

#ЭКОПОКЕТ

Владимир Пропп

ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ



THE
BEST



#экопокет

Владимир Пропп

**Исторические корни
волшебной сказки**

«Питер»

1946

УДК 398.2+82-343
ББК 82.3(0)-615

Пропп В. Я.

Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп — «Питер»,
1946 — (#экопocket)

ISBN 978-5-4461-1837-3

Владимир Яковлевич Пропп – известный отечественный филолог, предвосхитивший в книге «Исторические корни волшебной сказки» всемирно известного «Тысячеликого героя» Джозефа Кэмпбелла. Эта фундаментальная работа В. Я. Проппа посвящена анализу русской и мировой волшебной сказки. В ней рассматриваются истоки происхождения сказки как особого вида и строения текста. Выводы, сделанные Проппом, будут интересны не только ученым, но и копирайтерам (как составить текст, чтобы им зачитывались), маркетологам (как создать увлекательный миф бренда), психологам (какие сказки повлияли на жизнь клиента), а также представителям других профессий, которых еще не существовало в период создания этой уникальной книги. В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

УДК 398.2+82-343

ББК 82.3(0)-615

ISBN 978-5-4461-1837-3

© Пропп В. Я., 1946

© Питер, 1946

Содержание

| | |
|---|----|
| Книга В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» и ее значение для современного исследования сказки | 6 |
| Предисловие | 15 |
| Список сокращений | 16 |
| Глава I. Предпосылки | 17 |
| Глава II. Завязка | 31 |
| I. Дети в темнице | 31 |
| II. Беда и противодействие | 38 |
| Глава III. Таинственный лес | 42 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 68 |

Владимир Пропп

Исторические корни волшебной сказки

© ООО Издательство «Питер», 2021

© Серия «#экопocket», 2021

Книга В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» и ее значение для современного исследования сказки

С именем Владимира Яковлевича Проппа связана целая эпоха в развитии мировой фольклористики. Книги его издаются и переиздаются, переводятся на многие языки (не только европейские, но и на японский, турецкий, иврит и другие).

«Морфология сказки» и последующие работы ученого ценны для современной науки и в плане общей теории, и в плане методики анализа фольклорных произведений. В пестроте материала, в разнообразии задач, связанных с его изучением, В. Я. Пропп всегда стремился вскрыть единство, понять систему, найти направление, в котором может быть осуществлено структурное, генетическое или историческое разыскание. Метод анализа фольклорных произведений вырисовывается из его работ со всей очевидностью, и тем не менее В. Я. Пропп считал своим долгом еще и еще раз разъяснять читателю те принципы, на которых строятся его исследования. Не случайно почти любая его книга или статья начинается с вопроса о методе. Вопросы методологии анализа, как они ставятся и решаются В. Я. Проппом, касаются не какой-то определенной работы, но любого исследования, где система мысли и отдельные положения возникают не на путях умозрительных гипотез, как бы ни казались они привлекательны и остроумны, а на основе скрупулезного сопоставительного изучения и анализа фактов, которые в таком случае перестают иметь иллюстративный смысл и действительно становятся материалом для обдумывания и прочной опорой для выводов и решений.

Новой для русской науки 1930-х годов была и методика второй книги В. Я. Проппа по сказке, посвященной ее генетическим истокам. Фундаментальный труд В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» – «книга необычайно яркая, увлекательная, парадоксальная и глубоко дискуссионная по своим выводам и аргументации, важна в методологическом плане прежде всего тем, что по-новому устанавливает и исследует сложность и многообразие сетей сказки с действительностью, с миром реальной деятельности, представлений, верований первобытного коллектива, с его социальными институтами и бытом. Подлинным открытием было установление В. Я. Проппом качественного своеобразия отношений сказки с действительностью, форм и способов художественного преломления действительности в сказках, самого процесса сказотворчества и материала, к которому оно обращалось».¹

Фольклор рассматривался В. Я. Проппом как явление интернациональное, которое не может быть исследовано глубоко в рамках одной народности. Только наложение друг на друга исходных моделей этнографических субстратов разных народов дает возможность с помощью одних систем заполнить «белые пятна» в других. В. Я. Пропп прекрасно понимал, что знать глубоко и всесторонне весь мировой материал (включая туда мифы, обряды, обычаи и фольклор) невозможно, и тем не менее было совершенно необходимо раздвинуть рамки фольклористических исследований. «Здесь надо взять на себя риск ошибок, досадных недоразумений, неточностей и т. д. Все это опасно, но менее опасно, чем методологически неправильные основы при безукоризненном владении частным материалом».² Для русской фольклористики конца 1930-х годов это была новаторская позиция. Прошли десятилетия, наука о фольклоре обогатилась новыми частными работами по отдельным культурам, по отдельным народностям. И если в 30–40-е годы расширение материала до международного уровня с целью изучения

¹ Путилов Б. И. В. Я. Пропп (1895–1970) // Вестник ЛГУ. 1971. Вып. 1. № 2. С. 151.

² Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 59; 2-е изд. Л., 1986. С. 33. Далее ссылки в тексте даются на 2-е изд.

генезиса сказочных мотивов было доступно единицам, только ученым такой широчайшей эрудиции, какой обладал В. Я. Пропп, то теперь использование международного материала оказывается по силам многим. Закон, по Проппу, «выясняется постепенно, и он объясняется не обязательно именно на этом, а не на другом материале. Поэтому фольклорист может не учитывать решительно всего океана материала, и если закон верен, то он будет верен на всяком материале, а не только на том, который включен» (с. 33–34). Справедливость методологических установок, которые были выдвинуты в свое время Проппом и которые тогда воспринимались с величайшим трудом, подтвердило время.

Положив в основу изучения «Исторических корней волшебной сказки» русскую сказку, В. Я. Пропп учитывал и весь доступный ему мировой репертуар, куда как частное входила русская сказка. Там, где было недостаточно русского, славянского материала, Пропп опирался на материал других народов, потому что свою работу по изучению генетических истоков сказки он рассматривал как работу по сравнительно-историческому фольклору на основе русского материала как исходного.

В статьях «Специфика фольклора», «Об историзме фольклора и методах его изучения»³ и некоторых других работах В. Я. Пропп определил фольклористику как историческую дисциплину, а метод ее изучения как сравнительный в самом широком смысле этого слова. Задача сравнительно-исторического изучения народного творчества стояла и будет стоять как одна из основных задач нашей науки. «...Историческая наука требует не только установления самого факта развития, но и его объяснения. Объяснить – означает возвести явление к создавшим его причинам, а причины эти лежат в области хозяйственной и социальной жизни народов».⁴ Вслед за А. Лэнгом, Д. Фрэзером, Л. Леви-Брюлем, И. И. Толстым и другими исследователями, работавшими в области сравнительной этнологии, В. Я. Пропп подлинно научным считал стадийное изучение жанровой и поэтической природы фольклора. Располагая материал по стадиям развития народов (малые народы, сравнительно недавно получившие письменность, дают для подобного исторического изучения фольклора прекрасный материал), фольклористы смогут создать поистине историческое исследование произведений народной поэзии и историческую поэтику фольклора.

Попытка стадийного рассмотрения фольклорных материалов привела В. Я. Проппа к совершенно парадоксальному для своего времени заключению о том, что наиболее ценным для него материалом оказались не территориально близкие – европейские и азиатские – сказки, а «материалы американские, отчасти океанийские и африканские», поскольку азиатские народы в целом стоят уже на значительно более высокой ступени культуры, чем стояли народы Америки и Океании в тот момент, когда их застали европейцы и стали собирать этнографические и фольклорные материалы. Такова была теория. На практике же В. Я. Пропп использовал эти материалы с большой осторожностью потому, что качество подавляющего большинства записей его не удовлетворяло, а материалы Дж. Кёртина, хорошо знавшего языки народов, у которых он записывал, были ему неизвестны.⁵ В настоящее время наука располагает многочисленными подлинно научными записями мифов и фольклора народов Америки, Океании, Австралии, поэтому речь идет не столько о качестве записей, сколько о том, как и когда можно и нужно привлекать эти материалы, как избежать натяжек и прямолинейности сближений.

Книга В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» для русской науки была тем же, чем «Золотая ветвь» Дж. Фрэзера для западноевропейской: обе книги показали плодотворность анализа народных верований и фольклорных произведений на интерэтническом

³ Пропп В. Я. 1) Специфика фольклора // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. С. 16–32; 2) Об историзме фольклора и методах его изучения // Там же. С. 116–131.

⁴ Пропп В. Я. Специфика фольклора. С. 25.

⁵ Налепин А. Л. Проблемы реконструкции мифологических систем: Работы Дж. Д. Кёртина // Фольклор и историческая этнография. М., 1983.

уровне. То, что в исторической действительности прошлого следует искать корни сказочных мотивов, было хорошо известно и до работ Проппа. В. Я. Пропп расширил и уточнил понятие «исторического прошлого». Свою задачу он видел в определении того социального строя, при котором создавались как отдельные мотивы, так и сказка в целом. В качестве конкретного проявления понятия «социальный строй» Пропп рассматривал отдельные институты этого строя, на основе которых и рождались, по его мнению, сказочные сюжеты и мотивы. Исходной предпосылкой В. Я. Проппа было положение о том, что сказка сохранила следы исчезнувших форм социальной жизни, которые и подлежат изучению. Частным моментом подобного изучения является сопоставление сказки с обрядами, обычаями и мифами как разными проявлениями религии с целью определения, какие мотивы восходят к тому или иному обряду и в каком отношении они с ним находятся. Обряд и миф есть продукт определенного мышления, действие вызывается хозяйственными интересами не непосредственно, а в преломлении известного мышления, которое в конечном итоге оказывается обусловленным тем же, чем и само действие. Пропп исходит также и еще из одной предпосылки: формы первобытного мышления должны привлекаться для объяснения генезиса сказки. Он, широко используя мифы доклассовых народов, рассматривал их как прямые источники, а мифы культурных народов древности как косвенные, и это тоже было новой для того времени установкой. Косвенные источники с несомненностью отражают народные представления, но не всегда являются ими в прямом смысле этого слова. Для выяснения истоков сказки должны изучаться те и другие источники.

Признавая как основной индуктивный метод изучения исторических истоков сказки, В. Я. Пропп допускал и реконструкцию мифологических основ путем анализа поздних материалов, утративших уже прямую связь со своим историческим прошлым. В настоящее время это направление получило признание в фольклористике, лингвистике и этнографии, о чем свидетельствуют весьма представительные научные конференции. Реконструкция фольклорных явлений всегда сложна, чаще всего гипотетична, а потому к ней, если следовать Проппу, нужно прибегать крайне осторожно – только в тех случаях, когда ученый не располагает непосредственными материалами, отражающими ранние стадии развития человеческого общества.

Сравнительный принцип изучения фольклора, особый методологический подход к классификации и анализу материала помогли ученому не только раскрыть ряд общих для народного творчества закономерностей, но и поставить вопрос о генетических истоках как отдельных фольклорных мотивов и жанров, так и народного искусства вообще. В. Я. Пропп утверждал, что генетически фольклор сближается не с литературой, а с языком – отсюда и своеобразный способ возникновения фольклорного произведения. Фольклор «возникает и изменяется совершенно закономерно, независимо от воли людей, везде там, где для этого в историческом развитии народов создались соответствующие условия». ⁶ Таким образом, явление всемирного сходства сюжетов не должно представлять для фольклориста проблемы, потому что именно сходство и указывает на закономерность. Сходство фольклорных произведений в мировом масштабе рассматривается исследователем лишь как частный случай исторической закономерности, которая состоит в аналогии форм и категорий мышления, обрядовой жизни, фольклора и т. п., на основе одинаковых форм производства материальной культуры. Все это в корне отличает фольклор от литературы.

В целом это и были те методологические установки, на которых строилась книга В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки». В отличие от своих предшественников, В. Я. Пропп *впервые* предпринял изучение генезиса сказки как *целого*. Такой подход стал возможен и осуществим только тогда, когда морфологический анализ был уже проделан и дал определенные результаты – это и открыло путь к диахронии, т. е. генетическому и историческому изучению сказки. В «Морфологии сказки» жанр волшебной сказки был выделен совершенно

⁶ Пропп В. Я. Специфика фольклора. С. 22.

четко на основе его структурного единства. Так что волшебную сказку Пропп рассматривал в «Исторических корнях» как нечто целое, все сюжеты которой взаимно связаны и обусловлены. Невозможность точно отграничить один сюжет от другого и понимание неоднородности, многослойности сказок привели В. Я. Проппа к необходимости изучать не только сюжеты волшебных сказок, но и все входящие в них мотивы в соответствии с целым. Такой подход тоже был заявлен впервые, и книга получила широкий обобщающий сравнительный характер.

Мысль о том, что сказка в значительной степени отражает обряд посвящения (инициации), до В. Я. Проппа высказывалась Д. Фрэзером, П. Сентивом,⁷ С. Я. Лурье, Б. В. Казанским. Мысль эта доказывалась данными авторами с разной степенью убедительности и, что особенно важно отметить, безотносительно к тому общественному строю, на основе которого это явление создалось. Вот почему данный вопрос рассматривался В. Я. Проппом как *вопрос новый и неясный*. В. М. Жирмунский, сравнивая методику исследования Сентива и Проппа, отдал предпочтение последнему. Жирмунский считал, что Пропп был вооружен гораздо более совершенным методом исследования: «... в техническом отношении он опирался на тщательный сравнительный анализ каждого мотива в его вариантах и последовательных трансформациях; в теоретическом смысле он исходит из правильного понимания социальной основы тех обычаев, обрядов, верований, которые он изучает».⁸

В. Я. Пропп работал над «Историческими корнями волшебной сказки» в довоенные годы, когда основной посылкой фольклористов была установка на исчерпывающую полноту материала, возможную, однако, только при предельном его ограничении рамками одной культуры или любыми другими искусственно созданными границами. В. Я. Пропп задумывает и осуществляет в эти годы палеонтологическое исследование, а потому данный постулат для него не годился. При любых генетических разысканиях сознательное ограничение материала было бы методологической ошибкой. Полнота материала исследования понималась ученым, как будет показано ниже, по-своему. При этом В. Я. Пропп вовсе не считал, что нельзя изучать то или иное фольклорное явление, скажем, только на русском или только на античном материале. Он не признавал подобных границ лишь тогда, когда речь шла об историческом изучении, или тогда, когда на ограниченном материале пытались делать всеобщие выводы. Например, предпринятое И. Поливкой специальное исследование одного сказочного мотива, основанное на скрупулезном изучении большого числа вариантов, по мнению В. Я. Проппа, изначально было обречено на бесперспективность выводов уже потому, что И. Поливка ограничил свое исследование только славянскими материалами. В дальнейшем, уже в «Исторических корнях волшебной сказки», В. Я. Пропп, вынужденный вернуться к изучению того же сказочного мотива, нашел ключ к его историческим истокам, раскрыв его древний смысл только за счет того, что вышел за искусственный барьер, созданный И. Поливкой, и обратился к материалам, которые отражали более ранние стадии существования данного фольклорного явления. Известны в истории науки случаи, когда аналогичное сужение материала рамками той или иной народности приводило к ошибочным объяснениям правильно выдвинутых положений. Так, А. А. Потебня на материале славянских народов совершенно справедливо (скорее интуитивно, чем это вытекало из характера самого материала) подметил, что сказочная Яга слепа. При этом он пытался подтвердить свою мысль лингвистическим анализом корня «леп» в славянских язы-

⁷ За новизну и продуктивность идей Пьера Сентива называли французским Фрэзером. «Сентив был убежден, что фольклорист должен обладать качествами и естествоиспытателя, и историка, но он был далек от того, чтобы рассматривать фольклор как биологическую науку». (Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе. М., 1960. С. 521). Фольклор, по Сентиву, исходит из традиции, а это факт не биологический, а социальный и психологический. С обрядом инициации Сентив связывает объяснение многих мотивов в сказках Перро, при этом он приводит множество тонких, удачных и убедительных параллелей (см.: Saintyve. P. 1) Les Contes de Perrault et les recits paralleles. Paris, 1920; 2) Pondez enfantines et quotes saisonuidrcs. Paris, 1919, и др.).

⁸ Жирмунский В. М. Проф. В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946 // Советская книга. 1947. № 5. С. 101.

ках. «Такое заключение, – пишет В. Я. Пропп, – неверно уже потому, что слепой она является не только на русской или славянской почве. Слепота существ, подобных Яге, – явление международное».⁹ Получается так, что там, где материал в пределах доступности действительно был исчерпан, основные вопросы все же были решены неправильно.

Шаткость собственных выводов В. Я. Пропп видел тоже прежде всего в недостаточно широком (в том или ином конкретном случае) владении материалом. Так, заканчивая рассмотрение раздела «Исторических корней» – «У огненной реки», – раздела, спорного в деталях, В. Я. Пропп, стремясь избежать натяжек и прямолинейности выводов, заключает, что неясности в вопросе о происхождении образа Змея, которые сейчас еще существуют, в дальнейшем прояснятся, если будет доступен более широкий материал. В. Я. Пропп всегда специально оговаривал те случаи, когда из-за неполноты охвата материала не все детали проделанного им анализа оказывались достаточно проясненными. Их историческое изучение – дело будущего.

В. Я. Пропп делил для себя материал исследования на материал, «подлежащий объяснению» (для него это была волшебная сказка, которую исследователь обязан был знать досконально), и на материал, «вносящий объяснение». За рамками изучения всегда остается так называемый «контрольный материал», который может быть привлечен позднее, который способен в дальнейшем уточнить, конкретизировать открытый ранее закон. Закон, по Проппу, «выясняется постепенно, и он объясняется не обязательно именно на этом, а не на другом материале. Поэтому фольклорист может не учитывать решительно всего океана материала, и если закон верен, то он будет верен на всяком материале, а не только на том, который включен» (с. 33). Справедливость методологических установок, которые были выдвинуты в свое время Проппом и которые тогда воспринимались с величайшим трудом, подтвердило время.

В целом это и были те методологические установки, на которых строилась книга В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки». Говоря о ней, мы часто должны будем употреблять слово «впервые». Так, в отличие от своих предшественников, В. Я. Пропп впервые предпринял изучение генезиса сказки как целого. Такой подход стал возможен и осуществим только тогда, когда морфологический анализ был уже проделан и дал определенные результаты – это и открыло путь к диахронии, т. е. к генетическому и историческому изучению сказки.

В свое время А. Н. Веселовский в статье «Сравнительная мифология и ее метод», разбирая книгу Де-Губернатиса (статья была подготовлена и откомментирована В. Я. Проппом), дал теоретическую программу изучения сказки: «...Вы хотите изучать морфологическое содержание сказки, мифа? Возьмите сказку в ее цельности, изучите в ней сплав разных мотивов, рассмотрите ее в связи со сказками того же народа, определите особенности ее физиологического строя, ее народную индивидуальность, и затем переходите к сравнению со сказкой и сказками других народов».¹⁰

Эта программа была осуществлена В. Я. Проппом, но дальнейший замысел его был другим. Вместо сравнения со сказками других народов (морфология их не была рассмотрена аналогичным образом, а, следовательно, подобное углубление синхронного анализа было бессмысленно) В. Я. Пропп в изучении сказки пошел в глубь, к ее истокам. В «Морфологии сказки» впервые жанр волшебной сказки был выделен совершенно четко на основе его структурного единства. «Волшебная сказка для нас, – писал В. Я. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки», – есть нечто целое, все сюжеты ее взаимно связаны и обусловлены» (с. 19).

Невозможность точно отграничить один сюжет от другого и понимание неоднородности, многослойности сказок привели В. Я. Проппа к необходимости изучать не только сюжеты волшебных сказок, но и все входящие в них мотивы в соответствии с целым. Такой подход

⁹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 59. (с. 72 2-го издания).

¹⁰ Веселовский А. Н. Сравнительная мифология и ее метод // В кн.: Веселовский А. И. Собр. соч., т. 16. М.; Л., 1938. С. 92.

тоже был заявлен впервые, и книга получила «широкий обобщающий сравнительный характер».¹¹ Любой фольклорный жанр, волшебная сказка, в частности, должен рассматриваться не как нечто оторванное от экономики и социального строя, а как производное от них. Проведенный палеонтологический анализ волшебной сказки как целого привел В. Я. Проппа к заключению, что значительная часть мотивов волшебной сказки отражает обряд инициации. Закономерность и однотипность сюжетов волшебной сказки и наличие «единого прототипа в ее многочисленных, повсеместно распространенных сюжетных вариантах представляют для автора начало нового, по его замыслу, «основного этапа исследования – происхождения этого сюжета и той исторической действительности, которая в нем отражается».¹²

Глобальность и новизна замысла В. Я. Проппа, одержимость и страстное увлечение идеей, ярко открывшейся во всем своем объеме, подчас приводили его к излишней категоричности, к неосторожным обобщениям типа: «...цикл инициации – древнейшая основа сказки» (с. 353). Эта категоричность формулировок вызвала недоумения и вопросы. В. Я. Пропп обвинялся в игнорировании всего многообразия общественно-бытовых отношений, свойственных доклассовому обществу и неизбежно так или иначе нашедших свое отражение в сказке. Этот упрек был бы совершенно справедлив, если бы мы не захотели внимательно вслушаться в то, что говорит нам по этому поводу сам ученый. Заканчивая изучение сказки как целого, Пропп делает итоговое заключение: «Беглый ретроспективный взгляд на рассмотренные источники показывает, что многие из сказочных мотивов восходят к различным социальным институтам, среди них особое место занимает обряд посвящения» (с. 352). Подводя итоги более частным наблюдениям, В. Я. Пропп писал следующее: «Мы рассмотрели весь комплекс явлений, связанных с институтом посвящения и мужских домов. Но, конечно, неправильно будет предполагать, что данный институт – единственная база для создания сказки. Институт этот отмирал, а образование сюжета продолжалось. Изменившаяся историческая обстановка вносила изменения и в жизнь создающегося сюжета» (с. 146). В главе «Волшебные дары» читаем: «...исторические параллели к отдельным видам помощника не привели нас к обряду посвящения. Они привели нас к шаманизму, к культу предков, к загробным представлениям. Когда умер обряд, фигура помощника не умерла с ним, а в связи с экономическим и социальным развитием стала эволюционировать, дойдя до ангелов-хранителей и святых христианской церкви. Одним из звеньев этого развития является и сказка» (с. 185). В дальнейшем в спецкурсе В. Я. Пропп специально подчеркивал мысль о том, что «сказка вырастает из социальной жизни и ее институтов. Один из них – обряд посвящения».¹³ Нет необходимости цитировать дальше В. Я. Проппа, чтобы понять неоднозначность его представлений о генетических источниках волшебной сказки в целом и отдельных ее компонентов.

Весьма распространенное и очень существенное замечание по книге Проппа «Исторические корни волшебной сказки», впервые в печати сделано В. М. Жирмунским, а затем подхваченное многими, сводилось к тому, что «палеонтологическое» изучение сказочных мотивов «не должно архаизировать нашего истолкования этого содержания. Сила и смелость сказочного чудо-богатыря в борьбе с великаном или чудовищем <...> представляются с точки зрения более нового времени столь же закономерными мотивировками развития сказочных сюжетов, как нетрадиционная после довательность обрядов „инициации“ для гипотетической доистории этих сюжетов».¹⁴ Говоря о нежелательной архаизации сказки, В. М. Жирмунский делает весьма существенную оговорку, что в пределах историко-генетического изучения архаизация

¹¹ Жирмунский В. М. Проф. В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. – Советская книга, 1947, № 5. С. 99.

¹² Жирмунский В. М. Проф. В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. – Советская книга, 1947, № 5. С. 100.

¹³ Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 243.

¹⁴ Жирмунский В. М. Проф. В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. С. 103.

законна. В. Я. Пропп рассматривал свою книгу об исторических основах волшебной сказки как исследование ее генезиса. Он расширял пределы поставленной задачи только в тех редких случаях, когда материал давал возможность проследить историческое развитие того или иного сказочного мотива. Так, на анализе мотива сказочного Змея, менявшего в процессе исторического развития свои формы и функции, В. Я. Пропп пытается проследить его развитие от зарождения в обряде (здесь он прочно связан с социальными институтами родового строя и его экономическими интересами) до поздних его трансформаций. Дело не в том, прав или не прав был автор в конкретных интерпретациях, важно отметить, что свое исследование истоков сказки Пропп рассматривал как первый шаг в изучении истории явления. Для генетического же анализа речь не может идти о неправомерности архаических представлений.

Изучение истории сказки – дело поколений ученых. Сложности, связанные с историческим изучением фольклора, предвидели еще представители старой филологической науки. Так, в 1872 году Ф. И. Буслаев писал о том, что в народной поэзии наглядно выражается то причудливое наложение исторических следов разных времен и разных поколений, из которых органически складывается всякая народность. Именно поэтому основным правилом исторической критики Ф. И. Буслаев считал необходимость видеть в изучаемом явлении только то, что оно содержит, т. е. от всякой эпохи следует «требовать только того, что она может дать, не навязывать позднейших понятий периоду древнейшему и вообще не искать в старине того, что привыкли мы видеть вокруг себя». Мысль, высказанная Ф. И. Буслаевым о слоевом составе русского эпоса, об осложнениях, которым подверглась начальная основа эпоса (мифология природы), была поддержана и теоретически обоснована А. Н. Веселовским. В статье «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса» А. Н. Веселовский выступает против узкого понимания мифологической экзегезы в ее приложении ко всему народно-поэтическому творчеству христианской поры. Он стремится найти объяснение тому обстоятельству, что при близости условий «мифологический процесс может независимо повторяться на двух совершенно различных почвах» и вызвать при этом одинаковые формы. А. Н. Веселовский показал, что уже в Средние века, т. е. «вторую пору великого мифического творчества», были созданы христианские мифы, в которых вследствие единства психического процесса могли самостоятельно воспроизвестись образы и приемы языческого суеверия. Христианские заговоры часто столь похожи на древние языческие заклятия не потому, что повторяют их в новой форме, а вследствие самостоятельного воспроизведения мифического процесса на христианской почве. Стремление приверженцев мифологической теории любой христианский образ непременно подвести под эгиду древнего мифа потеряет свою силу, если будут учтены жизненные процессы народного творчества («физиология фольклора» – по Веселовскому). Мифологи упускают из виду ту «пластическую силу», «которая творит в сказке, песне, легенде, не столько развивая их внутреннее содержание (что, собственно, и подлежит мифологической экзегезе), сколько их чисто формальную сторону». Веселовский показал, что фольклорные явления нельзя сводить только к мифологии, многое в них может быть и должно быть объяснено «единственно тою силою фантазии, которая творит ради самого творчества, без всякого отношения к развитию затаенной внутри мифологической основы. Чем более теряется сознание этой основы, чем чаще меняется мифологическая почва, например при смене одной религиозной системы другою, тем более открывается простора самостоятельному действию этой пластической силы, не связываемой более внутреннею потребностью точно выразить содержание поблекшего мифа».¹⁵ Так, скажем, «пластическая сила» средневекового христианского эпоса оказалась настолько сильной и действующей, что сумела самостоятельно создать и развить целый ряд основных мотивов этого эпоса.

¹⁵ Жирмунский В. М. Проф. В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. С. 9.

Открытие А. Н. Веселовским особой «пластической силы», которая способна творить самостоятельно, независимо от древнего мифологического процесса, очень существенно, так как привело к созданию нового метода исследования как фольклорных, так и средневековых явлений. А. Н. Веселовский считал необходимым объяснить жизненное явление прежде всего из его времени и из той самой среды, в которой оно проявляется, и лишь тогда раздвигать границы сравнения, когда ближайшие условия не дают исследователю удовлетворительного ответа. Особая сложность исторического изучения мифа (как, впрочем, и сказки) заключается, по мнению А. Н. Веселовского, в том, что мифы редко доходят до нас в своем «чистом» виде. Громадную роль в развитии мифологии играет процесс осложнения мифов вследствие их совместного развития. Мифы, как и сказки, неизбежно осложняются в своем развитии эпизодами и символизмом, заимствованными из самых разных кругов представлений. А. Н. Веселовский подчеркивал, что даже в тех случаях, когда это осложнение не может быть доказано фактически – что всегда трудно, – необходимо иметь в виду эту возможность, чтобы не увлечься в истолковании целого мифа из одной будто бы присущей ему идеи. То же в равной мере справедливо и для сказки, когда, не разобрав сложного генезиса той или иной сказки, пытаются объяснить ее «сплошь как цельное выражение одного какого-нибудь сюжета, мифического или нет, – результаты могут получиться и получались самые плачевные».

На много десятилетий опережая науку своего времени, А. Н. Веселовский поставил в связи с этим вопрос об основных и второстепенных сказочных формах («типах», по Веселовскому). Основные формы или общие неизменяемые черты А. Н. Веселовский сближал с мифами и даже, более того, не отрицал возможности объяснить из них происхождение всякой сказочной литературы. Второстепенные же формы не могут быть объяснены из мифа, они принадлежат собственной истории сказки, ее стилистике. Этому разделению форм А. Н. Веселовский придавал громадное значение, он утверждал, что только «когда это разделение будет сделано, мифологическая экзегеза ощутит впервые твердую почву под ногами». В отличие от многих современников, В. Я. Пропп глубоко осознал значение и перспективу теории А. Н. Веселовского для изучения трансформации сказки. Продолжая работу в том же направлении, он тоже связывал проблему трансформаций волшебной сказки с умением отличать и выделять основные формы, связанные с зарождением сказки, от производных, вторичных. В статье 1928 года «Трансформации волшебных сказок» В. Я. Пропп дает и конкретную методику изучения каждой из этих форм – тем самым он идет уже дальше А. Н. Веселовского.

Причины сказочных трансформаций В. Я. Пропп, как и его предшественники, видел не столько внутри сказки, сколько в явлениях внесказочного порядка: мифологии, различных верованиях, быта и т. п. Блестящие образцы подлинно исторических исследований были даны самим В. Я. Проппом. Специально исследовался Проппом и мотив чудесного рождения – один из очень широко распространенных мотивов мирового фольклора, фольклорное воплощение которого между тем вторично по отношению к религиозным (примитивным и поздним) представлениям о чудесном рождении героя. В. Я. Пропп рассматривает этот мотив в сказке, сопоставляя фольклорные материалы с фактами исторической действительности, ставя тем самым перед собой задачу найти историческую основу этого древнего мотива. В. Я. Пропп проводит поэтапный анализ данного мотива, со всей наглядностью показывая, что мотив чудесного рождения многопланов, а потому бесплодны были бы все стремления отыскать какой-либо один исторический источник, его объясняющий. Сказка дает возможность проследить различные виды чудесного рождения героя. Каждую сказочную разновидность (непорочное рождение, зачатие от плода, рождение от наговоров и т. п.) В. Я. Пропп дополняет внесказочными материалами, связанными с мифологическими представлениями, верованиями разных народов и пр., показывая тем самым не только многообразие самого мотива, но и его истоков, отразивших разные этапы развития человеческого общества, человеческого сознания. В блестящей статье «Эдип в свете фольклора» В. Я. Пропп последовательно, мотив за мотивом, рассматри-

вает сюжет, видя в этом сюжете не прямое отражение общественного уклада, а только отраженные в нем столкновения исторических противоречий. Проследить эти противоречия, проследить, что с чем столкнулось в исторической действительности и как это столкновение рождает сюжет, – в этом В. Я. Пропп и видел свою основную задачу. Сопоставление «Царя Эдипа» с фольклорными материалами дало возможность В. Я. Проппу установить внутреннюю закономерность в той последовательности событий, которая у Софокла была уже потеряна. Сравнительный анализ «Эдипа в Колоне» с современной сказкой привел исследователя к выводу, что «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне» – единое целое, один и тот же сюжет, что Андрей Критский, Григорий, Павел Кесарийский и т. д. не только по существу, но и в одинаковых с «Эдипом в Колоне» формах проходят новый, вторичный апофеоз. Пропп со всей убедительностью показывает, что «Эдип в Колоне» не является по существу самостоятельным сюжетом, он представляет собой не что иное, как второй ход сказки по отношению к «Эдипу-царю».

Основные труды В. Я. Проппа по сказке, написанные в 20–40-е годы, как известно, получили вторую жизнь и мировое признание значительно позже. Загадка неожиданно бурного успеха работ В. Я. Проппа отгадывается, по-видимому, достаточно просто; чтобы оценить, нужно понять, пониманию же должен отвечать общий уровень современной научной мысли. Так, «абсолютный масштаб научного открытия В. Я. Проппа стал очевиден только после того, как в филологические и этнологические науки внедрились методы структурного анализа»,¹⁶ т. е. через тридцать с лишним лет после того, как была издана «Морфология сказки». Хорошо известно, что современников пугали масштаб и новизна мыслей А. Н. Веселовского, недостаточно были поняты и труды В. Я. Проппа и, в частности, парадоксальная и увлекательная, новаторская по замыслу и неожиданная по осуществлению книга «Исторические корни волшебной сказки». В таком непонимании нет ничего обидного. Всему свое время. Сразу получает признание тот, кто идет в ногу со временем, тот же, кто значительно опережает время, – получает признание позже. И сегодня, в 20-е годы XXI века, читая и перечитывая труды В. Я. Проппа, мы все больше и больше убеждаемся в правоте слов, сказанных в свое время Б. Н. Путиловым о том, что «живая творческая мысль ученого, его понимание фольклора и выработанные им принципы исследования будут сохранять свою плодотворность, и влияние их с годами будет шириться и крепнуть, ибо ученые типа В. Я. Проппа принадлежат столько же настоящему, сколько и будущему науки».¹⁷

В. И. Еремина,

*доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института
русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук*

¹⁶ Мелетинский Е. М. Структурно-типологическое изучение народной сказки. С. 134.

¹⁷ Путилов Б. Н. Проблемы фольклора в трудах В. Я. Проппа // Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895–1970). М., 1975. С. 15.

Предисловие

Предлагаемая работа снабжена вводной главой, и потому в предисловии можно ограничиться некоторыми замечаниями технического характера.

В книге часто встречаются ссылки на сказки или выдержки из них. Эти выдержки надо рассматривать как иллюстрации, а не как доказательства. За примером кроется более или менее распространенное явление. Разбирая явление, следовало бы приводить не одну-две иллюстрации, а все имеющиеся случаи. Однако это свело бы книгу к указателю, который размерами превзошел бы всю работу. Эту трудность можно было бы обойти ссылками на существующие указатели сюжетов или мотивов. Однако, с одной стороны, распределение сказок по сюжетам и сюжетов по мотивам, принятое в этих указателях, часто весьма условно, с другой же стороны – ссылки на сказки встречаются в книге несколько сот раз, и пришлось бы несколько сот раз давать ссылки на указатели. Все это заставило меня отказаться от традиции приводить при всяком сюжете номер типа. Читатель поймет, что приводимые материалы представляют собой образцы.

То же касается примеров из области обычаев, обрядов, культов и т. д. Все приводимые факты – не более как примеры, число которых можно было бы произвольно увеличить или уменьшить, приводимые примеры могли бы быть заменены другими. Таким образом, в книге не сообщается никаких новых фактов, нова только устанавливаемая между ними связь, и в ней центр тяжести всей книги.

Необходимо сделать еще оговорку относительно способа изложения. Мотивы сказки так тесно связаны между собою, что, как правило, ни один мотив не может быть понят изолированно. Излагать же приходится по частям. Поэтому в начале книги часто встречаются ссылки на то, что еще будет развито, а со второй половины – на то, что уже изложено выше.

Книга представляет собой одно целое, и ее нельзя читать из середины для справок по отдельным мотивам.

В данной книге читатель не найдет анализа многих мотивов, которые он вправе искать в такой работе. Многое не уместилось в ней. Упор сделан на анализ основных, главнейших сказочных образов и мотивов, остальное же частью уже опубликовано раньше и здесь не повторяется, частью, возможно, появится в виде отдельных очерков в будущем.

Работа вышла из стен Ленинградского государственного университета. Многие из моих товарищей по работе поддерживали меня, охотно делясь своими знаниями и опытом. Особенно многим я обязан члену-корреспонденту Академии наук проф. Ивану Ивановичу Толстому, который дал мне ценные указания как по части использованного мной античного материала, так и по общим вопросам работы. Приношу ему свою глубочайшую и искреннюю благодарность.

Автор

Список сокращений

- Аз. – Азадовский М. К. Верхнеленские сказки, Иркутск, 1938.
Аф. – Афанасьев А. Н. Народные русские сказки, изд. 3, 1897.
Ж. Ст. – «Живая Старина», XXI, 1912, вып. II–IV.
З. В. – Зеленин Д. К. Великорусские сказки Вятской губернии, Пгр., 1915, Зап. РГО по отдел. этногр., т. XLII.
З. П. – Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губернии, Пгр., 1914, Зап. РГО по отд. этногр., т. XLI.
К – Сказки Карельского Беломорья, т. I, сказки М. М. Коргуева, кн. I, записи А. Н. Нечаева, Петрозаводск, 1939.
Он. Зав. – Песни и сказки на Онежском заводе, Петрозаводск, 1937.
Онч. – Ончуков Н. Е. Северные сказки, СПб, 1908, Зап., т. XXXIII.
Сад. – Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края, СПб, 1884, Зап., т. XII.
Сев. – Карнаухова И. В. Сказки и предания Северного края, М., 1934.
См. – Смирнов А. М. Сборник Великорусских сказок Архива Русского географического общества, Пгр., 1917, Зап., т. XLIV.
Ск. – Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края, М., 1915.
Худ. – Худяков И. А. Великорусские сказки, I–III, М., 1860–1862.

Другие сокращения:

- Сб. МАЭ – Сборник Музея Антропологии и Этнографии.
ARW – Archiv für Religionswissenschaft.
FFC – FolkloreFellows Communications.
ZfE – Zeitschrift für Ethnologie.
ZV – Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.

Глава I. Предпосылки

1. Основной вопрос. До революции фольклор был творчеством угнетаемых классов: неграмотных крестьян, солдат, полуграмотных рабочих, ремесленников, мастеровых. В наши дни фольклор есть в подлинном смысле слова народное творчество. До революции фольклористика была наукой сверху вниз. Она часто приписывала фольклору какую-то абстрактную философию, была слепа к его революционной динамике, включала фольклор в литературу и рассматривала фольклористику только как часть литературоведения. В наши дни фольклористика становится самостоятельной наукой. Методы дореволюционной фольклористики были бессильны перед сложной проблематикой фольклора: теории сменяли друг друга, и ни одна из них не выдерживает сколько-нибудь серьезной критики. В наши дни метод марксизма-ленинизма, метод Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина позволяет покинуть путь абстрактного теоретизирования и встать на путь конкретного исследования.

Но что значит конкретно исследовать сказку, с чего начать? Если мы ограничимся сопоставлением сказок друг с другом, мы останемся в рамках компаративизма. Мы хотим расширить рамки изучения и найти историческую базу, вызвавшую к жизни волшебную сказку. Такова задача исследования исторических корней волшебной сказки, сформулированная пока в самых общих чертах.

На первых порах кажется, что в постановке этой задачи нет ничего нового. Попытки изучать фольклор исторически были и раньше. Русская фольклористика знала целую историческую школу во главе со Всеволодом Миллером. Так, Сперанский говорит в своем курсе русской устной словесности: «Мы, изучая былину, стараемся угадать тот исторический факт, который лежит в ее основе, и, отправляясь от этого предположения, доказываем тождество сюжета былины с каким-нибудь известным нам событием или их кругом».¹⁸ Ни угадывать исторических фактов, ни доказывать их тождества с фольклором мы не будем. Для нас вопрос стоит принципиально иначе. Мы хотим исследовать, каким явлениям (а не событиям) исторического прошлого соответствует русская сказка и в какой степени оно ее действительно обуславливает и вызывает.

Другими словами, наша цель – выяснить источники волшебной сказки в исторической действительности. Изучение генезиса явления еще не есть изучение истории этого явления. Изучение истории не может быть произведено сразу – это дело долгих лет, дело не одного лица, это дело поколений, дело зарождающейся у нас марксистской фольклористики. Изучение генезиса есть первый шаг в этом направлении.

Таков основной вопрос, поставленный в этой работе.

2. Значение предпосылок. Каждый исследователь исходит из каких-то предпосылок, имеющих у него раньше, чем он приступает к работе.

Веселовский еще в 1873 году указывал на необходимость прежде всего уяснить себе свои позиции, критически отнестись к своему методу.¹⁹ На примере книги Губернатиса «*Zoological Mythology*» Веселовский показал, как отсутствие самопроверки ведет к ложным заключениям, несмотря на всю эрудицию и комбинаторские способности автора работы.

Здесь следовало бы дать критический очерк истории изучения сказки. Мы этого делать не будем. История изучения сказки излагалась не раз, и нам нет необходимости перечислять труды. Но если спросить себя, почему до сих пор нет вполне прочных и всеми признанных результатов, то мы увидим, что часто это происходит именно оттого, что авторы исходят из ложных предпосылок.

¹⁸ М. Сперанский, Русская устная словесность. М., 1917, стр. 222.

¹⁹ А. Н. Веселовский, Сравнительная мифология и ее метод. Соч., т. XVI, 1938. стр. 83–128.

Так называемая мифологическая школа исходила из предпосылки, что внешнее сходство двух явлений, внешняя аналогия их свидетельствует об их исторической связи. Так, если герой растет не по дням, а по часам, то быстрый рост героя якобы отражает быстрый рост солнца, взошедшего на горизонте.²⁰ Во-первых, однако, солнце для глаз не увеличивается, а уменьшается, во-вторых же, аналогия не то же самое, что историческая связь.

Одной из предпосылок так называемой финской школы было предположение, что формы, встречающиеся чаще других, вместе с тем присущи исконной форме сюжета. Не говоря уже о том, что теория архетипов сюжета сама требует доказательств, мы будем иметь случай неоднократно убеждаться, что самые архаические формы встречаются как раз очень редко, и что они часто вытеснены новыми, получившими всеобщее распространение.²¹

Таких примеров можно указать очень много, причем выяснить ошибочность предпосылок в большинстве случаев совсем не трудно. Спрашивается, отчего же сами авторы не видели своих столь ясных для нас ошибок? Мы не будем их в этих ошибках винить – их делали величайшие ученые; дело в том, что они часто не могли мыслить иначе, что их мысли обусловлены эпохой, в которую они жили, и классом, к которому они принадлежали. Вопрос о предпосылках в большинстве случаев даже не ставился, и голос гениального Веселовского, который сам неоднократно пересматривал свои предпосылки и переучивался, остался гласом вопиющего в пустыне.

Для нас же отсюда вытекает следствие, что нужно тщательно проверить свои предпосылки до начала исследования.

3. Выделение волшебных сказок. Мы хотим найти, исследовать исторические корни волшебной сказки. О том, что мыслится под историческими корнями, будет сказано ниже. Раньше, чем это сделать, необходимо оговорить термин «волшебная сказка». Сказка настолько богата и разнообразна, что изучать все явление сказки целиком во всем его объеме и у всех народов невозможно. Поэтому материал должен быть ограничен, и я ограничиваю его волшебными сказками. Это означает, что у меня есть предпосылка, что существуют какие-то особые сказки, которые можно назвать волшебными. Действительно, такая предпосылка у меня есть. Под волшебными я буду понимать те сказки, строй которых изучен мной в книге «Морфология сказки».²² В этой книге жанр волшебной сказки выделен достаточно точно. Здесь будет изучаться тот жанр сказок, который начинается с нанесения какого-либо ущерба или вреда (похищение, изгнание и др.) или с желания иметь что-либо (царь посылает сына за жар-птицей) и развивается через отправку героя из дома, встречу с дарителем, который дарит ему волшебное средство или помощника, при помощи которого предмет поисков находится. В дальнейшем сказка дает поединок с противником (важнейшая форма его – змееборство), возвращение и погоню. Часто эта композиция дает осложнение. Герой уже возвращается домой, братья сбрасывают его в пропасть. В дальнейшем он вновь прибывает, подвергается испытанию через трудные задачи и воцаряется и женится или в своем царстве или в царстве своего тестя. Это – краткое схематическое изложение композиционного стержня, лежащего в основе очень многих и разнообразных сюжетов. Сказки, отражающие эту схему, будут здесь называться волшебными, и они-то и составляют предмет нашего исследования.

Итак, первая предпосылка гласит: среди сказок имеется особая категория сказок, обычно называемых волшебными. Эти сказки могут быть выделены из других и изучаться самостоятельно. Самый факт выделения может вызвать сомнения. Не нарушен ли здесь принцип связи, в которой мы должны изучать явления? Однако в конечном итоге все явления мира связаны

²⁰ L. Frobenius, Die Weltanschauung der Naturvölker, 1898, S. 242.

²¹ Подробнее см. А. И. Никифоров в Изв. II Отд. АН., т. XXXI, 1926. рецензия на книгу «Царь и аббат» В. Андерсона.

²² В. Пропп, Морфология сказки. Вопросы поэтики, вып. XII, Л., 1928.

между собой, между тем наука всегда выделяет явления, подлежащие ее изучению, из числа других явлений. Все дело в том, где и как здесь проводится граница.

Хотя волшебные сказки и составляют часть фольклора, но они не представляют собой такой части, которая была бы неотделима от этого целого. Они не то же, что рука по отношению к телу или лист по отношению к дереву. Они, будучи частью, вместе с тем составляют нечто целое и берутся здесь как целое.

Изучение структуры волшебных сказок показывает тесное родство этих сказок между собой. Родство это настолько тесно, что нельзя точно отграничить один сюжет от другого. Это приводит к двум дальнейшим, весьма важным предпосылкам. Во-первых: ни один сюжет волшебной сказки не может изучаться без другого, и во-вторых: ни один мотив волшебной сказки не может изучаться без его отношения к целому. Этим работа становится принципиально на новый путь.

До сих пор работа обычно велась так: брался один какой-нибудь мотив или один какой-нибудь сюжет, собирались по возможности все записанные варианты, а затем из сопоставления и сравнения материалов делались выводы. Так, Поливка изучал формулу «русским духом пахнет», Радермахер – мотив о проглоченных и извергнутых китом, Баумгартен – мотив о запро-данных черту («отдай, чего дома не знаешь») и т. д.²³ Авторы ни к каким выводам не приходят и от выводов отказываются.

Точно так же изучаются отдельные сюжеты. Так, Макензен изучал сказку о поющей косточке, Лильеблад – о благодарном мертвце, и т. д.²⁴ Таких исследований имеется довольно много, они сильно продвинули наше знание распространенности и жизни отдельных сюжетов, но вопросы происхождения в этих работах не решены. Поэтому мы пока совершенно отказываемся от посюжетного изучения сказки. Волшебная сказка для нас есть нечто целое, все сюжеты ее взаимно связаны и обусловлены. Этим же вызвана невозможность изолированного изучения мотива. Если бы Поливка собрал не только все разновидности формулы «русским духом пахнет», а задался бы вопросом, кто издает это восклицание, при каких условиях оно издается, кого этим возгласом встречают и т. д., если бы он изучал его в связи с целым, то, очень возможно, он пришел бы к верному заключению. Мотив может быть изучаем только в системе сюжета, сюжеты могут изучаться только в их связях относительно друг друга.

4. Сказка как явление надстроечного характера. Таковы предпосылки, почерпнутые из предварительного изучения структуры волшебной сказки. Но этим дело не ограничивается.

Выше было указано, что предпосылки, из которых исходят авторы, часто являются продуктом эпохи, в которую жил исследователь.

Мы живем в эпоху социализма. Наша эпоха также выработала свои предпосылки, на основании которых надо изучать явления духовной культуры. Но в отличие от предпосылок других эпох, приводящих гуманитарные науки в тупик, наша эпоха создала предпосылки, выводящие гуманитарные науки на единственно правильный путь.

Предпосылка, о которой здесь идет речь, есть общая предпосылка для изучения исторических явлений: «Способ производства материальной жизни обуславливает социальный, политический и духовный процессы жизни вообще».²⁵ Отсюда совершенно ясно вытекает, что мы должны найти в прошлом тот способ производства, который обуславливает сказку.

Каков же был этот способ производства? Достаточно самого беглого знакомства со сказкой, чтобы сказать, что, например, капитализм волшебной сказки не обуславливает. Это, конечно, не означает, что капиталистический способ производства сказкой не отражен.

²³ J. Polivka, *Närodoplsný Věstnik*, XVII, стр. 3 и сл.; Radermacher. *Arch. f. Rel.* IX, 1906. Baumgarten, Jephthas Gelübde, ARW, XVIII, 1915.

²⁴ Mackensen L., *Der singende Knochen. Ein Beitrag zur vbergleichenden Märchenforschung*. FFC, № 49, Hels., 1923 Liljebld S. *Die Toiasgeschichte und andere Märchen mit toten Helfern*. Lund, 1927.

²⁵ Маркс-Энгельс, Соч., т. XII, ч. I, стр. 6.

Наоборот, мы здесь найдем и жестокого заводчика, и алчного попа, и офицера-секуна («секун-майор»), и поработителя-барина, и беглого солдата, и нищее, пьяное и разоренное крестьянство. Здесь надо подчеркнуть, что речь идет именно о волшебных, а не новеллистических сказках. Настоящая же волшебная сказка с крылатыми конями, с огненными змеями, фантастическими царями и царевнами и т. д. явно не обусловлена капитализмом, явно древнее его. Не теряя лишних слов, скажем, что волшебная сказка древнее и феодализма – это будет видно из всего хода исследования.

Однако что же получилось? Получилось, что сказка не соответствует той форме производства, при которой она широко и прочно существует. Объяснение этого несоответствия мы также найдем у Маркса. «С изменением экономической основы более или менее быстро происходит переворот во всей громадной надстройке».²⁶ Слова «более или менее быстро» очень важны. Изменение в идеологии происходит не всегда сразу после изменения экономических основ. Получается «несоответствие», чрезвычайно интересное и ценное для исследователя. Оно означает, что сказка создавалась на основе докапиталистических форм производства и социальной жизни, а каких именно – это и должно быть исследовано.

Вспомним, что именно такого рода несоответствие позволило Энгельсу пролить свет на происхождение семьи. Цитируя Моргана и ссылаясь на Маркса, Энгельс в «Происхождении семьи» пишет: «Семья, – говорит Морган, – представляет собой активный элемент; она никогда не стоит на месте, а переходит от более низкой формы к более высокой, по мере того как общество развивается от низшей ступени к высшей. Напротив, системы родства пассивны, лишь через долгие промежутки времени они регистрируют прогресс, сделанный семьей, и претерпевают радикальные изменения лишь тогда, когда радикально изменилась семья». «И точно так же, – прибавляет Маркс, – обстоит дело с политическими, юридическими, религиозными, философскими системами вообще».²⁷ Прибавим от себя, что точно так же обстоит дело со сказкой.

Итак, возникновение сказки связано не с тем производственным базисом, на котором ее стали записывать с начала XIX века. Это приводит нас к следующей предпосылке, которая пока формулируется в очень общей форме: сказку надо сравнивать с исторической действительностью прошлого и в ней искать корни ее.

Такая предпосылка содержит нераскрытое понятие «исторического прошлого». Если историческое прошлое понимать так, как его понимал Всеволод Миллер, то, очень возможно, мы приходим к тому же, к чему пришел он, утверждая, например, что змеборство Добрыни Никитича сложилось на основе исторического факта крещения Новгорода.

Нам, следовательно, необходимо расшифровать понятие исторического прошлого, определить, что именно из этого прошлого необходимо для объяснения сказки.

5. Сказка и социальные институты прошлого. Если сказка рассматривается как продукт, возникший на известном производственном базисе, то ясно, что нужно рассмотреть, какие формы производства в ней отражены.

Непосредственно в сказке производят очень мало и редко. Земледелие играет минимальную роль, охота отражена шире. Пашут и сеют обычно только в начале рассказа. Начало легче всего подвергается изменениям. В дальнейшем же повествовании большую роль играют стрельцы, царские или вольные охотники, большую роль играют всякого рода лесные животные.

Однако исследование форм производства в сказке только со стороны его объекта или техники мало продвигает нас в изучении источников сказки. Важна не техника производства, как таковая, а соответствующий ей социальный строй. Так мы получаем первое уточнение

²⁶ Маркс-Энгельс, Соч., т. XII, ч. I, стр. 7.

²⁷ Маркс-Энгельс, Соч., т. XVI, ч. I, стр. 16.

понятия исторического прошлого по отношению к сказке. Все исследование сводится к тому, чтобы определить, при каком социальном строе создались отдельные мотивы и вся сказка.

Но «строй» – понятие очень общее. Нужно брать конкретные проявления этого строя. Одним из таких проявлений строя являются институты этого строя. Так, нельзя сравнивать сказку с родовым строем, но можно сравнивать некоторые мотивы сказки с институтами родового строя, поскольку они в ней отразились или обусловлены им. Отсюда вытекает предпосылка, что сказку нужно сравнивать с социальными институтами прошлого и в ней искать корней ее. Этим вносится дальнейшее уточнение в понятие исторического прошлого, в котором надо искать происхождение сказки. Так, например, мы видим, что в сказке содержатся иные формы брака, чем сейчас. Герой ищет невесту вдалеке, а не у себя. Возможно, что здесь отразились явления экзогамии: очевидно, невесту почему-то нельзя брать из своей среды. Поэтому формы брака в сказке должны быть рассмотрены и должен быть найден тот строй, тот этап или фазис или стадия общественного развития, на котором эти формы действительно имелись. Далее мы, например, видим, что герой очень часто воцаряется. Чей же престол занимает герой? Окажется, что герой занимает престол не своего отца, а своего тестя, которого при этом он очень часто убивает. Тут возникает вопрос о том, какие формы преемственности власти отражены сказкой. Одним словом, мы исходим из предпосылки, что сказка сохранила следы исчезнувших форм социальной жизни, что эти остатки нужно изучить и что такое изучение вскроет источники многих мотивов сказки.

Но это, конечно, не все. Многие мотивы сказки, правда, объясняются тем, что они отражают некогда имевшиеся институты, но есть мотивы, которые ни с какими институтами непосредственно не связаны. Следовательно, данной области как материала для сравнений недостаточно. Не все объясняется наличием тех или иных институтов.

6. Сказка и обряд. Уже давно замечено, что сказка имеет какую-то связь с областью культов, с религией. Строго говоря, культ, религия, также может быть назван институтом. Однако, подобно тому, как строй манифестируется в институтах, институт религии манифестируется в известных культовых действиях; каждое такое действие уже не может быть названо институтом, и связь сказки с религией может быть выделена в особый вопрос, вытекающий из связи сказки с социальными институтами. Энгельс в «Анти-Дюринге» совершенно точно сформулировал сущность религии. «Каждая религия является не чем иным, как фантастическим отражением в головах людей тех внешних сил, которые господствуют над ними, в их повседневной жизни, отражением, в котором земные силы принимают форму сверхъестественных. В начале истории этому отражению подвергаются, прежде всего, силы природы. Но скоро, наряду с силами природы, выступают также и общественные силы – силы, которые противостоят человеку и господствуют над ним, оставаясь для него вначале такими же непонятными, чуждыми и обладающими видимой естественной необходимостью, как и силы природы. Фантастические образы, в которых сначала отражались только таинственные силы природы, теперь приобретают общественные атрибуты и становятся представителями исторических сил».²⁸

Но так же, как нельзя сравнивать сказку с каким-то социальным строем вообще, ее нельзя сравнивать с религией вообще, а нужно сравнивать ее с конкретными проявлениями этой религии. Энгельс устанавливает, что религия есть отражение сил природы и общественных сил. Отражение это может быть двояким: оно может быть познавательным и выливаться в догматы или учениях, оно манифестируется в способах объяснения мира, или оно может быть волевым и выливаться в актах или действиях, имеющих целью воздействовать на природу и подчинить ее себе. Такие действия мы будем называть обрядами и обычаями.

Обряд и обычай – не то же самое. Так, если людей хоронят через сожжение, то это обычай, а не обряд. Но обычай обставляется обрядами, и разделять их – методически неправильно.

²⁸ Маркс-Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 322.

Сказка сохранила следы очень многих обрядов и обычаев: многие мотивы только через сопоставление с обрядами получают свое генетическое объяснение. Так, например, в сказке рассказывается, что девушка закапывает кости коровы в саду и поливает их водой (Аф. 56). Такой обычай или обряд действительно имелся. Кости животных почему-то не съедались и не уничтожались, а закапывались.²⁹ Если бы нам удалось показать, какие мотивы восходят к подобным обрядам, то происхождение этих мотивов до известной степени уже было бы объяснено. Нужно систематически изучить эту связь сказки с обрядами.

Такое сопоставление может оказаться гораздо труднее, чем это кажется на первый взгляд. Сказка – не хроника. Между сказкой и обрядом имеются различные формы отношений, различные формы связи, и эти формы должны быть кратко рассмотрены.

7. Прямое соответствие между сказкой и обрядом. Самый простой случай – это полное совпадение обряда и обычая со сказкой. Этот случай встречается редко. Так, в сказке закапывают кости, и в исторической действительности это тоже именно так и делали. Или: в сказке рассказывается, что царских детей запирают в подземелье, держат их в темноте, подают им пищу так, чтобы этого никто не видел, и в исторической действительности это тоже именно так и делалось. Нахождение этих параллелей чрезвычайно важно для фольклориста. Эти соответствия необходимо разработать, и тогда часто может оказаться, что данный мотив восходит к тому или иному обряду или обычаю, и генезис его может быть объяснен.

8. Переосмысление обряда сказкой. Но, как уже указано, такое прямое соответствие между сказкой и обрядом встречается не так часто. Чаще встречается другое соотношение, другое явление, явление, которое можно назвать переосмыслением обряда. Под переосмыслением здесь будет пониматься замена сказкой одного какого-нибудь элемента (или нескольких элементов) обряда, ставшего в силу исторических изменений ненужным или непонятным, – другим, более понятным. Таким образом, переосмысление обычно связано с деформацией, с изменением форм. Чаще всего изменяется мотивировка, но могут подвергаться изменению и другие составные части обряда. Так, например, в сказке рассказывается, что герой зашивает себя в шкуру коровы или лошади, чтобы выбраться из ямы или попасть в тридесятое царство. Его затем подхватывает птица и переносит шкуру вместе с героем на ту гору или за то море, куда герой иначе не может попасть. Как объяснить происхождение этого мотива? Известен обычай зашивать в шкуру покойников. Восходит ли данный мотив к этому обычаю или нет? Систематическое изучение данного обычая и сказочного мотива показывает их несомненную связь: совпадение получается полное, не только по внешним формам, но и по внутреннему содержанию, по смыслу этого мотива по ходу действия и по смыслу этого обряда в историческом прошлом (см. ниже, гл. VI, § 3), с одним, однако, исключением: в сказке в шкуру зашивает себя живой, в обряде зашивают мертвеца. Такое несоответствие представляет собой очень простой случай переосмысления: в обычае зашивание в шкуру обеспечивало умершему попадание в царство мертвых, а в сказке оно обеспечивает ему попадание в тридесятое царство.

Термин «переосмысление» удобен в том отношении, что он указывает на происшедший процесс изменений. Факт переосмысления доказывает, что в жизни народа произошли некоторые изменения, и эти изменения влекут за собой изменение и мотива. Эти изменения во всяком отдельном случае должны быть показаны и объяснены.

Мы привели очень простой и ясный случай переосмысления. Во многих случаях первоначальная основа настолько затемнена, что не всегда удается ее найти.

9. Обращение обряда. Особым случаем переосмысления мы должны считать сохранение всех форм обряда с придачей ему в сказке противоположного смысла или значения, обратной трактовки. Такие случаи мы будем называть обращением. Поясним наше наблюдение примерами. Существовал обычай убивать стариков. Но в сказке рассказывается, как должен был быть

²⁹ В. Пропп. Волшебное дерево на могиле. Сов. этногр., 1934, 1–2, стр. 128–161.

убит старик, но он не убивается. Тот, кто пощадил старика, при существовании этого обычая был бы осмеян, а может быть, поруган или даже наказан. В сказке пощадивший старика – герой, поступивший мудро. Был обычай приносить девушку в жертву реке, от которой зависело плодородие. Это делалось при начале посева и должно было способствовать произрастанию растений. Но в сказке является герой и освобождает девушку от чудовища, которому она выведена на съедение. В действительности в эпоху существования обряда такой «освободитель» был бы растерзан как величайший нечестивец, ставящий под угрозу благополучие народа, ставящий под угрозу урожай. Эти факты показывают, что сюжет иногда возникает из отрицательного отношения к некогда бывшей исторической действительности. Такой сюжет (или мотив) еще не мог возникнуть как сказочный, когда имелся уклад, требовавший принесения в жертву девушек. Но с падением этого уклада обычай, некогда почитавшийся святым, обычай, при котором героем была девушка-жертва, шедшая иногда даже добровольно на смерть, становился ненужным и отвратительным, и героем сказки уже оказывается нечестивец, который помешал этому жертвоприношению. Это – принципиально очень важное установление. Оно показывает, что сюжет возникает не эволюционным путем прямого отражения действительности, а путем отрицания этой действительности. Сюжет соответствует действительности по противоположности. Этим подтверждаются слова В. И. Ленина, противопоставившего концепции эволюционного развития концепцию развития как единства противоположностей. «Только вторая дает ключ к “самодвижению” всего сущего; только она дает ключ к “скачкам”, к “перерыву постепенности”, к “превращению в противоположность”, к “уничтожению старого и возникновению нового”». ³⁰

Все эти соображения и предварительные наблюдения заставляют нас выдвинуть еще одну предпосылку: сказку нужно сопоставлять с обрядами и обычаями с целью определения, какие мотивы восходят к тем или иным обрядам и в каком отношении они к ним находятся.

Здесь возникает одна трудность. Дело в том, что и обряд, возникнув как средство борьбы с природой, впоследствии, когда находятся рациональные способы борьбы с природой и воздействия на нее, все же не отмирает, но тоже переосмысливается. Таким образом, может получиться, что фольклорист, сведя мотив к обряду, найдет, что мотив восходит к переосмысленному обряду, и будет поставлен в необходимость объяснить еще и обряд. Здесь возможны случаи, когда первоначальная основа обряда настолько затемнена, что данный обряд требует специального изучения. Но это – дело уже не фольклориста, а этнографа. Фольклорист вправе, установив связь между сказкой и обрядом, в иных случаях отказаться от изучения еще и обряда – это завело бы его слишком далеко.

Бывает и другое затруднение. Как обрядовая жизнь, так и фольклор складывается буквально из тысячи различных деталей. Нужно ли для каждой детали искать экономических причин? Энгельс по этому поводу говорит: «Низкое экономическое развитие доисторического периода имеет в качестве дополнения, а местами условия и даже причины, неправильное представление о природе. И хотя экономическая потребность всегда была и все более становится главной движущей пружиной прогрессирующего познания природы, все же было бы педантично искать для всей первобытной чепухи (*urzuständlichen Blödsinn*) экономических причин» (Письмо к К. Шмидту от 27 октября 1890 г.).³¹ Эти слова достаточно ясны. По этому поводу необходимо еще прибавить еще следующее: если один и тот же мотив приводится нами на ступени родового общества, на ступени рабовладельческого строя типа Древнего Египта, Античности и т. д. (а такие сопоставления приходится делать очень часто), причем мы устанавливаем эволюцию мотива, то мы не считаем необходимым всякий раз особенно подчеркивать, что мотив изменился не в силу эволюции изнутри, а в силу того, что он попадает в новую историческую обстановку. Мы постараемся избежать опасности не только педантизма, но и схематизма.

³⁰ Ленинский сборник, XII, стр. 324.

³¹ Marx-Engels, *Ausgewählte Briefe*. Moskau, 1934, S. 376.

Но вернемся опять к обряду. Как правило, если установлена связь между обрядом и сказкой, то обряд служит объяснением соответствующего мотива в сказке. При узкосхематическом подходе так должно бы быть всегда. Фактически иногда бывает как раз наоборот. Бывает, что хотя сказка и восходит к обряду, но обряд бывает совершенно неясен, а сказка сохранила прошлое настолько полно, верно и хорошо, что обряд или иное явление прошлого только через сказку получает свое настоящее освещение. Другими словами, могут быть случаи, когда сказка из объясняемого явления при ближайшем изучении окажется явлением объясняющим, она может быть источником для изучения обряда. Фольклорные сказания разноплеменного сибирского населения послужили нам едва ли не самым главным источником для реконструкции древних тотемических верований», говорит Д. К. Зеленин.³² Этнографы часто ссылаются на сказку, но не всегда ее знают. Это особенно касается Фрэзера. Грандиозное здание его «Золотой ветви» держится на предпосылках, которые почерпнуты из сказки, притом из неправильно понятой и недостаточно изученной сказки. Точное изучение сказки позволит внести ряд поправок в этот труд и даже поколебать его устои.

10. Сказка и миф. Но если мы обряд рассматриваем как одно из проявлений религии, то мы не можем пройти мимо другого проявления ее, а именно – мифа. Об отношении сказки к мифу существует огромная литература, которую мы здесь целиком обходим. Наши цели не непосредственно полемические. В большинстве случаев разграничение делается чисто формально. Приступая к исследованию, мы еще не знаем, каково отношение сказки к мифу – здесь пока выставляется требование исследовать этот вопрос, привлечь миф как один из возможных источников сказки.

Разнообразие имеющихся толкований и пониманий понятия мифа заставляет и нас огорчить это понятие точно. Под мифом здесь будет пониматься рассказ о божествах или божественных существах, в действительность которых народ верит. Дело здесь в вере не как в психологическом факторе, а историческом. Рассказы о Геракле очень близки к нашей сказке. Но Геракл был божеством, которому воздавался культ. Наш же герой, отправляющийся, подобно Гераклу, за золотыми яблоками, есть герой художественного произведения. Миф и сказка отличаются не по своей форме, а по своей социальной функции.³³ Социальная функция мифа тоже не всегда одинакова и зависит от степени культуры народа. Мифы народов, не дошедших в своем развитии до государственности, – это одно явление, мифы древних культурных государств, известных нам через литературу этих народов, – явление уже иное. Миф не может быть отличаем от сказки формально. Сказка и миф (в особенности мифы доклассовых народов) иногда настолько полно могут совпадать между собой, что в этнографии и фольклористике такие мифы часто называются сказками. На «сказки первобытных» даже имелась определенная мода, и таких сборников, и научных, и популярных, имеется очень много. Между тем если исследовать не только тексты, а исследовать социальную функцию этих текстов, то большинство их придется считать не сказками, а мифами. В современной буржуазной фольклористике совершенно не учитывается то огромное значение, которое присуще этим мифам. Они собираются, но почти не изучаются фольклористами. Так, в указателе Больте и Поливки «сказки первобытных» занимают весьма скромное место. Такие мифы не «варианты», а произведения более ранних стадий экономического развития, не потерявшие еще связи с своей производственной базой. То, что в современной европейской сказке переосмыслено, здесь часто содержится в своем исконном виде. Таким образом, эти мифы часто дают ключ к пониманию сказки.

Правда, есть исследователи, которые чувствуют это значение и даже говорят о нем, но дальше деклараций дело не пошло. Принципиальное значение этих мифов не понято, и не

³² Д. К. Зеленин, Культ онгонов в Сибири. 1936, стр. 232.

³³ И. М. Тронский, Античный миф и современная сказка. Сб. в честь С. Ф. Ольденбурга, Л., 1934, стр. 523–535.

понято оно именно потому, что исследователи стоят на формальной, а не исторической точке зрения. Данные мифы как историческое явление игнорируются, зато частные случаи обратной зависимости, зависимости фольклора «диких» народностей от «культурных» замечены и исследованы. Только в самое последнее время мысль о социальном значении мифа начинает высказываться в буржуазной науке, начинает утверждаться тесная связь между словом, мифами, священными рассказами племени, с одной стороны, и его ритуальными действиями, моральными действиями, социальной организацией и даже практическими действиями, с другой стороны. Однако о том, чтобы это положение распространялось и на европейские сказки, обычно нет речи, эта мысль слишком смела.

К сожалению, однако, запись подобных мифов в большинстве случаев малоудовлетворительна. Даются только тексты, и больше ничего. Часто издатель даже не сообщает, знал ли он язык, записывал ли он непосредственно или через переводчика. Даже в записях такого крупного исследователя, как Боас, встречаются тексты, которые с несомненностью представляют собой пересказы, но нигде это не оговорено. А для нас важны мельчайшие детали, частности, оттенки, часто важен даже тон рассказа... Еще хуже обстоит дело, когда туземцы рассказывают свои мифы по-английски. Так иногда записывал Кребер. Его сборник «Gros Ventre Myths and Tales» содержит 50 текстов, из которых 48 текстов были рассказаны по-английски, что мы узнаем в середине книги из подстрочного примечания, как весьма второстепенное и маловажное обстоятельство.³⁴

Выше мы говорили, что миф имеет социальное значение; но значение это не всюду одинаково. Отличие античных мифов от полинезийских очевидно для всякого. Но и в пределах доклассовых народов это значение и его степень также не одинаковы, их нельзя бросать в один котел. В этом отношении можно говорить о различии мифов отдельных стран и народов в зависимости от степени их культуры.

Наиболее ценными и важными оказались для нас не европейские и не азиатские материалы, как можно бы думать по территориальной близости, а материалы американские, отчасти – океанийские и африканские. Азиатские народы в целом стоят уже на более высокой ступени культуры, чем стояли народы Америки и Океании в тот момент, когда их застали европейцы и стали собирать этнографические и фольклорные материалы; во-вторых, Азия – древнейший культурный континент, котел, в котором потоки народов переселялись, смешивались и вытесняли друг друга. На пространстве этого континента мы имеем все стадии культуры от почти первобытных айну до достигших высочайших культурных вершин китайцев, а ныне и социалистическую культуру СССР. Поэтому в азиатских материалах мы имеем смешение, которое чрезвычайно затрудняет исследование. Якуты, например, рассказывают сказку об Илье Муромце наравне со своими вероятно исконными якутскими мифами. В вогульском фольклоре упоминаются лошади, которых вогулы не знают.³⁵ Эти примеры показывают, как легко здесь ошибиться, принять пришедшее и чуждое за исконное. А так как нам важно изучать явление не само по себе, не тексты, а важно изучить связь мифа с той почвой, на которой он возник, то здесь кроется величайшая опасность для фольклориста. Он может принять, например, явление, пришедшее из Индии, за первобытно-охотничье, так как оно встречается у этих охотников.

В меньшей степени это касается Африки. Здесь, правда, также имеются и народы, стоящие на весьма низкой ступени развития, как бушмены, и скотоводческие народы, как зулу, и народы земледельческие, народы, знающие уже кузнечное дело. Но все же взаимные культурные влияния здесь менее сильны, чем в Азии. К сожалению, африканские материалы ино-

³⁴ A. L. Kroeber, *Gros Ventre Myths and Tales*. Anthropological Papers of the Amer. Mus. of Nat. Hist., Vol. I. Part II, N.-York, 1907.

³⁵ В. Чернецов, *Вогульские сказки*. Сборник фольклора народа манси-(вогулов). Л., 1935. Стр. 18.

гда записаны не лучше, чем американские. Американцы все же сами живут в непосредственном соседстве с индейцами, Африку же изучают пришельцы, колонизаторы и миссионеры – французы, англичане, голландцы, немцы, которые еще менее дают себе труда изучить язык, а если изучают, то не в целях записывания фольклора. Один из крупнейших исследователей Африки, Фробениус, не знает африканских языков, что не мешает ему массами издавать африканские материалы, не оговаривая, как он их получил, что, конечно, заставляет относиться к ним весьма критически.

Правда, и Америка вовсе не свободна от посторонних влияний, но тем не менее именно американские материалы дали то, чего иногда не дают материалы по другим континентам.

Таково значение мифов первобытных народов для изучения сказки, и таковы трудности, встречающиеся при их изучении.

Совершенно иное явление представляют собой мифы греко-римской Античности, Вавилона, Египта, отчасти Индии, Китая. Мифы этих народов мы знаем не непосредственно от их создателей, каковыми являлись народные низы, мы знаем их в преломлении письменности. Мы знаем их через поэмы Гомера, через трагедии Софокла, через Вергилия, Овидия и т. д. Виламовиц пытается отказать греческой литературе в какой бы то ни было связи с народностью.³⁶ Греческая литература будто бы так же непригодна для изучения народных сюжетов, как нибелунги Геббеля, Гейбеля или Вагнера – для изучения подлинных нибелунгов. Такая точка зрения, отрицающая народность античного мифа, прокладывает дорогу реакционным теориям и установкам. Мы будем признавать за этими мифами подлинную народность, но должны помнить, что мы имеем их не в чистом виде и что их нельзя приравнять к записям фольклорных материалов из уст народа. Приблизительно так же обстоит дело с мифами Египта. Мы также знаем их не из первых рук. Представления египтян нам известны через надгробные надписи, через Книгу мертвых и т. д. Мы большей частью знаем лишь официальную религию, культивировавшуюся жрецами в политических целях и одобренную двором или знатью. Но народные низы могли иметь иные представления, иные, так сказать, сюжеты, чем официальный культ, и об этих народных представлениях нам известно очень мало. Тем не менее мифы культурных народов древности должны быть включены в круг исследования. Но в то время как мифы доклассовых народов представляют собой прямые источники, здесь мы имеем источники косвенные. Они с несомненностью отражают народные представления, но не всегда являются ими в прямом смысле этого слова. Может оказаться, что русская сказка дает более архаический материал, чем греческий миф.

Итак, мы отличаем мифы доклассовых формаций, которые можно рассматривать, как непосредственный источник, и мифы, переданные нам гос подставными классами древних культурных государств, которые могут служить косвенным доказательством наличия того или иного представления у соответствующих народов.

Отсюда предпосылка, что сказку нужно сопоставлять как с мифами первобытных доклассовых народов, так и с мифами культурных государств древности.

Таково последнее уточнение, вносимое в понятие «исторического прошлого», привлекаемого для сопоставлений и для изучения сказки. Легко заметить, что в этом прошлом нас не интересуют отдельные события, то есть то, что обычно понимается под «историей» и что понимала под ней так называемая «историческая школа».

11. Сказка и первобытное мышление. Из всего сказанного видно, что мы ищем основы сказочных образов и сюжетов в реальной действительности прошлого. Однако в сказке есть образы и ситуации, которые явно ни к какой непосредственной действительности не восходят. К числу таких образов относятся, например, крылатый змей или крылатый конь, избушка на курьих ножках, Кощей и т. д.

³⁶ U. V. Wilamowitz-Moellendorf, Die griechische Heldensage. Sitz ber. d. Berl. Akad. d. Wiss., 1925, 41–62, 214–242.

Будет грубой ошибкой, если мы будем стоять на позиции чистого эмпиризма и рассматривать сказку как некую хронику. Такая ошибка делается, когда, например, ищут в доистории действительных крылатых змеев и утверждают, что сказка сохранила воспоминание о них. Ни крылатых змеев, ни избушек на курьих ножках никогда не было. И тем не менее и они историчны, но историчны они не сами по себе, а исторично их возникновение, и оно-то и должно быть объяснено.

Обусловленность обряда и мифа хозяйственными интересами ясна. Если, например, пляшут, чтобы вызвать дождь, то ясно, что это продиктовано желанием воздействовать на природу. Неясно здесь другое: почему в этих целях пляшут (причем иногда с живыми змеями,³⁷ а не делают что-нибудь другое. Скорее мы могли бы понять, если бы в этих целях лили воду (как это тоже часто делается). Это было бы примером применения симильной магии, и только. Этот пример показывает, что действие вызывается хозяйственными интересами не непосредственно, а в преломлении известного мышления, в конечном итоге обусловленного тем же, чем обусловлено само действие. Как миф, так и обряд есть продукт некоторого мышления. Объяснить и определить эти формы мышления бывает иногда очень трудно. Однако фольклористу необходимо не только учитывать его, но и уяснить себе, какие представления лежат в основе некоторых мотивов. Первобытное мышление не знает абстракций. Оно манифестируется в действиях, в формах социальной организации, в фольклоре, в языке. Бывают случаи, когда сказочный мотив необъясним ни одной из приведенных выше предпосылок. Так, например, в основе некоторых мотивов лежит иное понимание пространства, времени и множества, чем то, к которому привыкли мы. Отсюда вывод, что формы первобытного мышления должны также привлекаться для объяснения генезиса сказки. На это здесь только указывается – не более. Это – еще одна предпосылка работы. Сложность этого вопроса очень велика. В обсуждении существующих взглядов на первобытное мышление можно не входить. Для нас мышление также прежде всего есть исторически определяемая категория. Это освобождает нас от необходимости «толковать» мифы или обряды или сказки. Дело не в толковании, а в сведении к историческим причинам. Миф несомненно имеет свою семантику. Но абсолютной, раз навсегда данной семантики не существует. Семантика может быть только исторической семантикой. При таком положении перед нами возникает большая опасность. Легко принять мыслительную действительность за бытовую и наоборот. Так, например, если Баба-яга грозит съесть героя, то это отнюдь не означает, что здесь мы непременно имеем остаток каннибализма. Образ Яги-людоедки мог возникнуть и иначе, как отражение каких-то мыслительных (и в этом смысле тоже исторических), а не реально-бытовых образов.

12. Генетика и история. Данная работа представляет собой генетическое исследование. Генетическое исследование по необходимости, по существу своему всегда исторично, но оно все же не то же самое, что историческое исследование. Генетика ставит себе задачей изучение происхождения явлений, история – изучение их развития. Генетика предшествует истории, она прокладывает путь для истории. Но все же и мы имеем дело не с застывшими явлениями, а с процессами, то есть с некоторым движением. Всякое явление, к которому возводится сказка, мы берем и рассматриваем как процесс. Когда, например, устанавливается связь некоторых мотивов сказки с представлениями о смерти, то «смерть» берется нами не как абстрактное понятие, а как процесс представлений о смерти, изложенный в его развитии. Поэтому у читателя легко может получиться впечатление, что здесь пишется история или доистория отдельных мотивов. Несмотря, иногда, на более или менее детальную разработку процесса, это все же еще не история. Бывает и так, что явление, к которому возводится сказка, очень ясно само по себе, но развить его в процесс не удастся. Таковы некоторые очень ранние формы социальной жизни, удивительно хорошо сохраненные сказкой (например, обряд инициации). Их исто-

³⁷ Warburg, A Lecture on Serpent Ritual. Journ. of the Warburg-Inst., II, 1939, 4, p. 286.

рия требует специального историко-этнографического исследования, и фольклорист не всегда на такое исследование может отважиться. Здесь многое упирается в недостаточную разработанность этих явлений в этнографии. Поэтому историческая разработка не всегда одинаково глубока и широка. Часто приходится ограничиваться констатацией факта связи – и только. Некоторая неравномерность исторической разработки вызвана также неодинаковым удельным весом сказочных мотивов. Более важные, «классические» мотивы сказки разработаны подробнее, другие, менее важные, – короче и схематичнее.

13. Метод и материал. Изложенные здесь принципы как будто весьма просты. На самом же деле осуществление их представляет значительные трудности. Трудность лежит прежде всего в овладении материалом. Ошибки исследователей часто заключаются в том, что они ограничивают свой материал одним сюжетом или одной культурой или другими искусственно созданными границами. Для нас этих границ не существует. Такую ошибку сделал, например, Узенер, изучая сюжет или миф о Всемирном потопе только в пределах античного материала. Это не значит, что нельзя заниматься подобными вопросами в некоторых рамках или пределах. Но нельзя обобщать выводов, как это делает Узенер, нельзя изучать подобные вопросы генетически, только в рамках одной народности. Фольклор – интернациональное явление. Но если это так, то фольклорист попадает в весьма невыгодное положение по сравнению со специалистами индологами, классиками, египтологами и т. д. Они – полные хозяева этих областей, фольклорист же только заглядывает в них как гость или странник, чтобы, заметив себе кое-что, идти дальше. Знать по существу весь этот материал невозможно. И тем не менее раздвинуть рамки фольклористических исследований совершенно необходимо. Здесь надо взять на себя риск ошибок, досадных недоразумений, неточностей и т. д. Все это опасно, но менее опасно, чем методологически неправильные основы при безукоризненном владении частным материалом. Подобное расширение необходимо даже в целях специальных исследований: к ним необходимо вернуться в свете сравнительных данных. Предварительных работ по отдельным культурам, по отдельным народностям так много, что настал момент, когда этот материал нужно начинать действительно использовать, хотя бы овладеть материалом во всей широте оказалось невозможным.

Итак, я с самого начала становлюсь на точку зрения, что возможно начать исследование, даже если материал целиком не исчерпан, и это – тоже одна из предпосылок данной работы. Я становлюсь на эту точку зрения не в силу печальной необходимости, а нахожу, что она возможна принципиально, и здесь я расхожусь с большинством исследователей. Основание, позволяющее встать на эту точку зрения, есть наблюдение повторности и закономерности фольклорного материала. Здесь изучаются повторные элементы волшебной сказки, и для нас не существенно, взяты ли нами на учет все 200, или 300, или 5000 вариантов и версий каждого элемента, каждой частицы материала, подлежащего исследованию. То же относится к обрядам, мифам и т. д. «Если бы мы захотели ждать, пока очистится материал для закона, – говорит Энгельс, – то пришлось бы до того момента отложить теоретическое исследование, и уже по одному этому мы не получили бы никогда закона».³⁸ Весь материал делится на материал, подлежащий объяснению – это для нас прежде всего сказка, – и на материал, вносящий объяснение. Все остальное есть контрольный материал. Закон выясняется постепенно, и он объясняется не обязательно именно на этом, а не на другом материале. Поэтому фольклорист может не учитывать решительно всего океана материала, и если закон верен, то он будет верен на всяком материале, а не только на том, который включен.

Принцип, который здесь выдвигается, противоположен принципу, обычно лежащему в основе фольклорных исследований. Здесь обычно прежде всего стремятся к исчерпывающей полноте материала. Но фактически мы видим, что там, где материал в пределах доступности

³⁸ Маркс-Энгельс, Соч., т. XIV, стр. 395.

действительно исчерпан, вопросы все же решены неправильно, потому что задача поставлена неправильно. Здесь же выдвигается иная точка зрения: прежде всего должна быть правильно поставлена задача, и тогда правильный метод приведет к правильному решению.

14. Сказка и послесказочные образования и я. Из всего сказанного явствует, что обряды, мифы, формы первобытного мышления и некоторые социальные институты я считаю досказочными образованиями, считаю возможным объяснить сказку через них.

Но сказкой не исчерпывается фольклор. Есть еще родственный ей по сюжетам и мотивам героический эпос, есть широкая область всякого рода сказаний, легенд и т. д. Есть Махабхарата, есть Одиссея и Илиада, Эдда, былины, Нибелунги и т. д. Все эти образования оставляются, как правило, в стороне. Они сами могут быть объяснены сказкой, часто восходят к ней. Бывает, правда, и другое, бывает, что эпос донес до наших дней детали и черточки, которых не дает сказка, не дает никакой другой материал. Так, например, в «Нибелунгах» Зигфрид, убив змея, купается в его крови и приобретает неуязвимость. Эта деталь важна при изучении змея, она кое-что объясняет в его образе, а в сказке ее нет. В таких случаях, за неимением другого материала, может привлекаться и героический эпос.

15. Перспективы. Предпосылки, из которых мы исходим, теперь ясны. Ясна также и основная задача. Спрашивается: какие перспективы открывает нам такое сопоставление? Предположим, что мы нашли, что в сказке детей сажают в подземелье, и в исторической действительности это тоже делалось. Или мы нашли, что девушка сохраняет кости убитой коровы, и в действительности это тоже делалось. Можно ли заключить, что в таких случаях мотив вошел в сказку из исторической действительности? Несомненно это можно. Но не получится ли тогда картина необычайной мозаичности? Мы этого не знаем, этот вопрос и должен быть исследован. До сих пор имеется мнение, что сказка впитала в себя некоторые элементы первобытной социальной и культурной жизни. Мы увидим, что она состоит из них. В результате мы получим картину источников сказки.

Решение этого вопроса продвинет нас в понимании сказки, но оно не решает другого, также еще не решенного вопроса: почему об этом рассказывали? Как сложилась сказка как повествовательный жанр? Этот вопрос сам собой возникает при постановке нашей задачи. Поэтому, наряду с вопросом о том, откуда взялись отдельные мотивы как составные части сюжета, мы должны будем ответить на вопрос: откуда берется рассказывание, откуда берется собственно сказка как таковая?

На этот вопрос мы постараемся ответить в последней главе, но ответ на него наталкивается на одну трудность. Здесь изучаются только волшебные сказки. Акт рассказывания волшебных сказок неотделим от акта рассказывания сказок других жанров, например – животных сказок. Поэтому, пока не будут исторически изучены другие жанры, на данный вопрос можно дать только предварительный, гипотетический ответ с большей или меньшей степенью вероятности и убедительности.

По существу такая работа никогда не может считаться оконченной, и данная работа скорее вводит в круг изучения генезиса сказки, чем претендует на окончательное решение его.

Работа может быть сравниваема с разведочной экспедицией в неизвестные еще земли. Мы отмечаем залежи, чертим схематические карты, подробная же разработка каждой из залежей должна быть делом будущего. Дальнейшим этапом может быть детальная разработка отдельных мотивов и сюжетов, но уже без изоляции от целого. На данном этапе нашей науки важнее изучить связь явлений, чем детально разработать каждое такое явление в отдельности.

Наконец, еще одна оговорка, касающаяся материала. В основу изучения положена русская сказка, особо учтена сказка северная. Выше уже указывалось, что сказка интернациональна, и мотивы ее также в значительной степени интернациональны. Русский фольклор отличается большим разнообразием, богатством, исключительной художественностью и хорошей сохранностью. Поэтому совершенно естественно, чтобы советский исследователь прежде всего

ориентировался на наш родной фольклор, а не на фольклор иноземный. В работе учтены все основные типы волшебной сказки. Эти типы в мировом репертуаре представлены и русским, и иноземным материалом. Для сравнительной работы безразлично, какие образцы данного типа берутся. Там, где не хватает русского материала, мы привлекаем и иноземный материал. Но мы хотели бы подчеркнуть, что данная работа не есть исследование русской сказки (такая задача может быть поставлена как специальная задача после разрешения общих вопросов генетики и требует специального исследования); данная работа есть работа по сравнительно-историческому фольклору на основе русского материала как исходного.

Глава II. Завязка

I. Дети в темнице

1. Отлучка. С первых же слов сказки – «В некотором царстве, в некотором государстве» слушатель сразу охвачен особым настроением, настроением эпического спокойствия. Но это настроение обманчиво. Перед слушателем скоро раскроются события величайшей напряженности и страстности. Это спокойствие – только художественная оболочка, контрастирующая с внутренней страстной и трагической, а иногда и комически-реалистической динамикой. Далее следует: жил мужик с тремя сыновьями, или царь с дочерью, или три брата, – одним словом, сказка вводит какую-нибудь семью. Собственно говоря, следовало бы начать с рассмотрения этой сказочной семьи. И элементы сказки так тесно связаны друг с другом, что характер семьи, с которой начинается сказка, может быть раскрыт только постепенно, по мере того как будут развиваться события. Скажем только то, что семья живет счастливо и спокойно, и могла бы жить так очень долго, если бы не произошли очень маленькие, незаметные события, которые вдруг, совершенно неожиданно, разражаются катастрофой. События иногда начинаются с того, что кто-нибудь из старших на время отлучается из дому: «Дочка, дочка, мы пойдем на работу» (Аф. 64); «Надо было князю ехать в дальний путь, покидать жену на чужих руках» (Аф. 148); «Уезжает он (купец) как-то в чужие страны» (Аф. 115); купец едет торговать, князь – на охоту, царь на войну и т. д; дети или жена, иногда беременная, остаются одни, остаются без защиты. Этим создается почва для беды. Усиленную форму отлучки представляет собой смерть родителей. Со смерти или отлучки родителей начинаются очень многие сказки. Та же самая ситуация может создаваться, если отлучаются не старшие, а, наоборот, младшие. Они уходят в лес за ягодами, девушка уходит в поле, чтобы принести братьям завтрак, царевна уходит погулять в сад и т. д.

2. Запреты, связанные с отлучкой. Старшие каким-то образом знают, что детям угрожает опасность. Самый воздух вокруг них насыщен тысячью неведомых опасностей и бед. Отец или муж, уезжая сам или отпуская дитя, сопровождает эту отлучку запретами. Запрет, разумеется, нарушается, и этим вызывается, иногда с молниеносной неожиданностью, какое-нибудь страшное несчастье: непослушных царевен, вышедших в сад погулять, уносит змей; непослушных детей, ушедших к пруду, околдовывает ведьма – и вот они уже плавают белыми уточками. С катастрофой является интерес, события начинают развиваться.

Среди этих запретов нас пока займет один: запрет выходить из дому. «Много князь ее уговаривал, заповедывал не покидать высока терема» (Аф. 48). Или: «Этот мельник, когда пойдет за охотой, и наказывает: “Ты, девушка, никуда не ходи” (См. 43). «Дочка, дочка!.. будь умница, не ходи со двора» (Аф. 64). В сказке «Сопливый козел» дочери видят дурной сон: «Перепугался отец, не велел своей любимой дочери даже на крыльцо выходить». В этих случаях, как указано, непослушание ведет к несчастью: «Так вот не послушалась, вышла! А козел подхватил ее на высокие рога и унес на крутые берега» (Аф. 156). Здесь можно было бы думать об обычной родительской заботе о своих детях. Ведь и сейчас родители, уходя из дому, запрещают детям уходить на улицу. Однако это не совсем так. Здесь кроется еще что-то другое. Когда отец уговаривает дочь «даже на крыльцо не выходить», «не покидать высока терема» и пр., то здесь сквозит не простое опасение, а какой-то более глубокий страх. Страх этот так велик, что родители иногда не только запрещают детям выходить, но даже запирают их. Запирают они их тоже не совсем обыкновенным образом. Они сажают их в высокие башни, «в столп», заключают их в подземелье, а подземелье это тщательно уравнивают с землей. «Выкопали преглубокую яму, убрали ее, разукрасили словно палаты, навезли туда всяких запасов,

чтобы было что и пить и есть; после посадили в ту яму своих детей, и поверх сделали потолок, закидали землей и заравняли гладко-нагладко» (Аф. 117).

Сказка здесь сохранила память о мероприятиях, которые когда-то действительно применялись к царским детям, причем сохранила их с поразительной полнотой и точностью.

3. Фрэзер об изоляции царей. Фрэзер в «Золотой ветви» показал ту сложную систему табу, которая некогда окружала царей или верховных жрецов и их детей. Каждое движение их регламентировалось целым кодексом, чрезвычайно тяжким для исполнения. Одним из правил этого кодекса было – никогда не покидать дворца. Это правило в Японии и Китае соблюдалось вплоть до XIX века. Во многих местах царь – таинственное, никем никогда не виданное существо. Почему это так было, мы сейчас увидим, а пока рассмотрим некоторые другие, окружавшие царя запреты, причем мы выберем наиболее характерные, свойственные всем разновидностям этого обычая. Среди этих запретов Фрэзер указывает на следующие: царь не должен показывать своего лица солнцу, поэтому он находится в постоянной темноте. Далее, он не должен касаться земли. Поэтому его жилище приподнято над землей – он живет в башне. Его лица не должен видеть ни один человек, поэтому он пребывает в полном одиночестве, а разговаривает он с подданными или приближенными через занавеску. Строжайшей системой табу окружен прием пищи. Ряд продуктов вообще запрещен. Пищу подают через окошечко.

Надо сказать, что Фрэзер не делает никаких попыток расположить или объяснить свой материал исторически. Он начинает свои примеры с японского микадо, затем переходит к Африке и Америке, затем к ирландским королям, а отсюда перескакивает на Рим.³⁹ Но из его примеров видно, что явление это сравнительно позднее. В Америке оно наблюдалось в древней Мексике, в Африке – там, где уже образовались маленькие монархии. Одним словом, это – явление ранней государственности. Вождю или «царю» приписывается магическая власть над природой, над небом, дождем, людьми, скотом, и от его благополучия зависит благополучие народа. Поэтому, тщательно охраняя царя, магически охраняли благополучие всего народа. «Царь – фетиш Бенингов, почитаемый своими подданными как божество, не должен был покидать своего дворца». «Король Лоанго прикреплен к своему дворцу, который ему запрещено покидать».⁴⁰ «Цари Эфиопии обоготворялись, но их держали запертыми в их дворцах», и т. д. Если подобные монархи пытались уйти, их побивали камнями. Нет необходимости приводить все примеры, привлеченные Фрэзером, а также все частности, касающиеся изоляции царей. Мы обратимся к сказке и посмотрим, какую картину дает нам современный фольклор.

4. Изоляция царских детей в сказке. Простейшие случаи дают одну только изоляцию: «Велел он построить высокий столб, посадил на него Ивана-царевича и Елену Прекрасную и провизии им поклат туда на пять лет» (Аф. 118а, сходно Аф. 117). «Она его очень сберегала, из комнаты не выпускала» (Х 53). Другой пример: «Король берег их пуще глаза своего, устроил подземные палаты и посадил туда, чтобы ни буйные ветры на них не повеяли, ни солнышко лучом не опалило» (Аф. 80). Здесь уже сквозит запрет солнечного света. Что здесь не просто имеется естественное стремление уберечься от солнца, что страх здесь носит иной характер, видно из параллелей. Царские дети содержатся в полной темноте. «Построили ей темницу» (Онч. 4). «Только папаша с мамашей не велели (своим двум сыновьям) показывать никакого свету семь лет» (Ж. Ст. 367). «И приказал царь в земле выстроить комнаты, чтобы она там жила, день и ночь все с огнем, и чтоб мужского полу не видала» (Худ. 110). Запрет света здесь совершенно ясен. В грузинских и мегрельских сказках царица именуется *mzedpnaq a v*. Этот термин может носить два значения: «солнцем не виденная» и «солнца не видевшая».⁴¹ Запрет солнечного света имеется и в немецкой сказке, но свет солнца здесь переосмыслен в

³⁹ J. G. Frazer. Taboo and the Perils of the Soul. The Golden Bough, Part. II. 3 Ed., L., 1911, pp. 1–25.

⁴⁰ J. G. Frazer. Taboo, p. 123.

⁴¹ М. Г. Тихая-Церетели, Сборн. «Тристан и Иольда», 1932, стр. 138.

свет свечи. Девушка здесь стала женой льва, счастлива с ним, но она просит его навестить с ней ее родителей. «Но лев сказал, что это слишком опасно для него, так как если там его коснется луч света, то он превратится в голубя и должен будет семь лет летать с голубями». Он все-таки отправляется, но девушка «приказала сложить зало с такими толстыми и крепкими стенами, чтобы ни один луч не проник, и в нем он должен был сидеть» (Гримм, № 88).

С этим запретом света тесно связан запрет видеть кого бы то ни было. Заключение не должны видеть никого, и их лица также никто не должен видеть. Чрезвычайно интересный случай имеется у Смирнова в сказке «Как солдат снимал портрет с королевы». «У одного там короля есть красавица хозяйка, портрет бы с ней снять, а она все в маске ходит» (См. 12). Царь приходит к заключенному герою: «Когда он пришел, царевич сказал ему: “Не подходи близко”, – а сам отвернулся и вздохнул в сторону от царя» (См. 313). Здесь сказываются те же представления, которые приводят к страху дурного глаза. Попадья посажена в подземелье. «У меня, пожалуй, кто-нибудь ее сглазит» (См. 357). Вятская сказка сохранила последствия, которые могут произойти, если взглянуть на заключенных. «Жила она в подвале. Если кто поглядит из муськова полу (то есть мужчин), из молодых, то здорово болел народ» (З. В. 105). Вятская же сказка сохранила запрет упоминания заключенных. «А он в темнице... Про него не след и говорить, тебя ведь заберут».

Приведем еще один яркий пример из русской сказки, где мы имеем сразу несколько видов запретов. Герой попадает в иное царство, и между ним и встречным завязывается следующий разговор:

«— Что же у вас, господин хозяин, местность экая у вас широкая, – и башня к чему эка выстроена, ни одного окна и никакого света нет, к чему она эка?

– Ах, друг мой, в этой башне застата царская дочь. Она, говорит, как принесена, родилась, да и не показывают ей никакого свету. Как кухарка ли, нянька принесет ей кушанье, только сунут ей там, и не заходят внутрь. Так она там и живет, ничего вовсе не знат, какой такой народ есь.

– Неужели, господин хозяин, люди не знают, кака она, хороша ли, чиста ли, нечиста?

– А господь ее знает, хороша ли, нехороша ли, чиста ли, нечиста ли. Кака она есь, не знают люди. Никогда не выходит, не показывается на люди» (См. 10).

Этот любопытный пример включает еще одну деталь: способ, каким подается пища. «Только сунут ей там, и не заходят внутрь». Уже выше мы видели, что царским детям ставят провизии сразу на пять лет (Аф. 118а). Это, конечно, фантастическая деформация. Сказки сохранили и более точные данные о том, как подавалась пища. «Приказал ему отец скласть каменный столб: только бы ему была, значит, кровать-лежанка и окошко, решетки чтобы были крепкие: форточку оставить небольшую, чтоб пищу только совать» (З. П. 18). То же о девушке: «Ее велели в каменный столб закласть... Оставили окошечко, чтобы ей подавать по стаканчику водицы да по кусочку сухарика из суток в сутки» (Худ. 21).

Абхазская сказка очень хорошо сохранила еще два запрета: запрет касаться земли и запрет на обычную пищу. Царских детей кормят пищей, способствующей их волшебным качествам: «Свою сестру держали в высокой башне. Воспитывали ее так, что ее нога не касалась земли, мягкой травы. Кормили ее только мозгами зверей».⁴²

В русских сказках запрет не касаться земли прямо не высказывается, хотя он вытекает из сиденья на башне.

Таким образом, мы видим, что сказка сохранила все виды запретов, некогда окружавших царскую семью: запрет света, взгляда, пищи, соприкосновения с землей, общения с людьми. Совпадение между сказкой и историческим прошлым настолько полное, что мы вправе утверждать, что сказка здесь отражает историческую действительность.

⁴² Абхазские сказки. Сухум, 1935, стр. 49.

5. Заключение девушки. Однако этот вывод не вполне нас может удовлетворить. До сих пор мы рассматривали только формы заключения и относящиеся сюда запреты, безотносительно к тому, кто подвергается заключению. Если сравнить материалы, собранные у Фрэзера, с теми материалами, которые дает сказка, можно видеть, что Фрэзер говорит о царях, вождах, сказка иногда говорит о царских детях. Но надо сказать, что и в сказке иногда сам царь вместе с детьми находится в подземелье: «Царь выстроил себе огромный подвал и спрятался в нем и завалили его там» (Сд. 11), а во-вторых, и в исторической действительности запреты были обязательны не только для царей, но и для наследников. У Фрэзера находим: «Индейцы Гренады в Южной Америке держали мужчин и женщин, которые в будущем должны были сделаться начальниками или их женами, в течение нескольких лет (до семи лет) в заключении. Царственные дети не должны были даже видеть солнца: если бы им случилось его увидеть, то они потеряли бы свое царственное звание».⁴³

Но мы привели еще не все случаи. Сказка сохранила еще один вид запретов, который в данной связи не засвидетельствован, но засвидетельствован в связи несколько иной. Это – запрет стричь волосы. Волосы считались местонахождением души или магической силы. Потерять волосы означало потерять силу. С этим мы еще неоднократно встретимся, пока же достаточно напомнить хотя бы историю Самсона и Далилы. «Никуда она из терема не ходила, вольным воздухом царевна не дышала. Много у нее и нарядов цветных и камней дорогих, но царевна скучала: душно ей в тереме, в тягость покрывало. Волосы ее, в косу связанные, упали до пят, и царевну Василису стали величать: Золотая коса, непокрытая краса» (Аф. 74, П). Золотая окраска волос нас займет в другом месте, а пока важна длина их. Мотив длинных волос заключенной царевны особенно ясен в немецкой сказке (Гримм № 12 – Рапунцель). «Когда ей исполнилось 12 лет, волшебница заключила ее в башню, лежащую в лесу, не имевшую ни лестниц, ни дверей... У ней были длинные, великолепные волосы, тонкие, как золотая ткань. Слыша голос волшебницы, она развязывала свои косы, обвязывала их вокруг крючка у окна, и тогда они спадали на двадцать локтей, и волшебница по ним подымалась». Длинные волосы заключенной царевны – часто встречающаяся черта. В грузинской сказке «Иадон и Соловей» красавица живет в высокой башне, откуда спускает вниз свои золотые волосы. Чтобы победить красавицу, нужно крепко намотать волосы на руку.⁴⁴ Запрет стричь волосы нигде в сказке не высказан прямо. Тем не менее длинные волосы заключенной царевны – часто встречающаяся черта. Эти волосы придают царевне особую привлекательность.

Запрет стричь волосы не упоминается и в описаниях заключения царей, царских детей и жрецов, хотя он вполне возможен. Зато запрет стричь волосы известен в совершенно иной связи, а именно в обычае изоляции менструирующих девушек. Что менструирующих девушек подвергали заточению, это достаточно известно. Фрэзер указывал также, что таким девушкам запрещалось стричь и расчесывать волосы.

Между обычаем изолировать царей и царских детей и обычаем изолировать девушек имеется несомненная связь. Оба обычая основаны на одинаковых представлениях, на одинаковых страхах. Сказка отражает как ту, так и другую форму изоляции. Образ девушки, подвергавшейся заключению в сказке, уже сопоставлен с изоляцией девушек, производившейся когда-то во время месячных очищений. Для подтверждения этой мысли Фрэзер приводит миф о Данае.⁴⁵ Эту же мысль высказывает фон-дер-Лейен в своей книге о сказке, и она же повторена в издании афанасьевских сказок под редакцией Азадовского, Андреева и Соколова. Действительно, Рапунцель подвергается заключению при исполнении ей 12 лет, то есть при наступле-

⁴³ Д. Фрэзер, Золотая ветвь. I–IV, М., 1931, IV, 127.

⁴⁴ Тристан и Иольда, стр. 151.

⁴⁵ Золотая ветвь, IV, 134.

нии половой зрелости; она заключена в лесу. Именно в лес уводились девушки. При этом они иногда носили шлемы и скрывали свое лицо. Здесь вспоминается царица, носящая маску.

Есть еще одно соображение в пользу этого сопоставления; вслед за заключением девушки обычно следует брак ее, как мы это видим в сказке. Часто божество или змей не похищает девушку, а навещает ее в темнице. Так дело происходит в мифе о Данае, так оно иногда происходит и в русской сказке. Здесь девушка беременеет от ветра. «Он побаивался, чтоб не забавалась. И посадил ю в высокую башню. И дверь каменщики заложили. В одном месте между кирпичей была дырка. Щель, одним словом. И стала раз та царица навколо той щели, и надул ей ветер брюхо» (Сев. 42). Сидение в башне явно подготавливает к браку, притом к браку не с обычным существом, а с существом божественного порядка, от которого рождается божественный же сын, в русской сказке – Иван Ветер, а в греческом мифе – Персей. Чаще, однако, заключена не будущая мать героя, а будущая жена героя. Но в целом аналогия между обычаем и сказкой здесь гораздо слабее, чем аналогия мотива заключения царей и царских детей. В сказке совершенно одинаковому заключению подвергаются как девушки, так и мальчики, и братья с сестрами вместе.

Сопоставляя эти факты, мы должны спросить себя, в какой связи стоят эти две формы заключения между собой и со сказкой. Заключение девушек древнее, чем заключение царей. Оно имеется уже у наиболее примитивных, наиболее первобытных народов, например у австралийцев. Сказка сохраняет оба вида. Эти две формы вытекают одна из другой, наслаиваются друг на друга и ассимилируются друг с другом, причем изоляция девушек сохранилась в более бледных формах и сильнее выветрилась. Изоляция царских наследников – более позднего происхождения; здесь сохранился целый ряд исторически засвидетельствованных деталей.

6. Мотивировка заключения. Наше рассмотрение было бы неполным, если бы мы не остановились еще на одной детали, а именно на вопросе о том, чем это заключение вызывается, как оно мотивируется. Заключение царей в исторической действительности мотивировалось тем, что «царь или жрец является обладателем сверхъестественных способностей или воплощением божества: предполагается, следовательно, что жизнь природы и ее процессы более или менее зависят от него; царя или жреца считают ответственным за плохую погоду, за скверные урожаи, за всякие бедствия подобного рода».⁴⁶ Именно это приводило к особой заботливости о нем, приводило к обереганию его от опасностей. Фрэзер принимает этот факт, но не пытается объяснить, почему влияние света или глаза или соприкосновение с землей губительно.

Сказка не сохранила нам мотивировок подобного характера. Жизнь окружающего народа в сказке не зависит от заключенных. Только в одном случае мы видим, что от нарушения запрета «здорово болел народ» (З. В. 105). В сказке дело идет только о личной безопасности царевича или царевны. Но забота о сохранении царя сама основана на более древнем и не разработанном Фрэзером представлении, что воздух начинен опасностями, силами, которые в любой момент могут разразиться над человеком. Мы не будем здесь разрабатывать это положение. На него указывал уже Нильссон: все наполнено неизвестным, внушающим страх. Табу возникает из страха, что от соприкосновения произойдет нечто вроде короткого замыкания.⁴⁷ «Для майев, – говорит Бринтон, – леса, воздух и темнота наполнены таинственными существами, которые всегда готовы навредить ему или услужить, но обычно – навредить, так что преобладающее количество этих созданий его фантазии – злокозненные существа».⁴⁸

Можно с уверенностью сказать, что этнографы вроде Бринтона и Нильссона ошибаются только в одном: силы, духи, окружающие человека, «неизвестными» представляются только

⁴⁶ Золотая ветвь, II, 11.

⁴⁷ M. P. Nilsson, *Primitive Religion*. Tübingen, 1911, S. 7.

⁴⁸ Folk-Lore Journal, I, 1883, p. 251.

этнографам, а не самим народам – эти хорошо их знают и представляют их себе совершенно конкретно и называют их имена. В сказке страх, правда, часто бывает неопределен, но столь же часто он определен и точен: бояться существ, которые могут похитить царских детей.

Этот религиозный страх в преломлении сказки создает заботу о царских детях и выливается в художественную мотивировку беды, наступающей за нарушением запрета. Достоточно царевне выйти из своего заключения погулять в сад, подышать свежим воздухом, чтобы «откуда ни возьмись» появился змей и унес ее. Короче, детей оберегают от похищения. Такая мотивировка появляется уже довольно рано: так, в зулусской сказке мы читаем: «Они жили, не выходя наружу, их мать воспретила, говоря, что, если они выйдут наружу, они будут уведены воронами и убиты».⁴⁹ То же, стадильно гораздо позднее, в египетской сказке-мифе. Уходя, Бата говорит своей жене: «Ты не выходи наружу (из дома), чтобы не увлекло тебя море».⁵⁰ И еще позднее в сказке: «Царь отдал приказ нянькам, чтобы они царевну берегли, на улицу не отпускали, чтобы не унес Ворон Воронович» (См. 323).

Из всех видов запретов, которыми пытались защитить себя от демонов, являющихся в сказке в форме змеев, воронов, козлов, чертей, духов, вихря, Кощея, Яги, и похищающих женщин, девушек и детей – из всех этих видов запрета лучше всего в сказке отражен запрет покидать дом. Остальные виды катартики (пост, темнота, запрет взглядов и прикосновений и пр.) отражены слабее. Но все-таки здесь не все еще ясно. Так, по некоторым косвенным признакам можно судить, что пребывание под землей или в темноте или на башне способствовало накоплению магических сил, не в силу запретов, а просто как таковое. Так, в сказании племени Зуны (Сев. Америка) «отец, будучи великим жрецом, посвятил свою дочь священному служению (to sacred things) и потому всегда держал ее в доме в стороне от взглядов всех мужчин и всех подраставших». Но в ее помещение проникает солнечный свет, рождается ребенок. Этого ребенка тайно отправляют из дому в лес, где он воспитывается оленем.⁵¹ Такие случаи необходимо иметь в виду исследователям мифа о Данае. Мы знаем, что в древнем Перу держали заперти «солнечных дев». Люди их никогда не видели. Они считались женами солнца, фактически служа женами заместителя бога-солнца, то есть инки.⁵² Солнце вообще появляется поздно, оно в этих случаях, как мы увидим ниже, отражает земледельческие представления. Сказка, как уже указано, солнца в этой роли почти не знает: она более архаична, чем эти случаи.

7. Итоги. Все изложенные здесь материалы дают нам право на следующее заключение: древнейшим религиозным субстратом нашего мотива является страх перед невидимыми силами, окружающими человека. Причины этого явления еще недостаточно разработаны историками-этнографами и не входят в компетенцию фольклориста. Этот страх приводит к тому, что менструирующих девушек подвергают заключению, чтобы оградить их от этих опасностей. В сказке это явление отражено в образе девушки, заключенной в лесу, причем у нее вырастают длинные волосы. С появлением власти вождя-царя или жреца эти заботы в тех же формах появляются в отношении царя и всей его семьи. Подробности заключения царей и сопровождающие это заключение запреты в точности соответствуют подробностям, имеющимся в сказке. В частности, сказка отразила запрет света, запреты, связанные с едой и пищей, запрет показывать лицо, запрет прикасаться к земле. Сказка содержит только единичные следы представления, что благо заключенного царя связано с благом народа. В сказке имеется стремление к личной безопасности царских детей. Сказка пользуется мотивом заключения и нарушения его в качестве художественной подготовки и мотивировки похищения царских детей змеями и другими внезапно и неизвестно откуда появляющимися существами. Само же заключение

⁴⁹ Сказки Зулу, 1937, стр. 91.

⁵⁰ В. М. Викентьев, Древне-египетская повесть о двух братьях. М., 1917, стр. 39. Струве в сб. «Тристан и Исоolda», стр. 55.

⁵¹ F. H. Cushing, Zuñi Folk Tales. N.-York and London, 1901, p. 132.

⁵² Karstens, Die altperuanische Religion. ARW, XXV, 19.7.

в сказке никогда не мотивируется. Мотивировка его гневом отца (Гримм, 198) и т. п. всегда единична, не типична для сказки, создает переход в новеллистический жанр. Данный мотив перешел и в новеллистическую литературу, и в народную книгу, и в агиографическую литературу, но здесь он часто завуалирован и деформирован. В сказках новеллистического содержания муж после свадьбы «выстроил жене дворец и сделал в этом дворце одно только окно» и т. д.⁵³ В дальнейшем оказывается, что это сделано, чтобы испытать женскую верность. Иногда такое заключение есть средство преследования жен: «Бабу бедную, безвинную, беспричинную посадили. Помещик у себя же на дворе выклат ей башню – из кирпичей столб – и запер ее в этот столб... Оставили ей маленькое окошечко: сухарь и воду подают ей исть туды» (Аз. 5). Мотив заключенных девушек и женщин широко использован в новеллистической литературе. Этим приемом пользуются ревнивые мужья. С другой стороны, заключенные женщины представляются святыми страдальцами, и данный мотив перешел и в агиографическую литературу.⁵⁴

⁵³ А. Н. Веселовский, Сказания о красавице в тереме и русская былина о подсолнечном царстве. ЖМНП, 1878, IV; Поэтика II, вып. 1. Поэтика сюжетов, СПб., 1913, стр. 70 и сл.

⁵⁴ А. Н. Веселовский, Сказания о красавице в тереме и русская былина о подсолнечном царстве. ЖМНП, 1878, IV; Поэтика II, вып. 1. Поэтика сюжетов, СПб., 1913, стр. 70 и сл.

II. Беда и противодействие

8. Беда. Мы можем следить дальше за развитием событий в сказке. Запрет «не покидать высока терема» неизменно нарушается. Никакие замки, никакие запоры, ни башни, ни подвалы – ничто не помогает. Немедленно после этого наступает беда. Надо только добавить, что посажение детей в столп – элемент не обязательный и что беда наступает иногда с самого начала сказки.

Какая-либо беда – основная форма завязки. Из беды и противодействия создается сюжет. Формы этой беды чрезвычайно разнообразны, настолько разнообразны, что они не могут быть рассмотрены вместе. В этой главе никакого объяснения форм этой беды дано быть не может. Вслед за посажением в столб или темницу, обычно следует похищение. Чтобы изучить это похищение, мы должны будем изучить фигуру похитителя. Основной, главнейший похититель девушек – змей. Но змей выступает в сказке два раза. Он появляется молние носно, уносит девушку и исчезает. Герой за ним отправляется, встречает его, и между ними происходит бой. Характер змея может быть выяснен только из анализа змееборства. Тут только можно получить ясную картину змея и объяснить похищение девушек. Другими словами: для наивного слушателя ход действия и конец есть производное от начала действия. Для исследователя дело может обстоять наоборот: начало есть производное от середины или конца. В то время как начало сказки разнообразно, середина и конец гораздо более единообразны и постоянны. Поэтому начало часто может быть объяснено только из середины или даже из конца. То же относится и к другим видам сказочных начал. Сказка, например, иногда начинается с того, что из дому изгоняются неугодные дети. Это – сказки типа «Морозко», «Баба-яга» и другие. Что это за изгнание, мы сможем установить только тогда, когда будет изучена обстановка, в которую изгнанные дети попадают. Другой вид сказочного начала не содержит беды. Сказка начинается с того, что царь объявляет всенародный клич, обещая руку своей дочери тому, кто на летучем коне допрыгнет до ее окна. Это – один из видов трудных задач. Данная задача может быть объяснена только в связи с изучением волшебного помощника и фигурой старого царя, а помощник обычно добывается в середине сказки. Таким образом, и здесь середина сказки объяснит нам начало ее.

Анализ срединных элементов позволит осветить и вопрос, почему сказка так часто начинается именно с беды, и что это за беда. Обычно к концу сказки беда обращается в благо. Похищенная царевна благополучно возвращается с женихом, изгнанная падчерица возвращается с богатыми дарами и часто также вслед затем вступает в брак. Исследование форм этого брака покажет, каков жених и с чего брак начинается.

Таким образом, мы в нашем исследовании вынуждены перескочить через один момент хода действия и начать наше рассмотрение с середины.

Но уже сейчас мы можем поставить вопрос о том, не кроется ли за этим многообразием какое-то единство. Срединные элементы сказки устойчивы. Похищена ли царевна, изгнана ли падчерица, отправляется ли герой за молодильными яблоками – он во всех случаях попадает к Яге. Это единообразие срединных элементов вызывает предположение, что и начальные элементы при всем их многообразии объединены каким-то единообразием. Так это или нет, мы увидим ниже.

9. Снаряжение героя в путь. В предыдущем разделе мы рассмотрели некоторые виды сказочных начал. Они объединены одной общей чертой: происходит какая-нибудь беда. Ход действия требует, чтобы герой как-нибудь узнал об этой беде. Действительно, этот момент в сказке имеется в очень разнообразных формах: тут и всенародный клич царя, и рассказ матери или случайных встречных и т. д. На этом моменте мы останавливаться не будем. Как герой

узнает о беде, это для нас несущественно. Достаточно установить, что он об этой беде узнал и что он отправляется в путь.

Отправка в путь на первый взгляд не содержит в себе ничего сколько-нибудь интересного. «Пошел стрелок в путь-дорогу», «Сын сел на коня, отправился в далекие царства», «Стрелец-молодец сел на своего богатырского коня и поехал за тридевять земель» – вот обычная формула этой отправки. Действительно, слова эти не содержат в себе как будто ничего проблематического. Важны, однако, не слова, а важен факт отправки героя в путь. Другими словами, композиция сказки строится на пространственном перемещении героя. Эта композиция свойственна не только волшебной сказке, но и эпосе («Одиссея») и романам; так построен, например, «Дон-Кихот». На этом пути героя могут ждать самые разнообразные приключения. Действительно, приключения Дон-Кихота очень разнообразны и многочисленны, так же как и приключения героев других, более ранних рыцарских полуфольклорных романов (Wigalois и др.). Но в отличие от этих литературных или полуфольклорных романов, подлинная фольклорная сказка не знает такого разнообразия. Приключения могли бы быть очень разнообразны, но они всегда одинаковы, они подчинены какой-то очень строгой закономерности. Это – первое наблюдение.

Второе наблюдение: сказка перескакивает через момент движения. Движение никогда не обрисовано подробно, оно всегда упоминается только двумя-тремя словами. Первый этап пути от родного дома до лесной избушки выражается такими словами: «Ехал долго ли, коротко ли, близко ли, далеко ли». Эта формула содержит отказ от описания пути. Путь есть только в композиции, но его нет в фактуре. Второй этап пути – от лесной избушки в иное царство. Оно отделено огромным пространством, но это пространство берется мигом. Герой через него перелетает. Слетевшая с головы шапка уже оказывается за тысячи верст, когда он хочет за нее хватиться. Опять мы имеем по существу отказ от эпической разработки этого мотива.

Отсюда видно, что пространство в сказке играет двойственную роль. С одной стороны, оно в сказке есть. Оно – совершенно необходимый композиционный элемент. С другой стороны, его как бы совсем нет. Все развитие идет по остановкам, и эти остановки разработаны очень детально.

Для нас нет никакого сомнения, что, например, «Одиссея» более позднее явление, чем сказка. Там путь и пространство разработаны эпически. Отсюда вывод, что статические, остановочные элементы сказки древнее, чем ее пространственная композиция. Пространство вторглось во что-то, что существовало уже раньше. Основные элементы создались до появления пространственных представлений. Мы увидим это более детально ниже. Все элементы остановок существовали уже как обряд. Пространственные представления разделяют на далекие расстояния то, что в обряде было фазисами.

Куда же отправляется герой? Присмотревшись ближе, мы видим, что герой иногда не просто отправляется, а что он до отправки просит снабдить его чем-либо, и этот момент требует некоторого рассмотрения.

Предметы, которыми снабжается герой, очень разнообразные: тут и сухари, и деньги, и корабль с пьяной командой, и палатка, и конь. Все эти вещи обычно оказываются ненужными и выпрашиваются только для отвода глаз. Изучение покажет, что, например, конь, взятый из отцовского дома, не годится и обменивается на другого. Но среди этих предметов есть один, на который стоит обратить особое внимание. Это – палица. Палица эта железная, она обычно требуется до отправки героя в путь: «Скуйте-ка мне, добрые молодцы, палицу в пять пудов» (Аф. 104d). Что это за палица? Чтобы испытать ее, герой бросает ее в воздух (до трех раз). Из этого можно бы заключить, что это – дубина, оружие. Однако это не так. Во-первых, герой никогда не пользуется этой взятой из дома палицей как дубиной. Сказочник о ней в дальнейшем просто забывает. Во-вторых, из сличений видно, что герой берет с собой железную палицу вместе с железной просфорой и железными сапогами. «Иванушка сходил к кузнецу,

оковал три костыля, испек три просфоры и пошел разыскивать Машеньку» (См. 35). Улетающий Финист говорит девушке: «Если вздумаешь искать меня, то ищи за тридевять земель, в тридесятом царстве. Прежде три пары башмаков износишь, три посоха чугунных изломаешь, три просфоры каменных изложишь, чем найдешь меня». (Аф. 129а). То же говорит жена-лягушка: «Ну, Иван-царевич, ищи меня в седьмом царстве, железные сапоги износи и три железных просфоры сложи» (Аф. 150b).

Из соединения посох+хлеб+сапоги легко выпадает одно или даже два звена. Часто мы имеем один только хлеб («Испеки ему хлеба три пуда». Ж. Ст., стр. 275), или одну только обувь («Вели ему тридевять пар сшить разных башмаков». Сад. 60), или, наконец, один только посох. Хлеб часто рационализируется в сухари, дорожки и др., а посох – в палочку или палицу, которая переосмысливается в оружие, но никогда не играет роли оружия. Это легко установить по таким, например, случаям: «Обутки от песку протираются, шляпка от дождя пробивается, клюка под рукой утоняется» (Сев. 14). Здесь клюка не служит оружием, сохраняя исконную функцию. Или: «Коли хочет, пусть скует три шляпы медных, тогда и поди. Когда истычет копыя и износит шляпы, тогда и меня найдет» (См. 130). Здесь посох превращается в копье, но в копье, которым упираются при ходьбе, а не пользуются в виде оружия. Интересно установить, что этот тройной элемент лучше всего сохранился в женских сказках (Финист и др.). Это потому, что образ женщины не связывается с оружием, и здесь посох стабильно сохранен в своем первоначальном виде.

Можно установить, что обувь, посох и хлеб были те предметы, которыми некогда снабжали умерших для странствований по пути в иной мир. Железными они стали позже, символизируя долготу пути.

Харузин говорит: «В зависимости от представления о пути в загробный мир... находятся и предметы, опускаемые в могилу или сжигаемые с умершим. Вполне естественно, что если мертвецу придется переплывать водное пространство для достижения мира теней, ему положат в могилу ладью. Если ему предстоит далекий путь пешком, ему наденут более крепкую обувь».⁵⁵

Это представление имеется уже у индейцев Сев. Америки. В сказании, записанном Боасом, герой хочет найти свою умершую жену. «Он попросил у своего отца пять медвежьих шкур и вырезал себе из них сто пар башмаков».⁵⁶ Итак, чтобы отправиться в царство мертвых, надо иметь крепкую обувь. В Калифорнии индейцев непременно хоронили в мокасинах.⁵⁷ «Туземцы Калифорнии дают своим покойникам обувь, потому что путь к местам вечной охоты далек и труден».⁵⁸ В Бенгалии мертвецов «снабжают так, как будто бы им предстоит долгий путь».⁵⁹ У египтян умершему дают крепкий посох и сандалии.⁶⁰ Глава 125-я Книги мертвых в одном из вариантов озаглавлена так: «Эта глава должна быть сказана (умершим) после того, как он был очищен и мыт, и когда он одет в одежду и обут в белые кожаные сандалии...» В иератическом папирусе об Астарте говорится (Астарта находится в преисподней): «Куда ты идешь, дочь Птаха, богиня яростная и страшная? Разве не износились сандалии, которые на твоих ногах? Разве не разорвались одеяния, которые на тебе, при твоём уходе и приходе, которые ты совершила по небу и земле?»⁶¹ Эти реальные, хотя и прочные сандалии постепенно сменяются символическими. В погребениях Древней Греции находили глиняную обувь, ино-

⁵⁵ Этнография, IV, СПб. 1905, стр. 260.

⁵⁶ F. Boas. Indianische Sagen von der Nord-Pacifischen Küste Amerikas. Berlin, 1895, S. 41.

⁵⁷ Negelein. Die Reise der Seele ins Jenseits. ZV, 1901.

⁵⁸ Харузин. Этн., IV, 260.

⁵⁹ Negelein. Reise, 151.

⁶⁰ Reitzenstein, ARW, VIII. 178.

⁶¹ В. В. Струве. Иштарь-Исольда в древне-восточной мифологии. Сб. «Тристан и Исольда», 49–70, стр. 51.

гда – две пары обуви.⁶² Это представление живет дальше и в Средние века и доживает до современности. В алеманских могилах найдены свечи, плоды, посохи и обувь.⁶³ В некоторых местах Лотарингии на покойника натягивают сапоги и дают ему в руку палку для предстоящего путешествия в загробный мир.⁶⁴ В Скандинавии «мертвому клали особый вид обуви при погребении; при помощи ее покойник мог свободно проходить по каменистой и покрытой колючими растениями тропе, ведущей в загробный мир».⁶⁵ «В том случае, когда путь идет туда по суше, является забота облегчить его прохождение умершему обуванием его в сапоги, положением с ним палки и пр.», – говорит Анучин.⁶⁶

Этих материалов достаточно, чтобы установить, что сто пар башмаков, две пары, глиняная обувь, особая обувь, фигурирующие в наших материалах, равно как и особый посох, в сказке превратились в железную обувь и железный костыль, а при непонимании значения этого мотива посох превращается в палицу-оружие.

Данные материалы (их особенно много собрано у Замтера) позволяют утверждать, что железная обувь есть признак отправления героя в иной мир.

Другой вопрос, могущий возникнуть в этой связи, это вопрос о характере героя. Кто он – живой ли, отправляющийся в царство мертвых, или он – мертвец, отражающий представление о странствованиях души? В первом случае героя можно было бы сопоставить с шаманом, отправляющимся вслед за душой умершего или больного. Когда герой изгоняет злого духа, вселившегося в царевну, он действует в точности как шаман. В этом случае композиция была бы ясна: царевна унесена змеем, царь призывает могучего шамана, волшебника, мага, предка, и он отправляется вслед за ней. Однако хотя в этом утверждении есть доля истины, дальнейшее рассмотрение покажет, что оно слишком упрощено и что здесь имеются еще другие, более сложные представления.

Таким образом, разрешение одного вопроса влечет за собой появление других вопросов. Их разрешения мы ждем от рассмотрения следующих, срединных моментов сказки. Прежде всего мы должны узнать, куда герой попадает на своем пути.

⁶² E. Samter. Geburt, Hochzeit, Tod. Lpz., 1911, S. 206.

⁶³ Negelein. Reise. 151.

⁶⁴ Штернберг. Первобытная религия. Л., 1936, 330.

⁶⁵ Харузин. Этн. IV, 260.

⁶⁶ Д. Н. Анучин. Сани, ладьи и кони как принадлежности похоронного обряда. Древности. Тр. Моск. Арх. общ., т. XIV, М., 1890, стр. 179.

Глава III. Таинственный лес

1. Дальнейшая композиция сказки. Получение волшебного средства. Уже выше указывалось, что сказочная завязка обычно содержит какую-нибудь беду и отправку героя из дома. Иногда само удаление из дома уже есть беда – что мы имеем, например, когда из дома изгоняется падчерица. Эту беду нужно избыть, и обыкновенно это происходит так, что в руки героя попадает какое-нибудь волшебное средство. Этим, собственно, предопределяется исход. Это, однако, только бледная, сухая схема, которая в сказке облечена в богатый наряд всяких чрезвычайно красочных деталей и аксессуаров. Богатство сказки не в композиции. Богатство в том, как разнообразно осуществляется один и тот же композиционный элемент. В частности, например, здесь придется поставить вопрос: как в руки героя попадает волшебное средство?

В репертуаре сказки очень много способов доставить герою это средство. Как правило, для этого вводится новый персонаж, и этим ход действия вступает в новый этап. Этот персонаж – даритель.

Даритель – определенная категория сказочного канона. Классическая форма дарителя – Яга. Тут необходимо оговорить, что исследователь не всегда имеет право доверять номенклатуре сказки.

Часто Ягой названы персонажи совсем иных категорий – например, мачеха. С другой стороны, типичная Яга названа просто старушкой, бабушкой-задворенкой и т. д. Иногда в роли Яги выступают животные (медведь) или старик и т. д.

2. Типы Яги. Яга – очень трудный для анализа персонаж. Ее образ складывается из ряда деталей. Эти детали, сложенные вместе из разных сказок, иногда не соответствуют друг другу, не совмещаются, не сливаются в единый образ. В основном сказка знает три разных формы Яги. Она знает, например, Ягу-дарительницу, к которой приходит герой. Она его выспрашивает, от нее он (или героиня) получает коня, богатые дары и т. д. Иной тип – Яга-похитительница. Она похищает детей и пытается их изжарить, после чего следует бегство и спасение. Наконец, сказка знает еще Ягу-воительницу. Она прилетает к героям в избушку, вырезает у них из спины ремень и пр. Каждый из этих типов имеет свои специфические черты, но кроме того есть черты, общие для всех типов. Все это чрезвычайно затрудняет исследование.

Исход мы видим не в том, чтобы подробно описать все три типа. Исход здесь возможен иной: весь ход развития сказки и в особенности начало (отправка в страну мертвых) показывает, что Яга может иметь какую-то связь с царством мертвых. Выделим сперва те черты ее, которые в свете исторических материалов подтверждают это предположение. Здесь необходимо предупредить, что этим освещается только одна сторона в образе Яги, но сторона, которая непременно должна быть рассмотрена: к этому приводит и художественная логика сказки, и исторические материалы.

3. Обряд посвящения. Вопрос, к которому приводят наши материалы, может, следовательно, быть сформулирован так: какова связь образа Яги с представлением о смерти? Но вопрос в такой форме не исчерпывает нашего материала. Мы увидим ниже, что Яга действительно тесно связана с подобного рода представлениями. Предположим, что связь эта будет доказана. Тут немедленно возникает другой вопрос: почему герой попадает к вратам смерти? Правда, по ходу действия это мотивировано. Ведь начало сказки предстало перед нами как возникшее на основе представлений о смерти. Но этим вопрос не решается, а только переносится: почему сказка отражает в основном представления о смерти, а не какие-нибудь другие? Почему именно эти представления оказались такими живучими и способными к художественной обработке?

Ответ на этот вопрос мы получим из рассмотрения одного явления уже не только в области мировоззрения, но и в области конкретной социальной жизни. Сказка сохранила не только

следы представлений о смерти, но и следы некогда широко распространенного обряда, тесно связанного с этими представлениями, а именно обряда посвящения юношества при наступлении половой зрелости (initiation, rites de passage, Pubertätsweihe, Reifezeieinonien).

Этот обряд настолько тесно связан с представлениями о смерти, что одно без другого не может быть рассмотрено. Мы должны будем, следовательно, сравнивать сказку не только с материалом верований, но и с соответствующими социальными институтами.

Этим затрагивается новый и чрезвычайно важный вопрос. Характеристику обряда мы дадим ниже, пока же, ввиду чрезвычайной важности этого вопроса, необходимо коснуться истории его изучения.

Что сказка отражает обряды посвящения, уже замечено, но систематически этот вопрос никогда не исследовался. Фрэзер ставит его в «Золотой ветви». Однако сказка как таковая Фрэзера не интересовала. Он пользуется ею только как аргументом в пользу своей теории, согласно которой во время посвящения из посвящаемого вынималась душа и передавалась тотемному животному. Но так как из этнографических материалов такое утверждение не явствует, Фрэзер ссылается на сказочного Кощея. Действительно, душа Кощея хранится вне его, но связь с обрядами посвящения Фрэзером не доказана.

Иначе подходит к делу французский исследователь Сентив.⁶⁷ Он исходит из самой сказки. По его мнению, некоторые сказки («Мальчик с пальчик», «Синяя Борода», «Кот в сапогах», «Рикэ с хохолком») восходят к обряду посвящения. Но как это доказывается? По каждому из названных типов пересказывается ряд вариантов, а затем читателю сообщается, что данная сказка восходит к обряду посвящения. Так, пересказав на стр. 235–275 своего труда несколько европейских и несколько внеевропейских сказок типа «Мальчик с пальчик», автор говорит: «Замечательно, что эта форма нашей сказки вызывает мысль о посвящении. Трудные задачи совершенно естественно объясняются испытанием при посвящении». Никаких доказательств этой мысли не дается, есть только утверждение, что это так. Таким же способом разработаны другие типы.

Несколько подробнее разработана только «Синяя Борода», но и здесь этнографический материал приводится крайне скупой и часто неудачно. Такой способ не может быть назван исследовательским, и книга Сентива интересна только тем, что вопрос в ней поставлен.

В советской науке эта мысль также высказывалась. Так, Б. В. Казанский заканчивает свою работу о «Тристане и Исольте» указанием на то, что комплекс «Тристана и Исольты» восходит к обрядам «посвящения в половую зрелость». Эта мысль доказывается схематической характеристикой обрядов посвящения, но связь с «Тристаном» опять не разработана, а только указана. Мы видим, что исследователи ходят вокруг вопроса, интуитивно ощущая здесь какую-то связь, но не могут или не хотят войти вглубь материала и установить эту связь по существу.

Этот упрек в меньшей мере относится к работе С. Я. Лурье «Дом в лесу».⁶⁸ Автор базируется преимущественно на Шурце – это не может быть признано достаточным. Тем не менее ряд явлений сказки объяснен совершенно бесспорно и притом независимо от других исследователей. Впервые здесь проложен путь не в форме догадок или поверхностных аналогий, а в форме исследования по существу. К сожалению, однако, автор исходит из традиционных предпосылок о сказочных типах. Взято всего два-три типа (главным образом «Спящая красавица» и гриммовские «Двенадцать братьев»), а весь остальной материал оставлен в стороне. Вследствие этого вся широта этого явления осталась автору неясной. Связь гораздо шире и глубже, чем это показано в названной работе.

Все названные работы рассматривают изучаемое явление чисто описательно, безотносительно к тому общественному строю, на основе которого оно создано.

⁶⁷ Saintyves. Les contes de Perrault et les récits parallèles. Paris, 1923.

⁶⁸ С. Я. Лурье. Дом в лесу. Язык и литература, т. VIII, Л., 1932, стр. 159–195.

Мы видим, что вопрос достаточно нов и неясен. Здесь мы не можем ограничиться беглой характеристикой, а должны присмотреться к делу несколько ближе.

Мы должны сравнить материал сказки с материалом обряда инициации, и для этого мы должны прежде всего охарактеризовать этот обряд.

Здесь мы наталкиваемся на большую трудность. Мы должны были бы дать не просто описание этого обряда, мы должны были бы дать его историю, однако сделать это мы сейчас не можем. Это – проблема чисто этнографическая, и в этнографии этот вопрос всегда излагается только описательно. Мы имеем много отдельных показаний, наблюдений, записей. Мы имеем несколько исследований, где эти показания систематизированы и приведены к некоторому искусственному арифметическому среднему.⁶⁹ Мы имеем монографии в пределах территориальных границ.⁷⁰ Но все это не может удовлетворить советского фольклориста. Не ставится самая проблема этого обряда, не освещаются чрезвычайно важные для фольклориста детали. Каждый исследователь выдвигает одну сторону в ущерб другим. Вследствие этого и мы вынуждены на первых порах ограничиться схематическим представлением об этом обряде. Исторические перспективы, проблематика и частности вскроются постепенно.

Что такое посвящение? Это – один из институтов, свойственных родовому строю. Обряд этот совершался при наступлении половой зрелости. Этим обрядом юноша вводился в родовое объединение, становился полноправным членом его и приобретал право вступления в брак. Такова социальная функция этого обряда. Формы его различны, и на них мы еще остановимся в связи с материалом сказки. Формы эти определяются мыслительной основой обряда. Предполагалось, что мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком. Это – так называемая временная смерть. Смерть и воскресение вызывались действиями, изображавшими поглощение, пожирание мальчика чудовищным животным. Он как бы проглатывался этим животным и, пробыв некоторое время в желудке чудовища, возвращался, то есть выхаркивался или извергался. Для совершения этого обряда иногда выстраивались специальные дома или шалаши, имеющие форму животного, причем дверь представляла собой пасть. Тут же производилось обрезание. Обряд всегда совершался в глубине леса или кустарника, в строгой тайне. Обряд сопровождался телесными истязаниями и повреждениями (отрубанием пальца, выбиванием некоторых зубов и др.). Другая форма временной смерти выражалась в том, что мальчика символически сжигали, варили, жарили, изрубали на куски и вновь воскрешали. Воскресший получал новое имя, на кожу наносились клейма и другие знаки пройденного обряда. Мальчик проходил более или менее длительную и строгую школу. Его обучали приемам охоты, ему сообщались тайны религиозного характера, исторические сведения, правила и требования быта и т. д. Он проходил школу охотника и члена общества, школу плясок, песен, и всего, что казалось необходимым в жизни.

Таковы в схематическом изложении основные черты обряда. Подробности постепенно раскроются перед нами. Обратим только особое внимание на то, что посвящаемый якобы шел на смерть и был вполне убежден, что он умер и воскрес. С изучением подробностей нам постепенно раскроется и смысл этого обычая, откроется цель, которая при этом преследовалась. Мы увидим, что он вызван производственными интересами.

Вернемся теперь к сказке. До сих пор мы всегда исходили из сказки и приводили исторический материал вслед за изложением сказочного материала. Здесь, в целях более удобного

⁶⁹ A. Schurtz. Altersklassen und Männerbünde. Berlin, 1902; Webster. Primitive Secret Societies. 1908; Loeb E. M. Tribal Initiations and Secret Societies. Univ. of Calif. Publ.; 25. № 3, Berkeley, 1929; A. Van Gennep. Les rites de passage, études systématiques des rites. Paris, 1909.

⁷⁰ F. Boas. The Social Organization and the Secret Societies of the Kwa-kiutl Indians. Rep. of the U. S. Nat. Mus. for 1895, p. 311–737, Wash., 1897; L. Frobenius. Die Masken und Geheimbünde Afrikas. Abb. d. Leopoldinischen Karolinischen Deutschen Akad. d. Naturforscher Bd. 74, Halle, 1890; H. Nevermann. Masken und Geheimbünde in Melanesien. Berlin, 1933.

и легкого изложения, мы иногда будем поступать наоборот. Способ аргументации не меняется, меняется иногда последовательность изложения.

4. Лес. Идя «куда глаза глядят», герой или героиня попадает в темный, дремучий лес. Лес – постоянный аксессуар Яги. Мало того, даже в тех сказках, где нет Яги (например, в сказке «Косоручка»), герой или героиня все же непременно попадают в лес. Герой сказки, будь ли то царевич или изгнанная падчерица, или беглый солдат, неизменно оказывается в лесу. Именно здесь начинаются его приключения. Этот лес никогда ближе не описывается. Он дремучий, темный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный.

Здесь перед исследователем открывается целый океан материалов, связанных с представлениями о лесе и его обитателях. Чтобы здесь не заблудиться, необходимо строго придерживаться только тех представлений, которые связаны со сказкой. Так, сказкой почти не отражены лешие и русалки. Русалка во всем афанасьевском сборнике встречается всего один раз, и то в присказке. Леший всегда есть не что иное, как переименованная Яга. Тем теснее связь сказочного леса с тем лесом, который фигурирует в обрядах инициации. Обряд посвящения производился всегда именно в лесу. Это – постоянная, неременная черта его по всему миру. Там, где нет леса, детей уводят хотя бы в кустарник.

Связь обряда посвящения с лесом настолько прочна и постоянна, что она верна и в обратном порядке. Всякое попадание героя в лес вызывает вопрос о связи данного сюжета с циклом явлений посвящения. Когда мы в современной сказке читаем: «Отец его отвез в леса, в особенную избушку, и он Богу молился 12 лет» (З. П. 6) или «Пойдем в лес, там есть для нас дом» (З. П. 41) и т. д., то связь здесь еще достаточно прозрачна и легко может быть разобрана. Но все же надо сказать, что непосредственно в самой сказке пока не видно никаких других признаков леса, позволяющих сделать это сближение. Но дело меняется, когда мы рассмотрим функциональную роль этого леса. Лес в сказке вообще играет роль задерживающей преграды. Лес, в который попадает герой, непроницаем. Это своего рода сеть, улавливающая пришельцев. Такая функция сказочного леса ясна в другом мотиве – в бросании гребешка, который превращается в лес и задерживает преследователя. Здесь же лес задерживает не преследователя, а пришельца, чужака. Сквозь него не пройти. Мы увидим, что герой получает от Яги коня, на котором он перелетает через лес. Конь летит «выше лесу стоячего».

Здесь мы наталкиваемся на недостаточность изученности вопроса в этнографии. Почему во всем мире, везде, где этот обряд производился, он непременно всегда производился в лесу или в кустарнике? Гадать об этом можно сколько угодно, например – утверждать, что лес давал возможность производить обряд тайно. Он скрывал мистику. Правильнее будет придерживаться материалов; а материалы показывают, что лес окружает иное царство, что дорога в иной мир ведет сквозь лес. В американских мифах есть сюжет о человеке, отправляющемся искать свою умершую жену. Он попадает в лес и обнаруживает, что он в стране мертвецов.⁷¹ В мифах Микронезии за лесом находится страна солнца.⁷² Более поздние материалы, когда обряд уже давно вымер вместе с создавшим его строем, показывают, что лес окружает иное царство, что дорога в иной мир ведет сквозь лес.

Это ясно еще в Античности, и на это давно обращено внимание. «Большой частью входы в подземный мир были окружены непроницаемым девственным лесом. Этот лес был постоянным элементом в идеальном представлении о входе в Аид»⁷³; об этом же говорит Овидий в «Метаморфозах» (IV, 431, VII, 402). В 6-й книге Энеиды описывается нисхождение в Аид Энея.

⁷¹ G. A. Dorsey. Traditions of the Skidi Pawnee. Mem. of the Amer. Folk-Lore Soc. Vol. VIII. Boston and N.-Y., 1904, p. 74.

⁷² L. Frobenius. Die Weltanschauung d. Naturvölker, 1898, S. 203.

⁷³ Roscher s. v. Katabasis.

«Свод был высокий пещеры, зевом широким безмерной, Каменной, озером черным и сумерком леса хранимой» (VI, 237–238).

Как Овидий, так и Вергилий дают литературное отражение представлений, но по этим отражениям видно, что представления эти были.

Эти материалы позволяют сделать следующее пока чисто предварительное заключение: сказочный лес, с одной стороны, отражает воспоминание о лесе как о месте, где производился обряд, с другой стороны – как о входе в царство мертвых. Оба представления тесно связаны друг с другом.

Эта связь пока еще не доказана. Посмотрим теперь, что происходит с героем дальше.

5. Избушка на курьих ножках. Лес как отдельный изолированный элемент еще ничего не доказывает. Но что этот лес не совсем обычен, видно по его обитателям, видно по избежке, которую вдруг видит перед собой герой. Идя «куда глаза глядят» и невзначай подняв взор, он видит необычайное зрелище, – избежку на курьих ножках. Эта избежка как будто бы давно знакома Ивану: «Нам в тебя лезти, хлеба-соли ести». Он несколько не удивлен ею и знает как себя держать.

Некоторые сказки сообщают, что избежка эта «крутится», то есть вращается вокруг своей оси. «Стоит перед ней избежка на курьих ножках и беспрестанно повертывается» (Аф. 129). «Стоит и вертитце» (К. 7). Такое представление получилось от неправильного понимания слова «повертывается». Некоторые сказки уточняют: когда надо – повертывается. Повертывается она, однако, не сама собой. Герой должен заставить ее повернуться, а для этого нужно знать и произнести слово. Опять мы видим, что герой несколько не удивлен. Он за словом в карман не лезет и знает что сказать. «По старому присловию, по мамкину сказанью: “Избушка, избежка, – молвил Иван, подув на нее, – стань к лесу задом, ко мне передом”. И вот повернулась к Ивану избежка, глядит из окошка седая старушка» (Аф. 75, прим.). «Избушка, избежка, повернись к лесу глазами, а ко мне воротами: мне не век вековать, а одну ночь ночевать. Пусти прохожего» (К. 7).

Что же здесь происходит? Почему нужно избежку повернуть? Почему нельзя войти просто? Часто перед Иваном гладкая стена – «без окон без дверей» – вход с противоположной стороны. «У этой избежки ни окон, ни дверей, – ничего нет» (К. 17). Но отчего же не обойти избежки и не войти с той стороны? Очевидно, этого нельзя. Очевидно, избежка стоит на какой-то такой видимой или невидимой грани, через которую Иван никак не может перешагнуть. Попасть за эту грань можно только через, сквозь избежку, и избежку нужно повернуть, «чтобы мне зайти и выйти» (См. 1).

Здесь интересно будет привести одну деталь из американского мифа. Герой хочет пройти мимо дерева. Но оно качается и не пускает его. «Тогда он попытался обойти его. Это было невозможно. Ему нужно было пройти сквозь дерево». Герой пробует пройти под деревом, но оно опускается. Тогда герой с разбега пускается прямо на дерево, и оно разбивается, а сам герой в ту же минуту превращается в легкое перо, летающее по воздуху.⁷⁴ Мы увидим, что и наш герой из избежки не выходит, а вылетает или на коне, или на орле, или превратившись в орла. Избушка открытой стороной обращена к тридесатому царству, закрытой – к царству, доступному Ивану. Вот почему Иван не может обойти избежку, а поворачивает ее. Эта избежка – сторожевая застава. За черту он попадет не раньше чем будет подвергнут допросу и испытанию, может ли он следовать дальше. Собственно – первое испытание уже выдержано. Иван знал заклинание и сумел подуть на избежку и повернуть ее. «Избушка поворотилась к ним передом, двери сами растворились, окна открылись» (Аф. 81). «Избушка стала, двери открылись» (Аф. 65). Это пограничное положение избежки иногда подчеркивается: «За этой степью – дрему-

⁷⁴ A. L. Kroeber. Gros Ventre Myths and Tales. Anthropol. Papers of the Amer. Mus. of Nat Hist. Vol., I, Part II, N.-Y., 1907, p. 84.

чий лес, а у самого лесу стоит избушка» (Аф. 80). «Стоит избушка – а дальше никакого хода нету – одна тьма крошечная, ничего не видать» (Аф. 152 b). Иногда она стоит на берегу моря, иногда – у канавы, через которую надо перепрыгнуть. Из дальнейшего развития сказки видно, что Яга иногда поставлена стеречь границу стоящими над ней хозяевами, которые ее бранят за то, что она пропустила Ивана. «Как смела ты пропустить негодяя до моего царства?» (Аф. 104b) или: «Для чего ты приставлена?» (Аф. 164). На вопрос Царь-Девы «Не приезжал ли кто?», она отвечает: «Что ты, мы не пропускаем муху».

В этом примере уже сквозит, что даритель волшебного средства охраняет вход в царство смерти. По ранним материалам это видно яснее: «Когда он некоторое время пробродил, он вдаль увидел дымок, и когда он подошел поближе, то увидел в прерии дом. Там жил пеликан. Тот спросил его: “Куда ты идешь?” Он ответил: “Я ищу свою умершую жену”. – “Это трудная задача, внук мой, – сказал пеликан. – Только мертвые могут найти этот путь с легкостью. Живые только с большой опасностью могут достичь страны мертвых”. Он дал ему волшебное средство, чтобы помочь ему в его предприятии, и научил его, как пользоваться им».⁷⁵

Здесь мы имеем и выпрашивание. Отметим, что даритель здесь имеет животный облик. Это наблюдение нам еще пригодится. К этой же категории относятся такие, например, случаи. В долганской сказке читаем: «В одном месте им (шаманам-гусям) пришлось пролететь через отверстие в небе. Около этого отверстия сидела старуха, подстерегала пролетающих гусей». Эта старуха оказывается хозяйкой вселенной. – «Пусть ни один шаман не пролетает в эту сторону. Хозяйке вселенной это неуютно».⁷⁶

Отмечаем еще, что во всех случаях герой – не мертвец, а живой или шаман, желающий проникнуть в царство мертвых.

Здесь, однако, нет вращающейся избы. В объяснение образа вращающейся избы можно напомнить, что в древней Скандинавии двери никогда не делались на север. Эта сторона считалась «несчастной» стороной. Наоборот, жилище смерти в Эдде (Наstrand) имеет дверь с северной стороны. Этой необычностью расположения дверей и наша избушка выдает себя за вход в иное царство. Жилище смерти имеет вход со стороны смерти.

Некоторыми особенностями обладает избушка в женских сказках. Девушка, раньше чем идти к Яге, заходит к своей тетушке, и та предупреждает ее о том, что она увидит в избушке и как себя держать. Эта тетушка – явно привнесенный персонаж. Выше мы видели, что герой всегда сам знает, как себя держать и что делать в избушке. Внешне такое знание ничем не мотивировано, оно мотивировано, как мы увидим, внутренне. Художественный инстинкт заставляет сказителя мотивировать это знание и ввести тетушку-советчицу. Эта тетушка говорит следующее: «Там тебя будет березка в глаза стегать, – а ты ее ленточкой перевяжи; там тебе ворота будут скрипеть и хлопать, – ты подле им под пяточки маслица; там тебя собаки будут рвать, – ты им хлеба брось; там тебе кот будет глаза драть, – ты ему ветчины дай» (Аф. 58b).

Рассмотрим сперва действия девушки. Когда она подливает под ворота маслица, то мы здесь видим следы окропления. В другом тексте это яснее: «Дверь взбрызнула водой» (Худ. 59). Мы уже видели, что и герой дует на избушку. Если она дает животным, охраняющим вход в избушку, мяса, хлеба и масла, то самые продукты, которые здесь даются, указывают на позднее земледельческое происхождение этой детали. Умилостивительные жертвы животным, охраняющим вход в Аид (типа Цербера и др.), нами рассматриваются в другой главе. Наконец, если дерево обвязывается ленточкой, то и здесь легко усмотреть остаток широко распространенных культовых действий. И если девушка совершает свои действия при возвращении, а не при вступлении в избушку, то и здесь можно усмотреть признаки позднего обращения.

⁷⁵ Boas. Ind. Sagent. S. 4.

⁷⁶ А. А. Попов. Долганский фольклор, стр. 55–56.

Чтобы найти объяснение всем этим явлениям, мы должны будем обратиться к мифам и обрядам народов, стадияльно стоящих на более ранней ступени. Там мы не найдем ни окропления, ни хлеба, ни масла, ни ленточек на деревьях. Зато здесь мы видим нечто другое, объясняющее многое в образе избушки: избушка, стоящая на грани двух миров, в обряде имеет форму животного, в мифе часто совсем нет никакой избушки, а есть только животное, или же избушка имеет ярко выраженные зооморфные черты. Это объяснит нам и «курьи ножки», и многие другие детали.

В американских охотничьих мифах можно видеть, что для того, чтобы попасть в избушку, надо знать имена ее частей. Там же избушка сохранила более ясные следы зооморфности, а иногда вместо избушки фигурирует животное. Вот как описывается постройка дома в североамериканском сказании. Герой спускается на землю с солнца. Он – сын солнца. Он женится на земной женщине и строит дом. Передние и задние столбы в его доме – мужчины. В тексте приводятся их довольно замысловатые имена (говоритель, хвостун и др.). Два передних столба непосредственно держат на себе продольные балки, которые представляют змею, в то время как задние столбы покрыты поперечной балкой, которая представляет змею или волка. Дверь этого дома висит на петлях сверху, и кто выбегает недостаточно быстро, того она убивает. «Когда он окончил дом, он устроил большой праздник, и все столбы и балки стали живыми. Змеи начали шевелить языками, а люди, стоящие в доме сзади (то есть столбы), говорили ему, когда входил злой человек. Змеи его сейчас же убивали».⁷⁷

Чем важен этот материал, что он вскрывает в истории сложения нашей избушки? Здесь важны две особенности: первое, что части дома представляют собой животных, второе – что части дома имеют свои имена.

Остановимся сперва на именах. Чтобы попасть в избушку, герой должен знать слово. Есть материалы, которые показывают, что он должен знать имя. Вспомним хотя бы сказку об Али-Бабе и 40 разбойниках, где также надо знать имя, чтобы двери отверзлись.

Эта магия слова оказывается более древней, чем магия жертвоприношения. Поэтому формула «стань к лесу задом», формула, отверзающая прищельцу двери, должна быть признана древнее, чем «дала коту маслища». Эта магия слов или имен с особой ясностью сохранилась в египетском заупокойном культе. «Магия была средством на пути умершего, которая отверзала ему двери потусторонних обитателей и обеспечивала его загробное существование», – говорит Тураев. В 127-й главе Книги мертвых говорится: «Мы не пропустим тебя, – говорят запоры этой двери, – пока ты не скажешь нам нашего имени». «Я не пропущу тебя мимо себя, – говорит левый устой двери, – пока ты не скажешь мне моего имени». То же говорит правый устой. Умерший называет имена каждой части двери, причем они иногда довольно замысловаты. «Я не пропущу тебя через себя, – говорит порог, – пока ты не скажешь мне мое имя». «Я не открою тебе, – говорит замок двери, – пока ты не скажешь мне моего имени». То же говорят петли, косяки и пол. И в конце: «Ты знаешь меня, проходи». Мы видим, с какой подробностью перечисляются все части двери, так, чтобы не пропустить ни одной. Очевидно, этому обряду, обряду именованья, то есть открывания дверей, приписывалось особое значение.

Известно, что наряду с этим в земледельческом Египте уже широко фигурирует и жертвоприношение, и окропление.

Все эти материалы показывают, что избушка на более ранних стадиях охраняет вход в царство мертвых и что герой или произносит магическое слово, открывающее ему вход в иное царство, или приносит жертвоприношения.

Вторая сторона дела – животная природа избушки. Чтобы понять ее, нужно несколько ближе присмотреться к обряду. Избушка, хатка или шалаш – такая же постоянная черта обряда, как и лес. Эта избушка находилась в глубине леса, в глухом и секретном месте. Ино-

⁷⁷ Boas. Sagen. S. 166.

гда она специально выстраивалась для этой цели, нередко это делали сами неопиты. Кроме расположения в лесу, можно отметить еще несколько типичных черт ее: она часто имеет вид животного. Особенно часто имеют животный вид двери. Далее, она обнесена забором. На этих заборах иногда выставлены черепа. И наконец, иногда упоминается тропинка, ведущая к этой избе. Вот несколько высказываний: «Здесь молодежь во время обряда посвящения отправляется в хатку (hut) в лесу, где, как полагают, они общаются с духами». ⁷⁸ «Место, на котором находится хижина, окружено высокой и частой изгородью, внутри которой разрешается бывать только определенным лицам». ⁷⁹ «В культе Kwat на Банковых островах на уединенном месте делается своего рода загон (enclosure) посредством забора из тростника, два конца которого нависают и образуют вход. Это называется пастью акулы. На острове Серам говорят, что неопит поглощается пастью». Там вход называется «пастью крокодила, и о посвящаемых говорят, что животное их разорвало». ⁸⁰ «В стороне, в лесу, на расстоянии 100 метров от места пляски находилось собственно “pal na bâta”. Это – единственное такое здание, которое я видел;... со всех сторон оно было окружено густыми зарослями, и сквозь них вилась узкая тропинка, такая узкая, что пробраться можно было только согнувшись». ⁸¹ Строение, о котором здесь идет речь, стояло на резных столбах. Вопросом о черепах специально занимался Фробениус, и здесь нет необходимости выписывать его материалы. Приведенные здесь случаи представляют собой не только описание дома, но и показывают одну из функций его. Здесь герою предстоит быть проглоченным, съеденным. Мы здесь не будем входить в толкование этого обряда – оно будет дано в другом месте (см. ниже, гл. VII). Но и Яга, как своим жилищем, так и словами, представляется людоедкой. «Возле этого дома был дремучий лес, и в лесу на поляне стояла избушка, а в избушке жила Баба-Яга; никого она к себе не подпускала, и ела людей, как цыплят». Забор вокруг избы из человеческих костей, на заборе торчат черепа людские с глазами; вместо верей ⁸² у ворот – ноги человеечьи, вместо запоров – руки, вместо замка – рот с острыми зубами» (Аф. 59). Что дверь избушки кусается, то есть представляет собой рот или пасть, мы уже видели выше. Таким образом, мы видим, что этот тип избушки соответствует той хате, в которой производилось обрезание и посвящение. Эта хата-зверь постепенно теряет свой звериный вид. Наибольшей сопротивляемостью обладают двери: они дольше всего сохраняют вид пасти. «Дверь к комнате Комакова закрывалась и открывалась как пасть». Или, перед домом стоит орел: «Берегитесь! Всякий раз, когда орел раскроет свой клюв, быстро впрыгивайте по одному!» Или: «Сперва придется тебе пройти мимо массы крыс, а потом мимо змей. Крысы захотят тебя разорвать, змеи будут грозить проглотить тебя. Если ты счастливо пройдешь мимо них, то дверь тебя укусит». ⁸³ Это сильно напоминает нам увещание тетюшки в нашей сказке. Думается, что и птичьи ноги есть не что иное, как остаток зооморфных столбов, на которых некогда стояли подобного рода сооружения. Этим же объясняются животные, охраняющие вход в нее. Мы здесь имеем то же явление, которое наблюдается в процессе антропоморфизации бога-животных. То, что некогда играло роль самого бога, впоследствии становится его атрибутом (орел Зевса и т. д.). То же имеем и здесь: то, что некогда было самой хатой (животное), становится атрибутом хаты и дублирует ее, выносится к выходу.

В изложении данного мотива мы шли от нового (то есть сказочного) материала к материалу переходного характера и закончили указанием на обряд. Заключение можно сделать в обратном порядке. Нельзя сказать, чтобы все здесь было уже ясно и окончательно и вполне

⁷⁸ Loeb. Tribal Initiations, p. 256.

⁷⁹ Parkinson. 30 Jahre in d. Stüdsee, Stuttg. 1907, S. 72.

⁸⁰ Loeb, pp. 257, 261.

⁸¹ Parkinson, p. 606.

⁸² Верей – засов.

⁸³ Boas. Sagen. SS. 239, 253, 118.

выяснено. Но некоторые связи все же можно нащупать. Древнейшим субстратом можно признать устройство хаты животной формы при обряде инициации. В этом обряде посвящаемый как бы спускался в область смерти через эту хижину. Отсюда хижина имеет характер прохода в иное царство. В мифах уже теряется зооморфный характер хижины, но дверь, а в русской сказке столбы, сохраняет свой зооморфный вид. Данный обряд создан родовым строем и отражает охотничьи интересы и представления. С возникновением государства типа Египта никаких следов инициации уже нет. Есть дверь – вход в иное царство, и эту дверь нужно уметь заклинать умершему. На этой стадии появляются окропление и жертвоприношение, также сохраненные сказкой. Лес – первоначально непереносимое условие обряда – также впоследствии переносится в иной мир. Сказка является последним эвенном этого развития.

6. Фу-фу-фу. Будем следить за действиями героя дальше. Избушка повернулась, и герой в нее входит. Он еще пока ничего не видит. Но он слышит «Фу, фу, фу! Прежде русского духу слыхом не слыхано, видом не видано. Нынче русский дух на ложку садится, сам в рот катится» (Аф. 77). «Русский дух ко мне в лес зашел!» (Сев. 7). Или короче: «Фу, русская кость воняет»

(Аф. 79). На этой детали надо остановиться. Она очень существенна.

Рассматриваемый нами мотив уже однажды подвергался исследованию. Поливка посвятил ему специальную работу. Здесь собраны все известные автору случаи подобных восклицаний. Их собрано огромное количество, но все же автор не приходит ни к какому выводу. Вывод и не мог получиться, так как Поливка ограничился славянскими материалами.⁸⁴

Однако как только мы обратимся к сравнительно более ранним ступеням, то сразу получим ключ к нашему мотиву. Этот материал показывает, что Афанасьев не ошибся, утверждая, что запах Ивана есть запах человека, а не русского. Но его утверждение можно уточнить. Иван пахнет не просто как человек, а как живой человек. Мертвые, бестелесные не пахнут, живые пахнут, мертвые узнают живых по запаху. В сказаниях Северной Америки это видно очень ясно. Человек, например, отправляется искать свою умершую жену. В подземном царстве он наталкивается на дом. Хозяин дома хочет его проглотить, но говорит: «Он очень воняет! Он не мертв!»⁸⁵ Таких случаев можно найти очень много, например у Гайтона, в его работе, посвященной мифу об Орфее в Америке. В этих мифах герой узнается, как живой, по своему запаху. «На другой стороне, – говорится в таком мифе, – была его жена и много людей». Жена его уже умерла, но после некоторых поисков он ее находит. Она пляшет с другими умершими особую пляску. Пришедшего замечают по запаху. «Все говорили о неприятном запахе пришельца, потому что он был жив». Это – постоянная, характерная черта данного мифа.⁸⁶ Но эта черта встречается не только в этом мифе и не только у американцев. В африканском сказании умирает мать девочки, но умершая приходит помогать дочери перекапывать сад. Ее узнают, и она уходит и уводит дочь с собой. Фülleборн далее рассказывает сюжет так: «Там внизу мать прячет свою дочь в закрытом помещении хижины и запрещает ей говорить. Через некоторое время в гости приходят родные и знакомые, все тени. Но едва они сели в хижине, как те, морща нос, спрашивают: “Что здесь в хижине? Чем это тут пахнет? Здесь так пахнет жизнью. Что у тебя здесь спрятано?”⁸⁷ У зулу: «Говорится, если человек умер тут на земле, что пошел он к умершим, и они говорят: сначала не подходи к нам, ты еще пахнешь очагом. Они говорят: оставайся вдалеке от нас, пока не остынешь от очага».⁸⁸ Этот запах живых в высшей степени противен мертвецам. По-видимому, здесь на мир умерших перенесены отношения мира живых с обрат-

⁸⁴ J. Polivka. Cícham člověcinu. Národopisný Věstník, XVII, стр. 3 и сл.

⁸⁵ Boas. Sagen. S. 4.

⁸⁶ A. H. Gayton. The Orpheus Myth In N. America. Journ. of Am. Folk-Lore, 1935.

⁸⁷ Fülleborn. Das deutsche Nyassa und Ruwumagebiet. Berlin, 1906.

⁸⁸ П. А. Снегирев. Сказки Зулу. 1937, стр. 123.

ным знаком. Запах живых так же противен и страшен мертвецам, как запах мертвых страшен и противен живым. Как говорит Фрэзер, живые оскорбляют мертвых тем, что они живые.⁸⁹ Соответственно в долганском фольклоре: «Умертвили того человека за то, что пришел к ней с повадками, со словами своего мира».⁹⁰ Поэтому герои, желающие проникнуть в иной мир, иногда предварительно очищаются от запаха. «Два брата пошли в лес и остались там скрытыми в течение месяца. Каждый день они купались в озере и мылись сосновыми ветками, пока они не стали совсем чистыми и нисколько не распространяли запаха человека. Тогда они поднялись на гору Куленас и нашли там дом бога грома».⁹¹

Все это показывает, что запах Ивана есть запах живого человека, старающегося проникнуть в царство мертвых. Если этот запах противен Яге, то это происходит потому, что мертвые вообще испытывают ужас и страх перед живыми. Ни один живой не должен переступить заветного порога. В американской мифе мертвецы так пугаются, увидев живого в своей стране, что они кричат: «Вот он, вот он» и прячутся друг под друга, образуя высокую кучу.⁹² Есть некоторые сведения, что в обряде посвящения неопиты подвергались омовению, чтобы освободиться от «женского запаха» (засвидетельствовано в Британской Новой Гвинее⁹³). В мифах племени квакиутл, которые, как показал Боас, тесно связаны с обрядом, герой по пути очень часто моется или натирает себя сильно пахучими растениями (например, болиголовом), чтобы перебить запах.⁹⁴

Материалов по данному вопросу можно привести очень много, но и данных материалов достаточно для выяснения значения этого мотива.

7. Напоила-накормила. Канон сказки требует, чтобы вслед за восклицанием «Фу-фу-фу» и пр. следовало выпрашивание о цели поездки: «Дело пытаешь или от дела летаешь?» Мы ожидаем, что герой теперь расскажет о своей цели. Ответ, который он дает, должен, однако, быть признан совершенно неожиданным и не вытекающим из угроз Яги. Он прежде всего требует поесть. «Что кричишь? Ты прежде напой, накорми, в баню своди, да после про вести спрашивай» (Аф. 60). И, что самое необычайное, Яга при таком ответе совершенно смирится: «Она их напоила, накормила, в баню сводила» (Аф. 60). «Слезла, кланялась низко» (Аф. 77).

Еда, угощение непременно упоминаются не только при встрече с Ягой, но и с многими эквивалентными ей персонажами. В тех случаях, когда царевич входит в избушку, а Яги еще нет, он находит накрытым стол и угощается без нее. Даже сама избушка иногда подогнана сказочником под эту функцию: она «пирогом подперта», «блином крыта», что в детских сказках Запада соответствует «пряничному домику». Этот домик уже своим видом иногда выдает себя за дом еды.

Отметим, что это постоянная, типичная черта Яги. Она кормит, угощает героя. Отметим еще, что он отказывается говорить, пока не будет накормлен. Сама Яга говорит: «Вот дура я, стала у голодного да и холодного выпрашивать» (К. 9). Что это? Почему герой никогда не ест, например, перед отправкой из дома, а только у Яги? Эта не бытовая, не новореалистическая черта, эта черта имеет свою особую историю. Еда имеет здесь особое значение. Уже на стадии развития, на которой стояли североамериканские индейцы, мы видим, что человеку, желающему пробраться в царство мертвых, предлагается особого рода еда. Так, например, в североамериканских сказаниях хозяин воды приводит к себе молодых людей. «Но старая женщина, мышь, предупредила молодых людей, чтобы они не ели того, что им даст Комокоа, иначе

⁸⁹ The Fear of the Dead, 1939., J, 143.

⁹⁰ Долганский фольклор, стр. 169.

⁹¹ Boas, Sagen, S. 96, cf. S. 41.

⁹² Dorsey, Traditions of the Skidi-Pawnee, p. 75.

⁹³ Nevermann, Masken und Geheimbünde, S. 66.

⁹⁴ Boas, Soc. Org., p. 449.

они никогда не вернутся на верхний свет».⁹⁵ По верованию маори, даже переправившись через реку, отделяющую живых от мертвых, еще можно вернуться, но кто вкусил пищи духов, тот не вернется никогда».⁹⁶

Эти случаи совершенно ясно показывают, что, приобщившись к еде, назначенной для мертвецов, пришелец окончательно приобщается к миру умерших. Отсюда запрет прикасания к этой пище для живых. Мертвый не только не чувствует отвращения к этой еде, он должен приобщиться к ней, так как подобно тому, как пища живых дает живым физическую силу и бодрость, пища мертвых придает им специфическую волшебную, магическую силу, нужную мертвецам.

Требуя еды, герой тем самым показывает, что он не боится этой пищи, что он имеет право на нее, что он «настоящий». Вот почему и Яга смиряется при его требовании дать ему поесть. В американском сказании герой иногда только делает вид, что ест, а на самом деле бросает эту опасную пищу на землю. Наш герой этого не делает, он этой пищи не боится. Там, где культ мертвых уже получил полное развитие, эта необходимость еды на пути странника выражена ясно и сохранилась в деталях. Особо яркий пример дает Египет. Египетский материал объяснит нам, почему сперва надо есть, а потом только можно говорить. Еда отверзает уста умершего. Только приобщившись к этой еде, он может говорить.

В египетском заупокойном культе умершему, то есть его мумии, по принесении в склеп прежде всего предлагали еду и питье. Это так называемый «стол предложений». Budge описывает эту церемонию так: «Еда вносилась на столе, и два стола предложений приносились также в залo usekht или помещение склепа. Статуя (то есть мумия) не могла, конечно, сесть за стол, чтобы поесть; по-видимому, кто-нибудь, может быть жрец, садился в качестве заместителя (vicariousty) приложиться к еде на столе. Еда состояла из немногих видов хлеба и лепешек, напитка tcheserf, и по окончании вкушения уста статуи были «отверсты», и верили, что умерший, которого представляла мумия, превратился в khu или духа и приобрел все способности духов другого мира».⁹⁷ Этот текст совершенно ясно показывает, что еда «отверзает уста» и превращает умершего в дух – субститут некогда бывшего здесь превращения в животное. Церемония отверзания уст была одной из важнейших церемоний культа. В заупокойных текстах ей посвящена специальная книга, которая называется «Книгой отверзания уст». Но и в Книге мертвых можно найти примеры. Вот отрывок из 122-й главы Книги мертвых: «Открой мне!» – «А ты кто? Куда ты идешь? Как твое имя?» – «Я – один из вас, имя моей лодки – собиратель душ... Пусть мне будут даны сосуды молока с лепешками, хлебами... и кусками мяса... Пусть эти вещи мне даны будут полностью... Пусть мне будет сделано так, чтобы я мог продвигаться дальше подобно птице Бенну...».

В этом отрывке есть два пожелания: «пусть я буду есть» и «пусть я стану птицей». Но в сущности – это одно желание, которое на нашем языке гласило бы так: пусть я буду есть, чтобы стать птицей. В 106-й главе Книги мертвых это выражено яснее: «Соизволь мне хлеба, соизволь мне масла, и пусть я очищусь посредством бедра и жертвенных лепешек». Итак, эта еда очищает, очищает от земного и превращает человека в неземное, летучее, легкое существо, в птицу. Брестэд говорит: «Наконец, этот странный, мощный хлеб и пиво, которые жрец предлагает мертвецу, не только “превращают его в душу” и “приготавливают” его, но дают ему “силу” и делают его “мощным”. Без этой силы мертвый был бы беспомощен. Эта сила должна была также дать умершему способность выдержать враждебные встречи, которые ожидали его в том мире».⁹⁸

⁹⁵ Boas, Ind. Sagen, S. 239.

⁹⁶ J. Frazer, The Belief in Immortality and the Worship of the Dead, Vol. I–III. London, 1913, II, p. 28.

⁹⁷ E. A. W. Budge, The Book of Opening the Mouth. London, 1909, p. 3.

⁹⁸ Breasted, Development of Religion and Thought in Ancient Egypt. London, 1912, p. 66.

Как показывает исследование Budge, эта церемония считалась очень важной, и она применялась ко всем, даже к самым бедным, то есть она носила общенародный характер и вполне могла сохраниться в фольклоре.

Нечто подобное мы имеем и в Вавилоне. На второй таблице эпоса о Гильгамеше Эбани рассказывает сон о том, как он спустился или был унесен в подземное царство: «Спустишься со мной, спустишься со мной в жилище тьмы, в обиталище Иркаллы, в жилище, из которого, войдя, не возвращаются... в место, жители которого не знают ответа. Подобно птицам, они одеты “опереньем”. Далее неясно, а затем следует угощение: «Апу и Эллил предлагают ему жареное мясо (может быть, отвар). Лепешки они предлагают, дают холодный напиток, воду из мехов».⁹⁹

Итак, и здесь мы видим, что, перешагнув за порог сего мира, прежде всего нужно есть и пить. Здесь мы также имеем сперва насыщение волшебной едой, а затем выпрашивание в доме хозяина.

В древнеиранской религии «душу, прибывшую в небо, осыпают вопросами, как она сюда попала. Но Агура-Мазда запрещает опрашивать о страшном и ужасном пути, по которому она пришла, и приказывает дать ей небесной пищи».¹⁰⁰ Итак, и здесь (с явной рационализацией) мы имеем запрет выпрашивания и предварительную подачу небесной пищи.

То же представление мы имеем в Античности. «Калипсо хочет, чтобы Одиссей взял у нее нектара и амброзии: только тот, кто поел пищи эльбов и испил их питья, навсегда остается в их власти»... «Так же Персефона принадлежит Аиду, поев гранатовое яблоко»... «Можно напомнить также о едении лотоса. Кто из греков поел этой сладкой пищи, тот забывал родину и оставался в стране лотофагов».¹⁰¹ Сходно выражается Роде: «Wer von der Speise der Unterirdischen genießt, ist ihnen velfallen» (Кто вкусил пищи подземных обитателей, тот навсегда причислен к их сонму).¹⁰²

Все изложенные здесь материалы и соображения приводят нас к результату, что мотив угощения героя Ягой на его пути в тридесятое царство сложился на основе представления о волшебной пище, принимаемой умершим на его пути в потусторонний мир.

8. Костяная нога. Таковы первые действия Яги при появлении в избушке героя.

Мы теперь обратимся к рассмотрению самой Яги. Облик ее складывается из ряда частных, и эти частности мы рассмотрим сперва в отдельности и только после этого рассмотрим фигуру ее в целом. Сама Яга со стороны облика является в двух видах: или при входе Ивана, она лежит в избе – это одна Яга, или она прилетает – это Яга другого вида.

Яга-дарительница при приходе Ивана находится в избушке. Она, во-первых, лежит. Лежит она или на печке, или на лавке, или на полу. Далее, она занимает собой всю избу. «Впереди голова, в одном углу нога, в другом другая» (Аф. 58а). «На печке лежит Баба-Яга, костяная нога, из угла в угол, нос в потолок врос» (Аф. 77). Но как понимать «нос в потолок врос»? И почему Яга занимает всю избу? Ведь она нигде не описывается и не упоминается как великан. И следовательно, не она велика, а избушка мала. Яга напоминает собой труп, труп в тесном гробу или в специальной клетушке, где хоронят или оставляют умирать. Она – мертвец. Мертвеца, труп видели в ней и другие исследователи. Так, Гюнтерт, исследовавший образ Яги, исходя из античной Калипсо, говорит: «Если Гель (северная богиня подземной страны мертвых) имеет цвет трупа, то это означает не что иное, как то, что она, богиня смерти, сама есть труп».¹⁰³

Русская Яга не обладает никакими другими признаками трупа. Но Яга, как явление международное, обладает этими признаками в очень широкой степени. «Им всегда присущ атрибут

⁹⁹ H. Gressmann, *Altorientalische Texte und Bilder zum Alten Testament*, Tübingen, 1909, S. 42.

¹⁰⁰ Bousset, *Die Himmelsreise der Seele*. ARW, IV, 1901, S. 156.

¹⁰¹ Güntert, *Kalypso*, 1919, SS. 79, 80, 151.

¹⁰² E. Rohde, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* 4. Aufl., Bd. I–II, Tübingen, 1907, 1, 241.

¹⁰³ *Kalypso*, S. 74.

разложения: полая спина, размякшее мясо, ломкие кости, спина, изъеденная червями» (Гюнтерт).

Если это наблюдение верно, то оно поможет нам понять одну постоянную черту Яги – костеность.

Чтобы понять эту черту, надо иметь в виду, что «осознание трупа» – вещь очень поздняя. В уже приведенных нами стадияльно более ранних материалах из Америки охранитель царства мертвых всегда или животное, или слепая старуха – без признаков трупа. Анализ Яги как хозяйки над царством леса и его животных покажет нам, что ее животный облик есть древнейшая форма ее. Такой она иногда является и в русской сказке. В одной вятской сказке у Д. К. Зеленина (З. В. 11), которая вообще изобилует чрезвычайно архаическими чертами, роль яги в избушке играет козел. «Лежит козел на полатах, ноги на грядках» и пр. В других случаях ей соответствует медведь, сорока (Аф. 140а, b) и т. д. Но животное никогда не обладает костяной ногой не только в русском материале (что можно было бы объяснить явлениями языка – «яга» рифмуется с «нога»), но и в материале международном. Следовательно, костяная нога как-то связана с человеческим обликом Яги, связана с антропоморфизацией ее. Переходную ступень от животного к человеку составляет человек с животной ногой. Такой ногой Яга никогда не обладает, но такими ногами обладают Пан, фавны и пестрая вереница всякой нечисти. Всякого рода эльфы, карлики, демоны, черти обладают животными ногами. Они так же сохраняют свои животные ноги, как их сохранила избушка. Но Яга вместе с тем настолько прочно связана с образом смерти, что эта животная нога сменяется костяной ногой, то есть ногой мертвеца или скелета. Костеность связана с тем, что Яга никогда не ходит. Она или летает, или лежит, то есть и внешне проявляет себя как мертвец. Может быть, этой исторической сменой объясняется то, что Эмпуса, сторожащая у преддверия Аида, обладает перемежающейся наружностью, то представляясь «большим зверем», то быком, то ослом, то женщиной. Как женщина она обладает одной железной ногой и одной ногой из ослиного помета. Обращаясь женщиной, она сохраняет какие-то признаки ослиной природы. Эта нога – бескостна. Здесь можно усмотреть другую форму отмершей, а именно разложившейся ноги. Такая форма не чужда и русской сказке: «Одна нога г...на, другая наземна» (З. В. 11).

Однако надо сказать, что выдвинутое здесь объяснение все же несколько проблематично, хотя оно и более правдоподобно, чем теория, выдвигаемая Гюнтертом. По его мнению, животные ноги развились из костяной ноги. Он говорит: «Странное представление содержится в широко распространенном суеверии, что карлики, эльфы и демоны имеют животные, в особенности гусиные и утиные ноги... Естественно исходить прежде всего из превращения в животных, чтобы объяснить эту странную черту многих сказаний, но я не думаю, чтобы здесь лежала настоящая причина. Мы знаем, что демоны мыслятся как разлагающиеся скелеты и потому безобразный вид ног может быть сведен к следующему: след ноги скелета рассматривали как след утиной или гусиной ноги, и когда эта связь перестала ощущаться, развилось сказание о ноге демона».¹⁰⁴

Такое объяснение страдает натяжками и, кроме того, оно исторически неверно. Объяснение, что костяная нога развилась из следа ноги скелета, неверно, потому что такой след в природе не может наблюдаться. Такой след играет некоторую роль в народных представлениях (немецкий *Drudenfuß*), но это представление само нуждается в объяснении. Утверждение же, что костяная нога первична, а животная – вторична, не подтверждается материалами, взятыми в их стадияльном развитии: животный облик смерти древнее облика костяного или скелетного.

9. Слепота Яги. Яга постепенно выясняется перед нами как охранительница входа в тридесятое царство и вместе с тем как существо, связанное с животным миром и с миром мертвых. В героя она узнает живого и не хочет его пропустить, предупреждает его об опасностях и пр.

¹⁰⁴ Kalypso, S. 75.

Только после того как он поел, она указывает ему путь. Ивана она узнает как живого по запаху. Но есть еще другая причина, почему Яга воспринимает Ивана по запаху. Хотя в русской сказке этого никогда не говорится, но все же можно установить, что она слепая, что она не видит Ивана, а узнает его по запаху. Эту слепоту предполагал, между прочим, уже Потебня. Он объясняет эту слепоту так: «Яга представляется, между прочим, слепой. Можно догадываться, что слепота Бабы значит безобразие. Представление тьмы, слепоты и безобразия сродни и могут заменить одно другое». Это доказывается анализом корня «леп» в славянских языках.¹⁰⁵ Такое заключение Потебни неверно уже потому, что слепой она является не только на русской или славянской почве. Слепота существ, подобных Яге, явление международное, и если уже становится на путь изучения этимологии имени или слова для обозначающего его явления (что всегда очень опасно и часто неверно по существу, так как значение меняется, а слово остается), то нужно было бы заняться сравнительным изучением обозначения слепоты в разных языках. К названию Яги не приведет ни одно из них. Но подобный анализ мог бы показать, что под «слепотой» понимается не просто отсутствие зрения. Так, латинское *caecus* не только означает активную слепоту (невидящий), но и, так сказать, пассивную (невидимый – *caeca* *nox* – «слепая» ночь). То же можно вывести относительно немецкого *ein blindes Fenster*.

Итак, анализ понятия слепоты мог бы привести к понятию невидимости. Слеп человек не сам по себе, а по отношению к чему-нибудь. Под «слепотой» может быть вскрыто понятие некоторой обоюдности невидимости. По отношению к Яге это могло бы привести к переносу отношения мира живых в мир мертвых: живые не видят мертвых точно так же, как мертвые не видят живых. Но, можно возразить, тогда и герой должен был бы представляться слепым. Действительно, так оно должно было бы быть, и так оно и есть на самом деле. Мы увидим, что герой, попавший к Яге, слепнет.

Но действительно ли Яга слепая? Непосредственно этого не видно, но по некоторым косвенным признакам об этом можно судить. В сказке «Баба-яга и Жихарь» Яга хочет похитить Жихаря и прилетает к нему в тот момент, когда его приятели и сожители, кот и воробей, ушли за дровами. Она начинает считать ложки. «Это – Котова ложка, это – Воробьева, это – Жихарькова». Жихарько не мог утерпеть, заревел: «Не тронь, яга-баба, мою ложку!» Яга-баба схватила Жихаря, потащила». Итак, чтобы узнать, где Жихарько, Яга должна слышать его голос. Она не высматривает, она выслушивает, так же как она вынюхивает пришельца.

В других сказках Ягу ослепляют. «Как она уснула, девка залила ей глаза смолой, заткнула хлопком; взяла свою дитятю, побежала с ним» (Худ. 52). Точно так же и Полифем (родство которого с Ягой очень близко) ослепляется Одиссеем; в русских версиях этого сюжета («Лихо одноглазое») глаз не выкалывается, а заливается. Одноглазость подобных существ может рассматриваться как разновидность слепоты. В немецких сказках у ведьмы воспаленные веки и красные глаза, то есть у нее, собственно, нет глазных яблок, а есть красные орбиты без глаз.¹⁰⁶

Но все эти аргументы говорят только о возможной, а не действительной слепоте Яги. Зато действительную, настоящую слепоту существ, соответствующих Яге, мы имеем в сказках охотничьих народов, где подобные существа – более живое, еще не реликтовое явление. Здесь подобные старухи всегда (или почти всегда) действительно слепые. «Он подошел к шалашу, который стоял совсем один, в нем была слепая женщина».¹⁰⁷ Эта старуха встречена чудесно рожденным героем после его выхода из дома. Она спрашивает его о его пути. Или герой уходит на дно морское, и здесь он видит трех женщин, занятых едой. «Он увидел, что они были слепые». Они указывают ему путь.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Потебня, О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1865, 4–12, стр. 85–232.

¹⁰⁶ H. Vordemfelde, *Die Hexe im deutschen Volksmärchen*. Mogk-Festschrift, Halle, 1921. SS. 558–575.

¹⁰⁷ Dorsey and Kroeber. *Traditions of the Arapaho* Field Columb. Mus. Publ. 81, Anthropol. Ser. Vol., V), Chicago, 1903, p. 301.

¹⁰⁸ Boas, *Indian. Sagen*, S. 55.

Если верно, что Яга охраняет тридцатое царство от живых, и если пришелец, возвращаясь, ослепляет ее, то это значит, что Яга из своего царства не видит ушедшего в царство живых, вернувшегося. Точно так же и в гоголевском «Вие» черти не видят казака. Черти, могущие видеть живых, это как бы шаманы среди них, такие же как живые шаманы, видящие мертвых, которых обыкновенные смертные не видят. Такого шамана они и зовут. Это – Вий. (Ср. Аф. 77; З. В. 100).

Но проблема еще не решена.

Выше утверждалось, что Яга имеет какую-то связь с обрядом инициации. Эта связь откроется перед нами постепенно. Посвящаемый уводился в лес, вводился в избушку, представлял перед чудовищным существом, властителем смерти и властителем над царством животных. Он спускался в область смерти, чтобы оттуда снова вернуться «на верхний свет». Мы знаем, что он подвергался символическому ослеплению именно в тех формах, в каких в сказках ослепляется Яга и Полифем: ему заклепывали глаза. Фробениус описывает это следующим образом: неопит с завязанными глазами вводится в избушку. В яме замешивают густую кашу, род раствора. Кто-нибудь из уже посвященных схватывает неопита и втирает ему эту массу, к которой примешан перец, в глаза. Раздается ужасный вопль, а стоящие вне хатки хлопают в ладоши и поют хвалу духу». ¹⁰⁹ Это – далеко не единичный случай. Неверманн сообщает из Океании: «После нескольких дней отдыха неопиты покрываются известковой кашей, так что они выглядят совершенно белыми и не могут раскрыть глаз». ¹¹⁰ Смысл этих действий становится ясным из смысла всего обряда. Белый цвет есть цвет смерти и невидимости. Временная слепота также есть знак ухода в область смерти. После этого происходит обмывание от извести и вместе с тем прозрение – символ приобретения нового зрения, так же как посвящаемый приобретает новое имя. Это – последний этап всей церемонии, после этого неопит возвращается домой. Наряду с отверзанием уст, рассмотренным выше, мы здесь имеем отверзание глаз. Мы знаем, что при этом производилось и обрезание, не сохраненное сказкой, и выбивание передних зубов, также не сохраненное. Сопоставление всех этих действий позволяет объяснить обрезание так же, как один из видов магического отверзания, которому предшествует воздержание, так же как отверзанию глаз предшествует искусственная слепота, а отверзанию уст предшествует немота – запрет слова в этих случаях засвидетельствован. После этого юноша получает право на брак. Однако поскольку сказкой эти явления не отражены, мы их здесь касаться не будем.

Действия, которые совершаются над юношей, напоминают нам действия, которые герой сказки совершает над Ягой или Полифемом. Однако между обрядом и сказкой имеется одна принципиальная разница. В обряде глаза заклепываются юноше, в сказке – ведьме или соответствующему ей персонажу. Другими словами, миф или сказка представляют собой точное обращение обряда. Почему такое обращение получилось?

Обряд был страшен и ужасен для детей и матерей, но считался нужным, потому что прошедший приобретал нечто, что мы назвали бы магической властью над животным, то есть обряд соответствовал способам примитивной охоты. Но когда с совершенствованием орудий, с переходом на земледелие, с новым социальным строем старые жестокие обряды ощущаются как ненужные и проклятые, их острое обращается против их исполнителей. Если при обряде юноша в лесу ослепляется существом, которое его мучает и грозит пожрать, то миф, уже открывшийся от обряда, становится средством некоторого протеста. Такой же случай мы увидим ниже при анализе мотива сжигания: в обряде «сжигаются» дети, в сказке дети сжигают ведьму.

Но помимо этих случаев обращения сказка сохранила некоторые следы слепоты именно героя. В избушке Яги герой иногда жалуется на глаза. Причина этой боли разнообразна. «Дай-ка мне наперед воды глаза промыть, напои меня, накорми, да тогда и спрашивай» (Аф. 171).

¹⁰⁹ L. Frobenius, Masken und Geheimbünde in Afrika. S. 62.

¹¹⁰ Nevermann, Masken und Geheim bünde in Melanesien, p. 26.

«Глаза надуло», – жалуется он в другой сказке (Аф. 50). Здесь можно бы возразить, что это – чисто рациональный мотив. Но в свете изложенного материала дело представляется все-таки иначе. В зулусской сказке девушка, вернувшаяся после посвящения, говорит: «Я ничего не вижу».¹¹¹ Специальное изучение слепоты, может быть, покажет, почему пророки и провидцы (Тиресий), освободители народа (Самсон), праотцы (Яков, Исаак), вещие поэты (Гомер) часто представляются слепыми.

10. Хозяйка леса. Другая особенность облика Яги – это ее резко подчеркнутая женская физиологичность. Признаки пола преувеличены: она рисуется женщиной с огромными грудями, «Титьки через грядку висят» (Онч. 178. Грядка – шест для полотенец и пр.). «Яга Ягишна, нос в потолок, титьки через порог, сопли через грядку, языком сажу загребаю». Или: «На печи, на девятом кирпичи лежит баба-яга, костяная нога, нос в потолок врос, сопли через порог висят, титьки на крюку замотаны, сама зубы точит». Или еще более откровенно: «Из избушки выскочила Баба-Яга, костяная нога, ж... жилена, м... мылена». (Онч. 8).

Итак, Яга снабжена всеми признаками материнства. Но вместе с тем она не знает брачной жизни. Она всегда старуха, причем старуха безмужняя. Яга – мать не людей, она – мать и хозяйка зверей, притом зверей лесных. Яга представляет стадию, когда плодородие мыслилось через женщину без участия мужчин. Гипертрофия материнских органов не соответствует никаким супружеским функциям. Может быть, именно потому она всегда старуха. Являясь олицетворением пола, она не живет жизнью пола. Она уже только мать, но не супруга ни в настоящем, ни в прошлом. Правда, в сказке она нигде не названа матерью зверей. Зато она имеет над ними неограниченную власть. Вот как в северной сказке она скликает зверей: «Где вы есь, серые волки, все бежите и катитесь во одно место и во единый круг, выбирайте промежду собой, который больше, который едренше за Иваном-царевичем бежать» (Онч. 3). В сказке о Кощее младшая Яга отсылает к старшей: «Впереди по дороге живет моя большая сестра, может, она знает, есть у ней на то ответчики: перво-ответчики – зверь лесной, другие ответчики – птица воздушная, третьи ответчики – рыба и гад водяной; что ни есть на белом свете, все ей покоряется» (Аф. 93а). Или: «Вышла старуха на крыльцо, крикнула громким голосом – и вдруг, откуда только взялись, – набежали всякие звери, налетели всякие птицы» (Аф. 112а). Иногда Яге подчинены и ветры «Вышла старуха на крыльцо, крикнула громким голосом, свистнула молодецким посвистом; вдруг со всех сторон поднялись, повеяли ветры буйные, только изба трясется!» (Аф. 152b). В другом тексте она названа матерью ветров (Аф. 108 П). У нее хранятся ключи от солнца (См. 304). Мужской эквивалент Яги, Морозко – хозяин мороза; в немецкой сказке ему соответствует Frau Holle, вызывающая снег. У эскимосов она – хозяйка подводных животных.¹¹² В долганском фольклоре ей соответствует хозяйка моря.¹¹³

Но, спросим себя, где же здесь материнство? Мы должны здесь признать следы чрезвычайно древних общественных отношений. Мать есть вместе с тем властительница. С падением материнства женщина лишается власти, остается только материнство как одна из общественных функций. Но с женщиной – матерью-властительницей в мифе дело происходит иначе: она теряет материнство, сохраняет только атрибуты материнства и сохраняет власть над животными, так как вся жизнь охотника зависит от животного, она сохраняет власть и над жизнью и смертью человека.

Что она властвует именно над животными, притом над лесными животными, стоит в связи с зависимостью человека этой стадии от лесных, охотничьих животных, которым он приписывает свою собственную родовую организацию. Другими словами, Яга представляет собой явление, известное в этнографии под названием хозяина.

¹¹¹ Сказки Зулу, стр. 21.

¹¹² Nansen, Eskimoleben, SS. 220–225.

¹¹³ Долганский фольклор, стр. 137.

Вопрос о хозяине – вопрос чрезвычайно сложный и далеко еще не разработанный. «Как развилось представление о “хозяине” – для выяснения этого сложного и большого вопроса необходимо особое исследование», – говорит Д. К. Зеленин.¹¹⁴

Что значит «хозяйка»? Штернберг на многих примерах показал, как культ животных был первоначально культом всего рода животного, затем уже культ воздавался одному представителю этого рода, который и остался священным (медведь, египетский Апис и т. д.) и, наконец, вырабатывается антропоморфизированный образ хозяина данного рода, который может иметь уже человеческий, или смешанный, или перемежающийся облик. Этому хозяину подчинены все особи рода. Хозяина имеют не только животные. Есть хозяева стихий – грома, солнца, гор, ветров и т. д. Здесь на животных проецированы родовые отношения, и из таких хозяев стихий впоследствии развились индивидуальные боги.

Посмотрим теперь, чем является Яга на более ранних стадиях культуры, что ей в этих случаях соответствует?

Что и здесь Яга представлялась старухой, мы уже видели.

Мы видели также, что она очень часто является старухой и одновременно животным («Эта женщина была утка»). Особый интерес представляют для нас те случаи, где русской Яге соответствует животное. В американском мифе родители заводят детей в лес и покидают их. Они привязывают их к дереву. Появляется волк (подчеркнуто, что он старый) и койот. Старый волк кричит: «Приходите ко мне со всех сторон!» Далее говорится: «Волки и койоты пришли со всех сторон земли». Старый волк велит отвязать детей. К зиме дети строят шалаш. Сестра от волков получает дар исполнения желаний. По ее желанию шатер окружают стада оленей, буйволов и других охотничьих животных. Взгляд девушки их убивает. Ей достаточно произнести слово, и шкуры сами сшиваются в палатку. На покрывалах сами собой являются узоры, те самые, которыми племя пользуется до сих пор. Она дает брату помощников – пантеру и медведя.¹¹⁵

Этот случай чрезвычайно показателен. Хозяин – животное (старый волк). Но он имеет власть не только над волками, он дает власть над всеми животными, нужными охотнику. Он передает эту власть в руки сестры, а не брата. Она дает ему помощников. Этот случай вскрывает охотничье-производственную основу подобных сюжетов. Он же показывает связь с тотемизмом: эта девушка дает племени священные узоры.

Таких случаев можно привести очень много, но дело не в количестве примеров, а в сущности явления.

Раньше чем продолжать наше изучение Яги-хозяйки, мы должны поставить себе еще один вопрос. До сих пор Яга представлялась нам как охранительница входа в царство мертвых. Здесь она оказывается хозяйкой животных. Есть ли здесь связь? Что здесь имеется – две линии, две традиции в одном образе, или это – один образ, и между образом Яги-хозяйки и Яги-охранительницы входа есть какая-то причинная связь? Почему именно хозяин охраняет вход в иное царство? Ответ на это нам также дадут сами материалы. Мы уже знаем, что смерть на некоторой стадии мыслится как превращение в животных. Но так как смерть есть превращение в животных, то именно хозяин животных охраняет вход в царство мертвых (то есть царство животных) и дает превращение, а тем самым и власть над животными, а в более позднем осмыслении дарит волшебное животное.

Так, в одном очень интересном сказании в сборнике Боаса герой попадает к волкам. Ссылаются все волки, медведи и выдры, и пришельцу оказывается всяческая честь. «Тогда волки вдруг внесли труп. Они завернули его в волчью шкуру, положили его у огня и начали плясать вокруг него и отбивать такт. Тогда мертвец встал и, качаясь, стал ходить. Но чем дальше они

¹¹⁴ Культ онгонов, стр. 206.

¹¹⁵ Dorsey and Kroeber, Traditions of the Arapaho, p. 286.

пели, тем увереннее он стал двигаться и, наконец, забегал совсем, как волк. Тогда главарь волков сказал: «Теперь ты видишь, что делается с мертвецами – мы превращаем их в волков». Эти волки выучивают его пляске волков. «Когда ты вернешься домой, научи людей нашей пляске». Они дарят ему волшебную стрелу, которую достаточно нацелить, чтобы убить дичь без выстрела. Этот случай, между прочим, уже сейчас вводит в понимание того, что такое волшебные дары Яги.¹¹⁶

Этот миф объясняет и обряд. Нам теперь понятно, ради чего уходили в область смерти к тотемному предку-хозяину.

Мы не будем здесь проследивать образ Яги как женщины, мы сделаем это ниже, при рассмотрении травестизма. Нам важно установить, что образ Яги восходит к тотемному предку по женской линии. Впоследствии родоначальство и власть переходят к мужчине. Именно как предок Яга связана с очагом. Она «руками уголья берет» (Онч. 178). «Лежит на печке» (Аф. 77). «Языком сажу загребаю» (См. 150). «Сама лежит на лавке, а зубы на печи» (Худ. 103). Очаг появляется в истории вместе с культом предка-мужчины. Очаг собственно не вяжется с Ягой-женщиной, но вяжется с родоначальницей-женщиной. Очаг как родовой (мужской) признак переносится на образ Яги. Поэтому ей приписываются всяческие атрибуты женского характера, связанные не столько с очагом, сколько с кухней: кочерга, метла, помело; отсюда связь с другими аксессуарами кухни – с пестом, толкачом и т. д.

Здесь нам можно было бы охарактеризовать дальнейшую эволюцию подобных существ. От волка, дающего оленей, через животных-женщин ведет прямой путь к таким богиням, как Кибела с ее преувеличенными органами плодородия, к Артемиде – вечной девственнице, сопровождаемой животными и живущей в лесах, и др. Охотничье происхождение Кибелы показали и Штернберг в лекциях по эволюции религиозных верований, и Фрэзер в «Золотой ветви».

Впоследствии, когда при земледелии охранительница начинает терять связь с животным миром, она все еще остается охранительницей входа и помощницей, указывающей дорогу в иной мир. Такой случай мы имеем в египетском заупокойном культе: «Он принес от двух матерей двух орлиц с длинными волосами и отвислыми грудями, которые находятся на горе Сехсэ. Они ударили своими грудями по устам короля Пепи...» Эти слова умерший Пепи должен произнести, чтобы попасть в царство блаженных.¹¹⁷ Таким образом, женщина-животное, охраняющая вход в иное царство, имеется не только в мифах и сказках, но и непосредственно в заупокойном культе более поздней стадии.

11. Задачи Яги. Широко распространено мнение, что Яга – персонаж, для которого типично задавание трудных задач. Это верно только для женских сказок, да и то можно показать, что эти задачи в основном – позднего происхождения. Мужчине задачи задаются гораздо реже, вообще редко, и они весьма немногочисленны. Обычно награждение следует сразу после диалога. «Едва ли достанешь! Разве я помогу» – и дает ему своего коня» (Аф. 104d). «Накормила его, напоила и дала кобылицу-золотицу» (Сев. 46). Таких случаев можно привести очень много, это – типичная форма. Спрашивается: за что же Яга награждает героя? Внешне, художественно, это награждение не мотивировано. Но в свете материалов, приведенных выше, мы можем сказать, что герой уже выдержал ряд испытаний. Он знал магию открытия дверей. Он знал заклинание, повернувшее и открывшее избушку, знал магию жестов: окропил дверь водой. Он принес умиловительную жертву зверям, охранявшим вход. И, наконец, самое важное: он не испугался пищи Яги, он сам потребовал ее и этим навсегда приобщил себя к сонму потусторонних существ. За испытанием следуют расспросы, за расспросами награда. Этим же объясняется уверенность, с которой герой себя держит. В том, что он видит, не только

¹¹⁶ Boas, Indian. Sagen, S. 111.

¹¹⁷ Breasted, Developm. of Rel. and Thought in Anc. Egypt, p. 117.

нет ничего неожиданного, наоборот – все как будто давно известно герою, и есть то самое, что он ожидал. Он уверен в себе в силу своей магической вооруженности. Сама же эта вооруженность действительно ничем не мотивирована. Только изредка мы встречаем такие персонажи, как тетушку, наставляющую девушку, как держать себя у Яги. Герой все это знает, потому что он герой. Геройство его и состоит в его магическом знании, в его силе.

Вся эта система испытания отражает древнейшие представления о том, что подобно тому, как магически можно вызвать дождь или заставить зверя идти на ловца, можно вынудить вход в иной мир. Дело вовсе не в «добродетели» и «чистоте», а в силе. Но по мере того как развивалась техника, развивалась социальная жизнь – вырабатывались известные нормы правовых и иных отношений, которые были возведены в культ и стали называться добродетелями. Поэтому уже очень рано, наряду с проверкой магической силы умершего, стали появляться представления о проверке его добродетели. В египетской Книге мертвых отразились как самые ранние, так и более поздние представления. К поздним представлениям относится, например, представление о «взвешивании сердца» умершего на весах – представление, которое, как видно будет ниже, также дошло до сказки. Характерно, что гирей служит перо, знак богини Маат, знак права и правды.

Эти представления о проверке добродетели также вошли в сказку и сохранились в ней от сравнительно ранних представлений о добродетели, связанных с культом предков, вплоть до новейших, бытовых, вроде, например, таких добродетелей, как умение хорошо взбить перину и выстирать белье. Эта проверка магической силы умершего и передача ему помощника для дальнейшего следования по царству мертвых превратилась в испытание и награждение добродетели. Так возникает функция задавания задач. Сами задачи иногда перенесены из другого мотива, из задач царевны. Там они действительно уместны и каноничны. Такова задача выбрать кого-нибудь из двенадцати равных или задача упасти стадо. Но все же среди задач Яги есть такие, которые восходят к большой древности. К таким задачам или условиям относится, например, условие не уснуть, то есть запрет сна.

12. Испытание сном. Задача Яги не уснуть очень часто связана с поручением достать гусли-самогуды. «Пожалуй, подарю тебе (гусли), только с одним уговором: как стану я гусли настраивать, чтоб никто не спал» (Аф. 123). «Ты теперь сиди и не дремли, а то не получишь гусли-самогуды» (См. 316).

По приведенным примерам может получиться впечатление, что запрет сна стабильно связан с мотивом гуслей. Но это не стабильная связь, а тенденция, свойственная русскому материалу. Здесь эта связь действительно встречается особенно часто. Жена при отправке дает герою цветок. «Заткни, – говорит, – этим цветком уши и ничего не бойся!» – Дурак так и сделал. Стал мастер в гусли играть, а дурак сидит, его и сон не берет» (Аф. 123 П). Здесь поневоле вспоминается Одиссей, также затыкающий себе уши от сирен. Возможно, что эта аналогия бросает свет на образ сирен, заманивающих героя пением и убивающих его. Засыпание в избушке Яги немедленно влечет за собой смерть. «Смотри же, – говорит ему волк-самоглот, – чур, не спать! Если уснешь – сейчас тебя проглочу» (Аф. 123 В³). Запрет сна даже в русском материале встречается и вне связи с гуслиями. Самый лес – волшебный и вызывает неодолимую дремоту. «Шли они, шли и пришли в дремучий густой лес. Только взошли в него, сильный сон стал одолевать их» (Аф. 72). У других народов мотив сна не связан с мотивом гуслей, но всегда связан с мотивом Яги. Очень подробную разработку этого запрета мы имеем в долганском фольклоре. Здесь герой играет с Ягой в карты, и на него нападает неодолимый сон. Он дважды ее обманывает, говоря, что он не засыпает, а задумался. Но в третий раз он признает, что он уснул, и ведьма хочет его пожрать.¹¹⁸

¹¹⁸ Долганский фольклор, стр. 144–145.

Расшифровку этого мотива мы начнем с указания на американский материал. В работе Гайтона, посвященной сюжету мужа, отправляющегося искать умершую жену,¹¹⁹ видно, что пришелец не должен зевать и не должен спать, так как это выдает в нем живого. Сон здесь имеет такое же значение, как и запах. Живые узнаются потому, что они пахнут, зевают, спят и смеются. Мертвецы всего этого не делают. Естественно поэтому, что страж, охраняющий царство мертвых от живых, пытается по запаху, смеху и сну узнать природу пришельца, а этим самым определить его право на дальнейшее следование. Так, одна из записей этого сюжета пересказывается Гайтоном так: герой отправляется искать умершую жену, приходит к главарю другого мира и после трапезы высказывает ему свое желание. «Тот сказал, что он не думает, что он добудет свою жену, так как ему придется бодрствовать всю ночь. Он ему сказал, что он не получит обратно жену, если он уснет хотя бы на одно мгновение».¹²⁰

Что испытание сном отнюдь не случайное явление, видно еще по эпосу о Гильгамеше. Здесь герой Гильгамеш ищет Ут-Напиш-тима, чтобы получить от него бессмертие (аналогия к живой воде нашей сказки). Ут-Напиштим – такой же испытатель и даритель, какой имеется в сказках. Он предлагает герою не спать шесть дней и семь ночей. Но Гильгамеш, усталый от далекого пути, засыпает. Однако жена Ут-Напиштима его жалеет и будит его в тот момент, когда он засыпает.¹²¹ Грессман прибавляет: «Тогда ее муж предлагает ей испечь для Гильгамеша хлеба, вероятно, на дорогу. Следует довольно загадочная сцена печения хлеба, которому, как кажется, приписывалась какая-то магическая сила».¹²² Мы уже знаем, какая сила приписывалась еде, вкушаемой у входа в царство мертвых. В основном же эти случаи показывают, что запрет сна прекрасно вяжется с образом Яги и ее ролью.

В трудах, посвященных обряду посвящения, ничего не говорится о специальном запрете сна. Тем не менее отдельные случаи такого запрета засвидетельствованы. Так, у кафров, у которых мальчики подвергаются обрезанию в возрасте 14 лет, мальчикам запрещено спать, пока не заживет рана. У евреев ночь перед обрезанием называлась «ночью бодрствования», так как в эту ночь нельзя спать, потому что «шедим», злые духи, пытаются овладеть мальчиком до обрезания.¹²³ Обряд посвящения вообще плохо известен. Мы знаем, что он представлял собой смерть и воскресение или рождение. Замтер собрал очень много материала о запрете сна при рождении, смерти и вступлении в брак. Для нас они важны, косвенно подтверждая связь запрета сна со сферой смерти и рождения, то есть со сферой, которая была основой обряда инициации.

13. Изгнанные и заведенные в лес дети. До сих пор мы рассматривали образ Яги главным образом в связи с ее ролью как охранительницы прохода в тридцатое царство. Попутно мы могли отметить, что этот образ отражает не только абстрактные представления о смерти, но и связанные с ними конкретные обряды. Следы этих обрядов есть, но они до сих пор были единичны, слабо выражены. Мы должны теперь вплотную подойти к сравнению обряда со сказкой. Даже те несколько гипотетичные случаи соответствий, которые мы нашли, заставляют нас подойти к материалу вплотную и произвести более точное и глубокое сравнение.

До сих пор мы в изложении материала исходили из сказки. По мере того как продвигается герой, рассматривалось то, что он на своем пути видит. Теперь мы в основу положим обряд и рассмотрим материал в той последовательности, в какой это диктуется обрядом. Мы проследим весь ход обряда от начала до конца и сопоставим его с тем, что дает нам сказка. Это позволит нам осветить некоторые начальные элементы сказки, оставленные до сих пор в стороне.

¹¹⁹ Journal of Amer. Folk-Lore, 1935.

¹²⁰ Cayton, p. 268.

¹²¹ W. Jensen, Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur, 1906, S. 46.

¹²² Gressmann, Altoriental. Texte, S. 56.

¹²³ Samter, Geburt, Hochzeit. To d., S. 132.

Возраст, в котором дети подвергаются обряду посвящения, различен, но есть тенденция производить этот обряд еще до наступления половой зрелости. Вспомним, что к Яге-пожирательнице всегда попадают дети.

Когда наступал решительный момент, дети так или иначе отправлялись в лес к страшному для них и таинственному существу. Формы этой отправки различны. Для фольклориста интересны три формы: увод детей родителями, инсценированное похищение детей в лес и, наконец, самостоятельная отправка мальчика в лес без участия родителей.

Если детей уводили, то это всегда делал отец или брат. Мать этого делать не могла, так как самое место, где производился обряд, было запрещено женщинам. Несоблюдение запрета могло привести к немедленному убийству женщины. «С наступлением темноты неофиты, каждый в сопровождении своего отца или другого мужчины, ведутся в глубину леса и приводятся перед лицом Kovare». Так Вебстер описывает увод детей в Новой Гвинее.¹²⁴ Мы должны себе представить дело так, что детей не всегда доводили до священного места – их оставляли одних, и они сами должны были найти избушку. Мы знаем, что в сказке заблудившиеся или брошенные в лесу дети лезут на дерево и ищут огонька. В этих случаях они находят не человеческое жилище, а попадают в лесную избушку изучаемого нами типа.

Проводы посвящаемого были проводами на смерть. Посвящаемого особым образом украшали, красили и одевали. «Когда женщины видят украшенного таким образом мальчика, они пускаются в плач, и то же делают его близкие родственники, отец и братья матери. Они обмазываются грязью и золой, чтобы выразить свое горе»,¹²⁵ то есть мы имеем типичную картину первобытного траура.

Из этого описания мы видим, что этот увод частью населения и прежде всего самими мальчиками испытывался как бедствие. Они еще не знают, какие великие блага им предстоят. Но хотя акт увода и представлялся как акт враждебный, его требовало общественное мнение. Посвящаемый приобретал великие блага. Инициатором увода был отец. Но впоследствии, когда обряд стал вымирать, общественное мнение должно было измениться. Блага, приобретаемые актом посвящения, стали непонятными, и общественное мнение должно было измениться, осуждая этот страшный обряд. Этот момент и есть момент зарождения сюжета. Пока обряд существовал как живой, сказок о нем быть не могло.

В сказке увод детей в лес всегда есть акт враждебный, хотя в дальнейшем для изгнанника или уведенного дело оборачивается весьма благополучно. Посмотрим, как происходит отправка в лес в сказке. Сказочная семья начала сказки таит в себе некую двойственность. С одной стороны, хотят и ждут ребенка, и когда он появляется, то о нем трогательно заботятся: «И стал расти в пеленочках сынок Терешечка, настоящая ягодка!» (Аф. 63). С другой стороны, в семье ощущается глухая или открытая вражда. «Как бы его со света сбить» – постоянная сказочная формула. Эти слова могут сказать все члены семьи относительно друг друга, но с одним только исключением: их никогда не произносит лицо младшего поколения по отношению к старшим, то есть никогда не скажет сын или дочь об отце или матери. Извести, со света сбить хотят всегда только старшие младших. Это желание извести знает одну преобладающую форму: «нежеланного» мальчика или девочку или брата и сестру изгоняют или заводят или посылают в лес: «Тот страшно рассердился, взял сестру и отвез в лес» (Аф. 158b). «Давайте, дети, поедem в лес, я – дрова рубить, а вы – ягоды собирайте» (См. 233). Часто уже с самого начала фигурирует землянка. «Повез он свою дочь в лес и оставил там в землянке» (З. В. 122). «Свожу каждого своего сына в лес, узнаю, к чему они способны» (Ж. Ст. 249). В этом случае уже с самого начала видно, что сын в лесу покажет или приобретет какие-то способности. «В одно время выпросили они у матери младшего брата на охоту, завели его в дремучий

¹²⁴ Webster, Primit. Secr. Societies, p. 102.

¹²⁵ Webster, Primit. Secr. Societies, p. 21.

лес и оставили там» (Аф. 120b). «Здобляйся, коли так, в лес. Пришли в лес, он снял с него одежду и велел сесть в дупло дуба, а сам ушел, оставив его нагого и босого» (См. 85). Таких случаев можно выписать несколько страниц. Можно создать целую систематику, изучить, в каких сюжетах встречается увод или изгнание и в каких нет, можно изучить мотивировку этого изгнания, можно спросить себя, кто уводится (сын, дочь, в каком возрасте и т. д.). Для наших целей это несущественно. Мы выделим только одну сторону дела, спросив себя, кто уводит детей в лес?

Мы уже видели, что изгнание мотивируется какой-нибудь *ad hoc*, созданной враждой. Исторически инициатором увода был отец или, если его не было, старший брат, брат матери и т. д. Но вражда отца к сыну сказочнику чужда и непонятна, она не соответствует его семейным идеалам. Чтобы оправдать эту вражду, сказка идет по двум линиям: с одной стороны, она чернит и унижает сына: он заслуживает, чтобы его изгнали из дома; этот сын и лентяй («а работы никакой не работал» – Аф. 113b) и бедокур, на него жалуются, он и дурак и «бессчастный». Но все же эти случаи сравнительно редки. Гораздо чаще эта вражда подгоняется под условия семейной вражды, известной русской деревне из действительности. Вражда появляется с вступлением в семью нового лица, носителя этой вражды: это – вторые жены или мужья при наличии детей от первого брака. Так в сказке появляется мачеха, и ее историческая роль – взять на себя эту «вражду», которая некогда принадлежала отцу. Она и есть главный инициатор изгнания детей в лес, к Яге и т. д. Случаи ненависти самих родителей очень редки. «Когда родился сын, то сначала мать сына своего очень любила и жалела, и ласкала его и воспитывала как можно лучше. А отец тем больше. Вот, когда он начал расти, выучился в грамоту, уж было ему лет тринадцать, тогда она его не залюбила» (К. 19). То же происходит, когда мирно живут брат и сестра, но на горизонте появляется невестка. Невестка становится врагом сестры, брат увозит ее в лес. Родители, таким образом, изводят детей не сами. Примеров вражды мачехи и падчерицы я приводить не буду, они известны. Но увозит дочь в лес все-таки отец, причем он играет здесь самую жалкую роль. «Думал, думал наш мужик и повез свою дочь в лес» (Аф. 58a). «Старику жалко было старшей дочери, он любил ее... да не знал, чем пособить горю. Сам был хил, старуха ворчунья...» (Аф. 52a). «Старик затужил, заплакал, однако посадил дочку на сани». (Аф. 52b). Спрашивается: почему же мачеха сама не может извести падчерицу или пасынка? Почему, при всей своей лютости и ярости, она сама не уводит детей в лес своей властной рукой? Она вполне могла бы сделать это логически, но она исторически этого не может, так как исторически детей уводит в лес всегда только отец, или брат, или дядя, но этого никогда не делала женщина. Это мог делать только мужчина, и мужчина в этой роли не вполне вытеснен в сказке.

14. Похищенные дети. Другая форма отправки в обряде представляет собой действительное или инсценированное похищение детей. «Часто бывает, что мальчика схватывает так называемый дьявол и уводит его в лес Гри-Гри, причем никто об этом не знает, но об этом догадываются».¹²⁶ Матери в таких случаях говорят, что их унес дух. Употребление слов «чёрт» и «дух» доказывает, что мы имеем или позднее явление, или плохую запись. Существа, являвшиеся из леса, были маскированы животными или птицами, изображали их и подражали им. В лесу раздавался шум трещеток, все в ужасе разбежалось. После увода необрезанных говорили, что «Marsaba» проглотил мальчиков и вернет их не раньше чем людьми будут сделаны обильные подношения свиньями и таро.¹²⁷ Страх перед этими существами и таинственными церемониями, связанными с ними, был так велик, что он продолжался долго после введения христианства и прекращения этих обрядов.¹²⁸ Страх перед этими существами служил воспи-

¹²⁶ Frobenius, Masken und Geheimbünde, S. 119.

¹²⁷ Webster, p. 103.

¹²⁸ Webster, p. 168.

тательным средством. «Вместо того, чтобы наказывать телесно, мать племени Nivaio грозит непослушному ребенку мстостью этих масок».¹²⁹ Этот страх и эта угроза пережили века и дошли до наших дней. Такие угрозы имелись в Античности. Существом, похищавшим детей, была «Ламия». «Ламия», по-видимому, общее название, а Мормо, Гелло, Карко, а также Эмпуса – отдельные Ламии».¹³⁰ Вера в подобные существа в Европе исследована Маннгардтом, и здесь нет необходимости повторять его материалы и доказывать родство этих существ с нашей Ягой, похищающей детей.

15. Запродажа. Кроме прямого увода или инсценированного похищения, была еще одна форма отправки в лес, но, чтобы понять эту форму, необходимо внести некоторое уточнение в наше изложение обряда и его значения. До сих пор дело представлялось так, что мальчик, прошедший обряд посвящения, возвращался домой, мог жениться и пр. Необходимо указать, что посвященные представляли собой некоторую организацию, обычно называемую «мужским союзом», или, по английской терминологии, «тайным союзом». Слово «тайный» не совсем удачно, так как существование союза не было тайной, тайной была (для непосвященных) внутренняя организация и внутренняя жизнь этого союза. Союзы играли огромную и очень разнообразную роль в жизни племени. Им часто принадлежала политическая власть. Могло быть несколько союзов, которые отличались друг от друга степенями. Обряд посвящения был одновременно обрядом приема в союз. Не только вступление в союз, но и переход из союза одной степени в высшую степень сопровождался посвящением в тайны этого союза. Формальное (но еще не фактическое) вступление в союз совершалось сразу при рождении, а может быть, даже еще до рождения ребенка. При рождении ребенка его – мы бы сейчас сказали – «приписывали» к союзу. Другими словами, ребенок как бы запродавался. Отец при этом вносил в союз некоторую плату, а с наступлением срока отдавал мальчика в союз, причем мальчик подвергался обряду посвящения. «Мальчики уже в детстве принимаются в союз, хотя они лишь позже обучаются соответствующей пляске и принимают в ней участие».¹³¹ Шурц выражается точнее: «И дети могут запродаваться (*eingekauft*), но они изучают пляски только по достижении соответствующего возраста». То же происходит при вступлении в знаменитый союз «Дук-Дук».¹³² Мальчики могут запродаваться сразу после рождения, но их вступление происходит не раньше достижения 16-летнего возраста. В точном соответствии с этим в русской сказке говорится: «Родится сын или дочь, до 16 лет твой, а с 16 пришли мне» (Ж. Ст. 247).

Другими словами, данное соответствие бросает свет на мотив «отдай то, чего дома не знаешь». Этот мотив можно назвать мотивом запродажи. Общая схема этого мотива такова: человек вне дома попадает в какую-нибудь неожиданную беду. Например: вдруг на море остаются его корабли, или он нагнулся напиться, и из воды высовывается чудовище и хватает его за бороду, или человек заблудился в лесу, или он в чужом волшебном саду сорвал цветок для своей дочери и т. д. Мотивировок очень много, и их рассмотрение для наших целей несущественно. Второй момент этого мотива: морской царь или старик в пруду или владелец сада, чёрт и т. д. требует от попавшего в беду «отдай то, чего дома не знаешь». Не зная, что он делает, он обещает чудовищу своего ребенка и, откупившись, уходит домой, а дома узнает, что у него родился сын.

Этот мотив специально исследовался Баумгартеном, но автор вынужден прийти к заключению, что «сущность и корни его недостаточно ясны».¹³³ Однако если посмотреть в то, что происходит в сказке, то мы имеем следующее: мы имеем совершение сделки при рождении

¹²⁹ Webster, pp. 187, 178.

¹³⁰ Rohde, *Psyche*, II, S. 410. О запугивании детей: *Dieterich*, Nekvia, Leipzig, 1893, S. 48.

¹³¹ Parkinson, *Dreissig Jahre*, S. 599.

¹³² *Altersklassen*, S. 384, 371.

¹³³ W. Baumgarten, *Jephtas Gelübde*. ARW XVIII, 1915. SS. 240–249.

ребенка, в силу которой ребенок поступает в распоряжение таинственного лесного или водяного существа. Рассмотрим эту сделку несколько ближе. Она обставлена глубочайшей тайной. Вещи не называются их именами. Ребенок при этом никогда не назван. «То, чего дома не знаешь» – иносказательное выражение. Эта иносказательность в системе засекреченной организации, обставленной целым рядом строжайших табу, – весьма вероятный исторический факт. Второе обстоятельство – водяной или лесной характер одной из договаривающихся сторон. Этот характер таинственного старика сейчас еще не может быть освещен – он станет яснее, когда мы увидим, куда мальчик в этих случаях попадает. Наконец, третья и для нас самая важная сторона сделки – это сроки ее. После сделки мальчик до известного возраста все же остается при отце и только после наступления «срока» уходит. Что это за срок? Какая выгода старику требовать себе мальчика и почему он не берет его себе сразу? Все становится ясным, если предположить, что «срок» есть срок наступления зрелости. «Родится у тебя сын, только с одним условием, если ты его мне отдашь, когда ему будет 17 лет» (Сд. 99). Сказочник иногда сам недоумевает, откуда такая отсрочка и понимает ее по-своему: «Дай мне сына растить до 12 лет, я хоть полюбуюсь на него» (Сд. 11), то есть сказочник видит в этой непонимаемой им отсрочке, некоторое снисхождение. Сын уходит с такими, например, словами: «Прощай, папа! Куда ты меня обещал, туда и посылай! Благословляйте, пришло время». Отец и мать плакали и не отпускали. Но все-таки отпустили, и он ушел» (З. В. 118). «Тятинька, теперь прощай, я не ваш!» – «Куда ж ты сын теперь отправишься?» Сказал сын: «Я теперь к чуду лесному отправляюсь на пожранье» (З. П. 24).

Иногда отправляемый уходит к своему крестному. Это – очень интересная деформация, исторически вполне оправданная, так как обряд крещения и обряд посвящения стоят в исторической связи. Крестный заменил учителя и руководителя более древних времен. «И приказал прислать к нему крестницу, когда она подрастет» (См. 73). Крестный в этих случаях иногда пытается съесть крестницу.

К запродаже очень близка продажа – вернее, отдача сына какому-нибудь таинственному или неожиданно появившемуся колдуну, ремесленнику, чёрту и др. С характером этого учителя мы еще познакомимся ниже. У женщины сын дурачок. Приходит старик. «Ну, аддай, – говорит, – ты мне ево, я его абуцу». – Ну, она и отдала» (См. 221). «Отдай мне его, я его в три года научу всем хитростям» (Аф. 140а). К этим таинственным учителям относится и Ох, который является (иногда из могилы), как только сказать «ох!». Кречмер видит в нем посланца или воплощение смерти, что вполне согласуется с затронутым здесь кругом явлений.¹³⁴ «Куда пошел, старик, куда сына повел?» – «В лес, оставить, есть нечего стало». – «Отдай мне сына-то, три года учить его буду» (З. В. 30).

Итак, ушедши из дома, герой часто попадает в «учение». Посмотрим, что это за ученье.

16. Била-била. Что же происходило с мальчиками, попавшими в лесу к страшному духу, который должен был их съесть? В центре обряда посвящения повсеместно, как указано, стояло обрезание. Но обрезание – только небольшая часть тех действий, которые производятся над мальчиками. Здесь, в лесу, они подвергаются страшнейшим пыткам и истязаниям. Многие путешественники с ужасом описывают те вопли, которые раздаются в этой избушке.¹³⁵ Что детей подвергают действию огня, мы увидим ниже. Другим способом истязания было сдирание кожи, нанесение глубоких ран с целью вызвать рубцы. И Шурц, и Вебстер говорят о рассечении спины от шеи вниз. «Видимым символом такого посвящения является рассечение кожи спины от шеи вниз».¹³⁶ Иногда под кожу спины и груди пропускались ремни, за которые мальчиков

¹³⁴ P. Kretschmer, Das Märchen vom Blaubart. Mitt. d. Anthropol. Ges. in Wien, XXXI, 1901.

¹³⁵ Webster, S. 33.

¹³⁶ I bid, p. 26; Schurtz, S. 97.

подвешивали.¹³⁷ Особой жестокостью отличались эти обряды в Южной Америке. Здесь мальчикам в рану втирали перец, как это известно и в нашей сказке.¹³⁸ Эти действия сопровождались побоями. В сказке точно так же именно в избушке и именно лесным духом истязаются герои. Яга «схватила толкач, начала бить Усышошку, била, била, под лавку забила, со спины ремень вырезала и уехала» (Аф. 81а). «Вдруг едет старый дед в ступе, толкачом подпирается... За него берется крючком да в ступу – толк-толк! Снял со спины полосу до самых плечей, взял, поволоку натер да под пол бросил...» (Аф. 79).

На вопрос о смысле этих жестокостей исследователи отвечают, что эти действия должны были приучить к абсолютному послушанию старшим, что здесь получали закалку будущие воины и т. д. Сами туземцы объясняют их иногда желанием уменьшить население, так как в результате этих «посвящений» известный процент детей погибал. Все эти объяснения кажутся малоубедительными. По-видимому, эти жестокости должны были, так сказать, «отшибить ум». Продолжаясь очень долго (иногда неделями), сопровождаясь голодом, жаждой, темнотой, ужасом, они должны были вызвать то состояние, которое посвящаемый считал смертью. Они вызывали временное сумасшествие (чему способствовало принятие различных ядовитых напитков), так что посвящаемый забывал все на свете. У него отшибало память настолько, что после своего возвращения он забывал свое имя, не узнавал родителей и т. д. и, может быть, вполне верил, когда ему говорили, что он умер и вернулся новым, другим человеком.

Явление временной смерти и временного безумия подробнее займет нас несколько ниже, формы его очень разнообразны. Приведем еще одну любопытную деталь. «Сам-с-локоть взял Усыню богатыря, принял его трепать; до того его ухайкал, и под лавку запихнул, а пищу у них нагадил, только вроде ополоски оставил» (З. П. 22). Шурц и другие авторы говорят о том, что в мальчиках возбуждали отвращение. Они должны были пить мочу своего учителя и пр.¹³⁹ Их сажали в яму с навозом и водой, обсыпали их испражнениями животных.¹⁴⁰ Не вдаваясь в частности, Шурц говорит, что «наряду с перенесением боли часто требовалось преодоление отвращения». Момент «под лавку забила» может соответствовать потере сознания, провалу в темноту, ощущению смерти и темноты.

17. Безумие. Мы очень коротко коснемся явления обязательного в этих случаях безумия. Сказкой это почти не отражено, но его важно отметить в общей связи, и оно кое-что объясняет в явлениях фольклора вообще. Побоями ли, голодом ли, или болью, истязанием, или отравляющими или наркотическими напитками – неопит ввергался в состояние бешеного безумия. Шурц полагает, что момент безумия был моментом вселения духа, то есть моментом приобретения соответствующих способностей. Точно так же понимает дело Фробениус. «По-видимому мы здесь имеем один из тех случаев, которые в Южной Гвинее встречаются чаще, чем в Новой Гвинее, и которые следует понимать как одержимость. Осуществление этих состояний все еще неясно. Такие люди будто бы обладают необычайными силами, они, например, в состоянии вырывать деревья».¹⁴¹ «В некоторых случаях как будто действительно полагают, что новообрезанный одержим духом и впадает в бешенство».¹⁴² В шаманизме (связь которого с нашим обрядом могла бы составить предмет особого исследования) мы имеем то же явление. «Бурятские шаманы должны доводить себя и часто доводят до галлюцинаций и эпилептических припадков. Такие именно шаманы пользуются особым уважением и почетом у бурят».¹⁴³ Наконец, широкая область проявления этого экстаза – греко-римская Античность. Что безумие

¹³⁷ I bid, p. 185.

¹³⁸ Schurtz, p. 98.

¹³⁹ Loeb, Trib. Init., p. 253.

¹⁴⁰ Schurtz, S. 385.

¹⁴¹ L. Frobenius, Masken, S. 126.

¹⁴² Schurtz, S. 107.

¹⁴³ Зеленин, Культ онгонов, стр. 314.

ние Ореста стоит в несомненной связи с затронутым нами комплексом, мы увидим ниже. Но и другие случаи священной *μανία* могут быть поставлены в эту связь. В сказке безумие также встречается, но очень редко. Оно стоит в связи со зрелищем разрубленных тел. Когда мы рассмотрим мотив разрубания, мы увидим, что здесь имеется исторически засвидетельствованная связь между разрубанием и безумием в обряде. В сказке в этих случаях говорится: «А сама без ума вроде доспелась» (Ж. Ст. 380) или «Вередилаась – обезумела» (Онч. 45). В одной вятской сказке мотив безумия развит сильнее. Здесь говорится: «“А если выслушаешь ты их три часа, не выиграшши из ума – получишь гусли самопевцы даром, выиграшши – голова долой”. Солдат не мог выслушать четверти часа и выигрался из ума: значит, безумный стал» (З. В. 1). Во всех этих случаях безумие происходит в обстановке лесного дома – или разбойничьего, или у таинственного существа, дающего гусли, игра которых и вызывает безумие. Этими краткими указаниями здесь можно пока ограничиться. Вопрос мог бы составить предмет специального исследования, для нас же важно отметить это явление, так как оно поможет нам понять некоторые еще не разобранные явления сказки.

18. Отрубленный палец. Один из видов членовредительства сохранен сказкой с особой полнотой. Это – отрубание пальца. Другие виды членовредительства (выбивание зубов) сказкой не сохранены. Отрубание пальца производилось после обрезания. Вебстер говорит об этом следующее: «После частичного выздоровления они оказывались перед лицом маскированного человека, который одним ударом топора отрубал мизинец левой руки. Иногда, как нам рассказывали, кандидаты предлагали в качестве дополнительной жертвы указательный палец той же руки».¹⁴⁴ В сказке герой очень часто в избушке теряет палец, и именно мизинец левой руки. Потеря пальца часто встречается в следующих ситуациях: 1) У Яги и подобных ей существ. Палец здесь отрубается, чтобы узнать, достаточно ли откормлен мальчик. 2) У Лиха одноглазого (Полифема). Здесь бегущий герой прилипает пальцем к какому-нибудь предмету. Лихо его уже настигает, но он отрубает себе палец и ценой отрубленного пальца спасает себе жизнь. 3) В доме разбойников. Палец отрубается жертве из-за кольца. Кроме того, есть ряд отдельных случаев. Можно вообще заметить, что герой иногда возвращается с подвигов без пальца. Иногда отрубание пальца служит отметкой ложного героя. За палец на руке и ноге и за ремень из спины он покупает у героя искомую диковину и выдает ее за свою, а потом по отрубленным пальцам изобличается.

¹⁴⁴ Webster, Primit. Secr. Soc., p. 185.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.