

Heesterman J.C. The Ancient Indian Royal Consecration. Amsterdam, 1957.

Renou L. L'Inde fondamentale. Etudes d'indianisme reunites et presentees par Ch. Malamoud. P., 1978.

Staal F. et al. Agni. The Vedic Ritual of the Fire Altar. 2 vols. Berkeley, 1983.

П. Л. Белков

ПРОБЛЕМА ВЫДЕЛЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ МОТИВОВ И СВОЙСТВО ОДНОГЕРОЙНОСТИ (НА ВОСТОЧНЫХ, ЕВРОПЕЙСКИХ И АВСТРАЛИЙСКИХ МАТЕРИАЛАХ)

При использовании метода интерпретации посредством модели трех мотивов, тело (поле) любого фольклорного повествования делится на три относительно независимые области, или группы фраз, которые проецируются на соответствующие «гиперплоскости» (начало, середина, конец): 1) создание недостачи/избытка или нарушение некоторого первоначального равновесия; 2) восполнение недостачи или исправление последствий нарушения; 3) подтверждение результатов восстановления/улучшения первичного состояния (узнавание, опознание, признание и т.п.) [Белков 2009: 239]. В свою очередь, применение метода трехмотивной последовательности предполагает предварительное сжатие (или в некоторых случаях растяжение) фольклорного или иного произведения вдоль оси повествования (к центру повествования) с целью получения «краткого изложения», фабулы, или синопсиса, что означает выполнение свойства обозримости данного произведения (мотива или объединения нескольких мотивов) как знаковой системы.

С внешней точки зрения все выглядит так, как будто мотивы последовательно «прибавляются» друг к другу (отсюда теория «бродячих сюжетов»). На самом деле происходит процесс выделения

мотивов, принадлежащих второй мотивфеме, из мотивов первой, а затем и мотивов третьей — из мотивов второй, подобно действиям стеклодува, вытягивающего свое изделие из первоначального объема массы. Нарращивание «текста» (собственно мотивов) является лишь отражением этого внутреннего процесса. В соответствии с тем, в какой момент в рамках отдельного повествования останавливается процесс исполнения/создания, возникает либо миф (одномотивная композиция), либо эпос (двухмотивная композиция), либо сказка (трехмотивная композиция).

С эстетической точки зрения индийская сказка «Прогнанный царевич» выглядит не слишком стройно [Индийские сказки 1966]. Чрезмерно пространственный и запутанный набор начальных мотивов, очень смутный по характеру решаемой задачи срединный мотив, крайне слабо разработанный, стремящийся к нулю конечный мотив. В целом сказка не имеет внятной концовки, ибо развязка логически никак не связана с завязкой¹ (см. табл. 1).

Все это объясняется тем, что приблизительного знания, т.е. знания последовательности мотивов, недостаточно для того, чтобы добиться необходимой динамики повествования. В нарративе «Прогнанный царевич» немало противоречий. Источник пытается справиться с ними, вставляя куски из множества других сказок. Но от этого противоречия только нарастают, поскольку в данном случае нарушен основной закон сказки — закон одногогеройности. В сказке «Прогнанный царевич» два протагониста: царевич, изгнанный родным отцом, и пери, изгнанная Индрой. Царевич *по функции принадлежности* происходит из семейства сказок, среди которых одной из наиболее известных является русская сказка «Медный лоб», а пери — из семейства сказок «Спящая царевна» (при наличии контаминации со сказкой «Свиной чехол»). В этом смысле сказка «Прогнанный царевич» представляет собой опыт рассказывания сказки «Медный лоб» по шаблону сказки «Спящая

¹ Впрочем, с точки зрения носителя традиционной культуры возвращение сына к отцу не является слабым мотивом. Очевидно сходство с притчей «Возвращение блудного сына». По длине информации сказка «Прогнанный царевич» полностью совпадает с библейской притчей (прежде всего перекликаются и исходные мотивы, описывающие расточительность или неумение беречь добро, найттое старшим поколением).

царевна» (но не наоборот, о чем можно судить по конечной ситуации и предельному сжатию текста третьей мотивемы, как будто «прилипающего» к тексту второй).

Подобный прием создания новых сказок носит универсальный характер: сказка «умножается» на сказку. Однако в рассматриваемом случае сложность заключается в том, что накладываемые, или «умножаемые», друг на друга персонажи являются лицами разного пола, следовательно, подчиняются противоположным правилам разработки. Здесь способом создания новой сказки является инверсия (умножение «поворотов») персонажа, когда в завязке сказка семейства «Медный лоб» контаминируется элементами сказки семейства «Свиной чехол». Иначе говоря, сказка «Прогнаннный царевич» в конечном счете повествует о «прогнанной царевне».

Совершенно неслучайным образом в самом начале рассматриваемого повествования вводится такой элемент, как «героиня, сидящая на дереве в облике вороны» (ср.: «героиня, сидящая на дереве в свиной шкуре»). Вполне возможно, что это развитие повествования показалось сказителю тривиальным, и он решил действовать более радикальным способом, чтобы любой ценой добиться эффекта бесспорности новизны композиции. Целостность сказки «Прогнаннный царевич» спасает главенство шаблона «Спящая царевна». Это видно по способу заполнения второй мотивемы («брахман, приняв облик змея, кусает принца»; «одновременно истекает двенадцатилетний срок обета царевны»). В сказке «Спящая царевна» принц целует красавицу и женится на ней. В сказке «Прогнаннный царевич» принц погибает от укуса змеи, т.е. от «укуса» пери.

Однако, если сквозь индийскую сказку «Прогнаннный царевич» удастся увидеть мотивы, хорошо знакомые по восточнославянской и западноевропейской этнографии (верна и обратная теорема), нельзя ли проникнуть еще глубже — в поисках так называемого «исходного локуса» сказки, имея в виду классическую первобытность? Вероятно, можно путем сочетания метода трех мотивем и метода описания основного действия (или описания значения мотива по аналогии с компонентным анализом), причем так, что последний выступает в роли «определителя» мотива [Белков 2013]. В результате, кажется, несложно

<p>Царь и единственный сын</p> <p>Сын женится, тесть дарит дочери бриллиантовое кольцо, а зятю бриллиантовое ожерелье. На обратном пути царевич вешает ожерелье на сучок пипала и идет пить воды. В это время одна пери, изгнанная из царства Индры и приговоренная им двенадцать лет стоять в лесу, явившись в облике вороны, крадет ожерелье, садится на верхушку дерева. Царь узнает о подарке и прогоняет царевича в лес за то, что тот не умеет беречь добро.</p> <p>Царевич выбирает хорошего коня, подъезжает к тому самому дереву. Туда же приходит пери и вешает на сук ожерелье. Царевич берет пери с собой в путь. По дороге они встречают змея, схватившего лягушку. Царевич срезает с ноги кусок мяса, дает змею. Змей отпускает лягушку. Змей и лягушка поступают в помощники к царевичу, превратившись в брахмана и брадобрея.</p> <p>Четверо спутников приходят в один город. Царевич охотится, брадобрей бредет, брахман совершает богослужения. Пери идет на реку мыть голову. Царевич из другого города находит её волосок длиною в сорок четыре локтя и просит отца отыскать женщину, у которой такие волосы. Царь дает слуге постель-самолетку, слуга заманивает пери на постель-самолетку и уносит во дворец своего царя. Вернувшись охотник, брадобрей и брахман не находят пери и гадают, кто увел царицу.</p> <p>Пери назначает срок в двенадцать лет, в течение которых принц, похитивший её, будет ей братом. По истечении срока он станет её царем. Отец принца строит странноприимный дом.</p> <p>Охотник, брадобрей и брахман приходят в этот странноприимный дом. Об их приходе докладывают царице (т.е. пери). Она призывает их и просит не горевать, брать милостыню.</p> <p>Тем временем брадобрей приходит к царю, упрекая его в том, сын царя увел их женщину. Царь приглашает всех трех на службу, назначив огромное жалованье. Слуга принца советует приказать царевичу выстроить мост на реке, а затем уронить в реку свой перстень и потребовать достать его под угрозой казни. Царевич строит мост, принц роняет перстень, но лягушка призывает царя лягушек. Перстень достают и возвращают принцу.</p> <p>Принц боится, что царевич убьёт его в отместку и назначает поединок. Брахман, приняв облик змея, кусает принца.</p> <p>Одновременно истекает двенадцать лет обета царевны.</p> <p>Все четверо идут по своим домам. Отец радуется возвращению сына.</p>	<p>Начальная ситуация. Царь и единственный сын.</p> <p>1. Сын женится, тесть дарит дочери бриллиантовое кольцо, а зятю бриллиантовое ожерелье. На обратном пути царевич вешает ожерелье на сучок пипала и идет пить воды. В это время одна пери, изгнанная из царства Индры и приговоренная им двенадцать лет стоять в лесу, явившись в облике вороны, крадет ожерелье, садится на верхушку дерева. Царь узнает о подарке и прогоняет царевича в лес за то, что тот не умеет беречь добро.</p> <p>Царевич выбирает хорошего коня, подъезжает к тому самому дереву. Туда же приходит пери и вешает на сук ожерелье. Царевич берет пери с собой в путь. По дороге они встречают змея, схватившего лягушку. Царевич срезает с ноги кусок мяса, дает змею. Змей отпускает лягушку. Змей и лягушка поступают в помощники к царевичу, превратившись в брахмана и брадобрея.</p> <p>Четверо спутников приходят в один город. Царевич охотится, брадобрей бредет, брахман совершает богослужения. Пери идет на реку мыть голову. Царевич из другого города находит её волосок длиною в сорок четыре локтя и просит отца отыскать женщину, у которой такие волосы. Царь дает слуге постель-самолетку, слуга заманивает пери на постель-самолетку и уносит во дворец своего царя. Вернувшись охотник, брадобрей и брахман не находят пери и гадают, кто увел царицу.</p> <p>Пери назначает срок в двенадцать лет, в течение которых принц, похитивший её, будет ей братом. По истечении срока он станет её царем. Отец принца строит странноприимный дом.</p> <p>2. Охотник, брадобрей и брахман приходят в странноприимный дом. Об их приходе докладывают царице (т.е. пери). Она призывает их и просит не горевать, брать милостыню.</p> <p>Тем временем брадобрей приходит к царю, упрекая его в том, его сын увел их женщину. Царь приглашает всех трех на службу, назначив огромное жалованье. Слуга принца советует приказать царевичу выстроить мост на реке, а затем уронить в реку свой перстень и потребовать достать его под угрозой казни. Царевич строит мост, принц роняет перстень, но лягушка призывает царя лягушек. Перстень достают и возвращают принцу.</p> <p>Принц боится, что царевич убьёт его в отместку и назначает поединок. Брахман, приняв облик змея, кусает принца.</p> <p>Одновременно истекает двенадцать лет обета царевны.</p> <p>3. Все четверо идут по своим домам.</p> <p>Конечная ситуация. Отец радуется возвращению сына.</p>
---	---

подобрать соответствующие эквиваленты в австралийской мифологии. В данном случае такое сравнение интересно тем, что обсуждаемые величины во всех смыслах предельно далеки друг от друга. В рамках настоящей работы ограничимся двумя примерами мифов народа унамбал северо-западной Австралии [Lommel 1952: 17, 18] (см. табл. 2).

Основное действие, образующее начальный мотив сказки «Медный лоб», состоит в краже некоторой ценности, принадлежащей протагонисту, и последующем бегстве вора, за которым гонится владелец похищенного. Этому действию соответствует основа мотива мифа о первопредке-вонджина, покарвавшем свою жену и ее любовника. Основное действие срединного мотива сказки «Спящая царевна» состоит в освобождении протагониста из заточения неким третьим лицом. Этому действию соответствует основа мотива другого мифа унамбал, главный персонаж которого освобождается знахарем из плена вонджина, обитающего на дне водоема. Данный мотив лежит в основе многочисленных поверий о водоемах, населенных опасными существами, и по своему действию («функции») подобен весьма распространенному в Австралии мотиву освобождения героя из чрева фантастического персонажа, выступающего в рамках обряда патроном инициации. Таким образом, сказки о «спящих красавицах» и сказки о «детях в плену у людоеда» (наиболее древние по своей композиции) относятся к одному и тому же семейству.

Разглядывая *рисунок* мотивов, представленных в таблице 2, нетрудно обнаружить параллели по отношению к многим популярным сказочным мотивам вроде мотива запродажи и ухода от погони с помощью обыденных предметов, превращающихся в явления природы (ср. мотив «чудесное бегство»). Этот список можно легко пополнить (ср. «Одиссей и циклоп»). В том числе и потому, что архаический («живой», по Б. Малиновскому) миф всегда выглядит незавершенным («недосказанным») в плане внешней отделки, или огранки: каких-то граней недостает, а какие-то, напротив, избыточны.

В рамках предлагаемого подхода помимо прочего отпадает необходимость искать генеалогические связи между мотивами. Число основных действий ограничено, однако в результате

Таблица 2

Вонджина из Банарнгари	Неизвестный вонджина
<i>Начальная ситуация</i> [Жил-был один человек]	<i>Начальная ситуация</i> [Жил-был один первопредок-вонджина с женой]
<p>1. (1.) [Обычай запрещается охотиться на болоте (на территории священного центра)]</p> <p>(2.) Один человек отправляется охотиться на кенгуру Он ранит животное, но оно ускользает Охотник начинает преследовать его</p> <p>(3.) Вскоре он оказывается на болоте Неожиданно он падает в озеро, которое он не замечает Вонджина из Банарнгари, обитавший на дне озера, хватает его за бороду и утаскивает в воду</p>	<p>1. (1.) [Обычай запрещает красть чужих жен]</p> <p>(2.) Другой первопредок-вонджина крадет у него жену</p> <p>(3.) Муж пускается в погону за беглецами, но никак не может их догнать</p>
2. Друзья охотника начинают беспокоиться и идут по его следам . Один знахарь видит в воде охотника, которого вонджина обхватил обеими руками Люди целый день трудятся над изготовлением веревки из коры Они спускают на ней знахаря в воду, тот выкалывает глаза вонджина Ослепленный вонджина больше не может видеть охотника и тот ускользает из его рук	2. Тогда обманутый муж останавливается и бросает в небо хлопья камыша Хлопья камыша превращаются в облака* , на землю проливается первый дождь
3. После этого вонджина умирает Он говорит своим сыновьям: «Я мертв, теперь идите и ищите себе другого отца»	3. Во время разразившейся грозы преследователь поражает молнией похитителя и свою жену
<i>Конечная ситуация</i> Дети вонджина разбредаются по разным землям	<i>Конечная ситуация</i> . Другой вонджина находит останки убитых, приносит их останки на вершину скалы и заваливает камнем Затем он рисует на поверхности скалы картину с изображением убитых
1. Мертвый вонджина пытается отомстить людям и вызывает бурю, чтобы разрушить мир	
2. Однако знахарь, выколовший ему глаза, наваливает перед норой вонджина груды камней так, что тот уже не может выбраться наружу	
3. Гроза прекращается (тем самым подтверждается / доказывается результативность действия — П.Б.)	
<i>Конечная ситуация</i> Поэтому в местности Банарнгари нет наскального изображения вонджина Местные аборигены показывают только заваленную камнями пещеру, в которой сидит вонджина Камни нельзя сдвигать, чтобы снова не разразилась гроза	

* Кажется, можно понять, в какую древность мы погружаемся при знакомстве с русскими сказками, где присутствуют образы обыденных предметов, превращающихся в явления природы (мотив «чудесное бегство»).

контаминации основных действий число конкретных мотивов может увеличиваться практически бесконечно путем их самозарождения в любом месте и в любое время. Повторяемость мотивов обусловлена повторяемостью основных действий.

Существенным отличием архаических нарративов является использование простых мотивов, тогда как в сказках чаще встречаются составные мотивы. Например, в сказке «Спящая красавица» мотив, заполняющий собой пространство первой мотифемы, содержит в себе два нарушения: закона гостеприимства, следствием которого становится злое пророчество (мотив судьбы), и предписания, наложенного на протагониста в целях избежать злой судьбы (мотив «ахиллесова пята»). Напротив, архаика характеризуется стремлением рассказчика стянуть в пространство одной, первой, мотифемы мотивы, которые при желании можно было бы разложить по различным мотифемам. Для того чтобы показать это, нам приходится произвести над тем или иным мифом операцию растяжения вместо операции сжатия. (Надо иметь в виду: растяжение требует перестановки фраз.)

Именно при разбиении текста на отдельные «абзацы», или «ходы» (по аналогии с ходами в игре), и их распределении по ячейкам (мотифемам) возникает проблема разграничения мифа и сказки как одно- и трехмотифемного повествования. Например, сказания о вонджина, представленные в таблице 2, можно представить как трехмотифемные повествования, причем сказание о вонджина из Банарнгари в этом случае оказывается составленным из двух трехмотифемных структур. Эти трудности связаны с другой проблемой — проблемой более точного определения, какой персонаж выступает протагонистом в пределах данного повествования.

Еще одно наблюдение касается упомянутого выше правила одногеройности. Сказание о «вонджина из Банарнгари» состоит из двух самостоятельных нарративов. Протагонистом первого является «один человек», которого вонджина утаскивает под воду (сказка), протагонистом второго — знахарь, вступающий в поединок с вонджином, вознамерившимся уничтожить мир (эпос). Формально (с точки зрения законов композиции) из двух представленных австралийских нарративов собственно мифом является только предание о «неизвестном вонджина».

Из всего сказанного может следовать, что вообще любое повествование, в том числе литературное, способно иметь только одного протагониста. В ином случае нарушается (чрезмерно усложняется) общий порядок действия, когда действие рассказчика превращается в погоню «за двумя зайцами». Вообще фольклорный нарратив как таковой представляет собой некоторую задачу, которую необходимо решить тем или иным известным способом, разумеется, при наличии теоремы существования, обосновывающей возможность решения этой задачи при заданном интервале значений фольклорных переменных.

Библиография

Белков П.Л. Этнос и мифология. СПб., 2009.

Белков П.Л. О некоторых мотивах австралийской мифологии (в рамках модели «поле и кабинет»), 2013 (в печати).

Индийские сказки и легенды, собранные в Камаоне в 1875 году И.П. Минаевым. М., 1966.

Lommel A. Die Unambal. Ein Stamm in Nordwest-Australien. Hamburg, 1952.

Ю. Е. Березкин

КАК УСТРОЕНА И ДЛЯ ЧЕГО НУЖНА БАЗА ДАННЫХ МИРОВОГО ФОЛЬКЛОРА

База данных мирового фольклора («Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог») доступна на сайте <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>, обновление в январе-феврале. Она имеет текстовую и цифровую (таблица в формате *.sav) формы. Текстовая состоит из вордовских файлов, сейчас их около сорока. По мере роста объема файлы дробятся, в интернет-версии разбивки на файлы нет. Библиография выделена в отдельный файл, доступный при работе с любыми разделами каталога. Ежегодно в каталог добавляются резюме нескольких тысяч текстов, всего их