

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 осознанным 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

уходят в «глубину». Прозрачность сказочных слоев (здесь понятие «пронизанности» О. М. Фрейденберг точнее понятия контаминации сюжетов) часто затрудняет выделение главного («последнего») шаблона или последовательность применения различных шаблонов в непрерывном ряду исполнений. В этом смысле любая сказка содержит в себе все возможные сказочные миры, реализованные или не реализованные в качестве особого исполнения.

Таким образом, мотивы, составляющие волшебную сказку, распределяются не только планиметрически, «по вертикали» и «по горизонтали», но и стереометрически, «по глубине». Волшебная сказка трехмерна. Этот факт демонстрирует принципиальное отличие этнографического (прагматического, синхронического, структурного) подхода от филологического (синтаксического, диахронического, синтагматического) подхода, ориентированного на поиск первой литературной записи того или иного сюжета или мотива. Это же самое противопоставление было удачно сформулировано В. П. Аникиным: этнография — это наука о явлениях культуры вообще (ср. с понятием явлений культуры как этнографических источников), а филология — это наука о художественном творчестве [Аникин 2005 : 61]. Разумеется, методы этнографии и филологии не отрицают, а дополняют друг друга по принципу эстафеты в плане инициирования исследования конкретного явления фольклора.

Метод использования шаблонов во многом объясняет феномен «лабиринта сказочного многообразия, которое в итоге предстает... как чудесное единообразие» [Пропп 1969 : 7, 8]. Поэтому в первый момент казалось, что система накладывающихся друг на друга шаблонов как теоретическая модель является исчерпывающей в плане понимания того, как работает волшебная сказка.

«Послойный» анализ сказок предполагает некоторую методику краткого описания шаблонов. Рассмотрим в качестве примера уже упомянутую сказку «Незнайко» (Аф. 295). Для чистоты эксперимента скажем, что этот выбор носит достаточно случайный характер.

Исходная ситуация.

Начинается сказка от сивки, от бурки, от вещей каурки. На море, на океане, на острове на Буяне стоит бык печеный, в заду чеснок толченый; с одного боку-то режь, а с другого макай да ешь. Купец, его сын, мачеха.

I

Купец собирается в чужие земли, сын просит отца поискать его счастье: «Видь за ворота и первую встречу... купи и отдай мне», отец встречает мужика, который тащит паршивого, ледащего жеребенка собакам на съедение, и покупает его за рубль серебром; сын смиряется с плохим счастьем: «Стало быть, так и надо! Каким счастьем господь наделил, тем и владеть буду». Отец отправляется с товарами в иные земли. Мачеха невзлюбила пасынка и пытается его извести с помощью ворожеи, которая дает ей зелье, от которого «разрывает на мелкие части». Жеребенок трижды предупреждает героя («Как мне не плакать? Мачеха хочет извести тебя»), первый раз зелье кладется под порог, герой пускает вперед себя собаку («тут ее и разорвало на мелкие части»), второй раз кладется в поило, герой выливает за окно («начало землю рвать»), третий раз мальчик приносит герою в баню волшебную рубашку, герой надевает ее на мальчика, а затем сжигает в печи («мальчик ожил, а печь на мелкие части распалась»). Ворожея советует мачехе зарезать жеребенка, а для этого притвориться больной и сказать мужу, что видела во сне, что желчь жеребенка ее вылежит, и вернувшийся к тому времени отец соглашается. Купеческий сын заплакал: «Ах, батюшка! Ты хочешь отнять у меня последнее счастье». Жеребенок молит спасти его от гибели и научает сказать отцу, что хочет в последний раз на нем проехаться в чистом поле. Выехав в чистое поле, сын пишет отцу записку: «Лечи-де мачеху нагайкою о двенадцати хвостах; кроме этого снадобья, ничем ее не вылечишь!»; «скоро баба выздоровела». Таким образом, купеческий сын убегает (см. ниже: в другое королевство), спасенный «ледащий жеребенок» по контексту превращается («вырастает») в «доброего коня». В чистом поле конь просит героя отпустить его на волю и (за это) дает выдернуть три волоска из хвоста: «...когда я тебе понадобится — только зажги один волосок, я тотчас явлюсь перед тобой, как лист перед травой!» Вместе с этим он дает герою совет (завет) нарядиться в бычью шкуру, на голову пузырь надеть и, «о чем бы ни спрашивали», отвечать: «не знаю!»

II

Корабельщики отвозят героя в другое королевство, героя как невиданное чудовище показывают королю. На все вопросы о том, кто он («чьего роду-племени») и откуда (т. е. вопросы о статусе), герой отвечает, как научил конь: «не знаю». Отсюда прозвище Незнайко. Король отправляет героя в сад: «пусть-де наместо чучела птиц с яблонь пугает». В скором времени арапский королевич требует выдать за себя младшую дочь короля: «Если не отдашь ее из доброй воли, то силой возьму». Получив отказ, арапский королевич идет войной, а герой (узнав об этом) вызывает своего коня, побивает силу арапскую, а затем уезжает неузнанным (в начале боя он сорвал с неприятеля

пишак, на себя надел, закрылся наличником), снова переодевается в шкуру и пузырь и продолжает «по саду ходить ворон пугать». Через некоторое время война с арапским королевичем повторяется, герой бьется с тремя богатырями и побеждает, но третий богатырь ранит героя в руку, меньшая королева завязывает ему рану своим платком, герой снова отказывается раскрыть себя, снова одевает шкуру и пузырь и в таком виде продолжает ходить по саду. Однако во время гуляния по саду (свадьба двух старших дочерей короля) младшая королева узнает свой платок на руке чудища. Королева зачистила в сад. А потом упростила отца благословить за Незнайку замуж идти: «Если за него не выдашь — так век в девках останусь, ни за кого не пойду!»

III

Арапский королевич в третий раз грозит войной, узнает о свадьбе и вызывает Незнайку на смертный бой, герой убивает врага. Но перед боем Незнайку сбрасывает с себя шкуру и пузырь и предстает перед королем в своем настоящем виде.

Конечная ситуация.

Король назначает его своим наследником, герой берет к себе родного отца; «а мачеху казни предали».

Любопытно, что данная сказка предваряется формулой: «Начинается сказка от сивки, от бурки, от вещей каурки», т. е. сказочник прямо указывает, что в качестве основного шаблона используется сказка «Сивко-бурко». Посредством этого шаблона «женская» сказка о гонимой падчерице превращается («перелицовывается») в «мужскую»: героическую, или богатырскую, сказку (здесь можно было бы указать на некоторые факты, свидетельствующие в пользу того, что вообще подлинная волшебная сказка в своем исконном виде — это «женская» сказка). В сущности число таких напластований в некотором пределе учитывает не только все предыдущие, но и все возможные исполнения. Мы выделили лишь несколько наиболее очевидных, которые, вероятно, являются следами самых поздних, ближайших к поверхности исполнений (сказок); остальные по мере наслаивания уходят на все большую глубину, сливаясь в некое морфологически нерасчлененное целое, «сказку вообще», или «инвариант» в обычном смысле этого слова.

Главный шаблон «Сивко-бурко»: герой получает от отца чудесного коня, который помогает ему получить залог любви царевны; затем он становится ее мужем благодаря владению этим предметом.

Шаблон 1 «Золушка»: героиня с помощью чудесного покровителя преодолевает несправедливый запрет, появляется на бале, «подцепляет» сына короля и теряет в виде залога туфельку; сын короля по туфельке узнает героиню, они женятся.

Шаблон 2 «Морозко»: злая мачеха стремится сжечь падчерицу со света, падчерицу отдают во власть верховного существа, падчерица выдерживает испытание, приобретает богатое приданое, родные дочери мачехи погибают, не пройдя испытания, что служит мачехе наказанием.

Шаблон 3 «Никита Кожемяка»: героя вызывают (вариант: сам вызывается) сразиться с чудовищем (змеем, арапским королевичем и пр.), похитившим царскую дочь или сватающимся к ней силой, герой побеждает чудовище и тем спасает царство и царевну.

Шаблон 4 «Крошечка-хаврошечка»: героиня получает благословение матери в виде чудесной коровы, которая трижды спасает ее от голода, мачеха приказывает резать чудесное животное, героиня хоронит корову, на этом месте вырастает чудесная яблоня — дерево, которое обеспечивает героине удачное замужество.

Шаблон 5 «Аленький цветочек»: героиня в результате запродажки попадает в сад, где обитает чудище, героиня становится верной женой (невестой) чудища, чудище превращается в прекрасного юношу.

Шаблон 6 «Сестрица Аленушка, братец Иванушка»: злая колдунья умерщвляет (превращает) героиню, герой случайно обнаруживает героиню и разрушает колдовские чары, оживляет ее (возвращает ей прежний облик).

Такой способ краткого описания шаблонов вскоре позволяет заметить трехчастность их структуры. Возьмем главный шаблон: 1. Герой получает от отца чудесного коня и тем самым возможность преодолеть несправедливый запрет на участие в турнире. 2. Герой побеждает на турнире и получает залог любви царевны. 3. Благодаря этому предмету царевна узнает героя, который становится ее мужем. Проделанное на этой основе табуирование сокращенных вариантов нескольких сот сказок показало, что все волшебные сказки обладают абсолютно выраженной троичной структурой без каких-либо исключений.

Например, Г. А. Левинтон полагает, что троичная структура свойственна только волшебным сказкам типа *quest* [Левинтон 1991: 227]. Действительно, в сказках этого типа более

четко (формально) обозначены синтагматические границы между частями повествования (путь «туда» — путь «оттуда»), но помимо указания на пространственные перемещения героя границами в ходе действия могут служить и другие идеи, скажем, связанные с изменением социального статуса (облика) героя, степени напряженности или качества самого действия и т. п. Соответственно сказка «Незнайко» делится на три части. В первой части герой избегает гибели и перемещается в чужое пространство. Во второй части герой совершает подвиг и одновременно становится мужем царевны. В третьей части происходит узнавание героя, т. е. его признание со стороны царя (тестя). Таким образом, обосновывается его право на царевну, ранее полученное в форме «кредита» (образ царевны контаминируется образом героини, отданной чудовищу в результате запродажи).

Трехэлементная структура волшебной сказки

На синтаксическом уровне составной частью волшебной сказки является мотив. Сказочный мотив — это синтагматическая единица, описывающая семейные или сословные коллизии и целостные действия, связанные с ними, посредством создания фантастических образов. *Целостность* действия означает троичность его структуры, предполагающей наличие начала, середины и конца. Разбирая формулу В. Я. Проппа, С. Д. Серебряный обозначил устойчивые сочетания функций как «сюжетные узлы, сами по себе обладающие смысловой целостностью и завершенностью, каждый из которых делится на три функции» [Серебряный 1975 : 298, 299]. Данная формулировка кажется вполне приемлемым определением мотива.

Мотивом является обязательное сочетание трех фраз. Это минимальная комбинация, она так же неразрывна, как силлогизм в формальной логике (первая посылка, вторая посылка, заключение). То, что мотив может быть выражен и одной фразой (даже существовать *in spe*), и целым рассказом, принципиального значения не имеет. Так, в сказке «Незнайко» в роли мотива как неразложимого целого выступает история взаимоотношений мачехи и пасынка, выражающаяся в трех фразах: 1. Отец оставляет сына на попечение жены, которая должна заботиться о нем. 2. Мачеха в нарушение установленного