

АКАДЕМИЯ НАУК СССР



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»



**ИССЛЕДОВАНИЯ
ПО ФОЛЬКЛОРУ
И МИФОЛОГИИ
ВОСТОКА**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

*И. С. Брагинский,
Н. И. Конрад,
Е. М. Мелетинский.
Д. А. Ольдерогге (председатель),
Э. В. Померанцева,
Б. Л. Рифтин (секретарь),
С. А. Токарев*

**ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

В. Я. Пропп

МОРФОЛОГИЯ СКАЗКИ

•

ИЗДАНИЕ 2-е

Москва

1969

Пропп В. Я.

- П81** Морфология сказки. Изд. 2-е. М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1969.
168 с. («Исследования по фольклору и мифологии Востока»).

Книга крупнейшего советского фольклориста В. Я. Проппа, вышедшая первым изданием в 1928 г. и неоднократно переводившаяся и переиздававшаяся за рубежом, представляет собой классическое исследование сюжетно-композиционной структуры волшебной сказки.

Публикуемая в приложении статья Е. М. Мелетинского «Структурно-типологическое изучение народной сказки» содержит обзор и анализ работ по структуре сказочного (и мифологического) повествования за последние сорок лет.

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

В 1969 г. Главная редакция восточной литературы издательства «Наука» начинает выпуск новой серии — «Исследования по фольклору и мифологии Востока». Так же как и издаваемая Главной редакцией серия «Сказки и мифы народов Востока», посвященная исключительно публикации фольклорных и мифологических текстов, новая серия должна знакомить читателя с богатейшим устным творчеством, с повествовательным искусством и своеобразной культурой народов Азии, Африки, Австралии и Океании. В ней будут публиковаться монографические труды, посвященные разным аспектам изучения фольклора и мифологии народов Востока, исследования по генезису, истории и поэтике отдельных жанров, работы сравнительно-типологического и обобщающего характера.

Серию открывает второе издание книги В. Я. Проппа «Морфология сказки». Хотя его исследование производилось главным образом на материале русской сказки, оно может быть использовано и при изучении разных жанров восточного фольклора — в частности, чрезвычайно продуктивно применение его теоретических положений при анализе восточной сказки, поэтическая и сюжетная структура которой сравнительно мало изучена.

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.

Гете

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. Опубликовать 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 ла-

биринт 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.

Настоящее второе издание отличается от первого некоторым количеством мелких поправок и более пространном изложением отдельных мест. Сняты библиографические ссылки, как недостаточные и устаревшие. Нумерация ссылок на сборник Афанасьева переведена с дореволюционных изданий на издания, вышедшие в советское время. В конце книги приведена таблица соответствия нумерации этих двух изданий.

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.

Гете

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 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. Больте и Г. Поливки, озаглавленный «Примечания к сказкам братьев Гримм»**. 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.

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

** 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 Болъте 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, о т к у д а

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 *начинает 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*. 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 неправ, 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 уместается.

И тем не менее мы будем утверждать, что приведенная

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

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 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, как это делается в других науках. 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 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 ска-

зок 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 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 *. 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.
- 4) О змееборцах.
- 5) О добывании невест.

* Р. М. Волков, Сказка. Розыскания по сюжетосложению народной сказки, т. 1. Сказка великорусская, украинская, белорусская, Госиздат Украины, [Одесса], 1924.

- 6) О мудрой деде.
- 7) О зачатых 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 *. 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 накапливается 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 гео-этнографически 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

* А. А. А р н е, Verzeichnis der Märchentypen, — «Folklore Fellows Communications», № 3, Helsinki, 1911. Указатель неоднократно переводился и переиздавался. Русский перевод: Н. П. Андреев, Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, 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.

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 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)*. 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 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 потребовали списка сюжетов.

Составление такого списка и предпринято Аарне.

* 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 стр. 27 и 134.

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, 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 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 пя-

ти сказок, указанных в собрании А. И. Никифорова, двадцать пять сказок (т. е. 20%) отнесены к типам приблизительно и условно, что отмечено 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 пяти 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, группа, которую он озаглавливает «о глупом черте». Но эта непоследовательность опять представляет собой инстинктивно взятый правильный путь. Ниже мы стараемся 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 Линне. 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 к различным сюжетам**. («Серия мотивов — сюжет. Мотив вырастает в сюжет». «Сюжеты ва-

* А. И. Никифоров, Сказочные материалы Заонежья, собранные в 1926 году. — «Сказочная комиссия в 1926 г. Обзор работ», Л., 1927.

** А. Н. Веселовский, Поэтика сюжетов, — Собрание сочинений, сер. 1 (Поэтика), т. 2, вып. 1, СПб., 1913, стр. 1—133.

рьируются: 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» * (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 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 неразложим. Последняя разложимая единица, как таковая, не представляет собой логического или художественного целого. Соглашаясь с Веселовским, что часть для описания пер-

* Там же.

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

*** А. Н. Веселовский, Поэтика сюжетов, стр. 11, 3.

вичнее 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 $\omega + l + t + n$ 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 сказки дело идет об обмане, — потому не протестовала против захвата земли, что земля вообще мерилась этим способом. Получается нелепость. Если в момент предполагаемого соверше-

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

** Ср.: С. Ф. Ольденбург, Фабло восточного происхождения («Журнал Министерства народного просвещения», ч. CCCXLV, 1903, № 4, отд. II, стр. 217—238), где дана более подробная оценка приемов Бедье.

*** В. Шкловский, О теории прозы, М.—Л., 1925, стр. 24 и сл.

ния 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 («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 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 мало подготовленного 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. о 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 общение народов доказано быть не может? Это сходство не может быть объяснено, если о характере этого сходства у нас неправильное пред-

ставление. 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.

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.

Гете

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 в указателе Аарне — Томпсона под № 300—749. Это определение предварительное, искусственное, но впоследствии представится случай дать более точное определение на основании полученных выводов. Мы предпринимаем 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 морфология, 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 (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 приводящего 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 двойное 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-исполнителем. Определение чаще всего представит собой имя существительное, выражающее действие (запрет, выпрашивание, 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 вещь, а

в другом случае герой награждается деньгами за совершенное геройство и сказка на этом кончается, то перед нами, несмотря на одинаковость действия (передача денег), морфологически различные элементы. Таким образом, одинаковые поступки могут иметь различное значение и наоборот. Под функцией понимается поступок действующего лица, определяемый с точки зрения его значимости для хода действия.

Приведенные наблюдения могут быть коротко формулированы 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. П.)... 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 бесполов, 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.

* А. Н. Веселовский, Поэтика сюжетов, стр. 3.

** В. Шкловский, О теории прозы, стр. 23.

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 порядка 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 получится следующее, уже совершенно неожиданное наблюдение: 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, 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 пелепым, 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 и з л о ж е н и е 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 обнаружится, 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 сто 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 диктоваться 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 оправдано. 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

* В новых изданиях это соответствует № 93—268, так как в этих изданиях каждый вариант получает новый номер, тогда как в изданиях, 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.

вовлечение большого количества материала увеличило бы объем книги 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 и д ы к р о д у. Основная задача — выделение родов. Рассмотрение видов не может входить в задачи общей морфологии. Виды могут далее подразделяться на разновидности, и этим дается начало систематике. Данное ниже расположение не преследует подобных целей. Приведение примеров должно лишь иллюстрировать и показать наличность функции как некоторой родовой единицы. Как уже упомянуто, все функции укладываются в один последовательный рассказ. Данный ниже ряд функций представляет собой морфологическую основу волшебных сказок вообще*.

Сказка обычно начинается с некоторой исходной ситуации. Перечисляются члены семьи, или будущий герой (например, солдат) просто вводится путем приведения его имени или упоминания его положения. Хотя эта ситуация не является функцией, она все же представляет собою важный морфологический элемент. Виды сказочных начал смогут быть рассмотрены лишь к концу работы. Мы определяем этот элемент как исходную ситуацию. Условный знак — *i*.

* Рекомендуется, прежде чем приступить к чтению этой главы, прочесть подряд названия всех перечисленных функций, не входя в детали, а прочитывая лишь то, что напечатано жирным шрифтом. Такое предварительное беглое чтение облегчит понимание нити рассказа.

Вслед за начальной ситуацией следуют функции:

I.

Один из членов семьи отлучается из дома (определение — отлучка, обозначение *e*).

1) Отлучиться может лицо старшего поколения. Родители уходят на работу (113). «Надо было князю ехать в дальний путь, покидать жену на чужих руках» (265). «Уезжает он (купец) как-то в чужие страны» (197). Обычны формы отлучки: на работу, в лес, торговать, на войну, «по делам» (*e*¹).

2) Усиленную форму отлучки представляет собой смерть родителей (*e*²).

3) Иногда отлучаются лица младшего поколения. Они идут или едут в гости (101), рыбу ловить (108), гулять (137), за ягодами (224). Обозначение *e*³.

II.

К герою обращаются с запретом (определение — запрет, обозначение *b*).

1) «В этот чулан не моги заглядывать» (159). «Бе-реги братца, не ходи со двора» (113). «Ежели придет ягабаба, ты ничего не говори, молчи» (106). «Много князь ее уговаривал, заповедал не покидать высока терема» (265); и пр. Завет не уходить иногда усиливается или заменяется посадением детей в яму (201). Иногда, наоборот, имеется ослабленная форма запрета в виде просьбы или совета: мать уговаривает сына не ходить на рыбную ловлю: «ты еще мал» (108) и пр. Сказка обычно упоминает об отлучке сперва, а затем о запрете. Фактически последовательность событий, конечно, обратная. Запреты могут даваться и вне связи с отлучкой: не рвать яблок (230), не подымать золотого пера (169), не открывать ящика (219), не целовать сестры (219). Обозначение *b*¹.

2) Обращенную форму запрета представляет собой приказание или предложение: принести в поле завтрак (133), взять с собой в лес братца (244). Обозначение *b*².

Здесь для лучшего понимания может быть сделано отступление. Сказка дальше дает внезапное (но все же известным образом подготовленное) наступление беды. В связи с этим начальная ситуация дает описание особого, иногда подчеркнутого благополучия. У царя — прекрасный сад с золотыми яблоками; старики нежно любят своего Ивашечку и т. д. Особую форму представляет собой аграрное благополучие: у мужика и его сыновей — прекрасный сенокос. Часто

встречается описание посевов с великолепными всходами. Это благополучие, конечно, служит контрастным фоном для последующей беды. Призрак этой беды уже невидимо реет над счастливой семьей. Отсюда запреты — не выходить на улицу и пр. Самая отлучка старших эту беду подготавливает, она создает удобный момент для нее. Дети после ухода или смерти родителей предоставлены сами себе. Роль запретов иногда играет приказание. Если детям предлагается выйти в поле или пойти в лес, то выполнение этого приказания имеет такие же последствия, как нарушение запрета не выходить в лес или не выходить в поле.

III.

Запрет нарушается (определение — н а р у ш е н и е, обозначение *b*).

Формы нарушения соответствуют формам запрета. Функции II и III составляют п а р н ы й элемент. Вторая половина иногда может существовать без первой. Царевны идут в сад (*e*³), они о п а з д ы в а ю т домой. Здесь отсутствует запрет опаздывания. Исполненное приказание (*b*²) соответствует, как указано, нарушенному запрещению (*b*¹).

В сказку теперь вступает новое лицо, которое может быть названо антагонистом героя (вредителем). Его роль — нарушить покой счастливого семейства, вызвать какую-либо беду, нанести вред, ущерб. Противником героя может быть и змей, и черт, и разбойники, и ведьма, и мачеха, и т. д. Как вообще появляются в ходе действия новые персонажи, этот вопрос мы выделили в особую главу. Итак, в ход действия вступил антагонист. Он пришел, подкрался, прилетел и пр. и начинает действовать.

IV.

Антагонист пытается произвести разведку (определение — в ы в е д ы в а н и е, обозначение *в*).

1) Выведывание имеет целью узнать местопребывание детей, иногда драгоценных предметов и пр. Медведь: «Кто же мне про царских детей скажет, куда они девались?» (201). Приказчик: «Где вы эти самоцветные камни берете?» (197). Пю исповедует: «Отчего так скоро сумел ты поправиться?» (258). Царевна: «Скажи, Иван — купеческий сын, где твоя мудрость?» (209). «„Чем сука живет?“ — думает Ягишна». Она посылает на разведку Одноглазку, Двуглазку, Трехглазку (100). Обозначение *в*¹.

2) Обращенную форму выведывания мы имеем при выпрашивании антагониста его жертвой. «Где твоя смерть, Кощей?» (156). «Який у вас конь скорый! ти можно где-нибудь достать такого другого коня, чтоб от вашего утек?» (160). Обозначение ν^2 .

3) В отдельных случаях встречается и выведывание через других лиц. Обозначение ν^3 .

V.

Антагонисту даются сведения о его жертве (определение — *выдача*, обозначение ω).

1) Антагонист получает непосредственно ответ на свой вопрос. Долого отвечает медведю: «Вынеси меня на двор и брось наземь; где я воткнулся, там и рой» (201). На вопрос приказчика о самоцветных камнях купчиха отвечает: «Да нам курочка несет» (197), и т. д. Здесь перед нами опять парные функции. Нередко они даны в форме диалога. Сюда относится, между прочим, и диалог мачехи с зеркальцем. Хотя мачеха и не выпрашивает непосредственно о падчерице, зеркальце ей отвечает: «Ты хороша, спору нет, а есть у тебя падчерица, живет у богатырей в дремучем лесу, — та еще прекрасней». Как и в других подобных случаях, вторая половина может существовать без первой. В этих случаях выдача принимает форму неосторожного поступка. Мать громким голосом зовет сына домой, и этим она выдает его присутствие ведьме (108). Старик получил чудесную сумку. Он угощает куму из сумы и этим выдает тайну своего талисмана куме (187). Обозначение ω^1 .

2—3) Обратное или иное выведывание вызывает соответствующий ответ. Кощей выдает тайну своей смерти (136), тайну быстрого коня (159) и пр. Обозначение ω^2 и ω^3 .

VI.

Антагонист пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или ее имуществом (определение — *подвох*, обозначение ε).

Прежде всего антагонист или вредитель принимает чужой облик. Змей обращается золотой козой (162), прекрасным юношей (202). Ведьма прикидывается «сердечной старушкой» (225). Она подражает голосу матери (108). Поп надевает козлиную шкуру (258). Воровка прикидывается нищей (139).

Затем следует и самая функция.

1) Вредитель действует путем уговоров: ведьма предлага-

ет принять колечко (114), кума предлагает попариться (187), ведьма предлагает снять платье (259), выкупаться в пруду (265). Обозначение z^1 .

2) Он действует непосредственным применением волшебных средств. Мачеха дает пасынку отравленные лепешки (233). Она втыкает в его одежду волшебную булавку (233). Обозначение z^2 .

3) Он действует иными средствами обмана или насилия. Злые сестры уставляют окно, через которое должен прилететь Финист, ножами и острями (234). Змей перекладывает стружки, указывающие девушке дорогу к братьям (133). Обозначение z^3 .

VII.

Жертва поддается обману и тем невольно помогает врагу (определение — пособничество, обозначение g).

1) Герой соглашается на все уговоры антагониста, т. е. берет колечко, идет париться, купаться и т. д. Можно заметить, что запреты всегда нарушаются, обманные предложения, наоборот, всегда принимаются и выполняются. Обозначение g^1 .

2—3) Он механически реагирует на применение волшебных и иных средств, т. е. засыпает, ранит себя и пр. Эта функция может существовать и отдельно: героя никто не усыпляет, он вдруг засыпает сам, конечно чтобы облегчить врагу его дело. Обозначение g^2 и g^3 .

Особую форму обманного предложения и соответствующего согласия представляет собой обманный договор («Отдай то, чего в доме не знаешь»). Согласие в этих условиях вынуждается, причем враг пользуется каким-либо затруднительным положением своей жертвы (разбежалось стадо; крайняя бедность и пр.). Иногда это затруднительное положение нарочно вызывается противником (медведь берет царя за бороду — 201). Этот элемент может быть определен как предварительная беда. (Обозначим x . Этим знаком создается отличие от других форм обмана).

VIII.

Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб (определение — вредительство, обозначение A).

Эта функция чрезвычайно важна, так как ею собственно создается движение сказки. Отлучка, нарушение запрета, выдача, удача обмана готовят эту функцию, создают ее

возможность или просто облегчают ее. Поэтому первые семь функций могут рассматриваться как *подготовительная часть* сказки, тогда как вредительством открывается *завязка*. Формы вредительства чрезвычайно многообразны.

1) Он похищает человека (A^1). Змей похищает дочь царя (131), дочь крестьянина (133). Ведьма похищает мальчика (108). Старшие братья похищают невесту младшего (168).

2) Он похищает или отнимает волшебное средство (A^2). «Невзрачный детинка» похищает волшебный ларец (189). Царевна похищает волшебную рубашку (203). Мужичок сам-с-перст похищает волшебного коня (138).

2-а) Особый подразряд этой формы составляет насильственное отнятие волшебного помощника. Мачеха велит зарезать чудесную корову (100, 101). Приказчик велит зарезать чудесную курицу или утку (195, 197). Обозначение A^{II} .

3) Он расхищает или портит посев (A^3). Кобыла съедает стог сена (105). Медведь ворует овес (143). Журавль ворует горох (186).

4) Он похищает дневной свет (A^4). Этот случай встречается лишь один раз (135).

5) Он совершает хищение в иных формах (A^5). Объект хищения подвержен величайшим колебаниям, и регистрировать все формы нет необходимости. Как видно будет дальше, объект хищения не влияет на ход действия. Логически правильнее было бы считать вообще всякое хищение одной формой начального вредительства, а формы, разделенные по объектам, считать не разрядами, а подразрядами. Но технически удобнее выделить несколько главнейших форм, а остальные обобщить. Примеры: жар-птица ворует золотые яблоки (168). Норка-зверь каждую ночь поедает животных из царского зверинца (132). Генерал похищает меч (не волшебный) короля (259); и т. д.

6) Он наносит телесное повреждение (A^6). Служанка вырезает своей госпоже глаза (127). Царевна отрубает ноги Катома (195). Интересно, что эти формы также представляют собой (с точки зрения морфологической) хищение. Глаза, например, кладутся служанкой в карман и уносятся, а впоследствии добываются теми же способами, что и другие похищенные предметы и ставятся на свое место. То же происходит с вырезанным сердцем.

7) Он вызывает внезапное исчезновение (A^7).

* Что понимается под волшебным средством и волшебным помощником, см. стр. 43—44.

Обычно это исчезновение является результатом применения колдовских или обманных средств. Мачеха усыпляет пасынка. Его невеста исчезает навсегда (232). Сестры ставят ножи и иголки в окно девицы, куда должен прилететь Финист. Он ранит себе крылья, исчезает навсегда (234). Жена улетает от мужа на ковре-самолете (192). Интересную форму дает сказка № 267. Здесь исчезновение вызвано самим героем. Он сжигает кожух своей заколдованной жены — она исчезает навсегда. Сюда же условно может быть отнесен особый случай в сказке № 219. Колдовской поцелуй внушает полное забвение невесты. В этом случае жертвой является невеста, которая теряет своего жениха ($A^V 1$).

8) Он требует или выманивает свою жертву (A^8). Обычно эта форма является следствием обманного договора. Морской царь требует царевича, и тот уходит из дома (219).

9) Он изгоняет кого-либо (A^9). Мачеха изгоняет падчерицу (95). Поп изгоняет внука (143).

10) Он приказывает кого-либо бросить в море (A^{10}). Царь сажает дочь и зятя в бочку, а бочку велит бросить в море (165). Родители высаживают спящего сына в море на лодочке (247).

11) Он околдовывает кого-либо или что-либо (A^{11}). Здесь следует заметить, что вредитель наносит нередко два-три вреда сразу. Есть формы, которые редко встречаются самостоятельно и тяготеют к соединению с другими формами. К таким формам принадлежит и околдование. Жена превращает мужа в кобеля и изгоняет его — т. е. A^9_{11} (246). Мачеха превращает падчерицу в рысь и изгоняет ее (266). Даже в тех случаях, когда невеста превращена в утку и улетает, по существу имеется изгнание, хотя оно, как таковое, не упоминается (264, 265).

12) Он совершает подмену (A^{12}). Эта форма в большинстве случаев также является сопроводительной. Нянька превращает невесту в уточку и подменивает ее своей дочерью — т. е. A^{11}_{12} (264). Служанка ослепляет невесту царя и выдает себя за невесту — A^{6}_{12} (127).

13) Он приказывает убить (A^{13}). В сущности эта форма представляет собой видоизмененное (усиленное) изгнание. Мачеха велит лакею во время прогулки зарезать падчерицу (210). Царевна приказывает слугам отвезти мужа в лес и убить (192). Обычно в этих случаях требуется представление печени и сердца убитого.

14) Он совершает убийство (A^{14}). Обычно также лишь сопроводительная форма других видов завязочного вре-

дательства, служащая их усилением. Царевна похищает волшебную рубашку мужа и убивает его самого — т. е. A^{214} (208). Братья убивают младшего и похищают его невесту — A^{114} (168). Сестрица отнимает у брата ягоды и убивает его самого (244).

15) Он заточает, задерживает (A^{15}). Царевна заточает Ивана в темницу (256). Морской царь держит в заточении Семена (256).

16) Он угрожает насильственным супружеством (A^{16}). Змей требует в жены царевну (125).

16а) То же между родственниками: брат требует в жены сестру (114). Обозначение A^{XVI} .

17) Он угрожает каннибализмом (A^{17}). Змей требует на съедение царевну (171). Змей пожрал всех людей в деревне, та же участь угрожает последнему оставшемуся в живых мужику (146).

17а) То же между родственниками (A^{XVII}): сестра стремится съесть брата (92).

18) Он мучает по ночам (A^{18}). Змей (192), черт (115) мучает царевну по ночам. Ведьма прилетает к девице, сосет ее грудь (193).

19) Он объявляет войну (A^{19}). Соседний царь объявляет войну (161). Сходно: змей разоряет царство (137).

Этим исчерпываются формы вредительства в пределах избранного материала. Однако далеко не все сказки начинаются с нанесения вреда. Есть и другие начала, которые часто дают такое же развитие, как и сказки, начинающиеся с функции нанесения вреда (A). Всматриваясь в это явление, мы можем наблюдать, что эти сказки исходят из некоторой ситуации нехватки или недостачи, что и вызывает поиски, аналогичные поискам при вредительстве. Отсюда вывод, что недостача может быть рассмотрена как морфологический эквивалент, например, похищения. Рассмотрим следующие случаи: царевна похищает талисман Ивана. Результатом этого похищения является то, что Ивану этого талисмана не достает. И вот мы видим, что сказка, опуская вредительство, очень часто начинает прямо с недостачи: Ивану хочется иметь волшебную саблю или волшебного коня и пр. Как похищение, так и нехватка определяют собой следующий момент завязки: Иван отправляется на поиски. То же можно сказать о похищенной невесте и просто недостающей невесте и т. д. В первом случае дается некоторый акт, результат которого создает нехватку и вызывает поиски, во втором случае дается готовая нехватка, также вызывающая поиски. В первом случае недостача создается извне, во втором она осознается изнутри.

Мы вполне сознаем, что термины *недостача* и *нехватка* не вполне удачны. Но на русском языке нет таких слов, которыми данное понятие могло бы быть выражено вполне точно и хорошо. Слово «недостаток» звучит лучше, но оно имеет особый смысл, который для данного понятия не подходит. Эту недостачу можно сравнить с нулем, который в ряду цифр представляет собой определенную величину. Данный момент может быть зафиксирован следующим образом:

VIII-а.

Одному из членов семьи *чего-либо не хватает, ему хочется иметь что-либо* (определение — *недостача*, обозначение *a*).

Случаи эти лишь с трудом поддаются группировке. Можно бы разбить их по формам осознания недостачи (об этом см. стр. 70—71), но здесь можно ограничиться распределением по объектам недостачи. Можно отметить следующие формы: 1) *недостача невесты* (или друга, вообще человека). Эта недостача иногда обрисована очень ярко (герой намерен искать невесту), иногда же она словесно даже не упоминается. Герой холост и отправляется искать невесту — этим дается начало ходу действия (обозначение *a*¹); 2) *необходимо, нужно волшебное средство*, например яблоки, вода, кони, сабли и пр. (обозначение *a*²); 3) *недостает диковинок* (без волшебной силы), как-то: жар-птицы, утки с золотыми перьями, дива-дивного и т. д. (обозначение *a*³); 4) *специфическая форма: не хватает волшебного яйца со смертью Кощея* (с любовью царевны) — обозначение *a*⁴; 5) *рационализированные формы: не хватает денег, средств к существованию и пр.* (обозначение *a*⁵), — заметим, что подобные бытовые начала иногда развиваются совершенно фантастически; 6) *различные другие формы* (обозначение *a*⁶). Подобно тому как объект хищения не определяет собой строя сказки, так же не определяет его и объект недостачи. Следовательно, для общеморфологических целей нет необходимости систематизировать все случаи, можно ограничиться главнейшими, обобщив остальные.

Здесь поневоле возникает вопрос: но ведь далеко не все сказки начинаются с вреда или с того начала, которое обрисовано только что. Так, сказка о Емеле-дураке начинается с того, что дурак ловит щуку, а вовсе не с вредительства и не с недостачи. При сравнении большего количества сказок обнаруживается, однако, что элементы, свойственные середине сказки, иногда выносятся к началу, и такой случай мы имеем здесь. Поимка и пощада животного — типичный

срединный элемент, что мы увидим ниже. Вообще же элементы *A* или *a* обязательны для каждой сказки изучаемого класса. Иных форм завязок в волшебной сказке не существует.

IX.

Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (определение — посредничество, соединительный момент, обозначение *B*).

Эта функция вводит в сказку героя. При ближайшем анализе она может быть разложена на составные части, но для наших целей это несущественно. Герои сказки могут быть двойки. 1) Если похищается девушка и исчезает с горизонта ее отца (а с этим и с горизонта слушателя) и вслед за девушкой отправляется в поиски Иван, то героем сказки является Иван, а не похищенная девушка. Таких героев можно назвать искателями. 2) Если похищается или изгоняется девушка или мальчик и сказка идет с похищенным, изгнанным, не интересуясь тем, что случилось с оставшимися, то героем сказки является похищенная, изгнанная девушка (мальчик). Искателей в этих сказках нет. Таких героев можно назвать пострадавшими героями*. Развиваются ли сказки с теми или другими героями одинаково или нет,— это будет видно ниже. Случаев, когда сказка следит как за искателем, так и за пострадавшим (ср. «Руслан и Людмила»), в нашем материале нет. Момент посредничества имеется в обоих случаях. Значение этого момента состоит в том, что им вызывается отправка героя из дома.

1) Издаётся клич о помощи с последующей отсылкой героя (*B*¹). Клич обычно исходит от царя и сопровождается обещаниями.

2) Герой непосредственно отсылается (*B*²). Отсылка дана или в форме приказания, или в форме просьбы. В первом случае она иногда сопровождается угрозами, во втором — обещаниями, иногда тем и другим вместе.

3) Герой отпускается из дома (*B*³). В этих случаях инициатива отправки часто исходит от самого героя, а не от отправителя. Родители дают благословление. Иногда герой не сообщает своих подлинных целей. Он просится погулять и пр., а на самом деле идет на борьбу.

4) Беда сообщается (*B*⁴). Мать рассказывает сыну о похищении дочери, происшедшем до его рождения, не прося

* Ниже представится случай дать более точное определение героя.

его при этом о помощи. Сын отправляется в поиски (133). Чаще, однако, рассказ о беде исходит не от родителей, а от различных старушек, случайных встречных и т. д.

Рассмотренные четыре формы относятся к героям-искателям. Последующие формы относятся непосредственно к пострадавшим. Структура сказки требует, чтобы герой во что бы то ни стало отправился из дома. Если это не достигается вредительством, то сказка пользуется для этой цели соединительным моментом.

5) Изгнанный герой увозится из дома (B^5). Отец увозит изгнанную мачехой дочь в лес. Эта форма во многих отношениях очень интересна. Логически действия отца не нужны. Дочь и сама могла бы пойти в лес. Но сказка требует в соединительном моменте родителей-отправителей. Можно показать, что данная форма есть вторичное образование, но это не входит в цели общей морфологии. Следует заметить, что увоз применяется также по отношению к царевне, затребованной змеем. Она в этих случаях увозится на взморье. Однако в последнем случае одновременно с этим издается клич. Ход действия определяется кличем, а не увозом на взморье, поэтому увоз в этих случаях не может быть отнесен к соединительному моменту.

6) Обреченный на смерть герой тайно отпускается (B^6). Повар или стрелец шадит девушку (мальчика), отпускает их, вместо них убивает животное, чтобы добыть их печень и сердце в качестве доказательства убийства (210, 195). Выше момент B был определен, как фактор, вызывающий отправку героя из дома. Если отсылка дает необходимость отправиться, то здесь предоставляется возможность отправиться. Первый случай характерен для героя-искателя, второй — для пострадавшего героя.

7) Поется жалобная песнь (B^7). Эта форма специфична для убийства (поет оставшийся в живых брат и др.), околдования с изгнанием, подмены. Беда благодаря этому становится известной и вызывает противодействие.

Х.

Искатель соглашается или решается на противодействие (определение — начинающееся противодействие, обозначение Θ).

Этот момент характеризуется, например, такими словами: «Позволь нам твоих царевен разыскать» и др. Иногда этот момент словами не упоминается, но волевое решение, конечно, предшествует исканию. Этот момент характерен только для тех

сказок, где герой является искателем. У изгнанных, убитых, околдованных, подмененных героев нет волевого стремления к освобождению, и здесь этот элемент отсутствует.

XI.

Герой покидает дом (определение — отправка, обозначение ↑).

Эта отправка представляет собою нечто иное, чем временная отлучка, обозначенная выше знаком *e*. Отправки героев-искателей и героев-пострадавших также различны. Первые имеют целью поиски, вторые открывают начало того пути без поисков, на котором героя ждут различные приключения. Нужно иметь в виду следующее: если похищается девушка и за ней идет искатель, то дом покидается двумя лицами. Но путь, за которым следит рассказ, путь, на котором строится действие, есть путь искателя. Если же, например, изгоняется девушка и искателя нет, то повествование следит за отправкой и приключениями пострадавшего героя. Знак ↑ обозначает путь героя, безразлично, является ли он искателем, или нет. В некоторых сказках пространственное перемещение героя отсутствует. Все действие происходит на одном месте. Иногда, наоборот, отправка усиляется, ей придается характер бегства.

Элементы А В С ↑ представляют собой завязку сказки. Далее развивается ход действия.

В сказку вступает новое лицо, которое может быть названо дарителем или, точнее, снабдителем. Обычно оно случайно встречено в лесу, на дороге и т. д. (см. гл. VII — формы появления действующих лиц). От него герой — как искатель, так и пострадавший — получает некоторое средство (обычно волшебное), которое позволяет впоследствии ликвидировать беду. Но прежде чем происходит получение волшебного средства, герой подвергается некоторым очень различным действиям, которые, однако, все ведут к тому, что в руки героя попадает волшебное средство.

XII.

Герой испытывается, выпрашивается, подвергается нападению и пр., чем готовится к получению им волшебного средства или помощника (определение — первая функция дарителя, обозначение Д).

1) Даритель испытывает героя (Д¹). Яга задает девушке домашние работы (102). Лесные богатыри предла-

тают герою три года служить (216). Три года служить у купца (бытовая рационализация, 115). Три года обслуживать перевоз, не беря вознаграждения (128). Выслушать игру на гуслях, не заснув (216). Яблоня, река, печь предлагают очень простую пищу (113). Яга предлагает лечь с ее дочерью (171). Змей предлагает поднять тяжелый камень (128). Это требование иногда написано на камне, иногда братья, найдя большой камень, сами пытаются его поднять. Яга предлагает устеречь стадо кобылиц (159); и т. д.

2) Даритель приветствует и выспрашивает героя (D^2). Эта форма может считаться ослабленной формой испытания. Приветствие и выспрашивание имеется и в вышеприведенных формах, но там оно не носит характера испытания, оно предшествует ему. Здесь же самое испытание отсутствует, а выспрашивание принимает характер косвенного испытания. Если герой отвечает грубо, он ничего не получает, если он отвечает вежливо, ему дается конь, сабля и пр.

3) Умиравший или умерший просит оказать услугу (D^3). Эта форма иногда также принимает характер испытания. Корова просит: «Не ешь моего мяса, косточки мои собери, в платочек завяжи, в саду их рассад и никогда меня не забывай, каждое утро водой их поливай» (100). Сходную просьбу произносит бык в сказке № 201. Иную форму заупокойной просьбы имеем в сказке № 179. Здесь умирающий отец предлагает сыновьям провести три ночи на его могиле.

4) Пленный просит об освобождении (D^4). Медный мужичок содержится в плену, просит освободить его (125). Черт сидит в башне, просит солдата освободить его (236). Выловленный кувшин просит, чтобы его разбили, т. е. дух в кувшине просит об освобождении (195).

4а) То же, с предварительным пленением дарителя. Если, например, в сказке № 123 ловится леший, то здесь поступок не может считаться самостоятельной функцией, он лишь подготавливает последующую просьбу пленника. Обозначение * D^4 .

5) К герою обращаются с просьбой о пощаде (D^5). Эта форма могла бы считаться подразрядом предыдущей. Ей предшествует поимка, или же герой целится в животное, хочет его убить. Герой ловит щуку, она просит его отпустить ее (166). Герой целится в животных, они просят отпустить их (156).

6) Спорщики просят разделить между ними добычу (D^6). Два великана просят разделить им клюку и помело (185). Просьба спорщиков не всегда произносится. Иногда герой по собственной инициативе предлагает раз-

дел (обозначение ∂^6). Звери не могут поделить падали. Герой ее разделяет (162).

7) Другие просьбы (D^7). Собственно говоря, просьбы составляют самостоятельный разряд, а виды их составляют подразряды, но во избежание слишком громоздкой системы обозначений можно условно считать все разновидности разрядами. Выделив главные формы, остальные можно обобщить.— Мыши просят накормить их (102). Вор просит обворованного донести ему похищенное (238). Далее — случай, который может быть отнесен сразу к двум разрядам: Кузинька ловит лисичку. Лисичка просит: «Не убивай меня (просьба о пощаде D^5), изжарь для меня курочку с маслицем, пожирнее» (вторая просьба D^7). Так как такой просьбе предшествует пленение, обозначаем весь случай * D^5 . Случай иного характера, также с предшествующей угрозой или приведением просителя в беспомощное состояние: герой похищает у купальщицы одежду, она просит отдать ее. Иногда имеется просто беспомощное состояние, без произнесенной просьбы (птенцы мокнут под дождем, дети мучают кошку). Герою в этих случаях представляется возможность оказать услугу. Объективно здесь имеется испытание, хотя субъективно оно не ощущается как таковое героем (обозначение ∂^7).

8) Враждебное существо пытается уничтожить героя (D^8). Ведьма пытается посадить героя в печь (108). Ведьма пытается отрубить героям ночью головы (105). Хозяин пытается отдать гостей ночью на съедение крысам (212). Колдун пытается извести героя, оставив одного на горе (243).

9) Враждебное существо вступает с героем в борьбу (D^9). Яга и герой борются. Борьба в лесной избушке с различными обитателями леса встречается очень часто. Борьба носит характер драки, потасовки.

10) Герою показывают волшебное средство, предлагают обменять его (D^{10}). Разбойник показывает дубину (216), купцы показывают диковинки (212), старик показывает меч (268). Они предлагают их для обмена.

ХIII.

Герой реагирует на действия будущего дарителя (определение — реакция героя, обозначение Γ).

В большинстве случаев реакция может быть положительной или отрицательной.

1) Герой выдерживает (не выдерживает) испытание (Γ^1).

2) Герой отвечает (не отвечает) на приветствие (Γ^2).

3) Он оказывает (не оказывает) услугу умершему (Γ^3).

4) Он отпускает пленного (Γ^4).

5) Он шадит просящего (Γ^5).

6) Он совершает раздел и мирит спорщиков (Γ^6). Просьба спорщиков (или просто спор без просьбы) чаще вызывает иную реакцию. Герой обманывает спорщиков, заставляя их, например, бежать за пущенной стрелой, а сам тем временем похищает спорные предметы (Γ^{VI}).

7) Герой оказывает какую-нибудь иную услугу (Γ^7). Иногда эти услуги соответствуют просьбам, иногда же они вызваны просто добротой героя. Девушка угощает прохожих нищенок (114). Особый подразряд могли бы составить формы религиозного характера. Герой сжигает во славу божью бочонок с ладаном. Сюда же может быть отнесен один случай молитвы (115).

8) Герой спасается от покушения на него, применяя средства враждебного существа к нему самому (Γ^8). Он сажает в печь ягу, заставив ее показать, как влезать (108). Герои тайно меняются одеждой с дочерьми яги, она их убивает вместо героев (105). Колдун сам остается на той горе, куда хотел посадить героя (243).

9) Герой побеждает (или не побеждает) враждебное существо (Γ^9).

10) Герой соглашается на обмен, но немедленно применяет волшебную силу предмета к отдателю (Γ^{10}). Старик предлагает казаку меч-самосек в обмен на волшебную бочку. Казак меняется и сразу же приказывает мечу отрубить старику голову, добывая таким образом обратно и бочку (270).

XIV.

В распоряжение героя попадает волшебное средство (определение — снабжение, получение волшебного средства, обозначение Z).

Волшебными средствами могут служить: 1) животные (конь, орел и пр.); 2) предметы, из которых являются волшебные помощники (огниво с конем, кольцо с молодцами); 3) предметы, имеющие волшебное свойство, как например дубины, мечи, гусли, шары и многие другие; 4) качества, даруемые непосредственно, как например сила, способность превращаться в животных и т. д. Все эти объекты передачи называ-

ются нами (пока условно) волшебными средствами. Формы передачи следующие:

1) Средство передается непосредственно (Z^1). Очень часто подобные передачи носят характер награждения. Старик дарит коня, лесные животные дарят своих детенышей и т. д. Иногда герой, вместо того чтобы получить в свое распоряжение животное, получает способность превращаться в него (подробности см. ниже, в гл. VI). Некоторые сказки на моменте награждения завершаются. В таких случаях дар представляет собой некоторую материальную ценность, а не волшебное средство (z^1). Если реакция героя была отрицательной, то передача может не произойти (Z_{neg}) или замениться жестоким возмездием. Герой съедается, замораживается, из спины вырезается ремень, его бросают под камень и пр. (обозначение Z_{contr}).

2) Средство указывается (Z^2). Старуха указывает дуб, под которым находится летучий корабль (144). Старик указывает крестьянина, у которого можно взять волшебного коня (138).

3) Средство изготавливается (Z^3). «Колдун вышел на берег, нарисовал на песке лодку и говорит: «„Ну, братцы, видите ли эту лодку?“ — „Видим!“ — „Садитесь в нее!“» (138).

4) Средство продается и покупается (Z^4). Герой покупает волшебную куру (195), собаку и кошку (190). Промежуточную форму между покупкой и изготовлением представляет собой изготовление на заказ. Герой заказывает в кузнице цепь (105). Обозначение такого случая Z^4_3 .

5) Средство случайно попадает герою (найденое им) Z^5 . Иван видит в поле коня, садится на него (132). Он набредает на дерево с волшебными яблоками (192).

6) Средство внезапно появляется само собой (Z^6). Вдруг появляется лестница на гору (156). Особую форму самостоятельного появления представляет собою вырастание из земли (Z^{VI}), причем одинаково могут появляться и волшебные кусты (160, 101), прутики, собака и конь, карлик и т. д.

7) Средство выпивается или съедается (Z^7). Строго рассуждая, это не форма передачи, тем не менее она условно может быть координирована приведенным случаям. Три напитка дают необычайную силу (125). Съеденные птичьих потроха придают героям различные волшебные качества (195).

8) Средство похищается (Z^8). Герой похищает у яги коня (159). Он похищает предметы спорщиков (197).

Применение волшебных средств к персонажу, который их обменял и обратное отнятие отданных предметов также может считаться особой формой похищения.

9) Различные персонажи сами предоставляют себя в распоряжение героя (Z^9). Животное, например, может или подарить детеныша, или же оно может само предложить свои услуги герою. Оно как бы дарит самого себя. Сравним следующие случаи. Конь не всегда передается непосредственно или в огне. Иногда даритель сообщает только формулу заклинания, при помощи которой коня можно вызвать. В последнем случае Ивану собственно не дается ничего. Он получает лишь право на помощника. Этот же случай мы имеем, когда проситель дает Ивану право на самого себя. Щука сообщает Ивану формулу, при помощи которой ее можно вызвать («только скажи: „по щучьему велению“» и пр.). Если, наконец, опускается и формула, животное же просто обещает «в некое время я тебе пригожусь», то перед нами все же момент, когда герой получает в распоряжение волшебное средство в лице животного. Они затем становятся помощниками Ивана (обозначение z^9). Нередко случается, что различные волшебные существа без всякой подготовки, вдруг являются, встречаются на пути, предлагают свою помощь и принимаются в помощники (Z^6_9). Чаще всего это герои с необычайными атрибутами или же персонажи, обладающие разными волшебными свойствами (Объедало, Опивало, Мороз-Трескун).

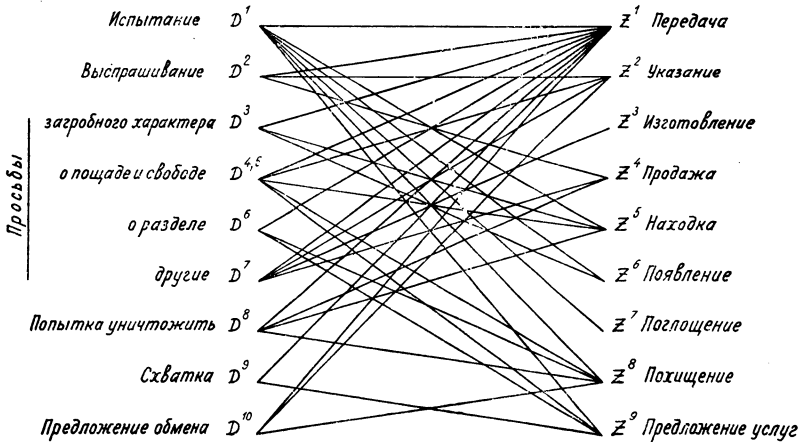
Раньше, чем продолжать дальнейшую регистрацию функций, может быть поставлен вопрос: в каком соединении встречаются виды элементов D (подготовка передачи) и Z (передача)*? Следует только заметить, что при отрицательной реакции героя встречается только Z_{neg} (передача не происходит) или же Z_{contr} (неудачник жестоко наказывается). При положительной же реакции встречаются следующие соединения (см. схему на стр. 46).

Из этой схемы видно, что связи чрезвычайно разнообразны и что, следовательно, в целом может быть зафиксирована широкая заменяемость одних разновидностей другими. Но если всмотреться в схему внимательнее, то бросается в глаза, что некоторые соединения отсутствуют. Отсутствие это частично объясняется недостаточностью материала, но некоторые связи были бы нелогичны. Таким образом, мы приходим к заключению, что существуют типы связей. Если исходить при

* Более широко вопрос о связях разновидностей будет поставлен в последней главе.

Подготовительная функция
дарителя:

Формы передачи
волшебного средства:



определении типов от форм передачи волшебного средства, то можно зафиксировать два типа связей:

1) Похищение волшебного средства, связанное с попыткой уничтожить героя (изжарить и пр.), с просьбой о разделе, с предложением обмена.

2) Все другие формы передачи и получения, связанные со всеми другими подготовляющими формами. Просьба о разделе относится ко второму типу, если раздел действительно производится, но к первому, если спорщики обманываются. Далее, можно заметить, что находка, покупка и внезапное самостоятельное появление волшебного средства или помощника чаще всего встречаются без всякой подготовки. Это — рудиментарные формы. Но, если они все же подготовляются, то в формах второго типа, а не первого. В связи с этим может быть затронут вопрос о характере дарителей. Второй тип чаще всего дает дружественных дарителей (за исключением тех, которые отдают волшебное средство поневоле, после драки), первый тип дает дарителей враждебных или во всяком случае обманутых. Это уже не дарители в собственном смысле слова, а персонажи, снабжающие героев поневоле. Внутри форм каждого типа все соединения возможны и логичны, хотя бы они и отсутствовали. Так, например, испытующий или благодарный даритель может средство передать, указать, продать, изготовить, может дать герою найти его и т. д. С другой стороны, у обманутого дарителя средство может только

похищаться или отниматься. Вне этих типов соединения нелогичны. Так, например, нелогично, если герой, исполнив трудную задачу яги, затем похищает у нее жеребенка. Это не значит, что таких соединений в сказке нет. Они есть, но рассказчик в таких случаях старается дополнительно мотивировать поступки своих героев. Другой образец нелогичной связи, очень прозрачно мотивированной: Иван бьется со стариком. Нечаянно во время боя старик дает Ивану испытать сильной воды. Это «нечаянно» становится понятным, если сравнить этот случай с теми сказками, где напиток дается благодарным или вообще дружественным дарителем. Таким образом, мы видим, что нелогичность связи сказочника не останавливает. Если идти чисто эмпирическим путем, то придется утверждать заменяемость всех разновидностей элементов D и Z относительно друг друга.

Несколько конкретных примеров связи:

Тип II.

$D^1 G^1 Z^1$. Яга заставляет героя пасти стадо кобылиц. Следует вторая задача, герой ее выполняет, получает коня (160).

$D^2 G^2 Z^2$. Старичок выпрашивает героя. Тот отвечает ему грубо, не получает ничего. Затем он возвращается, отвечает вежливо: получает коня (155).

$D^3 G^3 Z^1$. Умирающий отец просит сыновей провести три ночи на его могиле. Младший выполняет просьбу, получает коня (179).

$D^1 G^1 Z^{VI}$. Бычок просит царских детей его зарезать; сжечь и пепел посеять на трех грядках. Герой это выполняет. Из одной грядки вырастает яблоня, из другой — собака, из третьей — конь (202).

$D^1 G^1 Z^5$. Братья находят большой камень. «Нельзя ли его сдвинуть?» (испытание без испытателя). Старшие этого не могут, младший отодвигает камень, под камнем обнаруживается подвал, в подвале Иван находит трех коней (137).

Список этот может быть продолжен *ad libitum*. Нужно только заметить, что в подобных случаях могут передаваться не только кони, но и другие волшебные дары. Здесь выбраны примеры с конями, чтобы резче оттенить морфологическое родство.

Тип I.

$D^6 G^{VI} Z^8$. Три спорщика просят о разделе волшебных предметов. Герой заставляет спорщиков бежать взапуски, тем временем похищает предметы (шапку, ковер, сапоги).

$D^8 G^8 Z^8$. Герои попадают к яге. Она хочет ночью отрубить им головы. Они подсовывают ей ее дочерей. Братья бегут, младший похищает волшебный платочек (106).

Д¹⁰ Г¹⁰ Z⁸. Герою служит невидимый дух Шмат-Разум. Три купца предлагают в обмен на него ящичек (сад), топор (корабль), рожок (войско). Герой соглашается на обмен, а затем зовет обратно и своего помощника (212).

Мы видим, что замена одних разновидностей другими в пределах каждого типа действительно практикуется очень широко. Другой вопрос, не связаны ли известные объекты передачи с известными формами передачи, т. е. не всегда ли дается конь и не всегда ли похищается ковер-самолет и т. д.? Хотя наше рассмотрение касается только функций, как таковых, мы можем указать (без доказательств), что такой нормы не существует. Конь, который чаще всего дается, в сказке № 160 похищается. Наоборот, волшебный платочек, спасающий от погони, обычно похищаемый, в сказке № 159 и др. дается. Летучий корабль и изготавливается, и указывается, и дается и т. д.

Возвращаясь к перечислению функций действующих лиц. После получения волшебного средства следует его применение или, если в руки героя попало живое существо, его непосредственная помощь по приказанию героя. Этим герой внешне теряет всякое значение: сам он не делает ничего, помощник исполняет все. Тем не менее морфологическое значение героя очень велико, так как его намерения создают стержень рассказа. Эти намерения проявляются в различных приказаниях, которые герой дает своим помощникам. Теперь может быть дано более точное определение героя, чем это было сделано выше. Герой волшебной сказки — это персонаж, или непосредственно пострадавший от действия вредителя в завязке (гесп. ощущающий некоторую нехватку), или согласившийся ликвидировать беду или недостачу другого лица. В ходе действия герой — это лицо, которое снабжается волшебным средством (волшебным помощником) и пользуется или обслуживается им.

XV.

Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков (определение — пространственное перемещение между двумя царствами, путеводительство; обозначение R).

Обычно объект поисков находится «в другом», «ином» царстве. Это царство может лежать или очень далеко по горизонтали, или очень высоко или глубоко по вертикали. Способы соединения могут быть во всех случаях одинаковыми, но для глубин и для высот есть специфические формы.

1) Он летит по воздуху (R^1). На коне (171), на птице (210), в образе птицы (162), на летучем корабле (138), на ковре-самолете (192), на спине великана или духа (210), в коляске черта (154) и т. д. Полет на птице иногда сопровождается деталью: ее по пути нужно кормить, герой берет с собой быка и пр.

2) Он едет по земле или воде (R^2). Верхом на коне или на волке (168). На корабле (247). Безрукий несет безногого (196). Кот переплывает реку на спине собаки (190).

3) Его ведут (R^3). Клубочек указывает путь (234). Лисица ведет героя к царевне (163).

4) Ему указывают путь (R^4). Еж указывает путь к похищенному братцу (113).

5) Он пользуется неподвижными средствами сообщения (R^5). Он взбирается по лестнице (156), находит подземный ход и пользуется им (141), идет по спине огромной щуки, как по мосту (156), опускается на ремнях и пр.

6) Он идет по кровавым следам (R^6). Герой побеждает обитателя лесной избушки, тот бежит, скрывается под камнем. По его следам Иван находит вход в иное царство.

Этим исчерпываются формы перемещения героя в пределах нашего материала. Нужно заметить, что доставка, как особая функция, иногда выпадает. Герой просто доходит до места, т. е. функция R является естественным продолжением функции \uparrow . В таком случае функция R не фиксируется.

XVI.

Герой и его антагонист вступают в непосредственную борьбу (определение — б о р ь б а, обозначение B).

Эту форму следует отличать от борьбы (драки) с враждебным дарителем. Формы эти могут быть отличаемы по последствиям. Если в результате враждебной встречи герой получает средство для дальнейших поисков, то перед нами элемент D . Если же в результате победы в руки героя попадает самый объект поисков, за которым он был послан, то перед нами элемент B .

1) Они бьются на открытом поле (B^1). Сюда прежде всего относится бой со змеем или с Чудо-Юдой и пр. (125), а также бой с неприятельским войском, с богатырем (212), и т. д.

2) Они вступают в состязание (B^2). В юмористических сказках самого боя иногда не происходит. После пе-

ребранки (иногда совершенно аналогичной с перебранкой перед боем) герой и вредитель вступают в состязание. Герой при помощи хитрости одерживает победу. — Цыган обращает в бегство змея, выжимая кусок творога вместо камня, выдавая удар дубины по затылку за свист (148), и т. д.

3) Они играют в карты (B^3). Герой и змей (черт) играют в карты (153, 192).

4) Особую форму имеет сказка № 93. Здесь змеиха предлагает герою: «Пусть Иван-царевич идет со мной на весы — кто кого перевесит» (B^4).

XVII.

Героя метят (определение — клеймение, отметка, обозначение K).

1) Метка наносится на тело (K^1). Герой во время боя получает рану. Царевна будит его перед боем, нанося ему ранку ножом в щеку (125). Царевна метит героя перстнем в лоб (195). Она его целует, отчего на лбу загорается звезда.

2) Герой получает кольцо или полотенце (K^2). Соединение двух форм мы имеем в том случае, если героя ранят в бою и рана перевязывается платочком царевны или короля.

3) Иные формы клеймения (K^3).

XVIII.

Антагонист побеждается (определение — победа, обозначение P).

1) Он побеждается в открытом бою (P^1).

2) Он побеждается при состязании (P^2).

3) Он проигрывает в карты (P^3).

4) Он проигрывает при взвешивании (P^4).

5) Он убивается без предварительного боя (P^5). Змея убивают спящим (141). Змиулан прячется в дупло, его убивают (164).

6) Он непосредственно изгоняется (P^6). Царевна, одержимая дьяволом, надевает на шею образ. «Вражья сила клубом вылетела вон» (115).

Победа встречается и в негативной форме. Если на бой вышло два или три героя, то один из них (генерал) прячется, а другой одерживает победу (обозначение $*P^1$).

XIX.

Начальная беда или недостача ликвидируется (определение — ликвидация беды или недостачи, обозначение *Л*).

Данная функция образует пару с нанесением вреда или с бедой в завязке (*А*). Этой функцией рассказ достигает своей вершины.

1) Объект поисков похищается с применением силы или хитрости (*Л*¹). Герои здесь иногда применяют те же средства, которые применяют вредители при начальном похищении. Конь Ивана обращается в нищего, просит милостыни. Царевна подает. Иван выбегает из кустов, они ее схватывают и уносят (185).

1а) Иногда добыча совершается двумя персонажами, из которых один заставляет другого совершить добычу. Конь наступает на рака, заставляет его принести подвенечное платье, кот ловит мышь, заставляет ее принести колечко (190) (обозначение *Л*¹).

2) Объект поисков добывается несколькими персонажами сразу, с быстрой сменой их действий (*Л*²). Распределение вызывается рядом следующих друг за другом неудач или попытками похищенного бежать. — Семь Семионов добывают царевну: вор ее похищает — она улетает лебедью; стрелец ее подстреливает, другой вместо собаки достает ее из воды и т. д. (145). Сходно добывается яйцо со смертью Кощея. Заяц, утка, рыба убегают, улетают, уплывают, унося яйцо. Волк, ворона, рыба его добывают (156).

3) Объект поисков добывается при помощи приманок (*Л*³). Форма, в иных случаях очень близкая к *Л*¹. Герой заманивает царевну при помощи золотых вещей на корабль и увозит ее (242). Особый подразряд могла бы составить приманка в форме предложения обмена. Ослепленная девушка вышивает чудесную корону, посылает ее злодейке служанке; в обмен на корону та отдает глаза, которые таким образом добываются обратно (127).

4) Добыча искомого является непосредственным результатом предыдущих действий (*Л*⁴). Если, например, Иван убил змея и затем женится на освобожденной царевне, то здесь нет добычи, как особого акта, но есть добыча, как функция, как этап хода действия. Царевна не схватывается, не уносится, тем не менее она добывается. Она добыта в результате боя. Добыча в этих случаях — логический элемент. Добыча может совершаться в результате и

иных действий, не только боя. Так Иван может найти царевну в результате путеводительства.

5) Объект поисков добывается мгновенно, путем применения волшебного средства (L^5). Двое молодцов (являются из волшебной книги) вихрем доставляют оленя — золотые рога (212).

6) Применением волшебного средства изживается бедность (L^6). Волшебная утка несет золотые яйца (195). Сюда же относится скатерть-самобранка и конь, рассыпающийся золотом (186). Иную форму скатерти-самобранки имеем в образе щуки: «По щучьему велению, по божьему благославлению будь стол накрыт и обед готов» (167).

7) Объект поисков ловится (L^7). Эта форма типична для аграрных хищений. Герой ловит кобылицу, воруящую сено (105). Он ловит журавля, воруящего горох (187).

8) Заколдованный расколдовывается (L^8). Эта форма типична для A^{11} (околдование). Расколдование происходит или при помощи сжигания кожи, или при помощи формулы: «будь опять девицей» и пр.

9) Убитый оживляется (L^9). Из головы удаляется шпилька или мертвый зуб (202, 206). Героя опрыскивают живой и мертвой водой.

9а) Подобно тому как при обратном похищении одно животное заставляет действовать другое, так и здесь волк ловит ворона и заставляет его мать принести живой и мертвой воды (168). Такое оживление с предварительной добычей воды может быть выделено в особый подразряд (обозначение L^X) *.

10) Плененный освобождается (L^{10}). Конь разбивает двери темницы и выпускает Ивана (185). Эта форма морфологически не имеет ничего общего, например, с выпуском лешего, так как там создается повод для благодарности и передачи волшебного средства, здесь же ликвидируется завязочная беда. Особую форму освобождения имеем в сказке № 259. Здесь морской царь в полночь всегда выносит своего пленника на берег. Герой умоляет солнце освободить его. Два раза солнце опаздывает. В третий раз «солнце засияло своими лучами, и уж морской царь не смог больше взять его в полон».

11) Иногда добыча объекта поисков совершается в тех же формах, что и добыча волшебного средства, т. е. он дарится, его место указывается, он покупается и т. д. Обозначение таких случаев: LZ^1 — непосредственная передача, LZ^2 — указание и т. д., как выше.

* Предварительную добычу воды можно бы рассматривать так же, как особую форму Z (получения волшебного средства).

XX.

Герой возвращается (определение — возвращение, обозначение ↓).

Возвращение обычно совершается в тех же формах, что и прибытие. Однако фиксировать здесь вслед за возвращением особую функцию нет необходимости, так как возвращение уже означает преодоление пространства. При отбытии туда это не всегда так. Там вслед за отбытием дается средство (конь, орел и пр.) и затем уже происходит полет или другие формы путешествия, здесь же возвращение происходит сразу и притом большей частью в тех же формах, что и прибытие. Иногда возвращение имеет характер бегства.

XXI.

Герой подвергается преследованию (определение — преследование, погоня, обозначение *Пр*).

1) Преследователь летит за героем (*Пр*¹). Змей догоняет Ивана (159), ведьма летит за мальчиком (105), гуси летят за девочкой (113).

2) Он требует виноватого (*Пр*²). Эта форма чаще всего также связана с полетом. Отец змея высылает летучий корабль. С корабля кричат: «Виноватого! виноватого!» (125).

3) Он преследует героя, быстро превращаясь в различных животных и пр. (*Пр*³). Форма, в некоторых стадиях также связанная с полетом. Колдун преследует героя в образе волка, щуки, человека, петуха (249).

4) Преследователи (змеевы жены и др.) обращаются заманчивыми предметами и становятся на пути героя (*Пр*⁴). «Забегу вперед и пушу ему день жаркий, а сама сделаюсь зеленым лугом: в этом зеленом лугу обращусь я колодцем, в этом колодце станет плавать серебряная чарочка... Тут и разорвет их по макову зернышку» (136). Змеихи обращаются садами, подушками, колодцами и пр. Каким образом они перегоняют героя, об этом сказка ничего не сообщает.

5) Преследователь пытается поглотить героя (*Пр*⁵). Змеиха обращается девушкой, обольщает героя, а затем обращается в львицу и хочет Ивана проглотить (155). Змеиха-мать открывает пасть от неба до земли (155).

6) Преследователь пытается убить героя (*Пр*⁶). Он старается вбить ему в голову мертвый зуб (202).

7) Он старается перегрызть дерево, на котором спасается герой *Пр*⁷ (108).

XXII.

Герой спасается от преследования (определение — с и а с е н и е, обозначение *Cn*).

1) Он уносится по воздуху (иногда спасается молниеносно быстрым бегством) — *Cn*¹. Герой улетает на коне (160), на гусях (108).

2) Герой бежит, во время бегства ставит преследователю препятствия (*Cn*²). Он бросает щетку, гребенку, полотенце. Они превращаются в горы, леса, озера. Сходно: Вертогор и Вертодуб выворачивают горы и дубы, ставят их на пути змеихи (93).

3) Герой во время бегства обращается предметами, делающими его неузнаваемым (*Cn*³). Царевна превращает себя и царевича в колодец и ковшик, в церковь и попа (219).

4) Герой во время бегства прячется (*Cn*⁴). Речка, яблоня, печь прячут девушку (113).

5) Он прячется у кузнецов (*Cn*⁵). Змеиха требует виноватого. Иван спрятался у кузнецов, кузнецы схватывают ее за язык, бьют по ней молотками (136). С этой формой несомненно стоит в связи случай в сказке № 153. Черти посажены солдатом в ранец, отнесены в кузницу и избиты молотками.

6) Он спасается бегством с быстрым превращением в животных, камни и пр. (*Cn*⁶). Герой бежит в образе коня, ерша, кольца, зерна, сокола (249), существенным для этой формы является самое превращение. Бегство иногда может и отсутствовать; такие формы могут считаться особым подразрядом. Девушка убивается, из нее вырастает сад. Сад вырубается, он обращается в камень и т. д. (127).

7) Он избегает соблазна обращенных змеих (*Cn*⁷). Иван порубает сад, колодец и пр. Из них течет кровь (137).

8) Он не дает себя проглотить (*Cn*⁸). Иван перескакивает на своем коне через пасть змеихи. Он узнает в лвице змеиху и убивает ее (155).

9) Он спасается от покушения на его жизнь (*Cn*⁹). Звери вовремя извлекают из его головы мертвый зуб (202).

10) Он перескакивает на другое дерево — *Cn*¹⁰ (108).

На спасении от преследования очень многие сказки кончаются. Герой прибывает домой, затем, если была добыта девушка, женится и т. д. Но это бывает далеко не всегда. Сказка заставляет героя пережить новую беду. Опять является

его враг, у героя похищается добыча, сам он убивается и т. д. Словом, повторяется завязочное вредительство, иногда в тех же формах, что и в начале, иногда в других, для данной сказки новых. Этим дается начало новому рассказу. Специфических форм повторного вредительства нет, т. е. мы опять имеем похищение, околдование, убийство и т. д. Но есть специфические вредители для этой новой беды. Это — старшие братья Ивана. Незадолго до прибытия домой они отбирают у Ивана добычу, иногда убивают его самого. Если они оставляют его в живых, то для того, чтобы создалось новое искательство, нужно опять как-то проложить огромную пространственную грань между героем и предметом его поисков. Это достигается тем, что Ивана сбрасывают в пропасть (в яму, в подземное царство, иногда в море), куда он летит иногда целых три дня. Затем повторяется все сначала, т. е. опять случайная встреча с дарителем, выдержанное испытание или оказанная услуга и пр., получение волшебного средства и применение его, чтобы вернуться домой в свое царство. С этого момента развитие иное, чем в начале, к чему мы перейдем ниже.

Это явление означает, что многие сказки состоят из двух рядов функций, которые можно назвать *ходами*. Новая беда создает новый ход, и таким образом иногда соединяется в один рассказ целый ряд сказок. Впрочем, развитие, которое будет обрисовано ниже, хотя и создает новый ход, но является продолжением данной сказки. В связи с этим впоследствии придется поставить вопрос, как определить, сколько сказок имеется в каждом тексте.

VIII_{bis}. Братья похищают добычу Ивана (сбрасывают его самого в пропасть). Вредительство уже обозначено через A . Если братья похищают невесту, обозначаем A^1 . Если похищается волшебное средство — A^2 . Если похищение сопровождается убийством — A^1_{14} . Формы, связанные с сбрасыванием в пропасть, обозначаем $*A^1$, $*A^2$, $*A^2_{14}$ и т. д.

X — XI_{bis}. Герой вновь отправляется на поиски ($C \uparrow$). См. X — XI. Этот элемент здесь иногда опускается. Иван бродит, плачет и как будто не думает о возвращении. Элемент B (отсылка) в этих случаях всегда также опускается, так как Ивана незачем посылать, раз невеста похищена у него самого.

XII_{bis}. Герой вновь подвергается действиям, ведущим к получению им волшебного средства (D ; см. XII).

XIII_{bis}. Герой вновь реагирует на действия будущего дарителя (G ; см. XIII).

XIV_{bis}. В распоряжение героя попадает новое волшебное средство (Z ; см. XIV).

XV_{blg}. Герой доставляется или привозится к месту нахождения предмета поисков (R; см. XV). В этом случае он доставляется домой.

С этого момента развитие повествования уже иное, сказка дает новые функции.

XXIII.

Герой неузнанным прибывает домой или в другую страну (определение — неузнанное прибытие, обозначение X)

Здесь можно усмотреть два случая. 1) Прибытие домой. Герой останавливается у какого-нибудь ремесленника: золотаря, портного, башмачника, поступает к нему в ученики. 2) Он прибывает к иному королю, поступает на кухню поваром или служит конюхом. Наряду с этим иногда приходится обозначать и простое прибытие.

XXIV.

Ложный герой предъявляет необоснованные притязания (определение — необоснованные притязания, обозначение Ф).

Если герой прибывает домой, то притязания предъявляют братья. Если же он служит в ином царстве, их предъявляет генерал, водовоз и др. Братья выдают себя за добытчиков, генерал — за победителя змея. Эти две формы можно бы считать особыми разрядами.

XXV.

Герою предлагается трудная задача (определение — трудная задача, обозначение З).

Это один из любимейших элементов сказки. Задачи даются и вне связи, только что обрисованной, но эти случаи будут нас занимать несколько ниже; пока же займемся задачами, как таковыми. Задачи эти настолько разнообразны, что каждая требовала бы особого обозначения. Однако в эти детали пока нет необходимости входить. Так как не будет дано точного распределения, то мы перечислим все случаи нашего материала, приблизительно разбив их по группам. Испытание едой и питьем: съесть известное количество быков, возов хлеба, выпить много пива (137, 138, 144). Испытание огнем: помыться в чугунной раскаленной бане. Эта форма всегда связана с предыдущей. Отдельно: выкупаться в кипятке (169). Задачи на отгадывание и пр.: задать неразре-

шимую загадку (239), рассказать, истолковать сон (241), сказать, о чем каркают вороны у царского окна, и отогнать их (247), узнать (отгадать) примету царской дочери (192). Задачи на выделение: из двенадцати равных девушек (мальчиков) указать искомым (219, 227, 249). Прятки: спрятаться так, чтобы нельзя было отыскать (236). Поцеловать царевну в окне (172, 182). Прыгнуть на ворота (101). Испытание силы, ловкости, мужества: царевна ночью душил Ивана или жмет его руку (198, 136); дана задача поднять отрубленные головы змеи (171); объездить коня (198), выдоить стадо диких кобылиц (169). Победить богатырь-девку (202); победить соперника (167). Испытание терпения: провести семь лет в оловянном царстве (268). Задача на доставку и изготовление: доставить лекарство (123), доставить подвенечное платье, кольцо, башмаки (132, 139, 156, 169). Доставить волосы морского царя (137, 240). Доставить летучий корабль (144). Доставить живую воду (144). Поставить полк солдат (144). Добыть семьдесят семь кобылиц (169). Поставить за ночь дворец (190), мост к нему (210). Принести «к моему неизвестному под пару» (192). Задачи на изготовление: сшить рубашку (104, 267), испечь хлеба (267); в качестве третьей задачи в этом случае царь предлагает: «кто лучше спляшет». Другие задачи: сорвать ягоды с известного куста или дерева (100, 101). Перейти по жердочке через яму (137). «У кого свеча сама собой загорится» (195).

О том, как эти задачи могут быть отличены от других, очень сходных элементов, будет сказано ниже, в главе об ассимиляциях.

XXVI.

Задача решается (определение — решение, обозначение *P*).

Формы решения, конечно, в точности соответствуют формам задач. Некоторые задачи решаются раньше, чем они задаются, или раньше, чем задающий требует решения. Так, герой сперва узнает приметы царевны, а затем уже дается задача. Такие случаи предварительного решения будем обозначать знаком * *P*.

XXVII.

Героя узнают (определение — узнавание, обозначение *У*).

Он узнается по отметке, по клейму (рана, звезда) или по переданному ему предмету (колечко, полотенце). В этом слу-

чае узнавание представляет собою функцию, корреспондирующую с клеймением, с отметкой. Он узнается также по решению трудной задачи (в этом случае почти всегда предшествует неузнанное прибытие), или же узнавание происходит непосредственно после долгой разлуки. В этом случае узнавать друг друга могут родители и дети, братья и сестры и т. д.

XXVIII.

Ложный герой или антагонист, вредитель изобличается (определение — о б л и ч е н и е, обозначение *O*).

Эта функция большей частью связана с предыдущей. Иногда она является результатом нерешенной задачи (ложный герой не может поднять голов змея). Чаще всего она дается в форме рассказа («Тут царевна рассказала все, как было»). Иногда все события рассказываются с самого начала в виде сказки. Вредитель в числе слушателей, он выдает себя возгласами неодобрения (197). Иногда поется песня, повествующая о происшедшем и изобличающая вредителя (244). Есть и другие единичные формы обличения (258).

XXIX.

Герою дается новый облик (определение — т р а н с ф и г у р а ц и я, обозначение *T*).

1) Новый облик дается непосредственно волшебным действием помощника (T^1). Герой проходит сквозь уши коня (коровы), получает новый, прекрасный облик.

2) Герой выстраивает чудесный дворец (T^2). Сам он во дворце ходит царевичем. Девушка за ночь вдруг просыпается в чудесном дворце (127). Хотя герой в этом случае не всегда меняет свой облик, но все же в этих случаях перед нами преобразование, особый вид его.

3) Герой надевает новую одежду (T^3). Девушка надевает (волшебное) платье и убор, вдруг обретает сияющую красоту, которой все дивятся (234).

4) Рационализованные и юмористические формы (T^4). Эти формы частью объясняются предыдущими как их трансформации, частью должны быть изучены и объяснены в связи с изучением сказок-анекдотов, откуда они пришли. Собственно перемены облика в этих случаях нет, но обманом достигается его видимость. Примеры: лиса ведет Кузиньку к королю, говорит, что Кузинька упал в канаву, просит одежды. Ей дают королевскую одежду. Кузинька вхо-

дит в царской одежде, принят за царевича. Все подобные случаи могут быть сформулированы: ложное доказательство богатства и красоты, принятое за действительное доказательство.

XXX.

Враг наказывается (определение — *наказание*, обозначение *H*).

Он расстреливается, изгоняется, привязывается к хвосту лошади, кончает самоубийством и пр. Наряду с этим иногда имеем великодушное прощение (H_{neg}). Наказывается обычно только вредитель второго хода и ложный герой, а первый вредитель наказывается только в тех случаях, когда в рассказе нет боя и погони. В противном случае он убивается в бою или погибает при погоне (ведьма лопается при попытке выпить море и пр.).

XXXI.

Герой вступает в брак и воцаряется (определение — *свадьба*, обозначение C^*).

1) Невеста и царство даются или сразу, или герой получает сперва полцарства, а после смерти родителей и все (C^*).

2) Иногда герой только женится, но невеста его — не царевна, воцарения не происходит (C^*).

3) Иногда, наоборот, говорится только о достижении престола (C^*).

4) Если сказка незадолго до венчания прерывается новым вредительством, то первый ход кончается помолвкой, обещанием брака (c^1).

5) Обратный случай: женатый герой теряет свою жену; в результате поисков брак возобновляется. Возобновленный брак, обозначаем c^2 .

6) Иногда герой вместо руки царевны получает денежную награду или компенсацию в иных формах (c^3).

Этим сказка завершается. Следует еще заметить, что некоторые действия сказочных героев в отдельных случаях не подчиняются и не определяются ни одной из приведенных функций. Таких случаев очень немного. Это — или формы, которые не могут быть поняты без сравнительного материала, или же формы, перенесенные из сказок других разрядов (анекдотов, легенд и др.). Мы определяем их как неясные элементы и обозначаем знаком *N*.

Какие же выводы можно сделать из приведенных наблюдений?

Во-первых, несколько общих выводов.

Мы видим, что действительно количество функций весьма ограничено. Можно отметить лишь тридцать одну функцию. В пределах этих функций развивается действие решительно всех сказок нашего материала, а также и действие очень многих других сказок самых различных народов. Далее, если прочесть все функции подряд, то мы увидим, как с логической и художественной необходимостью одна функция вытекает из другой. Мы видим, что действительно ни одна функция другой не исключает. Все они принадлежат одному стержню, а не нескольким стержням, как это уже отмечалось выше.

Теперь несколько частных, правда очень важных, выводов.

Мы видим, что очень большое количество функций расположено попарно (запрет—нарушение, выведывание — выдача, борьба—победа, преследование—спасение и т. д.). Другие функции могут быть расположены по группам. Так, вредительство, отсылка, решение противодействовать и отправка из дома ($A B C \uparrow$) составляют завязку. Испытание героя дарителем, его реакция и награждение ($D G Z$) также составляют некоторое целое. Наряду с этим имеются одиночные функции (отлучки, наказание, брак и др.).

Эти частные выводы мы пока просто отмечаем. Наблюдение, что функции расположены попарно, нам еще пригодится. Пригодятся нам еще и наши общие выводы.

Мы должны теперь перейти к сказкам вплотную, к отдельным текстам. Вопрос, как применяется данная схема к текстам, что такое представляют собой отдельные сказки по отношению к схеме, может быть разрешен только на анализе текстов. Обратный же вопрос — вопрос, чем является данная схема по отношению к сказкам — может быть разрешен сейчас. Она для отдельных сказок является единицей мерки. Подобно тому как материю можно приложить к метру и этим определить ее длину, сказки могут прилагаться к схеме, и этим они определяются. Из приложения же разных сказок к данной схеме может быть определено и отношение сказок между собою. Мы уже предвидим, что вопрос о родстве сказок, вопрос о сюжетах и вариантах благодаря этому может получить новое разрешение.

IV.

АССИМИЛЯЦИИ. СЛУЧАИ ДВОЙНОГО МОРФОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ ОДНОЙ ФУНКЦИИ

Выше было указано, что функции должны определяться независимо от того, кому приписано их выполнение. Из перечисления функций можно было убедиться, что они должны определяться и независимо от того, как, каким способом они выполняются.

Это иногда затрудняет определение отдельных случаев, так как разные функции могут выполняться совершенно одинаково. По-видимому, здесь имеется влияние одних форм на другие. Это явление может быть названо ассимиляцией способов исполнения функций.

В полном объеме это сложное явление здесь не может быть освещено. Оно может быть рассмотрено лишь постольку, поскольку это необходимо для последующих анализов.

Возьмем такой случай (160): Иван просит у яги коня. Она предлагает выбрать лучшего из табуна равных жеребят. Он выбирает зерно и берет коня. Действие у яги представляет собой испытание героя дарителем, после чего следует получение волшебного средства. Но вот мы видим, что в другой сказке (219) герой хочет жениться на дочери Водяного. Тот требует, чтобы герой выбрал невесту из двенадцати равных девиц. Может ли этот случай тоже быть определен как испытание дарителя? Ясно, что, несмотря на одинаковость действий, перед нами элемент совершенно другой, а именно трудная задача в связи с сватовством. Можно предположить, что произошла ассимиляция одной формы с другой. Не задаваясь вопросом о первичности того или другого значения, мы, однако, должны найти критерий, который позволил бы во всех подобных случаях произвести точное разграничение элементов, несмотря на одинаковость поступков. В этих случаях всегда можно руководствоваться принципом определения функции по ее последствиям. Если за решением задачи следует получение волшебного средства, то мы имеем испытание дари-

теля (D^1). Если следует добыча невесты и брак, мы имеем трудную задачу (Z).

Этим же способом трудная задача может быть отличена от отсылки завязочного характера. Посылка за оленем-золотые рога и пр. также может быть названа «трудной задачей», но морфологически подобная отсылка представляет собою иной элемент, чем задача царевны и задача яги. Если отсылка вызывает отправку, длительные поиски ($C \uparrow$), встречу с дарителем и пр., то перед нами завязочный элемент (a, B — недостаха и отсылка). Если задача разрешается немедленно и сразу ведет к браку, перед нами трудная задача и ее решение ($Z-P$).

Если за решением задачи следует брак, то это значит, что невеста решением задачи заслужена или добыта. Таким образом, последствием задачи (а по последствиям определяется элемент) является добыча искомого персонажа (resp. предмета, но не волшебного средства). Могут быть зафиксированы трудные задачи в связи с сватовством и вне этой связи. Последний случай встречается очень редко (в нашем материале лишь два раза, № 249, 239). За решением следует добыча искомого. Таким образом, мы приходим к следующему итогу: все задачи, вызывающие поиски, должны рассматриваться, как завязочный элемент (B), все задачи, вызывающие получение волшебного средства, рассматриваются как испытание (D). Все остальные задачи рассматриваются как трудные задачи (Z) с двумя разновидностями: задачи в связи со сватовством и браком и задачи вне связи со сватовством.

Рассмотрим еще несколько случаев более простых ассимиляций. Трудные задачи представляют собой наиболее благодарную область для самых разнообразных ассимиляций. Царевна иногда требует постройки волшебного дворца, который обычно сразу же выстраивается героем при помощи волшебного средства. Это — трудная задача и ее решение. Но постройка волшебного дворца может фигурировать и в совершенно другом значении. Герой после всех подвигов в мгновение ока выстраивает дворец и обнаруживается царевичем. Это уже особый вид преобразования, апофеоза, а не решение трудной задачи. Одна форма ассимилировалась с другой, причем вопрос о первичности этой формы в том или другом значении здесь опять должен остаться открытым, он должен решаться историками сказки.

Задачи, наконец, могут ассимилироваться и со змееборством. Бой со змеем, похитившим девушку или разоряющим царства, и задачи царевны — элементы совершенно различ-

ные. Но в одной сказке царевна требует, чтобы герой победил змея, если хочет получить ее руку. Следует ли этот случай рассматривать как *З* (задачу), или как *Б* (борьбу, бой)? Этот случай представляет собою задачу, так как, во-первых, следует брак, во-вторых же, бой определен нами выше как бой с антагонистом-вредителем, а змей в этом случае не является вредителем, он введен *ad hoc* и мог бы без всякого ущерба для хода действия замениться другим существом, которое следует убить или укротить (ср.: задачу укротить коня, победить соперника).

Другие элементы, которые также часто ассимилируются, это — начальное вредительство и преследование вредителя. Сказка № 93 начинается с того, что сестра Ивана (ведьма, названа также змеихой) стремится съесть брата. Он бежит из дому, и отсюда развивается действие. Сестра змея (обычный преследующий персонаж) здесь превращена в сестру героя, а преследование перенесено к началу и использовано как *А* (вредительство), в частности как *A^{xvii}*. Если вообще сравнить, как действуют при преследовании змеихи, с тем, как в начале сказки действует мачеха, то получают параллели, которые бросают некоторый свет на начала, где мачеха мучает падчерицу. Такое сопоставление становится особенно рельефным, если прибавить к этому изучение атрибутов этих персонажей. При привлечении большего материала можно показать, что мачеха есть змеиха, перенесенная к началу сказки, принявшая некоторые черты яги и некоторые бытовые черты. Гонение иногда может быть сравниваемо непосредственно с преследованием. Укажем, что случай, когда змеиха обращается в яблоню и становится на пути героя, соблазняя его прекрасными, но смертоносными плодами, вполне может быть сопоставлен с предложением мачехой отравленных яблок, посланных вслед падчерице. Можно сравнить превращение змеихи в нищенку и превращение колдуньи, посланной мачехой, в торговку и т. д.

Другое явление, сходное с ассимиляциями, представляет собой двойное морфологическое значение одной функции. Простейший пример дает сказка № 265 («Белая уточка»). Князь, уезжая, запрещает жене уходить из дома. Приходит к ней «женщинка, казалось — такая простая, сердечная! „Что, — говорит, — ты скучаешь? Хоть бы на божий свет поглядела, хоть бы по саду прошлась“» и т. д. (уговоры вредителя — g^1). Княгиня выходит в сад. Этим она соглашается на уговоры вредителя (g^1), одновременно нарушая запрет (b^1). Таким образом, выход княгини из дома имеет двойное морфологическое значение. Другой, более сложный пример имеем в

сказке № 179 и др. Здесь трудная задача (поцеловать с разлета на коне царевну) перенесена к началу сказки. Она вызывает отправку героя, т. е. подходит под определение соединительного момента (*B*). Характерно, что эта задача дана в форме клича, подобно тому кличу, который объявляет отец похищенных царевен (ср.: «Кто мою дочь Милолику-царевну с размаха на коне поцелует» и пр.; «Кто разыщет моих дочерей» и пр.). Клич в обоих случаях — элемент одинаковый (*B*¹), но, кроме того, клич в сказке № 179 является одновременно трудной задачей. Здесь, как и в некоторых подобных случаях, трудная задача перенесена в завязку, использована как *B*, оставаясь одновременно *З*.

Мы, следовательно, видим, что способы выполнения функций влияют друг на друга, что одинаковые формы применяются к различным функциям. Одна форма переносится в другое место, принимая новое значение или одновременно сохраняя старое. Все эти явления затрудняют анализ и при сравнениях требуют особого внимания.

V.

НЕКОТОРЫЕ ДРУГИЕ ЭЛЕМЕНТЫ СКАЗКИ

A.

Вспомогательные элементы для связи функций между собой

Функции образуют основные элементы сказки, те элементы, на которых строится ход действия. Наряду с этим имеются составные части, которые, хотя и не определяют развития, все же очень важны.

Можно наблюдать, что функции не всегда следуют непосредственно одна за другой. Если следующие друг за другом функции исполняются различными персонажами, то второй персонаж должен знать, что до этого произошло. В связи с этим в сказке выработалась целая система осведомлений, иногда в художественно очень ярких формах; иногда сказка это осведомление пропускает, и тогда персонажи действуют *ex machina*, или они всезнающи; с другой стороны, оно применяется и там, где оно по существу вовсе не необходимо. Этими осведомлениями в течение хода действия одна функция связывается с другой.

Образцы: у Кощея отнята похищенная им царевна. Следует погоня. Она могла бы последовать непосредственно за отнятием, но сказка вставляет слова Кощеева коня: «Иван-царевич приходил, Марью-Моревну с собой взял» и пр. Таким образом, добыча (*Л*) связывается с погоней (*Пр*, см. 159).

Это простейший случай осведомления. Художественно более ярка следующая форма: у обладательницы волшебных яблоч поверх стены натянуты струны. Иван на обратном пути, перескакивая через стенку, задевает струны: ведьма узнает о похищении, начинается погоня. Струны (для связывания других функций) применяются в сказке о жар-птице и др.

Более сложный случай имеем в сказках № 106 и 108. Здесь ведьма по ошибке вместо Ивана съела свою собственную дочь. Но она этого не знает. Спрятавшийся Ивашко ей с насмешкой об этом сообщает, после чего следует бегство и погоня.

Обратный случай мы имеем, когда гонимый должен знать, что за ним гонятся. Он прикладывает ухо к земле и слышит погоню.

Специфическая форма для погони с превращением змеевых дочек или жен в сады, колодцы и т. д. следующая. Иван, победив змея и собравшись домой, еще раз возвращается. Он подслушивает разговор змеих и таким образом узнает о преследовании.

Такие случаи могут быть названы непосредственным осведомлением. В сущности, к этому же разряду явлений относится элемент, обозначенный нами выше через шифр *B* (беда или недостача сообщается), а также и *ш* (выдача сведений о герое вредителю или наоборот). Но так как эти функции важны для завязки, то они приняли характер функций самостоятельных.

Осведомление встречается в промежутках между самыми разнообразными функциями. Примеры: похищенная царевна посылает к родителям собачку с письмом, указывая, что ее может спасти Кожемяка (связывается нанесение вреда и отсылка героя, *A* и *B*). Царь здесь узнает о герое. Подобная информация о герое может быть окрашена в известные эмоциональные тона. Специфической формой является клевета завистников («он-де похваляется» и пр.), вследствие чего возникает отсылка героя. В иных случаях (192) герой действительно хвастается своей силой. Такую же роль в некоторых случаях играют жалобы.

Иногда подобное осведомление носит характер диалога. Сказка выработала канонические формы ряда таких диалогов. Чтобы даритель мог передать свой волшебный дар, он должен узнать о случившемся. Отсюда диалог яги с Иваном. Точно так же и помощник раньше, чем выступить, должен знать о беде, и отсюда характерный диалог Ивана со своим конем или другими помощниками.

Как ни разнообразны все приведенные случаи, они объединены одним общим признаком: здесь один персонаж узнает что-либо от другого, и этим предшествующая функция связывается с последующей.

Если, с одной стороны, персонажи, для того чтобы начать действовать, должны что-либо узнать (сообщение, подслушанный разговор, звуковые сигналы, жалобы, клевета и т. д.), то, с другой стороны, они часто выступают со своей функцией потому, что они что-либо видят. Этим создается второй вид связок.

Иван выстраивает дворец против дворца царя. Царь его видит, он узнает, что это Иван. Следует свадьба его

дочери с Иваном. Иногда в этих, как и в других случаях, применяется подзорная труба. В подобной же роли при других функциях выступают такие персонажи, как Чуткий и Зоркий.

Но если нужный предмет очень мал или слишком далек и пр., то применяется другой прием связывания. Предмет приносится, а в применении к людям этому соответствует привод. Старик приносит царю птицу (126), стрелец приносит царице корону (127), стрелец приносит царю перо жар-птицы (169), старуха приносит царю полотно и т. д. Этим связываются самые разнообразные функции. В сказке о жар-птице Ивана приводят к царю. То же, в ином применении, имеем в сказке № 145, где отец приводит своих сыновей к королю. В последнем случае связываются не две функции, а начальная ситуация и отсылка: царь не женат, ему приводят семерых искусников, он посылает их за невестой.

В близкой связи с этим стоит приход героя, например на свадьбу своей невесты, потребованной ложным героем. Этим связывается притязание обманщика или ложного героя (Φ) и узнавание подлинного героя (\mathcal{Y}). Но эти же функции связываются и более ярко. На праздник приглашаются все нищие, в их числе является герой и т. д. Устройство широких пиров служит также для связывания P (решение трудной задачи) и \mathcal{Y} (узнавание героя). Герой решил задачу царевны, но никто не знает, где он. Созывают пир, царевна обходит гостей, следует узнавание. Таким же способом царевна обличает ложного героя. Объявляется смотр солдат, царевна обходит их ряды, узнает обманщика. Созывание пира может не считаться функцией. Оно — вспомогательный элемент для связывания притязаний ложных героев (Φ) или решения трудных задач (P) с узнаванием героя (\mathcal{Y}).

Перечисленные пять-шесть разновидностей здесь не систематизированы и не исчерпаны. Но в этом пока для наших целей нет необходимости. Мы обозначаем элементы, служащие для связи функций между собой, знаком §.

В.

Вспомогательные элементы при утروениях

Подобные же связующие элементы мы имеем при различных утروениях. Утروение, как таковое, уже достаточно освещено в научной литературе, и здесь можно на этом явлении не останавливаться. Заметим только, что утраиваться могут как отдельные детали атрибутивного характера (три головы змея), так и отдельные функции, пары функций (преследо-

вание—спасение), группы функций и целые ходы. Повторение может быть или равномерным (три задачи, три года служить), или повторение дает нарастание (третья задача самая трудная, третий бой самый страшный), или же два раза дается отрицательный результат, один раз положительный.

Иногда действие может просто механически повторяться, но иногда надо во избежание дальнейшего развертывания действия ввести какие-то элементы, приостанавливающие развитие и вызывающие повторение.

Укажем два-три примера:

Иван получает от отца дубину, или клюку, или цепь. Он дважды подбрасывает дубину или рвет цепь. Дубина при возвращении на землю ломается. Заказывается новая дубина, и только третья оказывается пригодной. Проба волшебного средства не может считаться самостоятельной функцией, ею только мотивируется тройное получение его.

Иван встречает старуху (ягу, девушку), которая отсылает его к своей сестре. Путь от одной сестры к другой указывает клубочек; то же происходит при следовании к третьей сестре. Путеводительство клубочка в этом случае не является функцией R (путеводительство). Клубочек только ведет от одного дарителя к другому, что обусловлено утроением образа дарителя. Очень вероятно, что клубочек специфичен именно в данной роли. Наряду с этим клубочек приводит героя к месту его назначения, и тогда перед нами функция, обозначенная через R .

Укажем другой пример: чтобы повторилась погоня, антагонист должен уничтожить препятствие, которое ему ставит герой. Ведьма прогрызает лес, и начинается вторая погоня. Это прогрызание не может считаться ни одной из приведенных тридцати одной функции. Это — элемент, которым вызывается утроение, элемент, связывающий первое выполнение со вторым, или второе с третьим. Наряду с этим мы имеем форму, где ведьма просто грызет дуб, на котором спасается Иван. Здесь вспомогательный элемент использован в самостоятельном значении.

Равным образом, если Иван, служа поваром или конюхом, побеждает первого змея и затем возвращается на кухню, то это возвращение не означает функции \downarrow (возвращение), здесь только связывается первый бой со вторым и третьим. Но если после третьего боя Иван, освободив царевну, возвращается к себе домой, тогда мы действительно имеем функцию \downarrow (возвращение).

С.

Мотивировки

Под мотивировками понимаются как причины, так и цели персонажей, вызывающие их на те или иные поступки. Мотивировки иногда придают сказке совершенно особую, яркую окраску, но все же мотивировки принадлежат к самым непостоянным и неустойчивым элементам сказки. Кроме того, они представляют собой элемент менее четкий и определенный, чем функции или связи.

Большинство поступков персонажей середины сказки естественно мотивировано ходом действия, и только нанесение вреда или ущерба, как первая основная функция сказки, требует некоторой дополнительной мотивировки.

Здесь можно наблюдать, что совершенно одинаковые или сходные поступки мотивируются самым различным образом. Изгнание и высаживание на воду мотивируется: ненавистью мачехи, спором о наследстве братьев, завистью, боязнью конкуренции (Иван — купец), неравным браком (Иван — крестьянский сын и царевна), подозрением в супружеской неверности, пророчеством об унижении сына перед родителями. Во всех этих случаях изгнание мотивируется жадным, злым, завистливым, подозрительным характером вредителя. Но изгнание может мотивироваться скверным характером изгнанника. Изгнанию здесь придается характер известной правомерности. Сын или внук бедокурит или глупит (отрывает руки, ноги прохожих), горожане жалуются (жалобы — §), дед изгоняет внука.

Поступки изгнанника хотя и представляют собою действия, но отрывание рук и ног не может считаться функцией хода действия. Это — качество героя, выраженное в поступках, служащих мотивом для изгнания.

Заметим, что действия змея и очень многих других вредителей сказкой ничем не мотивируются. Конечно, и змеей похищает царевну по известным мотивам (для насильственного супружества или чтобы ее пожрать), но сказка об этом умалчивает. Есть основание думать, что сказке вообще несвойственны мотивировки, формулированные словами, и мотивировки вообще с большой долей вероятности могут считаться новообразованиями.

В тех сказках, где нет нанесения вреда, ему соответствует *a* (недостача), первой же функцией является *B* (отсылка). Можно наблюдать, что отсылка при недостатке также мотивируется самым различным образом.

Начальная нехватка или недостатка представляет собою си-

туацию. Можно себе представить, что до начала действия она длилась годами. Но настает момент, когда отправитель или искатель вдруг понимает, что чего-то не хватает, и этот момент подлежит мотивировке, вызывая отсылку (В) или непосредственно поиски (С↑).

Осознание недостачи может происходить следующим образом: объект недостачи невольно сам посылает о себе некоторую весть, являясь мгновенно, оставляя некоторый яркий след, или являясь герою в каких-либо отражениях (портреты, рассказы). Герой (или отправитель) теряет свое душевное равновесие, загорается тоской по раз увиденной красоте, и отсюда развивается все действие. Одним из характерных и прекрасных образцов может послужить жар-птица и оставленное ею перо. «Это перо было так чудно и светло, что ежели принести его в темную комнату, то оно так сияло, как бы в том покое было зажжено великое множество свеч»*. Сходным образом начинается сказка № 138. Здесь царь видит прекрасного коня в о с н е. Этот конь «что ни шерстинка, то серебринка, а во лбу светел месяц». Царь посылает за конем. По отношению к царевне этот элемент может окрашиваться иначе. Герой видит проезжающую Елену: «осияло и небо и земля — летит по воздуху золотая колесница, в упряжи шесть огненных змеев; на колеснице сидит королева Елена Премудрая — такой красоты неопи-санной, что ни вздумать, ни взгадать, ни в сказке сказать! Сошла она с колесницы, села на золотой трон; начала подзывать к себе голубок по очереди и учить их разным мудростям. Покончила учение, вскочила на колесницу и была такова!» (236). Герой влюбляется в Елену и т. д. Сюда же можно причислить те случаи, когда герой в запретном чулане видит портрет необычайной красавицы, смертельно в нее влюбляется и т. д.

Далее мы видим, что недостача осознается через персонажей-посредников, которые обращают внимание Ивана на то, что ему недостает чего-либо. Чаще всего это родители, которые находят, что сыну нужна невеста. Эту же роль играют рассказы о необычайных красавицах, вроде следующего: «Ах, Иван-царевич, что я за красавица? Вот как за тридевять земель, в тридесятном царстве живет у царя-змея королева, так та подлинно красота несказанная» (161). Эти и подобные рассказы (о царевнах, богатырях, чудесах и т. д.) вызывают поиски.

* К сожалению, в нашем материале нет вполне аналогичных случаев для осознания недостачи царевны. Напомним золотистый волос Изольды, принесенный королю Марку ласточками. Такое же значение имеет необычно душистый волос, приплывающий по морю в африканских сказках. В древнегреческой сказке орел приносит царю туфлю прекрасной гетеры.

Иногда недостача может быть мнимой. Злая сестра или мать, злой хозяин, злой царь отсылают Ивана за той или иной диковинкой, которая им вовсе не нужна и которая служит лишь предлогом, чтобы отделаться от него. Купец отсылает его из страха перед его силой, царь — чтобы овладеть его женой, злые сестры — по обольщению змея. Подобные отсылки иногда мотивируются мнимой болезнью. В этих случаях нет прямого вредительства, и отправка логически (но не морфологически) его заменяет. За спиной злой сестры стоит змей, и отправитель обычно подвергается тем же наказаниям, что и вредитель в других сказках. Мы можем заметить, что отсылка враждебного характера и отсылка дружественная развиваются совершенно одинаково. Отправляется ли Иван за диковинкой потому, что его хочет извести злая сестра или злой царь, или потому, что его отец болен, или потому, что отец увидел диковинку во сне, — все это на построение хода действия, т. е. на поиски, как таковые, как мы увидим ниже, не оказывает влияния. Можно вообще заметить, что чувства и намерения действующих лиц не отражаются на ходе действия ни в каких случаях.

Способов, какими осознается недостача, очень много. Зависть, бедность (для рационализированных форм), удаль и сила героя и многое другое могут вызвать поиски. Даже желание иметь детей может создать самостоятельный ход (героя отсылают искать средство от бездетности). Этот случай очень интересен. Он показывает, что любой сказочный элемент (в данном случае бездетность царя) может как бы обрасти действием, может обратиться в самостоятельный рассказ, может его вызвать. Но, подобно всему живому, сказка производит лишь себе подобных. Если какая-либо клетка сказочного организма становится небольшой сказкой в сказке, она строится, как это видно будет ниже, по тем же законам, что и всякая волшебная сказка.

Часто также чувство нехватки не мотивируется ничем. Царь созывает своих детей: «Сослужите мне службу» и пр., и посылает их в поиски.

VI.

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ФУНКЦИЙ ПО ДЕЙСТВУЮЩИМ ЛИЦАМ

Хотя нашему изучению подлежат лишь функции, как таковые, но не исполнители их и не объекты, подвергающиеся им, тем не менее следует рассмотреть вопрос, как функции распределяются по действующим лицам.

Прежде чем ответить на этот вопрос детально, можно указать, что многие функции логически объединяются по известным кругам. Эти круги в целом и соответствуют исполнителям. Это — круги действия. Сказка знает следующие круги действия.

1) Круг действий антагониста (вредителя). Охватывает: вредительство (A), бой или иные формы борьбы с героем (B), преследование ($Pr.$).

2) Круг действий дарителя (снабдителя). Охватывает: подготовку передачи волшебного средства (D), снабжение героя волшебным средством (Z).

3) Круг действий помощника. Охватывает: пространственное перемещение героя (R), ликвидацию беды или недостачи (L), спасение от преследования (Cn), разрешение трудных задач (P), трансфигурацию героя (T).

4) Круг действий царевны (искомого персонажа) и ее отца. Охватывает: задавание трудных задач (Z), клеймение (K), обличение (O), узнавание (Y), наказание второго вредителя (H), свадьбу (C^*). Царевна и ее отец не могут быть разграничены по функциям вполне точно. Отцу чаще всего приписывается задавание трудных задач, как действие, вытекающее из враждебного отношения к жениху. Он же нередко наказывает или велит наказать ложного героя.

5) Круг действий отправителя. Охватывает только отсылку (соединительный момент, B).

6) Круг действий героя. Охватывает: отправку на поиски ($C \leftarrow$), реакцию на требования дарителя (Γ), свадьбу

(С*). Первая функция (С ↑) характерна для героя-искателя, герой-жертва выполняет лишь остальные.

7) Круг действий ложного героя охватывает также отправку в поиски (С↑), реакцию на требование дарителя — всегда отрицательную (G_{neg}), и в качестве специфической функции — обманные притязания (Ф).

Таким образом, сказка знает семь действующих лиц. По этим же персонажам распределяются и функции подготовительной части (e, б — б', в — w, г — g), но распределение здесь неравномерно, и по этим функциям определять персонажи нельзя. Кроме того, есть специальные персонажи для связок (жалобщики, доносчики, клеветники), а также специальные предатели для функции w (выдача сведений): зеркальце, долото, веник указывают, где искомая жертва. Сюда же относятся такие персонажи, как Одноглазка, Двуглазка и Трехглазка.

Вопрос о распределении функций может быть разрешен в плоскости вопроса о распределении по персонажам кругов действий.

Как распределяются означенные круги по отдельным сказочным персонажам?

Здесь возможны три случая.

1) Круг действий в точности соответствует персонажу. Яга, которая испытывает и награждает героя, животные, просящие о пощаде и передающие Ивану дар, — чистые дарители. Конь, который доставляет Ивана к царевне, помогает ее похитить, решает трудную задачу, спасает от погони и т. д., — чистый помощник.

2) Один персонаж охватывает несколько кругов действий. Железный мужичок, который просит о выпуске из башни, затем дарует Ивану силу и дает ему скатерть самовертку, а впоследствии помогает убить змея, является одновременно и дарителем и помощником. Особого рассмотрения требуют благодарные животные. Они начинают как дарители (просят о помощи или пощаде), затем они предоставляют себя в распоряжение героя и становятся его помощниками. Иногда случается, что животное, освобожденное или пощажненное героем, просто исчезает, не сообщив даже формулы вызова его, но в критический момент оно является в качестве помощника. Оно награждает действием непосредственно. Оно может, например, помочь герою перебраться в иное царство, или оно достает ему предмет его поисков и др. Такие случаи можно обозначать $Z^9 = R$, $Z^9 = Л$ и т. д.

Особого рассмотрения требует также яга (или другой обитатель лесной избушки), которая вступает с Иваном в драку,

а затем бежит и этим указывает Ивану путь на тот свет. Путеводительство — функция помощника, а потому яга здесь играет роль невольного и (даже «противовольного») помощника. Она начинает как враждебный даритель, а затем становится невольным помощником.

Несколько других случаев совмещения: отец, отпускающий сына и дающий дубину, есть в то же время и отправитель и даритель. Три девицы в золотом, серебряном и медном дворце, которые дарят Ивану волшебное колечко, а затем выходят за героя замуж, — дарители и царевны. Яга, похищающая мальчика, сажающая его в печь, затем обворованная мальчиком (у нее похищен волшебный платок), совмещает функции вредителя и дарителя (невольного, враждебного). Таким образом, мы вновь наталкиваемся на явление, что воля персонажей, их намерения не могут считаться существенным признаком для их определения. Важно не то, что они хотят делать, не чувства, их наполняющие, а их поступки, как таковые, оцененные и определенные с точки зрения их значения для героя и для хода действия. Здесь получается та же картина, что и при изучении мотивировок: чувства отправителя враждебные, нейтральные или дружелюбные, не оказывают влияния на ход действия.

3) Обратный случай: один круг действий распределяется по нескольким персонажам. Так, если змей убит в бою, он не может преследовать. Для преследования вводятся специальные персонажи: жены, дочери, сестры, тещи, матери змеев — его женская родня. Элементы испытания героя, его реакции на это испытание и награждение (*Д Г З*) иногда также распределяются, хотя такое распределение чаще бывает художественно неудачным. Испытывает один персонаж, а случайно награждает другой. Что функции царевны распределяются между ею и отцом, мы уже видели выше. Но чаще всего это явление касается помощников. Здесь прежде всего следует остановиться на отношении между волшебными средствами и волшебными помощниками. Сравним следующие случаи: а) Иван получает ковер-самолет, на нем улетает к царевне или домой. б) Иван получает коня, на нем улетает к царевне или домой. Отсюда видно, что предметы действуют как живые существа. Так и дубинка сама убивает всех врагов, сама наказывает воров и т. д. Сравним далее: а) Иван получает в дар орла, на нем улетает. б) Иван получает в дар способность обращаться в сокола, в образе сокола улетает. Другое сопоставление: а) Иван получает коня, который может рассыпаться (испражняться) золотом и делает Ивана богачом. б) Иван съедает

птичий потрох и получает способность харкать золотом, становится богачом. Из этих двух примеров видно, что качество функционирует как живое существо. Таким образом, живые существа, предметы и качества с точки зрения морфологии, построенной на функциях действующих лиц, должны рассматриваться как равнозначные величины. Удобнее, однако, живые существа называть волшебными помощниками, а предметы и качества называть волшебными средствами, хотя функционируют они и одинаково.

Впрочем, одинаковость эта подвержена некоторому ограничению. Можно установить три категории помощников: 1) Универсальные помощники, способные к выполнению (в известных видах) всех пяти функций помощника. Таким помощником в нашем материале оказался только конь. 2) Частичные помощники, способные к выполнению некоторых функций, но которые по совокупности данных не выполняют всех пяти функций помощника. Сюда относятся различные животные, кроме коня, духи, являющиеся из кольца, различные искусники и т. д. 3) Специфические помощники, исполняющие только одну функцию. Сюда относятся только предметы. Так, клубочек служит для путеводительства, меч-самосек — для победы над врагом, гусли-самогуды — для решения задачи царевны и т. д. Отсюда видно, что волшебное средство есть не что иное, как частная форма волшебного помощника.

Следует еще упомянуть о том, что герой нередко обходится без всяких помощников. Он как бы сам себе помощник. Но если бы мы имели возможность изучить атрибуты, то можно было бы показать, как в этих случаях на героя переходят не только функции помощника, но и его атрибуты. Один из важнейших атрибутов помощника — это его вещая мудрость: вещий конь, вещая жена, мудрый мальчик и др. Это качество при отсутствии помощника переходит на героя. Получается образ вещего героя.

Наоборот, помощник иногда исполняет те функции, которые специфичны для героя. Кроме согласия на противодействие (С) для него специфична только реакция на действия дарителя. Но здесь помощник часто выступает за героя. Мыши выигрывают игру в жмурки у медведя, благодарные животные вместо Ивана выполняют задачу яги (159, 160).

VII.

СПОСОБЫ ВКЛЮЧЕНИЯ В ХОД ДЕЙСТВИЯ НОВЫХ ЛИЦ

Каждая категория персонажей имеет свою форму появления, к каждой категории применяются особые способы, какими персонаж включается в ход действия. Формы эти следующие:

Антагонист (вредитель) появляется в ходе действия два раза. В первый раз он является внезапно, со стороны (прилетает, подкрадывается и пр.), а затем исчезает. Во второй раз он входит в сказку как персонаж отысканный, обычно в результате путеводительства.

Даритель встречен случайно, чаще всего в лесу (избушка) или в поле, на дороге, на улице.

Волшебный помощник включается как дар. Этот момент обозначен знаком Z, и возможные вариации приведены выше.

Отправитель, герой, ложный герой, а также и царевна включаются в начальную ситуацию. О ложном герое при перечислении действующих лиц в начальной ситуации иногда на словах ничего не говорится, и только впоследствии выясняется, что он живет при дворе или в доме. Царевна появляется в сказке, подобно вредителю, два раза. Во второй раз она вводится как отысканный персонаж, причем искатель может увидеть или сперва ее, а потом вредителя (змея нет дома, диалог с царевной), или наоборот.

Это распределение можно считать сказочной нормой. Но бывают и отступления. Если в сказке нет дарителя, то формы его появления переходят на следующий персонаж — именно на помощника. Так, разные искусники случайно встречены героем, как это обычно происходит с дарителем. Если персонаж покрывает два круга функций, он вводится в тех формах, в каких он начинает действовать. Мудрая жена, которая сперва является дарителем, затем помощником и ца-

ревной, вводится как даритель, а не как помощник или царевна.

Другое отступление состоит в том, что все персонажи могут вводиться через начальную ситуацию. Специфична эта форма, как уже указано, только для героев, для отправителя и для царевны. Можно наблюдать две основные формы начальных ситуаций: ситуацию, включающую искателя с его семьей (отец и три сына), и ситуацию, включающую жертву вредителя и его семью (три дочери царя). Некоторые сказки дают обе ситуации. Если сказка начинается с недостачи, то нужна ситуация с искателем (иногда и отправителем). Эти ситуации могут и слиться. Но так как начальная ситуация всегда требует членов одной семьи, то искатель и искомый из Ивана и царевны превращается в брата и сестру, сыновей и мать и т. д. Такая ситуация включает и искателя и жертву вредителя. Можно наблюдать, что в таких сказках царевна вводится задним числом. Иван направляется искать свою мать, похищенную Кощеем, находит царскую дочь, тоже когда-то похищенную им.

Некоторые из таких ситуаций разрабатываются эпически. Искателя сначала нет налицо. Он рождается, обычно чудесным образом. Чудесное рождение героя — очень важный сказочный элемент. Это одна из форм появления героя, с включением ее в начальную ситуацию. Рождение обычно сопровождается пророчеством о его судьбе. Еще до завязки проявляются атрибуты будущего героя. Рассказывается о его быстром росте, о его превосходстве над братьями. Иногда, наоборот, Иван — дурак. Все эти атрибуты героя не могут быть изучены. Некоторые из них выражаются в поступках (спор о первенстве). Но эти поступки не составляют функций хода действия.

Упомянем еще, что начальная ситуация часто дает картину особого, иногда подчеркнутого благополучия, иногда в очень ярких, красочных формах. Это благополучие служит контрастным фоном для последующей беды.

В эту ситуацию сказка включает иногда и дарителя, и помощника, и вредителя-антагониста. Особого рассмотрения требуют только те ситуации, в которых включен вредитель. Так как начальная ситуация всегда требует членов одной семьи, то вредитель, включенный в начальную ситуацию, превращается в родственника героя, хотя бы он в атрибутах определенно совпадал с змеем, ведьмой и т. д. Ведьма в сказке № 93 («Ведьма и солнцева сестра») — типичная змеиха. Но с перенесением ее в начальную ситуацию она становится сестрой героя.

Следует упомянуть о ситуации вторых и вообще повтор-

ных ходов. Эти вторые ходы точно так же начинаются с известной ситуации. Если Иван добыл невесту и волшебное средство, а царевна (иногда уже жена Ивана) затем похищает это волшебное средство, то мы имеем ситуацию: вредитель + искатель + будущий объект поисков. Таким образом, во вторых ходах вредитель встречается в начальной ситуации чаще. Один и тот же персонаж в одном ходе может играть одну роль, а во втором — другую (черт — помощник первого хода, но вредитель — второго и пр.). Все персонажи первого хода, которые затем выступают во втором, уже имеются, уже известны слушателю или читателю, и новое появление персонажей соответствующей категории уже не нужно. Однако случается, что при втором ходе сказочник забывает, например, о помощнике первого хода и заставляет героя добывать его вновь.

Особого упоминания требует еще ситуация, включающая мачеху. Мачеха или сразу имеется налицо, или рассказывает, как умирает первая жена старика и как он женится на другой. Вторым браком старика в сказку вводится вредитель. Дочери, также вредительницы или ложные героини, затем рождаются.

Все эти вопросы могут быть разработаны более детально, но для наших общеморфологических целей достаточно этих наблюдений.

**ОБ АТРИБУТАХ
ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ
И ИХ ЗНАЧЕНИИ**

Изучение персонажей по их функциям, распределение их по категориям и изучение форм их появления поневоле приводит к вопросу о сказочных персонажах вообще. Выше мы резко отграничивали вопрос о том, кто в сказке действует, от вопроса о действиях, как таковых. Номенклатура и атрибуты действующих лиц представляют собой переменные величины сказки. Под атрибутами мы понимаем совокупность всех внешних качеств персонажей: их возраст, пол, положение, внешний облик, особенности этого облика и т. д. Эти атрибуты придают сказке ее яркость, ее красоту и обаяние. Когда говорят о сказке, то прежде всего вспоминается, конечно, баба-яга с избушкой, многоголовые змеи, Иван-царевич и прекрасная царевна, волшебные летучие кони и много другого. Но, как мы уже видели, в сказке один персонаж легко заменяется другим. Эти замены имеют свои, иногда очень сложные причины. Действительная жизнь сама создает новые, яркие образы, которые вытесняют сказочных персонажей, влияет текущая историческая действительность, влияет эпос соседних народов, влияет и письменность, и религия, как христианская, так и местные поверья. Сказка сохраняет в своих недрах следы древнейшего язычества, древних обычаев и обрядов. Сказка постепенно метаморфозирует, и эти трансформации, метаморфозы сказок также подвержены известным законам. Все эти процессы и создают такое многообразие, в котором разобраться чрезвычайно трудно.

И тем не менее изучение это все же возможно. Постоянство функций сохраняется, и это позволит привести в систему и те элементы, которые группируются вокруг функций.

Как же создать эту систему?

Наилучший способ — это составление таблиц. О табуляции сказок говорил еще Веселовский, хотя он и не слишком верил в ее возможность.

Такие таблицы нами составлены. Вести читателя во все подробности этих таблиц нет возможности, хотя они и не так уже сложны. Изучение атрибутов персонажа создает лишь следующие три основные рубрики: облик и номенклатура, особенности появления, жилище. К этому прибавляется ряд других, более мелких, вспомогательных элементов. Так, характерными особенностями бабы-яги будут: ее название, ее облик (с костяной ногой, нос в потолок врос и пр.), ее избушка, вращающаяся на курьих ножках, и способ ее появления: прилет в ступе со свистом и шумом. Если персонаж определен со стороны функций, например, как даритель, помощник и т. д., и выписано в рубрики все, что о нем говорится, то получается чрезвычайно интересная картина. Весь материал одной рубрики может рассматриваться совершенно самостоятельно сквозь весь сказочный материал. Хотя эти величины и представляют собой элементы переменные, но и здесь наблюдается большая повторяемость. Наиболее часто повторяющиеся, наиболее яркие формы представляют собой известный сказочный канон. Этот канон может быть выделен, для чего, впрочем, прежде вообще следует определить, как отличать основные формы от производных и гетерономных. Есть канон интернациональный, есть формы национальные, специально индийские, арабские, русские, немецкие, и есть формы провинциальные: северные, новгородские, пермские, сибирские и т. д. Наконец, есть формы, распределяющиеся по известным социальным категориям: солдатские, батрацкие, полугородские. Далее можно наблюдать, что элемент, который обычно встречается в одной рубрике, вдруг встречается в совершенно другой: перед нами перестановка форм. Змей, например, может играть роль дарителя-советчика. Такие перестановки играют огромную роль в создании сказочных образований, причем эти образования часто принимаются за новый сюжет, хотя они выводятся из старых как результат известной трансформации, известной метаморфозы. Перестановка не единственный вид трансформаций. Группируя материал каждой рубрики, мы можем определить все способы или, вернее, все виды трансформаций. На видах трансформаций мы останавливаться не будем, так как это завело бы нас слишком далеко. Трансформации представляют собой материал для самостоятельного исследования.

Но составление таблиц и получение атрибутов действующих лиц, а также и изучение переменных величин вообще позволяет и другое. Что сказка строится по одинаковым функциям, мы уже знаем. Законам трансформации подвержены не только атрибутивные элементы, но и функции, хотя это и

менее видно и гораздо труднее поддается изучению. (Те формы, которые мы считаем основными, в нашем перечне всюду поставлены как первые). Если посвятить этому вопросу специальное исследование, то можно будет построить праформу волшебной сказки не только схематически, как это сделано у нас, но и конкретно. Ведь для отдельных сюжетов это делается давно. Отметая все местные, вторичные образования, оставив только основные формы, мы получим ту сказку, по отношению к которой все волшебные сказки явятся вариантами. Произведенные нами в этом отношении разыскания привели нас к тем сказкам, где змей похищает царевну, где Иван встречает ягу, получает коня, улетает, при помощи коня побеждает змея, возвращается, подвергается погоне змеих, встречает братьев и т. д., как к основной форме волшебных сказок вообще. Однако доказать это можно лишь при помощи точного изучения сказочных метаморфоз, трансформаций. В плоскости же формальных вопросов это приведет нас впоследствии к вопросу о сюжетах и вариантах и об отношении сюжетов к композиции.

Но изучение атрибутов приводит еще к другому, очень важному следствию. Если выписаны все основные формы для каждой рубрики и приведены в одну сказку, то такая сказка обнаруживает, что в основе ее лежат некоторые отвлеченные представления.

Поясним нашу мысль на примере. Если выписаны в одну рубрику все задачи дарителя, то можно увидеть, что эти задачи не случайны. С точки зрения сказа, как такового, они не что иное, как один из приемов эпической ретардации: герою ставится препятствие, преодолевая которое, он получает в руки средство для достижения своих целей. С этой точки зрения совершенно безразлично, какова будет сама задача. Действительно, многие из таких задач должны рассматриваться только как составная часть известной художественной композиции. Но по отношению к основным формам задач можно увидеть, что они имеют особую, скрытую цель. Что именно хочет узнать от героя яга или другой даритель, в чем она его испытывает — этот вопрос допускает единственное решение, а ответ на него выразится в отвлеченной формуле. Такая же формула, но другая по существу, освещает задачи царевны. Сравнивая формулы, мы увидим, что одна вытекает из другой. Сопоставляя эти формулы с другими изученными атрибутивными элементами, мы неожиданно получаем такую же связную цепь в логическом плане сказки, как в плане художественном. Лежание Ивана на печи (черта интернациональная, а не только русская), связь его с умершими родителями, содержание за-

претов и нарушение их, сторожевая застава дарителя (основная форма — избушка яги), даже такие подробности, как золотые волосы царевны (черта, распространенная по всему миру), приобретают совершенно особое значение и могут быть изучены. Изучение атрибутов дает возможность научного толкования сказки. С точки зрения исторической это означает, что волшебная сказка в своих морфологических основах представляет собою миф. Эта мысль была достаточно дискредитирована сторонниками мифологической школы, однако же она имела таких сильных сторонников, как Вундт, а ныне мы приходим к ней путем морфологического анализа.

Однако все это мы высказываем в виде предположения. Морфологические разыскания в этой области следует связать с изучением историческим, что пока не может войти в нашу задачу. Здесь сказка должна быть изучена в связи с религиозными представлениями.

Таким образом, мы видим, что изучение атрибутов действующих лиц, лишь намеченное нами, чрезвычайно важно. Дать точное распределение действующих лиц по их атрибутам не входит в наши задачи. Говорить о том, что вредителем может быть змей, ведьма, яга, разбойники, купцы, злая царевна и т. д., а дарителем может быть яга, старушка, бабушка-задворенка, леший, медведь и т. д., потому не стоит, что это свелось бы к каталогу. Такой каталог интересен только в том случае, если он дается под углом зрения более общих вопросов. Вопросы эти намечены: это законы трансформаций и отвлеченные представления, которые отражаются в основных формах этих атрибутов. Мы дали также систему, план разработки*. Но раз поставленные общие вопросы требуют специальных исследований и в нашем коротком очерке не могут быть решены, то простой каталог уже теряет свое общее значение и превратился бы в сухой список, чрезвычайно нужный специалисту, но не представляющий широкого интереса.

* См. приложение I.

IX.

СКАЗКА КАК ЦЕЛОЕ

Перворастение (Urpflanze) будет удивительнейшим существом в мире. Сама природа будет мне завидовать. С этой моделью и ключом к ней можно будет затем изобретать растения до бесконечности, которые должны быть последовательными, т. е. которые, хотя и не существуют, но могли бы существовать. Они не являются какими-то поэтическими или живописными тенями или иллюзиями, но им присущи внутренняя правда и необходимость. Этот же закон сможет быть применен ко всему живому.

Гете

A.

Способы сочетания рассказов

Теперь, когда указаны главнейшие элементы сказки и освещены некоторые привходящие моменты, можно приступить к разложению любого текста на его составные части.

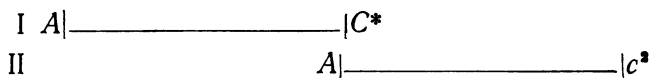
Здесь прежде всего возникает вопрос, что подразумевать под сказкой.

Морфологически волшебной сказкой может быть названо всякое развитие от вредительства (A) или недостачи (a) через промежуточные функции к свадьбе (C^*) или другим функциям, использованным в качестве развязки. Конечными функциями иногда являются награждение (Z), добыча или вообще ликвидация беды (L), спасение от погони (Cn) и т. д. Такое развитие названо нами *ходом*. Каждое новое нанесение вреда или ущерба, каждая новая недостача создает новый ход. Одна сказка может иметь несколько ходов, и при анализе текста прежде всего следует определить, из скольких он состоит ходов. Один ход может следовать непосредственно за другим, но они могут и переплетаться, начатое развитие приостанавливается, вставляется новый ход. Выделить ход не всегда легко, но всегда возможно совершенно точно. Однако если мы условно определили сказку как ход, то это еще не значит, что количество ходов в точности соответствует количеству сказок. Особые приемы параллелизма, повторений и пр. приводят к тому, что одна сказка может состоять из нескольких ходов.

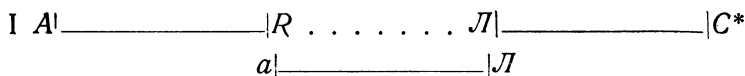
Поэтому, прежде чем решить вопрос о том, как отличить текст, содержащий одну сказку, от текста, содержащего две и больше сказок, посмотрим, какими способами соединяются ходы, независимо от того, сколько в тексте сказок.

Соединение ходов может быть следующее:

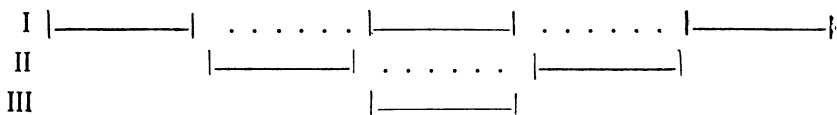
1) Один ход непосредственно следует за другим. Примерная схема таких соединений:



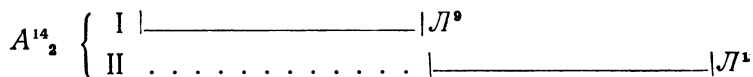
2) Новый ход наступает раньше, чем кончился первый. Действие прерывается эпизодическим ходом. После окончания эпизода наступает окончание и первого хода:



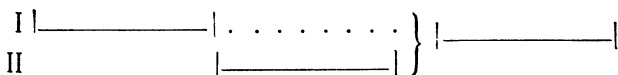
3) Эпизод в свою очередь также может быть прерван, и тогда могут получиться довольно сложные схемы.



4) Сказка может начаться с двух нанесений вреда сразу, из которых сперва может ликвидироваться полностью одно, а потом второе. Если герой убивается и у него похищается волшебное средство, то сперва ликвидируется убийство, а затем ликвидируется и похищение.

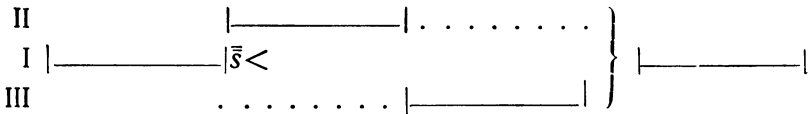


5) Два хода могут иметь общий конец.



6) Иногда в сказке имеется два искателя (см. № 155, два Ивана, солдатских сына). В середине первого хода герои расстаются. Они обычно расстаются у подорожного столба с предвещаниями. Этот столб служит разъединяющим элементом (расставание у подорожного столба обозначим знаком <. Иногда, впрочем, столб является простым аксессуаром). При расставании герои часто передают друг другу пред-

мет — сигнализатор (ложку, зеркальце, платочек. Передачу сигнализирующего предмета обозначим знаком s). Схемы таких сказок:



Таковы главнейшие способы соединения ходов.

Спрашивается: при каких же условиях несколько ходов образуют одну сказку и когда перед нами две сказки и больше? Здесь прежде всего надо сказать, что способ соединения ходов не оказывает никакого влияния. Совершенно четких признаков нет. Но можно указать несколько случаев более ясных.

Одну сказку мы имеем в следующих случаях:

1) Если вся сказка состоит из одного хода.

2) Если сказка состоит из двух ходов, из которых один кончается положительно, а другой отрицательно. Образец: ход I — мачеха изгоняет падчерицу. Отец ее увозит. Она возвращается с подарками. Ход II — мачеха посылает дочерей, отец их увозит, они возвращаются наказанными.

3) При утروении целых ходов. Змей похищает девушку. Ходы I и II — старшие братья по очереди отправляются ее искать, застревают. Ход III — младший отправляется, выручает девушку и братьев.

4) Если в первом ходе добывается волшебное средство, которое только во втором применяется. Образец: ход I — братья отправляются из дому добывать себе коней. Они их добывают, возвращаются. Ход II — змей угрожает царевне. Братья отправляются. При помощи коней достигают цели. — Здесь, по-видимому, произошло следующее: добыча волшебного средства, обычно помещаемая в середине сказки, в этом случае выдвинута вперед, за главную завязку (угроза змея). Добыче волшебного средства предшествует осознание недостачи, ничем не мотивированное (братьям вдруг хочется иметь коней), но вызывающее поиски, т. е. ход.

5) Одну сказку мы имеем также, если до окончательной ликвидации беды вдруг ощущается какая-либо нехватка или недостача, что вызывает новые поиски, т. е. новый ход, но не новую сказку. В этих случаях нужен новый конь, яйцо — смерть Кощея и пр., что и дает начало новому развитию, а начатое развитие временно приостанавливается.

6) Одну сказку мы имеем также в том случае, когда в завязке дается сразу два вредительства (изгнание и околдование падчерицы и пр.).

7) Одну сказку мы имеем также в текстах, где первый ход включает бой со змеем, а второй начинается с похищения добычи братьями, сбрасывания героя в пропасть и т. д., а затем следуют притязания ложного героя (Φ) и трудные задачи. Это то развитие, которое выяснилось перед нами при перечислении всех функций сказки. Это наиболее полная и совершенная форма сказок.

8) Сказки, где герои расстаются у подорожного столба, также могут считаться цельными сказками. Надо, однако, заметить, что судьба каждого брата может дать совершенно отдельную сказку, и возможно, что этот случай придется исключить из разряда цельных сказок.

Во всех других случаях мы имеем две сказки и больше. При определении двухсказочности нельзя давать себя сбивать с толку очень короткими ходами. Особенно коротки ходы, включающие порчу посева и объявление войны. Порча посева занимает вообще несколько особое место. Большой частью сразу видно, что персонаж, портящий посев, играет во втором ходе большую роль, чем в первом, и что порчей посева он только вводится. Так, в сказке № 105 кобылица, воруящая сено, впоследствии — даритель (ср. также № 186 и 187). В сказке № 126 в образе пташки, ворующей пшеницу, вводится медный мужик, аналогичный мужику сказок № 129 и 125 («А тая пташка, то быў масенжны дзядок»). Но разделение сказок по принципу форм появления персонажа невозможно, иначе можно было бы сказать, что всякий первый ход лишь подготавливает и вводит персонажей для следующего хода. Теоретически воровство посева и поимка вора — совершенно отдельная сказка. Но такой ход большей частью ощущается как вводный.

В.

Пример анализа

Зная, как распределяются ходы, мы можем разложить любую сказку на составные части. Вспомним, что основные составные части — это функции действующих лиц. Далее мы имеем связующие элементы, имеем мотивировки. Особое место занимают формы появления действующих лиц (прилет змея, встреча с ягой). Наконец, мы имеем атрибутивные элементы или аксессуары, вроде избушки яги или ее глиняной

ноги. Эти пять разрядов элементов определяют собой уже не только конструкцию сказки, но и всю сказку в целом.

Попробуем же разложить одну какую-нибудь сказку целиком, дословно. Для примера мы выберем очень маленькую одноходовую сказку, самую маленькую сказку нашего материала. Примерные анализы более сложных сказок выделены нами в приложение, так как они важны главным образом лишь для специалиста. Сказка эта — «Гуси-лебеди» (113).

«Жили старичок со старушкой; у них была дочка да сынок маленький¹.

„Дочка, дочка, — говорила мать, — мы пойдем на работу, принесем тебе булочку, сошьем платьице, купим платочек, будь умна, береги братца, не ходи со двора”².

Старшие ушли³, а дочка забыла, что ей приказывали⁴, посадила братца на травку под окошко, а сама побежала на улицу, заигралась, загулялась⁵.

Налетели гуси-лебеди, подхватили мальчика, унесли на крылышках⁶.

Пришла девочка, глядь — братца нету⁷.

Ахнула, кинулась туда-сюда — нету. Кликала, заливалась слезами, причитывала, что худо будет от отца и от матери, — братец не откликнулся⁸.

Выбежала в чистое поле⁹; метнулись вдаль гуси-лебеди и пропали за темным лесом. Гуси-лебеди давно себе дурную славу нажили, много шкодили и маленьких детей крадывали. Девушка угадала, что они унесли ее братца, бросилась их догонять¹⁰.

Бежала, бежала, стоит печка¹¹.

1. Начальная ситуация (i).

2. Запрет, усиленный обещаниями (b¹).

3. Отлучка старших (e¹).

4. Нарушение запрета мотивируется (Mot).

5. Нарушение запрета (b¹).

6. Нанесение вреда через похищение (A¹).

7. Рудимент (эквивалент) сообщения беды (B⁴).

8. Детализация. Рудимент утращения.

9. Выход из дома в поисках (C↑)

10. Так как в сказке нет отправителя, который сообщил бы о беде, эта роль с некоторым опозданием переносится на похитителя, который тем, что он показывается на секунду, дает сведения о характере беды (связка — §).

11. Появление испытателя (каноническая форма появления его — встречен случайно) [71, 73]*.

* Цифры в квадратных скобках означают ссылки на таблицы в приложении I (см. стр. 107—113).

„Печка, печка, скажи, куда гу-
си полетели?“ —

„Съешь моего ржаного пиро-
жка — скажу“¹². —

„О, у моего батюшки пшенич-
ные не едятся“¹³.

(Следует встреча с яблоней и
с речкой. Сходные предложения и
сходные заносчивые ответы)¹⁴.

«И долго бы ей бегать по по-
лям да бродить по лесу, да к
счастью попался еж¹⁵;
хотела она его толкнуть¹⁶,

побоялась наколоться¹⁷
и спрашивает:

„Ежик, ежик, не видал ли, ку-
да гуся полетели?“¹⁸ —

„Вон, туда-то“, — указал¹⁹.

Побежала — стоит избушка на
курьих ножках, стоит — поворачи-
вается²⁰.

В избушке сидит баба-яга,
морда жилиная, нога глиня-
ная²¹.

Сидит и братец на лавочке²²,

играет золотыми яблочками²³.

Увидела его сестра, подкралась,
схватила и унесла^{24, 25},

а гуся за нею в погоню летят²⁶,
нагонят злодеи — куда девать-
ся?»

Вновь следует тройное испы-
тание тех же персонажей, но с по-
ложительным ответом, который
вызывает помощь самого испыта-

12. Диалог с испытателем
(очень сокращенный), и испыта-
ние D^1 [76, 78b].

13. Заносчивый ответ = отри-
цательная реакция героя (невы-
держанное испытание Γ_{neg}^1).

14. Утроение. Мотивы D^1 — Γ_{neg}^1
повторяются еще два раза.
Награждение все три раза не про-
исходит (Z^1_{neg}).

15. Появление благодарного
помощника.

16. Беспомощное состояние по-
мощника без просьбы о пощаде
(∂^7).

17. Пощада (Γ^7).

18. Диалог (связующий эле-
мен — §).

19. Благодарный еж указывает
путь ($Z^9=R^4$).

20. Жилище антагониста-вреди-
теля [92b].

21. Облик антагониста [94].

22. Появление искомого персо-
нажа [98].

23. Золото — одна из постоян-
ных деталей искомого персонажа
[99].

24. Добыча с применением хит-
рости или силы (L^1).

25. Не упомянуто, но подразу-
мевается возвращение (\downarrow).

26. Погоня, преследование в
форме полета (Pr^1).

27. Вновь трижды то же испы-
тание (D^1), реакция героя на
этот раз положительная (Γ^1).

теля в форме спасения от погони. Речка, яблоня и дерево прячут девочку²⁷. Сказка кончается при-
бытием девочки домой.

Испытатель предоставляет себя в распоряжение героя (Z^0), осуществляя этим спасение от погони (Cn^4).

Если теперь выписать все функции этой сказки, то получится следующая схема:

$$i b^1 e^1 b^1 A^1 B^4 C \uparrow \left\{ \begin{array}{l} D^1 \Gamma^1 \neg Z^1_{neg} \\ \partial^1 \Gamma^1 Z^0 \end{array} \right\} R^4 L^1 \downarrow \Pi p^1 [D^1 \Gamma^1 Z^0 = Cn^4] \times 3.$$

Теперь представим себе, что подобным же образом проанализированы все сказки нашего материала и что в результате каждого анализа выписана схема. К чему это приведет? Прежде всего следует сказать, что разложение на составные части чрезвычайно важно для всякой науки вообще. Мы видели, что до сих пор не было средств сделать это вполне объективно для сказки. Это первый, очень важный вывод. Но далее: схемы можно сопоставить, и тогда решается целый ряд из тех вопросов, которые затронуты выше, в вводной главе. К решению этих вопросов мы теперь и приступаем.

С.

Вопрос о классификации

Выше мы обрисовали ту неудачу, которая постигла классификацию сказки по сюжетам.

Воспользуемся же нашими выводами для классификации по структурным признакам.

Здесь надо выделить два вопроса: 1) Выделение класса волшебных сказок из ряда других. 2) Классификация волшебных сказок самих по себе.

Устойчивость строения волшебных сказок позволяет дать гипотетическое их определение, которое может гласить следующим образом: волшебная сказка есть рассказ, построенный на правильном чередовании приведенных функций в различных видах, при отсутствии некоторых из них для каждого рассказа и при повторении других.— При таком определении термин *волшебный* теряет свой смысл, ибо легко можно себе представить волшебную, феерическую, фантастическую сказку, построенную совершенно иначе (ср. сказку Гете о змее и лилии, некоторые сказки Андерсена, сказки Гаршина и т. д.). С другой стороны, и некоторые немногочисленные не

волшебные сказки могут быть построены по приведенной схеме. Известное количество легенд, единичные сказки о животных и единичные новеллы обнаруживают то же строение. Таким образом, термин *волшебный* должен быть заменен другим термином. Найти такой термин очень трудно, и мы временно оставляем за этими сказками старое название. Оно может быть изменено в связи с изучением других классов, что даст возможность создать соответствующую терминологию. Волшебные сказки можно бы назвать сказками, подчиненными семиперсонажной схеме. Это термин очень точный, но очень неудобный. Если определять этот класс сказок с точки зрения исторической, то они заслуживают старинное, ныне отброшенное название мифических сказок.

Конечно, такое определение разряда требует предварительного анализа. Нельзя ожидать, что анализ любого текста будет произведен очень быстро и легко. Часто элемент, неясный в одном тексте, очень ясен в тексте параллельном или другом. Но нет параллели — и текст неясен. Произвести правильный анализ сказки не всегда легко. Здесь требуется известная привычка и сноровка. Правда, очень многие сказки в русских сборниках раскладываются легко. Но дело осложняется тем, что чистота строения сказок свойственна только крестьянству, притом крестьянству, мало затронутому цивилизацией. Всяческие сторонние влияния меняют, а иногда и разлагают сказку. Как только мы выходим за грань абсолютно подлинной сказки, так начинаются осложнения. Сборник Афанасьева в этом отношении представляет собой удивительно благодарный материал. Но уже сказки братьев Grimm, давая в общем ту же схему, обнаруживают менее чистый и устойчивый вид ее. Всех деталей предусмотреть нельзя. Следует также иметь в виду, что, подобно тому как ассимилируются элементы внутри сказки, ассимилируются и скрещиваются целые жанры. Тогда создаются иногда очень сложные конгломераты, в которые составные части нашей схемы входят как эпизоды. Здесь хотелось бы указать еще на то, что подобное же строение обнаруживает и ряд древнейших мифов, причем некоторые мифы дают этот строй в удивительно чистом виде. Это, по-видимому, та область, к которой восходит сказка. С другой стороны, это же строение обнаруживают, например, некоторые рыцарские романы. Это, вероятно, область, которая сама восходит к сказке. Подробное сравнительное изучение — дело будущего.

Чтобы показать, что и некоторые из сказок о животных строятся подобным же образом, рассмотрим сказку о волке и козлятах (53). Эта сказка дает нам начальную ситуацию (ко-

за и козлята), отлучку старшего, запрет, обманный уговор антагониста (волка), нарушение запрета, похищение члена семьи, сообщение беды, поиски, убийство врага. Убийство волка одновременно является его наказанием. Следует обратная добыча похищенных и возвращение. Сказка дает схему:

$$b^1 e^1 A^1 B^1 C \uparrow P^1 L^1 \downarrow$$

Таким образом, пользуясь структурными признаками, данный класс может быть выделен из других абсолютно точно и объективно.

Далее мы должны уже разделить сказки по существу. Чтобы предостеречь себя от логических ошибок, заметим себе, что правильная классификация может производиться трояким образом: 1) по разновидностям одного признака (деревья лиственные и хвойные); 2) по отсутствию и наличности одного и того же признака (позвоночные и беспозвоночные); 3) по исключаяющим друг друга признакам (парнокопытные и грызуны среди млекопитающих). В пределах одной классификации приемы могут меняться лишь по родам, видам и разновидностям или другим степеням градации, но каждая степень градации требует выдержанности, единообразия приема.

Если теперь взглянуть на наши схемы (см. приложение III), то можно спросить себя, нельзя ли произвести классификацию по исключаяющим друг друга признакам? На первый взгляд кажется, что этого нельзя, ибо ни одна функция не исключает другой. Но, всматриваясь внимательнее, мы видим, что есть две такие пары функций, которые встречаются в одном ходе очень редко, настолько редко, что исключаемость может быть сочтена закономерной, а соединение — нарушением закона (что, однако, как мы увидим ниже, не противоречит нашему утверждению об однотипности сказок). Эти две пары — борьба с антагонистом-вредителем и победа над ним ($B-P$) и трудная задача и ее решение ($Z-R$). Первая пара на сто сказок встречается сорок один раз, вторая — тридцать три раза, совмещаются они в одном ходе три раза. Далее мы видим, что есть ходы, развивающиеся без этих функций. Отсюда сразу устанавливаются четыре разряда: развитие сюжета через $B-P$ (бой — победа), развитие через $Z-R$ (задача — разрешение), развитие через то и другое, развитие без $B-P$ и без $Z-R$.

Но классификация сказок чрезвычайно усложняется тем, что многие сказки состоят из нескольких ходов. Сейчас мы говорим об одноходовых сказках. К сложным сказкам мы еще

вернемся, а пока будем продолжать разделение простых сказок.

Дальнейшее деление уже не может идти по чисто структурным признакам, так как исключают друг друга только $Z-P$ и $B-II$, но ни одна из других функций. Следовательно, надо выбрать один такой элемент, который обязателен для всех сказок, и по его разновидностям и произвести деление. Таким обязательным элементом является только A (нанесение вреда) или a (недостача). По разновидностям этого элемента и можно вести дальнейшую классификацию. Таким образом, в первую голову для каждого разряда пойдут сказки о похищении человека, затем о похищении талисмана и т. д. сквозь все разновидности элемента A . Затем пойдут сказки с a , т. е. сказки о поисках невесты, о поисках талисмана и т. д. Можно возразить: но ведь таким образом две сказки, дающие одинаковое начало, попадут в разные разряды в зависимости от того, есть ли в них, например, трудная задача или нет? Да, это так и получится, но это не возражение против правильности нашей классификации. Сказка с $B-II$ и сказки с $Z-P$ по существу сказки разной формации, раз эти признаки друг друга исключают. Наличие или отсутствие данного элемента — их основной структурный признак. Точно так же в зоологии кит не попадает в число рыб, раз он дышит легкими, хотя он внешне и очень похож на рыбу. Точно так же и угорь попадает в разряд рыб, хотя он похож на змею, картофель попадает в разряд стеблей, хотя обычно его принимают за корень и т. д. Это — классификация по структурным, внутренним признакам, а не по признакам внешним, переменчивым.

Дальше возникает вопрос: а как же быть со сказками многоходовыми, т. е. такими, где мы имеем, например, несколько вредительств, из которых каждое развивается в отдельности?

Здесь может быть только один выход: о каждом многоходовом тексте придется сказать: первый ход такой-то, а второй — такой-то. Иного выхода нет. Это, может быть, тяжело-весно, неудобно, особенно, если хотеть составить точную таблицу классификации, но это и логически и по существу верно.

Таким образом мы получаем как бы четыре типа сказок. Не противоречит ли это нашему утверждению о полном единообразии всех волшебных сказок? Если элементы $B-II$ и $Z-P$ исключают друг друга в одном ходе, то не значит ли это, что мы имеем каких-то два основных типа сказок, а не один, как это утверждалось выше? Нет, это не так. Если мы внимательно рассмотрим те сказки, которые состоят из двух ходов, то мы увидим следующее: если один ход содержит бой,

а другой трудную задачу, то бой всегда в первом ходе, а трудная задача во втором. Эти же сказки дают типичное для вторых ходов начало, а именно сбрасывание Ивана в пропасть его братьями и пр. Для данных сказок построение по двум ходам канонично. Это одна сказка из двух ходов, основной тип всех сказок. Она очень легко делится пополам. Осложнение вносят братья. Если не вводить братьев с самого начала или вообще ограничить их роль, то сказка может закончиться счастливым возвращением Ивана, т. е. концом первого хода, а второй ход может не наступить. Таким образом, первая половина может существовать как самостоятельная сказка. С другой стороны, и вторая половина представляет собой законченную сказку. Стоит заменить братьев другими вредителями или просто начать с поисков невесты, как мы имеем сказку, которая может дать развитие через трудные задачи. Таким образом, каждый ход может существовать отдельно, но только соединение в два хода дает совершенно полную сказку. Очень возможно, что исторически существовало именно два типа, что каждый имеет свою историю и что в какую-то отдаленную эпоху две традиции встретились и слились в одно образование. Но говоря о русских волшебных сказках, мы принуждены сказать, что ныне это одна сказка, к которой возводятся все сказки нашего класса.

Д.

Об отношении частных форм структуры к общему строю

Рассмотрим же, что представляет собой каждый вид наших сказок.

Если мы подпишем друг под другом все схемы, включающие борьбу—победу, а также те случаи, когда мы имеем простое убийство врага без боя, то мы получим следующую схему* (схема без функций подготовительной части; о них речь ниже):

*ABC ↑ ДГZRБКПЛ ↓ Пp—Cn XФУОНТС**

Если подпишем друг под другом все схемы, включающие трудные задачи, то получится следующий итог:

*ABC ↑ ДГZRХФЗКРЛ ↓ Пp—Cn УОТНС**

* Список всех сокращений см. на стр. 128—133.

Сопоставление двух полученных схем дает следующие результаты:

$$\begin{array}{l} ABC \uparrow ДГZR \quad BKPL \downarrow Пр-Сп X \Phi УОТНС* \\ ABC \uparrow ДГZR X \Phi \quad ЗКРЛ \downarrow Пр-Сп \quad УОТНС* \end{array}$$

Отсюда видно, что борьба—победа и трудные задачи и решения их соответствуют друг другу по отношению к своему положению в ряду других функций. Среди этих функций меняют свое место только неузнанное прибытие и требование ложного героя, которое следует за боем (царевич выдает себя за повара, водовоз выдает себя за победителя), но предшествует трудным задачам (Иван дома поселяется у ремесленника, братья выдают себя за добытчиков). Далее, можно наблюдать, что ходы с трудными задачами чаще всего являются вторыми, повторными или же единственными ходами и лишь сравнительно очень редко—первыми. Если сказка состоит из двух ходов, то ходы с боем всегда предшествуют ходам с задачами. Отсюда вывод, что ход с *Б—П* есть типичный первый ход, а ход с трудными задачами—типичный второй или повторный. Каждый из них может существовать и отдельно, но соединение всегда происходит в названном порядке. Теоретически, конечно, возможно и обратное соединение, но в таких случаях мы всегда будем иметь механическое соединение двух сказок.

3. Сказки, включающие обе пары, дают следующую картину*:

$$ABC \uparrow ZB-PL \downarrow \Phi З-РУОНС*$$

Отсюда видно, что и здесь функции *Б—П* (бой—победа) предшествуют функциям *З—Р* (задача—решение). Между ними стоит Φ (притязания ложного героя). Изученные три случая не дают материала для суждения о том, возможно ли при данной комбинации преследование. Во всех рассмотренных случаях оно отсутствует.

По-видимому, мы здесь имеем механическое соединение двух ходов, т. е. нарушение канона у малоискушенных рассказчиков. Это результат некоторого распада классической сказочной архитектоники.

4. Если подписать друг под другом все схемы, в которых

* Три случая нашего материала: № 123, 136 IV, 171 III. Эти случаи в итоговую схему не включены по техническим причинам.

нет ни борьбы во всех ее видах, ни трудных задач, то получится следующее:

$$ABC \uparrow DGRZRL \downarrow Pr-Cn YOTHC^*$$

Если сравнить схему этих сказок с предыдущими схемами, то видно, что и эти сказки не дают какого-либо специфического строения. Переменной схеме

$$ABC \uparrow DGRZR \frac{BKPL \downarrow Pr-Cn X \Phi}{\Phi ZKPL \downarrow Pr-Cn} YOTHC^*$$

подчиняются все сказки нашего материала, причем ходы с $B-P$ развиваются по верхнему ответвлению, ходы с $Z-P$ по нижнему, ходы с обеими парами сперва по верхнему, а затем, не доходя до конца, по нижнему, а ходы без $B-P$ и без $Z-P$ развиваются, минуя отличные для каждого хода элементы.

Некоторых оговорок требует положение функции Φ (притязания ложного героя). При развитии через функции боя и победы (верхняя схема) она стоит между неузнанным прибытием (X) и узнаванием (Y), при развитии через мотив трудной задачи и ее решения ($Z-P$), показанном в нижнем ряду, она стоит перед функцией задавания трудных задач (перед Z) Положение этой функции по существу одинаково. Она замыкает верхний ряд или открывает нижний. Элиминируя повторяющиеся элементы и подписывая несомещающиеся элементы один под другим, мы получим следующую итоговую схему:

$$ABC \uparrow DGRZR \left\{ \begin{matrix} B \\ Z \end{matrix} \begin{matrix} P \\ K \\ P \end{matrix} \right\} L \downarrow Pr-Cn X \Phi YOTHC^*$$

Под этой схемой могут быть подписаны все сказки нашего материала (см. приложение III).

Какие же выводы дает эта схема? Во-первых, она подтверждает наш общий тезис о полном единообразии строения волшебных сказок. Отдельные мелкие колебания или отступления не нарушают устойчивую картину этой закономерности.

Этот главнейший общий вывод на первых порах никак не совмещается с нашими представлениями о богатстве и разнообразии волшебных сказок. Как уже указано, этот вывод должен был явиться совершенно неожиданным. Он был нео-

жиданным и для автора этой работы. Это явление настолько необычно, странно, что на нем как-то хочется остановиться, раньше чем перейти к более частным, формальным выводам. Конечно, не наше дело истолковать это явление, наше дело только констатировать самый факт. Но все-таки хочется поставить вопрос: если все волшебные сказки так единообразны по своей форме, то не значит ли это, что все они происходят из одного источника? На этот вопрос морфолог не имеет права ответить. Здесь он передает свои заключения историку или сам должен превратиться в историка. Но от себя мы можем ответить хотя бы в виде предположения: да, похоже, что это так. Но только вопрос об источниках не должен быть поставлен узко географически. «Единый источник» не означает непременно, что сказки пришли, например, из Индии и распространились отсюда по всему миру, приняв при странствии своем различные формы, как это допускают некоторые. Единый источник может быть и психологическим в историко-социальном аспекте. Но и здесь нужно быть все же чрезвычайно осторожным. Если бы ограниченность сказки объяснилась ограниченными способностями человеческой фантазии вообще, то мы, кроме данного разряда сказок, не имели бы никаких других, а мы имеем тысячи других сказок, не похожих на волшебные. Наконец, единый источник может быть бытовым. Но морфологическое изучение сказки покажет, что быта она содержит очень мало. Здесь от быта к сказкам имеются известные переходные ступени, и быт отражается в них косвенно. Одна из таких переходных ступеней — это выросшие на определенной ступени бытового развития верования, и очень возможно, что есть закономерная связь между ранними формами быта и религией, с одной стороны, и религией и сказкой — с другой. Но умирает быт, умирает религия, а содержание ее превращается в сказку. Сказки содержат настолько явные следы ранних религиозных представлений, что они могут быть выведены без помощи исторического изучения, как это уже указано выше. Но так как такое предположение легче разъяснить исторически, то приведем маленькую примерную параллель между сказками и верованиями. — Сказка знает три основные формы носителей Ивана по воздуху. Это — летучий конь, птицы и летучий корабль. Но как раз эти формы представляют собой носителей души умерших, причем у пастушеских и земледельческих народов преобладает конь, у охотников — орел, а у жителей побережий моря — корабль. Таким образом, можно предположить, что одна из первых основ композиции сказки, а именно с т р а н с т в о в а н и е, отражает собой представления о странствова-

нии души в загробном мире. Эти представления и еще некоторые другие несомненно могли возникнуть независимо друг от друга по всему земному шару. Культурные скрещивания и вымирание верований довершают остальное. Летучий конь заменяется более забавным ковром. — Но мы зашли слишком далеко. Предоставим судить об этом историку. В плоскости изучения сказки по ее параллели с религией с дальнейшим углублением в быт и хозяйство сказка изучалась еще очень мало.

Таков наиболее общий, основной вывод всей нашей работы. Правда, данное обобщение лишь попытка. Но если она верна, то в будущем она должна повлечь за собой и ряд других обобщений, и, может быть, тогда та тайна, которой все еще так густо окутана наша сказка, постепенно начнет рассеиваться.

Однако вернемся к нашей схеме. Утверждение об абсолютной устойчивости как будто бы не подтверждается тем, что не всюду последовательность функций такова, как это показывает итоговая схема. Внимательное рассмотрение схем покажет некоторые отступления. В частности, например, можно увидеть, что элементы $D \Gamma Z$ (испытание, реакция героя, награждение) часто стоят впереди A (начальное нанесение вреда). Не нарушает ли это закона? Нет. Здесь не новая, а обращенная последовательность. Обычная сказка дает, например, сперва беду, а затем добычу помощника, который ее ликвидирует. Обращенная последовательность дает сперва добычу помощника, а затем уже беду, которая им ликвидируется (элементы $D \Gamma Z$ впереди A). Другой пример: обычно сперва дается беда, а затем выход из дома ($A B C \uparrow$). Обращенная последовательность дает сперва выход из дома, обычно бесцельный («людей посмотреть и себя показать» и пр.), а затем уже по дороге герой узнает о беде.

Некоторые функции могут меняться местами. В сказках № 93 и 159 бой с антагонистом происходит лишь после погони. Узнавание и обличение, свадьба и наказание могут переставляться. Из отдельных функций передача волшебного средства иногда происходит до выхода героя из дома. Это — дубины, веревки, булавы и пр., даваемые отцом. Такая передача чаще всего встречается при аграрных хищениях (A^3), но она имеется и при других завязках, далеко не предопределяя возможности или невозможности встречи с дарителем обычного типа. Наиболее неустойчива по своему положению функция T (трансфигурация). Логически она всего уместнее перед наказанием ложного героя или после него, перед самой свадьбой, где она и встречается чаще всего. Все эти отступления

не меняют вывода об однотипности и морфологическом родстве волшебных сказок. Это не более как колебания, а не новая композиционная система, не новые стержни. Есть некоторые случаи и прямых нарушений. В отдельных сказках отступления довольно значительны (164, 248), но при ближайшем рассмотрении окажется, что это юмористические сказки. Такая перестановка, сопровождающая превращение поэмы в фарс, должна быть признана результатом разложения.

Отдельные сказки по отношению к основе дают неполную форму ее. Во всех сказках отсутствуют те или другие функции. Если функция отсутствует, то это несколько не влияет на строй сказки — остальные функции сохраняют свои места. Часто по некоторым рудиментам можно показать, что это отсутствие представляет собой пропуск.

Этим же выводам подчиняются в целом и функции подготовительной части. Если бы мы выписали друг под другом все случаи нашего материала, то в итоге получилась бы в общем та последовательность, которая приведена выше при перечислении функций. Однако изучение этой части осложняется следующим обстоятельством: все семь функций этой части никогда не встречаются в одной сказке, причем отсутствие здесь никогда не может быть объяснено пропуском. Они несовместимы по существу. Здесь можно наблюдать, что одно и то же явление может быть вызвано несколькими способами. Пример: чтобы антагонист мог нанести беду, рассказчику нужно привести героя или жертву в некоторое состояние беспомощности. Чаще всего его нужно разлучить с родителями, со старшими, защитниками. Это достигается тем, что героем нарушается запрет (герой уходит из дома, несмотря на запрещение), или же герой без всякого запрета выходит погулять, или тем, что герой поддается обману вредителя, который зовет его погулять к морю или завлекает его в лес и пр. Таким образом, если сказка использовала для этой цели одну из пар $b - b$ (запрет — нарушение) или $g - g$ (обман — поддача обману), то применение другой пары часто не нужно. Выдача вредителю сведений часто также может достигаться тем, что герой нарушает запрет. Таким образом, если в подготовительной части применено несколько пар, то всегда можно ждать двойного морфологического значения (нарушая запрет, герой выдает себя вредителю и пр.). Детальное выяснение этого вопроса требует дополнительно анализа на большем материале.

Важнейший вопрос, который далее может быть поставлен при рассмотрении схем, следующий: связаны ли разнообразно-

сти одной функции непременно с соответствующей разновидностью другой функции? На этот вопрос схемы дают следующий ответ:

1) Есть элементы, которые всегда, без всяких исключений связаны соответствующими друг другу разновидностями. Это — некоторые пары в пределах своих половин. Так, B^1 (бой на открытом поле) всегда связан с Π^1 (победа на открытом поле), и связь, например с Π^3 (выигрыш в карты), совершенно невозможна и лишена смысла. Все разновидности следующих пар связаны постоянно одна с другой: запрет и нарушение его, выведывание и выдача сведений, обман (подвох) вредителя и реакция на него героя, бой и победа, отметка и узнавание.

Кроме этих пар, где все разновидности постоянно связаны только друг с другом, есть такие пары, где это можно сказать относительно некоторых разновидностей. Так, в пределах начального вредительства и его ликвидации стабильно связаны убиение и оживление, околдование и расколдование и некоторые другие. Также из видов погони и спасения от нее постоянно связаны погоня с быстрым превращением в животных с такой же формой спасения. Таким образом, фиксируется наличие элементов, виды которых связаны друг с другом стабильно в силу логической, а иногда и художественной необходимости.

2) Есть пары, где одна половина может быть связана с несколькими разновидностями своей корреспондирующей половины, но не со всеми. Так, похищение может быть связано с прямым контрпохищением (L^1), с добычей через двух или нескольких помощников ($L^1 L^2$), с добычей через мгновенную обратную доставку волшебного характера (L^5) и т. д. Точно так же прямая погоня может быть связана с спасением через простой полет, с спасением через бегство и бросание гребешка, с превращением бегущего в церковь или колодец, с укрывательством бегущего и пр. Впрочем, легко заметить, что часто в пределах пары одна функция может вызвать несколько ответов, но каждый из таких ответов связан только с одной, вызвавшей его формой. Так, бросание гребешка всегда связано с прямой погоней, но прямая погоня не всегда связывается с бросанием гребешка. Таким образом, есть как бы односторонне и двусторонне заменяемые элементы. На этой разнице мы сейчас останавливаться не будем. Укажем лишь, как на пример очень широкой двусторонней заменяемости, на элементы D и Z , рассмотренные выше (см. гл. III, стр. 45—48).

Нужно, однако, заметить, что эти нормы зависимости, сколь они не очевидны сами по себе, иногда сказкой наруша-

ются. Нанесение вреда и его ликвидация ($A — Л$) отдалены друг от друга длинным рассказом. В течение рассказа сказитель теряет нить, и можно наблюдать, что элемент $Л$ иногда не совсем соответствует начальному A или a . Сказка как бы детонирует (меняет тональность, фальшивит). Иван отправляется за конем, а возвращается с царевной. Это явление представляет собой драгоценный материал для изучения трансформаций: сказочник изменил или завязку, или развязку, и из подобных сопоставлений могут быть выведены некоторые способы изменений и замен. Явление, сходное с детонациями, мы имеем, когда первая половина совсем не вызывает обычного ответа или заменяется ответом совершенно другим, для сказочной нормы необычным. В сказке № 260 за околдованием мальчика не следует никакого расколдования, он на всю жизнь остается козленком. Очень интересна сказка «Чудесная дудка» (244). Здесь убийство не ликвидируется оживлением убитого, оживление заменено раскрытием убийства, причем форма этого раскрытия представляет собой ассимиляцию с B^7 — она дана в форме жалобной песни, на чем сказка и кончается, добавляя лишь наказание сестры-убийцы. При этом случае можно заметить, что изгнание не имеет специфической формы его ликвидации. Она заменяется просто возвращением. Часто изгнание является ложным вредительством, мотивируя ↑. Герой вовсе не возвращается, а женится и пр.

3) Все остальные элементы, а также пары, как таковые, соединимы совершенно свободно, без всякого нарушения логики или художественности. Легко убедиться, что похищение человека совершенно не вызывает необходимости в данной сказке непременно полета или указания пути, а не следования по кровавым следам. Равным образом, при похищении талисмана нет необходимости заставить героя подвергнуться преследованию через попытку убийства, а не через погоню по воздуху. Таким образом, здесь господствует принцип полной свободы и взаимной заменяемости, и в этом отношении эти элементы диаметрально противоположны тем элементам, которые, как $B — П$ (бой — победа), всегда и непременно друг с другом связаны. Только об этом принципе и идет здесь речь. Фактически народ этой свободой мало пользуется, и число действительно имеющихся соединений не так велико. Так, нет сказок, в которых околдование было бы связано с кличем, хотя это и художественно и логически вполне возможно. Тем не менее установить этот принцип свободы наряду с принципом несвободы очень важно. Именно путем замены одного вида тем же элементом другого вида и идет метаморфоза сказок, идет варьирование сюжетов.

Эти выводы, между прочим, могут быть проверены и экспериментально. Можно самому создавать новые сюжеты искусственно в неограниченном количестве, причем все эти сюжеты будут отражать основную схему, а сами могут быть не похожими друг на друга. Чтобы создать сказку искусственно, можно взять любое *A*, затем одно из возможных *B*, затем *C* ↑, затем уже абсолютно любое *D*, затем *G*, затем одно из возможных *Z*, затем любое *R* и т. д. При этом любые элементы могут опускаться (кроме, разве, *A* или *a*) или повторяться утроенно, или повторяться в различных видах. Если распределить затем функции по действующим лицам из сказочного запаса или по собственному вкусу, то схемы оживают, они становятся сказками*.

Конечно, нужно иметь также в виду и мотивировки и прочие вспомогательные элементы. Применение этих выводов к народному творчеству требует, конечно, большой осторожности. Психология сказочника, психология творчества его, как часть психологии творчества вообще, должна изучаться самостоятельно. Но предположить, что основные яркие моменты нашей в сущности очень простой схемы и психологически играют роль некоторого корневища, — можно. Но тогда новые сказки всегда являются лишь комбинациями или видоизменениями старых. Это как будто говорит о том, что в применении к сказке у народа нет никакого творчества. Однако это не совсем так. Можно точно разграничить те области, в которых народный сказочник никогда не творит, и те области, где он творит более или менее свободно. Сказочник связан, не свободен, не творит в следующих областях:

1) В общей последовательности функций, ряд которых развивается по указанной выше схеме. Это явление представляет собой сложную проблему. Объяснить ее здесь мы пока не можем, мы можем только констатировать факт. Это явление должно изучаться антропологией и смежными дисциплинами, которые только и могут пролить свет на его причины.

2) Сказочник не свободен в замене тех элементов, разновидности которых связаны с абсолютной или относительной зависимостью.

3) Сказочник не свободен в иных случаях в выборе некоторых персонажей со стороны их атрибутов, если требуется определенная функция. Нужно, однако, сказать, что несвобо-

* Ср.: «Сказки постоянно рассыпаются и снова складываются на основании особых, еще неизвестных, законов сюжетосложения» (В. Шкловский, О теории прозы, стр. 24). Закон этот выяснен.

да эта весьма относительна. Так, если требуется функция R^1 (полет), то в качестве волшебного дара не может фигурировать живая вода, но может фигурировать и конь, и ковер, и кольцо (молодцы), и ящичек, и очень многое другое.

4) Есть известная зависимость между начальной ситуацией и следующими функциями. Так, если требуется или хочется применить функцию A^2 (похищение помощника), то этот помощник должен быть включен в ситуацию.

С другой же стороны, сказочник свободен и применяет творчество в следующих областях:

1) В выборе тех функций, которые он пропускает или, наоборот, которые он применяет.

2) В выборе способа (вида), каким осуществляется функция. Именно этими путями, как уже указано, идет создание новых вариантов, новых сюжетов, новых сказок.

3) Сказочник совершенно свободен в выборе номенклатуры и атрибутов действующих лиц. Теоретически свобода здесь полная. Дерево может указать путь, журавль может подарить коня, доло то может подсмотреть и т. д. Эта свобода — специфическая особенность только сказки. Надо, однако, сказать, что народ и здесь не слишком широко пользуется этой свободой. Подобно тому как повторяются функции, повторяются и персонажи. Здесь, как уже указано, выработался известный канон (змея — типичный вредитель, яга — типичный даритель, Иван — типичный искатель и пр.). Канон изменяется, но очень редко эти изменения представляют собой продукт личного художественного творчества. Можно установить, что создатель сказки редко выдумывает, он получает материал со стороны или из текущей действительности и применяет его к сказке*.

4) Сказочник свободен в выборе языковых средств. Эта богатейшая область не подлежит изучению морфолога, изучающего строение сказки. С т и л ь с к а з к и представляет собой явление, которое должно быть изучено специально.

* Здесь может быть высказано следующее положение: все, что попадает в сказку со стороны, подчиняется ее нормам и законам. Черт, попадая в сказку, трактуется или как вредитель, или как помощник, или как даритель. Это положение особенно интересно прорабатывается на архаическом бытовом и ином материале. Так, у некоторых народов принятие нового члена в родовое общество сопровождается наложением кровавого клейма на лоб, щеки и плечи. Мы легко узнаем клеймение героя перед свадьбой. Наложение клейма на плечи не сохранилось, так как плечи у нас покрыты одеждой, осталось клеймение в лоб и щеку, нередко кровавое, но применяемое исключительно в художественных целях.

Е.

Вопрос о композиции и сюжете, о сюжетах и вариантах.

До сих пор мы рассматривали сказку исключительно с точки зрения ее структуры. Мы видели, что в прошлом она всегда рассматривалась с точки зрения сюжета. Мимо этого вопроса нам нельзя пройти. Но так как единого, общепринятого толкования слова *сюжет* нет, то мы имеем *carte blanche* и можем это понятие определять по-своему.

Все содержание сказки может быть изложено в коротких фразах, вроде следующих: родители уезжают в лес, запрещают детям выходить на улицу, змей похищает девушку и т. д. Все сказуемые дают композицию сказок, все подлежащие, дополнения и другие части фразы определяют сюжет. Другими словами: та же композиция может лежать в основе разных сюжетов. Похищает ли змей царевну или черт крестьянскую или поповскую дочку, это с точки зрения композиции безразлично. Но данные случаи могут рассматриваться как разные сюжеты. Мы допускаем и другое определение понятия *сюжет*, но данное определение годится для волшебных сказок.

Как же теперь отличать сюжет от варианта?

Если, скажем, мы имеем сказку вида:

$A^1 B^1 C D^1 G^1 Z^1$ и т. д., а вторую вида:

$A^1 B^2 C D^1 G^1 Z^1$ и т. д.,

то спрашивается: изменение одного элемента (*B*) при сохранении всех других уже дает новый сюжет, или это только вариант прежнего? Ясно, что это вариант. А если изменены два элемента, или три, или четыре, или если пропущены или добавлены один-два-три элемента? Вопрос из качественного сводится к количественному. Как бы мы ни определяли понятие *сюжет*, отличить сюжет от варианта совершенно невозможно. Здесь может быть только две точки зрения. Или каждое изменение дает новый сюжет, или же все сказки дают один сюжет в различных вариантах. В сущности говоря, обе формулировки выражают одно и то же: весь запас волшебных сказок следует рассматривать как цепь вариантов. Если бы мы могли развернуть картину трансформаций, то можно было бы убедиться, что морфологически все данные сказки могут быть выведены из сказок о похищении змеем царевны, из того вида, который мы склонны считать основным. Это — очень смелое утверждение, тем более что картины трансформации мы в этой

работе не даем. Здесь важно было бы иметь очень большой материал. Сказки могли бы быть расположены так, что картина постепенного перехода одного сюжета в другой получилась бы довольно ясно. Правда, местами получились бы известные скачки, известные провалы. Народ не дает всех математически возможных форм. Но это не противоречит гипотезе. Вспомним, что сказку собирают не более ста лет. Ее начали собирать в такую эпоху, когда она уже начала разлагаться. Сейчас новообразований нет. Но, несомненно, были эпохи чрезвычайно продуктивные, творческие. Аарне считает, что в Европе такой эпохой было средневековье. Если представить себе, что те столетия, когда сказка жила интенсивно, для науки безвозвратно потеряны, то современное отсутствие тех или иных форм не будет противоречить общей теории. Точно так же, как мы на основании общих астрономических законов предполагаем о существовании таких звезд, которых мы не видим, возможно предположить существование сказок, которые не собраны.

Отсюда вытекает очень важное следствие методологического характера.

Если наши наблюдения о чрезвычайно тесном морфологическом родстве сказок верны, то из этого следует, что ни один сюжет данного рода сказок не может изучаться без другого ни морфологически, ни генетически. Путем замены элементов по видам один сюжет превращается в другой. Конечно, задача изучить какую-нибудь отдельную сказку во всех ее вариантах и по всему ее распространению очень заманчива, но для фольклорных волшебных сказок эта задача по существу неверно поставлена. Если в такой сказке встречаются, например, волшебный конь, или благодарные животные, или мудрая жена и т. д., а исследование будет касаться их только в данной комбинации, то может случиться, что ни один элемент данного соединения не будет изучен исчерпывающе. Выводы из такого изучения будут неверными и шаткими, так как каждый такой элемент может встречаться и в другом применении и может иметь свою историю. Все эти элементы должны сперва быть изучены сами по себе, независимо от их применения к той или иной сказке. Сейчас, когда народная сказка для нас все еще полна потемок, нам нужно прежде всего освещение каждого элемента в отдельности по всему сказочному материалу. Чудесное рождение, запреты, награждение волшебными средствами, бегство — погоня и т. д. — все это элементы, которые заслуживают самостоятельных монографий. Само собой разумеется, что подобное изучение не может ограничиваться только сказкой. Большинство ее элементов восходит к той или

иной архаической бытовой, культурной, религиозной или иной действительности, которая должна привлекаться для сравнения. Вслед за изучением отдельных элементов должно следовать генетическое изучение того стержня, на котором строятся все волшебные сказки. Далее непременно должны быть изучены нормы и формы метаморфоз. Только после этого может быть приступлено к изучению вопроса о том, как создались отдельные сюжеты и что они собой представляют.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Работа окончена, нам осталось дать заключение. Резюмировать тезисы нет необходимости, они помещены в начале, ими проникнута вся работа. Вместо этого можно указать, что наши положения, хотя они и кажутся новыми, интуитивно предвидены не кем иным, как Веселовским, и его словами мы и закончим работу. «Дозволено ли и в этой области поставить вопрос о типических схемах... схемах, передававшихся в ряду поколений как готовые формулы, способные оживиться новым настроением, вызвать новообразования?.. Современная повествовательная литература с ее сложной сюжетностью и фотографическим воспроизведением действительности, по-видимому, устраняет самую возможность подобного вопроса; но когда для будущих поколений она очутится в такой же далекой перспективе, как для нас древность, от доисторической до средневековой, когда синтез времени, этого великого упрости-теля, пройдя по сложности явлений, сократит их до величины точек, уходящих вглубь, их линии сольются с теми, которые открываются нам теперь, когда мы оглянемся на далекое поэтическое творчество, — и явления схематизма и повторяемости водворятся на всем протяжении»*.

* А. Н. Веселовский, Поэтика сюжетов, стр. 2.

ПРИЛОЖЕНИЕ I

Материалы для табулатуры сказки

Так как мы могли рассмотреть только функции действующих лиц и должны были оставить в стороне все другие элементы, то здесь мы даем список всех элементов волшебной сказки. Список не вполне исчерпывает содержания каждой сказки, но большинство укладывается в список целиком. Если представить себе каждую из таблиц исполненной на отдельном листе, то приведенные ниже заголовки дадут горизонталь, а выписываемые под ними материалы — вертикаль. Функции действующих лиц сохраняют ту последовательность, которая определена выше в главе III (см. стр. 29 и сл.). Последовательность остальных элементов допускает некоторые колебания, которые, однако, не меняют общей картины. Изучение каждого из выделенных элементов или группы их открывает широкие перспективы для всестороннего изучения сказки в целом, подготавливая историческое изучение вопроса о ее генезисе и развитии.

ТАБЛИЦА I

Начальная ситуация

1. Временно-пространственное определение («в некотором царстве»).
2. Состав семьи:
 - а) по номенклатуре и положению,
 - б) по категориям действующих лиц (отправитель, искатель и пр.).
3. Бездетность.
- 4—5. Молитва о рождении сына:
 - 4) форма молитвы;
 - 5) мотивировка молитвы.
6. Чем вызвана беременность:
 - а) намеренная (съедена рыба и пр.),
 - б) случайная (проглоченная горошинка и пр.),
 - с) насильственная (девушка похищена медведем и пр.).
7. Формы чудесного рождения:
 - а) от рыбы и воды,
 - б) из очага,
 - с) от животного,
 - д) иначе.

8. Пророчества, предвещения.
9. Предзавязочное благополучие:
- а) фантастическое,
 - б) семейное,
 - в) аграрное,
 - г) в иных формах.
- 10—15. Будущий герой:
- 10) номенклатура, пол;
 - 11) быстрый рост;
 - 12) связь с очагом, пеплом;
 - 13) духовные качества;
 - 14) озорство;
 - 15) прочие качества.
- 16—20. Будущий ложный герой (первого вида — брат, сводная сестра; ср. ниже, 110—113):
- 16) номенклатура, пол;
 - 17) степень родства с героем;
 - 18) отрицательные качества;
 - 19) духовные качества сравнительно с героем (умники);
 - 20) прочие качества.
- 21—23. Спор братьев о первенстве:
- 21) форма спора и способ решения;
 - 22) вспомогательные элементы при утروениях;
 - 23) результат спора.

ТАБЛИЦА II

Подготовительная часть

- 24—26. Запреты:
- 24) персонаж-выполнитель;
 - 25) содержание, форма запрета;
 - 26) мотивировка запрета.
- 27—29. Отлучки:
- 27) персонаж-выполнитель;
 - 28) форма отлучки;
 - 29) мотивировки отлучки.
- 30—32. Нарушение запрета:
- 30) персонаж-выполнитель;
 - 31) форма нарушения;
 - 32) мотивировка.
- 33—35. Первое появление антагониста:
- 33) номенклатура;
 - 34) способ включения в ход действия (является со стороны);
 - 35) особенности внешнего появления (прилетает сквозь потолок).
- 36—39. Выспрашивание, выведывание:

- 36) персонаж-выполнитель:
а) выпрашивание, выведывание вредителя о герое,
б) наоборот,
в) иначе.
- 37) что выпрашивается;
38) мотивировки;
39) вспомогательные элементы при утрояениях.
- 40—42. Выдача сведений:
40) персонаж-предатель;
41) формы ответа вредителю (или неосторожный поступок):
а) формы ответа герою,
б) иные формы ответа,
в) выдача благодаря неосторожным поступкам.
42) вспомогательные элементы при утрояении.
43. Обманы вредителя:
а) путем уговоров,
б) применением волшебных средств,
в) иначе.
44. Предварительная беда при обманном договоре:
а) беда дана,
б) беда вызвана самим вредителем.
45. Реакция героя:
а) на уговоры,
б) на применение волшебных средств,
в) на иные поступки вредителя.

ТАБЛИЦА III

Завязка

- 46—51. Вредительство:
46) персонаж-выполнитель;
47) форма вредительства (или обозначение недостачи);
48) предмет воздействия вредителя (или предмет недостачи);
49) собственник или отец похищенного (или лицо, осознавшее недостачу);
50) мотивировка и цель вредительства или форма осознания;
51) формы исчезновения вредителя.
- (Пример: 46 — змей, 47 — похищает, 48 — дочь, 49 — царя, 50 — для насильственного супружества, 51 — улетает. — При недостачах: 46—47 — не достает, не хватает, нужен, 48 — золоторогий олень, 49 — царю, 50 — чтобы известить героя).
- 52—57. Соединительный момент:
52) персонаж-посредник, отправитель;
53) форма посредничества;
54) к кому обращено;

- 55) с какой целью;
- 56) вспомогательные элементы при утروении;
- 57) как посредник узнает о герое.
- 58—60. Вступление в сказку искателя, героя:
 - 58) номенклатура;
 - 59) форма включения в ход действия;
 - 60) внешние особенности появления.
- 61. Форма согласия героя.
- 62. Форма отсылки героя.
- 63—66. Сопровождающие ее явления:
 - 63) угрозы;
 - 64) обещания;
 - 65) снабжение в дорогу;
 - 66) вспомогательные элементы при утروениях.
- 67. Отправка героя из дома.
- 68—69. Цель героя:
 - 68) цель как действие (отыскать, освободить, выручить);
 - 69) цель как предмет (царевну, волшебного коня и пр.).

ТАБЛИЦА IV

Д а р и т е л и

- 70. Дорога от дома до дарителя.
- 71—77. Дарители:
 - 71) способ включения в сказку, номенклатура;
 - 72) жилище;
 - 73) облик;
 - 74) особенности внешнего появления;
 - 75) другие атрибуты;
 - 76) диалог с героем;
 - 77) угощение героя.
- 78. Подготовка передачи волшебного средства:
 - a) задачи,
 - b) просьбы,
 - c) схватка,
 - d) иные формы. Утروения.
- 79. Реакция героя:
 - a) положительная,
 - b) отрицательная.
- 80—81. Снабжение:
 - 80) что дается;
 - 81) в какой форме.

ТАБЛИЦА V

От вступления помощника до конца первого
хода

- 82—89. Помощник (волшебное средство):

- 82) номенклатура;
 - 83) форма вызова;
 - 84) способ включения в ход действия;
 - 85) особенности появления;
 - 86) облик;
 - 87) первоначальное местонахождение;
 - 88) воспитание (укрощение) помощника;
 - 89) мудрость помощника.
90. Доставка к месту назначения.
91. Формы прибытия.
92. Аксессуары места нахождения предмета поисков:
- а) жилище царевны,
 - б) жилище вредителя,
 - в) описание тридесятого царства.
- 93—97. Второе появление вредителя:
- 93) способ включения в ход действия (отыскан и др.);
 - 94) облик вредителя;
 - 95) свита;
 - 96) особенности внешнего появления;
 - 97) диалог вредителя с героем.
- 98—101. Второе (при недостатках — первое) появление царевны (объекта поисков):
- 98) способ включения в ход действия;
 - 99) облик;
 - 100) особенности внешнего появления (сидит на взморье и др.);
 - 101) диалог.
- 102—105. Борьба с вредителем:
- 102) место боя;
 - 103) до боя (выдувание тока и др.);
 - 104) формы боя или борьбы;
 - 105) после боя (сожжение тела).
- 106—107. Клеймение:
- 106) персонаж;
 - 107) способ.
- 108—109. Победа над вредителем:
- 108) роль героя;
 - 109) роль помощника. Утروения.
- 110—113. Ложный герой (второго вида — водовоз, генерал; ср. выше, 16—20):
- 110) номенклатура;
 - 111) формы появления;
 - 112) как держит себя во время боя;
 - 113) диалог с царевной, обманы и пр.
- 114—119. Ликвидация беды или недостачи:
- 114) запрет помощника;

- 115) нарушение запрета;
 - 116) роль героя;
 - 117) роль помощника;
 - 118) способ;
 - 119) вспомогательные элементы при утروении.
120. Возвращение.
- 121—124. Погоня:
- 121) формы извещения вредителя о бегстве;
 - 122) формы погони;
 - 123) извещение героя о погоне;
 - 124) вспомогательные элементы при утروении.
- 125—127. Спасение от погони:
- 125) спаситель;
 - 126) формы;
 - 127) гибель вредителя.

ТАБЛИЦА VI

Начало второго хода

От нового вредительства (A^1 или A^2 и т. д.) до прибытия — повторение предыдущего, те же рубрики.

ТАБЛИЦА VII

Продолжение второго хода

128. Неузнанное прибытие:
- a) домой с вступлением в услужение,
 - b) домой без вступления в услужение,
 - c) к другому царю,
 - d) другие формы укрывательства и пр.
- 129—131. Необоснованные притязания ложного героя:
- 129) персонаж-выполнитель;
 - 130) формы притязания;
 - 131) приготовления к свадьбе.
- 132—136. Трудная задача:
- 132) персонаж, задающий ее;
 - 133) чем задача мотивируется задающим ее (болезнь и др.);
 - 134) чем мотивируется задача на самом деле (желание отличить ложного героя от истинного и пр.);
 - 135) содержание задачи;
 - 136) вспомогательные элементы при утروениях.
- 137—140. Решение задачи:
- 137) диалог с помощником;
 - 138) роль помощника;

- 139) форма решения;
- 140) вспомогательные элементы при утروении.
- 141—143. Узнавание:
 - 141) способ вызова истинного героя (устройство пира, обход нищих);
 - 142) форма появления героя (на свадьбе и пр.);
 - 143) форма узнавания.
- 144—146. Обличение:
 - 144) персонаж-обличитель;
 - 145) способ обличения;
 - 146) чем вызвано обличение.
- 147—148. Трансфигурация:
 - 147) персонаж;
 - 148) способ.
- 149—150. Наказание:
 - 149) персонаж;
 - 150) способ.
- 151. Свадьба, воцарение.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Дальнейшие примеры анализсов

1.

Анализ простой одноходовой сказки, развивающейся через мотивы боя и победы ($B-P$).

№ 131. Царь, три дочери (начальная ситуация — i). Дочери отправляются гулять (отлучка младших — e^3), опаздывают в сад (рудимент нарушения запрета — b^1). Змей похищает их (завязка — A^1). Царь призывает к помощи (клич — B^1). Три героя отправляются в поиски ($C \uparrow$). Три боя со змеем и победа (B^1-P^1), избавление девиц (ликвидация беды L^4). Возвращение (\downarrow). Награждение (c^3).

$$ie^3 b^1 A^1 B^1 C \uparrow B^1 - P^1 L^4 \downarrow c^3$$

2.

Анализ простой одноходовой сказки, развивающейся через мотивы трудных задач и их решения ($Z-P$).

№ 247. Купец, купчиха, сын (начальная ситуация — i). Соловей предвещает, что родители будут унижены сыном (предвещание = мотивировка последующей попытки извести сына. Не функция хода действия. Ср. табл. I, 8). Родители кладут спящего мальчика в лодку и пускают ее в море (завязка: нанесение вреда через спуск на море — A^{10}). Корабельщики его находят и везут с собой (пространственное перемещение в форме поездки — $\uparrow R^2$). Прибывают в Хвалыньск (эквивалент тридевятого царства). От царя задача: отгадать, о чем кричат вороны у царского двора, и отогнать их (задача — Z). Мальчик задачу решает (решение — P), женится на дочери царя (свадьба — C^*), едет домой (\downarrow), по дороге на ночлеге узнает родителей (узнавание — Y).

$$i A^{10} \uparrow R^2 Z - P C^* \downarrow Y$$

Примечание. Мальчик решает задачу потому, что от рождения знает птичий язык. Здесь пропущен элемент Z^1 — передача волшебного свойства. Следовательно, отсутствует и помощник; атрибуты его (мудрость) переходят на героя. Сказка сохранила рудимент этого помощника: соловей, вещавший об унижении родителей, улетает с мальчиком, садится

ему на плечо. Однако в ходе действия он не принимает участия. По дороге мальчик дает доказательство мудрости, предсказывая бурю и приближение разбойников и тем спасая корабельщика. Это — атрибут мудрости, дополнительно развернутый эпически.

3

Анализ простой одноходовой сказки без мотивов боя и победы ($B-P$) и без мотивов трудной задачи и ее решения ($Z-P$).

№ 244. Поп, попадя, сын Иванушка (начальная ситуация — i). Аленушка уходит в лес за ягодами (отлучка — e^3). Мать приказывает взять с собой братца (обращенная форма запрета в форме приказа — b^2). Иванушка собирает больше ягод, чем Аленушка (мотивировка последующего нанесения вреда, представляющая собой завязку). «Давай, я поищу у тебя в головке» (обманные уговоры антагониста — g^3). Иванушка засыпает (реакция героя — g^3). Аленушка убивает брата (завязочное нанесение вреда в форме убийства — A^{14}). На могиле вырастает тростинка (появление волшебного средства из земли — Z^VI). Пастух ее срезает и делает из нее дудку (связующий элемент — \S). Пастух играет, дудка поет и выдает убийцу (обличение — O). Песня повторена пять раз в различной обстановке. По существу это — жалобная песня (B^7), ассимилировавшаяся с обличением. Родители изгоняют дочь (наказание — H).

$$i b^2 e^3 g^3 - g^3 A^{14} Z^VI OH$$

4.

Анализ двухходовой сказки при одной завязке, развивающейся через бой с антагонистом и победу над ним ($B-P$).

№ 133. I. Человек, жена, два сына, дочка (начальная ситуация — i). Братья уходят в поле на работу (отлучка старших — e^1), просят сестру принести им завтрак (просьба = обращенная форма запрета — b^2); по дороге в поле рассыпают стружки (этим они выдают змею-антагонисту сведения о герое — w^1). Змей перекладывает стружки (обман антагониста с целью завлечения жертвы — g^3); девушка идет в поле с завтраком (исполнение просьбы — b^2), идет по неверному пути (реакция героя на обманные действия антагониста — g^3). Змей ее похищает (завязка: похищение — A^1). Братья узнают об этом (B^4) и отправляются в поиски (реакция героя — $C \uparrow$). Пастухи: «Съешьте моего самого большого вола (испытание дарителем — D^1). Братья этого не могут (отрицательная реакция ложного героя — Γ^1_{neg}). То же: пастух предлагает съесть барана и другой — съесть кабана. Реакция отрицательная. Змей: «Съешьте двенадцать волов» (новое испытание другим персонажем — D^1). Братья опять этого не могут (Γ^1_{neg}). Братья брошены под камень (наказание вместо награждения — Z_{contr}).

II. Рождается Покатигорошек. Мать рассказывает о беде (сообщение о беде — B^4). Герой отправляется в поиски (реакция героя $C \uparrow$). Пастухи и змей как выше (испытание героя — D^1 , его реакция — Γ^1 ; испытание остается для хода действия без последствий). Бой со змеем и победа (B^1 — P^1). Избавление сестры и братьев (ликвидация беды — L^4), возвращение (\downarrow).

$$i e^1 \sigma^2 w^1 z^3 b^2 g^3 A^1 \quad I \left\{ \begin{array}{l} B^4 C \uparrow D^1 \Gamma^1_{neg} Z_{contr} \\ D^1 \Gamma^1_{neg} Z_{contr} \end{array} \right\}$$

$$II \quad B^4 C \uparrow D^1 \Gamma^1 \quad B^1 - P^1 L^4 \downarrow$$

5.

Анализ двухходовой сказки: первый ход развивается через функции боя и победы (B — P), второй — через трудную задачу и ее разрешение (Z — P).

№ 139. I. Бездетный царь. Чудесное рождение трех сыновей царией, короной, собакой (i). Они выезжают из дома (\uparrow). Спор о старшинстве выигрывает Сученко (мотивы 21—23 — не функция хода действия). Встречают Белого Полянина. Два брата бьются с ним неудачно (схватка с враждебным дарителем D^9 , — отрицательная реакция ложного героя — Γ^9_{neg}), он их избивает (наказание вместо награждения — Z_{contr}). Сученко его побеждает ($D^9 \Gamma^9$). Он предоставляет себя в распоряжение героя (Z^9). Наезжают на дом, в нем старый дед. Три брата последовательно с ним бьются (D^9). Старик побеждает (отрицательная реакция героя — Γ^9_{neg}). Младший побеждает его (Γ^9). Он бежит, по его кровавым следам найден выход в иное царство (кровавый след указывает путь — R^6), Сученко спускается туда на канате (использование неподвижных средств сообщения — R^5) — $Z = R^5$. «Он вспомнил про царевен, что покрали на тот свет три змия. Пойду их шукать». (Похищение — $A^{1/2}$ — произошло до начала хода действия, но повествуется о нем в середине, внезапное воспоминание о нем — эквивалент сообщения B^4). Отправка на поиски ($C \uparrow$). Следуют три боя и победа (B^1 — P^1). Девушки освобождены (освобождение — L^4), Младшая в знак обручения передает герою кольцо (отметка героя кольцом — K^2). Обручение (c^1). Возвращение (\downarrow).

II. Братья и Полянин похищают девиц, самого Сученко сбрасывают в пропасть ($*A^1$). Схватка с встречным дедом. Сученко получает от него сильную воду и коня (схватка с враждебным дарителем — D^9 , победа в схватке — Γ^9 , волшебное средство передается и съедается или выпивается Z^7). Конь по воздуху доставляет его домой (R^1 — полет). Неузнанное прибытие, служба у золотаря (X). Ложные герои притязают на руку царевен (Φ). Царевны требуют изготовления золотых перстней (трудная задача перед свадьбой — Z). Герой в роли золотаря изготавливает кольцо (решение задачи — P). Царевна вспоминает о своем женихе, но не догадывается, что кольцо сделал он (узнавание не происходит — Y_{neg}). Герой пролезает через уши коня и преобразуется в красавца (трансфигурация —

Т). Ложные герои наказаны (Н). Невеста узнает жениха (узнавание — У). Тройная свадьба (С*).

$$\begin{array}{l}
 \text{I. } i \uparrow D^9 \Gamma^9_{neg} Z_{contr} \\
 D^9 \Gamma^9_{neg} Z_{contr} \\
 D^9 \Gamma^9 Z^9 \\
 D^9 \Gamma^9_{neg} \\
 D^9 \Gamma^9_{neg} \\
 D^9 \Gamma^9 Z=R^6_5 A^1_2 B^4 C \uparrow B^1 - \Pi^1 \\
 B^1 - \Pi^1 \\
 B^1 - \Pi^1 L^4 K^2 c^1 \downarrow \\
 \text{II. } *A^1 D^9 \Gamma^9 Z^1_7 R^1 X \Phi Z - P Y_{neg} T H Y C^*
 \end{array}$$

6.

Пример анализа четырехходовой сказки.

№ 123. I. Король, сын (i). Король приказывает изловить лешего, леший просит царевича отпустить его (просьба пленника с предварительной поимкой его — *Д⁴). Царевич это выполняет (реакция героя — Г⁴). Леший обещает ему свою помощь (z⁹). Король изгоняет сына из дому (изгнание — А⁹), дает с собой дядьку (появление антагониста, носителя вреда), по дороге дядька обманывает царевича (обман и реакция героя — z³—g³), отнимает у него одежду и выдает себя за царского сына, а царевича за слугу (подмена — А¹²). Царевич и дядька прибывают к другому царю, царевич в поварях (неузнанное прибытие — Х). (Опускаем незначительный эпизод, не имеющий отношения к нити рассказа).

II. Является леший, его дочери дарят царевичу волшебные дары: скатерть, зеркальце и дудочку (передача волшебных средств — Z¹). Царевна «примечает» царевича (не функция — подготавливает будущее узнавание). Идолище с угрозами требует царевну в замужество (угроза насильственного супружества — А¹⁶). Царь издает клич (В¹). Королевич и дядька отправляются на помощь (С[↑]). Является леший, дарует королевичу напиток силы, коня, меч (снабжение волшебными средствами — Z¹⁷). Он побеждает змея (бой и победа — B¹—Π¹). Царевна избавлена (ликвидация беды — Л⁴). Возвращение (↓). Царевна на глазах у всех целует царевича (рудимент: отметка или клеймение героя в форме поцелуя — К). Дядька приписывает победу себе и требует царевну (притязания ложного героя — Ф).

III. Царевна прикидывается больной и требует лекарства (недостача — a⁶ и отсылка В². Случай двойного значения одной функции: он может быть рассмотрен так же, как задание трудной задачи). Царевич и его дядька отправляются на корабле (С[↑]).

IV. Дядька топит царевича (А¹⁴). У царевича есть зеркальце, оно дает знак тревоги (сообщение о беде — В⁴). Царевна отправляется его спасать (С[↑]). Леший дает ей невод (передача волшебного дара — z¹). Она вытаскивает королевича (ликвидация беды, оживление — Л⁹), возвращается

(↓), все рассказывает (обличение — *O*), открывается подлинный царевич (узнавание — *У*). Дядьку расстреливают (наказание — *H*), свадьба (*C**).

Последний ход (IV) завершает одновременно и предыдущий (III).

- I. $i_* D^4 \Gamma^4 z^0 A^0 z^3 - g^3 A^{12} X$
 II. $Z^1 A^{16} B^1 C \uparrow Z^1, B^1 - \Gamma^1 L^4 \downarrow K \Phi$
 III. $a^0 B^2 C \uparrow$
 IV. $A^{14} B^4 C \uparrow$ } $z^1 L^0 \downarrow OУHC^*$

7.

Анализ сложной пятиходовой сказки с переплетением ходов.

№ 198. I. Царь, царица, сын (*i*). Родители поручают сына дядьке Катоме (в распоряжение героя попадает будущий волшебный помощник — Z^1), умирают (отлучка старших в форме смерти — e^2). Сын хочет жениться (недостача невесты — a^1). Катоме показывает Ивану портреты красавиц (связка — \S). Под одним надпись: «Кто кто задаст ей загадку, за того пойдет замуж» (трудная задача — $З$). Герой и его дядька отправляются ($C \uparrow$). По дороге Катоме придумывает загадку (решение — P). Царевна задает еще две задачи, Катоме решает их за Ивана (задача и решение — $З-P$). Свадьба (C^*).

II. Царевна после венчания пожимает руку Ивана, узнает его слабость, догадывается о помощи Катомы (связующий элемент — \S). Они едут в государство Ивана (отлучка — e^3). Царевна «улеживает» Ивана (z^3), он поддается ее чарам (герой поддается на обманы — g^3). Она велит отрубить Катоме руки и ноги (членовредительство — A^6) и оставить его в лесу.

III. У Ивана насильственно отнят помощник (отнятие помощника — A_{II}), сам он должен пасти коров.

IV. (Сказка следит за Катомой, он герой этой части повествования). Безногий Катоме встречает слепого, они объединяются (встреча с помощником, предлагающим услуги, — Z^6). Они поселяются в лесу, им не хватает хозяйки, они замышляют похитить купеческую дочь (недостача невесты — a^1), отправляются ($C \uparrow$). Слепой несет безногого (пространственное перемещение в форме переноски — R^2). Они лохищают купеческую дочь (добыча невесты с применением силы — L^1), возвращаются (↓). Их преследуют, они спасаются бегством (преследование и спасение — $Pr^1 - Cn^1$). Они живут как братья и сестра (свадьбы не происходит C^*_{neg}).

V. Ведьма по ночам сосет грудь девушки (вампиризм — A^{18}). Они это замечают (эквивалент сообщения о беде — B), решают ее спасти (противодействие — C). Схватка с ведьмой (непосредственная схватка с ягой — впоследствии дарителем — $D^9 - \Gamma^9$). Девушка избавлена (ликвидация беды как непосредственный результат предшествующих действий — L^4).

II (развитие). Ведьма указывает героям колодец с целующей и живой водой (волшебное средство указывается — Z^2). От воды они выздоравливают: Катоме возвращены руки и ноги, слепому — глаза (ликвидация

ущерба путем применения волшебного средства; мгновенная ликвидация беды путем применения волшебного средства — L^5). Бабу-ягу бросают в огненный колодец (наказание — H).

IV (конец). Слепой женится на девушке (свадьба C^*).

III (развитие и конец). Герои отправляются выручать царевича ($C \uparrow$). Катома вновь предлагает свои услуги Ивану (предоставление себя помощником в распоряжение героя — Z^9). Его освобождают от унижительной службы (ликвидация начальной беды как непосредственный результат предшествующих действий — L^4). Мирное продолжение брака Ивана и царевны (возобновленный брак — c^2).

I. $i Z^1 e^2 a^1 Z C \uparrow Z-P$
 $Z-P C^*$

II. $e^3 z^3 g^3 A^6$

III. $A \uparrow$

IV. $Z^6, a^1 C \uparrow R^2 L^1 \downarrow Pp^1 - Cn^1 C^*_{neg}$

V. $A^{18} B C D^9 \Gamma^9 L^4$

II. $Z^2 L^5 H$

IV. C^*

III. $C \uparrow Z^9 L^4 c^2$

3.

Пример анализа сказки с двумя героями.

№ 155. I. Солдатка, рождение двух сыновей (i). Они хотят иметь коней (недостача волшебного средства или помощника — a^2), прощаются (герой отпущен — B^3), отправляются ($C \uparrow$). Встречный старичок их спрашивает (испытание дарителем — D^2). Они отвечают вежливо (реакция героя — Γ^2). Он дарит им по коню (получение волшебного средства в форме дара — Z^1 . До этого два проданных коня на рынке оказываются негодными — утроение). Они возвращаются домой (\downarrow).

II. Они хотят иметь по сабле (a^2), мать отпускает их (B^3). Они отправляются ($C \uparrow$), встречный старичок их спрашивает (D^2), они отвечают вежливо (Γ^2), он дарит им по сабле (Z^1 ; до этого сабли, сделанные кузнецами, оказываются негодными — утроение). Они возвращаются домой (\downarrow). — Этот ход дублирует первый и может рассматриваться как его повторение.

III. Братья уходят из дому (\uparrow). Подорожный столб на одном пути предвещает воцарение, на другом смерть (предвещание — см. табл. I, 8). Братья передают друг другу по платочку, который при беде другого будет кровоточить (передача сигнализатора — s), и расстаются (расставание и отправка в разные пути — $<$). Судьба первого брата: он продолжает путь (R^2), попадает в чужое царство и женится на царевне (C^*). В седле он находит пузырек с целующей и живущей водой (находка волшебного средства — Z^5 ; приобретение волшебного средства вынесено вперед и найдет свое развитие позже).

IV. Второй брат доезжает до царства, где змей пожирает людей. Очередь дошла до царских дочерей (угроза пожирания — A^{17}); следует отправка с целью противодействия ($C \uparrow$), три боя со змеями и победа над ними ($B^1 - P^1$), в третьем бою герой получает рану, которую ему перевязывает царевна (отметка героя — K^1). Царь посылает водовоза собрать кости царевны (появление ложного героя). Он выдает себя за победителя (притязания ложного героя — Φ). После третьего боя герой приходит во дворец (связующий момент — \S), его узнают по перевязанной ране (узнавание — J), ложный герой обличается (обличение — O), наказывается (наказание — H), свадьба (C^*).

III (продолжение). Другой брат едет на охоту (отлучка — e^3). В лесном доме прекрасная девушка начинает его завлекать (обман антагониста с целью погубить — z^3). Герой поддается ее обману (g^3), она превращается в львицу и пожирает его (убийство — A^{14} ; одновременно служит мстью за убийство змеев в предыдущем ходе: девушка оказывается сестрой убитых змеев). Платок у брата дает знак беды (сообщение о беде — B^4), брат отправляется его избавлять ($C \uparrow$). Езда на волшебном коне по воздуху (R^2); девушка (львица) пытается его соблазнить, он не поддается ($z^3 - g^3_{neg}$), заставляет ее отрыгнуть проглоченного и оживляет его (оживление — L^9). Прощает змеиху (H_{neg}).

Сказка имеет краткий не шаблонный конец: оставленная в живых змеиха разрывает братьев на кусочки.

$$I. i a^2 B^3 C \uparrow D^2 \Gamma^2 Z^1 \downarrow$$

$$II. a^2 B^3 C \uparrow D^2 \Gamma^2 Z^1 \downarrow$$

$$III. \uparrow s < R^2 C^* Z^5$$

$$IV. A^{17} C \uparrow B^1 - \Gamma^1 K^1 \Phi У О Н С^*$$

$$III. e^3 z^3 - g^3 A^{14} B^4 C \uparrow R^2 z^3 - g^3_{neg} L^9 H_{neg}$$

ПРИЛОЖЕНИЕ III

Схемы и примечания к ним

На вклейке печатаются схемы сорока пяти* сказок сборника Афанасьева из ста, указанных в тексте. Введены некоторые упрощения. Так, по техническим причинам не указаны утروения. Равным образом в схемах не указаны функции вступительной части (*e*, *b—b*, *v—w*, *z—g*). Полный анализ нескольких избранных текстов читатель найдет на стр. 114—120.

Если функции или группы их повторены одна за другой в разных видах, такое повторение обозначается подписыванием повторных элементов друг под другом в фигурных скобках. Например,

$$\left\{ \begin{array}{l} D^7 \Gamma^7 Z^0 \\ D^1 \Gamma^1 Z^1 \end{array} \right\}$$

означает, что даритель обращается к герою с какой-либо просьбой (D^7), герой ее выполняет (Γ^7), тот предоставляет себя в его распоряжение (Z^0). Вслед затем даритель подвергает героя испытанию (D^1), герой его выдерживает (Γ^1), даритель передает ему волшебное средство (Z^1). Если развитие хода действия прерывается и в действие вклинивается новый ход, такой перерыв обозначается отточием с обозначением нового хода (второго, третьего и т. д.) через римскую цифру. Например, $R^1 \dots \dots \dots$. II $\dots \dots \dots$ L^4 означает, что между мотивом передвижения героя в пути (R^1) и ликвидацией им начальной беды (L^4) вставлен новый, второй, рассказ, который в схеме будет обозначен ниже под цифрой II. Недостача, если она словесно не подчеркнута сказкой, но вытекает из ситуации, обозначается в квадратных скобках. Например, герой не женат, отправляется искать себе жену — обозначается через $[a] B C \uparrow$, где a означает недостачу, B — осознание ее (например, через советчиков), C — решение отправиться, \uparrow — отправку в путь. В схему не включены функции подготовительной части, предшествующие завязке (например, отлучка старших и др.), так как это вызывает затруднения типографского характера, и их наличие или отсутствие решающего значения для развития хода действия не имеет. Цифры обозначают номера сказок по советским изда-

* Из пятидесяти сказок в схемы не включен разбор пяти текстов. Сказка № 94 («Волга и Вазуза») — иного порядка и здесь не рассматривается. Сказки № 123, 127, 139, 159 отсутствуют по техническим причинам. Действие в них слишком часто прерывается другими ходами, каноническая последовательность тоже соблюдена не строго. Текстуальный анализ этих сказок дан в приложении II на стр. 116—118 и в примечаниях к схемам на стр. 124 и 125—126.

ниям сборника Афанасьева, римские цифры — ходы по данным нашего анализа. Под этими же номерами к отдельным схемам даны текстуальные объяснения.

Если функция стоит в рассказе не на каноническом для нее месте, она вписывается туда, где она стоит. Так, например, в сказке № 135 герой получает волшебное средство (Z^2) сразу после наступления беды (A^4) и перед отправкой ($A^4 Z^2 C^1$). Здесь оно не фиксируется. Такие случаи очень редки и не меняют картины общей закономерности, а представляют собой колебания. Отдельно такие случаи не оговариваются. Есть некоторые случаи, когда форма функции не вполне подходит под предусмотренные разновидности. Тогда разновидность не фиксируется (например, Z — награждение волшебным даром вообще, безотносительно к разновидностям этой функции).

Мы выписали половину нашего рабочего материала. Остальной материал не меняет картины закономерности и в таблицы не включается.

Примечания к отдельным схемам

93. Эта сказка довольно сложна. Дадим полный анализ ее.

I. Царь, царица, сын (i). Конюх предупреждает: родится сестра, будет страшная ведьма, съест отца и мать и всех подначальных людей (угроза каннибализма через родственников — A^{XVII}). Иван просится погулять, его отпускают (B^3), он бежит (\uparrow), встречает двух старых швей: «Вот доломаем сундук иголок, тотчас и смерть придет (беспомощное положение без просьбы — ∂^7). Герой ничего для них не может сделать (Γ^1_{neg}). Они ему ничего не дарят (Z_{neg}). То же происходит с Вертодубом, выворачивающим последние дубы, и с Вертогором, выворачивающим последние горы. Иван прибывает к солнечной сестрице.

II. Иван грустит (\S). Солнцева сестрица трижды выпрашивает его (ψ^3 — ω^3). Его тянет домой (a^6), она его отпускает (B^3), дает щетку, два молодильных яблока (Z^1). Он уходит (\uparrow). Вновь встреча с Вертогором, Вертодубом и швеями (∂^7). Он дарит им щетку, гребенку и яблоки (щетка — новые горы, новая жизнь для Вертогора, гребенка — новые дубы, яблоки — молодость старухам. Оказанная услуга — Γ^7). Старухи дарят ему хусточку (Z^1). Иван прибывает домой.

III. Сестра: поиграй на гусях (обманный уговор — z^1). Мыши предупреждают (\S): она пошла зубы точить (A^{XVII}). Иван не поддается обману (g^3_{neg}), бежит (\uparrow). Ведьма догоняет (преследование — Pr^1). Вертодуб ставит дубы, Вертогор — горы, хусточка превращается в озеро (спасение через препятствия — Cn^2). Он прибывает к солнечной сестре. Зменха: пусть Иван-царевич идет на весы, кто кого перевесит (B^4). Весы дают Ивану превосходство (II^4). Он навсегда остается у солнечной сестры (композиционный эквивалент брака — C^*). В отличие от канона преследование и спасение предшествуют бою и победе.

94. «Волга и Вазуза» — сказка иного разряда, здесь не рассматривается.

104 II. Более сложный случай. Девушка, чудесная куколка (*i*). Девушка идет в город, поселяется у старушки (неузнанное прибытие — *X*). Старуха покупает ей льну (Z^4), из него она прядет необычно тонкую пряжу (об этом см. ниже). Кукла за ночь изготавливает ей ткацкий станок (Z^3). Она тклет необычайное полотно (см. ниже). Старуха несет полотно к царю ($\$$). Он приказывает сшить сорочки той, кто пряла и ткала (задача — *З*). Девушка шьет сорочки (решение — *P*). Царь посылает за девушкой ($\$$), свадьба и воцарение (C^*).

Случай этот на первый взгляд не совсем ясен. Очевидно, однако, что прядение, тканье и шитье — утроение одного элемента. Шитье — решение царской задачи. Что поручение шить сорочки действительно трудная задача, видно, между прочим, и из того, что никто не берется их шить, и тогда царь объявляет через старуху: «Умела напрясть и соткать такое полотно, умей из него и сорочки шить». Следовательно, прядение и тканье также представляют собой решение задач, но самая задача опущена. Это — случай предварительного решения ($*P$). Сперва идет решение задачи, а затем сообщается задача. Это, между прочим, видно и из слов девушки: «Я знала, что эта работа моих рук не минует». Она предвидит задачу. Покупка льна и изготовление станка отнесены к передаче волшебных средств. Правда, в льне нет ничего волшебного, но он — средство для выполнения задачи. Станок в большей степени носит волшебный характер. Третья задача решается без предварительного получения каких-либо средств, но можно предположить, что здесь пропущена передача какой-либо иглы, обладающей волшебными свойствами. Далее мы видим, что в этом ходе как будто нет завязки. Но все действие исходит из ситуации: у царя нет жены. Словами она не уломинается, но действия девушки все диктуются этой ситуацией. Она обладает даром предвидения, и покупка льна и т. д. вызвана ее стремлением к царю — жениху. Если этот элемент обозначить знаком a^1 , то схема даст:

$$[a^1] \left\{ \begin{array}{l} Z^3 - *P \\ Z^4 - *P \\ Z - P \end{array} \right\}$$

105 II. Знаками D^8 — G^8 условно обозначена борьба с кобылицей. Укращение коня обычно не является функцией (см. табл. V, 83), здесь оно использовано как D^8 , подготавливая Z^8 — передачу жеребцов-помощников.

113. Эта сказка проанализирована текстуально. См. выше, стр. 86—89.

114. Брат зовет сестру на перину. Условно обозначено шифром *Pr* без отнесения к виду. Действие куколок, под пение которых девушка погружается в землю, условно обозначено через шифр *Sp*⁴ — спасение через спрятывание.

115. Наказание ложного героя в тексте сказки следует после женитьбы положительного героя.

123. Эта сказка подробно проанализирована в тексте. См. выше, стр. 117—118.

125. Два незначительных эпизода не включены в схему.

127. Более сложный случай. — Купеческая дочь — невеста царя (i ; распространено эпически). Она едет к королю (отлучка — e^3). Служанка заманивает ее погулять (обманные уговоры — e^1), она поддается (реакция героя — g^1). Служанка выкалывает ей глаза, подменяет ее собой (ослепление, подмена — A^6_{12}). Неузнанное прибытие во дворец жениха (неузнанное прибытие — X). Героиня живет у пастуха, просит его купить ей шелку и бархату, вышивает чудесную корону (чудесное средство изготавливается, покупается — Z^3_4). При помощи короны выманивает глаза, ставит их на место и прозревает (добыча искомого при помощи объектов приманки — L^3). Девушка за ночь вдруг просыпается во дворце (трансфигурация — T^2). Царь видит дворец, зовет девушку в гости ($\$$). Служанка велит жандармам засечь ее (попытка извести героя — Pr^6 ; исполнение ассимилировано с A^{13} , приказано принести сердце). Старик хоронит останки, из них вырастает сад (спасение через превращение — Sn^6). Служанка-царица велит рубить сад (Pr^6). Сад окаменеет (Sn^6). Является мальчик (ex machina) и выманивает у царицы сердце при помощи горьких слез ($L^3=Sn$). Девушка вдруг является (текст не совсем ясен, во всяком случае L^9 — оживление). Следует узнавание (Y) и обличение (O), — невеста все рассказывает. Следует наказание, свадьба (H, C^*).

Из трех преследований последнее ассимилировалось с $A^{13}-L^3$ (приказание убить, добыча при помощи объектов приманки).

131. Эта сказка проанализирована более подробно в тексте книги. См. выше, стр. 114.

133. Эта сказка более подробно проанализирована в тексте книги. См. выше, стр. 115—116.

136. Трудная задача и ее решение ($3-P$) следуют после свадьбы (C^*).

137. После того как царевна добыта (L), она бежит. Герой ее возвращает. Для этого элемента не предусмотрено условного знака.

138. Третий ход вклинивается между элементами R^1 и L^4 второго хода.

139. Эта сказка проанализирована более подробно. См. выше, стр. 116—117.

140. Элементы Z^7 (получение волшебного дара) и R^6 (пространственное перемещение героя) переставлены местами.

141. Ходу действия предшествует подробный рассказ о чудесном рождении четырех братьев.

145. Действующие герои этой сказки — семь братьев, семь Семенов. Обычно эти братья — помощники героя, здесь они все вместе — герои повествования. Добытая царевна пробует бежать, ее ловят. Ср. выше, № 137.

150. Более сложный случай.

I. Мужик и три сына (начальная ситуация — i). Старший отправляется к купцу служить в батраках (\uparrow), но не выдерживает и возвращается домой; то же происходит со средним сыном (испытание — D^1 , герой его не выдерживает — Γ^1_{neg} , напраждение не происходит — Z_{neg} , возвраще-

ние — ↓). Отправляется младший. Служба та же, герой обманывает хозяина и выдерживает испытание (испытание — D^1 , положительная реакция героя — G^1). Батрак показывает свою силу, убивая одним щелчком быка, которого ведут четверо мужиков (выдержанное испытание — D^1G^1). Купец начинает бояться батрака (мотивировка дальнейшего). У него якобы пропала корова (a^6), он посылает батрака (B^2 — отсылка). Тот отправляется ($C \uparrow$), ловит медведя (ловля — L^7), возвращается (↓).

II. Купец еще больше боится (мотивировка), посылает батрака за деньгами, будто бы отданными в долг чертям (недостает денег — a^5 , отсылка — B^2); герой отправляется (согласие — C , отправка — ↑). Три состязания с чертями (состязание — B^2 , превосходство в состязании — P^2). Добыто много денег (непосредственная добыча с помощью хитрости или силы — L^1 ; опускаем некоторые детали, не меняющие хода действия). Возвращение (↓). Купец с женой бегут от батрака, батрак с помощью хитрости следует за ними. Обычно бежит герой, преследует его антагонист (дети бегут от яги и пр.). Здесь имеем обратный случай: бежит антагонист, его преследует герой ($Сп$ — $Пр$). Батрак убивает купца (наказание — H), берет себе его имущество (денежное вознаграждение или иная форма обогащения при развязке — c^3). Эта сказка, сохраняя в общем строй волшебных сказок и многие ее мотивы, представляет собой переходный случай от сказок волшебных к сказкам реалистическим.

153. Конец этой сказки не укладывается в схему (N). Солдат, поймавший чертей в ранец и избавивший от них царевну, идет домой. В трактире бабы открывают ранец с чертями, черти убегают. Это — отступление от канона, по которому антагонист никогда не спасается безнаказанно.

154. Сказка имеет продолжение, которое обрывается на первых же строках и здесь не показано.

155. К сказке добавлен необычайный конец: встречный мальчик просит милостыню, оборачивается львом и разрывает сперва одного брата, потом другого. Эта сказка проанализирована выше, ст. стр. 119—120.

159. Сложная сказка из четырех переплетающихся ходов.

I. Иван-царевич с тремя сестрами (i). Родители умирают (смерть старших — e^2), завещают сыну отдать сестер за первых, кто посватается (обращенный запрет). В грозе является сокол, требует и увозит старшую дочь (повторяется трижды — с орлом и вороном — A^1). Ивану делается скучно, он отправляется искать сестер ($C \uparrow$).

II. По дороге видит рать-силу, побитую Марьей Моревной (ложная завязка; мотив разгрома войска не находит развития; герой таким способом узнает о Марье; функционально — это соединительный момент B). Он едет дальше (↑). Доезжает до Марьи и женится на ней (брак героя — C^*).

III. Марья Моревна уезжает на войну. Это в данном случае не завязка, а отлучка одного из членов семьи, подготавливающая беду (e). Запрещает ему входить в один из чуланов (запрет — b^1). Герой его нарушает (b^1). В чулане на цепи Кощей, он порывает цепи, улетает, похищает Марью (A^1). Иван отправляется ее искать (↑).

I (развязка первого хода). По дороге он находит своих сестер (L^4).

III (продолжение). Он оставляет у сестер различные предметы, которые могут подавать знак бедствия (передача сигнализатора — s). Беспрепятственно находит Марию Моревну (ликвидация беды как непосредственное следствие предыдущих действий L^4), возвращается (\downarrow).

IV. Кощей догоняет и убивает героя, похищает обратно жену (A^{14} , похищение человека, убийство). Предметы-сигнализаторы дают знак бедствия (B^4). Зять-орел оживляет его при помощи живой воды (LIX), он находит жену (L^4).

V. Он просит жену разузнать у Кощея, где можно достать такого же коня, как у него (a^2). Мария Моревна дает ему волшебный платочек — мост (Z^1). Он переправляется через огненную реку ($\uparrow R$). По дороге шадит птицу ($D^5 \Gamma^5 z^9$ — трижды). Доходит до бабы-яги. Она предлагает упасти ее кобылиц (задача дарителя — D^1); при помощи пощаженных им животных задача выполняется (Γ^1). Он крадет у яги волшебного жеребенка (Z^8), бежит (\downarrow). Баба-яга хочет его догнать ($Пр$), но падает в огненную реку ($Сп$). Герой берет Марию Моревну ($Л$), Кощей летит в погоню ($Пр$), они спасаются ($Сп$), Иван убивает Кощея (наказание — $Н$), приезжает домой (\downarrow).

160. Эта сказка представляет собой очень близкий вариант предыдущей сказки (159) и здесь не рассматривается.

162. Что змей похитил царевну, герой узнает не в начале сказки, а в середине ее. До одержания победы герой добывает яйцо — смерть Кощея.

163. Сказка «Бухтан Бухтанович» (кот в сапогах) содержит те же элементы, что и волшебные сказки, но в веселой, пародийной трактовке. После свадьбы при возвращении кот обманывает встречных Кокота, Ворона и Змея, губит их и присваивает их имущество для Бухтана и его жены. Подобные мотивы после свадьбы представляют собой нарушение канона в связи с шуточно-пародийной трактовкой сюжета и стиля этой сказки.

164. Следует возвращение Козьмы, обманом женившегося на царевне, домой. Лиса путем всяческих обманов продолжает выдавать его перед невестой за богача. Он убивает царя Змиулана и перенимает от него царство. Этот конец может рассматриваться как комическая и шуточно-пародийная трактовка мотива преобразования героя при женитьбе на царевне, поставленного здесь после свадьбы героя. Эта сказка может рассматриваться как разнovidность предыдущей.

166. Из двух вариантов сказки о Емеле избирается более краткий. Царь женит дочку на дураке и велит их засадить в бочку и сбросить ее в море. Этот случай можно рассматривать как конец первого хода (брак — C^*) и одновременно как начало второго (заточение в бочку и сбрасывание ее в море — A^{10}).

167. Сказка имеет продолжение, состоящее в том, что царь, изгнавший дочь и ее сына, терпит посрамление. Это — развязка второго хода, стоящая в конце третьего.

ПРИЛОЖЕНИЕ IV

Список сокращений

Большинство знаков представляют собой первую букву определения (*О* — обличение, *У* — узнавание, *Н* — наказание и т. д.). Если определение состоит из нескольких слов, взята первая буква главного слова (*Д* — первая функция дарителя, *Г* — реакция на нее героя). Для некоторых знаков не хватало русских букв (получились бы повторения). Преследование и спасение обозначены знаками *Пр* и *Сп*. Для некоторых функций пришлось прибегнуть к латинским буквам. Латинские буквы представляют собой первую букву немецких слов. Так, *Z* — *Zauberbergabe* (волшебный дар) или *Zaubermittel* (волшебное средство), *R* — *Raumvermittlung* (пространственное перемещение). Для завязки взяты три латинские буквы *A*, *B*, *C*. Для подготовительной части взяты маленькие буквы попарно, где это было нужно: *e*, *b* — *b*, *v* — *w*, *z* — *g*.

Подготовительная часть:

- i* — начальная ситуация;
- e*¹ — отлучка старших;
- e*² — смерть старших;
- e*³ — отлучка младших;
- b*¹ — запрет;
- b*² — приказание;
- b*¹ — нарушенный запрет;
- b*² — исполненное приказание;
- v*¹ — выведывание вредителя о герое;
- v*² — выведывание героя о вредителе;
- v*³ — выведывание через других лиц и прочие случаи;
- w*¹ — вредителю даются сведения о герое;
- w*² — герою даются сведения о вредителе;
- w*³ — другие случаи;
- z*¹ — обманные уговоры вредителя;
- z*² — применение им волшебных средств;
- z*³ — другие формы обмана;
- g*¹ — герой реагирует на предложение вредителя;
- g*² — герой механически поддается волшебному воздействию;
- g*³ — герой поддается или механически реагирует на обман вредителя;
- x* — предварительная беда при обманном договоре.

А — вредительство:

- A*¹ — похищение человека;
- A*² — похищение волшебного средства или помощника;
- A*^{II} — насильственное отнятие помощника;
- A*³ — расхищение или порча посева;
- A*⁴ — похищение дневного света;
- A*⁵ — хищения в иных формах;
- A*⁶ — членовредительство, ослепление;
- A*⁷ — вызывание исчезновения;
- A*^{VII} — забвение невесты;
- A*⁸ — требование выдачи или выманивание, увод;
- A*⁹ — изгнание;
- A*¹⁰ — спуск на воду;
- A*¹¹ — околдование, превращение;
- A*¹² — подмена;
- A*¹³ — приказание убить;
- A*¹⁴ — убийство;
- A*¹⁵ — заточение;
- A*¹⁶ — угроза насильственного супружества;
- A*^{XVI} — то же между родственниками;
- A*¹⁷ — каннибализм или угроза его;
- A*^{XVII} — то же между родственниками;
- A*¹⁸ — вампиризм (болезнь);
- A*¹⁹ — объявление войны;

A* — формы, связанные со сбрасыванием в пропасть (вредительство второго хода), т. е. сбрасывание в пропасть, сопровождающееся похищением невесты (A*¹), волшебного предмета или помощника (**A*²), и т. д.

а — недостага:

- a*¹ — невесты, человека;
- a*² — помощника, волшебного средства;
- a*³ — диковинок;
- a*⁴ — яйца-смерти (-любви);
- a*⁵ — денег, пропитания;
- a*⁶ — в других формах.

В — посредничество, соединительный момент:

- V*¹ — ключ;
- V*² — отсылка;
- V*³ — отпуск;
- V*⁴ — сообщение о беде в разных формах;
- V*⁵ — увоз;
- V*⁶ — отпуск и пощада;
- V*⁷ — жалобная песнь.

С — начинающееся противодействие.

↑ — отправка героя из дома.

Д — первая функция дарителя:

Д¹ — испытание;

Д² — приветствие, выпрашивание;

Д³ — просьба о загробной услуге;

Д⁴ — просьба пленника об освобождении;

*Д⁴ — то же с предварительным пленением;

Д⁵ — просьба о пощаде;

Д⁶ — просьба о разделе;

д⁶ — спор без произнесенной просьбы о разделе;

Д⁷ — другие просьбы;

*Д⁷ — то же с предварительным приведением просителя в беспомощное состояние;

д⁷ — беспомощное состояние дарителя без произнесенной просьбы, возможность оказать услугу;

Д⁸ — попытка уничтожить;

Д⁹ — схватка с враждебным дарителем;

Д¹⁰ — предложение волшебного средства в обмен.

Г — реакция героя:

Г¹ — выдержанное испытание;

Г² — приветливый ответ;

Г³ — услуга мертвецу;

Г⁴ — отпущенный пленник;

Г⁵ — пощада просящего;

Г⁶ — раздел спорщиков;

Г^{VI} — обман спорщиков;

Г⁷ — различные другие оказанные услуги или выполненные просьбы, благочестивые поступки;

Г⁸ — попытка уничтожения предотвращается и пр.;

Г⁹ — победа в схватке;

Г¹⁰ — обман при мене.

Z — овладение волшебным средством:

Z¹ — средство передается;

z¹ — подарок материального свойства;

Z² — средство указывается;

Z³ — изготавливается;

Z⁴ — продается, покупается;

Z³₄ — изготавливается на заказ;

Z⁵ — найдено;

Z⁶ — появляется самостоятельно;

Z^{VI} — появляется из земли;

Z^7 — средство выпивается, съедается;

Z^8 — похищается;

Z^9 — предложение своих услуг, предоставление себя в распоряжение;

z^9 — то же без формулы вызова («в некое время я тебе пригожусь» и пр.).

Z^6_9 — встреча с помощником, предлагающим услуги.

Р — перемещение к месту назначения:

R^1 — полет;

R^2 — езда, переноска;

R^3 — героя ведут;

R^4 — герою указывают путь;

R^5 — герой пользуется неподвижными средствами сообщения;

R^6 — кровавый след указывает путь.

Б — борьба с вредителем:

B^1 — бой на открытом поле;

B^2 — состязание;

B^3 — игра в карты;

B^4 — взвешивание (см. № 93).

К — клеймение, отметка героя:

K^1 — нанесение отметки на тело;

K^2 — передача кольца или полотенца;

K^3 — в иных формах.

П — победа над вредителем:

P^1 — победа в бою;

* P^1 — победа в негативной форме (ложный герой не принимает боя, прячется, а герой одерживает победу);

P^2 — победа или превосходство в состязании;

P^3 — выигрыш в карты;

P^4 — превосходство при взвешивании;

P^5 — убиение врага без боя;

P^6 — изгнание врага.

Л — ликвидация беды или недостачи:

L^1 — непосредственная добыча с применением силы или хитрости;

L^1 — то же: один персонаж заставляет другого совершить добычу;

L^2 — добыча совершается несколькими помощниками сразу;

L^3 — добыча объектов при помощи приманки;

L^4 — ликвидация беды — непосредственный результат предшествующих действий;

L^5 — беда ликвидируется мгновенно применением волшебного средства;

*Л*⁶ — бедность ликвидируется применением волшебного средства;

*Л*⁷ — ловля;

*Л*⁸ — расколдование;

*Л*⁹ — оживление;

Л^{IX} — то же, с предварительной добычей живой воды;

*Л*¹⁰ — освобождение;

ЛЗ — ликвидация в форме *Z*, т. е.: *ЛЗ*¹ — объект понсков передается;

*ЛЗ*² — указывается и т. д.

↓ — возвращение героя.

Пр — преследование героя:

*Пр*¹ — полет по воздуху;

*Пр*² — требование виноватого;

*Пр*³ — преследование с рядом превращений в животных;

*Пр*⁴ — преследование с превращением в заманчивые предметы;

*Пр*⁵ — попытка поглотить героя;

*Пр*⁶ — попытка извести героя;

*Пр*⁷ — попытка перегрызть дерево.

Сп — спасение героя:

*Сп*¹ — быстрое бегство;

*Сп*² — бросание гребешка и пр.;

*Сп*³ — бегство с превращением в церковь и пр.;

*Сп*⁴ — бегство с укрыванием бегущего;

*Сп*⁵ — укрывательство у кузнецов;

*Сп*⁶ — ряд превращений в животных, растения и камни;

*Сп*⁷ — предотвращение соблазна заманчивых предметов;

*Сп*⁸ — спасение от попытки поглотить;

*Сп*⁹ — спасение от попытки извести;

*Сп*¹⁰ — скачок на другое дерево.

Х — неузнанное прибытие.

Ф — необоснованные притязания ложного героя.

З — трудная задача.

Р — решение задачи:

**Р* — решение до срока.

У — узнавание героя.

О — обличение ложного героя.

T — трансфигурация:

*T*¹ — новый телесный облик;

*T*² — постройка дворца;

*T*³ — новая одежда;

*T*⁴ — юмористические и рационализованные формы.

H — наказание ложного героя или вредителя.

C^{*} — свадьба и воцарение:

C^{*} — свадьба;

*C*_{*} — воцарение;

*c*¹ — обещанный брак;

*c*² — возобновленный брак;

*c*³ — денежное вознаграждение (вместо руки царевны) и прочие формы обогащения при развязке.

N — неясные или заносные формы.

< — расставание у подорожного столба.

s — передача сигнализатора.

Mot — мотивировки.

§ — связки.

pos — положительный успех функций;

neg — отрицательный успех функций;

contr — достижение результата, противоположного значению функции.

ПРИЛОЖЕНИЕ V

Перевод нумерации дореволюционных изданий сказок Афанасьева на нумерацию изданий пореволюционных

В 1936—1940 гг. вышло критическое издание сборника сказок Афанасьева, в котором изменена нумерация предыдущих изданий: обозначение вариантов через буквы (1a, 1b, 1c и т. д.) заменено последовательным обозначением через цифры (1, 2, 3 и т. д.). Этот же порядок сохранен в последующих изданиях этого сборника. Между тем в указателе сказочных сюжетов Аарне — Андреева (1929), равно как и в исследовательских работах, вышедших до 1936 г., ссылки даются по старой нумерации. Ниже приведена таблица соответствий нумерации текстов этих изданий в тех пределах, в каких они использованы в данной книге. Левая колонка обозначает старую нумерацию, правая — новую.

50 = 93	70 = 127	91 = 154	112a = 190	133 = 240
51 = 94	71a = 128	92 = 155	113a = 192	134 = 241
52a = 95	72 = 131	93a = 156	114a = 195	135 = 242
52b = 96	73 = 132	94 = 159	115a = 197	136 = 243
53 = 97	74a = 133	95 = 160	116a = 198	137a = 244
54 = 98	75 = 135	96 = 161	117 = 201	138 = 247
55 = 99	76 = 136	97 = 162	118a = 202	139 = 248
56 = 100	77 = 137	98 = 163	119a = 206	140a = 249
57 = 101	78 = 138	99 = 164	120a = 208	141a = 254
58a = 102	79 = 139	100a = 165	121a = 210	142 = 256
59 = 104	80 = 140	101 = 167	122a = 212	143 = 257
60 = 105	81a = 141	102 = 168	123 = 216	144 = 258
61a = 106	82 = 143	103a = 169	124a = 217	145 = 259
62a = 108	83 = 144	104a = 171	125a = 219	146a = 260
63 = 112	84a = 145	105a = 179	126a = 227	147 = 264
64 = 113	85 = 148	106a = 182	127a = 230	148 = 265
65 = 114	86 = 149	107 = 185	128a = 232	149 = 266
66a = 115	87 = 150	108 = 186	129a = 234	150a = 267
67 = 123	88 = 151	109 = 187	130a = 236	151 = 268
68 = 125	89 = 152	110 = 188	131 = 238	
69 = 126	90 = 153	111 = 189	132 = 239	

СТРУКТУРНО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ СКАЗКИ

Книга В. Я. Проппа «Морфология сказки» была издана в 1928 г.¹ Это исследование в некоторых отношениях намного опередило свое время: абсолютный масштаб научного открытия В. Я. Проппа стал очевиден только после того, как в филологические и этнологические науки внедрились методы структурного анализа. В настоящее время «Морфология сказки» — одна из самых популярных книг в мировой фольклористике. Она переведена на английский (1958, 1968)² и итальянский (1966)³ языки, с сокращениями — на польский язык (1968)⁴, готовятся немецкий (в ГДР) и румынский переводы. В 20-х годах был очень силен интерес к проблемам художественных форм, в том числе и фольклорных; но только В. Я. Пропп довел изучение формы сказки до открытия ее структуры. Заслуживает внимания, что для В. Я. Проппа морфология как раз не была самоцелью, что он стремился не к описанию поэтических приемов самих по себе, а к выявлению жанровой специфики волшебной сказки, с тем чтобы впоследствии найти историческое объяснение единообразию волшебных сказок. Рукопись, представленная автором в редакцию неперiodической серии «Вопросы поэтики» (издававшуюся Государственным институтом истории искусств), первоначально включала дополнительную главу с попыткой такого исторического объяснения. Впоследствии эта глава, не вошедшая в окончательный текст, была развернута в обширное фундаментальное исследование «Исторические корни волшебной сказки» (опубликовано в 1946 г.)⁵.

Изучая специфику волшебной сказки, В. Я. Пропп исходил из того, что диахроническому (историко-генетическому) рассмотрению сказки должно предшествовать ее строгое синхроническое описание. Разрабатывая принципы такого описания, В. Я. Пропп поставил перед собой задачу выявления постоянных элементов (инвариантов), наличествующих в волшебной сказке и не исчезающих из поля зрения исследователя при переходе от сюжета к сюжету. Открытые В. Я. Проппом инварианты и их соотношение в рамках сказочной композиции и составляют структуру волшебной сказки.

До В. Я. Проппа господствовали атомистические концепции: неразложимой повествовательной монадой считался либо мотив, либо сюжет в целом.

Из мотивов исходил акад. А. Н. Веселовский⁶, о котором В. Я. Пропп упоминает в своей книге с величайшим уважением. Сюжеты А. Н. Весе-

ловский рассматривал как комбинации мотивов, их соотношение он при этом представлял чисто количественно; большой процент повторяющихся мотивов он объяснял наличием заимствования, миграции.

Позднее о мотивах, как носителях повторяемости в сказке, писали К. Шпис, Фридрих фон дер Лайен⁷ и др. Из сюжета как основной и естественной единицы фольклора исходил Антти Аарне, создатель международного каталога сказочных сюжетов, и финская («историко-географическая») школа в целом. Сюжет выступает постоянной единицей в изучении сказки в известной монографии одесского ученого Р. М. Волкова⁸.

На первых страницах «Морфологии сказки» В. Я. Пропп, энергично полемизируя со своими предшественниками, показывает, с одной стороны, делимость и мотивов и сюжетов, а с другой — отсутствие четких граней и обоснованных критериев для установления границ сюжета для уверенного различения самостоятельных сюжетов и сюжетных вариантов. И сюжеты и мотивы, несмотря на их повторяемость, по мнению В. Я. Проппа, не объясняют специфического единообразия волшебной сказки. Как это ни парадоксально на первый взгляд, они составляют переменные, вариативные элементы сказки. К этому следует добавить, что само соединение мотивов в сюжете, точнее говоря их группировка, распределение в нем зависит от специфической для сказки постоянной композиционной структуры*.

Одновременно с В. Я. Проппом или даже немного раньше задачи структурно-морфологического изучения выдвигались А. И. Никифоровым в очень содержательной статье (написана в 1926 г., опубликована — в 1928 г.)¹⁰. Его интересные наблюдения были сформулированы в виде нескольких морфологических законов. Это — закон повторения динамических элементов сказки в целях замедления и усложнения его общего хода; закон композиционного стержня (сказка может быть одно- и двухгеройная, два героя либо равноправны, либо нет); и, наконец, «закон категорической или грамматической формовки действия». А. И. Никифоров предлагает рассматривать отдельные «сказочные действия» и их объединение по образцу словообразования в языке. По его наблюдениям, можно выделить «префиксальные сказочные действия» (с широкими возможностями замен), «корневые» (почти не варьируемые), «суффиксальные» и «флективные». А. И. Никифоров очень близко подходит к концепции В. Я. Проппа в своем тезисе о том, что постоянной является лишь функция персонажа, его динамическая роль в сказке. Главный персонаж, по мнению А. И. Никифорова, является носителем функции биографического порядка, а «вторичные персонажи» — авантюрно-осложняющего порядка (т. е. функции помощи герою, препятствий ему или функции объекта его домогательства). Любопытно, что предлагаемая А. И. Никифоровым схема бук-

* Еще Ж. Бедье в своей знаменитой работе о фаблю⁹ задумался над различием переменных и постоянных элементов в сказке, но, как отмечает В. Я. Пропп, не сумел их четко выделить и описать.

важно предвосхищает «структурную модель деятелей» в «структурной семантике» А. Ж. Греймаса (1966).

Группировка частных функций главного персонажа и вторичных персонажей в некоторое количество комбинаций составляет, по А. И. Никифорову, основную пружину сказочного сюжетосложения. Эти и другие его мысли очень плодотворны, но, к сожалению, не были развернуты в систематическое исследование сказочной повествовательной синтагматики, как это сделано В. Я. Проппом. Кроме того, у А. И. Никифорова не всегда достаточно четко разделяются уровни (сюжетный, стилистический и т. п.). И наконец, сами структурные принципы не были у него столь четко противопоставлены атомистическим концепциям, как это имело место в работе В. Я. Проппа, который убедительно показал, что специфика волшебной сказки оказалась заключенной не в мотивах (не все, но многие сходные мотивы волшебной сказки можно найти и в других жанрах), а в неких структурных единицах, вокруг которых мотивы группируются. В. Я. Пропп проанализировал последовательный ход событий в волшебных сказках из сборника Афанасьева и нашел, что этот ход во многом совпадает, хотя мотивы там самые разнообразные.

Исследователь обнаружил, что постоянными, повторяющимися элементами волшебной сказки являются *функции действующих лиц* (общим числом тридцать одна: отлучка, запрет и нарушение запрета, разведка вредителя и выдача ему сведений о герое, подвох и пособничество, вредительство (или недостача), посредничество, начинающееся противодействие, отправка, первая функция дарителя и реакция героя, получение волшебного средства, пространственное перемещение, борьба, клеймение героя, победа, ликвидация недостачи, возвращение героя, преследование и спасение, неузнанное прибытие, притязания ложного героя, трудная задача и решение, узнавание и обличение, трансфигурация, наказание, свадьба. Не все функции налицо всегда, но число их ограничено и порядок, в котором они выступают в ходе развертывания действия сказки, неизменен. Неизменным оказался и набор *ролей* (числом семь), между которыми определенным образом распределяются конкретные сказочные персонажи со своими атрибутами. Каждый из семи действующих лиц (т. е. ролей), а именно антагонист (вредитель), даритель, помощник, царевна или ее отец, отправитель, герой, ложный герой, имеет свой круг действий, т. е. одну или несколько функций. Таким образом, В. Я. Пропп разработал две структурные модели — одну (временная последовательность действий) — более обстоятельно, другую (действующие лица) — более бегло. Отсюда и два различных определения В. Я. Проппа для волшебной сказки («рассказ, построенный на правильном чередовании приведенных функций в различных видах» и «сказки, подчиненные семиперсонажной схеме»). Круг действий (т. е. дистрибуция

функций по ролям) ставит вторую модель в зависимость от первой — основной. Именно отказ от изучения по мотивам в пользу изучения по функциям дал возможность В. Я. Проппу перейти от атомизма к структурализму.

Первая и важнейшая операция, которую В. Я. Пропп проделывает с текстом, — это его разбиение, сегментация на ряд последовательных действий. Исходя из этого «содержание сказки может быть пересказано в коротких фразах, вроде следующих: родители уезжают в лес, запрещают детям выходить на улицу, змей похищает девушку и т. д. Все сказуемые дают композицию сказок, все подлежащие, дополнения и другие части фразы определяют сюжет» (стр. 103). Здесь подразумевается конденсация содержания в ряд коротких фраз; далее эти фразы обобщаются в том смысле, что каждое конкретное действие подводится под определенную функцию, название которой представляет собой сокращенное и обобщенное обозначение действия в форме существительного (отлучка, подвох, борьба и т. п.). Выделенный фрагмент текста, содержащий то или иное действие (а тем самым и соответствующую функцию), можно, пользуясь современной терминологией, назвать повествовательной синтагмой. Все функции, следующие друг за другом во времени, составляют своего рода линейный синтагматический ряд. Некоторые отступления от постулированной В. Я. Проппом последовательности функций он считает нарушением последовательности, а частичным введением обращенной последовательности. Не все функции обязательно присутствуют в одной сказке, но в принципе одна функция влечет за собой (имплицитует) другую. В некоторых случаях, когда функции, по выражению В. Я. Проппа, «выполняются совершенно одинаково» в силу «ассимиляции одной формы с другой», точное узнавание функции устанавливается только по ее последствиям. В качестве примера ассимиляции функций В. Я. Пропп приводит некоторые случаи уподобления первоначальной отсылки героя отправителем и трудной задачи, а также примеры испытания героя вредителем и дарителем. В. Я. Пропп всячески настаивает на том, чтоб первая функция дарителя (например, выбор героем коня у яги) и трудная задача вредителя (например, выбор невесты — дочери Водяного из двенадцати девиц) не смешивались. Это требование, как мы еще дальше увидим, имеет очень глубокий смысл, ибо оппозиция этих двух функций (предварительного испытания, дающего в руки герою волшебное средство, и основного испытания, приводящего к ликвидации недостачи) самым субстанциональным образом связана со спецификой волшебной сказки как жанра. В. Я. Пропп, правда, не выдвигает такого тезиса, но его анализ наводит на эту мысль.

С точки зрения перспектив структурного подхода исключительное значение имеет открытие В. Я. Проппом парности (бинарности) большинства функций (недостача — ликвидация недостачи, запрещение — нарушение запрета, борьба — победа и т. д.). Напомним, что В. Я. Пропп стремился к описанию структуры волшебной сказки в целом. Анализ велся на уровне сюжета (и отчасти системы персонажей) и привел к установлению некоей инвариантной сюжетной схемы, по

отношению к которой конкретные сказки являются цепью вариантов. Однако «Морфология сказки» намечает и пути анализа отдельных типов, групп волшебных сказок (в рамках этого инварианта). В. П. Пропп, например, обратил внимание на то, что две пары функций ($B-P$ и $З-P$, т. е. борьба с вредителем и победа над ним, трудная задача и решение) почти никогда не встречаются в рамках одной сказки, но занимают в ряду функций примерно то же место. Мы бы теперь сказали, что $B-P$ и $З-P$ находятся в отношении дополнительного распределения. В. Я. Пропп считает, что действительно сказки с $З-P$ и с $B-P$ принадлежат к разным формациям. Далее, он предлагает выделять типы сказок по разновидностям обязательно присутствующих в любой сказке функций A (вредительство) или a (недостача). В связи с этим очень ценно и замечание (в другом месте книги) о двух формах начальной ситуации, с включением искателя и его семьи или жертвы и ее семьи. Для дифференциации сказочных типов полезным является и упоминание о параллелизме сказок с вредителем-змеихой и вредителем-мачехой. Эти замечания могут быть опорными пунктами для анализа типов волшебной сказки.

Выход «Морфологии сказки» в свет вызвал две положительные рецензии — Д. К. Зеленина¹¹ и В. Н. Перетца¹². В. Н. Перетц считал работу В. Я. Проппа развитием идей Гете, Бедье и особенно А. Н. Веселовского, но одновременно подчеркивал оригинальность функционального анализа, предложенного молодым ученым, писал о том, что книга будит мысль. Из его отдельных замечаний наиболее интересное: о том, что грамматика — это не субстрат языка, но его абстракция, и что сомнительно вывести из описания сказочных функций ее праформу. Более краткая рецензия Д. К. Зеленина в основном ограничена передачей главных положений В. Я. Проппа, но кончается выражением уверенности в том, что его методу предстоит большое будущее. Эти слова оказались пророческими. Однако до их осуществления прошло много времени. В 30—40-х годах интерес к вопросам формы по различным причинам пошел на убыль в советском литературоведении.

Книга В. Я. Проппа, открывающая большие перспективы в анализе сказки и вообще повествовательного искусства, намного опередила структурно-типологические исследования на Западе. В вышедшей через год после «Морфологии сказки» монографии А. Йоллеса «Простые формы»¹³ сказка еще трактуется как неразложимая жанровая монада, как исходная «простая форма», а жанровая специфика простых форм выводится из представлений, непосредственно заключенных в самом языке. Сказка, по А. Йоллесу, отвечает идеальному уровню желательного наклонения (опатива). Соответственно легенда связывается с императивом, миф — с вопросительной формой*.

* Функционально-структурный подход к фольклору и этнографии выдвигается в статье П. Г. Богатырева и Р. О. Якобсона (1929)¹⁴. В комментариях к американскому изданию русских сказок (1945)¹⁵ Р. О. Якобсон отмечает ценность морфологических исследований А. И. Никифорова и осо-

Новая жизнь книги В. Я. Проппа началась после выхода в 1958 г. в США английского перевода, потребность в котором была вызвана успехами структурной филологии и антропологии. В своем предисловии к американскому изданию С. Пиркова-Якобсон очень неточно аттестует В. Я. Проппа как ортодоксального и активного русского формалиста. Переход В. Я. Проппа в «Морфологии сказки» от диахронического исследования к синхроническому она сопоставляет с историко-географической школой, которую называет финско-американской (эта школа, в особенности в лице патриарха американской фольклористики Стиса Томпсона, занимала до самого последнего времени господствующие позиции в США). По этому поводу напомним, что в «Морфологии сказки» позиция автора гораздо больше заострена против историко-географической школы, чем против диахронического подхода (синхрония должна, по мнению В. Я. Проппа, предшествовать диахронии). Английский перевод «Морфологии сказки» был встречен одобрительными рецензиями Мелвила Джекобса¹⁸ и Клода Леви-Стросса¹⁹. Перевод книги В. Я. Проппа на английский язык имел огромный резонанс. Работа В. Я. Проппа, уже тогда тридцатилетней давности, воспринималась как свежее слово и сразу стала использоваться в качестве образца для целей структурного анализа фольклорных, а затем и других повествовательных текстов и оказала известное влияние на работы по структурной семантике.

Собственно структурно-типологические исследования в области фольклора появились на Западе — во Франции и США — только в 50-х годах в связи с успехами этнографической школы «моделей культуры» и в особенности — под влиянием бурного развития структурной лингвистики и семиотики. Характер научного манифеста имела оригинальная статья 1955 г. «Структурное изучение мифа», принадлежавшая перу ведущего французского этнографа-структуралиста Клода Леви-Стросса²⁰. В какой мере была известна ему тогда русская книга В. Я. Проппа, — трудно сказать. Леви-Стросс не только пытается применить к фольклору принципы структурной лингвистики, но считает миф феноменом языка, проявляющимся на более высоком уровне, чем фонемы, морфемы и семантемы. *Мифемы* — это большие конститутивные единицы, которые надо искать на уровне

бенно В. Я. Проппа, их теоретическую близость работам по структурной лингвистике.

Значительно позже (в 1948 г.) А. Стендер-Петерсен, находившийся под сильным влиянием русской науки, при анализе одного сказания (о смерти героя от своего коня) предложил отличать неизменные динамические элементы сюжета от переменных лабильных, но его анализ имеет характер частичного возвращения от В. Я. Проппа к Ж. Бедье. Динамические элементы им ошибочно сводятся к сумме лабильных¹⁶.

С другой стороны, заслуживает упоминания попытка структурного анализа драмы в книге Э. Сурью¹⁷, где выделяются функции (в количестве шести), соответствующие неким силам, обозначенным астрологическими терминами и выраженный через персонажей. Функциям он противопоставляет многочисленные ситуации (в количестве 210 441). Методика Э. Сурью напоминает методику В. Я. Проппа, но менее четко разработана.

предложения. Если разбить миф на короткие предложения и разнести соответственно на карточки, то выделятся определенные функции и одновременно обнаружится, что мифемы имеют характер *отношений* (каждая функция приписана определенному субъекту). В этом пункте Леви-Стросс, казалось бы, предельно приближается к В. Я. Проппу. Но далее обнаруживаются огромные различия, отчасти (но далеко не полностью) связанные с тем, что Леви-Стросс имеет дело прежде всего с мифами, а В. Я. Пропп — со сказками. При этом, правда, не следует забывать, что оба исследователя признают принципиальную близость мифа и сказки: В. Я. Пропп называет волшебную сказку «мифической» (по крайней мере на основании ее генезиса из мифа), Леви-Стросс видит в сказке лишь слепок «ослабленный» миф. Леви-Стросс исходит из того, что миф в отличие от других феноменов языка сразу принадлежит к обоим соссюррианским категориям — к *langue* и к *parole*: как историческое повествование о прошлом он диахроничен и необратим во времени, а как инструмент объяснения настоящего (и будущего) — синхроничен и обратим во времени*. В силу этой сложности, двойственности мифа, его подлинные конститутивные единицы обнаруживают свою значимую природу не в качестве изолированных отношений, а только как *связки*, комбинации отношений, имеющие два измерения — диахроническое и синхроническое. Методически эти связки отношений обнаруживаются, когда различные варианты мифа пишутся один под другим, так что по вертикали получается последовательность мифических событий-эпизодов во времени, а по горизонтали группируются отношения в связки таким образом, что каждый столбец представляет собой связку, имеющую смысл, независимый от последовательности событий каждого варианта. Горизонтальное измерение нужно для чтения мифа, а вертикальное — для его понимания. Сопоставление вариантов одного мифа с вариантами других мифов приводит к многомерной системе.

Выписывая согласно указанной методике варианты мифа об Эдипе, Леви-Стросс выделяет четыре столбца. Первый из них (Кадм ищет Европу, Эдип женится на Иокасте, Антигона хоронит Полиника) выражает переоценку, гипертрофию кровных отношений, а второй (спартанцы убивают друг друга, Эдип убивает Лая, Этеокл — Полиника) — недооценку кровных отношений. Третий столбец (Кадм убивает дракона, Эдип уничтожает Сфинкса) олицетворяет отрицание автохтонности, поскольку дело идет о победе над хтоническими чудовищами, мешающими людям рождаться из земли и жить. Четвертый столбец (имена предков Эдипа указывают на физический недостаток, мешающий прямохождению) имеет положительное отношение к автохтонности, поскольку люди, вышедшие из земли, в мифологии иногда на первых порах не мо-

* По ходу дела можно отметить, что в этих интересных рассуждениях Леви-Стросс удачную аналогию мифа с естественными языками напрасно доводит до чрезмерного их уподобления и даже отождествления; впрочем, самая суть дела от этого существенно не меняется.

гут ходить. Общий смысл мифа об Эдипе Леви-Стросс видит в невозможности для общества, верящего в автохтонность человека (рождения из земли, подобно растениям), признать факт рождения человека от мужчины и женщины, одного от двух. Корреляция четырех столбцов, согласно точке зрения Леви-Стросса, есть своеобразный способ преодолеть указанное противоречие, не разрешив его, а ускользнув за счет подмены проблемы. Леви-Стросс пытался, как он выражается, прочесть миф об Эдипе «по-американски», ориентируясь на особенности более архаических мифов американских индейцев-пуэбло.

Анализируя мифы племени зуны, Леви-Стросс пытается показать, как миф решает дилемму жизни и смерти и как это решение определяет его структуру. Но Леви-Стросс трактует миф прежде всего как логический инструмент преодоления противоречий (с учетом особенностей первобытного мышления). Мифическая мысль, как он выражается, движется от фиксации противоположностей к прогрессирующему посредничеству. Проблема собственно не решается, а снимается тем, что пара крайних полюсов заменяется парой противоположностей менее далеких. Противоположность жизни и смерти подменяется противоположностью растительного и животного царства, противоположность растительного и животного царства подменяется противоположностью употребления растительной или животной пищи. А последняя снимается тем, что сам посредник — мифический культурный герой — мыслится в виде животного, питающегося падалью (Койот, у северо-западных индейцев — Ворон), и потому стоит посередине между хищными и травоядными. Иерархия основных элементов сказки зуны, по Леви-Строссу, соответствует движению по описанной структурной траектории от жизни к смерти, и наоборот. С этим же логическим узлом связан и мифический процесс преодоления противоречия между представлением об автохтонной непрерывности человеческого рода наподобие роста растений и фактической сменой поколений как циклом смертей — рождений. Отсюда у Леви-Стросса вырастает и толкование греческого мифа об Эдипе.

Не видя принципиальных различий между мифом и сказкой, Леви-Стросс склонен и в сказочных героях, например в образе сиротки у индейцев или Золушки в европейской сказке, видеть таких же мифических медиаторов. С медиацией, по его мнению, связана известная двойственность мифических (а также и сказочных — ср. его рецензию на книгу Роот о сказочном цикле Золушки²¹) персонажей, особенно мифологических озорников-трикстеров.

Леви-Стросс предлагает выразить структуру мифа через модель медиативного процесса следующей формулой:

$$f_x(a) : f_y(b) = f_x(b) : f_{a-1}(y),$$

где a и b — два члена (деятеля, персонажа), из которых первый (a) связан с чисто негативной функцией x , а второй (b) — с позитивной функцией y , но способен принимать и негативную функцию x , являясь, таким обра-

зом, посредником между x и y . Обе части формулы представляют две ситуации, между которыми имеется известная эквивалентность за счет того, что во второй части формулы (и соответственно — во второй половине мифического процесса, сюжета) один член заменен противоположным и произведена инверсия между ценностью функции и членами обоих элементов. То, что последний член — именно $f_{a-1}(y)$, показывает, что речь идет не только об аннулировании первоначального состояния, но о некотором дополнительном приобретении, некоем новом состоянии, возникшем в результате своего рода спирального развития.

В небольшой статье, посвященной фольклору виннебаго, Леви-Стросс дает сравнительный структурный анализ (по своему методу) четырех сюжетов с необычной судьбой героев:

I) история юношей, погибших от руки врагов во славу племени;

II) история человека, вернувшего свою жену из мира духов после победы над ними;

III) история победы над духами умерших членов шаманского ритуального союза, что дало им право на перевоплощение;

IV) история сироты, который своей победой над духами воскресил влюбленную в него дочь вождя.

Различия этих четырех сюжетов анализируются по рубрикам: «принесение жертвы»: для другого (II), для группы (I), для себя (III); «смерть как»: нечеловеческий агрессор (IV), человеческий агрессор (II), соблазнитель (I), спутник (IV); «выполненное действие»: против группы (IV), вне группы (II), для группы (I), внутри группы (III). Далее трактуются противоположности: природа — культура; жизнь — смерть; «сверхсмерть» духов — «недожизнь» героев (подаривших остаток жизни своей группе); обыкновенная — необыкновенная жизнь (последняя оппозиция в мифе IV имеет негативный, перевернутый характер). Не менее оригинален разбор мифа цимшиан об Асдивале²².

Интересные разборы мифов имеются также в больших теоретических монографиях Леви-Стросса, посвященных проблемам первобытного мышления²³ и мифологии²⁴. Концепции Леви-Стросса в этой области очень глубоки и интересны. Он борется с традиционным представлением о слабости, чисто интуитивном, беспомощно-конкретном характере первобытного мышления, его неспособности к обобщениям. Отстаивая своеобразный интеллектуализм первобытной мысли, анализируя ее специфический характер, Леви-Стросс, например, блестяще доказал, что тотемические наименования в первобытном обществе используются для построения сложных классификаций как своего рода материал для знаковой системы. Он дает интересный анализ некоторых семантических оппозиций (сырое — вареное и др.), являющихся ключевыми для мифологических представлений и ритуализованного поведения южноамериканских индейцев. Знакомство с основными трудами Леви-Стросса помогает понять специфику его подхода к мифу, силу и слабость этого подхода. Он рассматривает миф как инструмент первобытной «логики» и поэтому, вопреки здравым и тонким сообра-

жениям о методах структурного анализа мифа, его конкретные разборы представляют собой анализ структуры не мифического повествования, а мифического мышления.

В принципе Леви-Стросс предусматривает повествовательный аспект (по горизонтальной координате), но практически он сосредоточивает все внимание на «лучках отношений» и их символично-логическом значении. В. Я. Пропп, искавший жанровую специфику волшебной сказки, рассматривает прежде всего повествование, анализирует развертывание во времени и, следовательно, синтагматику с выяснением значения функции каждой синтагмы в рамках данного сюжета. Поэтому его структурная модель линейна. Лишь на следующем этапе исследования (отраженном в «Исторических корнях волшебной сказки») функции получают этнографическую интерпретацию (в плане генетическом).

Леви-Стросса интересует в основном мифологическая «логика», поэтому он начинает с мифа, связывает функции только по вертикали, пытаясь из сопоставления вариантов мифа выявить его парадигматику. Структурная модель Леви-Стросса нелинейна. Историческое различие мифа и сказки для Леви-Стросса нерелевантно, не имеет принципиального характера. К анализу сюжета некоторое отношение имеет его медиативная формула в той мере, в какой она пытается схватить «перевертывание» ситуации в финале и «спиральность» развития. Но эта особенность сюжета в более конкретной форме уловлена В. Я. Проппом: герой не только ликвидирует недостачу (для чего он сам или его чудесные помощники вынуждены «негативно» действовать по отношению к вредителю — двойственность леви-строссовского члена *b*), но создает некую новую ситуацию и приобретает дополнительные сказочные ценности*.

В рецензии Леви-Стросса на «Морфологию сказки» заключается и общая высокая оценка труда В. Я. Проппа и ряд критических замечаний и творческих предложений. Критика эта не удивительна в свете того, что было выше выяснено относительно различия подходов этих двух крупнейших исследователей, ищущих решения проблемы с противоположных концов. Леви-Стросс понимает свой спор с В. Я. Проппом как спор «структуралиста» с «формалистом». Ему кажется, что русский ученый отрывает форму от содержания и сказку от мифа, пренебрегает этнографическим контекстом, пытается создать грамматику без лексики, забывая о том, что фольклор как специфический феномен, отличный от других языковых явлений, — это слова слов, одновременно и словарь, и синтаксис, и т. п. Следствием этого он считает сведение В. Я. Проппом всех сказок к одной-единственной. Леви-Стросс предлагает открыть за относительным разнообразием функций большее постоянство, представив одни функции как результат трансформации других (объединить инициальную и финальную се-

* Работы К. Леви-Стросса имели большое влияние в области фольклора и этнографии и вызвал ряд подражаний, а также многочисленные дискуссии²⁵.

рии функций, битву с трудной задачей, вредителями с самозванцем и т. д.); заменить последовательность функций схемой операций типа Булевой алгебры (группа трансформаций малого количества элементов). В сказочных персонажах он предлагает видеть медиаторов, связывающих противоположности типа: мужской — женский, высший — низший и т. д.

Мысль Леви-Стросса о возможности интерпретации отдельных функций как результата трансформации той же сущности очень интересна и плодотворна, однако такое рассмотрение лучше производить после суммарного морфологического анализа, а не вместо него.

Все многообразие связей между функциями трудно установить до выделения самих функций, а выделению функций должно предшествовать строгое разбиение повествования на синтагмы, следующие друг за другом во временном линейном ряду. В противном случае и установление связей между функциями, и группировка их в пучки, и угадывание символического значения таких пучков, и выделение парадигм неизбежно будет содержать в себе большую дозу произвольности, не выйдя за пределы догадок, пусть весьма остроумных и во многом верных.

В. Я. Пропп рассматривал свой синтагматический анализ как введение и к истории сказки и к изучению «совершенно особой логической структуры сказки, что подготовляло изучение сказки как мифа» (см. стр. 7 первого издания), т. е. как раз того, к чему призывает Леви-Стросс. Анализ синтагматической структуры не только необходим в качестве первой ступени изучения общей структуры сказки, он непосредственно служит поставленной В. Я. Проппом цели — определить специфику сказки, описать и объяснить ее структурное единообразие. Поэтому сведение всех волшебных сказок к одной — не ошибка В. Я. Проппа, а условие достижения поставленной цели. Упрек в пренебрежении этнографическим контекстом несправедлив и может быть объяснен только незнакомством Леви-Стросса с «Историческими корнями волшебной сказки». Замечание Леви-Стросса о том, что не хватает контекста, «а не исторического прошлого», вызывает возражения потому, что он упускает из виду историчность самого контекста, т. е. принципиальное историческое различие мифа и сказки как двух ступеней в истории повествования, находящихся в отношении «предок — потомок», имеющих свою специфику. Леви-Стросс сам признает, что в сказке ослаблены противопоставления и транспозиция темы, большая возможность игры, свобода замены. Но это не просто легкое ослабление, а результат развития сказочного вымысла и известного отрыва сказочной фантастики (уже в значительной мере условнопоэтической) от конкретной этнографии, от верований и ритуальных предписаний, жестко ограниченных рамками определенной (как в этническом, так и в стадийном плане) культуры. Как мы увидим в дальнейшем, не только сказочные образы, но и правила поведения сказочных персонажей гораздо условней, в гораздо большей степени принимают характер правил игры, чем это имеет место в мифе. А новые моральные и эстетические критерии сказки уже качествен-

но отличны от однозначных этнографических моделей поведения и интерпретации окружающего мира. Таким образом, для упрека в формализме по адресу В. Я. Проппа вдвойне нет оснований. В. Я. Пропп сам ответил Леви-Строссу в послесловии к итальянскому переводу²⁶. Он разъяснил, что «Морфология сказки» — первая, но неотъемлемая часть его сравнительно-исторических штудий волшебной сказки, что отсутствие единой терминологии, а также пропуски и ошибки в английском переводе невольно препятствовали правильному пониманию некоторых его положений. Кроме того, он совершенно справедливо указал, что его специально интересовал не миф, а сказка волшебная и анализ сюжета, композиции, жанра (в отличие от Леви-Стросса), а такой анализ немислим в полном отвлечении от развертывания повествования во времени.

Все это, разумеется, отнюдь не лишает смысла те задачи, которые выдвигает Леви-Стросс. И как раз исследование В. Я. Проппа дает необходимый твердый базис для дальнейшего углубления структурного анализа повествовательного фольклора. Не удивительно, что после знакомства ученых Запада с классическим трудом В. Я. Проппа буквально ни одно из исследований структурных моделей фольклора не могло обойтись без этого труда, не опираться на него.

Во французской науке, где структурализм особенно распространен, заслуживает внимания прежде всего цикл работ А. Ж. Греймаса. В статье «Описание значения и сравнительная мифология» (1963)²⁷ он пытается исключительно методами Леви-Стросса осветить разыскания Ж. Дюмезиля по сравнительной мифологии. Он считает, что мифемы, вопреки видимости рассказа, связаны парадигматическими узлами и что примерная формула мифа такова:

$$\frac{A}{\text{non } A} \sim \frac{B}{\text{non } B}$$

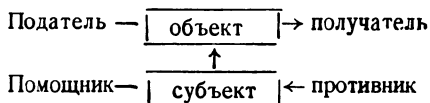
(две оппозиции связаны глобальной корреляцией).

Рассматривая ряд мифических тем (общественный договор, добро и зло, безмерность и др.) в различных мифологиях, Греймас выявляет некоторые семантические оппозиции в роли дифференциальных признаков (благодетельный — зловредный, дух — материя, мир — война, интегральный — универсальный) и представляет одни мифологические концепции как трансформации других.

В статьях «Русская народная сказка. Функциональный анализ» (1965)²⁸, «Элементы теории интерпретации мифического рассказа» (1966)²⁹, а также в соответствующих частях «Структурной семантики» (1966)³⁰ Греймас использует английский перевод книги В. Я. Проппа даже для разработки некоторых аспектов лингвистической семантики. Он пытается синтезировать методiku В. Я. Проппа и методiku Леви-Стросса, синтагматику и парадигматику за счет обработки схемы В. Я. Проппа средствами современной логики и семантики.

В своем анализе сказки Греймас берет за основу В. Я. Проппа, дополняя и «поправляя» его с помощью теории Леви-Стросса, а в анализе мифа, наоборот, исходит из Леви-Стросса, дополняя его В. Я. Проппом.

Структурная модель действующих лиц разработана Греймасом на основе сопоставления схем В. Я. Проппа и Э. Сурьо и выглядит следующим образом:



В подателе объединены пропповские отправитель и отец царевны, в помощнике — чудесный помощник и даритель: получатель в сказке якобы слит с героем, который одновременно является и субъектом. Объект — царевна. Помощника и противника Греймас при этом считает второстепенными действующими лицами, связанными с обстоятельствами. Это — лишь проекция воли к действию самого субъекта. Оппозиции податель — получатель, по мнению Греймаса, соответствует модальность *знать*, помощнику — противнику — модальность *мочь*, а субъекту — объекту — модальность *хотеть*. Желание героя достигнуть объекта реализуется на уровне функций в категории поисков (*quest*).

Что касается синтагматических функций, то Греймас их прежде всего сильно сокращает в числе (вместо тридцати одной остается двадцать) за счет их объединения по парам (пользуясь указанной В. Я. Проппом бинарностью функций). При этом каждая пара мыслится связанной не только импликацией (одна функция влечет за собой появление другой в синтагматическом ряду $S \rightarrow \text{non } S$), но и дизъюнкцией ($S \text{ vs. non } S$) как неким парадигматическим отношением, независимым от хода развертывания сюжета, от линейной синтагматической последовательности. Парные функции (обозначенные прописными буквами) Греймас в свою очередь пытается представить в виде семантической корреляции двух пар — негативной и позитивной:

$$\frac{s}{\text{non } s} \text{ vs. } \frac{\bar{s}}{\text{non } \bar{s}}, \text{ или } S \text{ vs. } \bar{S}.$$

Негативную серию двойных функций Греймас связывает синтагматически с начальной частью сказки (нагромождение бед — отчуждение), а позитивную серию — с концом сказки (их ликвидация и награждение героя). Завязка и развязка, обрамляющие обе эти серии, трактуются как своего рода нарушение договора (что ведет к бедам) и восстановление договора. В середине сказки оказывается ряд испытаний, каждое из которых в свою очередь начинается с заключе-

ния договора по поводу предстоящего испытания и включает также борьбу с противником и следствие успеха героя. Греймас устанавливает определенное соответствие между структурой испытания и структурной моделью действующих лиц: основной коммуникации (податель — получатель) соответствует договор, оси помощник — противник соответствует борьба, а достижению желанного объекта — следствие (результат) испытания. В первом испытании (квалификация героя для решающих испытаний) податель выступает в роли противника, а во втором (главном) испытании и третьем (приносящем славу) соблюдается точное соответствие функций и деятелей. По трем осям (передача сообщения, силы, желаемого объекта) группируются и остальные функции.

Наконец, уточняя схему перемещений героя, Греймас вместо уходов и приходов отмечает присутствие или отсутствие героя, исходя из того, что отсутствие имеет известный мифологический смысл.

В соответствии с указанными принципами Греймас следующим образом преобразует схему В. Я. Проппа: $\bar{p} \bar{A} \bar{C}_1 \bar{C}_2 \bar{C}_3 p A_1 \bar{p}_1 (A_2 + F_2 + \text{non } c_2) d \text{non } p_1 (F_1 + c_1 + \text{non } c_3) \text{non } p_1 d F_1 p_1 (A_3 + F_3 + \text{non } c_1) C_2 C_3 A (\text{non } c_3)$ где: A — договор (приказ — акцептация); F — борьба (нападение — победа); C — сообщение (отправление — получение); p — присутствие; d — быстрое передвижение.

Нарушение договора (в завязке) — \bar{A} есть парная функция (запрет — нарушение, \bar{a} vs. $i(\text{non } a)$), коррелирующая с заключением договора — A (приказ — акцептация, a vs. $\text{non } a$). Окончательное восстановление договора в развязке есть свадьба (податель передает получателю-субъекту желанный объект поисков). A_1 есть посредничество — начало противодействия, A_2 — это первая функция дарителя — реакция героя, A_3 — задание задачи герою в последнем испытании. Инициальная негативная серия $\bar{C}_1 \bar{C}_2 \bar{C}_3$ соответствует пропповским выведыванию — выдаче, подвоху — пособничеству и вредительству — ликвидации недостачи и распределяется по трем осям: сообщение, т. е. вопрос — ответ (1), сила (2; речь якобы идет о лишении героической энергии) и объект желания (3; ликвидация недостачи есть добывание царевны).

Позитивная серия — это $C_1 C_2 C_3$. Метка — узнавание коррелирует с выведыванием — выдачей как вид сообщения (C_1 vs. \bar{C}_1). Обличение — трансфигурация противостоит подвоху — пособничеству как обнаружение силы героя (C_2 vs. \bar{C}_2). Кроме того, и получение волшебного средства противостоит лишению героя героической энергии, выраженной функцией пособничества ($\text{non } c_2$ vs. $\text{non } \bar{c}_2$). Вредительству соответствует в позитиве наказание вредите-

ля, но недостага преодолевается не только ее прямой ликвидацией, но также с в а д ь б о й, компенсирующей недостагу героя (C_3 vs. \bar{C}_3).

Греймас обращает внимание на то, что все следствия испытаний (получение волшебного средства *поп* c_2 , ликвидация недостаги *поп* c_3 и узнавание *поп* c_1), а потому и сами испытания направлены на преодоление вредоносных результатов отчуждения. Главным результатом описанной редукции функций Греймас считает выделение парадигматических структур и выявление возможности двойного анализа — семического и семантического, что ведет к двум уровням значений. Не ограничиваясь этим, Греймас пытается (с помощью структурного анализа, одновременно синтагматического и парадигматического, пользуясь леви-стросссовским методом корреляций и его теорией медиации) проникнуть в самую суть волшебной сказки как целого, в ее общий смысл. Диахронически (синтагматически) инициальная серия $\bar{A} \bar{C}$ коррелирует с финальной CA : в мире без закона-договора A ценности C перевернуты; восстановление ценностей открывает путь для восстановления закона. Ахронически возможна корреляция $\bar{A} : A \approx \bar{C} : C$, означающая, что отсутствие и наличие общественного договора так же соотносятся между собой, как отсутствие и наличие ценностей. По мнению Греймаса, правая часть формулы выражает индивидуальную сферу обмена ценностями, альтернативу «отчужденного» человека и человека, пользующегося полнотой ценностей. Левая же часть не только выражает договорную организацию общества, но и постулирует наличие индивидуальной свободы, проявляющейся в нарушении запрета. Таким образом как бы устанавливается двойная корреляция между свободой личности и отчуждением, отказом от свободы личности и установлением порядка. Восстановление порядка необходимо для реинтеграции ценностей.

Испытание — борьба является, по Греймасу, не только синтагматически промежуточным членом между $\bar{A} \bar{C}$ и CA , но посредником, трансформирующим структуру

$$\frac{\bar{a}}{\text{поп } a} \approx \frac{\bar{c}}{\text{поп } c} \text{ в структуру } \frac{a}{\text{поп } a} \approx \frac{c}{\text{поп } c}.$$

Испытание осуществляет операцию отрицания негативных членов и замещения их позитивными. Испытание оказывается функциональным, динамическим и антропоморфическим выражением сложной значимой структуры, включающей и негатив и позитив. Медиативность F выражается и в отсутствии к нему функциональной пары. Действия героя в ходе испытания свободны, заключают в себе выбор и необратимость: черты, определяющие историческую деятельность человека, — этому соответствует отсутствие имплицативной связи между A и F , их объединение только через следствие. Таким образом, обнаруживается медиативная роль сказки в целом. Она разрешает противоречия между структурой и поступками, непрерывностью и историей, обществом и личностью.

В анализе мифа (на примерах индейцев-бороро, взятых из книги Ле-

ви-Стросса «Сырое и вареное») Греймас стремится использовать свою интерпретацию пропповского анализа сказки для того, чтобы выявить не только парадигматику, но и синтагматику мифа. Он исходит из обязательного негатива в первой половине сказки и позитива во второй (дихотомия временной протяженности рассказа до — после).

В первой половине основным темам предшествует вступительная часть, а во второй с основными темами коррелирует заключительная часть. Но вступительная и заключительная части остаются за пределами основного тематического корпуса. Греймас делит повествовательные функции на три категории: договорные, действенные (т. е. испытания) и отъединительные (т. е. уходы и возвращения). Кроме того, Греймас предлагает выделить две повествовательные манеры — «обманчивую» и «правдивую».

Идя по стопам В. Я. Проппа, Греймас сопоставляет более или менее самостоятельные фрагменты повествования с функциями и с дистрибуцией ролей между персонажами в рамках того же эпизода. Это дает ему возможность проследить механизм перемены ролей того же самого персонажа, что оказывается очень существенным для понимания общего смысла сюжета. Так, например, в анализируемом мифе бороро сын, совершивший **кровосмещение** и **навлекший** на себя гнев отца, в конце концов оказывается положительным героем и его месть отцу за преследования вызывает сочувствие. Греймас трактует этот переход как смену ряда «договорных» функций (задержка «договора», его разрыв, появление нового «договора», т. е. новой фазы «игры согласий и отказов») и обмен ролей между отцом и сыном в результате двойной трансформации: отец из подателя и субъекта становится получателем и вредителем, а сын — наоборот.

Главный теоретический пафос исследователя состоит в выяснении взаимоотношений и взаимопроникновений дискурсивной и структурной изотопий, т. е. сопоставление повествовательных диахронических множеств с определенными трансформациями глубинного содержания. Для раскрытия содержательных единств привлекается мифологический словарь и ряд культурно-этнографических кодов (естественный, пищевой, сексуальный и т. п.). Между кодами в свою очередь устанавливаются сложные корреляции. При этом обнаруживается промежуточность в характеристике героев, соответствующая их посреднической роли между мифологическими полюсами, в конечном счете — между жизнью и смертью (по Леви-Строссу). На этой стороне анализа Греймаса в рамках статьи о структуре сказки нет возможности останавливаться.

Исследования Греймаса заслуживают серьезного внимания. Особенно следует одобрить его стремление практически установить между синтагматическими функциями парадигматические отношения, наметить несколько групп и типов функций, жестко увязать анализ синтагматики с динамикой перераспределения ролей между конкретными персонажами сказки, движением сказочных ценностей. Ему удалось правильно определить ключевую роль сказочных испытаний как средства разрешения конфликтных

отношений путем трансформации негативной ситуации в положительную. Однако логическое углубление теории В. Я. Проппа и сама логическая стройность достигаются ценою ряда явных натяжек и не свободны от схоластичности. Это во многом объясняется отрывом разысканий Греймаса от конкретных фольклорных текстов; он оперирует функциями В. Я. Проппа как исходными данными, без какой-либо оглядки на интерпретируемый материал. Можно ли, например, видеть в получении волшебного средства пару к пособничеству героя вредителю? Пособничество — это естественная реакция на подвох и соответствует правилам поведения героя, а не актам получения сказочных ценностей. Если уже строить семантические «четверки» из двух парных функций, то подвох — пособничество есть негативный вариант предписания — акцептации, ибо в обоих случаях речь идет о невозможности героя отказаться от выполнения просьбы. Столь же натянуто сопоставление подвоха — пособничества с обличением — трансфигурацией. Верно, что подвох — пособничество находится к выведыванию — выдаче в отношении оппозиции сила — общение (вернее бы сказать, действие — слово). Поэтому семантическая четверка, естественно, может быть построена так:

$$\begin{array}{ccc}
 \text{(вредитель—герой)} & \frac{\text{выведывание—выдача}}{\text{подвох—пособничество}} & \approx \frac{\text{вопрос—ответ}}{\text{предписание—}} \\
 & & \text{исполнение} \quad \text{(даритель—герой)}
 \end{array}$$

Вся четверка композиционно соотносится с первой частью сказки и отражает противоположность между действиями, ведущими к беде (недостаче), и действиями, в результате которых начинается противодействие беде.

Но при этом между отдельными функциями инициальной и финальной серий явно нет конкретных соответствий, есть только общий контраст между атмосферой несчастья в начале и благополучия в конце. Кроме того, обе эти серии практически могут отсутствовать почти полностью, поскольку сказка иногда начинается сразу с вредительства или недостачи (не случайно В. Я. Пропп выделил некоторые функции в предварительную часть) и кончается основным испытанием. Дополнительное испытание и соответствующие функции (вроде обличения, трансфигурации, наказания антагониста) составляют необязательный второй ход волшебной сказки. Таким образом, концепция Греймаса строится в значительной мере на необязательных элементах сказки и потому не может претендовать на фундаментальность. Для Греймаса очень важна оппозиция между свадьбой и нарушением запрета, которую он трактует как нарушение и восстановление договора. Но нарушение запрета — это опять-таки необязательная функция из предварительной части, а вторжение антагониста само по себе можно, конечно, трактовать как нарушение некоего гармонического миропорядка, но не общественного договора. В сказках о добывании невест и чудесных предметов нет и

нарушения миропорядка. Исключительно в сказках богатырского типа, где герой спасает общину от демонического вторжения антагониста, можно рассматривать свадьбу, хотя бы очень отдаленно, как награду герою за восстановление миропорядка (но не договора). Но эти сказки богатырского типа как раз сохраняют отчетливо следы мифа с его интересом к космическим масштабам и коллективным судьбам. Другие же волшебные сказки в большей мере сосредоточены на индивидуальных судьбах, на компенсации невинно гонимых, социально обездоленных и т. п. Их коллективное значение обнаруживается только через сопереживание, сочувствие герою, на место которого легко поставить самого себя. Здесь сказывается недооценка Греймасом (так же как и Леви-Строссом) специфических качественных отличий мифа и сказки. Эта недооценка проявляется и в том, что Греймас считает возможным применять к мифам схему, в основе которой лежит анализ специфической морфологии волшебной сказки. Ни категория испытания в целом, ни специально первое «квалифицирующее» испытание не характерны для мифов, нерелевантны в мифах. Поэтому исследования Греймаса при всей их методической ценности нуждаются в очень серьезных коррективах.

Если Греймас переносит на миф выводы В. Я. Проппа, касающиеся волшебной сказки, то Клод Бремон стремится извлечь из анализа В. Я. Проппа общие правила разворачивания всякого повествовательного сюжета³¹. Кроме того, в отличие от Греймаса Бремон сосредоточен не на мифологическом контексте сказки, а на самой логике повествования, не на парадигматических оппозициях, а на синтаксисе человеческих поступков. Он придерживается мнения, что функция (которую он относит к тому же уровню, что и В. Я. Пропп) действительно является «повествовательным атомом», а из группировки таких атомов и складывается рассказ.

Элементарной последовательностью Бремон считает триаду из трех функций, соответствующих трем фазам, обязательным для всякого процесса. Первая из них открывает самую возможность процесса в форме соответствующего поведения или предвидимых событий, вторая реализует эту возможность, а третья завершает процесс, достигая каких-то результатов соответствующего события (поступка). Однако в отличие от В. Я. Проппа Бремон считает, что каждая фаза вовсе не влечет за собой в обязательном порядке наступления следующей фазы, всякий раз возможны как актуализация некой возможности, цели, так и отсутствие такой актуализации. На первый план выдвигаются определенные альтернативы и выбор, который делается героем и автором. Элементарные последовательности группируются в сложные. При этом возможны несколько конфигураций, условно обозначенных им как «из конца в конец», «чересполосица», «скобка». События дихотомически делятся на улучшения и деградации.

Бремон анализирует целый ряд таких последовательностей и дает им определенные наименования (задача, договор, ошибка, ловушка и т. п.). Он, например, показывает возможную цепь функций, реализующих улучшение (ср. ликвидацию недостачи у

В. Я. Проппа): для улучшения необходимо преодоление некоторых препятствий, для чего нужны соответствующие средства. Возникает определенная задача, которая часто возлагается на некоего союзника (ср. помощник, даритель), противостоящего противнику (ср. антагонист). Отношения героя с союзником имеют характер договора (их можно иногда уподобить отношениям кредитора с дебитором; ср. договорные функции Греймаса). Обезвреживание противника может быть или мирным (переговоры), или враждебным (агрессия), переговоры могут иметь характер соблазнения или устрашения; агрессия часто становится обманом и включает притворство, необходимое для того, чтобы противник попал в ловушку, и т. п.

Каждый персонаж может быть носителем определенной последовательности действий, для него специфических, но так как обычно в действии участвуют два персонажа, то действие имеет две стороны, противоположные для обоих деятелей (обман со стороны первого есть одновременно одурачивание второго; решение задачи одним предполагает одновременно ошибку другого и т. п.). Сами функции могут оборачиваться разными сторонами, например воздаяние может быть и вознаграждением и мстью. По этому принципу серии улучшение и деградация оказываются в отношениях дополнительного распределения:

	Улучшение	Деградация
Средства достижения	Услуга союзника-кредитора	Добровольная жертва в интересах союзника-должника
	Услуга союзника-должника	Долговой платеж союзнику-кредитору
	Навязанная агрессия	Испытанная агрессия
	Успех ловушки	Ошибка, заблуждение
	Мсть	Наказание

Такое двустороннее рассмотрение каждого действия, такой внимательный анализ альтернатив для хода повествования представляется продуктивным. Но анализ Бремона слишком абстрактен (и потому обеднен) в силу отказа от жанрового подхода (как у В. Я. Проппа) ради общеродового. Еще дальше в этом отношении идут Р. Барт, Т. Тодоров, Г. Женет (статьи их помещены в том же сборнике)³².

Американское издание «Морфологии сказки» было мощным толчком для структурно-типологического изучения сказки в Соединенных Штатах. Известная почва была подготовлена деятельностью таких лингвистов-структуралистов, как Р. О. Якобсон и Т. Себеок³³, которые занимались и вопросами фольклора, а также представителями школы культурных моде-

лей в этнографии. К последним принадлежал и Мелвил Джэкобс, автор интересной монографии о стилистических клише и драматической организации повествования в мифах и сказках, интерпретированных в контексте моделей культуры североамериканских индейцев³⁴. В своей рецензии на американское издание «Морфологии сказки» он расценил исследование В. Я. Проппа как самое серьезное достижение в исследовательской методике до 1940 г. и одновременно высказался за то, чтоб, используя разработанную теперь аналитическую технику структурализма, выявить дополнительные структурные единицы на других уровнях (стиль, социальные отношения, система ценностей) и описать сам формирующий процесс и его причинный механизм.

Попытки сочетать функционально-синтагматический анализ с исследованием типов социального поведения и системы ценностей имеются в статьях Р. П. Армстронга «Анализ содержания в фольклористике»³⁵ и Дж. Л. Фишера «Последовательность и структура в сказках»³⁶, «Сказка об Эдипе из Понапе. Структурный и социопсихологический анализ»³⁷.

Армстронг, избравший в качестве примера сказки о трикстерах, предлагает разбить текст сказки на последовательные действия и определить их функции (т. е. сделать как раз то, что В. Я. Пропп), а затем выявить такие синтагматические единства, которые окажутся релевантными, поскольку они выявляют отношение этнической группы к общественным ценностям, определяют семантическую структуру и характер эстетических оценок и т. п. Для этой цели Армстронг предлагает некую программу для распределения действий по определенным семантическим направлениям: награда — наказание, сопротивление — нападение, разрешение — запрещение, добро — услуги, получение — потеря имущества, собирание — рассеивание информации, деловое поведение, принятие обязательств — уклонение от них. В этих рамках действия делятся на позитивные, нейтральные и негативные (например, *О* — находить, *О* — хранить, *Q* — терять и т. п.). Сравнительный анализ должен обнаружить различные отношения в различных культурах.

Фишер также сопоставляет племенные варианты, выявляя отклонения в их структурах. Так, оказывается, что в микронезийских сказках с острова Трук преобладает серия повторяющихся (с легкой вариацией) эпизодов, а в Понапе — смена эпизодов с противоположным исходом. Это объясняется спецификой социальной организации различных племен. Исследуя структуру микронезийской сказки об инцесте, Фишер сопоставляет четыре семантические решетки: 1) временную сегментацию; 2) пространственную (которая оказывается шире временной); 3) разделение персонажей на две партии — дружественную и враждебную герою; 4) последовательности с точки зрения разрешения основных конфликтов. В истолковании организованной системы эпизодов Фишером чувствуется влияние и Леви-Стросса и психоанализа (в сильно смягченном виде), а также общей методологии школы культурных моделей.

С точки зрения разработки структурной методологии в области фольклора большой интерес представляют работы Э. К. Кёнгяса и П. Маранда, в частности их критический разбор известной формулы Леви-Стросса в работе «Структурные модели в фольклоре»³⁸. Речь идет о границах применимости формулы медиативного процесса $f_x(a):f_y(b)::f_x(b):f_{a-f}(y)$, которую указанные авторы при анализе заменяют другой, более простой параллельной формулой $QS:QR::FS:FR$, где QS — квазирешение и QR — квази-результат выражают исходную ситуацию и ее прямые последствия; FS — конечное решение (поворотный пункт, связанный с действиями медиатора); FR — конечный результат.

Кёнгяс и Маранда пришли к выводу, что формула Леви-Стросса применима не только к мифам, но и к другим, весьма разнообразным фольклорным текстам. Но, с другой стороны, область ее распространения известным образом ограничена, поскольку медиатор может иногда вообще отсутствовать (модель I) или испытать неудачу (модель II), и, даже в случае его успеха, первоначальная коллизия бывает порой просто аннулирована (модель III), а не перевернута, как этого требует формула Леви-Стросса (модель IV). Кёнгяс и Маранда показывают, что модели III и IV кардинально отличаются от I и II тем, что здесь трехуровневая структура, требующая медиатора, включает не только корреляцию отношений, но и корреляцию корреляций. В качестве иллюстраций эти авторы приводят примеры мифов, анекдотов, легенд, а также лирических песен, разговоров, пословиц. К большому сожалению, нет только волшебных сказок. Основным методом нахождения структуры Кёнгяс и Маранда считают обследование первоначальных оппозиций и конечного исхода. В повествовательном жанре первоначальная коллизия, по их мнению, разрешается в ходе самого повествования, в лирических жанрах — вообще не разрешается, а в ритуале — разрешается благодаря участию подателя и получателя. Медиация, полностью отсутствующая в лирических жанрах, в повествовательных находится в самом сюжете, а в ритуале — вне сюжета, с помощью внешнего действия.

В других работах Кёнгяса и Маранда³⁹ продемонстрировали преимущественное распространение моделей IV в европейском фольклоре и моделей I—II—III в фольклоре архаических обществ — результат очень интересный, указывающий (может быть, помимо целей авторов) на исторические границы сложной структуры IV, отвечающей формуле Леви-Стросса.

Наиболее значительная работа, непосредственно посвященная структурному анализу сказки, — это монография Аллана Дандиса «Морфология народных сказок североамериканских индейцев» (1964 г.). Выходу книги предшествовала диссертация и серия статей⁴⁰. Если супруги Маранда стремились выявить границы применения формулы Леви-Стросса, ввести в нее упрощения и уточнения, то Дандис занимает по его адресу резко критическую позицию. Дандис упрекает Леви-Стросса в попытке включения в морфологическую структуру, с одной стороны, персонажей (например, трикстеров-посредников; в том же он упрекает и Маранда), а с другой —

чисто лингвистические элементы. Дандис подчеркивает, что миф абсолютно переводим с одного естественного языка на другой (на это указывал и Фишер) и что миф может излагаться не только словесным, но и другими языками (живописным, мимическим и т. п.), что нет необходимости буквально переносить методы структурной лингвистики на фольклористику. Кроме того, Дандис высказывается против чрезмерного пристрастия к моделям родства и против манеры Леви-Стросса анализировать структуру не конкретных мифов, а отношений между вариантами и мифами.

Гиперкритическое отношение Дандиса к Леви-Строссу не совсем справедливо, но оно отражает известную нечеткость и неопределенность, которая до сих пор проявляется при попытках парадигматического анализа, несмотря на безусловную глубину и плодотворность основных идей Леви-Стросса. Дандис, как нам кажется, правильно понимает качественный характер различий между мифом и сказкой (оппозиция коллективное — индивидуальное, ср. аналогичный взгляд в работах автора настоящей статьи⁴¹). Именно в этом, а не в самой структуре — основное отличие мифа и сказки (в мифе — космические недостатки). Дандиса привлекает исключительная прозрачность и достоверность синтагматического анализа В. Я. Проппа, и он сознательно выступает как прямой его продолжатель. В. Я. Проппа он лишь в незначительной мере дополняет идеями К. Л. Пайка о языковом и неязыковом поведении. От Пайка практически идет его терминология: противопоставление *этического*, т. е. классификаторского, и *эмического*, т. е. структурного, членения, употребление термина *мотифема*, в смысле эмической единицы вместо *функции* В. Я. Проппа. Теодор Стерн в своей рецензии на монографию Дандиса⁴² называет его эпигоном В. Я. Проппа (и соответственно, в духе Леви-Стросса или Мелвила Джэкобса, сетует на недооценку Дандисом культурного контекста, абстрактность, невнимание к действующим лицам):

Вслед за В. Я. Проппом Дандис считает ядерным (по его выражению) рядом мотифем (т. е. функций) пару *недостача (L)* — *ликвидация недостатка (LL)*. Имеются сказки американских индейцев, которые в отличие от европейских сводятся к этой простой структуре. Однако и здесь между недостатком и ее ликвидацией часто вставляются другие парные функции, в частности хорошо нам знакомые по книге В. Я. Проппа: *запрещение — нарушение (Int/Viol)*, *обман — пособничество (Dec/Dcpt)* и *трудная задача — решение (T/TA)*. Кроме того, Дандис вводит еще две функции: *следствие нарушения запрета (Conseq)* и *ускользание от беды (AE)*. Заметим, что это нововведение не столь необходимо, так как обе эти функции в большинстве случаев можно рассматривать как *недостачу* и ее *ликвидацию*. Дандис выделяет и анализирует несколько типичных рядов функций, группируя соответствующим образом сказки. Далее он показывает, как сложные по составу сказки индейцев являются комбинацией более простых рядов. Он приводит такие серии, как:

L—LL

Viol — Conseq

L — T — TA — LL

L — Dec — Dcpt — LL

Int — Viol — L — LL

Int — Viol — Conseq — AE

L — LL — Int — Viol — Conseq

L — T — TA — LL — Int — Viol — Conseq — AE

и т. д.

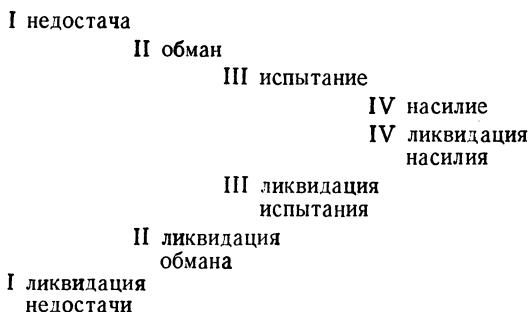
Мотивемы *T/TA*, *Int/Viol*, *Dec/Dcpt* в принципе альтернативны в сказках и мифах американских индейцев. *Int/Viol* и *T/TA* Дандис считает формами предписания герою, отличными по своей дистрибутивной характеристике: трудные задачи всегда помещаются между недостаточей и ее ликвидацией, а нарушение запрета большей частью либо предшествует недостаточей, либо следует за ее ликвидацией. Известный интерес представляет сопоставление Дандисом сказок и поверий, например последовательности *Int—Viol—Conseq—AE* с системой: условие — результат — противодействие.

Пользуясь совершенно той же методикой, что и В. Я. Пропп, Дандис приходит, однако, к иным, гораздо более простым схемам. Это, по видимому, следствие архаичности самого фольклора североамериканских индейцев. Дандис не дифференцирует волшебную сказку от других ее разновидностей и от мифа, что отчасти опять-таки отражает особенности самого материала — его жанровый синкретизм. Сопоставление схем В. Я. Проппа и Дандиса поэтому очень полезно для решения задач, выдвигаемых исторической поэтикой.

Интересные работы по структурному изучению мифов и сказок имеются и в австралийской науке, тесно связанной с американской. Оставляя в стороне некоторые попытки парадигматизации сюжетов в свете культурных моделей⁴³, необходимо упомянуть о серии статей Э. Станнера в журнале «Океания» под общим названием «О религии аборигенов»⁴⁴. В этом обстоятельном исследовании семиотики культуры австралийского племени муринбата содержится тонкий сравнительный анализ сюжетной синтагматики мифов и ритуалов; словесных, пантомимных и живописных «текстов». Убедительное доказательство принципиального тождества структур мифов и обрядов (включая мифы, не имеющие обрядового эквивалента, и обряды, не сопряженные с мифами) дает возможность Станнеру выявить и некоторые важные парадигматические отношения в символическом языке мифов муринбата. Некоторые наблюдения Станнера поразительно близки к выводам явно оставшейся ему неизвестной книги В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» (тематическое и структурное сближение мифов с обычаями инициации). К сожалению, в рамках данной статьи нет возможности подробнее касаться этой темы.

Продуктивные исследования повествовательного фольклора были приняты рядом румынских ученых, в первую очередь М. Попом, а также

Г. Вrabье, Г. Эретеску, Н. Рошияну. В очень содержательной статье «Актуальные аспекты исследования структуры сказок»⁴⁵ Поп на примере одной румынской сказки демонстрирует соотношение синтагматической последовательности функций и общей логики сюжета. Для данной сказки она представлена схемой:



Поп убедительно показывает роль сюжетного параллелизма и антитезы. Он также проникает в структуру элементарной последовательности (лишь отчасти опираясь на Бремона), исследует ее трюичность. В другой статье (о формулах сказки)⁴⁶ он анализирует структуру на стилистическом уровне. Исследованию сказочных формул посвящена и диссертация Н. Рошияну. Интересный анализ композиционных вариантов предлагает Г. Вrabье⁴⁷.

Работы по структурной типологии появляются в других странах. Чешский ученый Б. Бенеш применяет морфологическую схему В. Я. Проппа при анализе былички⁴⁸. Оригинальная попытка вскрыть структуру анекдотической сказки содержится в статье немецкого фольклориста Г. Баузингера⁴⁹. (Любопытно, однако, что в его теоретической монографии «Формы народной поэзии» морфология фольклора исследуется скорее в русле Йоллеса).

В последние годы ожил интерес к «Морфологии сказки» В. Я. Проппа и поднятым в ней проблемам у нас в Советском Союзе. В 1965 г. на научной сессии в честь семидесятилетия В. Я. Проппа высоко оценили эту книгу в своих докладах акад. В. М. Жирмунский и член-корр. АН СССР П. Н. Берков; состоялся и специальный доклад о «Морфологии сказки» автора настоящей статьи. Но возрождение широкого интереса к этой книге у нас, как и за рубежом, было обусловлено прежде всего развитием структурной лингвистики и семиотики. Имя В. Я. Проппа как автора «Морфологии сказки» (а также «Исторических корней волшебной сказки») постоянно упоминалось (часто рядом с именем Леви-Стросса) на семиотических симпозиумах, в работах по вторичным моделирующим системам. Однако если оставить в стороне многочисленные общесемиотические работы по мифологии (Вяч. Вс. Иванова, В. Н. Топорова, Д. М. Сегала, А. М. Пятигорского, Ю. М. Лотмана, Б. Л. Огибенина и др.) и сюжетике литературных произведений (Б. Ф. Егорова, Ю. К. Щеглова), а также структурные исследо-

вания несказочных жанров фольклора (народного театра — П. Г. Богатырева, баллады — В. Н. Топорова, эпических песен — С. Ю. Неклюдова и Ю. И. Смирнова, заговоров — И. А. Чернова и М. В. Арапова, пословиц — Г. Л. Пермякова), то число статей и выступлений, непосредственно затрагивающих проблематику морфологии сказки, пока еще очень невелико.

Работа Д. М. Сегала «Опыт структурного описания мифа»⁵⁰ представляет собой попытку анализа структуры мифа на материале трех близких версий одного и того же сюжета об отверженном, но впоследствии торжествующем герое у северо-западных индейцев. Пользуясь в принципе методикой Леви-Стросса и сопоставляя фрагменты мифа синтаксически и парадигматически (исходя из категории ценности), Д. М. Сегал вскрывает различные уровни мифологического смысла и приходит к выводу о совмещении в исследуемых текстах сказки об отверженном герое с этнологическим мифом.

Вяч. Вс. Иванов и В. Н. Топоров⁵¹ прямо обращаются к схеме В. Я. Проппа с тем, чтоб ее использовать для записи и анализа различных повествовательных текстов. Они предлагают рациональное упорядочение символов средствами современной логики. При этом функция всякий раз интерпретируется как отношение различных сказочных персонажей или предметов.

Эти авторы увязывают функциональный анализ в духе В. Я. Проппа с исследованием элементарных семантических оппозиций, играющих большую роль в мифах. Для их записи ими также предложены определенные символы.

С. Д. Серебряный в своем докладе⁵² пытается внести некоторые коррективы в формулу В. Я. Проппа, исходя, как ему кажется, из более строгой формализованной интерпретации материала. Он предлагает функцию *B* считать связкой, функцию *K* — мотивировкой, функцию *T* — лишь сопутствующим моментом при различных функциях и т. д. Всю сказку, считает С. Д. Серебряный, можно разделить на три основных момента: 1) начальное вредительство, создающее завязку (*A Д Б—З Пр X Ф*), 2) ответные действия героев (*Г Р—П*) и 3) благополучный исход, восстановление разрушенного порядка вещей (*Л Сп У О Н С**); между ними — перемещения. Сказка, по его мнению, создается разворачиванием этой трюичной схемы.

В заключение мы позволим себе бегло высказать некоторые соображения о возможности дополнительной морфологической интерпретации волшебной сказки, исходя из принципиальных основ, заложенных В. Я. Проппом в его книге⁵³.

Дополнительные связи между функциями В. Я. Проппа, их единая природа — как синтагматическая, так отчасти и семантическая — обнаруживается при анализе более абстрактного уровня больших синтагматических единств. Такими синтагматическими единствами являются различные виды испытаний и приобретаемых героем в результате испытаний сказочных ценностей. Ритм потерь и приобретений объединяет волшебную сказку с мифом и с другими видами повествовательного фольклора.

Аналогичную испытаниям (по своей дистрибуции) ключевую роль в мифах играют космогонические и «культурные деяния» демиургов, в животных сказках — трюки зооморфных плутов (трикстеров), в новеллистической сказке особые категории испытаний, ведущие к разрешению индивидуальной драматизированной коллизии. Для классической формы волшебной сказки специфична двойная оппозиция предварительного и основного испытаний, во-первых, по результату (в первом случае только чудесное средство, необходимое для прохождения основного испытания, во втором — достижение основной цели), во-вторых, по характеру самого испытания (проверка правильности поведения — героический подвиг).

В архаическом синкретическом фольклоре эта оппозиция либо отсутствует, либо нерелевантна, а в классической волшебной сказке она заложена в самой семантической структуре и неустранима.

Наряду с предварительным (ϵ) и основным (E) испытанием в волшебной сказке часто (но не обязательно) имеется еще и дополнительное (E') испытание на идентификацию героя. Кроме того, действия антагониста или даже самого героя (нарушение запрета, «поддача» на «подвохи»), ведущие к беде и к недостатку, могут быть условно интерпретированы как своего рода испытание с обратным знаком (\bar{E}). Если мы соответственно обозначим потерю или недостаток через \bar{I} , чудесное средство, полученное от дарителя в результате предварительного испытания (чудесный предмет, помощник, совет) через λ , ликвидацию недостатка вследствие основного испытания — через I , то получим следующую формулу:

$$\bar{E}\bar{I} \dots \epsilon \lambda \dots E I \dots E' I', \text{ где } E = f(\lambda), \text{ а } E' = f(I).$$

Таким образом, волшебная сказка на наиболее абстрактном уровне предстает как некая иерархическая структура бинарных блоков, в которой последний блок (парный член) обязательно имеет положительный знак.

Менее жесткая структура первобытных синкретических сказок выступает как своего рода метаструктура по отношению к классической волшебной сказке.

Пропповские функции легко группируются по указанным бинарным блокам (большим синтагматическим единицам). Не только дистрибутивно тождественные борьба — победа и задача — решение (обозначим их как A_1B_1 и A_2B_2) оказываются алломорфами основного испытания (богатырский и чисто сказочный варианты), но также чудесное перемещение к цели (ab) и магическое бегство (\bar{ab}), строго различные дистрибутивно (до или после борьбы), суть динамические (присоединительные) элементы основного испытания. Соответственно претензии самозванца и опознание истинного героя [или негативный вариант: убежание (маскировка) героя — поиск виноватого] составят комплекс дополнительного испытания. Между перечисленными функциями возможны многовалентные отношения (ср. замечание самого В. Я. Проппа о синкретизме функций). Так, например, убежание

«скромного» героя, входящее в систему дополнительного испытания, можно одновременно рассматривать как обращенный вариант магического бегства.

Выше уже отмечалось принципиальное различие предварительного и основного испытаний и соответствующее деление на правильные поступки и подвиги. Даритель проверяет правильность поведения героя (его доброту, сообразительность, вежливость, а чаще всего — просто знание своеобразных правил игры) и снабжает его чудесным средством, гарантирующим успех основного испытания. Волшебные силы активно помогают совершить подвиг, порой даже действуют за героя, но в правильном поведении всегда проявляется добрая воля героя (и злая воля ложного героя).

Правила поведения, структура сказочного поступка, составляют цельную семантическую систему, в которой функции обнаруживают дополнительные логические отношения, независимые от их синтагматических связей. Отметим, что поведение по правилам ведет не только к успеху в предварительном испытании, но и к беде, поскольку всякий стимул влечет за собой определенную реакцию: герой обязан принять вызов, ответить на вопрос, выполнить просьбу, даже если это исходит не только от нейтрально-благожелательного дарителя, но и от явно враждебного и коварного вредителя. Известный формализм системы поведения подтверждается необходимостью нарушения запрета (обращенная форма понуждения к действию).

Обозначим парные функции, относящиеся к правилам поведения, греческими буквами $\alpha\beta$ в отличие от латинских AB , ab , относящихся к подвигам. Знаком отрицания над буквой укажем на негативную форму (испытание не дарителем, а вредителем), индексами m и i разграничим материальное действие и словесную информацию. Тогда получим:

$\alpha_1\beta_1^m$ —предписание— —исполнение	$\overline{\alpha_1\beta_1^m}$ —подвох— —пособничество
$\alpha_1\beta_1^i$ —вопрос— ответ	$\overline{\alpha_1\beta_1^i}$ —выведывание— —выдача
$\alpha_2\beta_2$ —вызов—согласие	
$\alpha_3\beta_3$ —предложение выбора—правильный выбор	
$\alpha\beta$ —запрет—нарушение запрета	

Структура поступка героя имеет вид $\alpha\beta$ (и соответственно — AB) или $\overline{\alpha\beta}$ (положительным должен быть второй элемент, соответствующий реакции, поступку героя). Поступок ложного героя имеет вид $\alpha\overline{\beta}$ (и затем — $A\overline{B}$). По второму элементу (β) противопоставлен герой и ложный герой, по первому элементу (α) можно различить предварительное испытание ($\alpha\beta$) и «отрицательное» испытание, ведущее к беде ($\overline{\alpha\beta}$, $\alpha\overline{\beta}$).

Уже В. Я. Пропп, давая инвариантную синтагматическую схему функций, наметил и сопряженную с ней структурную модель распределения персонажей по ролям, а также поставил задачу изучения атрибутов персонажей. В изучение атрибутов и самих персонажей можно ввести некоторые парадигматические отношения, также имеющие бинарный характер. Такова, например, схема атрибутов героя и ложного героя. Из нее, между прочим, вытекает, что герою с чудесными свойствами соответствуют ложные герои тоже с чудесными свойствами (например, Вурвуду), а другим героям соответствуют самозванцы противоположного духовного, семейного, социального статуса (оппозиция младший — старший и т. п.). Герои, «не подающие надежд», могут рассматриваться как негативные варианты (излюбленные сказкой в отличие от эпоса) героев с благородной видимостью.

Отношения героя и вредителя-антагониста строятся обычно на оппозиции свой — чужой, проецированной на различные плоскости: дом — лес (ребенок — баба-яга), наше царство — иное царство (молодец — змей), родная семья — неродная семья (падчерица — мачеха). Вредителю соответствует и характер вредительства: мачеха изгоняет падчерицу, чтоб ее извести; баба-яга заманивает детей, чтоб их съесть; змей похищает царевну себе в наложницы и т. п. Это примеры чисто семантического анализа, который основан на вычленении оппозиций, лежащих в основе сказочных представлений и соответствующей им модели мира.

Возможность выделения некоторых алломорф пропповского метасюжета допускалась им самим: он указывал на альтернативность сказок с $B-P$ и $Z-P$ (т. е. A_1B_1 и A_2B_2), с A и a (по нашей символике с W — с вредительством и без него). Исходя из этих альтернатив, можно, например, четко отграничить некоторые родственные между собой сюжетные типы — группы 300—303 по системе АТ (Аарне — Томпсона) от группы 550—551 (в первом случае $W\bar{I}$ и A_1B_1 , во втором \bar{I} и A_2B_2), группу 311, 312, 327 и т. д. от 480, 510, 511 ($A_1B_1 - A_2B_2$). Однако для выделения больших фундаментальных сюжетных групп оказываются более пригодными иные критерии, а именно:

Оппозиция O vs. \bar{O} . Символом O обозначается наличие независимо от героя некоего сказочного объекта, за который идет борьба. O vs. \bar{O} — определение направления вредительства и поисков (quest); O_1 — женщина (в исключительных случаях, наоборот, мужчина), вообще — важный партнер по браку; O_2 — чудесный предмет. Оппозиция O vs. \bar{O} четко противопоставляет сказки, в которых герой — спаситель или, наоборот, жертва, изгнанник.

Оппозиция S vs. \bar{S} . Символ S указывает, что героическая деятельность служит собственным интересам, а \bar{S} — интересам царя, отца, вообще общины в целом (как в героическом эпосе и в мифе). S vs. \bar{S} противопоставляет сказки героического, отчасти мифологического характера.

(где герой часто бывает чудесного происхождения и силы, где в испытаниях порой преобладает героическая борьба с мифическим противником и т. п.) типично волшебным сказкам.

Оппозиция F vs. \bar{F} . Символом F обозначается семейный характер основной коллизии. \bar{F} выделяет сказки о героях, гонимых мачехой, старшими братьями и т. п.

Оппозиция M vs. \bar{M} различает мифический и немифический характер области основного испытания, выделяет сказки с отчетливо мифологической окраской враждебного герою демонического мира.

Основные сюжетные типы — $\bar{O}S$, OS , $O\bar{S}$ — далее делятся на подтипы: $\bar{O}S$ на F и \bar{F} , а OS и $O\bar{S}$ на O_1 и O_2 ; далее все подтипы имеют варианты M и \bar{M} . Таким образом выделяются следующие фундаментальные сюжетные типы:

- 1.1) $O_1\bar{S}\bar{F}\bar{M}$ — героические сказки змееборческого типа (300 — 303 по системе АТ);
- 1.2) $O_2\bar{S}\bar{F}\bar{M}$ — героические сказки типа quest (550 — 551);
- 2.1) $\bar{O}S\bar{F}\bar{M}$ — архаические сказки типа «дети у людоеда» (311, 312, 314, 327);
- 2.2) $\bar{O}SFM$ — сказки о семейно-гонимых, отданных во власть лесным демонам (480, 709);
- 2.3) $\bar{O}SF\bar{M}$ — сказки о семейно-гонимых без мифических элементов (510, 511);
- 3.1) $O_1S\bar{F}\bar{M}$ — сказки о чудесных женах (мужьях) — 400, 425 и др.
- 3.2) $O_2S\bar{F}\bar{M}$ — сказки о чудесных предметах (560, 563, 566, 569, 736);
- 4.) $O_1S\bar{F}\bar{M}$ — сказки о свадебных испытаниях (530, 570, 575, 577, 580, 610, 621, 675);
- 5.1) $O_1\bar{S}\bar{F}\bar{M}$ — 408, 653;
- 5.2) $O_2\bar{S}\bar{F}\bar{M}$ — 665.

Таким образом пролагается путь к формализации определения типа сказочного сюжета и к более строгой рациональной классификации сюжетов.

Дальнейший шаг должен состоять в возвращении к изучению мотивов, но уже с позиций, достигнутых с помощью структурного анализа, памятуя о том, что распределение мотивов в сюжете структурно и происходит практически по приведенной выше формуле. Но если сама эта формула представляет собой особый механизм для синтеза сказок, то мотив — это кардинальная единица анализа.

Таким образом, «Морфология сказки» В. Я. Проппа открывает целое направление в изучении повествовательного фольклора. Но и в пределах этого направления, несмотря на сорок лет, прошедших с момента выхода первого издания, эта книга остается наиболее фундаментальным трудом, ни в чем не потускневшим от времени.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В. Я. Пропп, Морфология сказки, — «Вопросы поэтики» (Государственный институт истории искусств), вып. XII, Л., 1928.
- ² V. Propp, Morphology of the Folktale, Edited with an Introduction by Svatava Pirkova-Jacobson, Translated by Laurence Scott, — «Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, Publication Ten», Bloomington, 1958. Перепечатано в следующих изданиях: «International Journal of American Linguistics» (vol. 24, № 4, pt 3); «Bibliographical and Special Series of the American Folklore Society» (vol. 9). См. новый английский перевод: V. Propp, Morphology of the Folktale. Second Edition, Revised and Edited with a Preface by Louis A. Wagner, New Introduction by Alan Dundes, «University of Texas Press», Austin — London, [1968].
- ³ V. Ja. Propp, Morfologia della fiada, con un intervento di Claude Lévi-Strauss e una replica dell' autore, a cura di Gian Luigi Bravo, — «Nuova biblioteca scientifica Einaudi», 13, Torino, 1966.
- ⁴ W. Propp, Morfologia bajki, — «Pamiętnik literacki», rocznik LIX, zeszyt 4, Wrocław — Warszawa — Kraków, 1968, стр. 203—243 (сокращенный перевод Ст. Бальбуса).
- ⁵ В. Я. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946.
- ⁶ А. Н. Веселовский, Историческая поэтика, под ред. В. М. Жирмунского (Институт литературы АН СССР), Л., 1940. Первое издание см.: А. Н. Веселовский, Собрание сочинений, сер. 1, т. 2, вып. 1, СПб., 1913.
- ⁷ K. Spiess, Das deutsche Volksmärchen, Leipzig — Berlin, 1924; F. von der Leyen, Das Märchen, Aug. 3, Leipzig, 1925.
- ⁸ Р. М. Волков, Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки, т. I. Сказка великорусская, украинская, белорусская, Госиздат Украины, [Одесса], 1924.
- ⁹ J. Bédier, Les fabliaux, Paris, 1893.
- ¹⁰ А. И. Никифоров, К вопросу о морфологическом изучении народной сказки, — «Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского», Л., 1928, стр. 172—178.
- ¹¹ Рецензия Д. К. Зеленни опубликована в журнале: «Slavische Rundschau», Berlin—Leipzig—Prag, 1929, № 4, стр. 286—287.
- ¹² В. Н. Перетц, Нова метода вивчати казки, — «Етнографічний вісник», № 9, Киев, 1930, стр. 187—195.
- ¹³ A. Jolles, Einfache Formen, Halle (Saale), 1929 (Ausg. 2—1956).
- ¹⁴ P. Bogatyrev, R. Jakobson, Die Folklore als besondere Form des Schaffens, — «Verzameling van opstellen door ond leerlingen», en bevriende vakgenooten opgedragen aan mgr. prof. dr. Jos. Schrijnen, Nijmegen — Utrecht, 1929, стр. 900—913.
- ¹⁵ R. Jakobson, «On Russian Folktale» in «Russian Fairy Tales», New York, 1945 (см. то же: «Selected Writing», IV, Hague, 1966, стр. 90—91).
- ¹⁶ A. Stender-Petersen, The Byzantine Prototype to the Varangian Story of the Hero's Death through his Horse, — «Varangica», Aarhus, 1953, стр. 181—184.
- ¹⁷ E. Souriau, Les deux cent mille situations dramatiques, Paris, 1950.
- ¹⁸ Рецензия Мелвила Джекобса опубликована в журнале: «Journal of American Folklore», vol. 72, № 284, April—June 1959, стр. 195—196.
- ¹⁹ C. Lévi-Strauss, La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp, — «Cahiers de l'Institut de Science économique appliquée», série M, № 7, mars, 1960, стр. 1—36. Перепечатано: «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics», III, Gravenhage, 1960, стр. 122—149 («L'analyse morphologique des contes russes»). Итальянский

перевод опубликован в приложении к итальянскому изданию «Морфологии сказки» В. Я. Проппа (см. VI. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, стр. 165—199).

²⁰ C. Lévi-Strauss, *The Structural Study of Myth*, — «*Journal of American Folklore*», vol. 68, № 270, X—XII, стр. 428—444. Перепечатано в сб.: «*Myth. A Symposium*» (Bloomington, 1958, стр. 50—66). См. французский вариант с незначительными дополнениями в его книге: «*Anthropologie structurale*», Paris, 1958, стр. 227—255 («*La structure des mythes*»).

²¹ C. Lévi-Strauss, *Die Kunst symbole zu deuten*, — «*Diogenes*», V, Bd 2, 1954, стр. 684—688.

²² C. Lévi-Strauss, *Four Winnebago Myths*, — «*Culture in History. Essays in Honor of P. Radin*», ed. by S. Diamond, New York, 1960, стр. 351—362; C. Lévi-Strauss, *La geste d'Asdiwal*, — «*École pratique des hautes études*» («*Section des sciences Religieuses*»), Extr. Annuaire, 1958—1959, стр. 3—43.

²³ C. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, 1962.

²⁴ C. Lévi-Strauss, *Les mythologiques*, 1—3, Paris, 1964—1968 (готовится к изданию последний четвертый том).

²⁵ См., в частности, сборник статей: «*The Structural Study of Myth and Totemism*», Edited by Edmund Leach, London, 1967; ср. E. Leach, *Lévi-Strauss in the Garden of Eden*, — «*Transactions of the New York Academy of Science*», série II, vol. 23, № 4, 1961.

²⁶ V. Propp, *Morfologia della fiaba*, стр. 201—229 («*Struttura e storia nello studio delle favole*»).

²⁷ A. I. Greimas, *La description de la signification et la mythologie comparée*, — «*L'homme*», t. 3, № 3, Paris, 1963, стр. 51—66.

²⁸ A. I. Greimas, *La conte populaire russe. Analyse fonctionnelle*, — «*L'homme*», t. 3, № 3. Перепечатано в его книге «*Sémantique structurale*», стр. 192—213 (см. ниже, прим. 30).

²⁹ A. I. Greimas, *Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, — «*Communications*», 8 («*L'analyse structurale du récit*»), Paris, 1966, стр. 28—59.

³⁰ A. I. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, 1966.

³¹ См. работы Бремона (Claude Bremond): *Le message narratif*, — «*Communications*», 4, 1964, стр. 4—32; *La logique des possibles narratifs*, — «*Communications*», 8, стр. 60—71; *Kombinacje syntaktyczne między funkcjami a sekwencjami narracyjnymi*, — «*Pamiętnik literacki*», rocznik LIX, zeszyt 4, стр. 285—291 [переведено на польский язык с машинописной рукописи доклада «*Combinaisons syntaxiques entre fonctions et sequences narratives*», прочитанного на Международной семиотической конференции в Казимежнад-Вислой (1966)].

³² См. «*Communications*», 8; ср. Géza de Rohan-Csermak, *Structuralism et folklore*, — «*IV International Congress for Folk-Narrative Research in Athens*», Athens, 1965, стр. 399—407.

³³ Th. A. Sebeok, *Toward a Statistical Contingency Method in Folklore Research*, — «*Studies in Folklore*. Indiana University Publications», Folklore Series, № 9, Bloomington, 1957, стр. 130—140, Th. A. Sebeok, F. J. Ingemann, *Structural and Content Analysis in Folklore Research (Studies in Cheremis: the Supernatural)*, — «*Viking Fund Publications in Anthropology*», № 22, New York, 1956, стр. 261—268.

³⁴ См. работы Мелвила Джекобса (Melville Jacobs): *The Content and Style of an Oral Literature. Clackamas Chinook Myths and Tales*, «*University of Chicago Press*», 1959; *Thoughts on Mythology for Comprehension of an Oral Literature*, — «*Men and Cultures*», Philadelphia, 1960, стр. 123—129;

предисловие к сб.: «The Anthropologist Looks at Myth», Compiled by Melville Jacobs, «University of Texas Press», Austin—London, 1966.

³⁵ R. P. Armstrong, Content Analysis in Folkloristics, — «Trends in Content Analysis», Urbana, 1959, стр. 151—170.

³⁶ J. L. Fischer, Sequence and Structure in Folktales, — «Men and Cultures», стр. 442—446.

³⁷ J. L. Fischer, A Ponapean Oedipus Tale, — «Anthropologist Looks at Myth», стр. 109—124.

³⁸ E.-K. Kõngäs, P. Maranda, Structural Models in Folklore, — «Midwest Folklore», vol. 12, 1962, стр. 133—192.

³⁹ E. Maranda, What does a Myth Tell about Society, — «Radcliffe Institute Seminars», Cambridge, 1966; P. Maranda, Computers in the Bush: Tools for the Automatic Analysis of Myth, — «Proceedings of the Annual Meetings of the American Ethnological Society», Philadelphia, 1966.

⁴⁰ См. работы Дандиса (Alan Dundes): The Morphology of North American Indian Folktales, — «FF Communications», vol. LXXXI, № 195, Helsinki, 1964; The Binary Structure of «Unsuccessful Repetition» in Lithuanian Folktales, — «Western Folklore», XXI, 1962, стр. 165—174; From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales, — «Journal of American Folklore», vol. 75, 1962, стр. 95—105.

⁴¹ Е. М. Мелетинский, Происхождение героического эпоса, М., 1963, стр. 24; Е. М. Мелетинский, «Эдда» и ранние формы эпоса, М., 1968, стр. 160—168.

⁴² Рецензия Стерна на книгу Дандиса (см. прим. 40) опубликована в журнале: «American Anthropologist», vol. 68, № 3, 1966, стр. 781—782. Ср. также разбор концепций Дандиса в статье: В. Nathorst, Genre, Forme and Structure in Oral Tradition, — «Temenos», vol. 3, Helsinki, 1968, стр. 128—135.

⁴³ С. Н. Berndt, The Ghost Husband and the Individual in New Guinea Myth, — «Anthropological Looks at Myth», стр. 244—277.

⁴⁴ W. E. H. Stanner, On Aboriginal Religion, — «Oceania», vol. XXX—XXXIII, 1960—1963 (отдельное издание в серии: «The Oceania Monographs», № II, 1966). См. о Станнере в статье: Б. Л. Огибенин, К вопросу о значении в языке и некоторых других моделирующих системах, — «Труды по знаковым системам», II, Тарту, 1965, стр. 49—59.

⁴⁵ М. Рор, Aspects actuels des recherches sur la structure des contes, — «Fabula» Bd 9, H. 1—3, Berlin, 1967, стр. 70—77. См. также: М. Рор, Der formelhafte Charakter der Volksdichtung, — «Deutsches Jahrbuch für Volkskunde», 14 [1968], стр. 1—15.

⁴⁶ М. Рор, Die Funktion der Anfangs- und Schlußformeln in rumänischen Märchen, — «Volksüberlieferung», Göttingen, 1968, стр. 321—326.

⁴⁷ Ch. Vrabie, Sur la technique de la narration dans le conte roumain, — «IV International Congress for Folk-Narrative Research in Athens», стр. 606—615; Н. Рошияну, Традиционные формулы сказки, М., 1967 (автореф. канд. дисс.).

⁴⁸ В. Венеš, Lidové Vyprávění na moravských kopaicích (Pokuso morfológickou analýzu pověrečných povídek podle systému V. Proppa), — «Slovácko Narodopisný sborník pro moravskoslovenské pomezí», Praha, 1966—1967, стр. 41—71.

⁴⁹ См. работы Баузингера (Hermann Bausinger): Bemerkungen zum Schwank und seinen Formtypen, — «Fabula», Bd 9, H. 1—3, Berlin, 1967, стр. 118—136; Formen der Volkspoesie, Berlin, 1968.

⁵⁰ Д. М. Сегал, Опыт структурного описания мифа, — «Труды по знаковым системам», II, стр. 150—158; расширенный вариант той же работы

см.: «Поэтика» II, Варшава, 1966, стр. 15—44 («О связи семантики текста с его формальной структурой»).

⁵¹ См. работы Вяч. Вс. Иванова и В. Н. Топорова: К реконструкции праславянского текста, — «Славянское языкознание» (V Международный съезд славистов. Доклады советской делегации), М., 1963, стр. 88—158; Славянские языковые моделирующие семиотические системы, М., 1965, и другие работы.

⁵² С. Д. Серебряный, Интерпретация формулы В. Я. Проппа, — «Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам», Тарту, 1966, стр. 92.

⁵³ Е. М. Мелетинский, О структурно-морфологическом анализе сказки, — «Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам», стр. 37; Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал, К построению модели волшебной сказки, — «Тезисы докладов в Третьей летней школе по вторичным моделирующим системам», Тарту, 1968, стр. 165—177. Большая статья этих авторов «Проблемы структурного описания волшебной сказки» печатается в четвертом томе «Трудов по знаковым системам» (Тарту, 1969).

SUMMARY

Prof. V. Propp's «Morphology of the Folktale» has long been one of the fundamental treatises of folklore studies, presenting the author's discovery of a uniform structure of the folktale plot. First published in 1928 the work retains its topicality and has gained particular prominence in the past decade. It largely owes its importance to the current interest in the structural study of folklore. «Morphology of the Folktale» has been translated into English, Italian and other languages.

Prof. V. Propp's «Morphology» is vital for further research into the problem of genre in the Oriental folklore; specifically the scholar's model is likely to yield good results when applied to the study of the Oriental folktale whose poetics remains largely uninvestigated.

The entire body of literature on the structural interpretation of narrative folklore is reviewed in Prof. E. M. Meletinskij's afterword to the present edition «The structural study of the folktale».

The present edition opens a new series «Studies in the Oriental Folklore and Mythology», which will publish monographs on different aspects of the genesis, history and development of the Oriental folklore tradition, as well as its comparative poetics and typology.

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	5
Предисловие	7
I. К истории вопроса	9
II. Метод и материал	23
III. Функции действующих лиц	29
IV. Ассимиляция. Случаи двойного морфологического значения одной функции	61
V. Некоторые другие элементы сказки	65
А. Вспомогательные элементы для связи функций между собой	65
В. Вспомогательные элементы при утрояениях	67
С. Мотивировки	69
VI. Распределение функций по действующим лицам	72
VII. Способы включения в ход действия новых лиц	76
VIII. Об атрибутах действующих лиц и их значении	79
IX. Сказка как целое	83
А. Способы сочетания рассказов	83
В. Пример анализа сказки	86
С. Вопрос о классификации	89
D. Об отношении частных форм структуры к общему строю	93
E. Вопрос о композиции и сюжете, о сюжетах и вариантах	103
Заключение	106
Приложения	107
I. Материалы для табулатуры сказки	107
II. Дальнейшие примеры анализов	114
III. Схемы и примечания к ним	121
IV. Список сокращений	127
V. Перевод нумерации дореволюционных изданий сказок Афанасьева на нумерацию изданий пореволюционных	133
E. М. Мелетинский. Структурно-типологическое изучение сказки	134
Summary	167

Владимир Яковлевич Пропп

МОРФОЛОГИЯ СКАЗКИ

*Утверждено к печати Секцией восточной литературы РИСО
Академии наук СССР*

Редактор *С. Ю. Неклюдов,*

Художник *Л. С. Эрман*

Художественный редактор *И. Р. Бескин,*

Технический редактор *Л. Т. Михлина*

Корректоры *Л. Л. Родичев и М. З. Шафранская*

Сдано в набор 19/XI 1968 г. Подписано к печати 13/V 1969 г.
А-02383. Формат 60×90^{1/16}. Бум. № 1 Печ. л. 10,5+0,25 п. л. вкл. Уч.-изд. л. 10,47
Тираж 6200 экз. Изд. № 2268. Зак. № 1634 Цена 66 коп.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва, Центр, Армянский пер., 2

3-я типография издательства «Наука»
Москва К-45, Б. Кисельный пер., 4

