственно действие сказки начинается с эпического появления *на сцене* именно охотника.]

Итак, действуя методом абстрагирования от материала (*зд.* исходя от вышепомянутых «нестыковок» и «недоработок» относительно классических образцов фольклора) можно сделать вывод, что при сличении мифов, былин и сказок на предмет определения того, с *кем* из них мы имеем дело, проще всего исходить из структуры главного персонажа, отражением или, лучше сказать, тенью которого является структура всего повествования. Гораздо легче переделать одного персонажа в другого, чем все повествование. А это означает, что для того, чтобы из мифа (одномотифемного нарратива) создать эпос (двухмотифемный нарратив) или сказку (трехмотифемный нарратив) достаточно внести коррективы в образ персонажа. И тогда миф автоматически превращается в эпос или сказку.

В сущности, именно это я когда-то имел в виду, определяя первобытную сказку в качестве экзотерической версии священного мифа[5]. Карвади, рождающая первых людей (одно действие), превращается в Мутьингу сначала проглатывающую, а затем не по своей воле, путем разрезания живота, извергающую маленьких детей (два действия)[6].

При выяснении происхождения эпоса и сказки морфология позволяет нам уйти от ложной посылки, будто вначале был миф «и был он безвиден и пуст», т.е. существовал без смежных с ним областей эпоса и сказки. На самом деле, миф, эпос и сказка существовали изначально, дополняя и переходя друг в друга (не случайно в представлениях народа муринбата образы Карвади и Мутьинги на уровне мотивов как бы диффундируют друг в друга). Так что процесс «отмирания обряда» состоял в том, что эти три формы фольклора стали эволюционировать раздельно.

Таким образом, речь идет не об эволюции, а о метаморфозе, когда в момент возникновения, в исходном локусе времени, миф, эпос и сказка оказываются на одной ступени, взаимно создавая друг друга, но будучи однажды созданными эволюционируют, опять-таки, вместе с главным персонажем, протагонистом.

Подчеркнем лишний раз, что все это, как и многое другое, можно разглядеть только сквозь призму теории трех больших мотифем.

[Примечание. В частности, можно рассмотреть еще одно различие между мифом и сказкой. Пропп (прибегая к авторитету Ленина) утверждал и даже подчеркивал, что волшебная сказка бедна реальностью[7], или бытом. Напротив,

---

[5] Белков П.Л. Этнос и мифология. СПб., 2009, с.221-229.

[6] Там же.

[7] Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976, с.85-86.

наблюдения над австралийскими материалами показывают перенасыщенность мифа бытом. Это свойство оказывается общим для мифа, первобытного эпоса и первобытной сказки.]

В развитие темы происхождения волшебной сказки с учетом только что сказанного, а также того, что говорилось в отношении кумулятивных сказок[8], сравним две русские сказки.

В матричном (мотифемном) виде сказка «Обжора» (Онч.130) при сопоставлении с богатырской (эпической) сказкой «Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня-богатыри» (Аф.142) будет выглядеть примерно следующим образом:

Таблица 3

	Обжора (Онч.130)	**Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня-богатыри (Аф.142)**
Начальная ситуация 1	Бездетные мужик да баба.	Бездетная старуха
Начальная ситуация 2	Старуха просит старика сделать из глины паренька.	Старуха, детей не было. Она идет собирать щепки, находит чурбан. Кладет на печку для просушки на лучину. Изба черная, дым от щепок по всей избе. Слышится: «Матушка дымно! Матушка дымно!». Был чурбан, а стал мальчик. Растет не по дням, а по часам.
Начальная ситуация 3	**Паренек съедает у них все хлебы, а затем дедка с клюшкой, бабку с прялкой.** Паренек бежит на погост. Встречает и съедает попа со скуфьей, попадью с квашней, грабленников с граблями, сенокосцев с косами, быка. Каждый раз повторяется один и тот же диалог, вроде: «Не ешь меня! – **Нет, съем**».	Мальчик растет, ходит на дворы боярские, шутит шуточки богатырские: кого схватит за руку – рука прочь, кого за ногу – нога прочь, кого за голову – голова долой. Бояре жалуются старухе на сына. **Старуха просит сына жить потише. Он в ответ: «Если я тебе неугоден, я совсем уйду!»**
Первая большая мотифема	Наконец, паренек встречает барана. Баран предлагает ему встать под гору, чтобы он с горы сам в рот забежал. (Паренек соглашается.)	Три товарища – богатыри Усыня, Горыня и Дубыня. Бегство бабы-яги под землю.
Вторая большая мотифема	Баран бежит с горы, «дует» ему рогами в брюхо (вместо того, чтобы в «рот заскочить»). **Брюшина паренька лопается, оттуда выходят наружу все пострадавшие.**	Бой с бабой-ягой. Синий – белый кувшин, сильная – бессильная вода. Сжигание останков с развеиванием пепла по ветру. Сбрасывание героя в подземельное царство. Полет на Русь на огромной птице
Третья большая мотифема	Нет	Женитьба на дочери бабы-яги. Богатыри с испугу разбегаются в чужедальние страны.
Конечная ситуация	**«Ну, боран всих збавиў».**	?
	Сказка вся.	?

В сказке «Обжора» присутствуют как прямые, так и косвенные признаки эпического повествования, которое, впрочем, мало отличается от богатырской сказки,

[8] Белков П.Л. Кумулятивные сказки. Историческая морфология сказки – 1 //***ethnomanuscripts.ru***

поскольку последняя третья мотифема, как кажется, лишь слегка обозначена – мотивом свадьбы богатыря. Изучим этот момент более внимательно.

Прежде всего следует сказать о наличии особой формы *конечной ситуации*, присущей эпосу, в виде объявления барана «победителем змея»: «Ну, боран всих збавиў». Правда, завершается рассказ, все-таки, по сказочному канону: «Сказка вся (больше врать нельзя)».

Начальная ситуация упомянутого типа часто встречается в богатырских сказках. Мотиву изготовления ребенка из глины (ср. мифы о происхождении людей) в сказке «Обжора» соответствует мотив «был чурбан, а стал мальчик» из сказки «Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня-богатыри» (Аф.142). Точно так же мотиву «зверского аппетита» глиняного паренька соответствует мотив «богатырской силы» («кого схватит за руку – рука прочь, кого за ногу – нога прочь, кого за голову – голова долой»). В последнем случае кумуляция выражается в перечислении частей тела: рука, нога, голова. Переставлен мотив непослушания сына, но это не существенно, поскольку переставляются мотивы, а не мотифемы. В первом случае сын запросто, по-родственному, съедает своих создателей, во втором герой проявляет дерзость по отношению к матери: «Если я тебе неугоден, я совсем уйду!» Тождество этих мотивов заключается в уходе от своих создателей. В этом смысле примечательно наличие одинаковых имен в кумулятивных и богатырских сказках. Ивашко в сказке «Обжора» и Ивашко в сказке «Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня-богатыри» (Аф.141). В узком фольклорном смысле, эти персонажи давно знакомы между собой.

Более того, в только что упомянутой богатырской сказке имя Ивашко является излишним, т.е. явно захожим, так как герой по рождению получает вполне достаточное имя Медведко. Но и этого оказывается мало. В той же сказке мотив чудесного рождения состоит в том, что ребенок рождается от медведя (отсюда и имя Медведко) героиней по имени Репка (ср. мотив чудесного вытаскивания репки мышкой в кумулятивной сказке «Репка»). Данный факт подтверждает родство волшебных и кумулятивных сказок. Элементы этих, казалось бы, бесконечно отдаленных видов фольклора являются «генетически совместимыми».

Возможно ли при таком широком диапазоне трансформаций довершение сказки «Обжора» до полной волшебной сказки с «выращиванием» третьей большой мотифемы? Теоретически это возможно, но на практике не получится, поскольку мотив возвращения (брюшина паренька лопается, оттуда выходят наружу все пострадавшие) трудно поддается разделению, т.е. распределению по субмотифемам *возвращения* и (*неузнанного*) *прибытия*. Во-первых, для этого протагонистом необходимо сделать персонажей, проглоченных глиняным пареньком, а, во-вторых, протагониста волшебной сказки таковым изначально делает наличие агониста, т.е. персонажа, который тем или иным способом выталкивает протагониста в чужое пространство.

Теперь взглянем еще раз на **Таблицу 3** (см. выше), чтобы сравнить мотивы, что находятся в пространстве красной и желтой мотифем.

Слева мы видим классический сказочный мотив с трехсложной структурой: *подвох, пособничество, вредительство*. Мотив вредительства переходит во вторую,

желтую мотифему, тем самым принимая на себя значение эпической борьбы. Отрыв происходит за счет наличия конечной ситуации (хвала герою). Так цепной миф приобретает форму эпоса.

Справа – двухсложный мотив характерный для первобытной сказки: *пленение – бегство (удар – промах)*. Пространство желтой мотифемы заключает в себе бой с бабой ягой, но содержание субмотифемы *возвращения* усложняется мотивом сбрасывания героя в пропасть. История с падением героя и его спасением на крыльях птицы сама составляет собой первобытную сказку. Предательство товарищей делает их агонистами, и за счет этого сказка становится волшебной, т.е. трехмотифемной. Так что третья, зеленая мотифема обозначена, все-таки, довольно четко мотивами свадьбы и наказания агониста. При разборе этой сказки внимание следует обратить также на тот факт, что она находится в близком родстве со сказкой «Покатигорошек» (Аф. 133). Об этом говорит топологическая эквивалентность мотива борьбы, которые заканчиваются одинаково через сожжение антагониста и развеивание пепла.

Подведем итоги сравнения двух сказок. Сказка «Обжора» является результатом трансформации цепного мифа в эпическое сказание, а сказка «Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня-богатыри» есть результат трансформации первобытной сказки в волшебную. Обе операции не завершены, но соответствующие персонажные схемы уже готовы: протагонист – антагонист (Ивашко – баран) и агонист – протагонист – антагонист (три богатыря – Медведко – баба-яга). Таким образом, подтверждается высказанное нами положение (см. выше) положение, согласно которому преобразование древних структур в классические осуществляется через внесение изменений в персонажную схему, а эти изменения, в свою очередь, проводятся посредством усложнения древних мотивов.

Источники

Братья Гримм. Полное собрание сказок и легенд в одном томе. М., 2009.
Народные русские сказки А.Н.Афанасьева. В 3-х томах. М., 1984-1985.
Северные сказки. Сборник Н.Е.Ончукова. 1908 (Записки императорского Русского географического общества по отделению этнографии, т.XXXIII).
Australian Legendary Tales collected by K.Langloh Parker. Sydney, 1974.
Strehlow C. I. Die Aranda- und Loritja-Stämme in Zentral-Australien. Frankfurt am Main, 1907: I. Teil. Mythen, Sagen und Märchen des Aranda-Stämmes. (Veröffentlungen aus dem Städtischen Völkermuseum Frankfurt am Main).

9 марта 2020 г.