

МОРФОЛОГИЯ
ВОЛШЕБНОЙ
СКАЗКИ



ПРЕДИСЛОВИЕ

Морфология еще должна легитимироваться как особая наука, делая своим главным предметом то, что в других трактуется при случае и мимоходом, собирая то, что там рассеяно, и устанавливая новую точку зрения, позволяющую легко и удобно рассматривать вещи природы. Явления, которыми она занимается, в высшей степени значительны; те умственные операции, при помощи которых она сопоставляет явления, сообразны с человеческой природой и приятны ей, так что даже неудавшийся опыт все-таки соединит в себе пользу и красоту.

Göte

Слово *морфология* означает учение о формах. В ботанике под морфологией понимается учение о составных частях растения, об их отношении друг к другу и к целому — иными словами, учение о строении растения.

О возможности понятия и термина *морфология сказки* никто не думал. Между тем в области народной, фольклорной сказки рассмотрение форм и установление закономерностей строя возможно с такой же точностью, с какой возможна морфология органических образований.

Если этого нельзя утверждать о сказке в целом, во всем ее объеме, то, во всяком случае, это можно утверждать о так называемых волшебных сказках, о сказках «в собственном смысле слова». Им только и посвящена настоящая работа.

Предлагаемый опыт — результат довольно кропотливой работы. Подобные сопоставления требуют от исследователя некоторого терпения. Но мы постарались найти такую форму изложения, которая не слишком искушала бы терпение читателя, упрощая и сокращая, где только можно.

Работа пережила три фазиса. Первоначально это было широкое исследование с большим количеством таблиц, схем, анализов. Оpub-

ликовать такую работу оказалось невозможным уже ввиду ее большого объема. Было предпринято сокращение, рассчитанное на минимум объема при максимуме содержания. Но такое сокращенное, сжатое изложение оказалось бы не по плечу рядовому читателю: оно походило на грамматику или на учебник гармонии. Форму изложения пришлось изменить. Правда, есть вещи, которые изложить популярно невозможно. Есть они и в этой работе. Но все же думается, что в настоящей форме работа доступна каждому любителю сказки, если только он сам захочет последовать за нами в лабиринт сказочного многообразия, которое в итоге предстанет перед ним как чудесное единообразие.

В интересах более краткого и живого изложения пришлось поступиться многим, чем дорожил бы специалист. В первоначальном виде работа охватывала, кроме тех частей, которые даны ниже, также исследование богатой области атрибутов действующих лиц (т. е. персонажей как таковых); она подробно касалась вопросов метаморфозы, т. е. трансформации сказки; были включены большие сравнительные таблицы (остались только заголовки их в приложении), всей работе предшествовал более строгий методологический очерк. Предполагалось дать исследование не только морфологической, но и совершенно особой логической структуры сказки, что подготовляло историческое изучение сказки. Самое изложение было более детальным. Элементы, которые здесь только выделены как таковые, подвергались подробному рассмотрению и сопоставлению. Но выделение элементов составляет ось всей работы и предопределяет выводы. Опытный читатель сам сумеет дорисовать наброски.

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.

Tème

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»*.

В чем же причина этого бессилия, этого тупика, в который в 1920-е годы уткнулась наука о сказке?

* *Сперанский М.* Русская устная словесность. М., 1917. С. 400.

Сперанский винит в этом недостаточность материала. Но с тех пор, как писались приведенные строки, прошло много лет. За это время окончен капитальный труд И. Больте и Г. Поливки, озаглавленный «Примечания к сказкам братьев Grimm» (Больте — Поливка). 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. Перечень этот охватывает около 1200 названий. Правда, среди материалов есть и случайные, мелкие материалы, но есть и крупнейшие сборники, как «Тысяча и одна ночь» или Афанасьевский сборник с его 400 текстами. 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 Больте 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 деление на сказки с чудесным содержанием, сказки бытовые, сказки о животных*. 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 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

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

о дележе урожая («Мне, Миша, верхки, 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 урожаи делился подобным образом? Но это и не сказка с чудесным содержанием. Она в данной классификации вообще не уместается.

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 рыбе. 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 сознаем. 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 на формальные, структурные признаки. А для того, чтобы это сделать, эти 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» 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).

Эта классификация много богаче прежних, но и она вызывает возражения. *Басня* (термин, который встречается пять раз при семи

* Wundt W. Völkerpsychologie. Bd. II. Leipzig, 1960. Abt. 1. S. 346 ff.

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 неблагоприятно обстоит дело с делением на разряды, то с делением на сюжеты начинается уже полный хаос. Мы не будем уже 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 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 Коцее» 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*. Вол-

* Волков Р. М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. 1. Сказка великорусская, украинская, белорусская. Гос. изд. Украины, 1924.

ков с первых же страниц своего труда определяет, что фантастическая сказка знает 15 сюжетов. Сюжеты эти следующие:

- 1) О невинно гонимых.
- 2) О герое-дурне.
- 3) О трех братьях.
- 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 15 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 Антти Аарне*. Аарне является одним из основателей так называемой финской школы. Работы этой школы представляют собой в настоящее время вершину сказочного изучения. Здесь не место дать 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 накапливается очень много, а систематической разработки нет. Сюда главным образом и направлено внимание

* *Aarne A. Verzeichnis der Märchentypen // Folklore Fellows Communications. N 3. Helsinki, 1911.*

нового направления. Представители этой школы добывают и сравнивают варианты отдельных сюжетов по их мировому распространению. Материал группируется геоэтнографически по известной, вперёд выработанной системе, и 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 после 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 собою, так переплетаются один с другим, 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» Болъте и Поливка приводят афанасьевскую сказку «Баба-яга» (Аф. 102). Имеются ссылки и на ряд других очень разнообразных сказок на этот сюжет. Но они не приводят сказки «Морозко». Спрашивается — почему? Ведь здесь мы имеем то же изгнание падчерицы и ее возвращение с подарками, 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 требовали списка сюжетов.

Составление такого списка и предпринято Аарне.

Список этот вошел в международный обиход и оказал делу изучения сказки крупнейшую услугу: благодаря указателю Аарне 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, которые 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 стремится 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 125 сказок, указанных в собрании А. И. Никифорова, 25 сказок (т. е. 20%) отнесены к типам приблизительно и условно, что отмечено А. И. Никифоровым скобками*. 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 5 номеров для одной сказки), что совсем не означает, что данный текст состоит из пяти сюжетов. 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, группу, 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 долинныевском 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

* Никифоров А. И. Сказочные материалы Заонежья, собранные в 1926 году. Сказочная Комиссия в 1926 г. Обзор работ. Л., 1927.

к различным сюжетам*. («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» (там же, разрядка Веселовского), то много неясностей уже было бы ликвидировано**.

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».) 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 4 элемента, из которых каждый в отдельности может варьировать. Змей может быть заменен Коще-ем, 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 неразложим. Последняя

* Веселовский А. Н. Поэтика. Т. II. Вып. 1 (поэтика сюжетов). СПб., 1913. Введение, гл. I и II.

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

разложимая единица как таковая не представляет собой логического 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*. 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 $\omega + a + b + c$, другой — $\omega + a + b + c + n$, далее $\omega + m + l + n$ 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**.

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***. 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

* *Bédier J. Les fabliaux. Paris, 1893.*

** Ср.: *Ольденбург С. Ф. Фаблю восточного происхождения // Журнал Министерства народного просвещения. 1906. Октябрь, — где дана более подробная оценка приемов Бедье.*

*** *Шкловский В. Теория прозы. М.; Л., 1925. С. 24 и след.*

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 обмана, 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 количества их («три брата»), поступки героев («завет отца после смерти дежурить на его могиле, завет, исполняемый одним дурнем»), предметы («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 250 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 неразложим 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 близких 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 сравнивать, 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 общения народов доказано быть не может? Это сходство не может быть объяснено, если о характере этого сходства у нас неправильные представления. 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 принята под углом зрения вопросов отвлеченно-формальных. Подобная черная «неинтересная» работа — путь к обобщающим «интересным» построениям.

II МЕТОД И МАТЕРИАЛ

Я был совершенно убежден, что общий, основанный на трансформациях тип проходит через все органические существа и что его хорошо можно наблюдать во всех частях на некотором среднем разрезе.

Гёте

Прежде всего постараемся сформулировать нашу задачу.

Как уже упомянуто в предисловии, работа посвящена *волшебным сказкам*. Существование волшебных сказок как особого разряда допускается как необходимая рабочая гипотеза. Под волшебными пока подразумеваются сказки, выделенные Аарне — Томпсоном под № 300–749. Это определение предварительное, искусственное, но впоследствии представится случай дать более точное определение на основании полученных выводов. Мы предпринимает межсюжетное сравнение этих сказок. Для сравнения мы выделяем составные части волшебных сказок по особым приемам (см. ниже) и затем сравниваем сказки по их составным частям. В результате получится мор-

фология, т. е. описание сказки по составным частям и отношению частей друг к другу и к целому.

Какими же методами может быть достигнуто точное описание сказки?

Сравним следующие случаи:

1. Царь дает удальцу орла. Орел уносит удальца в иное царство (Аф. 171).

2. Дед дает Сученке коня. Конь уносит Сученку в иное царство (132).

3. Колдун дает Ивану лодочку. Лодочка уносит Ивана в иное царство (138).

4. Царевна дает Ивану кольцо. Молодцы из кольца уносят Ивана в иное царство (156); и т. д.

В приведенных случаях имеются величины постоянные и переменные. Меняются названия (а с ними и атрибуты) действующих лиц, не меняются их действия, или *функции*. Отсюда вывод, что сказка нередко приписывает одинаковые действия различным персонажам. Это дает нам возможность изучать сказку по функциям действующих лиц.

Мы должны будем определить, в какой степени эти функции действительно представляют собой повторные, постоянные величины сказки. Постановка всех других вопросов будет зависеть от разрешения первого вопроса: сколько функций известно сказке?

Исследование покажет, что повторяемость функций поразительна. Так, и баба-яга, и Морозко, и медведь, и леший, и кобылячья голова испытывают и награждают падчерицу. Продолжая наблюдения, можно установить, что персонажи сказки, как бы они ни были разнообразны, часто делают одно и то же. Самый способ осуществления функций может меняться: он представляет собой величину переменную. Морозко действует иначе, чем баба-яга. Но функция как таковая есть величина постоянная. Для изучения сказки важен вопрос, что делают сказочные персонажи, а вопрос, кто делает и как делает, — это вопросы уже только привходящего изучения.

Функции действующих лиц представляют собой те составные части, которыми могут быть заменены *мотивы* Веселовского или *элементы* Бедье. Заметим, что повторяемость функций при различных исполнителях уже давно замечена историками религии в мифах и верованиях, но не замечена историками сказки. Подобно тому как свойства и функции богов переходят с одних на других и, наконец, даже переносятся на христианских святых, точно так же функции

одних сказочных персонажей переходят на другие персонажи. Забегая вперед, можно сказать, что функций чрезвычайно мало, а персонажей чрезвычайно много. Этим объясняется двоякое качество волшебной сказки: с одной стороны, ее поразительное многообразие, ее пестрота и красочность, с другой — ее не менее поразительное однообразие, ее повторяемость.

Итак, функции действующих лиц представляют собой основные части сказки, и их мы прежде всего и должны выделить.

Для выделения функций их следует определить. Определение должно исходить из двух точек зрения. Во-первых, определение ни в коем случае не должно считаться с персонажем-выполнителем. Определение чаще всего представит собой имя существительное, выражающее действие (запрет, выспрашивание, бегство и пр.). Во-вторых, действие не может определяться вне своего положения в ходе повествования. Следует считаться с тем значением, которое данная функция имеет в ходе действия.

Так, если Иван женится на царевне, то это совершенно иное, чем брак отца на вдове с двумя дочерьми. Другой пример: если в одном случае герой получает от отца сто рублей и покупает себе впоследствии на эти деньги вещью кошку, а в другом случае герой награждается деньгами за совершенное геройство и сказка на этом кончается, то перед нами, несмотря на одинаковость действий (передача денег), морфологически различные элементы. Таким образом, одинаковые поступки могут иметь различное значение, и наоборот. Под функцией понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия.

Приведенные наблюдения могут быть коротко сформулированы следующим образом:

I. Постоянными, устойчивыми элементами сказки служат функции действующих лиц независимо от того, кем и как они выполняются. Они образуют основные составные части сказки.

II. Число функций, известных волшебной сказке, — ограничено.

Если функции выделены, то возникает другой вопрос: в какой группировке и в какой последовательности встречаются эти функции? Прежде всего о последовательности. Есть мнение, что эта последовательность случайна. Веселовский говорит: «Выбор и распорядок задач и встреч (примеры мотивов. — В. II.) предполагает уже

известную свободу»*. Еще резче выразил эту мысль Шкловский: «Совершенно непонятно, почему при заимствовании должна сохраняться случайная (разрядка Шкловского. — В. П.) последовательность мотивов. При свидетельских показаниях именно последовательность событий сильнее всего искажается»**. Эта ссылка на свидетельские показания неудачна. Если свидетели искажают последовательность, то их рассказ бестолков, но последовательность событий имеет свои законы, и подобные же законы имеет и художественный рассказ. Воровство не может произойти раньше взлома двери. Что же касается сказки, то она имеет свои совершенно особые, специфические законы. Последовательность элементов, как мы увидим ниже, строго одинакова. Свобода в последовательности ограничена весьма тесными пределами, которые могут быть приведены в точности. Мы получаем третий основной тезис нашей работы, подлежащий дальнейшему развитию и доказательству:

III. Последовательность функций всегда одинакова.

Следует оговорить, что указанная закономерность касается только фольклора. Она не есть особенность жанра сказки как таковой. Искусственно созданные сказки ей не подчинены.

Что касается группировки, то прежде всего следует сказать, что далеко не все сказки дают все функции. Но это несколько не меняет закона последовательности. Отсутствие некоторых функций не меняет распорядка остальных. На этом явлении мы еще остановимся, пока же займемся группировками в собственном смысле слова. Самая постановка вопроса вызывает следующее предположение: если функции выделены, то можно будет проследить, какие сказки дают одинаковые функции. Такие сказки с одинаковыми функциями могут считаться однотипными. На этом основании впоследствии может быть создан указатель типов, построенный не на сюжетных признаках, несколько неопределенных и расплывчатых, а на точных структурных признаках. Действительно, это окажется возможным. Но если мы далее будем сравнивать структурные типы между собой, то получается следующее, уже совершенно неожиданное явление: функции не могут быть распределены по стержням, исключаяющим друг друга. Это явление во всей своей конкретности предстанет перед нами в следующей и в последней главах. Пока же оно может быть разъяснено следующим образом: если мы обозначим функцию,

* Веселовский А. Н. Указ. соч. С. 3.

** Шкловский В. Указ. соч. С. 23.

встречающуюся всюду на первом месте, буквой *A*, а функцию, которая (если она есть) всегда следует за ней, — буквой *B*, то все известные сказке функции разместятся в один рассказ, ни одна из них не выпадает из ряда, ни одна не исключает другой и не противоречит ей. Такого вывода уже никак нельзя было предугадать. Следовало, конечно, ожидать, что там, где есть функция *A*, не может быть известных функций, принадлежащих другим рассказам. Ожидалось, что мы получим несколько стержней, но стержень получается один для всех волшебных сказок. Они однотипны, а соединения, о которых говорилось выше, представляют собой подтипы. На первый взгляд этот вывод кажется нелепым, даже диким, но он может быть проверен самым точным образом. Такая однотипность представляет собой сложнейшую проблему, на которой еще придется остановиться. Явление это вызовет целый ряд вопросов.

Так мы получаем четвертый основной тезис нашей работы.

IV. Все волшебные сказки однотипны по своему строению.

Мы приступаем к доказательству, а также и к развитию и детализации этих тезисов. Здесь нужно помнить, что изучение сказки должно вестись (и по существу и в нашей работе ведется) строго дедуктивно, т. е. идя от материала к следствию. Но изложение может идти обратным порядком, так как легче следить за развитием его, если общие основания читателю известны вперед.

Однако прежде, чем перейти к разработке, следует решить вопрос, на каком материале может быть произведена эта разработка. На первый взгляд кажется, что необходимо привлечь весь существующий материал. На самом деле в этом нет необходимости. Так как мы изучаем сказки по функциям действующих лиц, то привлечение материала может быть приостановлено в тот момент, когда обнаруживается, что новые сказки не дают никаких новых функций. Конечно, исследователь должен просмотреть большой контрольный материал. Но вводить весь этот материал в работу нет необходимости. Мы нашли, что 100 сказок на разные сюжеты представляют собой более чем достаточный материал. Обнаружив, что никаких новых функций не может быть найдено, морфолог может поставить точку, а дальнейшее изучение пойдет уже по иным линиям (составление указателей, полная систематика, историческое изучение, изучение всей совокупности художественных приемов и т. д.). Но если материал и может быть ограничен количеством, то это не значит, что его можно выбирать по собственному усмотрению. Он должен дикто-

ваться извне. Мы берем Афанасьевский сборник, начинаем изучение сказок с № 50 (это по плану Афанасьева первая волшебная сказка сборника) и доводим его до № 151*. Такое ограничение материала, несомненно, вызовет много возражений, но теоретически оно оправданно. Чтобы его оправдать шире, пришлось бы поставить вопрос о степени повторности сказочных явлений. Если повторность велика — можно взять ограниченный материал. Если она мала — этого нельзя. Повторность основных составных частей, как мы увидим ниже, превосходит всякое ожидание. Следовательно, теоретически можно ограничиться малым материалом. Практически это ограничение оправдывается тем, что вовлечение большого количества материала увеличило бы объем работы до чрезвычайности. Дело не в количестве материала, а в качестве его разработки. Сто сказок — это наш рабочий материал. Остальное — материал контрольный, представляющий большой интерес для исследователя, но не имеющий интереса более широкого.

III ФУНКЦИИ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ

В этой главе мы перечислим функции действующих лиц в том порядке, в каком это диктуется самой сказкой.

Для каждой функции дается: 1) краткое изложение ее сущности; 2) сокращенное определение одним словом; 3) условный знак ее. (Введение знаков позволит впоследствии сравнить построение сказок схематически.) Вслед за этим следуют примеры. Примеры большей частью далеко не исчерпывают нашего материала. Они даны лишь как образцы. Расположены они по известным группам. Группы относятся к определению как в виды к роду. Основная задача —

* В новых изданиях это соответствует № 93–268, так как в этих изданиях каждый вариант получает новый номер, тогда как в издании, подготовленном самим Афанасьевым, новый номер обозначает новый сюжет, а варианты обозначаются через латинские буквы при одном номере. Так, например, сказка № 104 («Сказка о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде») в дореволюционных изданиях значится под номерами 104a, 104b, 104c, 104d, 104e и т. д. В новых изданиях она значится под номерами 171, 172, 173, 174, 175 и т. д. В дальнейшем все ссылки даются по нумерации новых изданий. В конце книги приведена таблица соответствий нумерации в старых и новых изданиях.

СОДЕРЖАНИЕ

МОРФОЛОГИЯ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Предисловие	7
I. К истории вопроса	9
II. Метод и материал	22
III. Функции действующих лиц	27
IV. Ассимиляции. Случаи двойного морфологического значения одной функции	58
V. Некоторые другие элементы сказки	62
VI. Распределение функций по действующим лицам	68
VII. Способы включения в ход действия новых лиц	72
VIII. Об атрибутах действующих лиц и их значении	74
IX. Сказка как целое	78
Заключение	101
Приложение I. Материалы для табулятуры сказки	102
Приложение II. Дальнейшие примеры анализов	109
Приложение III. Схемы и примечания к ним	117
Приложение IV. Список сокращений	125
Приложение V. Перевод нумерации дореволюционных изданий сказок Афанасьева на нумерацию изданий пореволюционных	129
Схема разборов сказок	131

ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Предисловие к первому изданию	135
Глава I. Предпосылки	137
Глава II. Завязка	158
Глава III. Таинственный лес	175

СОДЕРЖАНИЕ

Глава IV. Большой дом	240
Глава V. Волшебные дары	298
Глава VI. Переправа	337
Глава VII. У Огненной реки	352
Глава VIII. За тридевять земель	422
Глава IX. Невеста	441
Глава X. Сказка как целое	500
Сокращения	511

РУССКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

Предисловие	515
-------------------	-----

Введение

1. Общее определение эпоса	517
2. Некоторые вопросы методологии	524

Часть первая

Эпос в период разложения первобытно-общинного строя

1. Методологические предпосылки	542
2. Общий характер эпоса первобытно-общинного строя	545

Часть вторая

Русский эпос эпохи развития феодальных отношений

I. Предварительные замечания	
1. Исторические и методологические предпосылки	574
2. Образование былин киевского цикла	577
II. Древнейшие герои и песни	
1. Волх Всеславьевич	586
2. Святогор	592
III. Былины о сватовстве	
1. Садко	604
2. Михайло Потык	629
3. Иван Годинович	647
4. Дунай	656
5. Козарин	677
6. Соловей Будимирович	692

СОДЕРЖАНИЕ

IV. Герой в борьбе с чудовищами	
1. Добрыня и змей	705
2. Алеша и Тугарин	734
3. Илья и Идолище	754
4. Первая поездка Ильи	768
V. Былины сказочного характера	
1. Былина и сказка	790
2. Илья Муромец и сын	794
3. Три поездки Ильи	797
4. Добрыня и Маринка	801
5. Добрыня в отъезде и неудавшаяся женитьба Алеши	811

Часть третья Русский народ в борьбе с татаро-монгольским нашествием

I. Введение	
Исторические и методологические предпосылки	822
II. Былины об отражении татар	
1. Бунт Ильи против Владимира и социальная обстановка накануне нашествия	824
2. Круг былин об Илье Муромце и царе Калине	838
1. Введение. 2. Запев о турах. 3. Приближение татар. 4. Татарский посол. 5. Требования и угрозы. 6. Реакция Владимира на татарские угрозы. 7. Отсутствие в Киеве богатырей. 8. Владимир у Ильи в темнице. 9. Подсчет вражеской силы. 10. Илья в стане Калина. 11. Укрепление города. 12. Илья в ставке Самсона. 13. Ермак в ставке Ильи. 14. Бой. 15. Илья в плену. 16. Победа. 17. Так называемая былина о Камском (Мамаевом) побоище, или о том, с каких пор на Руси перевелись витязи. 18. Василий Игнатьевич и Батыга	
3. Добрыня и Василий Казимирович	896

Часть четвертая Эпос эпохи образования централизованного Русского государства

I. Введение	
1. Исторические и методологические предпосылки	912
2. Эпос и историческая песня	913
3. Общий характер эпоса эпохи образования централизованного Русского государства	915

СОДЕРЖАНИЕ

II. Мужик и князь Микула Селянинович и Вольга	917
III. Развенчание Владимира 1. Сухман	932
2. Данило Ловчанин	943
IV. Позднейший воинский эпос Наезд литовцев	954
V. Позднейшие былины о сватовстве 1. Алеша Попович и Елена Петровишна	966
2. Хотен Блудович	975
VI. Поэзия бунта 1. Василий Буслаевич и новгородцы	992
2. Смерть Василия Буслаевича	1017
VII. Былина-сатира XVI–XVII веков Дюк Степанович в состязании с Чурилой	1029

Часть пятая

Судьба эпоса при капитализме

1. Основная проблема	1064
2. Вопрос о географическом распространении былин в XIX–XX веках	1066
3. Исполнители и исполнительство в XIX–XX веках	1070
4. Поэтический язык былин	1076
5. Основные процессы жизни и умирания эпоса в условиях капитализма	1102

Часть шестая

Современное состояние эпоса

1. Традиционный эпос на современном Севере	1108
2. Марфа Семеновна Крюкова и проблема нового былинного эпоса	1111

Приложения

Примечания и дополнения	1121
Список сокращений	1160