I. К истории вопроса

История науки принимает всегда очень важный вид на той точке, где мы находимся; мы ценим, правда, своих предшественников и до известной степени благодарим их за услугу, которую они нам оказали. Но никто не любит рассматривать их как мучеников, которых неудержимое влечение заводило в опасные, иногда почти безысходные положения; и, однако, у предков, заложивших фундамент нашему существованию, часто больше серьезности, чем среди изживающих это наследие потомков.

Гёте

В первой трети нашего века научная литература о сказке была не слишком богата. Помимо того что трудов издавалось мало, библиографические сводки показывали следующую картину: больше всего издавалось текстов, довольно много было работ по частным вопросам и сравнительно мало трудов общего характера. Если же они и были, то в большинстве случаев имели не строго исследовательский, а философско-дилетантский характер.

Они напоминали труды эрудированных натурфилософов прошлого века, тогда как мы нуждались в точных наблюдениях, анализах и выводах. Вот как характеризовал это положение проф. М. Сперанский: «Не останавливаясь на полученных выводах, научное народоведение продолжает разыскания, считая собранный материал все еще недостаточным для общего построения. Таким образом, наука опять обращается к собиранию материала и к обработке этого материала в интересах будущих поколений, а каковы будут эти обобщения и когда мы их будем в состоянии сделать — неизвестно»[1].

В чем же причина этого бессилия, этого тупика, в который в 20-е годы уткнулась наука о сказке?

Сперанский винит в этом недостаточность материала. Но с тех пор, как писались приведенные строки, прошло много лет. За это время окончен капитальный труд И. Вольте и Г. Поливки, озаглавленный «Примечания к сказкам братьев Гримм»[2]. Здесь под каждую сказку этого сборника подведены варианты со всего мира. Последний том заканчивается библиографией, где приведены источники, т. е. все известные авторам сборники сказок и другие материалы, содержащие сказки.

---

[1] М. Сперанский. Русская устная словесность. — М., 1917. С. 400.

[2] J. Bolte, G. Polivka. Anmerkungen zu der Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd I—III. Leipzig, 1913, 1915, 1918.

Перечень этот охватывает около тысячи двухсот названий. Правда, среди материалов есть и случайные, мелкие материалы, но есть и крупнейшие сборники, как «Тысяча и одна ночь», или Афанасьевский сборник, включающий в себя почти шестьсот текстов. Но это еще не все. Огромное количество сказочного материала еще не издано, частью даже не описано. Оно хранится в архивах различных учреждений и у частных лиц. Специалисту некоторые из этих собраний доступны. Благодаря этому материал Вольте и Поливки в отдельных случаях может быть увеличен. Но если это так, то какое же количество сказок имеется в нашем распоряжении вообще? И далее: много ли таких исследователей, которые охватили хотя бы только один печатный материал?

Говорить при таких условиях, что «собранного материала все еще недостаточно», совершенно не приходится.

Итак, дело не в количестве материала. Дело в ином — в методах изучения.

В то время как физико-математические науки обладают стройной классификацией, единой терминологией, принятой специальными съездами, методикой, совершенствовавшейся преемственностью от учителей к ученикам, у нас всего этого нет. Пестрота и красочное многообразие сказочного материала приводят к тому, что четкость, точность в постановке и решении вопросов достигается лишь с большой трудностью. Настоящий очерк не

преследует цели дать связное изложение истории изучения сказки. В короткой вводной главе это невозможно, да в этом и нет большой необходимости, так как эта история уже неоднократно излагалась. Мы постараемся лишь критически осветить попытки разрешения нескольких основных проблем сказочного изучения и попутно ввести читателя в круг этих проблем.

Вряд ли можно сомневаться в том, что окружающие нас явления и объекты могут изучаться или со стороны их состава и строения, или со стороны их происхождения, или со стороны тех процессов и изменений, которым они подвержены. Совершенно очевидно также и не требует никаких доказательств, что о происхождении какого бы то ни было явления можно говорить лишь после того, как явление это описано.

Между тем изучение сказки велось главным образом лишь генетически, большей частью без попыток предварительного систематического описания. Об историческом изучении сказок мы пока говорить не будем, мы будем говорить только об описании их, ибо говорить о генетике без специального освещения вопроса об описании, как это делается обычно, — совершенно бесполезно. Ясно, что прежде, чем осветить вопрос, *откуда сказка происходит*, надо ответить на вопрос, что она *собой представляет*.

Так как сказка чрезвычайно многообразна и, по-видимому, не может быть изучена сразу по

всему объему, то материал следует разделить на части, т. е. классифицировать его. Правильная классификация — одна из первых ступеней научного описания. От правильности классификации зависит и правильность дальнейшего изучения. Но хотя классификация и ложится в основу всякого изучения, сама она должна быть результатом известной предварительной проработки. Между тем мы видим как раз обратное: большинство исследователей начинают с классификации, внося ее в материал извне, а не выводя ее из материала по существу. Как мы увидим дальше, классификаторы сверх того часто нарушают самые простые правила деления. Здесь мы находим одну из причин того тупика, о котором говорит Сперанский.

Остановимся на нескольких образцах.

Самое обычное деление сказок — это разделение на сказки с чудесным содержанием, сказки бытовые, сказки о животных[1]. На первый взгляд все кажется правильным. Но поневоле возникает вопрос: а разве сказки о животных не содержат элемента чудесного, иногда в очень большой степени? И наоборот: не играют ли в чудесных сказках очень большую роль именно животные? Можно ли считать такой признак достаточно точным? Афанасьев, например, причисляет сказку о рыбаке и рыбке к сказкам о животных. Прав он

[1] Предложено В. Ф. Миллером. Эта классификация, по существу, совпадает с классификацией мифологической школы (мифические, о животных, бытовые).

или нет? Если не прав, то почему? Ниже мы увидим, что сказка с величайшей легкостью приписывает одинаковые действия людям, предметам и животным. Это правило главным образом верно для так называемых волшебных сказок, но оно встречается и в сказках вообще. Один из наиболее известных в этом отношении примеров — это сказка о дележе урожая («Мне, Миша, вершки, тебе корешки»). В России обманутым является медведь, а на Западе — черт. Следовательно, эта сказка с привлечением западного варианта вдруг выпадает из ряда сказок о животных. Куда же она попадет? Ясно, что это и не бытовая сказка, ибо где же видано, чтобы в быту урожай делился подобным образом? Но это и не сказка с чудесным содержанием. Она в данной классификации вообще не умещается.

И тем не менее мы будем утверждать, что приведенная классификация в основах своих правильна. Исследователи здесь руководствовались инстинктом, и их слова не соответствуют тому, что они ощущали на самом деле. Вряд ли кто-нибудь ошибется, отнеся сказку о Жар-птице и Сером Волке к сказкам о животных. Для нас также совершенно ясно, что и Афанасьев ошибся со сказкой о золотой рыбке. Но это мы видим не потому, что в сказках фигурируют или не фигурируют животные, а потому, что волшебные сказки обладают совершенно особым строением, которое чувствуется сразу и определяет разряд, хотя мы этого и не сознаём. Всякий исследователь, говоря, что он

классифицирует по приведенной схеме, фактически классифицирует иначе. Но, противореча самому себе, он именно поступает правильно. Но если это так, если в основу деления подсознательно положено строение сказки, еще не изученное и даже не зафиксированное, то всю классификацию сказок следует поставить на новые рельсы. Ее нужно перевести в формальные, структурные признаки, как это делается в других науках. А для того чтобы это сделать, признаки следует изучить.

Но мы забегаем вперед. Обрисованное положение осталось невыясненным до наших дней. Дальнейшие попытки, по существу, не вносят улучшения. Так, например, в своей известной работе «Психология народов»[1] Вундт предлагает следующее деление:

1) мифологические сказки-басни (Mythologische Fabelmärchen);

2) чистые волшебные сказки (Reine Zaubermärchen);

3) биологические сказки и басни (Biologische Märchen und Fabeln);

4) чистые басни о животных (Reine Tierfabeln);

5) сказки «о происхождении» (Abstammungsmärchen);

6) шутливые сказки и басни (Scherzmärchen und Scherzfabeln);

7) моральные басни (Moralische Fabeln).

---

[1] W. Wundt. Völkerpsychologie. Bd II. Leipzig, 1960. Abt. 1. C. 346.

Эта классификация много богаче прежних, но и она вызывает возражения. *Басня* (термин, который встречается пять раз при семи разрядах) есть категория формальная. Что под этим подразумевал Вундт — неясно. Термин «шутливая» сказка вообще недопустим, так как та же сказка может трактоваться и героически, и комически. Далее спрашивается: какая разница между «чистой басней о животных» и «моральной басней»? Чем «чистые басни» не «моральны», и наоборот?

Разобранные классификации касаются распределения сказок по *разрядам*. Наряду с распределением сказок по разрядам имеется деление по *сюжетам*.

Если неблагополучно обстоит дело с делением на разряды, то с делением на сюжеты начинается уже полный хаос. Мы не будем говорить о том, что такое сложное, неопределенное понятие, как сюжет, или вовсе не оговаривается, или оговаривается всяким автором по-своему. Забегая вперед, мы скажем, что деление волшебных сказок по сюжетам по существу вообще невозможно. Оно также должно быть поставлено на новые рельсы, как деление по разрядам. Сказки обладают одной особенностью: составные части одной сказки без всякого изменения могут быть перенесены в другую. Ниже этот закон перемещаемости будет освещен подробнее, пока же можно ограничиться указанием на то, что, например, Баба Яга может встречаться в самых разнообразных сказках, в самых различных сюжетах.

Эта черта — специфическая особенность народной сказки. Между тем, невзирая на эту особенность, сюжет обычно определяется так: берется одна какая-нибудь часть сказки (часто случайная, просто бьющая в глаза), прибавляется предлог «о», и определение готово. Так, сказка, в которой есть бой со змеем, — это сказка «о змееборстве», сказка, в которой есть Кощей, — это сказка «о Кощее» и т. д., причем единого принципа в выборе определяющих элементов нет. Если теперь вспомнить о законе перемещаемости, то с логической неизбежностью получается путаница, или, выражаясь точнее, перекрестное деление, а такая классификация всегда искажает сущность изучаемого материала. К этому прибавляется еще невыдержанность основного принципа разделения, т. е. нарушается еще одно из элементарнейших правил логики. Такое положение продолжается вплоть до наших дней.

Мы проиллюстрируем это положение двумя примерами. В 1924 г. появилась книга о сказке одесского профессора Р. М. Волкова[1]. Волков с первых же страниц своего труда определяет, что фантастическая сказка знает пятнадцать сюжетов. Сюжеты эти следующие:

1) О невинно гонимых.

2) О герое-дурне.

3) О трех братьях.

---

[1] Р. М. Волков. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. — Т. 1. — Сказка великорусская, украинская, белорусская. — Госиздат Украины, [Одесса], 1924.

4) О змееборцах.

5) О добывании невест.

6) О мудрой деве.

7) О заклятых и зачарованных.

8) Об обладателе талисмана.

9) Об обладателе чудесных предметов.

10) О неверной жене и т. д.

Как установлены эти пятнадцать сюжетов — не оговорено. Если же всмотреться в принцип деления, то получится следующее: первый разряд определен по завязке (что здесь действительно завязка, мы увидим ниже), второй — по характеру героя, третий — по количеству героев, четвертый — по одному из моментов хода действия и т. д. Таким образом, принцип деления вообще отсутствует. Получается действительно хаос. Разве нет сказок, где три брата (третий разряд) добывают себе невест (пятый разряд)? Разве обладатель талисмана не наказывает с помощью этого талисмана неверную жену? Таким образом, данная классификация не является научной классификацией в точном смысле слова, она не более как условный указатель, ценность которого весьма сомнительна. И разве может подобная классификация хотя бы отдаленно сравниваться с классификацией растений или животных, произведенной не на глаз, а после точного и длительного предварительного изучения материала?

Затронув вопрос о классификации сюжетов, мы не можем обойти молчанием указателя сказок

Анти Аарне[1]. Аарне является одним из основателей так называемой финской школы. Здесь не место давать надлежащую оценку этому направлению. Укажем лишь на то, что в научной литературе имеется довольно значительное количество статей и заметок о вариантах к отдельным сюжетам. Такие варианты иногда добываются из самых неожиданных источников. Постепенно их накопляется очень много, а систематической разработки нет. Сюда главным образом и направлено внимание этого направления. Представители этой школы добывают и сравнивают варианты отдельных сюжетов по их мировому распространению. Материал группируется геоэтнографически по известной вперед выработанной системе, а затем делаются выводы об основном строении, распространении и происхождении сюжетов. Однако и этот прием вызывает ряд возражений. Как мы увидим ниже, сюжеты (в особенности сюжеты волшебных сказок) состоят в теснейшем родстве между собой. Определить, где кончается один сюжет с его вариантами и где начинается другой, можно лишь по-

---

[1] A. Aarne. Verzeichnis der Märchentypen. «Folklore Fellows Communications». № 3. Helsinki, 1911. Указатель неоднократно переводился и переиздавался. Русский перевод: Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Aarne. — Л., 1929. Последнее издание: The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FFC № 3). Translated and Enlarged by S. Thompson». Folklore Fellows Communications. № 184. Helsinki, 1964.

сле межсюжетного изучения сказок и точной фиксации принципа отбора сюжетов и вариантов. Но этого нет. Перемещаемость элементов здесь также не принята во внимание. Работы этой школы исходят из неосознанной предпосылки, что каждый сюжет есть нечто органически цельное, что он может быть выхвачен из ряда других сюжетов и изучаться самостоятельно.

Между тем вполне объективное отделение одного сюжета от другого и подбор вариантов — дело совсем не простое. Сюжеты сказки так тесно связаны между собой, так переплетаются одни с другими, что этот вопрос требует специального предварительного изучения раньше выделения сюжетов. Без такого изучения исследователь предоставлен своему вкусу, объективное же отделение пока даже просто невозможно. Приведем один пример. В числе вариантов к сказке «Frau Holle» Больте и Поливка приводят афанасьевскую сказку «Баба Яга» (*102*)[1]. Имеются ссылки и на ряд других очень разнообразных сказок на этот сюжет. Они приводят все известные в то время русские варианты, даже такие, в которых Яга заменена змеем или мышами. Но они не приводят сказки «Морозко». Спрашивается — почему? Ведь здесь мы имеем то же изгнание падчерицы и ее возвращение с подар-

---

[1] Здесь и далее в тексте дана курсивом нумерация сказок по последнему изданию афанасьевского сборника («Народные русские сказки А.Н. Афанасьева». — Т. 1—3. — М., 1958). См. также с. 27 и 134.

ками, ту же отсылку родной дочери и ее наказание. Мало того: ведь и Морозко, и Frau Holle представляют собой персонификацию зимы, но в немецкой сказке мы имеем персонификацию в женском облике, а в русской — в мужском. Но, по-видимому, «Морозко», в силу художественной яркости этой сказки субъективно зафиксировался как определенный сказочный тип, как определенный самостоятельный сюжет, который может иметь свои собственные варианты. Таким образом, мы видим, что вполне объективных критериев для отделения одного сюжета от другого нет. Там, где один исследователь будет видеть новый сюжет, другой будет видеть вариант, и наоборот. Мы привели пример очень простой, а при расширении и увеличении материала увеличиваются и возрастают трудности.

Но, как бы то ни было, методы этой школы прежде всего потребовали списка сюжетов.

Составление такого списка и предпринято Аарне.

Список этот вошел в международный обиход и оказал делу изучения сказки крупнейшую услугу: благодаря указателю Аарне стала возможна шифровка сказки. Сюжеты названы Аарне *типами*, и каждый тип занумерован. Краткое условное обозначение сказок (в данном случае — ссылкой на номер указателя) очень удобно.

Но наряду с этими достоинствами указатель обладает и рядом существенных недостатков: как классификация, он не свободен от тех ошибок, ко-

торые делает Волков. Основные разряды следующие: I. Сказки о животных. II. Собственно сказки. III. Анекдоты. Мы легко узнаем прежние приемы, перестроенные на новый лад. (Несколько странно, что сказки о животных как будто не признаются собственно сказками.) Далее хочется спросить: имеем ли мы настолько точное изучение понятия *анекдота,* чтобы им можно было пользоваться совершенно спокойно (ср. *басни* у Вундта)? Мы не будем входить в подробности этой классификации, а остановимся лишь на волшебных сказках, которые выделены им в подразряд. Заметим кстати, что введение подразрядов — одна из заслуг Аарне, ибо деление на роды, виды и разновидности не разрабатывалось до него. Волшебные же сказки охватывают, по Аарне, следующие категории: 1) чудесный противник; 2) чудесный супруг (супруга); 3) чудесная задача; 4) чудесный помощник; 5) чудесный предмет; 6) чудесная сила или умение; 7) прочие чудесные мотивы. По отношению к этой классификации могут быть почти дословно повторены возражения на классификацию Волкова. Как же быть, например, с теми сказками, в которых чудесная задача разрешается чудесным помощником, что именно встречается очень часто, или с теми сказками, в которых чудесная супруга и есть чудесный помощник?

Правда, Аарне и не стремился к созданию собственно научной классификации: его указатель важен как практический справочник,

и, как таковой, он имеет огромное значение. Но указатель Аарне опасен другим. Он внушает неправильные представления по существу. Четкого распределения на типы фактически не существует, оно очень часто является фикцией. Если типы и есть, то они существуют не в той плоскости, как это намечается Аарне, а в плоскости структурных особенностей сходных сказок, но об этом после. Близость сюжетов между собой и невозможность вполне объективного отграничения приводит к тому, что при отнесении текста к тому или другому типу часто не знаешь, какой номер выбрать. Соответствие между типом и определяемым текстом часто лишь весьма приблизительно. Из ста двадцати пяти сказок, указанных в собрании А. И. Никифорова, двадцать пять сказок (т. е. 20%) отнесены к типам приблизительно и условно, что отмечено Никифоровым скобками[1]. Но если различные исследователи начнут относить ту же сказку к разным типам, то что же из этого может получиться? С другой стороны, так как типы определены по наличности в них тех или иных ярких моментов, а не по построению сказок, а одна сказка может содержать несколько таких моментов, то одну сказку иногда приходится относить к нескольким типам сразу (до пяти номеров для одной сказки), что совсем не означает, что данный текст состоит из пяти сюже-

---

[1] А. И. Никифоров. Сказочные материалы Заонежья, собранные в 1926 году. // Сказочная комиссия в 1926 г. Обзор работ. — Л., 1927.

тов. Такой способ фиксации по существу является определением по составным частям. Для известной группы сказок Аарне даже делает отступление от своих принципов и вдруг совершенно неожиданно и несколько непоследовательно вместо деления на сюжеты переходит на деление по мотивам. Так распределен им один из его подразрядов, группа, которую он озаглавливает «о глупом черте». Но эта непоследовательность опять представляет собой инстинктивно взятый правильный путь. Ниже мы постараемся показать, что изучение по дробным составным частям есть правильный способ изучения.

Таким образом, мы видим, что с классификацией сказки дело обстоит не совсем благополучно. А ведь классификация — одна из первых и важнейших ступеней изучения. Вспомним хотя бы, какое важное значение для ботаники имела первая научная классификация Линнея. Наша наука находится еще в долиннеевском периоде.

Мы переходим к другой важнейшей области изучения сказки: к описанию ее по существу. Здесь можно наблюдать следующую картину: очень часто исследователи, затрагивающие вопросы описания, не занимаются классификацией (Веселовский). С другой стороны, классификаторы не всегда подробно описывают сказку, а изучают лишь некоторые стороны ее (Вундт). Если один исследователь занимается тем и другим, то не классификация следует за описанием, а описание ведется в рамках предвзятой классификации.

Очень немного говорил об описании сказки А.Н. Веселовский. Но то, что он говорил, имеет огромное значение. Веселовский понимает под сюжетом комплекс *мотивов*. Мотив может приурочиваться к различным сюжетам[1]. («Серия мотивов — сюжет. Мотив вырастает в сюжет». «Сюжеты варьируются: в сюжеты вторгаются некоторые мотивы, либо сюжеты комбинируются друг с другом». «Под сюжетом я разумею тему, в которой снуются разные положения — мотивы».) Для Веселовского мотив есть нечто первичное, сюжет — вторичное. Сюжет для Веселовского уже акт творчества, соединения. Отсюда для нас вытекает необходимость изучать не столько по сюжетам, сколько прежде всего по мотивам.

Если бы наука о сказке лучше освоилась с заветом Веселовского: «отграничить вопрос о мотивах от вопроса о сюжетах»[2] (разрядка Веселовского), то много неясностей уже было бы ликвидировано[3].

---

[1] А. Н. Веселовский. Поэтика сюжетов: собрание сочинений. — Сер. 1 (Поэтика). — Т. 2, вып. 1. — СПб., 1913. — С. 1–133.

[2] А. Н. Веселовский. Поэтика сюжетов: Собрание сочинений. — Сер. 1 (Поэтика). — Т. 2, вып. 1. — СПб., 1913. — С. 1–133.

[3] Роковая ошибка Волкова: «Сказочный сюжет и есть та постоянная единица, из которой единственно возможно исходить в изучении сказки» (Р. М. Волков. Сказка. — С. 5). Ответим: сюжет не единица, а комплекс, он не постоянен, а изменчив, исходить из него в изучении сказки нельзя.

Но учение Веселовского о мотивах и сюжетах представляет собой только общий принцип. Конкретное растолкование Веселовским термина *мотив* в настоящее время уже не может быть применено. По Веселовскому, мотив есть неразлагаемая единица повествования. («Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу». «Признак мотива — его образный, одночленный схематизм; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки»[1].) Однако те мотивы, которые он приводит в качестве примеров, раскладываются. Если мотив есть нечто логически целое, то всякая фраза сказки дает мотив («у отца три сына» — мотив; «падчерица покидает дом» — мотив; «Иван борется со змеем» — мотив и т. д.). Это было бы совсем не так плохо, если бы мотивы действительно не разлагались. Это дало бы возможность составить указатель мотивов. Но вот возьмем мотив «змей похищает дочь царя» (пример не Веселовского). Этот мотив разлагается на четыре элемента, из которых каждый в отдельности может варьировать. Змей может быть заменен Кощеем, вихрем, чертом, соколом, колдуном. Похищение может быть заменено вампиризмом и различными поступками, которыми в сказке достигается исчезновение. Дочь может быть заменена сестрой, невестой, женой, матерью. Царь может быть заменен царским сыном, крестьянином, попом. Таким образом, вопреки Веселовскому мы должны утверждать, что мотив не одночленен, не

---

[1] А. Н. Веселовский. Поэтика сюжетов. — С. 11,3.

неразложим. Последняя разложимая единица, как таковая, не представляет собой логического или художественного целого. Соглашаясь с Веселовским, что часть для описания первичнее целого (а по Веселовскому, мотив и по происхождению первичнее сюжета), мы впоследствии должны будем решить задачу выделения каких-то первичных элементов иначе, чем это делает Веселовский.

То, что не удалось Веселовскому, не удавалось и другим исследователям. Как на пример методически очень ценного приема можно указать на методы Ж. Бедье[1]. Ценность приемов Бедье состоит в том, что он первый осознал, что в сказке существует какое-то отношение между ее величинами постоянными и величинами переменными. Он пробует это выразить схематически. Постоянные, существенные величины он называет *элементами* и обозначает их греческой омегой (ω). Остальные, переменные величины он обозначает латинскими буквами. Таким образом, схема одной сказки дает $\omega + a + b +$ с, другой — $\omega + a + b + c + n$, далее $\omega + l + m + n$ и т. д. Но правильная по существу мысль разбивается о невозможность уловить эту омегу в точности. Что такое по существу, объективно представляют собой *элементы* Бедье и как их выделить, это остается невыясненным[2].

---

[1] J. Bedier. Les fabliaux. Paris, 1893.

[2] Ср.: С. Ф. Ольденбург. Фабло восточного происхождения. — (Журнал Министерства народного просвещения. — Ч. CCCXLV, 1903, № 4, отд. II. — С. 217–238), где дана более подробная оценка приемов Бедье.

Проблемами описания сказки вообще занимались мало, предпочитая взять сказку как нечто готовое, данное. Только в наши дни мысль о необходимости точного описания становится все более и более широкой, хотя о формах сказки говорят уже очень давно. И действительно, в то время как описаны и минералы, и растения, и животные (и описаны и распределены именно по их строению), в то время как описан целый ряд литературных жанров (басня, ода, драма и т. д.), сказка все еще изучается без такого описания. До какого абсурда иногда доходит генетическое изучение сказки, не останавливающееся на формах ее, показал В. Б. Шкловский[1]. В качестве примера он приводит известную сказку об измерении земли кожей. Герой сказки получает разрешение взять столько земли, сколько можно охватить воловьей кожей. Он разрезает кожу на ремни и охватывает земли больше, чем ожидала обманутая сторона. В. Ф. Миллер и другие старались видеть здесь следы юридического акта. Шкловский пишет: «Оказывается, что обманутая сторона — а во всех вариантах сказки дело идет об обмане, — потому не протестовала против захвата земли, что земля вообще мерилась этим способом. Получается нелепость. Если в момент предполагаемого совершения действия сказки обычай мерить землю «сколько можно обвести ремнем» существовал и был известен и продавцу и покупателю, то нет не только никакого об-

[1] В. Б. Шкловский. О теории прозы. — М.: Л., 1925. С. 24 и сл.

мана, но и сюжета, потому что продавец сам знал, на что шел». Таким образом, возведение рассказа к исторической действительности без рассмотрения особенностей рассказа как такового приводит к ложным заключениям, несмотря на огромную эрудицию исследователей.

Приемы Веселовского и Бедье принадлежат более или менее отдаленному прошлому. Хотя эти ученые работали главным образом как историки фольклора, их приемы формального изучения представляли собой новые, по существу верные, но никем не разработанные и не примененные достижения. В настоящее время необходимость изучения форм сказки не вызывает никаких возражений.

Изучение структуры всех видов сказки есть необходимейшее предварительное условие исторического изучения сказки. Изучение формальных закономерностей предопределяет изучение закономерностей исторических.

Однако таким условиям может отвечать только такое изучение, которое раскрывает закономерности строения, а не такое, которое представляет собой внешний каталог формальных приемов искусства сказки. Упомянутая уже книга Волкова дает следующий прием описания. Сказки прежде всего раскладываются на мотивы. Мотивами считаются как качества героев («два зятя умных, третий дурак»), так и количество их («три брата»), поступки героев («завет отца после смерти дежурить на его могиле, завет, исполняемый одним дурнем»), пред-

меты («избушка на курьих ножках», талисманы) и т. д. Каждому такому мотиву соответствует условный знак — буква и цифра или буква и две цифры. Более или менее сходные мотивы обозначаются одной буквой при разных цифрах. Теперь спрашивается: если быть действительно последовательным и обозначать подобным образом решительно все содержание сказки, то сколько же мотивов должно получиться? Волков дает около двухсот пятидесяти обозначений (точного списка нет.) Ясно, что пропущено очень многое, что Волков как-то выбирал, но как — неизвестно. Выделив таким образом мотивы, Волков затем транскрибирует сказки, механически переводя мотивы на знаки и сравнивая схемы. Сходные сказки, ясно, дают сходные схемы. Транскрипции занимают собой всю книгу. Единственный «вывод», который можно сделать из такой переписки — это утверждение, что сходные сказки похожи друг на друга, — вывод, ни к чему не обязывающий и ни к чему не приводящий.

Мы видим, каков характер разрабатываемых наукой проблем. У малоподготовленного читателя может возникнуть вопрос: не занимается ли наука такими отвлеченностями, которые в сущности вовсе не нужны? Не все ли равно, разложим или не разложим мотив, не все ли равно, как выделять основные элементы, как классифицировать сказку, изучать ли ее по мотивам или по сюжетам? Поневоле хочется постановки каких-то более конкретных, осязаемых вопросов — вопросов, более близ-

ких всякому человеку, просто любящему сказку. Но такое требование основано на заблуждении. Приведем аналогию. Возможно ли говорить о жизни языка, ничего не зная о частях речи, т. е. об известных группах слов, расположенных по законам их изменений? Живой язык есть конкретное данное, грамматика — его отвлеченный субстрат. Эти субстраты лежат в основе очень многих жизненных явлений, и сюда именно и обращено внимание науки. Без изучения этих отвлеченных основ не может быть объяснена ни одна конкретная данность.

Наука не ограничилась теми вопросами, которые затронуты здесь. Мы говорили лишь о тех вопросах, которые имеют отношение к морфологии. В частности, мы не затронули огромной области исторических разысканий. Эти исторические разыскания могут быть внешне интереснее разысканий морфологических, и здесь сделано очень многое. Но общий вопрос — откуда происходит сказка — в целом не разрешен, хотя и здесь несомненно имеются законы зарождения и развития, которые еще ждут своей разработки. Зато тем больше сделано по отдельным частным вопросам. Перечисление имен и трудов не имеет смысла. Но мы будем утверждать, что, пока нет правильной морфологической разработки, не может быть и правильной исторической разработки. Если мы не умеем разложить сказку на ее составные части, то мы не сумеем произвести правильного сравнения. А если мы не умеем срав-

нивать, то как же может быть пролит свет, например, на индо-египетские отношения, или на отношения греческой басни к индийской и т. д.? Если мы не сумеем сравнить сказку со сказкой, то как изучать связь сказки с религией, как сравнивать сказку с мифами? Наконец, подобно тому, как все реки текут в море, все вопросы сказочного изучения в итоге должны привести к разрешению важнейшей, до сих пор не разрешенной проблемы — проблемы сходства сказок по всему земному шару. Как объяснить сходство сказки о Царевне-лягушке в России, Германии, Франции, Индии, в Америке у краснокожих и в Новой Зеландии, причем исторически общение народов доказано быть не может? Это сходство не может быть объяснено, если о характере этого сходства у нас неправильное представление. Историк, не искушенный в морфологических вопросах, не увидит сходства там, где оно есть на самом деле; он пропустит важные для него, но не замеченные им совпадения, и, наоборот, там, где усматривается сходство, специалист-морфолог может показать, что сравниваемые явления совершенно гетеронимны.

Мы видим, таким образом, что от изучения форм зависит очень многое. Не будем же отказываться от черной, аналитической, несколько кропотливой работы, осложненной еще тем, что она предпринята под углом зрения вопросов отвлеченно-формальных. Подобная черная «неинтересная» работа — путь к обобщающим «интересным» построениям.