

## **Библиография**

- Артхашастра, или Наука политики / Пер. с санскрита В.И. Кальянова. М., 1959.
- Вертоградова В.В.* Архитектура // Культура Древней Индии. М., 1975.
- Вертоградова В.В.* Лotosовая розетка — диаграмма в древнеиндийских рельефах и в буддийских вербальных текстах. (К проблеме «Изображение и текст»). М., 2006.
- Ригведа. Мандалы IX–X / Изд. подгот. Т.Я. Елизаренкова. М., 1999.
- Топоров В.Н.* К семантике четверичности (анатолийское МЕУ- и др.) // Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. М., 2004. Т. I.
- Топоров В.Н.* Пространство и текст // Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. М., 2004. Т. I.
- Тюлина Е.В.* Храм, мир, текст. Вастувидья в традиции пуран. Исследование, перевод трактатов по вастувидье, комментарий. М., 2010.
- Элиаде М.* Трактат по истории религий. М., 1999. Т. II.
- Grover S.* The Architecture of India. Buddhist and Hindu. New Delhi, 1980.
- Vatsyayan K.* The Square and the Circle of the Indian Arts. New Delhi, 1983.

*П. Л. Белков*

## **ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ СТРУКТУРЫ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ИНДИЙСКОЙ СКАЗКИ «ПОВЕЛИТЕЛЬ КРОКОДИЛОВ»)**

Троичное деление традиционного универсума на верхний, средний и нижний мир, которое принято трактовать как один из основных элементов системы шаманских представлений, в качестве схемы построения фольклорного произведения никогда не выдерживается в силу ее избыточности с точки зрения целей повествования. Как правило, сказитель довольствуется противопоставлением земного мира какому-то «иному» («чуждесному») миру во всех возможных ипостасях: подземное царство, подводное

царство, тридевятое царство и т.д. Небесное царство или царство мертвых при локализации основных действий протагониста, если говорить только о сказочном материале, фигурируют крайне редко, поскольку эти понятия принадлежат реальности в том виде, в каком она существует в сознании носителя традиционной культуры. Вероятно, это и есть та условная линия, при переходе которой возникает граница между мифом и сказкой.

Индийская сказка «Повелитель крокодилов» (см.: Сказки народов Индии. М.; Л., 1964) интересна как раз в том отношении, что действия (мотивы, motifs) проецируются на компоненту «земной мир (мир людей) — подводный мир (мир крокодилов)», или «поле (пашня) — река». Особенность этой сказки видится в организации основного действия вдоль оси повествования так, что образуется что-то вроде «недоразвитого» второго хода (в терминах Проппа). Иными словами, сказка «Повелитель крокодилов», будучи по своей природе одноходовой, прирастает элементами, требующими, но не получающими упорядочения в плане детальной разработки второго хода. На этой основе возникает нечеткость ориентиров в определении персонажа, выступающего в роли протагониста.

Возможно, подобные трудности возникают вследствие того, что сказка по своему строению очень близка к так называемому брачному мифу, в сущности копируя развитие действий, составляющих свадебный обряд. Сложно сказать, возникает ли это сходство в результате сознательного преобразования или случайно, т.е. в процессе трансформирования отдельных мотивов. Впрочем, оба варианта ответа соответствуют природе сказочного повествования. Процедура складывания волшебной сказки как особой формы речевой обрядности представляет развернутое перформативное высказывание, если угодно, магическую формулу, которая, подобно заговору, переносит на объект воздействия какие-либо недостающие свойства: богатство, благополучие, удачу и т.п. По определению Е.В. Падучевой, перформативные предложения, обнаруженные английским философом Дж. Остином (1962), обладают особым качеством: «Перформативное предложение — это предложение, повествовательное по своей структуре, но обладающее тем замечательным свойством, что высказывание, в со-

ставе которого оно употреблено, не описывает соответствующее действие, а равносильно самому осуществлению этого действия» [Падучева 2010: 226]. С этой точки зрения сказка «Повелитель крокодилов» есть не что иное, как заговор на богатого жениха, обитателя некоторого *неземного* сакрального пространства.

Полный анализ сказки «Повелитель крокодилов» предусматривает использование целого ряда паросочетаний как внутри, так и вне индийского фольклорного материала. В рамках настоящей статьи мы ограничимся только одним паросочетанием, задерживаясь в основном на тех моментах, которые демонстрируют обязательность трехмотифемного строения волшебной сказки.

Впервые на сказку «Повелитель крокодилов» обратил внимание С.Д. Серебряный в связи с постановкой задачи внесения корректив в теорию сказочных функций Проппа [Серебряный 1975: 293–302]. По его мнению, модель тридцати одной функции может быть упрощена посредством объединения пропповских функций в три относительно самостоятельные группы. Так, он приходит к утверждению, что сказку как целое можно кратко выразить с помощью «трехэлементной структуры» следующего вида:  $A — \Gamma — C_n$ , где  $A$  — начальное вредительство,  $\Gamma$  — ответные действия героя,  $C_n$  — благополучный исход, или восстановление порядка вещей, нарушенного вредительством [Там же: 299].

Метод трех мотивем предполагает иной способ группирования пропповских функций:  $l | A (B, C, \uparrow, D, G, Z, R) — | R, B, Z, K, П, P, L, \downarrow, Pr, C_n) — | X, Ф, У, О, T, H | C^*$  (см.: [Белков 2009: 220–243]). Это означает, что вторая мотивема открывается движением героя к центру ликвидации недостачи, а третья — неузнанным прибытием (возвращением). Рассмотрим каждую мотивему отдельно, для простоты фрагментируя не само «тело» сказки на мотивы (их более сорока), а «текст» — на эпизоды. В качестве материала для сравнений используем сказку «Заклятый царевич» (Аф. 276).

Название «Повелитель крокодилов» указывает на главный шаблон — некий вариант сказки типа «Заклятый царевич» при контаминации хорошо узнаваемыми мотивами из сказки семейства «Спящая красавица». Это сходство выражается даже в лексике,

несмотря на то что в случае со сказкой «Повелитель крокодилов» мы имеем дело с переводом с языка оригинала на русский.

1. Специфика этой сказки заключается в использовании при организации пространства первой мотивемы эпизода вытаптывания поля вместо эпизода загадывания желаний. Топологическая эквивалентность этих мотивов становится возможной благодаря их коннотативному значению. В обоих случаях дело заканчивается тем, что отец девушки прибегает к запродаже — обещает отдать дочь в жены пленившему его чудовищу. В сказке «Заклятый царевич» после этого осуществляется перевод действия в пространство второй мотивемы. В сказке «Повелитель крокодилов» действие продолжает разворачиваться в пространстве первой мотивемы за счет подсоединения эпизода принятия тщетных мер к спасению дочери от насильственного замужества, который «равнозначен» эпизоду, где один из персонажей стремится предотвратить соприкосновение героини с опасным предметом, известному по сказке «Спящая красавица» или ее аналогам. Способ отправки героя, т.е. камешек как средство безопасного перемещения во враждебный подводный мир, в завершении действия первой мотивемы эквивалентен коляске — средству мгновенного перемещения в пространстве из сказки «Заклятый царевич». Как вариант можно рассматривать образ перстня из сказки «Аленький цветочек», конечно, при условии совпадения с позицией (строкой), которую эпизод с камешком занимает в сказке «Повелитель крокодилов» (замыкание первой мотивемы). Здесь мы имеем в виду, что образ камешка все-таки ближе к более распространенному образу клубочка, в русских сказках ведущего героя к цели. Разные строки — разные образы, одна строка — один образ.

<b>Повелитель крокодилов</b>	<b>Заклятый царевич</b>
<u><b>Начальная ситуация</b></u>	<u><b>Начальная ситуация</b></u>
Крестьянин [и жена с дочерью]	Купец и три дочери.
<p><b>1.</b> На поле крестьянина созревает урожай пшеницы. Крокодилы трижды вытаптывают поле. Крестьянин вновь его засекает. На третий день при виде вытоптанного поля терпение крестьянина истощается.</p> <p>Крестьянин набирает камней и бросает их в крокодилов. Крокодилы набрасываются на крестьянина, окружают его со всех сторон, грозят его съесть. Он умоляет их отпустить его, обещая больше их не трогать. Крокодилы отпускают крестьянина с условием, что тот отдаст свою дочь в жены их царю. Крестьянин радуется, что сумел живым и невредимым уйти от этих страшилищ.</p> <p>Жена крестьянина не соглашается отдать дочь в жены крокодилему царю. Дважды она находит женихов для дочери, но они не доживают до свадьбы. Муж с женой решают больше не противиться и отдают дочь в жены царю крокодилов. На свадьбе крокодил-жених поражает всех своим богатством и великолепием.</p> <p>На прощание царь крокодилов дает крестьянину камешек: когда ему захочется повидаться с дочерью, он должен пойти к реке и бросить его в воду.</p> <p>Через четыре месяца после свадьбы крестьянин идет к реке, чтобы разузнать о судьбе дочери. Жена думает, что она просто утонула. Он бросает камешек, вода расступается, открывается широкая дорога.</p>	<p><b>1.</b> Купец отправляется за товарами в чужие земли, спрашивает дочерей, что привезти из-за моря. Старшие дочери просят обновки, а младшая рисует на бумаге и просит привезти «этакий цветок». Однако купец нигде не находит такого цветка.</p> <p>На обратном пути купец видит дворец, окруженный садом, в котором «один цветок другого прекраснее». В саду он находит цветок точно такой, какой ему дочь нарисовала. Он срывает цветок, но перед ним является хозяин сада, страшное чудовище — безобразный крылатый змей с тремя головами. [Под страхом смерти] купец молит о пощаде. Змей обещает простить купца за вторжение в его владения при условии, что тот отдаст ему на весь век того, кто первый встретит его по приезде домой.</p> <p>По возвращении купца домой первой навстречу ему выбегает младшая дочь. Отец отвозит ее к змею.</p>

2. Эпизоды, образующие пространство второй мотивемы, в сказке «Повелитель крокодилов» довольно сильно «смазаны». Эпизод испытания редуцируется до эпизода преодоления страха перед путешествием в подводный мир и в разговоре с «грозным» стражником. Примечательны взаимные трансформации других эпизодов. В сказке «Заклятый царевич» дочь рассказывает отцу, в какой роскоши она живет, в сказке «Повелитель крокодилов» стражник сообщает отцу, что великолепный дворец принадлежит царю крокодилов. В сказке «Повелитель крокодилов» надменный стражник **смеется** над бедняком и не пускает его во дворец, в сказке «Заклятый царевич» завистливые сестры притворно **плачут** (инверсия смеха), препятствуя возвращению героини во дворец змея. Стражник руководствуется **презрением**, сестры — **завистью**.

Эпизод с отъездом на побывку домой в сказке «Повелитель крокодилов» оказывается явно излишним, но все-таки не выбрасывается из сказки полностью, перемещаясь в конечную ситуацию под видом временного возвращения крестьянина на землю, чтобы забрать жену (см. ниже). Однако даже в таком размытом, вроде бы мало выразительном состоянии перечисленные эпизоды очень важны в качестве обеспечения подступа к заключительному эпизоду второй мотивемы. Шум у входа, привлекает внимание дочери крестьянина, она **подбегает к окну и видит своего отца**, точно так же, как принцесса из сказки «Спящая красавица» от поцелуя **открывает глаза и видит своего спасителя**.

<p><b>2. Крестьянин набирается смелости и идет вперед по дороге, пока не приходит к огромному дворцу: крыша из чистого золота, в стенах самоцветные камни, вокруг прекрасный сад с <b>диковинными деревьями и цветами</b>.</b></p> <p>Он робко спрашивает у грозного стражника, кому принадлежит дворец. Стражник отвечает, что это дворец повелителя крокодилов.</p> <p>Крестьянин говорит, что хочет повидаться с дочкой. Стражник <b>смеется</b> над ним, отказываясь верить, что царь мог взять в жены дочь такого бедняка, и прогоняет его прочь.</p> <p>Однако дочь крестьянина слышит шум у входа. Она узнает голос отца, подбегает к окну и восклицает: «О мой дорогой отец! Неужели это ты!»</p>	<p>Девушка оказывается во дворце змея, обставленного с необычайной роскошью, любое желание девушки волшебным образом тотчас исполняется. В первую ночь змей приказывает девушке постелить ему постель перед дверью в её спальню, во вторую — перед кроватью, а в третий раз ложится рядом с ней на постель. Девушке страшно, но она ложится рядом со змеем.</p> <p><i>Наутро змей разрешает ей съездить на день домой с тем условием, чтобы к вечеру она непременно вернулась, иначе он умрет с горя. Девушка садится в коляску и в минуту оказывается на батюшкином дворе.</i></p> <p>Отвечая на расспросы, она рассказывает отцу, в какой роскоши она живет, как сильно любит её змей и как все, что она задумает, тотчас исполняется.</p> <p>Наступает время отъезда. Завистливые сестры натирают глаза луком, <b>плачут</b>, уговаривая девушку остаться до следующего дня. Она видит их слезы, жалеет их и задерживается до другого дня. Только поутру она уезжает во дворец.</p>
---	--

3. Эпизоды, определяющие содержание третьей мотивемы, в сравнении со сказкой «Заклятый царевич» также заметно скомканы. Ср.: в сказке «Заклятый царевич» героиня подходит к пруду, где лежит мертвый змей, вытаскивает его из воды и своим поцелуем возвращает его к жизни (= его настоящий облик), в сказке «Повелитель крокодилов» герой сам подходит в облике прекрасного юноши. Объяснение за него дает сказочник, обходясь без прямой речи в отличие от сказки «Заклятый царевич». Эпизод с объяснением изменения облика на земле и в подводном царстве становится необходимым ввиду отсутствия в первой мотивеме эпизода с наложением заклятия (как минимум загадывания необычного,

трудно выполнимого желания или заклинания выполнить такое желание). Однако, хотя бы в такой ослабленной форме, данный эпизод необходим в качестве указания на то, кто является настоящим протагонистом сказки. Тем самым сказке «Повелитель крокодилов» сообщается свойство повествовательной целостности, логической завершенности.

<p>3. Тут подходит и царь крокодилов.</p> <p>«Надо сказать, что облик крокодила он принимал только на земле, а когда возвращался в свое царство, то становился прекрасным юношей.</p>	<p>Вернувшись она находит змея мертвым в пруду, куда он с горя бросился.</p> <p>Она заливаясь слезами, вытаскивает змея из воды, обнимает одну голову и целует «крепко-накрепко».</p> <p>Змей, восторженно, вмиг обращается в доброго молодца. Он благодарит ее за избавление от великого несчастья: «Я не змей, а заклятый царевич!»</p>
<p style="text-align: center;"><b><u>Конечная ситуация</u></b></p> <p>Зять принимает тестя с большим почетом.</p> <p><i>Погостив, крестьянин хочет вернуться обратно на землю, порадовать жену тем, как счастлива дочь. Царь отпускает его, говоря, что если он пожелает, позовет сюда и тею. Крестьянин соглашается.</i></p> <p>Скоро крестьянин является с женой. «Стали они жить счастливо в прекрасном подводном царстве крокодилов».</p>	<p style="text-align: center;"><b><u>Конечная ситуация</u></b></p> <p>Они едут к отцу, венчаются.</p> <p>«... и стали они жить-поживать да добра наживать»</p>

Таким образом, сказка «Повелитель крокодилов» как по структуре, так и по набору эпизодов не содержит в себе никаких «неожиданных» элементов, представляя собой типичный пример повествования в рамках определенного семейства сказок. Впечатление уникальности она производит, пожалуй, только за счет контраста между, условно говоря, первой и второй частями, на которые сказка делится за счет качества текста. С одной стороны, достаточно хорошо разработанное начало — текст первой мотивемы, с другой — «смазанные» и потому «слипшиеся» тексты, формирующие пространство второй и третьей мотивем.

Последнее замечание следует сделать относительно семантики пространств, в которых действуют персонажи двух сравниваемых сказок в терминах оппозиций «земной — небесный мир», «земной — подводный мир», «земной — подземный мир». В сказке «Заклятый царевич» пространство второй мотифемы охватывает «свой» и «чужой» мир, тогда как в сказке «Повелитель крокодилов» действия в границах второй мотифемы происходят в одном и том же «чужом» пространстве (свойство, более характерное для сказок типа «Спящая красавица», где одно и то же пространство выступает и как «свое», и как «чужое» в зависимости от того, кого считать протагонистом). Как кажется, это говорит о приоритете единства времени и действия в качестве одного из принципов построения сказок вообще, поскольку в традиционной культуре (здесь особенно показателен пример австралийской культуры. — П.Б.) понятие небесного мира в качестве места обитания высших, «нечеловеческих», существ постоянно подменяется более «легкими» понятиями подводного, подземного или бесконечно отдаленного земного мира. Это приводит к известным противоречиям, но в силу особенностей мифологического сознания сами носители культуры обычно их не замечают.

### **Библиография**

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

*Падучева Е.В.* Семантические исследования. Семантика времени и вида в языке. Семантика нарратива. М., 2010.

*Серебряный С.Д.* Интерпретация формулы В.Я. Проппа (в связи с ее приложением к индийским сказкам) // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 293–302.