



ВЛАДИМИР  
ПРОП

*Морфология  
волшебной сказки*

АЗБУКА-КЛАССИКА  
NON-FICTION



Азбука-Классика. Non-Fiction

Владимир Пропп

# **Морфология волшебной сказки**

«Азбука-Аттикус»

1928

УДК 82-343.4  
ББК 82

**Пропп В. Я.**

Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп — «Азбука-Аттикус», 1928 — (Азбука-Классика. Non-Fiction)

ISBN 978-5-389-21373-9

Владимир Яковлевич Пропп – выдающийся отечественный филолог, профессор Ленинградского университета. Один из основоположников структурно-типологического подхода в фольклористике, в дальнейшем получившего широкое применение в литературоведении. Труды В. Я. Проппа по изучению фольклора («Морфология сказки», «Исторические корни волшебной сказки», «Русский героический эпос», «Русские аграрные праздники») вошли в золотой фонд мировой науки XX века. В книгах, посвященных волшебной сказке, В. Я. Пропп отказывается от традиционных подходов к изучению явлений устного народного творчества и обращается сначала к анализу структурных элементов жанра, а затем к его истокам. «Морфология сказки» – самая известная работа ученого, впервые опубликованная в 1928 году. Она стала одним из наиболее популярных исследований в области фольклористики, до сих пор не утратив своей актуальности, и принесла автору мировую известность. В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

УДК 82-343.4  
ББК 82

ISBN 978-5-389-21373-9

© Пропп В. Я., 1928  
© Азбука-Аттикус, 1928

# Содержание

Предисловие	7
I. К истории вопроса	8
Конец ознакомительного фрагмента.	15

# **Владимир Пропп**

## **Морфология волшебной сказки**

© В. Я. Пропп (наследники), 2021

© Оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2021

Издательство АЗБУКА®

\* \* \*

## Предисловие

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

*G  te*

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

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

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

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

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

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

## I. К истории вопроса

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

*Gème*

В первой трети нашего века научная литература о сказке была не слишком богата. Помимо того что трудов издавалось мало, библиографические сводки показывали следующую картину: больше всего издавалось текстов, довольно много было работ по частным вопросам и сравнительно мало трудов общего характера. Если же они и были, то в большинстве случаев имели не строго исследовательский, а философско-дилетантский характер. Они напоминали труды эрудированных натурфилософов прошлого века, тогда как мы нуждались в точных наблюдениях, анализах и выводах. Вот как характеризовал это положение проф. М. Сперанский: «Не останавливаясь на полученных выводах, научное народоведение продолжает разыскания, считая собранный материал все еще недостаточным для общего построения. Таким образом, наука опять обращается к собиранию материала и к обработке этого материала в интересах будущих поколений, а каковы будут эти обобщения и когда мы их будем в состоянии сделать – неизвестно»<sup>1</sup>.

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

Сперанский винит в этом недостаточность материала. Но с тех пор, как писались приведенные строки, прошло много лет. За это время окончен капитальный труд И. Больте и Г. Поливки, озаглавленный «Примечания к сказкам братьев Гримм» (Больте – Поливка). Здесь под каждую сказку этого сборника подведены варианты со всего мира. Последний том заканчивается библиографией, где приведены источники, т. е. все известные авторам сборники сказок и другие материалы, содержащие сказки. Перечень этот охватывает около 1200 названий. Правда, среди материалов есть и случайные, мелкие материалы, но есть и крупнейшие сборники, как «Тысяча и одна ночь» или Афанасьевский сборник с его 400 текстами. Но это еще не все. Огромное количество сказочного материала еще не издано, частью даже не описано. Оно хранится в архивах различных учреждений и у частных лиц. Специалисту некоторые из этих собраний доступны. Благодаря этому материал Больте и Поливки в отдельных случаях может быть увеличен. Но если это так, то какое же количество сказок имеется в нашем распоряжении вообще? И далее: много ли таких исследователей, которые охватили хотя бы только один печатный материал?

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

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

В то время как физико-математические науки обладают стройной классификацией, единой терминологией, принятой специальными съездами, методикой, совершенствовавшейся преемственностью от учителей к ученикам, у нас всего этого нет. Пестрота и красочное многообразие сказочного материала приводят к тому, что четкость, точность в постановке и реше-

---

<sup>1</sup> Сперанский М. Русская устная словесность. М., 1917. С. 400.



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

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

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

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

Остановимся на нескольких образцах.

Самое обычное деление сказок – это деление на сказки с чудесным содержанием, сказки бытовые, сказки о животных<sup>2</sup>. На первый взгляд все кажется правильным. Но поневоле возникает вопрос: а разве сказки о животных не содержат элемента чудесного, иногда в очень большой степени? И наоборот: не играют ли в чудесных сказках очень большую роль именно животные? Можно ли считать такой признак достаточно точным? Афанасьев, например, причисляет сказку о рыбаке и рыбке к сказкам о животных. Прав он или нет? Если не прав, то почему? Ниже мы увидим, что сказка с величайшей легкостью приписывает одинаковые действия людям, предметам и животным. Это правило главным образом верно для так называемых волшебных сказок, но оно встречается и в сказках вообще. Один из наиболее известных в этом отношении примеров – это сказка о дележе урожая («Мне, Миша, вершки, тебе корешки»). В России обманутым является медведь, а на Западе – черт. Следовательно, эта сказка с привлечением западного варианта вдруг выпадает из ряда сказок о животных. Куда же она попадет? Ясно, что это и не бытовая сказка, ибо где же видано, чтобы в быту урожай делился подобным образом? Но это и не сказка с чудесным содержанием. Она в данной классификации вообще не уместается.

И тем не менее мы будем утверждать, что приведенная классификация в основах своих правильна. Исследователи здесь руководствовались инстинктом, и их слова не соответствуют тому, что они ощущали на самом деле. Вряд ли кто-нибудь ошибется, отнеся сказку о Жар-птице и сером волке к сказкам о животных. Для нас также совершенно ясно, что и Афанасьев ошибся со сказкой о золотой рыбке. Но это мы видим не потому, что в сказках фигурируют

---

<sup>2</sup> Предложено В. Ф. Миллером. Эта классификация, по существу, совпадает с классификацией мифологической школы (мифические, о животных, бытовые).

или не фигурируют животные, а потому, что волшебные сказки обладают совершенно особым строением, которое чувствуется сразу и определяет разряд, хотя мы этого и не сознаем. Всякий исследователь, говоря, что он классифицирует по приведенной схеме, фактически классифицирует иначе. Но, противореча самому себе, он именно поступает правильно. Но если это так, если в основу деления подсознательно положено строение сказки, еще не изученное и даже не зафиксированное, то всю классификацию сказок следует поставить на новые рельсы. Ее нужно перевести на формальные, структурные признаки. А для того, чтобы это сделать, эти признаки следует изучить.

Но мы забегаем вперед. Обрисованное положение осталось невыясненным до наших дней. Дальнейшие попытки, по существу, не вносят улучшения. Так, например, в своей известной работе «Психология народов» Вундт предлагает следующее деление<sup>3</sup>:

- 1) Мифологические сказки-басни (mythologische Fabelmärchen).
- 2) Чистые волшебные сказки (reine Zaubermärchen).
- 3) Биологические сказки и басни (biologische Märchen und Fabeln).
- 4) Чистые басни о животных (reine Tierfabeln).
- 5) Сказки «о происхождении» (Abstammungsmärchen).
- 6) Шутливые сказки и басни (Scherzmärchen und Scherzfabeln).
- 7) Моральные басни (moralische Fabeln).

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

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

Если неблагоприятно обстоит дело с делением на разряды, то с делением на сюжеты начинается уже полный хаос. Мы не будем уже говорить о том, что такое сложное, неопределенное понятие, как сюжет, или вовсе не оговаривается, или оговаривается всяким автором по-своему. Забегая вперед, мы скажем, что деление волшебных сказок по сюжетам, по существу, вообще невозможно. Оно также должно быть поставлено на новые рельсы, как деление по разрядам. Сказки обладают одной особенностью: составные части одной сказки без всякого изменения могут быть перенесены в другую. Ниже этот закон перемещаемости будет освещен подробнее, пока же можно ограничиться указанием на то, что, например, баба-яга может встречаться в самых разнообразных сказках, в самых различных сюжетах. Эта черта – специфическая особенность сказки. Между тем, невзирая на эту особенность, сюжет обычно определяется так: берется одна какая-нибудь часть сказки (часто случайная, просто быющая в глаза), прибавляется предлог «о» – и определение готово. Так сказка, в которой есть бой со змеем, – это сказка «о змееборстве», сказка, в которой есть Кошей, – это сказка «о Кошее» и т. д., причем единого принципа в выборе определяющих элементов нет. Если теперь вспомнить о законе перемещаемости, то с логической неизбежностью получается путаница или, выражаясь точнее, перекрестное деление, а такая классификация всегда искажает сущность изучаемого материала. К этому прибавляется еще невыдержанность основного принципа разделения, т. е. нарушается еще одно из элементарнейших правил логики. Такое положение продолжается вплоть до наших дней.

<sup>3</sup> Wundt W. Völkerpsychologie. Bd. II. Leipzig, 1960. Abt. 1. S. 346 ff.

Мы проиллюстрируем это положение двумя примерами. В 1924 г. появилась книга о сказке одесского профессора Р. М. Волкова<sup>4</sup>. Волков с первых же страниц своего труда определяет, что фантастическая сказка знает 15 сюжетов. Сюжеты эти следующие:

- 1) О невинно гонимых.
- 2) О герое-дурне.
- 3) О трех братьях.
- 4) О змееборцах.
- 5) О добывании невест.
- 6) О мудрой деве.
- 7) О заклятых и зачарованных.
- 8) Об обладателе талисмана.
- 9) Об обладателе чудесных предметов.
- 10) О неверной жене и т. д.

Как установлены эти 15 сюжетов – не оговорено. Если же всмотреться в принцип деления, то получится следующее: первый разряд определен по завязке (что здесь действительно завязка, мы увидим ниже), второй – по характеру героя, третий – по количеству героев, четвертый – по одному из моментов хода действия и т. д. Таким образом, принцип деления вообще отсутствует. Получается действительно хаос. Разве нет сказок, где три брата (третий разряд) добывают себе невест (пятый разряд)? Разве обладатель талисмана не наказывает с помощью этого талисмана неверную жену? Таким образом, данная классификация не является научной классификацией в точном смысле слова, она не более как условный указатель, ценность которого весьма сомнительна. И разве может подобная классификация хотя бы отдаленно сравниваться с классификацией растений или животных, произведенной не на глаз, а после точного и длительного предварительного изучения материала?

Затронув вопрос о классификации сюжетов, мы не можем обойти молчанием указателя сказок Антти Аарне<sup>5</sup>. Аарне является одним из основателей так называемой финской школы. Работы этой школы представляют собой в настоящее время вершину сказочного изучения. Здесь не место дать надлежащую оценку этому направлению. Укажем лишь на то, что в научной литературе имеется довольно значительное количество статей и заметок о вариантах к отдельным сюжетам. Такие варианты иногда добываются из самых неожиданных источников. Постепенно их накапливается очень много, а систематической разработки нет. Сюда главным образом и направлено внимание нового направления. Представители этой школы добывают и сравнивают варианты отдельных сюжетов по их мировому распространению. Материал группируется геоэтнографически по известной, вперед выработанной системе, и затем делаются выводы об основном строении, распространении и происхождении сюжетов. Однако и этот прием вызывает ряд возражений. Как мы увидим ниже, сюжеты (в особенности сюжеты волшебных сказок) состоят в теснейшем родстве между собой. Определить, где кончается один сюжет с его вариантами и где начинается другой, можно лишь после межсюжетного изучения сказок и точной фиксации принципа отбора сюжетов и вариантов. Но этого нет. Перемещение элементов здесь также не принята во внимание. Работы этой школы исходят из неосознанной предпосылки, что каждый сюжет есть нечто органически цельное, что он может быть выхвачен из ряда других сюжетов и изучаться самостоятельно.

Между тем вполне объективное отделение одного сюжета от другого и подбор вариантов – дело совсем не простое. Сюжеты сказки так тесно связаны между собою, так переплетаются один с другим, что этот вопрос требует специального предварительного изучения раньше

---

<sup>4</sup> Волков Р. М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. 1. Сказка великорусская, украинская, белорусская. Гос. изд. Украины, 1924.

<sup>5</sup> Aarne A. Verzeichnis der Märchentypen // Folklore Fellows Communications. N 3. Helsinki, 1911.

выделения сюжетов. Без такого изучения исследователь предоставлен своему вкусу, объективное же отделение пока даже просто невозможно. Приведем один пример. В числе вариантов к сказке «Frau Holle» Больте и Поливка приводят афанасьевскую сказку «Баба-яга» (Аф. 102). Имеются ссылки и на ряд других очень разнообразных сказок на этот сюжет. Но они не приводят сказки «Морозко». Спрашивается – почему? Ведь здесь мы имеем то же изгнание падчерицы и ее возвращение с подарками, ту же отсылку родной дочери и ее наказание. Мало того, ведь и Морозко, и «Frau Holle» представляют собой персонификацию зимы, но в немецкой сказке мы имеем персонификацию в женском облике, а в русской – в мужском. Но, по-видимому, «Морозко», в силу художественной яркости этой сказки, субъективно зафиксировался как определенный сказочный тип, как определенный самостоятельный сюжет, который может иметь свои собственные варианты. Таким образом, мы видим, что вполне объективных критериев для отделения одного сюжета от другого нет. Там, где один исследователь будет видеть новый сюжет, другой будет видеть вариант, и наоборот. Мы привели пример очень простой, а при расширении и увеличении материала увеличиваются и возрастают трудности.

Но, как бы то ни было, методы этой школы прежде всего потребовали списка сюжетов. Составление такого списка и предпринято Аарне.

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

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

Правда, Аарне и не стремится к созданию собственно научной классификации: его указатель важен как практический справочник, и как таковой он имеет огромное значение. Но указатель Аарне опасен другим. Он внушает неправильные представления по существу. Четкого распределения на типы фактически не существует, оно очень часто является фикцией. Если типы и есть, то они существуют не в той плоскости, как это намечается Аарне, а в плоскости структурных особенностей сходных сказок, но об этом после. Близость сюжетов между собой и невозможность вполне объективного отграничения приводит к тому, что при отнесении текста к тому или другому типу часто не знаешь, какой номер выбрать. Соответствие между типом и определяемым текстом часто лишь весьма приблизительно. Из 125 сказок, указанных в собрании А. И. Никифорова, 25 сказок (т. е. 20 %) отнесены к типам приблизительно и условно, что отмечено А. И. Никифоровым скобками<sup>6</sup>. Но если различные исследователи

<sup>6</sup> Никифоров А. И. Сказочные материалы Заонежья, собранные в 1926 году. Сказочная Комиссия в 1926 г. Обзор работ.



начнут относить ту же сказку к разным типам, то что же из этого может получиться? С другой стороны, так как типы определены по наличности в них тех или иных ярких моментов, а не по построению сказок, а одна сказка может содержать несколько таких моментов, то одну сказку иногда приходится относить к нескольким типам сразу (до 5 номеров для одной сказки), что совсем не означает, что данный текст состоит из пяти сюжетов. Такой способ фиксации, по существу, является определением по составным частям. Для известной группы сказок Аарне даже делает отступление от своих принципов и вдруг совершенно неожиданно и несколько непоследовательно вместо деления на сюжеты переходит на деление по мотивам. Так распределен им один из его подразрядов, группу, которую он озаглавливает «о глупом черте». Но эта непоследовательность опять представляет собой инстинктивно взятый правильный путь. Ниже мы постараемся показать, что изучение по дробным составным частям есть правильный способ изучения.

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

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

Очень немного говорил об описании сказки А. Н. Веселовский. Но то, что он говорил, имеет огромное значение. Веселовский понимает под сюжетом комплекс *мотивов*. Мотив может приурочиваться к различным сюжетам<sup>7</sup>. («Серия мотивов – сюжет. Мотив вырастает в сюжет». «Сюжеты варьируются: в сюжеты вторгаются некоторые мотивы, либо сюжеты комбинируются друг с другом». «Под сюжетом я разумею тему, в которой снуются разные положения-мотивы».) Для Веселовского мотив есть нечто первичное, сюжет – вторичное. Сюжет для Веселовского уже акт творчества, соединения. Отсюда для нас вытекает необходимость изучать не столько по сюжетам, сколько прежде всего по мотивам.

Если бы наука о сказке лучше освоилась с заветом Веселовского: «отграничить вопрос о мотивах от вопроса о сюжетах» (там же, разрядка Веселовского), то много неясностей уже было бы ликвидировано<sup>8</sup>.

Но учение Веселовского о мотивах и сюжетах представляет собой только общий принцип. Конкретное растолкование Веселовским термина *мотив* в настоящее время уже не может быть применено. По Веселовскому, мотив есть неразлагаемая единица повествования («Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу». «Признак мотива – его образный, одночленный схематизм; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки».) Однако те мотивы, которые он приводит в качестве примеров, раскладываются. Если мотив есть нечто логически целое, то всякая фраза сказки дает мотив («у отца три сына» – мотив; «падчерица покидает дом» – мотив; «Иван борется со змеем» – мотив и т. д.). Это было бы совсем не так плохо, если бы мотивы действительно не разлагались. Это дало бы возможность составить указатель мотивов. Но вот возьмем мотив «змей похищает дочь царя» (пример не Веселовского). Этот мотив разлагается на 4 элемента, из которых каждый в отдельности может

Л., 1927.

<sup>7</sup> Веселовский А. Н. Поэтика. Т. II. Вып. 1 (поэтика сюжетов). СПб., 1913. Введение, гл. I и II.

<sup>8</sup> Роковая ошибка Волкова: «Сказочный сюжет и есть та постоянная единица, из которой единственно возможно исходить в изучении сказки» (Сказка... С. 5). Ответим: сюжет – не единица, а комплекс, он не постоянен, а изменчив, исходить из него в изучении сказки нельзя.

варьировать. Змей может быть заменен Кощеем, вихрем, чертом, соколом, колдуном. Похищение может быть заменено вампиризмом и различными поступками, которыми в сказке достигается исчезновение. Дочь может быть заменена сестрой, невестой, женой, матерью. Царь может быть заменен царским сыном, крестьянином, попом. Таким образом, вопреки Веселовскому, мы должны утверждать, что мотив не одночленен, не неразложим. Последняя разложимая единица как таковая не представляет собой логического целого. Соглашаясь с Веселовским, что часть для описания первичнее целого (а по Веселовскому, мотив и по происхождению первичнее сюжета), мы впоследствии должны будем решить задачу выделения каких-то первичных элементов иначе, чем это делает Веселовский.

## **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.