

## СКАЗКА – ПОВЕРЬЕ – АНТИСКАЗКА

### II

Для проверки выводов, сделанных на предыдущем этапе исследования<sup>1</sup> проведем еще одно сравнение, сопоставив текст «Царевич и его жена сорокалетняя змея» с текстом «Яд шулмусихи и сила Бургана». (Мы условно определяем традиционные устные сказания как «тексты», поскольку имеем дело с записью, письменным источником, фиксирующим только «вершины» двух этих образцов фольклора.)

Из наблюдений над двумя нарративами (см. таблицу ниже) становится видно, что алтайский нарратив как по структуре, так и по рисунку мотивов, демонстрирует гораздо больше параллелей с волшебной сказкой, чем уже разобранный нами азербайджанский нарратив. В отличие от классической волшебной сказки рассматриваемый нарратив не имеет четких, однозначных терминов-субмотифем движения – *отлучка, отправка, путешествие, возвращение, прибытие*, которые выступают границами (переходами) между субмотифемами, образующими ядро трех больших мотивем: *нарушение, испытание (подвиг), трудная задача*.

Как отмечалось в предыдущей части, примечательной особенностью алтайской сказки является то, что указанное сходство обнаруживается именно с нарративом, который в качестве *встроенного второго хода*, известен по сказке «Кощей Бессмертный» (Аф. 157).

*Сказ про то, как Иван-царевич Кощея Бессмертного убил* по преимуществу является типичной *антисказкой* в том смысле, что протагонист наносит вред агонисту (Иван-царевич выпытывает посредством парного персонажа, где находится смерть Кощея).

Подобным образом алтайский нарратив представляет собой *Сказ про то, как охотник шулмусиху убил* (посредством парного персонажа, в роли которого выступает лама, герой узнает про последнее и единственное средство погубить *шулмусиху* – золотую шапку *тирчик*, или шапку тысячи Бурганов; золотой тирчик – топологический эквивалент Кощеева яйца).

Теперь рассмотрим более внимательно в таблицу, составленную по правилам мотивемного деления. «Сказочность» строения и формы мотивов алтайского нарратива более очевидна, хотя он, как принято выражаться в официальных отзывах, и не соответствует всем требованиям, предъявляемым к классической волшебной сказке.

---

<sup>1</sup> См.: Сказка – поверье – антисказка I // *ethnomanuscripts.ru*, 5.07.2020.

	Царевич и его жена сорокалетняя змея <sup>2</sup>	35. Яд шулмусихи и сила Бургана <sup>3</sup>
	Царь и его сын.	Охотник, его жена и дети.
<i>In</i>	Однажды царевич отправляется на охоту и находит под кустом спящую красавицу (!!!), что не поддается человеческому описанию. Он берет ее с собой. Отец, увидев девушку, пораженный ее красотой, восклицает, что сам бог послал ее в жены сыну. Они справляют свадьбу. Спустя некоторое время царь замечает, что сын чахнет и бледнеет. Он вызывает знаменитых докторов, но никто не может вылечить сына от неизвестной болезни.	Однажды на охоте он видит большую белую юрту на вершине покрытой снегом горы; в ней он находит женщину небывалой красоты. Он забывает все – семью и родину – и остается с ней.
<i>A</i>	Раз заходит во дворец странствующий <b>НИЩИЙ-ДЕРВИШ</b> . Узнав из разговоров слуги, что царевич болен неизлечимой болезнью, он просит разрешения осмотреть его и тотчас распознает, в чем заключается болезнь. Он осмеливается рассказать царю неприятную правду что красавица-жена сына не кто иная, как <b>СОРОКАЛЕТНЯЯ ЗМЕЯ В ОБЛИКЕ ЖЕНЩИНЫ</b> и что живя с ней царевич будет болеть, пока не избавится от нее. В доказательство он советует вечером накормить жену царевича соленым пловом, не оставив в спальне ни капли воды. И пусть царевич запрет двери, а затем притворяясь спящим, наблюдает за женой и тогда он убедится, что она есть змея, а не женщина. Ночью жена превращается в змею, выползает в другую комнату, пьет воду, а затем возвращается в спальню, вновь обратившись в женщину. Царь просит дервиша совета, как избавить сына от жены-змеи. <b>Дервиш учит его сказать ей, что некий дервиш просит хлеба, который был бы по обычаю испечен ею, и, когда она будет сажать хлеб в печь, слуга должен схватить ее за ноги бросить ее в огонь</b>	Однажды красавица предупреждает его, что отныне, подходя к юрте, он должен подать знак каким-нибудь шумом. <b>Охотник</b> нарушает запрет. Он тихо подбирается к юрте. Делает в войлоке небольшой разрез и видит, что у очага сидит <b>СУЩЕСТВО СО СТРАШНЫМ МЕДНЫМ НОСОМ И ЕДИНСТВЕННЫМ ГЛАЗОМ ВО ЛБУ</b> . Он понял, что это шулмусиха. Она отрезает ножом мясо со своей икры и варит его в казане. Охотник покашливает, жена (приняв человеческий облик) выбегает ему навстречу.  Наутро, сказав жене, что едет на охоту, он скачет в храм и рассказывает ламе, что сам того не ведая, связался с алмым-шулмусихой. Лама открывает священные книги, бросает кости и говорит, что освободиться от нее можно только с помощью силы Бургана. Охотник должен вырвать у нее волосок и принести ламе.
<i>B</i>	<b>Слова дервиша исполняются в точности.</b> Царевич избавляется от жены, а вместе с ней – от мучившей его болезни ( <b>возвращается</b> к прежней жизни).	Охотник дважды пытается вырвать волосок, но она не дает это сделать., даже опьянев от черного арагы.  Лама советует проверить (измерить) силу шулмусихи (чтобы знать, как с ней бороться). С этой целью муж должен послать жену добыть зеленую шкуру ягненка и проследить, что она будет делать. С вершины горы в подзорную трубу он видит, что жена, вывалившись в пепле, превращается в синего волка, врывается в тысячное стадо белых овец и уносит единственного желто-коричневого ягненка, а затем, снова вывалившись в пепле опять вытряхивает шкуру ягненка и идет в юрту. Когда охотник входит в юрту жена достает из сундука зеленую шкуру ягненка, переливающуюся подобно радуге.  Теперь, по словам ламы, остается <b>ПОСЛЕДНЕЕ СРЕДСТВО</b> победить шулмусиху. Охотник должен попросить жену добыть шапку тысячи Бурганов, которую называют золотой шапкой-тирчик. Перед отправкой она велит к ее возвращению насыпать перед дверью кучу собачьего помета высотой с хадгыыр, ибо возвратится она в виде огня и будет это когда минет три месяца и три дня. Лама велит собрать не собачий помет, а можжевельник. Когда она будет возвращаться (не через три месяца, а через три дня), за ней будет гнаться большой красный огонь. При виде этого огня надо поджечь кучу можжевельника В указанный день, приготовив все, как сказано, ожидает ( <b>возвращения шулмусихи</b> )
<i>C</i>		Охотник видит белое облако, а за ним большой красный огонь ( <b>прибытие</b> шалмусихи. – <i>ПБ</i> ) Он поджигает можжевельник и прячется в отдалении. Шулмусиха несет с собой золотую шапку-тирчик, называемую шапкой тысячи Бурганов. Огонь, преследующий ее, был послан ей вслед Бурганом. У самой кучи можжевельника он кричит: «Ах, так ты хочешь убить меня!» Она бросается прямо в пламя, и красный огонь Бургана накрывает ее сверху. Как только ведьма-шулмусиха уничтожена, молодой охотник вспоминает ( <b>возвращает</b> память) о своей жене и детях.
<i>Fi</i>	Царь щедро награждает дервиша и делает его первым визирем в своем царстве.	Он возвращается к ним и с тех пор счастливо живет с ними.

<sup>2</sup> Фольклор Азербайджана и прилегающих стран. Том 1-ый. Под редакцией проф.А.В.Багрия. Баку, 1930, с.46-48.

<sup>3</sup> Сказки и предания алтайских тувинцев. Собр.Э.Таубе. М., 1994, с.245-248.

Впрочем, интересующая нас часть сказки «Кошей Бессмертный» тоже не вполне дотягивает до волшебно-сказочных стандартов. Вероятно, поэтому данный сюжет в русской традиции никогда (?) не исполняется в качестве самостоятельного нарратива.

Отличие сюжетной линии алтайской сказки от русской заключается в том, что *шулмусиха* сама отправляется за своей смертью. Возьмем на заметку: делается это за счет того, что в качестве шаблона используется исполнение кумулятивной сказки родственной русской сказке «Жар-птица и Василиса-царевна» (Аф.169)<sup>4</sup>. Здесь становится видно, в чем ошибались представители финской школы. Сказки не выстраиваются в линию от сюжета к сюжету, но расходятся кругами или волнами по всей поверхности фольклорного пространства. Вероятно, именно это делает окончательно невозможным существование того явления, которое описывается теорией заимствования (несуществование чего-либо – это отсутствие сущности).

Подчеркнем лишний раз, что сюжет невозможно заимствовать, т.е. взять целиком и перенести из одного культурного круга в другой. В момент переноса он растворяется в новой среде, оставляя только особо твердые частицы в виде наиболее ярких *образов*. С этой точки зрения, если прослеживание исторических взаимодействий между различными культурными кругами и становится возможным, то только на уровне отдельных образов, которые слабо поддаются общим закономерностям (конвергенции). Это – азбука ныне изрядно подзабытой теории этногенеза<sup>5</sup>.

Прежде всего, следует отделить *голову*, начальную / исходную ситуацию, если угодно, экспозицию, от *тела* сказки.

Царевич во время охоты в лесу под большим кустом находит красавицу. Пораженный ее красотой, он женится на ней. Однако после свадьбы царевич начинает чахнуть. Царь обращается к знаменитым докторам, но никто не может вылечить сына от неизвестной болезни.

Охотник во время охоты видит на снежной вершине горы большую белую юрту, а в ней он находит небывалой красоты женщину. Он забывает семью и родину и остается с ней.

Итого:

*охота, лес / горы, красавица, женитьба / брак.*

Главное отличие заключается в том, что царевич не имеет перспектив в качестве протагониста, поскольку неизвестная болезнь является средством обездвиживания сказочного персонажа. Говоря иначе, он заранее, еще до начала

<sup>4</sup> Возможно, речь идет о варианте (аналоге) русской сказки: волос *шулмусихи* vs перо жар-птицы. – *ЛБ*.

<sup>5</sup> Речь идет о выделении «этнической специфики», т.е. тех признаков, которые не обусловлены «ни технологической необходимостью, ни природными материалами» (см.: Итс.Р.Ф. Введение в этнографию. СПб., 1991, с.120). В переводе на язык фольклора можно говорить о элементах, которые не обусловлены единством человеческой психики и языка.

*самой сказки*, выводится из игры. Поэтому первая мотифема имеет эпическое начало и поэтому протагонистом выступает дервиш.

В сущности, если, конечно, не считать отсутствия третьей большой мотифемы, нарратив «Царевич и его жена сорокалетняя змея» есть не что иное, как зеркальное отражение сказки «Несмеяна-царевна» (Аф. 297) по линии *мужское – женское*. Там царевич чахнет от неизвестной болезни, здесь царевна никогда не смеется по неназванной причине. Мало того, сказка «Несмеяна-царевна» - и это понятно, поскольку сказка, все-таки, русская, – обнаруживает еще большее сходство со сказкой «Кощей Бессмертный». Бедняк (ср. нищий-дервиш) дарит деньги мышке, жуку, сому («Дай денежку; я тебе сам пригожусь!»), которые потом «достают» средство излечения царевны, рассмешив ее своими хлопотами вокруг упавшего в грязь перед царевной.

Другой интересный момент. Среди нарративов, окружающих сказку «Царевич и его жена сорокалетняя змея» мы находим прямое соответствие сказке «Царевна-несмеяна», а именно «Сказку о прекрасной белой змее и о царском сыне», где царевич, изгнанный отцом, с помощью помощника-лекаря излечивает царевну от немоты. Лекарь предлагает рассечь царевну надвое, она кричит от испуга и из ее горла выскакивает змея. Эта змея, находившаяся в ее груди, и была причиной ее немоты<sup>6</sup>. В этот круг входит также сказка о лягушке, которая заканчивается на том, что она исчезает после того, как муж сжигает лягушечью шкурку жены, вдруг превратившейся в красавицу («Царевич и лягушка»). Вполне вероятно, что это «заимствование». Но местный сказочник по инерции, именуемой традицией, придерживался местных канонов повествования. Поэтому мотив избавления от жены-змеи через ее сожжение он отождествил с сожжением лягушачьей шкурки жены царевича с последующим ее исчезновением<sup>7</sup>.

Можно сказать, русская сказка о царевне-лягушке, если это действительно она, была рассказана по шаблону местной сказки о сорокалетней змее. Все, что не вмещается в этот шаблон, просто отбрасывается, а точнее говоря, само собой выпадает из повествования. (По всей видимости, если заимствование действительно имело место, мотив сжигания лягушачьей шкурки привлек внимание составителя сказки именно внешним сходством с мотивом сжигания жены-змеи.)

---

<sup>6</sup> Фольклор Азербайджана и прилегающих стран. Том 1-ый. Под редакцией проф. А.В.Багрия. Баку, 1930, с.30-33.

<sup>7</sup> Вернемся еще раз к очень странной («страшной») идее рассматривать Красную Шапочку в качестве мертвого ребенка, вернувшегося с того света<sup>7</sup>. Красная Шапочка никому не угрожает, никому не наносит вред своим появлением. Кроме того, добрая матушка, пожелавшая избавиться от пришельца из потустороннего мира в лице своей умершей дочери, должна была бы принять более конкретные меры к ее уничтожению – сожжение или утопление. Именно это и происходит, но с волком в вариантах *сказок о девочке и волке* с благополучным исходом. См. Дети лейтенанта Проппа. Часть II. Шедевры кунстнауки // *ethnomanuscripts.ru*, 15.01.2020.

Теперь, набив глаз, мы начинаем узнавать очертания сюжета о «роковых женщинах» в хорошо всем знакомых русских сказках. Сказка «Царевна-лягушка» (Аф.267) несомненно входит в их число. В финале сказки «Буренушка» (Аф.101) Иван-царевич сжигает гусиную кожу Марьи-царевны, а когда он ее хватает, она оборачивается скакухой (лягушкой), ящерицей и «всякой гадиной». По крайней мере, для меня до сих пор было загадкой, почему Марья-царевна, формально являющаяся символом красоты, чистоты и непорочности, носит внутри себя «всякую гадину». Список таких выворачиваний одних сказок о «роковых женщинах» в другие можно продолжить

По всей видимости, в русской традиции этап создания сказочных нарративов непосредственно от поверий был пройден очень давно. К началу этнографического сбора русских сказок такие сюжеты уже не имели самостоятельного значения. Остались лишь следы этой отдаленной эпохи в виде элементов сказочных сюжетов. В русских сказках, как и в других традициях после изобретения агониста, персонаж, женившийся красавице из ниоткуда, делается протагонистом, а вместо сожжения появляется мотив расколдовывания (есть кого наказывать в конце сказки, – в роли козла отпущения выступает агонист).

В завершение, как выясняется, далеко идущего этюда о сюжетах под индексом АТУ411, представим некоторые наблюдения общетеоретического характера.

Практика табулирования явлений фольклора подтверждает правоту Проппа. Для того, чтобы начать полноценное исследование сказок, касающееся морфологии, классификации и генезиса сказок достаточно нескольких десятков экземпляров, собранных систематическим, неизбирательным способом в границах одного культурного круга (по языкам или ареалам). Можно сказать, морфология сказки – это информация («яйцо»), в которой содержится некая другая информация, а именно: информация о классификации и генезисе сказки. Однако это не отменяет необходимости параллельного изучения некоторого числа других культурных кругов.

Если можно говорить о первобытном синкретизме явлений фольклора, то именно в таком смысле, в каком мы пытались это показать с помощью представленных таблиц. Это явление возникает при трансформации друг в друга явлений фольклора разного вида. Вопрос о происхождении волшебной сказки как отдельного вида фольклора не совпадает с вопросом о происхождении конкретных сказок.

Сюжет АТУ411 приобретает структурные признаки волшебной сказки, эпоса и заговора в зависимости от того, на каких мотивах, следовательно, на каких персонажах, делается акцент в повествовании, а это, в свою очередь, зависит от способа распределения ролей между персонажами. В данном случае мы сталкиваемся с неким подобием принципа неопределенности (что-то вроде

квантовой механики фольклора). При измерении импульса мотивов мы получаем распределение значений с характерной дисперсией, но не можем одновременно точно определить их координаты, т.е. принадлежность персонажам («кто есть кто»). И наоборот, при определении координат утрачиваем возможность точного измерения импульса. Состояние неопределенности явлений фольклора исчезает при условии их перевода на язык классической механики фольклора: три мотивемы – три персонажа. В конечном счете, системой координат мотивов выступает именно персонажная схема *агонист – протагонист – антагонист*.

С указанной точки зрения, волшебная сказка – это вид фольклора с безусловным распределением ролей между тремя основными персонажами. Сказки, подчиняющиеся принципу неопределенности, т.е. «выезжающие» только за счет поэтики, мы будем называть *антисказками*.

Другими словами, антисказка<sup>8</sup> – это сказка, где в роли агониста выступает протагонист, а в роли протагониста – антагонист, сохраняющий свойство погибать от руки персонажа, формально выступающего в роли протагониста. Ср.: у Шекспира протагонистом не случайно является Отелло (Кощей Бессмертный). Так что, если мы поступим радикально, приняв за чистого протагониста (т.е. жертву *подвоха*) женщину-змею, демоницу или Кощея Бессмертного, то получим структуру мифа или, как вариант, структуру концовки цепного («каплевидного») мифа<sup>9</sup>.

Вернемся к началу. Решение вопроса о происхождении сюжета АТУ411 носит тривиальный характер. При этом трансформация поверий в сказки, точнее, в сказкоподобные сюжеты не является столбовой дорогой для волшебной сказки. Это частный случай (*вторичное искажение* или *сближение* со сказкой других жанров фольклора, в терминах Л.Рёриха<sup>10</sup>), который может встретиться тогда и только тогда, когда трехмотивемная, волшебнo-сказочная структура повествования сложилась уже настолько, чтобы служить образцом для подражания, или механического копирования. Пожалуй, это единственный случай, когда можно говорить о мотиве, являющемся так называемым

---

<sup>8</sup> Сказанное можно рассматривать в качестве дополнения к определению понятия антисказки (сам термин был введен А.Йоллесом). Ранее я уже писал о том, что превратить сказку в антисказку значит перебежать на сторону противника, т.е. сделать героиней сказки «Буренушка» троеглазую сестру, а героем сказки «Королевич и его дядька» – Никанора-богатыря. В примечании к этим словам сказано: «Было бы неверно называть антисказками «сказки с негативным концом», вроде: «Антисказка – элементарно просто построенное повествование: весь смысл его заключен в трагическом исходе, без которого повествование перестает существовать» (см.: Зайцев А.И. К вопросу о происхождении волшебной сказки // Фольклор и этнография. Л., 1984: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов: 73). В этом смысле, антисказка есть миф или легенда. В сказке антисказки используются только в качестве шаблона, который подобно скрепляющей подписи, стягивает разногеройные сказки, делая их одногеройными (пример – сказка «Али-баба и сорок разбойников», где атаман разбойников выступает в качестве протагониста «антисказки», на которую проецируется сказка, где протагонистом является Али-баба)» (см. Как сложить сказку. Перечитывая «Морфологию сказки В.Я.Проппа // *ethnomanuscripts.ru*, 30/07/2019, с.60, 73).

<sup>9</sup> См.: Кумулятивные сказки. Историческая морфология сказки – 1 // *ethnomanuscripts.ru*, 02.03.2020.

<sup>10</sup> Цит.по: Зайцев А.И. К вопросу о происхождении волшебной сказки // Фольклор и этнография. Л., 1984: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов, с.73

«зерном сюжета». Точности ради, следует подчеркнуть, что этот мотив содержится в начальной ситуации или, что то же самое, является ее содержанием. К начальной ситуации можно присоединить или вырастить из нее любой ряд мотивов. В этом главное свойство начальной ситуации, будь то *равновесие, недостача или избыток*.

И еще раз. Так или иначе представляется, что преобразование поверья в волшебную сказку все-таки возможно, но при наличии промежуточной ступени в виде двухмотивного сказания (эпической сказки), которое характеризуется недифференцированностью *агониста* и *антагониста*.

Следы такой трансформации прослеживаются и в других русских – и не только – сказках («Гусли-самогуды», «Снегурочка», «Буренушка», «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» и т.п. Но это уже тема отдельного исследования, посвященного *индустрии сказок*.

*16 июля 2020 г.*