

М.П. ЛУРЬЕ,  
И.А. РАЗУМОВА

## АНАЛИЗ СТРУКТУРЫ УСТНЫХ ДЕМОНОЛОГИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ

Современный этап исследований по систематизации и каталогизации устных нарративов характеризуется интенсивными поисками сближения методов и результатов структурного описания с имеющей давнюю традицию практикой составления указателей сюжетов и мотивов сказочной и несказочной прозы, опирающейся при выделении единиц систематизации отчасти на исторические сюжетологические разыскания, отчасти на исследовательскую интуицию. Симптоматичны, прежде всего, работы Б. Кербелите на материале литовского повествовательного фольклора<sup>1</sup> и сказковедческие студии финской исследовательницы Сату Апо<sup>2</sup>, в которых наиболее последовательно предпринимаются шаги к созданию типологизирующей модели на основе синтеза структурно-морфологического и «культурно-аналитического» подходов. Ранее принципы структурно-семантического описания фольклорного нарратива изложили и разработали на материале волшебной сказки в своей известной работе Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик и Д.М. Сегал<sup>3</sup>. Поискам путей сближения уровней описания нарративных моделей посвящены относительно недавние работы ряда европейских фольклористов: Ю. Пентикайнена, А.-Л. Сийкала и др.

Без сомнения, существующий указатель сюжетов русских демонологических рассказов, составленный С.Г. Айвазян<sup>4</sup> и дополненный В.П. Зиновьевым (последний осторожно обозначил его как указатель сюжетов-мотивов)<sup>5</sup>, сыграли важную иницирующую роль в изучении мифологической прозы. Вместе с тем мы вслед за многими фольклористами не можем не признать, что при идентификации сюжетов по данным указателям, базирующимся на «содержательном» принципе<sup>6</sup>, обычно возникают трудности. Указатели С.Г. Айвазян и В.П. Зиновьева, в свою очередь, продолжают европейскую традицию каталогизации мифологических нарративов, известную, прежде всего, по труду Л. Симонсури<sup>7</sup>. Подобные указатели реально представляют перечень мотивов, выделенных эмпирически, без общего логического основания, ориентированные на принятую рабочую классификацию персонажей.

К сожалению, в большинстве своем не могут служить практическим целям систематизации текстов результаты структурно-семантических исследований устной прозы: высокий уровень абстрагированности схем и языка структурно-семантических описаний препятствует их использованию на текстовом уровне.

МИХАИЛ ЛАЗАРЕВИЧ ЛУРЬЕ, канд. искусствоведения; ИРИНА АЛЕКСЕЕВНА РАЗУМОВА, доктор ист. наук; Гос. Полярная академия (Санкт-Петербург)

Рассмотрим один из возможных способов описания структуры мифологических рассказов, который, на наш взгляд, может явиться этапом сюжетной систематизации, т.к. представляет переходную ступень от собственно структурного анализа к сюжетно-типологизирующему (уровень композиционно-повествовательной стереотипии).

Принятое в современной фольклористике обозначение «мифологический рассказ» используется по отношению к широкой категории нарративов: от специализированных меморатов о демонологических существах до устного рассказа в целом. Не говоря уже о сомнительности дихотомии мифологическая проза / историческая проза, объединение различных по структуре, типу функционирования, тематике и другим признакам групп устных нарративов в такого рода «сверхобщность» создает ложное представление об их по крайней мере типологическом (а следовательно, и жанровом) единообразии. Это, в свою очередь, затрудняет типологический анализ, т.к. порождает иллюзию возможности создания универсальной модели описания. Мы решили отказаться от такого метажанрового предопределения материала и ограничиться мифологическими нарративами о демонах природного и культурного пространства. Этот выбор обусловлен тем, что, в соответствии с прагматикой демонологических рассказов, их структурно-семантическую основу составляет коммуникативная ситуация «человек ↔ демон», что определяет структурную однотипность текстов. Таким образом, исключены не только рассказы о кладах, предсказаниях судьбы, предзнаменованиях и т.п., но и «о людях со сверхъестественными способностями» (ведьмах, колдунах, анахарях), т.к. рассказы данной тематической группы, по нашим предварительным наблюдениям, имеют в основе несколько иные нарративные схемы. Это связано с природой персонажей, которые, в отличие от собственно «демонов», имеют существенные социальные характеристики. Этим характеристикам, в свою очередь, соответствуют иные сюжетопорождающие возможности.

Нет оснований утверждать, по крайней мере до обобщения результатов фронтального анализа репрезентативного корпуса текстов, что сюжетная структура демонологических рассказов монотипична.

Первая стадия работы — анализ текстов с целью установления основных сюжетообразующих элементов, их устойчивых сцеплений (макросов) и, далее, типов амплифицированных структур. Методом и одновременно результатом такого анализа является построение комплекса схем как суммы разнонаправленных возможностей, на основе которых выстраиваются конкретные тексты.

При составлении сюжетных схем мы исходим из того, что «story system» должна быть представлена одновременно как последовательность событий и отношений или способов коммуникации. Основные элементы, формирующие сюжетную структуру, и соответственно единицы анализа — это акция (А) (ср. аналогичное использование термина у Б. Кербелите) и реакции (R) ключевых персонажей. Объект повествования и главное действующее лицо демонологического рассказа — демон (Д). Объект его действия — человек (Ч). Дифференциация демонологических персонажей по месту обитания и связанным с ним свойствам нерелевантна заданным принципам описания сюжета. Согласно той же логике, ни обстоятельства, в которых происходят события, ни знаковые атрибуты персонажей, ни формы осуществления ими акций не эксплицируются на уровне фабульной структуры и соответственно не отражены на схеме. Вместе с тем они выполняют дифференцирующую роль на уровне текстообразования и поэтому в дальнейшем должны быть учтены в указателе в качестве типологизирующих признаков второго ряда.

Ключевая сюжетообразующая ситуация создается акцией демонологического персонажа (Ад). Соответственно минимальный в структурном отношении сюжет — явление демона, воспринимаемое человеком визуально, акустически, тактильно или экстрасенсорно: «На печи лежу, кабыть как лезет дедко. Лезет, на скамейку встал, на приступок встал, за эти места, за стебли (голены. — М.Л., И.Р.) схватил меня, я реву, не могу зареветь в голос, потом вдруг все отвалилось — и все»<sup>8</sup>. В данном случае реакция человека, выражающая распознавание демонологического персонажа и восприятие его явления как события, вынесена за рамки сюжета. Схематически сюжет данного текста может быть представлен как (Ад).

Сюжетная схема № 1.



Первичная амплификация происходит за счет присоединения коррелирующего элемента — реакции человека на проявления демона (Rч) либо акции человека (Ач), по отношению к которой действие демона, в свою очередь, — ответная реакция (Рд). Например: «Женщина рассказывала, как леший по деревне прошел. Он выше домов, а за ним ветер по деревне идет. Эта женщина ночью воду черпала. А ночью воду нельзя черпать»<sup>9</sup> (сюжетная схема № 1).

Дальнейшее развертывание сюжетной структуры может происходить двояким образом. При однолинейном усложнении структура сюжета представляет собой цепь взаимозависимых действий персонажей, являющихся акциями по отношению к последующему действию и реакциями — к предыдущему (R/A). Только инициальное (in) и финальное (fin) действия являются собственно акцией (A-in) и реакцией (R-fin). Рассмотрим пример. «Это у дяди моего было. Значит, когда одиночно работали, с конями ездили. Ну, едешь ночевать. Откормить коней ведешь километров за десять от села, на долгу траву. И дядя мне наказывал:

— Никогда, гыт, на дороге не останавливайся ночевать, отвори в сторону. Тут же отвори и ночуй.

— А че, дядя?

— А вот, говорит, какой случай был. Ехали мы, запоздали. И остановились. Дак ить что было — и коней, и нас, гыт, перебил! Пурга така поднялась! А фактически не было ниче. И когда, гыт, все-таки разбежались все, остановилось все

это. Кто-то старше их догадался: «Неладно ~~мы~~ остановились — на дороге — ночевать».

И вот он это мне наказывал всегда:

— Едешь, пристигло тебя — отвори, гыт, две сажени (раньше не метры были), две сажени отвори в сторону. И разведи огонек — и ночуешь. А на дороге, гыт, боже спаси, никогда не ложись!

Было или нет?...<sup>10</sup>

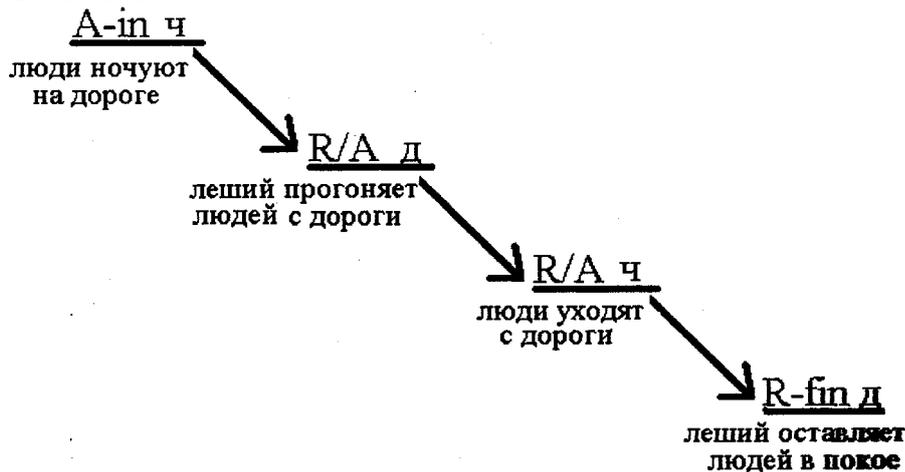
В подобных структурах сюжетная когезия осуществляется по принципу подчинительной связи. Схема сюжета приведенного рассказа — № 2.

Другой путь распространения сюжета — сочинительная связь структурных элементов. В этом случае происходит нанизывание изофункциональных акций одного персонажа по принципу кумуляции и/или редупликаций. Если каждое из действий провоцирует соответствующую реакцию другого персонажа, возникает кумулятивная цепь фабульных блоков А→R, т.е. сюжетная структура формируется как параллельно-подчинительная конструкция. Такое построение может быть проиллюстрировано следующим примером: «Ездил ночевать он вот. Работал в аптеке, конь у него был аптекарский. И вот он ездил ночевать сюды вот, во Вьюшкову. Уеду, гыт. Сена там накошу. И вот один раз, гыт, запоздался. Ну, стало быть, уж на дороге ли, где ли уж он его? Остановился, выпряг коня, лег. Вот, гыт, уснул. Вот меня будит:

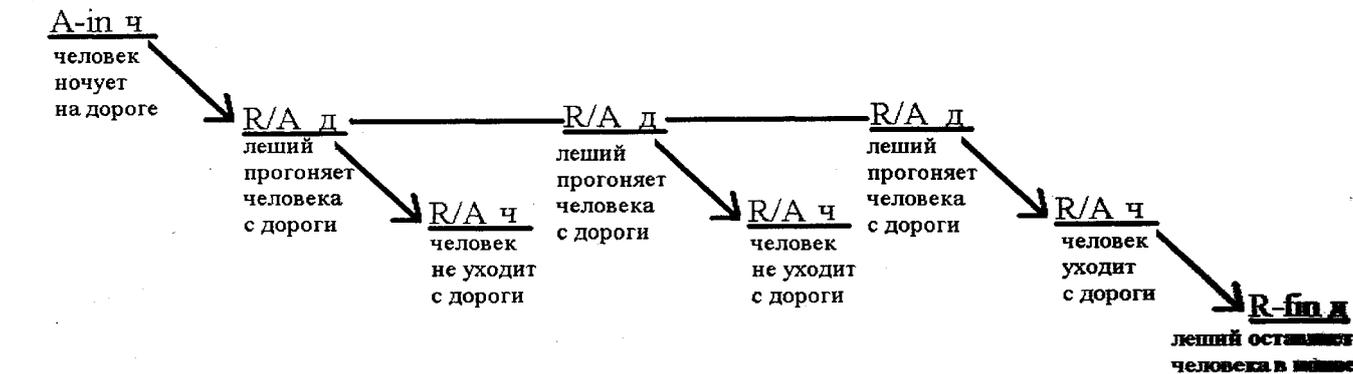
— Уйди с дороги! Отцеда уходи!

Я, гыт, думаю: «Но, да че это... (он такой это

Сюжетная схема № 2.



Сюжетная схема № 3.



ишо мужик-то... не верит), но да че?" Я, гыг, это... Доху на голову, брезент... Он потом:

— Я тебе говорю, что уйди по добру.

— Да но, иди ты!.. Че ты мне!

Он потом третий раз:

— Вот я тебе: хоть двадцать метров, да отцеда отойди, с дороги!

Я, гыг, потом-то... меня, гыг, всего затрясло. Соскочил, схватил эту телегу и под гору туды, говорит, скатил. Там лег тажно на телегу и проспал ниче.

Вот косили мы вместе, он все рассказывал: "Сроду я, гыг, никого никаких не признавал, не боялся..."<sup>11</sup> (сюжетная схема № 3).

Подобным образом мы схематизировали корпус демонологических рассказов из нескольких сборников. Анализируя совокупность полученных схем, мы пришли к следующим заключениям.

1. Ядерной структурой сюжетов демонологических рассказов является элемент, соответствующий основной акции демона, которая может как являться инициальной, так и представлять собой реакцию на инициальную акцию человека; однако вне зависимости от этого обстоятельства именно тип основной акции демона характеризуется одновременно неизменяемостью и незаменяемостью в данной фабульной цепочке, а следовательно, имеет сюжеторазличительное значение.

2. Все остальные элементы цепочки акций/реакций могут присутствовать как факторы амплификации, причем некоторые их сцепления характеризуются «сильной связью» и образуют устойчивые макроструктуры определенных сюжетов. Например: человек совершает целенаправленные действия, провоцирующие явление демона, — демон является человеку. В остальных случаях возможные реакции на однотипную акцию чередуются друг с другом или с нулем. Например: демон увлекает человека за собой — человек а) следует за демоном, пока тот не исчезнет, б) случайно или намеренно совершает осторожные действия: демон увлекает человека в потусторонний мир — человек а) следует за демоном (с различными последствиями), б) идет, но возвращается с полпути, в) отказывается.

3. Макроструктуры образуют также (или входят в них) группы акций одного персонажа, как правило демонического, из которых последующая является не реакцией на действие другого, а продолжением предыдущей акции данного персонажа, представляя ее редупликацию (как в вышеприведенном примере, когда демон троекратно предлагает человеку уйти с занятого им места), интегральное действие с одним ведущим компонентом и одним значением (демон приходит к человеку и просит предмет) или ее завершение, когда мы имеем дело с так называемыми парными элементами (демон появляется — демон исчезает).

4. Помимо основных структурных звеньев, составляющих цепочки акций/реакций, в повествовательную структуру рассказов включаются дополнительные сюжетные элементы, способ соединения и комбинирования которых в рамках конкретного нарратива, как и сам факт их наличия/отсутствия, не меняют фабульной структуры. Общий набор этих элементов ограничен;

часть из них может входить лишь в структурно однотипные рассказы, часть закреплена за рассказами о том или ином демоническом персонаже, тогда как другие составляют как бы общий жанровый фонд и могут в любых сочетаниях включаться в тексты различных сюжетных конфигураций. Все это позволяет условно обозначить названные элементы как «плавающие» мотивы, к каковым относится, например, мотив совместного курения в рассказах о встрече человека с лучшим или мотив болезни или изменения психики человека после общения с демоном.

5. Однотипная по своей функциональной направленности и по месту в структурной цепочке акция может быть осуществлена персонажем в одной из нескольких форм, например, осторожная реакция на действие демона — в форме вопроса, молитвы, крестного знамения, матерной брани и проч. Выбор того или иного из возможных способов действия, играя необходимую роль в формировании «облика» текста, вместе с тем также не влияет на общую фабульную структуру рассказа.

6. Особую группу составляют мотивы идентификации демонического персонажа (или демонической сущности происходящего), которые либо оформляются в виде самостоятельных предикативных единиц повествования и имеют более или менее закреплённое положение в отдельных сюжетах (хлеб, переданный демоном человеку, превращается в навоз), либо окказиональны (когда человек следует за демоном, оба проходят через водоем, не вымокнув), либо совмещаются в области значений с другими мотивами, например с описанием внешнего облика персонажа.

На основе установленных особенностей фабульной структуры демонологических рассказов могут быть сформулированы методические принципы построения указателя сюжетов демонологических рассказов, что и является конечной практической целью предпринятого анализа.

#### Примечания

<sup>1</sup> Кербелите Б. Историческое развитие структур и семантики сказок (на материале литовских сказок). Вильнюс, 1991; она же. Каталог литовского повествовательного фольклора: Сказки о животных // Фольклор. Комплексная текстология, М., 1998.

<sup>2</sup> Aro Satu. Ihmesadun rakenne. Helsinki, 1986.

<sup>3</sup> Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001. С. 11—121.

<sup>4</sup> Айвазян С.Г. Указатель сюжетов русских быличек и бивальщин о мифологических персонажах // Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. С. 162—182.

<sup>5</sup> Зиновьев В.П. Указатель сюжетов сибирских быличек и бивальщин // Локальные особенности русского фольклора Сибири. Новосибирск, 1985. С. 62—76.

<sup>6</sup> Айвазян С.Г. Указ. соч. С. 162.

<sup>7</sup> Симонсуури Л. Указатель типов и мотивов финских мифологических рассказов. Петрозаводск, 1991.

<sup>8</sup> Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / Сост. и автор комментариев О.А. Черепанова. СПб., 1996. С. 40. № 86.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В.П. Зиновьев. Новосибирск, 1987. С. 30. № 30.

<sup>11</sup> Там же. С. 28—29. № 26.