

готовая волшебная сказка о похищенных детях. Её окончательная отделка под сказку может состоять лишь в более четкой сегментации по трем ступеням развития действия (мотифемам) и в видоизменении начальной ситуации, где вместо Мутынки должны были бы быть представлены ее жертвы. С другой стороны, известны некоторые, правда немногочисленные, европейские сказки, которые начинаются с введения образа, соответствующего чудесному противнику/испытателю. Ещё одним реликтом данной эпохи можно считать контаминацию образа старухи-людоедки и аналогичных ей по функции женских персонажей элементами «змеинового» начала. Само проглатывание целиком всей жертвы является признаком «змеинового» персонажа.

Композиция волшебной сказки

Об этнографическом или феноменологическом изучении сказки как насущной научной задаче писала Т. А. Бернштам, обратив внимание на тот удивительный факт, что этнографы в исследованиях сказочных «корней» участия никогда не принимали [Бернштам 1995 : 235, 236]. В некоторых отношениях этнографический подход совпадает с прагматическим подходом. Однако, как можно судить по литературе, понятие прагматики у исследователей фольклора чаще ассоциируется с функциональным изучением фольклора, когда под прагматическими аспектами фольклора понимаются коммуникативные и магические функции маркированных речевых актов [Адоньева 2004: 42—52]. Эти исследования, проводимые филологами, вполне «этнографичны», но «непрагматичны» в том плане, что направлены на *отношения между людьми, осуществляющиеся посредством знаков* (по Л. С. Выготскому, знак есть психологическое орудие). Между тем прагматика как отрасль семиотики изучает *отношение между знаками и людьми*. Только так можно войти «внутрь» сказки.

В истории исследований по фольклору использование прагматического подхода связано с двумя крупнейшими открытиями: теорией В. Я. Проппа, согласно которой волшебные сказки обладают единой, неизменяемой на сингулярном уровне структурой (композицией), и теорией М. Пэрри и А. Б. Лорда, согласно которой момент создания эпической песни совпадает

с моментом ее исполнения. В этой связи кажется интересным замечание Р. Александер о комплементарности этих теорий, ориентированных соответственно на *структуру* или *исполнение* [Alexander 1995 : 195—197]. По ее мнению, оппозиция этих терминов связана не только с генезисом двух направлений исследования, но и с различием двух методов. Там, где В. Я. Пропп проводил сравнение «законченных, фиксированных текстов» волшебных сказок, А. Б. Лорд ставил задачу изучить как таковое становление эпического певца, усвоение им основ сказительства в «традиционном контексте». Первый метод она называет «текстуальным», второй — «контекстуальным».

Соглашаясь с мнением Р. Александер в целом, следует подчеркнуть мысль о единстве упомянутых методов более точно, если угодно, более категорично. Две линии исследования, о которых идет речь в ее работе, не являются параллельными, сходятся в одной точке. Во-первых, закон тождества создания и исполнения Пэрри-Лорда имеет силу не только для эпоса, но и для волшебной сказки в числе других жанров фольклора. Во-вторых, тезис В. Я. Проппа, что число структурных элементов сказки ограничено, является не чем иным, как обоснованием закона Пэрри-Лорда. Этот тезис объясняет, как происходит исполнение фольклорного повествовательного произведения одновременно с его созданием и как вообще существует фольклор при отсутствии письма, поскольку запоминание в данном случае исключается в виду сложности и объема передаваемой информации. Примечательно, что А. Б. Лорд во многих местах ставит чисто «структурные» вопросы, которые волновали В. Я. Проппа, почти с теми же результатами [Лорд 1994 : 110, 111]. С другой стороны, В. Я. Пропп заключительную часть «Морфологии сказки» посвящает сказочнику как создателю волшебной сказки. Таким образом, оба исследователя склонялись к неявному использованию прагматического подхода с тем различием, что в рамках отношения «знаки—люди» А. Б. Лорд сосредоточил свое внимание на создателе, В. Я. Пропп — на создаваемом (созданном) произведении. Иными словами, у М. Пэрри и А. Б. Лорда понятие композиции отражает *процесс сложения* фольклорного произведения, а у В. Я. Проппа — *внутреннее строение* законченного (исполненного) произведения.

В дальнейшем мы будем исходить из того, что само совпадение момента создания с исполнением возможно только пото-

му, что число элементов, из которых складывается эпическая песня или волшебная сказка, носит конечный характер. Так как речь идет о явлении культуры, связанном с устным творчеством, количество повторяющихся элементов порядка трех десятков слишком велико.

Теорема такова: совпадение момента создания с исполнением (т. е. сложение или сочинение в буквальном смысле) возможно только потому, что структура произведений больших жанров фольклора является предельно простой «по вертикали» повествования. Наша цель заключается в том, чтобы показать, что бесконечное многообразие волшебных сказок может строиться только на трех составных элементах, видоизменяющихся (ассимилирующихся) «по горизонтали».

В процессе исследований материалов по австралийской мифологии наше внимание было обращено на небольшую группу мифов народа аранда (совр. аррернте), записанных Т. Штреловым [Strehlow 1947 : 2, 3, 7—10, 13—16, 27, 28, 40, 41]. Этот случай выделяется на фоне записей других австраловедов своей серийностью и принадлежностью (привязкой) к одному сравнительно ограниченному локусу, что позволяет заметить то, с чего когда-то начиналось исследование волшебной сказки, а именно: некое единообразие в многообразии. При этом было довольно нетрудно выделить отдельные повторяющиеся по форме эпизоды и заметить их релевантность некоторым функциям В. Я. Проппа пока безотносительно последовательности (табуляции), поскольку исследование, в рамках которого проводилось это сопоставление, прямо не ставило перед собой такой цели. В качестве иллюстрации приведем схематизированный вариант одного из мифов с некоторыми поправками в анализе относительно ранее опубликованной версии [Белков 2004 : 97—107].

Вечный сон первопредка по имени Карора на дне источника Ил-балинтя. Исходное состояние мира, основными качествами которого являются тьма, ночь, неподвижность, пустота. Пробуждение первопредка (выход из-под земли) и возникновение на этом месте священного источника воды — локального тотемного центра бандикутов как своего рода «отпечатка» тела первопредка. Появление из тела первопредка животных-бандикутов, восход солнца — исчезновение тьмы, возникновение первопредка, возникновение священного источника воды. Нераскрытые органы чувств и обретение первопредком способности ходить и видеть, твердая походка и размыкание век. Поедание себе подобных, «каннибализм» и потеря магической силы вместе

с животными, отделившимися от тела первопредка, утоление голода мясом этих животных. Рождение у Карора сыновей-бандикутов: каждую ночь во время сна под мышкой у первопредка вырастает предмет в форме гуделки, к утру превращающийся в человеческое существо. Совершение обряда инициации над сыновьями как средство преодоления физического несовершенства. Окончательное пробуждение сыновей, сообщение им способности твердо стоять на ногах, отправление их на охоту. Истребление животных данного вида в окрестностях священного центра и отправление сыновей на охоту в отдаленную местность. Поиск добычи, нечаянное ранение существа в виде песчаного валлаби, который сообщает охотникам, что он не животное, а человеческое существо по имени Тьентерама. Возвращение обескураженных своим открытием (невольно совершенным преступлением) сыновей к источнику Илбалинтъя. Погружение первопредка в вечный сон на дне источника. Подземный поток, который уносит сыновей Карора в место, где они присоединяются к Тьентераме. Превращение сыновей первопредка из Илбалинтъя и Тьентерамы в священные камни-тьюрунги.

Распределение эпизодов этого мифа приблизительно («пунктирно») соответствует установленной В. Я. Проппом последовательности морфологических частей волшебной сказки: *исходная ситуация* (эпифания первопредка, рождение животных и сыновей, растущих «не по дням, а по часам»), *недостача* (истребление животных в округе), *отправка* (охота в отдаленной местности), *нарушение* (ранение Тьентерамы), *возвращение* (возвращение в исходный пункт), *трансфигурация* (превращение героев в священные камни). Аналогичным строением обладают и другие локальные мифы аранда из небольшого собрания Т. Штрелова.

Как можно заметить, в мифе о Карора многих функций не хватает или нарушается их последовательность, но эти отклонения от пропповской модели можно объяснить, с одной стороны, с помощью собственного тезиса В. Я. Проппа о создании конкретных сказок путем купирования эпизодов относительно инварианта, представленного его канонической формулой, с другой стороны, с помощью различных оговорок («спасательных теорий»), которые он сам применял, сталкиваясь с теми или иными исключениями правила при анализе отдельных сказок.

Но в целом австралийская мифология оставалась в то время для нас явлением, соответствующим, можно сказать, ставшему обыденным представлению о синкретизме (нерасчлененности, безжанровости) мифа как стадии, предшествующей фольклору.

На этом фоне само по себе выделение серии однотипных мифов выглядит как нечто чужеродное или случайное, что можно даже расценивать как ошибочный результат, связанный с несоблюдением методики сбора полевых материалов.

Чтобы разрешить свои сомнения, нам пришлось обратиться к непосредственному изучению русских волшебных сказок, по примеру В. Я. Проппа взяв за основу афанасьевский сборник. С самого начала еще не вполне осозанным образом мы стремились сокращать сказку в целом, сохраняя ее синтагматическую ценность. Такое «сжатие» сказок выступало как средство сделать язык (знаковую систему) сказки обозримым. Вместе с тем выполнялось условие изоморфности знаковой системы отображаемому явлению. Сами сказочники очень часто пользуются этим приемом, используя в качестве частей сказочного повествования самостоятельные сказки, сжатые до минимума. Частным случаем применения этого распространенного приема является понятие «небольшие сказки в сказке» В. Я. Проппа [Пропп 1969 : 71].

Сказочные шаблоны

Применение метода синтаксического «сжатия» волшебных сказок вскоре позволило заметить одну закономерность, которая относится, скорее, к сфере исполнения, *т. е.* к линии исследований, идущей от М. Пэрри и А. Б. Лорда. Выяснилось, что создание каждой сказки связано с предыдущим исполнением другой сказки, которая используется в качестве шаблона, или формы. Например, сказка «Незнайко» (Аф. 295) рассказывается по шаблону сказок о гонимой падчерице с заменой женских мотивов на мужские. В свою очередь сказка, используемая в качестве шаблона, создавалась тем же методом и т. д. Различные шаблоны могут также применяться не по всей длине сказки. Отдельные эпизоды сказочного рассказа могут использовать в качестве шаблона другие сказки или их морфологические части. В упомянутой сказке «Незнайко» мотив, описывающий гонения, которым мачеха подвергает пасынка, сделан по шаблону сказок типа «Притворная болезнь».

В результате каждая сказка состоит из множества слоев, из которых видны только «верхние», поскольку по мере наслаивания шаблонов с каждым новым исполнением старые шаблоны