

*П.Л. Белков*

**ОБ ОДНОМ ОБРАЗЕ  
ИНДИЙСКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ  
(МОТИВ КАК ТЕКСТ)**

В рамках настоящей работы предметом исследования выступает сказка «Унесенная царица» из сборника И.П. Минаева, которая привлекает внимание очевидным родством антагониста с русским Кощеем Бесмертным. Индийский, еще безымянный «кощей» выглядит гораздо древнее русского или — шире — восточнославянского. Разумеется, в данном случае мы имеем дело с графом неукорененное дерево (как известно, проще установить связи между листьями графа, чем найти общий корень). Следовательно, при рассмотрении вопроса об историческом родстве (этнокультурной непрерывности) сказок о Кошее Бесмертном индийская сказка лишь условно служит нам корнем как одна из вершин этого графа. В качестве эксперимента приведем фабулу этой сказки в виде таблицы мотивем. Разбиение повествования с помощью трехмотивемной модели предполагает, что данный образец фольклора с точки зрения собирателя представляет типичную волшебную сказку (табл. 1).

*Таблица 1*

Унесенная царица
Начальная ситуация Царь, семь сыновей и семь снох.
1-я мотивема  К царю является факир, искусный в колдовстве. Царь строит для него матху, жилище отшельника. Седьмая царица входит внутрь жилища факира, он своим колдовством переносит ее на берег Седьмого моря.  Царские сыновья отправляются на поиски, останавливаются в лавке, куда факир ходит за товаром. Факир превращает их в деревья.  В путь отправляется седьмой царевич (внук царя. — П.Б.).

## 2-я мотифема

Юноша обещает купцу, владельцу лавки, богатство и прячется в его доме так, чтобы факир не увидел его. Проследив за факиром, юноша узнает, что вся сила его колдовства заключена в его сандалиях. Одну сандалию он находит на берегу, другую ему дает тетка, похищенная факиром.

Царевич просит ее узнать у факира, где его дыхание. Факир объясняет ей (выдает свою тайну), что он бессмертный, но на берегу Шестого моря есть дворец, под дворцом дхармашала, под землей железная клетка, в клетке попугай: если убить этого попугая, факир умрет.

Юноша идет к Шестому морю, встречает пастуха, который всем говорит, что видел красавца-юношу, который достоин дочери царя. Царь созывает всех новоприбывших, царевна выбирает героя. Они играют свадьбу, и юноша просит тестя подарить дворец. Он находит там попугая, отрезает ему крылья и ноги.

Царевич переплывает Шестое море.

## 3-я мотифема

Юноша возвращается к тетке. Он велит факиру обратить деревья в людей. Тот дуэт на деревья и возвращает им человеческий облик. Факир просит похоронить его, если ему суждено умереть. Юноша убивает попугая.

## Конечная ситуация

Герой совершает над факиром погребальные обряды.

Формально мотив обратного превращения может рассматриваться как эквивалент мотива узнавания — центрального для третьей мотифемы классической волшебной сказки. Однако даже невооруженным взглядом (без подробного анализа сказочных функций) хорошо видно, что функция узнавания совершенно неразвита. Следовательно, перед нами, строго говоря, двухмотифемный акт создания-исполнения, а именно: в структурном плане эпическое повествование<sup>1</sup>. В первой части является некое сверхъестественное существо (антагонист), создающее ситуацию недостачи, во второй части герой (протагонист) преследует антагониста, побеждает его и тем самым воссоздает равновесное

<sup>1</sup> Речь идет об используемом автором методе классификации произведений повествовательного фольклора в соответствии с числом мотифем: миф — одна мотифема, эпос — две мотифемы, волшебная сказка — три мотифемы. — П.Б.

(«прежнее») положение дел. Вторая мотифема непосредственно, практически без откладывания переходит в конечную ситуацию в виде этиологического по характеру мотива совершения над факиром погребальных обрядов. Таким образом, сказку об унесенной царевне можно интерпретировать как некий реликт универсального древнего мифа (зд.=мотива) о происхождении смерти (как вариант — погребальной обрядности).

Одна из особенностей индийской сказки состоит в мотиве добычи сандалий факира как вместилища его (волшебной) «силы». В порядке появления этот мотив соответствует мотиву, где Кощей указывает на предметы, представляющие ложные тайники (веник, голик, тын и пр.). Однако в индийской сказке затем нечаянно вводится другой объект — «дыхание» факира. Указанный порядок появления свидетельствует о существовании индийского варианта, где логическая связь между двумя мотивами еще сохраняется. Наличие таких логических разрывов в теле повествования само по себе говорит об этнографической аутентичности записей И.П. Минаева.

Впрочем, в рамках нашей задачи гораздо важнее то, что индийская сказка демонстрирует коренную дескрипцию Кощей Бессмертного как похитителя сокровищ, «культурных ценностей», образ которого, видимо, под влиянием брачного мифа (из которого, вероятно, и возникает структура волшебной сказки) трансформируется в образ похитителя женщин (матери, сестры, жены), олицетворяющих ценности в терминах культа плодородия.

Проведем еще одно сравнение. Если в индийской сказке женитьба героя выступает лишь как средство достижения цели, в сказке «Хрустальный шар» братьев Grimm все идет более привычным путем для слушателей русских сказок (см. табл. 2). Главной целью героя объявляется именно избавление принцессы и — как же без этого? — женитьба на ней. Здесь третья мотифема возникает за счет использования шаблона («подложки») в виде сказки из семейства «Сивка-Бурка». По этой причине мотив обретения животных помощников оказывается в самом начале сказки, в пространстве первой мотифемы. (Это означает, что в указателе Аарне сказка «Хрустальный шар» должна помещаться не под номером 302, а под номером 530.)

В связи с этим еще раз уточним некоторые понятия относительно систем высказываний уже известных в литературе по изучению фольклора, как филологической, так и этнографической.

Мотив — это речение, или текст (письменно зафиксированная речь), в значении «картинка, или фигура, нарисованная словом» (ср.: словесный

портрет). Функция — это «подтекст» / «контекст» / «общий контур» изображаемого объекта. Здесь допустимо уподобление соссюрсовскому противопоставлению языка и речи, если в первом случае подставить понятие функции, а во втором — мотива. Следуя де Соссюру, с некоторыми оговорками можно утверждать примерно следующее. Язык представляет собой «расплывчатую массу», которая расчленяет себя (выступает вовне) в форме речи. В пояснение мысли о соотношении между сказочным мотивом и сказочной функцией уместно предложить более простое и наглядное сравнение с детскими картинками-раскрасками («обведи по контуру и раскрась») или загадками в картинках / картинками-загадками («найди на картинке спрятанное изображение»). Если «вглядываться» (т.е. неограниченное число раз менять фокус восприятия изображения), в каждом сказочном мотиве-рисунке можно «увидеть», как проступают многочисленные другие изображения, представляющие собой открытое множество (ср. тезис о «пронизанности» мотивов О.М. Фрейденберг).

Таблица 2

197. Хрустальный шар (Бр. Гримм)
Начальная ситуация
Волшебница и три сына.
1-я мотивема
Старуха подозревает сыновей в желании похитить ее власть. Превращает двух старших сыновей в животных, орла и кита. Младший сын тайком уходит от нее и тем самым избегает злой участи.
В замке Ясного солнышка сидит заколдованная королева. 23 юноши, пытаясь излечить ее, умерли ужасной смертью.
24-я попытка является последней из возможных. Обладая бесстрашным сердцем, третий сын волшебницы отправляется на поиски королевы.
2-я мотивема
На своем пути герой встречает двух великанов, которые спорят, кому достанется волшебная шапка, по желанию переносимая в любое место. Герой предлагает состязание в беге. Так он становится владельцем шапки и мгновенно оказывается перед замком.

В замке он встречается принцессе, превращенную волшебником в старуху. Она раскрывает ему секрет, который состоит в том, что чары с нее может снять тот, кто добудет хрустальный шар и поднесет его волшебнику, тем самым лишив его силы. Хрустальный шар находится в яйце, яйцо — в огненной птице, птица — в зубре, зубр — у родника под горой, на которой стоит замок.

Юноша убивает зубра и с помощью братьев, превращенных в орла и кита, добывает хрустальный шар.

### 3-я мотифема

Юноша является [неузнанным] к волшебнику, подносит ему «то ядро». Волшебник признает, что его могущество разрушено и что отныне владыкой замка Ясного солнышка становится этот юноша, который «этим самым» теперь может вернуть человеческий образ [и королевне, и братьям своим]. Юноша спешит к королевне, входит в ее комнату и находит ее в полном блеске красоты.

### Конечная ситуация

Герой и королевна обмениваются обручальными кольцами.

Среди русских сказок, в которых фигурирует персонаж, именуемый Кощеем Бессмертным, также можно найти варианты с неразвитыми мотивами, относящимися к пространству третьей мотифемы (см. сказку № 107 «Иван Ветрович» из сборника Н.Е. Ончукова). Сосуществуют по крайней мере два решения, когда в качестве шаблона используются либо сказки семейства «Невеста из золотого царства», либо сказки семейства «Сивка-Бурка». Двигаясь первым путем, сказочник трансформирует образ антагониста, превращая его из волшебника в воина-исполина, обладающего сверхъестественной физической силой. Эта та роль, которую в восточноевропейских сказках обычно исполняет персонаж, именуемый Змеем Горынычем, или просто Змеем, а в западноевропейских — Драконом (ср. роли «dragon» и «ogre» в западноевропейских сказках).

Любопытно, что с точки зрения способа трансформации (топологической эквивалентности) мотивов видно, что людоед («ogre») из сказки Шарля Перро «Кот в сапогах» ассимилируется с образом русского Кощея: смерть людоеда оказывается заключенной в мышь, в которую он превращается, поддавшись на «подвох» («выведывание») со стороны Кота в сапогах. Отсюда, в частности, вытекает, что французская сказка относится к тому же типу, что и ряд русских сказок о Кошее, поэтому

в указателе Аарне она должна помещаться не под номером 545, а под номером 302. (Классификация, точнее система родства, фольклорных мотивов должна основываться на функции, а именно на том, что стоит за текстом, или мотивом.)

Первый случай представляет сказка «Кошей Бессмертный» (156) из сборника Афанасьева. Перед отправкой к месту дислокации Коша Бессмертного герой испытывает свою силу, подбрасывая меч Коша весом в пятьсот пудов, но расправляется с ним по обычной схеме, добывая яйцо со смертью Коша. Пространство третьей мотивемы соответствующим образом заполняет группа мотивов «муж на свадьбе жены», где роль «ложного жениха» исполняет один из братьев героя. Второй случай представляет сказка «Кошей Бессмертный» (157) из того же сборника. Здесь лейтмотивом является аналог «героического сватовства», но по шаблону «зеркальных» сказок «Сивка-Бурка» / «Золушка», где роль антагониста исполняет Ненаглядная красота, или, по принятой классификации, искомый объект. Соответственно, «ложным героем» выступает Кошей. Тем самым мотив поиска Кошеева яйца отождествляется по смыслу с мотивом «муж на свадьбе жены» (табл. 3).

Таблица 3

156. Кошей Бессмертный (Аф.)	157. Кошей Бессмертный (Аф.)
Царь и три сына.	Царь, царица. Рождение чудесного сына-богатыря.
— Мать уносит Кош Бессмертный. Братья уезжают на поиски, пропадают без вести. Просьба-запрет царя. Старуха. Место на горе. Чугунная плита. Богатырский конь. Гора. Камень. Лестница. стакан крови (в случае беды чернеет).	— Царь, укачивая, предрекает сыну женитьбу на Ненаглядной красоте. Старый человек. Выбор коня (по тому, как пьет).
— Путь в гору. Огромный дом. Царская дочь. Герой пробует свою силу, подбросив принадлежащий Кошу меч в пятьсот пудов.	— Путь в золотое царство. Три огромных дома. Три сестры-старухи. — Три ответчика: звери, птицы, рыбы. — Полет на птице Моголь. Герой кормит птицу икрами. Икры прирастают.

<p>— Другой дом. Мать лаской (хитростью) выведывает секрет смерти Коша Бессмертного. Путь за смертью Коша. Волчица, ворона, щука. Герой добывает яйцо со смертью Коша; возвращается и убивает Коша.</p> <p>— Заезжают за царской дочерью. Девушка забывает подвенечное платье, перстень и нешитые башмаки.</p> <p>— Предательство братьев.</p> <p>— Возвращение с помощью перстня (двенадцать молодцов).</p>	<p>— Город. Бабушка-задворенка. Отправление в церковь. Стояние рядом с Ненаглядной красотой. Первый и еще три раза, ближе и ближе. Женихи насмеются над героем («ах ты, деревенская зобенка!»). Герой побивает их и уходит к задворенке. На третий раз Ненаглядная красота называет его женихом.</p> <p>— Возвращение с невестой.</p> <p>— Непробудный сон. Кошей (предательски) уносит Ненаглядную красоту.</p>
<p>— Готовится свадьба старшего брата на царевне.</p> <p>— Герой поселяется у старушки.</p> <p>— «Хитрое условие» царевны. Посылка (герой подает знаки, или признаки жизни): перстень, подвенечное платье, башмаки.</p> <p>Герой переодевается в царское платье.</p>	<p>— Кошей живет с Ненаглядной красотой.</p> <p>— Герой поселяется у старухи.</p> <p>— Герой дает о себе знать. Ненаглядная красота лаской (хитростью) выведывает местонахождение смерти Кошца. Веник, тын. Ястреб, медведь, щука.</p> <p>Герой добывает яйцо, Кошей умирает.</p> <p>— Герой возвращается к отцу, посылает письмо (<i>подает знак</i>), что женится на Ненаглядной красоте. Царь не верит («не знает, что и сказать»). Больно мал, девятисуточный.</p>
<p>Венчается с царевной. Царь отправляет старших сыновей в ссылку, делает младшего наследником.</p>	<p>Царевич приезжает и женится.</p>

На наш взгляд, теоретически значимое наблюдение может состоять в том, что в рамках собственно фольклора дескрипции, обычно относящиеся к имени «Кощей», не подразумевают понятий «раб (пленник)» или «хозяин сокровищ». Такого рода определения являются результатом умозаключений, позднейших интерпретаций, никак не связанных с истинной природой исследуемого сказочного материала.

Настоящая «профессия» сказочного Кощей — волшебство или колдовство. В этом качестве он исполняет роль либо «чудесного противника» (во 2-й мотифеме), либо «ложного жениха» (в 3-й мотифеме) как показано ниже (табл. 4).

Таблица 4

I	I
II	II
III	III

На колдовскую сущность Кощей указывает не только тестирование за счет сравнения русских сказок с более широким индоевропейским материалом, но и окаймляющие мотивы. Героиня при выведывании сначала получает от Кощей ложные сведения о местонахождении его смерти: веник, тын и пр. Этот мотив легко сопоставляется с общеизвестным представлением о передаче колдуном «знания» преемнику с помощью веника, палки или посоха. Ср.: в «Сказке о Василисе Золотой косе, Непокрытой красе и об Иване-Горохе» Змей гибнет от железного посоха «в пятьсот пуд» [Русские сказки 1961: 139–142]. С одной стороны, мотив поиска яйца со смертью Кощей эквивалентен по смыслу (но с обратным знаком) народному представлению о том, что колдун трудно, долго умирает, пока ему не помогут, не облегчат выход души из тела, вынув девятую потолочину над его (ее) кроватью. С другой стороны, рассматриваемый сказочный мотив тесно связан с народными представлениями о том, что колдун может испортить свадьбу: обратить молодых и гостей в волков, в веники и т.п.

С точки зрения свадебных контаминаций показательна «Сказка о Василисе Золотой косе». Искомый (похищенный) объект снабжается эпитетом «непокрытая краса». Сам по себе этот эпитет приводит нас

к таким ярким элементам русского (индоевропейского?) свадебного ритуала, как прощание с «красотой» и покрытие невесты платком. Не случайно сюжетообразующим мотивом, т.е. мотивом, коннотативным значением которого в конечном счете оказывается вся сказка, является нарушение, состоящее в том, что царевна выходит гулять за ворота, на луг с открытым лицом, неосторожно оставив свою «красоту» без покрова, почему «вихорь», по ходу сказки оказавшийся Змеем Лютым, и уносит ее в свое царство. Примечательно, что один из персонажей сказки, старушка, выступающая в роли чудесного проводника, в обмен на сведения о дороге, ведущей в царство Змея, просит Ивана-Гороха принести ей «змеиной водицы» — «всплеснешься, помолодеешь». В финале старушка оборачивается молодлицей. По всей вероятности, этот «попутный» мотив в рамках какого-то другого неизвестного нам исполнения выступал в качестве ведущего мотива — возвращения похищенной (унесенной, улетевшей) «красоты» девушки. В русских свадебных песнях (причетах) поется: «Полетела да твоя красота, / Во поля то да во чистые, / Во раздольице широкое, / Во леса да во темные» [Русские крестьяне 2006: 422].

Напротив, индийская сказка «Унесенная царевна» своим содержанием обращена непосредственно к более древней, чем свадебная обрядность, системе инициационного цикла, включая представления о «двойнике», или «духе-хранителе», человека, обитающем в священном предмете типа австралийской чуринги. Индийская сказка и русские сказки о Кошее вновь сходятся уже в области пересечения русских заговоров и первобытных, в частности австралийских, обрядов продуцирования, обладающих одинаковой кумулятивной структурой последовательного вкладывания одних предметов в другие.

Итак, в исходном локусе сказки семейства «Кошей Бессмертный» концентрируют внимание на образе волшебника или колдуна, который похищает искомый объект сверхъестественными средствами, не подчиняющимися физическим законам нашей Вселенной. На очень древнее происхождение индийской сказки «Унесенная царевна» указывает и тот факт, что конечную ситуацию образует этиологический мотив, обоснования («объяснения») похоронного обряда (такого рода этиологические мотивы известны, например, из австралийской мифологии). Задача протагониста состоит в том, чтобы лишить антагониста волшебной силы («души», «дыхания», «смерти»), заключенной в некотором предмете в бесконечно отдаленной местности. В русских сказках действия, связанные с поиском подобной «капсулы смерти», переносятся в пространство третьей мотифемы. На практике это означает смену амплуа

«кощееподобного» персонажа. В результате образ антагониста трансформируется в образ ложного героя (сказочного Тартюфа). В терминах сказочного повествования мотив поиска смерти Кощея протагонистом становится эквивалентным мотивам разоблачения ложного жениха и последующей расправы с ним. В данном случае мы не рассматриваем вопрос, требующий специального анализа. Это вопрос о том, каким путем, когда и откуда имя «Кошей» вошло в восточнославянскую и прежде всего великорусскую сказку.

### **Библиография**

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

Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3-х т. М., 1985. Т. III.

Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В.Н. Тенишева. СПб., 2006. Т. 2. Ярославская губерния, ч. 1.

Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века. М.; Л., 1961.

Северные сказки. (Архангельская и Олонецкая губ.) Сборник Н.Е. Ончукова. СПб., 1908.

*Ю.Е. Березкин*

## **УМНАЯ НЕВЕСТКА И ПЛЕННЫЙ ХАН, ИЛИ ТО, ЧЕГО НЕТ В УКАЗАТЕЛЯХ<sup>1</sup>**

В публикациях фольклорных текстов их принято классифицировать согласно указателю сюжетов Аарне — Томпсона — Утера [Aarne 1910; Aarne, Thompson 1961; Uther 2004], известному как АТУ. Однако среди сюжетов встречаются и такие, которые в АТУ соответствий не находят. Об определенных дефектах системы АТУ я недавно писал [Березкин

---

<sup>1</sup> Статья написана в контексте работы по гранту РФФИ 14-06-00247. Я благодарен Е.Н. Дувакину за помощь в редактировании и сборе материала.

После сдачи статьи в печать мы продолжали собирать материал. Он оказался много обширнее, чем казалось. История про царя-ремесленника в АТУ нашлась (№ 888А), но с остальными вариантами она, по-видимому, связана слабо. Основные выводы статьи подтвердились.