
города Мегиддо»³⁰⁰. Да, именно того самого, где согласно Библии, состоится Армагеддон.

Отмечается в литературе и такое произведение жанра «травелог» как «Путешествие Ун-Амона», или знаменитый рассказ египтянина о его путешествии в Библ, дошедший до нас в единственном экземпляре, хранящемся в ГМИИ им. А.С. Пушкина в Москве. Рассказ содержит ряд интереснейших сведений о тех странах, которые посетил Ун-Амон, об их отношении к Египту, о политическом положении в самом Египте... По достоверности и художественным достоинствам путешествие Ун-Амона можно сравнить с «Рассказом Синухе»³⁰¹.

Настоящей древнеегипетской «сагой о Форсайтах» является древнейшее повествование о судьбах одной семьи на протяжении ряда поколений – демотический папирус Райландс IX (45 м. длиной, исписанный с обеих сторон). В нем рассказывается история жреческой семьи из города Таюджи, история насыщена достоверными бытовыми деталями, не содержит никаких фантастических или сверхъестественных элементов»³⁰².

Историки всемирной литературы приходят к следующему выводу: «На протяжении нескольких десятков веков развития литература Древнего Египта достигла очень высокого уровня, была богата жанрами, носила вполне самобытный характер... Несомненно, влияние египетской литературы и на литературу античную, древнегреческую особенно. Но далеко не всегда мы можем проследить конкретные пути этого влияния»³⁰³.

3.1.2. Травелог в волшебной сказке

Особенности места и значения травелога в волшебной сказке определяются ее спецификой и происхождением из архаического фольклора. Е. Мелетинский отмечает: «В архаическом фольклоре различие между мифом и сказкой (С.) трудноустановимо... Происхождение С. из мифа у большинства исследователей не вызывает сомнения. Архаические С.

³⁰⁰ Там же.

³⁰¹ Там же. С. 77.

³⁰² Там же. С. 80.

³⁰³ Там же. С. 81.

обнаруживают отчётливую сюжетную связь с первобытными мифами, ритуалами, племенными обычаями»³⁰⁴. Это – с одной стороны. Но, с другой: «В генезисе С. существенна роль демифологизации времени и места действия, переход от строгой локализации (там, где она имела место) событий к неопределённости сказочного времени и места действия»³⁰⁵. Отсюда – заметная элиминация собственно пространственных перемещений героя (на Коньке-Горбунке, Сером волке, Сивке-Бурке), в облике комара («Да спокойно в свой удел Через море прилетел»). Процесс пространственно-временного или хронотопного передвижения героя протекает через узловые точки – остановки или локусы, где персонаж совершает важные действия или переживает события). Уместным здесь будет дать определение сказочному локусу как хронотопной единице: сказочный локус, означает конкретное место (узловую точку, пункт, остановку) внутри хронотопного развития сюжетной линии, обозначающей Путь сказочного героя. Это – место, в котором происходит испытание (инициация) героя, в результате чего он обретает новый опыт, овладевает магическими силами, и в итоге достигает (или еще не достигает) успеха. При этом локусами могут быть также местами обитания нечистой силы, врагов, «чужих». «Свой» же локус обычно представлен в образе родного Дома, родной стороны.

Путешествие сказочного героя, соответствующее хронотопной композиции сказки, может быть представлено в виде последовательной смены локусов. Их количество может быть увеличено за счет дополнительных остановок (в избушке Бабы Яги, в логове Змея Горыныча, в царстве Кощея Бессмертного и в других местах обитания «врагов») ³⁰⁶. Подобное движение от локуса к локусу считается типичным для волшебных сказок: «Согласно традиционным представлениям сказочный герой следует всегда в одном направлении

³⁰⁴ Мелетинский Е.М. Сказки и мифы // Мифы народов мира в двух томах. Том второй. М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1982. С. 441.

³⁰⁵ Там же. С. 441–442.

³⁰⁶ Соловьева Н.В. Особенности пространственно-временной организации мифологической и сказочной картин мира // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 10 (64). Ч. 3. С. 48–54. С. 52.

от *locus*'а к *locus*'у, не отклоняясь в сторону и никогда не возвращаясь на покинутую территорию»³⁰⁷.

Любопытно, что сказочный хронотоп эволюционирует в части пространственной составляющей, так как в более поздних записях народных сказок пространственная композиция включает «разнохарактерное или ломаное» движение, то есть «на смену принципа «нанизывания» приходит иной способ организации сюжета, материалом для которого по-прежнему остаются локусы. Но соединяет их автор сказки уже по-другому – не только посредством нанизывания, но также и протягивания нити от одного локуса к другому, нередко захватывая один и тот же *locus* дважды»³⁰⁸.

В процессе выделения сказки из мифа происходит демифологизация результата подвига героя: «Если в мифе деяния демиурга (даже если они по своему характеру подобны трюкам мифологического плута), мифологические приобретения имеют коллективное и космическое значение, определяя космогонический процесс (происхождение света, огня, пресной воды и т.д.), то в С. добываемые объекты и достигаемые цели составляют индивидуальное благополучие героя, приобретения которого носят семейно-родовой, социальный характер. Так, герой волшебной С. похищает живую воду для излечения больного отца (напр., в гавайских С. или в С. европейских народов) или добывает огонь с помощью зверей для своего очага (у фон), а персонаж животной С. (заяц или паук) хитростью похищает для себя одного воду из колодца»³⁰⁹.

Столь же важные изменения происходят с героем сказки: «сказочный герой не имеет изначально магических сил, которыми по самой своей природе обладает герой мифологический. В архаических С. он приобретает эти качества в результате инициации, шаманского искуса, особого покровительства духов»³¹⁰.

На роль героя в классической волшебной сказке выдвигаются нарочито ничтожные персонажи – сироты, «золушки», дурачки и т.п. Сказочные герои, в отличие от мифологиче-

³⁰⁷ Комлева Г.А. Пространственная композиция фольклорной сказки // Проблемы исторической поэтики. 1992. № 2. С. 67–73. С. 68.

³⁰⁸ Там же. С. 69.

³⁰⁹ Мелетинский Е.М. С. 442.

³¹⁰ Там же.

ских персонажей, совершающих вертикальный Путь – вверх и/или вниз, движутся по горизонтально-поступательной траектории. Их путешествие предстает в виде серии сцен, ситуаций испытания, которые переживает герой, причем, верхом победного завершения испытаний является женитьба на царевне: «Иерархическая структура волшебной С. состоит из двух или чаще трёх основных звеньев – испытаний героя: предварительного (некий даритель контролирует знание героем правил поведения), основного (подвиг, ведущий к ликвидации первоначальной беды или недостатка) и дополнительного (испытание на идентификацию: герой должен доказать, что именно он совершил подвиг, после чего происходит посрамление соперников и самозванцев). Финал классической волшебной С. – непременно счастливый, как правило, – женитьба на царевне и получение пол царства»³¹¹.

Таким образом, сюжет сказочного травелога развивается по следующей логической схеме: главный герой внезапно обнаруживает некое отсутствие у себя чего-либо весьма важного, после чего приступает к его интенсивным поискам, то есть пускается в дальний путь. На этом пути ему приходится преодолевать целый ряд испытаний, которые он успешно проходит при поддержке дружественных сил, которые наделяют его магическими способностями. Посредством испытаний и с помощью обретенных магических качеств наступает волшебное преобразование героя. В награду он получает царский чин, то есть повышает свой социальный статус.

3.2. Современные виды и жанры травелога

Современный травелог в «снятом виде» содержит внутри своей структуры все формы архаического травелога. Однако центральная роль в нем всё же принадлежит рациональным компонентам, литературно-концептуальным способам интерпретации действительности, научным методам выстраивания доказательной базы. Он канонизирует стремление к достоверности, возможности перекрестной проверки, использует такие формы репрезентации знаний как карта, логия, словарь, справочник, электронная навигация и др. В то же время под понятием «современный травелог» подводится широкий спектр литературных произведений – от ли-

³¹¹ Там же. С. 443.