

РУССКАЯ СКАЗКА

библиотека филолога

ВЛАДИМИР

ПРОПП

Библиотека филолога

Владимир Пропп

Русская сказка

«Издательство АСТ»

1984

УДК 821:398.0
ББК 82(081)

Пропп В. Я.

Русская сказка / В. Я. Пропп — «Издательство АСТ»,
1984 — (Библиотека филолога)

ISBN 978-5-17-150948-4

«Универсальность сказки, ее <...> повсюдность, столь же поразительна, как и ее бессмертие. Это происходит потому, что сказка содержит какие-то вечные, неуываемые ценности. Эти ценности раскроются перед нами постепенно. Пока же я ограничусь указанием на поэтичность, задушевность, на красоту и глубокую правдивость сказки, на ее веселость, жизненность, сверкающее остроумие, на сочетание в ней детской наивности с глубокой мудростью и трезвым взглядом на жизнь», — пишет очарованный автор. «Русская сказка», не оконченная автором рукопись, во многом обобщает тезисы, приведенные в двух предыдущих монографиях, но также и распространяет их. Работа классифицирует сюжеты и персонажей, а также дает широкий исторический контекст: как начиналось изучение сказки в Европе? по какому пути пошло оно в России? кем были те самые сказочники, пересказавшие известные нам с детства сюжеты собирателям? В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 821:398.0

ББК 82(081)

ISBN 978-5-17-150948-4

© Пропп В. Я., 1984
© Издательство АСТ, 1984

Содержание

От издателя	6
Введение	7
Похвала сказке	7
Роль сказки в становлении европейской литературы	10
Сказка и современная культура	13
Обозначение понятия «сказка» на разных языках	14
Определение понятия «сказка»	17
Сказка и смежные жанры	21
1. Сказка и миф	21
2. Быль, быличка, бывальщина	24
3. Легенда	26
4. Сказание, предание	28
5. Народная книга	29
6. Сказы	30
Конец ознакомительного фрагмента.	31

Владимир Яковлевич Пропп

Русская сказка

© В. Я. Пропп (наследники), 2022

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2022

* * *

От издателя

В. Я. Пропп не окончил работы над рукописью «Русской сказки», и при его жизни книга не издавалась. Она была подготовлена к печати его женой, Елизаветой Яковлевной Антиповой, и впервые опубликована в 1984 году. Чтобы читатель имел возможность проследить за мыслью автора, в тексте этого издания сохранены черновые пометки, которые он планировал распространить или оформить в виде библиографических сносок. Вставки заключены в угловые скобки.

Издатель взял на себя смелость изъять ссылки на политически выверенную литературу (труды В. И. Ленина, Ф. Энгельса и проч.), актуальную для времени подготовки «Русской сказки», а также комментарии на ее счет: как правило, связь выдержек с основным текстом весьма натянута и лишь уводит в сторону от рассуждений автора.

Введение

Похвала сказке

Эмпирически все мы как будто очень хорошо знаем, что такое сказка, и имеем о ней более или менее ясное представление. Мы, может быть, храним о ней поэтические воспоминания, помним ее с детства. Мы интуитивно чувствуем ее обаяние, наслаждаемся ее красотами, смутно понимаем, что перед нами что-то очень значительное. Короче говоря, в понимании и оценке сказки нами руководит поэтическое чутье.

Поэтическое чутье совершенно необходимо для понимания сказки, и не только сказки, но любых произведений словесного искусства. Такое чутье – дар, полученный от природы. Далеко не все им обладают, и это не всегда худшие люди. Мы не знаем, почему одни рождаются со склонностями, способностями и интересом к математике, другие – к химии, к физике, к музыке. Среди наук гуманитарные занимают несколько особое место. Ботаник не обязательно должен понимать красоту цветка, строение и жизнь которого он изучает. Однако и здесь такое эстетическое восприятие вовсе не исключается. Академик Ферсман с детства понимал красоту камней. Тем более такое восприятие, такое чутье обязательно для всех, кто занимается любыми видами искусства, и в том числе искусства народного. Если такого чутья, стремления или интереса нет, то лучше заняться чем-нибудь другим.

Однако поэтического восприятия, хотя оно и необходимо для понимания сказки, еще недостаточно. Плодотворным оно окажется только в соединении со строгими методами научного познания и исследования.

Для изучения сказки наукой сделано чрезвычайно много. О сказке существует огромная, необозримая литература. Один только библиографический перечень названий трудов о сказке и сборников, вышедших во всем мире, мог бы составить целый том.

В нашу задачу не входит широкое, всестороннее монографическое изучение сказки и раскрытие всех связанных с нею проблем. Мы только слегка приоткроем дверь в эту сокровищницу и сквозь щелку заглянем в нее.

Область сказки огромна, для ее исследования требуется работа нескольких поколений ученых. Изучение сказки – не столько частная дисциплина, сколько самостоятельная наука энциклопедического характера. Она немислима без истории народов мира, этнографии, истории религии, истории форм мышления и поэтических форм, языкознания, исторической поэтики. Обычно сказка исследуется в пределах национальных и языковых границ. Так поступим и мы. Мы будем изучать русскую сказку. Однако, строго говоря, такое изучение еще не раскрывает нам всех проблем, связанных с жизнью сказки. Сказку надо изучать сравнительным методом на материале всего земного шара. Сказка распространена по всему миру. Нет такого народа, который не знал бы ее. Сказку знали все культурные народы древности: древнего Китая, Индии, Египта, античного мира. Достаточно вспомнить «Сказки 1001 ночи» – собрание, известное арабам уже в IX веке, чтобы проникнуться величайшим уважением к сказочному искусству арабов. Необычайным сказочным богатством обладают народы, населявшие азиатскую часть <бывшего> СССР: буряты, таджики, узбеки, эвенки, якуты и многие другие, а также народы Поволжья и Европейского Севера. Армянские, грузинские сказки, как и сказки других народов Кавказа, славятся во всем мире. Все это тщательно собирается, записывается, изучается. Издается лишь ничтожная доля.

Я зашел бы слишком далеко, если бы стал перечислять все народы мира, у которых есть сказки. Каждый народ имеет свои национальные сказки, свои сюжеты. Но есть сюжеты и другого рода – сюжеты интернациональные, известные на всем земном шаре или хотя бы группе

народов. Замечательно не только широкое распространение сказки, но и то, что сказки народов мира связаны между собой. До некоторой степени сказка – символ единства народов. Народы понимают друг друга в своих сказках. Независимо от языковых или территориальных или государственных границ сказки широко переходят от одного народа к другому. Народы как бы сообща создают и развивают свое поэтическое богатство. Мысль, что сказку надо изучать в международных масштабах, уже давно владеет наукой, особенно со времен братьев Гримм, которые в третьем томе своих «Детских и домашних сказок» привели огромное количество вариантов сказок народов всей Европы. Я несколько отвлекусь, но все же хочу напомнить, что тогда, когда исполнилось 100 лет со дня появления первого тома сборника братьев Гримм (1812), в ознаменование этой даты два ученых, немецкий ученый Иоганнес Болте и чешский ученый Иржи Поливка, начали выпускать огромный труд под названием «Примечания к сказкам братьев Гримм». Они продолжили дело, начатое братьями Гримм, и ко всем 225 сказкам этого сборника привели варианты сказок уже не только Европы, но и всего земного шара. Список вариантов занимает три толстых тома. Кроме того, они выпустили еще два тома материалов к истории сказок у различных народов. Издание этих «Примечаний» длилось около 20 лет (1913–1932)¹.

Чтобы дать некоторое представление о распространении сказок и отдельных сюжетов, я приведу один пример. Остановлюсь на сказке о шуте, который всех обманывает. Шут едет в город продавать кожу зарезанного им быка. По дороге он случайно находит клад и говорит, что выручил деньги за кожу. Его односельчане тоже режут быков, но не выручают ничего. Он совершает целый ряд других проделок. За большие деньги продает горшок, который будто бы сам варит, плетку или флейту, которая будто бы оживляет мертвецов, пригоняет чужое стадо и говорит, будто пригнал его со дна озера. Его завистливые недруги прыгают в воду, чтобы тоже добыть такое стадо, и тонут. Проделки могут варьироваться, но вариаций немного, и тип сказки устойчив. Эту сказку знают русские, украинцы, белорусы, болгары, чехи, словаки, сербы, хорваты, лужичане, немцы, польские кашубы. Сказка эта известна в Голландии, Швеции, Норвегии, Дании, Исландии, на Фарерских островах, в Шотландии (в Англии ее нет), во Франции, Италии, Испании (баски), Албании, Румынии. Она известна народам Прибалтики: литовцам, латышам, эстонцам. Эту сказку знают финно-угорские народы (финны, венгры), ненцы, народы Приволжья (удмурты, мари, татары). Она известна народам Кавказа и Малой Азии. В Азии она засвидетельствована также в Афганистане, в Индии (на нескольких языках), у айнов. Она есть в Африке: на острове Маврикий, на Мадагаскаре, в Конго, в Тунисе, у народов суахили, у кабиле, в Судане. В Америке она засвидетельствована на Багамских островах, на Ямайке, в Луизиане (США), в Перу, Бразилии, на острове Гренландия.

Хотя список народов, знающих эту сказку (опубликован в 1915 году), очень велик, он явно неполон. Есть народы, которые очень мало или даже совсем не охвачены собирательской работой.

Но если сказка распространена по всему миру и есть в полном смысле слова международные сюжеты, имеет ли тогда смысл и возможно ли изучать сказку одного народа в отрыве от сказок других народов? Это не только возможно, но и необходимо. Во-первых, каждый народ, а иногда группа народов, имеет свои национальные сюжеты. Во-вторых, даже при общности сюжета каждый народ создает национальные формы его. Рассмотренная нами сказка о шуте – отнюдь не только веселый фарс. Каждый народ вкладывает в нее свою специфическую жизненную и социальную философию, определяемую бытом и историей народа. Русские сказки о шутах в такой же степени национальны, как немецкие, французские или турецкие. И, наконец, в-третьих, создание сравнительной фольклористики в мировом масштабе есть дело довольно далекого будущего. Для этого нужны предпосылки. Одна из них – полное овладение прежде

¹ Bolte J., Polivka G. Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. I–V. Leipzig, 1913–1932, – II, № 61

всего национальным материалом. Русскую сказку в первую очередь должны изучать русские – это наш долг.

Мы не будем сейчас входить в вопрос о том, чем такая универсальность сказки объясняется. Об этом речь впереди. Универсальность сказки, ее, так сказать, повсюдность, столь же поразительна, как и ее бессмертие. Все виды литературы когда-нибудь отмирают. Греки, например, создали великое драматическое искусство. Но греческий театр как живое явление умер... Сейчас для чтения Эсхила, Софокла, Еврипида, Аристофана требуется некоторая подготовка. То же можно сказать о литературе любой эпохи. Кто сейчас может читать Данте? Только образованные люди. Между тем сказку понимают решительно все. Она беспрепятственно переходит все языковые границы, от одного народа к другому, и сохраняется в живом виде тысячелетиями. Ее в такой же степени понимают не приобщенные к цивилизации представители народов, угнетенных колониализмом, как и стоящие на вершине цивилизации умы, такие как Шекспир, или Гете, или Пушкин.

Это происходит потому, что сказка содержит какие-то вечные, неувядаемые ценности. Эти ценности раскроются перед нами постепенно. Пока же я ограничусь указанием на поэтичность, задушевность, на красоту и глубокую правдивость сказки, на ее веселость, жизненность, сверкающее остроумие, на сочетание в ней детской наивности с глубокой мудростью и трезвым взглядом на жизнь. Конечно, каждый текст в отдельности может обладать какими-то дефектами или недостатками. Эти недостатки отнюдь не следует сглаживать, нивелировать или скрывать, как, к сожалению, часто делают. Сказка раскрывает свои сокровища только при широком сопоставительном изучении каждого из сюжетов. Это требует труда и терпения, но такой труд будет богато вознагражден.

Роль сказки в становлении европейской литературы

Изучать сказку побуждают нас не только ее народнопоэтический характер и ее эстетические достоинства. Знание сказки необходимо всем литературоведам, в особенности историкам литературы. Сказка сыграла огромную роль в становлении и развитии европейской литературы. Влияние сказки, ее воздействие на процесс развития литературы связаны с определенными периодами этого развития.

В русской средневековой литературе мы еще не обнаруживаем никакого влияния сказки, почти никаких ее следов. Лишь в отдельных случаях сказочные мотивы проникают в житийную литературу. Такова, например, повесть XV века о князе Петре и деде Февронии, одна из прекраснейших повестей не только русской, но и мировой литературы. Это старинная благочестивая повесть, вся, однако, пронизанная сказочными мотивами.

В Западной Европе дело обстоит несколько иначе, но в целом культура Средневековья как Запада, так и России носила клерикальный характер. Эта культура создала грандиозные памятники архитектуры, живописи и литературы. Достаточно вспомнить Кельнский собор, Реймский собор, храм Василия Блаженного или Успенский собор в Москве, Кижский погост. Достаточно пройти по залам древнерусской живописи в Третьяковской галерее в Москве или в Русском музее в Ленинграде, чтобы получить представление о грандиозности этого искусства. В такой же степени религиозному мировоззрению была подчинена и средневековая литература.

Развитие этого искусства длилось столетиями, но оно не могло длиться вечно. Перелом наступил в XIV веке – в так называемую эпоху Ренессанса, или Возрождения, эпоху гуманизма. Новое искусство не могло уже опираться на христианскую средневековую традицию или продолжать ее. Оно в своих формах опирается на языческое искусство Античности. Центром этого нового искусства становится Италия.

Я не буду здесь говорить о проблемах архитектурного и изобразительного искусства эпохи Ренессанса – это завело бы меня слишком далеко. Процесс высвобождения человека из плена аскетических идеалов церковного мировоззрения сказался и на развитии словесного искусства: началось изучение латинской и греческой литератур. Но повествовательное искусство не могло в такой степени ориентироваться на античную культуру, как это имело место в живописи и архитектуре. Новая светская литература создавалась на базе национального фольклора, главным образом фольклора повествовательного, и прежде всего сказки. Так объясняется появление одной из знаменательных фигур литературы Возрождения, а именно Боккаччо (1313–1375). Его знаменитый «Декамерон» (1350–1353), с которого в Европе начинается светская литература, наполовину состоит из фольклорных сюжетов. Даже те из сюжетов, которые не засвидетельствованы в фольклоре, явно представляют собой не вымысел Боккаччо, а пересказ обращавшихся в городской среде рассказов и анекдотов.

Такая ориентация на фольклор – не индивидуальная особенность Боккаччо, это знамение времени, историческая необходимость и закономерность. Боккаччо – только наиболее выдающийся, наиболее знаменитый из целой плеяды новеллистов. В Англии ему соответствует Чосер (1340?–1400) с его «Кентерберийскими рассказами» (1387–1400). Двадцать девять паломников, простых людей разного рода занятий, встречаются в харчевне по дороге в Кентербери на могилу св. Фомы Бекета. На ночлеге и в пути они обмениваются занимательными историями, в которых фольклорист легко узнает сказки. Всего у Чосера двадцать один рассказ, изложенный простым разговорным языком (хотя и стихами), частично даже с элементами диалектов. И здесь, как и в Италии, новая светская повествовательная литература реалистического характера вырастает на почве сказочного фольклора.

В следующий за эпохой Ренессанса период влияние сказки не слабеет, а наоборот усиливается. В 1634–1636 гг. в Неаполе вышло подражание Боккаччо, обычно называемое «Пентамерон», т. е. пятидневник (декамерон – десятидневник). Автор, Д. Базиле, – простой солдат, который в походах наслышался всяких необыкновенных историй. Рамочный рассказ сводится к тому, что некий царевич, чтобы развлечь царевну, нанимает десять женщин, из которых каждая в течение пяти дней должна рассказать по одной сказке. Всего получается пятьдесят сказок. Все пятьдесят сказок – по сюжетам подлинные итальянские народные сказки, хотя и изложенные литературным языком и стилем.

Все эти произведения объединены одной общей чертой. Они представляют собой как бы реакцию на церковноаскетическую литературу. Поэтому многие из них направлены против католического духовенства, которое изображается сатирически, со всеми его пороками. Человеческая личность, сбросив цепи аскетизма и религиозной экзальтации или созерцательности, приобретает свои права. Одно из таких прав – право на обыкновенную человеческую любовь. Именно теперь, через фольклор тема любви входит в литературу всего мира. Заметим, что и в лирику тема любви входит через народную песню.

Однако не следует представлять себе дело упрощенно, будто писатели просто заимствуют из фольклора сюжеты, пересказывают их. Дело значительно сложнее. Сказка – источник разнообразных сюжетов, но сами эти сюжеты, попадая в орбиту литературы, подвергаются существенной обработке. Эстетика фольклора и эстетика профессионального творчества обладают глубокими различиями, что перед нами раскроется постепенно. У нас очень много говорят и пишут о взаимоотношениях фольклора и литературы. Есть множество работ на темы «Пушкин и фольклор», «Гоголь и фольклор», «Лермонтов и фольклор», «Блок и фольклор») и т. д. В них говорится о том, какое благотворное влияние фольклор оказал на литературу, и все это, несомненно, верно. Для многих писателей народное творчество – источник вдохновения <...> Но при этом забывают одно: писатель, черпающий из сокровищницы фольклора, должен не только воспринять народную традицию, он должен ее преодолеть. Этого исследователи обычно не показывают. Можно установить, какие сюжеты почерпнуты Боккаччо из сокровищницы новеллистической сказки, и это уже сделано множеством трудов, но Боккаччо – все же не фольклор. Необходимо установить принципиальные и глубокие отличия, а это возможно только тогда, когда лучше будет изучена поэтика фольклора и в частности – сказка. Сказка – в основе своей небывальщина. Сказки же, перешедшие в литературу, приобретают характер новелл, т. е. таких повествований, которым приписывается некоторая достоверность. Они обретают точное хронологическое и топографическое приурочение, их персонажи – личные имена, типы превращаются в характеры, большую роль начинают играть личные переживания, подробно описывается обстановка, события излагаются как причинная цепь.

То, что в Западной Европе произошло в XIV веке, у нас произошло значительно позже, в основном в XVII и XVIII веках. Именно тогда в России создается светская литература, и создается она на базе народной повествовательной традиции. Возникает она в городах, создатели и носители ее – трудящиеся люди, третье сословие. Былина, которую крестьяне распевали, переходит на страницы рукописных книг, получает название «повесть», «история», «слово» и становится предметом занимательного чтения.

Развитие светской литературы протекало у нас несколько иначе, чем в Западной Европе. У нас не было таких писателей, как Боккаччо и его последователи. Но процесс возникновения светской повествовательной литературы в своей основе одинаков. Светская повесть у нас возникала анонимно. Можно назвать повесть XVII века о Карпе Сутулове, в основе которой лежит сказка о том, как поп, дьякон и дьячок напрашиваются к красавице. Она приглашает их одного за другим в один и тот же вечер, а затем прячет в сундук с сажей. Муж вывозит сундук на базар и выпускает их, выдавая за чертей. Этот сюжет использован Гоголем в повести «Ночь перед Рождеством» (тип 1730).

Но фольклор влияет на светскую литературу не столько своими сюжетами, сколько реалистическим стилем повествования. Создаются повести о лисе-исповеднице, о Ерше Ершовиче, о Шемякином суде, о Савве Грудцыне, о Фроле Скобееве и другие.

Некоторые из них, такие как повести о лисе-исповеднице, о Ерше Ершовиче совершают как бы циклическое движение. Сюжет их не фольклорен. Это создание отдельных, оставшихся нам неизвестными авторов. Но от фольклора идут образы, мотивы, стиль. В сказках о Ерше Ершовиче и о лисе-исповеднице имитируется сказка о животных и имитируется так хорошо, что эти произведения перешли в народный сказочный обиход, фольклоризировались. Они неоднократно исследовались. Это литературные повести на фольклорной основе, которые затем вернулись в фольклор.

Я не буду говорить о дальнейшем развитии русской прозы и ее фольклорных корнях. У нас еще будет случай коснуться лубочных сказок XVIII века, таких, как «Бова», «Еруслан Лазаревич» и другие. Русские повести XVII–XVIII веков, в особенности повести петровского времени, немыслимы без народной прозы как их основы. Изучение их ведется историками литературы. Наиболее полное исследование, богато оснащенное материалами, проведено Сиповским. Более краткое изложение можно найти в любом учебнике или курсе русской литературы XVIII века². К этим трудам я и отсылаю интересующихся.

Здесь я ничего нового не скажу, этим должны заниматься не фольклористы, а литературоведы. Мы изучаем сказку, а не развитие литературы на фольклорной основе. Приведенные примеры мне нужны были только для того, чтобы показать принципиальное значение сказки в процессе становления европейской литературы. В XIX веке этот процесс приобретает иной характер³.

² Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1945.

³ Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959.

Сказка и современная культура

Есть, однако, другая область, в которой воздействие сказки плодотворно по сегодняшний день. Это музыкально-драматическое, балетное и оперное искусство, а также симфоническая музыка. Здесь влияние оказывает не только словесный, но и музыкальный фольклор.

«Руслан и Людмила» М. И. Глинки пронизана сказочным и музыкальным фольклором. Каждый, конечно, вспомнит также «Сказку о царе Салтане» и «Кашея Бессмертного» Н. А. Римского-Корсакова, «Любовь к трем апельсинам» С. С. Прокофьева. Менее известны оперы «Морозко», «Гуси-лебеди» Ю. Л. Вейсберга (1930), «Волк и семеро козлят» М. В. Коваль (1941). На сказки братьев Гримм сочинено более 30 немецких опер.

Более многочисленны балеты: два балета на сюжет «Конька-горбунка» (Л. Ф. Минкуса, Р. К. Щедрина); «Спящая красавица» П. И. Чайковского; «Золушка» С. С. Прокофьева; «Жар-птица», «Сказка о беглом солдате и черте» и «Байка про Лису, Петуха, Кота и Барана» И. Ф. Стравинского; «Ивушка» А. А. Евлахова; «Алладин и волшебная лампа» Савельева, а также симфонические произведения «Шехеразада» и «Сказка для большого оркестра» Н. А. Римского-Корсакова; «Баба-яга» и «Кикимора» А. К. Лядова; «О шуте, семерых шутов перешутившем» и «Сказки старой бабушки» С. С. Прокофьева и целый ряд других произведений. На сказочном и музыкальном фольклоре зиждется молодое оперное и балетное искусство в наших национальных республиках (например, «Шурале» М. З. Яруллина)⁴.

Интересно, однако, что нет общеизвестных или популярных драматизаций сказки. Сказка на сцене без музыки была бы просто скучна. То чудесное, что есть в сказке, только с музыкой становится реальностью, не перестающей быть чудесной. Сказка возможна в кукольном театре, где имеются многочисленные постановки. В кино сказка так же невозможна, как и на сцене, и по тем же причинам («Несмеяна»). Мультипликационный фильм возможен на тех же основаниях, что и кукольный театр.

Но есть одна область искусства, которая как бы внеположна по отношению к сказке. Это живопись. Правда, в художественных иллюстрациях к сказкам нет недостатка. Но, на мой взгляд, даже лучшие из них (И. Я. Билибина, Е. Д. Поленовой) не передают мира сказки, представляют собой стилизацию. Они не соответствуют ни народным представлениям, ни духу сказки. Я думаю, что сказку вообще принципиально невозможно иллюстрировать, так как события сказки совершаются как бы вне времени и пространства, а изобразительное искусство переносит их в реальное, зримое пространство. Сказка сразу перестает быть сказкой. Это относится даже к лучшим картинам, как, например, к «Аленушке» В. М. Васнецова. Картина полна искреннего, очень жизненного лиризма. Девушка у воды в камышах горестно обняла колени, положила на них голову и невидящим взглядом, вся ушедшая в свое горе, смотрит перед собой. Это прекрасная картина, но от сказки в ней нет ничего, кроме подписи. Несравненно слабее, просто очень слаба другая картина В. М. Васнецова «Ковер-самолет». Ковер-самолет висит в воздухе, на нем спокойно стоит царевна, и мы этому не верим.

Гениальные, крупные художники, изображая сказку, выражали не столько ее, сколько самих себя. Таковы, например, «Царевна-лебедь» или «33 богатыря» М. А. Врубеля. Это типичный Врубель, но это не сказка. Но я несколько отвлекся. На тему о сказке как факторе развития европейской культуры можно было бы написать целую книгу.

⁴ В основе балета М. З. Яруллина «Шурале» лежит одноименная сказка Г. Тукая, написанная на материале татарских народных сказок.

Обозначение понятия «сказка» на разных языках

Я начал с вопроса о том, что такое сказка, но на вопрос этот ответа не дал. Вместо этого я указал на некоторые достоинства ее, на ту роль, которую она сыграла в становлении и первичном развитии европейской литературы. Нам необходимо вернуться к вопросу о том, что такое сказка, что мы под этим понимаем. Научное определение понятия «сказка» дать необходимо. В зависимости от такого определения будут стоять и другие вопросы, связанные с ее изучением.

Что такое сказка? На первый взгляд может казаться, что вопрос этот совершенно праздный, что это всякому известно. Такие взгляды высказывались даже в науке. Финский ученый Х. Хонти пишет: «Одностороннее определение всем известного понятия является, собственно говоря, излишним: каждый знает, что такое сказка, и может чутьем отграничить ее от так называемых родственных жанров – народного предания, легенды и анекдотов»⁵. Без определения понятия и сущности сказки обходились некоторые авторы капитальных общих руководств по фольклору⁶.

Можно отметить, что и А. Н. Веселовский, труды которого о сказке составляют целый том, ни разу не дал своего определения сказки. Это не значит, что у названных ученых не было своего понимания сказки. Оно у них было, но не зафиксировано ни в каких точных определениях. Тем не менее мы не можем полагаться на чутье, как предлагает Хонти, мы должны изложить свою точку зрения по возможности точно. Невозможно признать сказками все то, что помещается в сборниках сказок. На пестроту сказочного материала и на то, что «понятие сказки стало теперь очень обширно», указывал еще А. Н. Пыпин в своей рецензии на сборник Афанасьева⁷.

Прежде всего мы должны получить по возможности ясное представление о самом термине «сказка». Определение понятия сказки мы начнем с изучения слова «сказка», с того, как обозначается это понятие на разных языках. Не покажет ли такое рассмотрение, что сам народ понимает под словом «сказка», что он вкладывает в это понятие?

Но тут нас постигает некоторая неожиданность. Народы мира, точнее, европейские народы, как правило, никак не обозначают этого вида народной поэзии, пользуясь для его определения самыми разными словами (*Bolte, Polivka*, IV, 1–3). Есть только два европейских языка, которые создали специальные слова для обозначения этого понятия. Это русский и немецкий языки.

В русском языке слово «сказка» сравнительно позднее. В современном значении оно появляется не раньше XVII века. Древняя и средневековая Русь его не знали. Но это не значит, что не было сказок. Это значит, что сказки первоначально обозначались каким-то другим словом. Можно предположить, что таким словом служила «баснь», чему соответствовал глагол «баять» и существительное «бахарь». Так, Кирилл Туровский, проповедник XII века, перечисляя мытарства на том свете за грехи человека, в пятнадцатом мытарстве упоминает тех грешников, которые «веруют в встречу, в чох, в полаз и в птичий грай, ворожю, и еже басни бають и в гусли гудуть». В другом слове XII века («Златоструй») так описывается отход богача ко сну: «Взылежашю же ему и не могущю уснути дреузю ему нозе гладеть... иш гудуть, иш бають и кощюнять»⁸. Такие обороты речи, как «полно басни-то сказывать» или «бабы басни

⁵ Honti H. *Volksmärchen und Heldensagen*. Folklore Fellow Communications / Edited for the Folklore Fellows. № 95. Helsinki, 1931, p. 3.

⁶ Владимиров П. В. Введение в историю русской словесности. Киев, 1896; Пыпин А. Н. История русской литературы, т. III. СПб., 1899; Сперанский М. Н. Русская устная словесность. М., 1917; Замотан И. И. Русская народная словесность. Ростов н/Д., 1919.

⁷ Отечественные записки, т. 105, СПб., 1856, с. 57.

⁸ Савченко С. В. Русская народная сказка: История собирания и изучения. Киев, 1914, с. 37.

и дурак любит», приводимые В. И. Далем в его «Толковом словаре», указывают на то, что и в живой современной речи под басней еще может пониматься сказка. В значении «сказка» слово «байка» имеется в украинском и в польском языках. Итак, древняя Русь не знала слова «сказка»; соответствующим словом служила «баснь».

Слово «сказка» первоначально имело совершенно другой смысл, чем сейчас. Оно означало сказанное или писанное слово, имеющее силу документа. Так, в записках А. Болотова читаем: «Они (крестьяне), будучи довольны, подали тогда же обще со мною полюбовную сказку»⁹. В устном обиходе «отобрать сказку» некогда соответствовало нашему «снять наказание». В «Мертвых душах» Н. В. Гоголя «ревизскими сказками» назывались установленные путем ревизии документированные списки крестьян, принадлежащих одному помещику. Но «сказка» могла означать и другое. У И. С. Тургенева в рассказе «Бурмистр» говорится: «Размежевались, батюшка, все твоею милостью. Третьего дня сказку подписали».

Корень этого термина, – *коз-*, с разными приставками приобретает разное значение, но основной смысл самого корня – некоторая форма сообщения: сказать, указать, наказать и т. д. Сербское «казати» – «говорить», чешское «казати» – «показывать».

Итак, до XVII века в русском языке слово «сказка» означало нечто достоверное, письменное или устное показание или свидетельство, имеющее юридическую силу. С XVII же века прослеживается еще одно, притом противоречащее приведенному выше значение слова «сказка». В указе царя Алексея Михайловича 1649 г. говорится: «Многие челоуецы неразумьем веруют в сон, и в встречи, и в полаз, и в птичий грай, и загадки загадывают, и сказки сказывают небылые»¹⁰. Замечательно, что слово «сказка» здесь является в том же контексте, что и у Кирилла Туровского «баснь» (птичий грай, полаз и пр.), явно доказывая тем, что слово «баснь» заменилось словом «сказка». Здесь слово «сказка» обозначает уже то, что мы понимаем под этим сейчас.

Какие же выводы можно сделать из изложенного? Можно вывести два признака сказки, вложенные в это слово: 1) сказка признается повествовательным жанром (баять – «сказывать, рассказывать»); 2) сказка считается вымыслом. (В указе Алексея Михайловича – «сказки небылые».) В украинском языке наряду со словом «байка» имеется слово «казка». Оба обозначают не только повествование, но вымысел, недостойный доверия.

Как могло случиться, что слово получило противоположный ему смысл, трудно сказать. По-видимому, те «сказки», те показания, которые отбирались при судопроизводствах или сделках и т. д., были, как правило, настолько недостоверны, настолько наполнены ложью, что слово «сказка», первоначально означавшее «достоверный документ», стало синонимом понятия лжи, выдумки, чего-то совершенно недостоверного.

Как я уже сказал, только в русском и в немецком языках выработались специальные термины для сказки. В немецком языке сказка обозначается словом *Märchen*. Корень *mär* означает «новость», «известие», – *chen* – уменьшительный суффикс. *Märchen* – «маленький интересный рассказ» (слово встречается с XIII века и постепенно закрепилось в значении «сказка»).

Древние греки обозначили сказку словом «миф». Специального слова для сказки не было.

На латинском языке слово «сказка» передается через *fabula*. Но слово это тоже не специфично для сказки, оно имеет много разных значений: разговор, сплетня, предмет разговора и т. д. (ср. наше «фабула» – «сюжет, предмет повествования»), а также рассказ, и в том числе сказка и басня. В значении «басня» оно перешло в немецкий язык. В немецком *Fabel* – «басня» а глагол *fabulieren* – «рассказывать с привырианием»¹¹.

⁹ Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. Т. I–III. М. – Л., 1931.

¹⁰ Полный текст указа см.: Пыпин, 1899, III, 23 и сл.

¹¹ В Германии в XIX веке издавался специальный журнал *Fabula*, в котором печатались разные неправдоподобные и неве-

Я не буду останавливаться на том, как понятие «сказка» выражено в различных языках мира. Это с большим мастерством сделано Больте (*Bolte, Polivka*, IV, 1–3). Остановлюсь только на трех языках: на итальянском, французском и английском. В итальянском языке сказка обозначается словами *fiaba, favola*, что явно идет от латинского *fabula*, или словами *conto, racconto* и другими. Корень – *cont* – собственно означает «счет» (ср. наше – чит – «считать»). Во французском языке чаще всего употребляется слово *conte*, что означает «рассказ», *raconter* – «рассказывать». Для точности прибавляют *conte populaire* («народный рассказ»), *conte de fees* («рассказ о феях», что, собственно, подходит только к волшебным сказкам), или *récit*, или *legende*. То же – в английском языке.

Сказку называют словом *tale*, что означает «рассказ вообще, любой рассказ». Так, Диккенс назвал свой роман «Повесть о двух городах» – *The Tale of Two Cities*. По образцу французского говорят: *fairytale* «фейная сказка». Специально детские сказки обозначаются словом *nursery-tale* (*nurse* – «нянька»). Употребляются также слова *story, legend*.

Здесь опять можно увлечься и заняться вопросом об обозначении понятия «сказка» на разных языках. Такое исследование, возможно, ответит и на вопрос, почему у большинства народов нет специальных обозначений и почему оно есть у русских и у немцев. Гипотез можно высказать сколько угодно, научное же разрешение его требует широких разысканий.

Определение понятия «сказка»

Выше я говорил, что множество ученых обходилось без определения понятия «сказка». Но были и такие, которые это понятие определяли. Научное понимание термина «сказка» имеет свою очень интересную историю, на чем мы остановимся ниже, а пока приведем два-три определения и попытаемся разобраться в них. Чтобы изучить сказку, мы должны иметь хотя бы предварительное представление о ней.

Одно из определений, принятых в Европе, дали Больте и Поливка. Смысл его сводится к следующему: под сказкой со времен Гердера и братьев Гримм понимается рассказ, основанный на поэтической фантазии, в особенности из волшебного мира, история, не связанная с условиями действительной жизни, которую во всех слоях общества слушают с удовольствием, даже если находят ее невероятной или недостоверной (*Bolte, Polivka*, III).

Можем ли мы согласиться с этим определением? Несмотря на то что оно принято, оно обнаруживает ряд слабых сторон.

1. Определение сказки как «рассказа, основанного на поэтической фантазии», слишком широко. На поэтической фантазии основано, вообще говоря, любое литературно-художественное произведение. Даже если под «поэтической фантазией» понимать такую фантастику, которая невозможна в жизни, то, например, «Портрет» Гоголя или вторая половина его повести «Шинель» должны быть признаны сказками.

2. Что означает «в особенности из волшебного мира»? В большинстве сказок (о животных, новеллистических) вообще нет никакого волшебства. Оно есть только в так называемых волшебных сказках. Все не волшебные сказки остаются вне этого определения.

3. Советский исследователь никогда не согласится с тем, что сказка «не связана с условиями действительной жизни». Вопрос об отношении сказки к действительной жизни очень сложен. Но считать за аксиому, что сказка не связана с условиями действительной жизни, и вводить это в определение неправильно. Мы увидим, что даже самые фантастические сказки возникают на почве действительности разных эпох.

4. Наконец, формула, что сказка доставляет эстетическое наслаждение, даже если слушатели «находят ее невероятной или недостоверной», означает, что сказку можно считать достоверной и вероятной, что это зависит всецело от слушателей. Выше мы видели, что народ считает сказку всегда вымышленной. Мы должны найти другое определение.

Старинное правило логики гласит: *Definitio fit per genus proximum et differentiam specificam*, т. е.: определение производится через ближайший род и специфическое отличие. Под ближайшим родом в данном случае следует понимать рассказ вообще, повествование. Сказка – это рассказ, он относится к области эпического искусства. Но не всякий рассказ может быть назван сказкой. Какой же рассказ можно назвать сказкой? Где специфическое отличие ее?

Первое, что может прийти в голову, – это то, что сказка определяется своими сюжетами. Действительно, когда мы думаем о сказке, мы вспоминаем сказки о лисе, о похищенной царевне, о жар-птице, о попе и батраке и т. д., т. е. представляем себе целый ряд сюжетов. Да, эти сюжеты действительно специфичны для сказки; и тем не менее сказка определяется не своими сюжетами.

В самом деле, сюжет освобождения женщин от змея возможен в мифе, в легенде, в былине, в духовном стихе. Специфичен для сказки не сюжет, специфична сказочная форма сюжета. Сюжеты, которые перенял из сказки Боккаччо, он переливал в форму новелл. Они перестали быть сказками. Сюжет под названием «Гость Терентий» имеется в форме сказки, былины и народной комедии. Сюжет о соловье-разбойнике возможен как былина, но рассказывается в форме сказки, особенно там, где былинного эпоса нет.

Сюжет имеет весьма существенное значение для понимания и изучения сказки, но сказка все же определяется не своими сюжетами. Чем же?

Сопоставляя жанры, мы видим, что отличие их состоит не столько в сюжетике, сколько в том, что мы имеем разные образования с точки зрения художественной формы. Каждый жанр обладает особой, свойственной ему, а в некоторых случаях только ему, художественностью. Эта специфическая черта и должна быть уловлена и определена.

Совокупность исторически сложившихся художественных приемов может быть названа поэтикой, и мы бы сейчас сказали, что фольклорные жанры определяются специфической для них поэтикой. Так получается первичное, самое общее определение: сказка есть рассказ (*genus proximum* – ближайший род), отличающийся от всех других видов повествования специфичностью своей поэтики.

Это определение, сделанное по всем правилам логики, все же не вполне раскрывает сущность сказки и требует дальнейших дополнений. Определяя сказку через ее поэтику, мы одно неизвестное определяем через другое, так как эта поэтика еще недостаточно изучена. Понятие «поэтика» также допускает различные толкования, различное понимание. Тем не менее важен самый принцип. Если поэтика еще недостаточно изучена, то это вопрос времени, а не принципиальное затруднение.

Именно на такой путь определения понятия «сказка» стал крупнейший собиратель и исследователь сказки А. И. Никифоров. Он много собирал и работал над методикой собирания. Он выпустил несколько специальных работ, посвященных сказке как форме, и, следовательно, был наилучшим образом подготовлен для всестороннего понимания сказки.

Определение, данное Никифоровым, гласит: «Сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением»¹². Это определение не потеряло своего научного значения до сих пор. Оно и должно лечь в основу нашего понимания сказки и помочь нам отграничить ее от других, родственных ей образований.

Это определение есть результат научного понимания сказки, выраженный в кратчайшей формуле. Здесь даны все основные признаки, характеризующие сказку. Сказка, народная сказка есть повествовательный фольклорный жанр. Он характеризуется своей формой бытования. Этот рассказ, передаваемый из поколения в поколение только путем устной передачи. Этим бытование народной сказки отличается от бытования искусственной, или литературной, сказки, которая передается путем письма и чтения и не меняется. Литературная сказка, как и другие литературные произведения, может попасть в орбиту народного обращения, начать курсировать, давать варианты, передаваться из уст в уста, и в таком случае она также подлежит изучению фольклориста. Таков первый признак народной сказки, еще не специфический для нее, но такой, который необходимо выделить и подчеркнуть.

Далее. Сказка характеризуется как рассказ, т. е. она принадлежит к повествовательным жанрам. Этот признак также еще не является решающим, так как имеются и другие повествовательные жанры (былина, баллада), которые не относятся к сказкам. Как уже указывалось, самое слово «сказка» обозначает нечто рассказываемое. Это значит, что народ воспринимает сказку как повествовательный жанр по преимуществу.

Другой признак, установленный Никифоровым, состоит в том, что сказка рассказывается с целью развлечения. Она принадлежит к развлекательным жанрам. Этот признак был указан еще В. Г. Белинским, и он, несомненно, установлен правильно, хотя иногда и оспаривается. Так, например, В. П. Аникин считает, что сказка преследует воспитательные цели. Что она имеет воспитательное значение – это несомненно, что она создается с целью воспитания – это

¹² Никифоров А. И. Сказка, ее бытование и носители // Капица О. И. Русская народная сказка. М. – Л., 1930, с. 7.

определенно неверно. Развлекательный характер несколько не противоречит глубокой идейности сказки. Когда Никифоров говорит о развлекательном значении сказки, то это означает, что она имеет преимущественно эстетические функции, что она – художественный жанр по своим целям и отличается этим от всех видов обрядовой поэзии, которая имеет прикладное значение, от легенды, которая имеет морализирующие цели, или от предания, цель которого – сообщить какие-то сведения.

Признак развлекательности стоит в связи с другим признаком сказки, выдвигаемым Никифоровым, а именно необычностью события (фантастического, чудесного или житейского), составляющего содержание сказки. Этот признак сказки был уловлен в нашей науке уже давно, но существенное дополнение, внесенное Никифоровым, состоит в том, что необычность понимается не только как необычность фантастическая (что верно для волшебной сказки), но и как необычность житейская, что дает возможность подводить под это определение и новеллистические сказки. Признак этот несомненно схвачен верно, хотя и надо сказать, что здесь мы имеем, скорее, общий народно-эпический, чем собственно сказочный признак. Об обычном, житейском, будничном эпический фольклор вообще не повествует. Оно служит иногда только фоном для последующих, всегда необычных событий. Но необычность эта для былины и сказки различна. Имеется специфически сказочная необычность, и она должна стать предметом нашего изучения.

Наконец, последний выдвигаемый Никифоровым признак – специальное композиционно-стилистическое построение. Стиль и композицию мы можем объединить общим понятием поэтики и сказать, что сказка отличается специфической для нее поэтикой. Прибавим от себя, что именно этот признак и есть решающий для определения того, что такое сказка. Именно этот признак впервые выдвинут Никифоровым, осознание его представляет собой научное завоевание. Правда, здесь одно неизвестное (сказка) сводится к другому неизвестному (поэтика), так как поэтика сказки еще далеко не достаточно изучена. Тем не менее данное определение не есть простая словесная формула, а содержит путь к конкретно-реальному раскрытию понятия сказки. Определяя жанр сказки через ее поэтику, мы знаем, в какую сторону направить наше дальнейшее изучение: перед нами стоит задача подробного изучения поэтики сказки и закономерностей этой поэтики.

Таким образом, мы получили некоторое определение сказки, отражающее современную точку зрения на нее и дающее возможность дальнейшего ее изучения.

Есть, однако, один признак, хотя и намеченный, но недостаточно раскрытый Никифоровым и состоящий в том, что в действительность рассказанного не верят. Что сам народ понимает сказку как вымысел, видно не только из этимологии слова, но и из поговорки «Сказка – складка, песня – быль». В действительность излагаемых сказкой событий не верят, и это – один из основных и решающих признаков сказки. Его заметил еще В. Г. Белинский, который, сравнивая былину и сказку, писал: «В основании второго рода произведений (т. е. сказки) всегда заметна задняя мысль, заметно, что рассказчик сам не верит тому, что рассказывает, и внутренне смеется над собственным рассказом. Это особенно относится к русским сказкам»¹³.

Это очень существенный признак сказки, хотя на первый взгляд может показаться, что это не признак сказки, а свойство слушателей. Они вольны верить или не верить. Дети, например, верят. Тем не менее сказка – нарочитая поэтическая фикция.

Якоб Гримм очень интересно рассказывает о следующем случае. Одна из сказок сборника братьев Гримм кончается словами: «*Wer's nicht glaubt, zahlt einen Taler*». Это немецкая поговорка, которая означает: «Если не веришь – плати талер». И вот однажды в его квартиру позвонила девочка. Гримм открыл дверь, и она сказала: «Вот вам талер – я не верю в ваши сказки». Талер в то время – большая золотая монета.

¹³ Белинский В. Г. Статьи о народной поэзии // Полн. собр. соч., М., 1953–1956, т. V, с. 354.

Точку зрения, согласно которой в сказку не верят, разделяют далеко не все. Так, В. П. Аникин в книге «Русская народная сказка» говорит следующее: «Было время, когда в истину сказочных повествований верили так же непоколебимо, как мы верим сегодня историко-документальному рассказу или очерку» (Аникин, 1959, 10). Это совершенно неверно. Правда, есть отдельные случаи, когда предмет, фабула или сюжет сказочных повествований входили в состав несказочных образований, и этим рассказам верили. Так, например, Геродот рассказывает о том, как ловкий вор обокрал египетского царя Рампсинита и женился на его дочери. Мы теперь из сравнительных материалов знаем очень хорошо, что это сказка. Но Геродот этого не знал и верил в то, что все это было в действительности. В нашей летописи предание о Белгородском киселе представляет собой сказку из цикла сказок об одурачивании иноплеменника. Но летописец этому рассказу верил. Даже просвещенный англичанин, врач царя Ивана Грозного, в своей книге о России передает сказку об Иване Грозном и ворах и не понимает, что это сказка, а передает ее, как исторический факт. Таким образом, хотя отдельные случаи, когда в действительность рассказываемого верили, и имели место, они не типичны для сказки и ее слушателей в широкой народной среде. Если в рассказываемое верят, то не принимают это за сказку.

Аникину такое утверждение нужно для того, чтобы доказать, что сказка реалистична. Она изображает действительность, и поэтому в нее верят. В сказке, по Аникину, сознательно изображается действительность. «Через сказку перед нами раскрывается тысячелетняя самобытная история» (Аникин, 1959, 218). Однако достаточно взять любой учебник истории, чтобы увидеть, что это не так. Если Аникин говорит: «Сказка воспроизводит действительность посредством фантастичности вымысла» (Аникин, 1959, 40–41), то это не более как парадокс.

Все изложенное уже дает некоторое, пока очень приблизительное представление о специфичности сказки. Чтобы понять это более точно, надо отграничить сказку от смежных жанров, к чему я теперь и перехожу.

Сказка и смежные жанры

1. Сказка и миф

Чтобы отграничить сказку от родственных ей жанров, нужно иметь какой-нибудь признак, по которому это отграничение производится. В качестве такого признака мы избираем тот, который был уловлен уже в самом начале научного рассмотрения сказки, а именно ее «несбыточность», а отсюда и неверие в действительность рассказываемых в ней событий. Это не внешний, не случайный, а глубоко внутренний, органический признак ее.

Соответственно вся область народной прозы может быть разделена на два больших раздела: рассказы, в которые не верят, – сюда относятся все виды сказки – и рассказы, в действительность которых верят или верили. Это все другие жанры народной прозы. Какие же это жанры?

Из жанров, в связи с которыми сказка изучалась и которые, как можно полагать, предшествуют ее появлению, мы прежде всего должны остановиться на мифе. Отношение сказки к мифу представляет собой большую проблему, которая занимала нашу науку со времени ее возникновения и занимает ее по сегодняшний день. Мы здесь пока не коснемся вопроса, стоят ли сказка и миф друг с другом в генетической связи. Неопределенность представлений о мифе привела в тупик так называемую мифологическую школу, утверждавшую непереносимое происхождение сказки от мифа. Для нас миф есть стадияльно более раннее образование, чем сказка. Наиболее отсталые, наиболее архаические из всех известных нам народов в момент их открытия европейцами имели мифы, но не имели сказок в нашем понимании этого слова. Это и дает нам право утверждать, что миф есть стадияльно более раннее образование, чем сказка.

Сказка имеет развлекательное значение, миф – сакральное. Между тем в науке по вопросу об отношении сказки к мифу царит величайший разнобой. Так, немецкий ученый Е. Бете пишет: «Миф, предание, сказка – ученые понятия. В сущности все три слова обозначают одно и то же – просто рассказ»¹⁴. Здесь грань между мифом и сказкой вообще стирается и стирается принципиально. Вундт считает мифы первобытных народов сказками и создает для них особый термин *Mythenmärchen*¹⁵. Рассказы, бытующие среди первобытных, называются то мифами (например, Бринтон¹⁶), то сказками (Кушинг¹⁷), то легендами (Рэнд¹⁸), то преданиями (Боас¹⁹), то другими обозначениями (*traditions, stories*). Такое положение не может быть терпимо.

Мифами мы будем называть те рассказы первобытных народов, которые, может быть, и не выдаются за действительность (это не всегда может быть утверждено или отрицаемо, так как тип мышления здесь иной: границы между вымыслом и действительностью полностью не осознаются), но которые признаются реальностью высшего порядка; они обладают священным характером. У первобытных народов такие рассказы обладают религиозно-магическим значением. Они могут входить в состав обрядов или сопровождать их. Как обряды, так и мифы имеют целью воздействовать на природу. Рассказы о животных, например, должны вызвать удачу на охоте и ловле, другие – воздействовать на погоду, вылечить от болезней. Они же пред-

¹⁴ Bethe E. 1) *Mythus, Sage, Märchen*. Leipzig, s. a. 2) *Hessische Blätter für Volkskunde*. Leipzig, 1905, Bd. IV.

¹⁵ Wundt W. *Märchen, Sage und Legende als Entwicklungsformen des Mythus* // *Archiv f. Religionswissenschaft*. Bd. XL Leipzig, 1908.

¹⁶ Brinton D. G. *The myths of the new world*. S. I., 1868.

¹⁷ Cushing F. *Zuni folktales*. New York, 1901.

¹⁸ Rand O. *Legends of the Mimacs*. London – New York, 1894.

¹⁹ Boas F. *Indianische Sagen von der Nord-Pazifischen Küste Amerikas*. Berlin, 1895.

ставляют собой первобытную науку, попытку объяснить мир, происхождение Вселенной или отдельных частей ее – рек, гор, животных. Такие мифы называются этиологическими.

<Образец – Андреев, с. 132 (Андреев, 1929, 132). Вогулы (манси).
Этиологические концовки. Сказка о медведе и лисе в Финляндии. Отчего паук маленький (6 рассказов). Отчего у хамелеона трехгранная голова (3 рассказа).
Разница не останавливает.>

Совершенно другое образование представляют собой мифы тех народов, которые уже знают богов (греки, скандинавы, индусы и другие). Примером может служить мифология Античности. С появлением в человеческой культуре и в человеческом сознании богов миф становится рассказом о божествах или полубожествах. Античная мифология по богатству сюжетов, по красоте, глубине и гармоничности представляет собой одно из величайших достижений человеческой культуры. К сожалению, мифология эта у нас мало известна. Есть популярные изложения, но эти популярные изложения не могут заменить подлинников. Для того чтобы дать некоторое представление об этой мифологии, а также лучше осветить вопрос об отличии сказки от мифа, я остановлюсь на одном образце, а именно на мифе об Орфее и Эвридике. Сюжет этого мифа перешел в европейскую культуру, ему посвящена замечательная опера Глюка «Орфей и Эвридика».

Миф этот греческий. Мы не знаем греческих текстов, не знаем, как этот миф рассказывали в народе. Упоминание о нем имеется у Эсхила, у Еврипида в «Аргонавтах», он отражен в изобразительном искусстве. Лучше всего мы его знаем по римским литературным обработкам. Такие обработки есть в «Метаморфозах» Овидия и в «Георгиках» Вергилия (георгика – дидактическое стихотворение о прелести земледелия). Напоминаю, что Данте в «Божественной комедии» именно Вергилия делает своим мудрым проводником по преисподней. Римские литературные обработки этого мифа должны быть признаны прекрасными и высокохудожественными. Я даю сводный пересказ из всех доступных мне источников.

Орфей – певец. Его мать – муза Каллиопа, муза эпического пения. Отцом его иногда называют Аполлона. Аполлон подарил ему лиру. Когда он играл и пел, то слетались птицы, приплывали рыбы, прибегали лесные звери. Даже деревья и скалы слушали его.

<Сравнить с Вейнемейненом. Зачесть руну 41, с. 284. Конец: слезы – жемчуг.>

Его жена – наяда Эвридика. Наяды – обитательницы внутренних вод: ключей и источников, рек, озер. Они соответствуют нашим русалкам, но, как правило, не губительные, а, наоборот, благодетельные существа. Они отличаются красотой и привлекательностью. Эвридика со своими подругами, нимфами и дриадами, гуляет по цветущему лугу. (Нимфы – это дочери Зевса, они живут, по Гомеру, на горах, в рощах, на берегах озер и рек. Дриады живут на деревьях.) Такие цветущие луга грекам представляются всегда особенно прекрасными. Природа Греции – море, долины и горы, каменистые и суровые, и потому зеленые луга – любимый пейзаж греков. Любимые цветы – нарциссы. Бог-пастух Аристей поражен красотой Эвридики и преследует ее. Она бежит и не замечает, как наступает на змею. Змея ее жалит, и она падает мертвая. Я цитирую Овидия (Метаморфозы, X, 8–10):

Жена молодая,
В сопровождении наяд по зеленому лугу блуждая,
Мертвою пала, в пяту уязвленная зубом змеиным.

Подруги – нимфы, наяды, дриады – громко оплакивают ее. Это значит, что плачет вся природа. Плачет и Орфей. Он поет. Птицы, умные олени его слушают. Вергилий говорит:

Он пел о ней, когда вставало солнце,
Он пел о ней, когда солнце садилось.

Но этим не вернуть любимой подруги. И вот он решает спуститься в преисподнюю, в царство теней, к владыке этого царства, мрачному богу Аиду и его супруге Персефоне. Он обращается к ним с песней:

Вот и хотел перенести его, неизмеримое горе,
Долго, как муж, я боролся.
Но любовь разбивает мне сердце.
Я не могу жить без Эвридики.
И теперь я молю вас, ужасные, святые божества...
Отдайте ее мне, любимую жену,
Отпустите ее и верните ей слишком рано
Отцветшую жизнь.
Но если это не может быть,
Примите и меня в число мертвецов,
Никогда без нее я не вернусь²⁰.

И происходит чудо. Все плачут. Плачут бескровные тени – мертвецы. Даже по щекам ужасных эвменид, в волосах которых извиваются темно-синие змеи, потекли слезы. Аид и Персефона, не знавшие никогда жалости, теперь ее испытывают. Персефона призывает тень Эвридики. Это победа любви над смертью, жалости над бесстрашием. Но ставится условие:

Возьми ее, но знай: только если ты не взглянешь на ту, кто последует за тобой, только тогда она будет твоей. Если же ты слишком рано оглянешься, то ее не увидишь больше.

Но мы уже знаем, что в фольклоре запрет нарушается. Овидий рассказывает о возвращении их так:

Вот уж в молчаньи немом по наклонной взбираются оба Темной тропинкой крутой, беспросветною мглою покрытой, И уже были они от границы земной недалеко – Но убоясь, чтобы она не отстала, и в жажде увидеть, Взор обратил он, любя, и тотчас супруга исчезла.
(X, 53–57)

У Вергилия Эвридика говорит:

И меня, твою несчастную супругу, и тебя, Орфей, погубило твое безрассудство! Вот уже меня призывает обратно беспощадный рок, и мои залитые слезами глаза уже снова застилает сон. Прощай! Великая ночь охватывает меня и уносит с собой, я могу только протянуть к тебе мою бессильную руку, но я не могу больше быть твоей!²¹

Так кончается это повествование. Об Орфее имеется еще другой миф – мы его касаться не будем. Орфей продолжает оплакивать свою любимую жену. Он не обращает внимания на женщин. За презрение к женщинам он растерзан менадами. Это литературное произведение по своей фактуре.

²⁰ Schwab G. Die schönsten Sagen des Klassischen Altertums, 1. Teil Gütersloh; Leipzig, 1882. S. 113.

²¹ Тренчени-Вальдапфель И. Мифология. М., 1959, с. 107–108 (Вергилий. Георгики, кн. IV, стих 494–498).

Совершенно ясно, что по существу перед нами не сказка, а миф, священный рассказ, в действительность которого верили. Греки верили в существование преисподней, верили в бога Аида и богиню Персефону, верили в существование наяд и нимф, страшных эвменид. Миф об Орфее и Эвридике был для них священной правдой.

Мифы зарождаются уже в первобытном обществе. Кстати, миф, подобный античному мифу об Орфее и Эвридике, имеется у североамериканских индейцев. Герой этого мифа – не певец, а обыкновенный человек. Когда у него умирает жена, он совершает очистительное омовение и проникает живым в царство мертвых. Он благополучно, несмотря на различные препятствия, приводит свою жену обратно.

Как я уже сказал, с появлением в человеческом сознании и в человеческой культуре богов миф становится рассказом о божествах или полубожествах. Такова вся античная мифология. Мне нет необходимости упоминать такие мифы, как миф о Прометее, миф о похищении Зевсом Европы, миф об аргонавтах и т. д. По сюжетам, по композиции, по основным мотивам мифы могут совпадать с волшебной сказкой. Так, в составе мифа об аргонавтах имеются эпизоды, которые довольно точно соответствуют нашим сказкам, но представляют собой не сказку, а миф. Язона посылают в Колхиду за золотым руном так же, как в наших сказках героя посылают за тридевять земель за золотыми диковинками. Царь Ээт готов уступить руно, если Язон предварительно выдержит испытание: он должен вспахать поле двумя медноногими быками, извергающими огонь.

<Сюда эпизод с золотым руном. Из Больте – Поливки извлечь еще сказочные мотивы Античности. Геродот.>

Язон должен посеять зубы дракона, из которых сразу же вырастут ужасные воины, и всех он должен убить. В него влюбляется дочь Ээта, Медея. Она ему помогает. Язон все выполняет и на своем судне бежит с ней. Царь тщетно пробует их догнать.

Все это классическая волшебная сказка. Вспахать поле и пр. – трудные задачи. Медея – царевна-помощница, как во многих сказках. Наконец, добывание диковинки, добывание царевны, бегство и погоня – все это типично сказочные конструктивные мотивы. Но это не сказка, а священный миф, несмотря на все сходство композиционных схем. Современный фольклорист не может становиться только на формальную точку зрения. Эти мифы рассказывались отнюдь не с развлекательными целями, хотя сюжеты и были очень интересны. Мифы связаны с культурами. Культы должны были воздействовать на божества, а божества – помогать людям. Разница между мифами и сказками есть, следовательно, разница социальной функции. «Миф, потерявший социальную значимость, становится сказкой»²². Миф есть рассказ религиозного порядка, сказка – эстетического. Миф есть более раннее образование, сказка – более позднее. Таким образом, миф и сказка отличаются не столько сами по себе, сколько тем, как к ним относятся. Это значит, что фольклористика есть наука не только о сюжетах, текстах, но и о роли этих сюжетов в общественной жизни народов.

2. Быль, быличка, бывальщина

Рассказы религиозного содержания обращались в недавнем прошлом в народе, причем в довольно большом количестве и разного типа. В Западной Европе они обращаются по сегодняшний день. Можно ли считать такие рассказы мифами? Может быть, их надо считать сказками? По тому критерию, который был дан выше, сказками их считать нельзя, так как они выдаются за действительность, и в их действительности бывают убеждены совершенно твердо. Их нельзя считать и мифами, так как речь идет не о божествах, почитание которых возведено

²² Тройский И. М. Античный миф и современная сказка // С. Ф. Ольденбург. Л., 1934, с. 534.

в культ в государственной религии. Народ отличает их от сказки и называет былями, быличками, бывальщиной. Эти названия говорят о том, что народ твердо верил в их реальность. Так же будем называть их и мы. Эти названия более удачны, чем принятое в западноевропейской науке расплывчатое название *Mythische Sagen*. Под быличками понимаются рассказы, действующими лицами которых выступают лешие, водяные, полевика, домовые, русалки, банники и т. д., т. е. демонические существа, проявляющие на человеке свои сверхъестественные силы – добрые или злые; рассказы о встречах с такими существами и составляют содержание былей (леший заводит старуху к себе и держит ее в няньках). Предметом этих рассказов может быть и сам человек, но не живой, естественный человек, а мертвец, привидение, упырь, оборотень и т. д. Им может быть и природа, но не та природа, с которой имеет дело человек в ежедневном обиходе и над которой он властвует, а природа, управляемая неведомыми силами, природа, перед которой он бессилён, но которой пытается овладеть особыми колдовскими средствами. Сюда относятся, например, рассказы о цветении папоротника в Иванову ночь. Такие рассказы передаются не в целях эстетических, а с некоторым трепетом ужаса и таинственности, и народ никогда не называет их сказками. Правда, такие рассказы иногда включаются в собрания сказок, и сами по себе они – ценный этнографический и фольклористический материал, но это не сказки. Больше других такие материалы включает Д. Н. Садовников, назвавший свой сборник «Сказки и предания Самарского края» (1884)²³. Под преданиями Садовников понимал именно рассказы такого рода. Мы найдем их в сборниках Афанасьева, Ончукова, Зеленина, Карнаухова и др. Отнесение быличек к сказкам – одно из очень распространенных заблуждений. Когда Пушкин писал о сказке:

Там чудеса, там леший бродит,
Русалка на ветвях сидит, —

то это означало, что Пушкин также относил эти рассказы к сказкам. Такая ошибка вполне понятна, так как в эпоху Пушкина еще не было дифференцированного понимания сказки. Ошибка эта совершается вплоть до наших дней. Она повторена и в курсе русского фольклора Ю. М. Соколова, который включает былички в сказки²⁴.

Анализ быличек не входит в наши задачи. Не только сюжеты, но и происхождение, и способ исполнения, и поэтика совершенно иные, настолько иные, что быличка должна быть выделена из области сказки и изучаться другими методами, чем сказка. Причисление ее к сказке является результатом малой изученности как сказки, так и смежных жанров, и не может быть поддерживаемо. Братья Гримм не считали былички сказками. Они не помещали их в свое собрание сказок, а дали им место в *Deutsche Sagen*, назвав их не совсем удачно *Ortssagen*, так как такого рода рассказы обычно точно локализованы. Аарне также не включил их в свой указатель сказок. Н. П. Андреев добавляет к указателю Аарне²⁵ схему для будущего указателя рассказов типа быличек. Сам Андреев не совсем удачно (очевидно, следуя Садовникову) называет их преданиями. Однако схема эта обнаруживает недостаточно четкое понимание жанра, так как наряду с рассказами о покойниках, чертях, ведьмах, леших, водяных, домовых и т. д. сюда предлагается включать рассказы о разбойниках, которые, с нашей точки зрения, сюда совсем не относятся, а также исторические предания, которые, как мы увидим, представляют собой другой жанр.

В 1961 году вышел замечательный указатель, составленный финским ученым Лаури Симонсуури, под заглавием «Указатель типов и мотивов финских мифологических сказа-

²³ Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края // Зап. РГО, Отд. этн., т. XII. СПб., 1884.

²⁴ Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941, с. 292–373.

²⁵ Об указателе Аарне – Андреева будет сказано ниже.

ний»²⁶. Это очень точно и логически превосходно систематизированный указатель того, что мы называем быличками, или, по терминологии Симонсуури, «мифологических сказаний». У нас этому жанру как собиратели, так и исследователи уделяют очень мало внимания. В Западной же Европе этот жанр усиленно изучается и проблемы его изучения обсуждаются на международных конгрессах. В Финляндии собрано несколько тысяч текстов. В последние годы наши экспедиции (и в том числе студенческие) привезли новые и интересные материалы по этому естественно вымирающему жанру. Что это не сказка, это очевидно. Надо, однако, говорить, что здесь могут быть переходные, смежные и неясные случаи. Мы отделили былички от сказок по характеру действующих лиц (лешие, водяные, русалки и т. д.) и по отношению к действительности, т. е. по двум признакам сразу. Но признаки могут и не совпадать. Вера в изображаемые в этих рассказах существа может утратиться, а рассказ остаться, но остаться уже как чистый вымысел. Правда, такие случаи редки, так как с потерей веры обычно исчезает и рассказ. Но все же такие случаи возможны, они есть, и тогда мы будем иметь промежуточные образования, и вопрос о жанровой принадлежности придется решать в каждом случае отдельно. Быль может превратиться и в анекдот, может превратиться и в сказку. Быличка по своей социальной функции есть рассказ религиозного содержания, причем религия здесь еще живая, действующая, языческая. Сказка – рассказ чисто художественный, не имеющий в настоящее время никаких религиозных функций.

Таким образом, мы видим, что до последнего времени даже в русской науке не было четких дифференцированных представлений о жанрах русской народной прозы. Мы предлагаем выделить былички – по признаку принадлежности их образов к дохристианской религии, не умершей к моменту исполнения рассказа, и по признаку веры в действительность передаваемых событий – в особый жанр, отличный от сказки. Изучение поэтики и способа исполнения этого жанра также покажет коренные отличия его от сказки, а историческое изучение – его иное происхождение.

3. Легенда

От сказки необходимо отделить также легенду. Народ не имеет обозначения для этого жанра. Слово «легенда» – не народное, а церковно-латинское. Латинское *legenda* представляет собой множественное число причастия среднего рода, впоследствии неправильно воспринятое как слово единственного числа женского рода (буквальный перевод «то, что подлежит чтению»). Как быличка, так и легенда имеют своим содержанием верования, но быличка – живые остатки народной дохристианской религии, легенда – христианской. Персонажами легенды являются лица Ветхого и Нового Завета – Адам и Ева, Илья-пророк, Соломон, Христос и его апостолы, среди которых особой популярностью пользуются Петр и Иуда, а также многочисленные святые. Но действующими лицами легенды могут быть не только божественные существа христианской религии. Ими могут оказаться и люди, но люди, совершившие какой-либо тяжкий грех против устоев христианской нравственности (что обычно приводит к наказанию, а затем к нравственному спасению и очищению таких грешников), или же люди, взятые живыми на тот свет, на небеса, в ад и т. д.

Легенда отличается от сказки не только своими действующими лицами, но и своим отношением к рассказываемому. Ее цель – не развлекательная, а нравоучительная. Легенда во многом близка к духовному стиху. От сказки она отличается и своим происхождением. Легенда, отражая христианскую религию, могла появиться только вместе с христианством, т. е. сравнительно поздно. Если же выйти за пределы русского материала, то можно установить, что легенда возникает в системе «единобожеских» религий вообще. Так, наряду с христиан-

²⁶ Simonsuuri L. Typen und Motiverzeichnis der finnischen mythischen Sagen. FFC N 182, Helsinki, 1961.

скими легендами можно говорить о легендах мусульманских или буддийских. Русская легенда частично идет из Византии, откуда к нам пришло христианство. Многие из легенд имеют книжное происхождение и перекликаются с апокрифами.

Все эти особенности легенды обуславливают и особую поэтику ее. Закономерности здесь иные, чем закономерности сказки. Правда, легенда иногда обнаруживает ту же композиционную систему, что и сказка, а сказке иногда не чужды бывают нравоучительные, благочестивые тенденции. Однако пристальное изучение сказки и столь же пристальное и детальное изучение легенды покажут, что мы здесь имеем разные образования. Афанасьев был совершенно прав, когда не помещал легенды в свое собрание сказок и выделил их в особое собрание «Народные русские легенды»²⁷. Тем не менее выделение легенд в особый жанр признается не всеми. Так, Аарне помещает их в свой каталог сюжетов сказок, называя их «легендарными сказками», и предусматривает для них сто номеров (750–849). Монографическое изучение отдельных сюжетов покажет, какие из них относятся к сказкам, какие к легендам, какие к другим жанрам.

В качестве образца я остановлюсь на легенде о двух великих грешниках. Она была обстоятельно исследована Н. П. Андреевым. Книга Андреева вышла из семинарской работы в Казанском университете под руководством проф. П. П. Миндалева и была впоследствии расширена. Исследование выполнено по методам финской школы. Сюжет о двух великих грешниках был в то время известен в 43 вариантах, из которых 37 принадлежат славянским народам. Человек совершил какой-нибудь тяжкий грех. Грешник – в большинстве случаев разбойник, но есть и другие трактовки. В отдельных случаях этот сюжет перекликается с мифом об Эдипе: не зная, что он делает, грешник убивает отца и женится на своей матери. Есть и такой случай (использованный Достоевским и известный по другим сюжетам): причащаясь, грешник не глотает просфору, а выплевывает ее и стреляет в нее. Из просфоры течет кровь. В большинстве случаев он, однако, страшный разбойник, который убил 99 человек, грабил монастыри, воровал и т. д. В разбойнике вдруг пробуждается совесть. В большинстве случаев это происходит без всяких поводов («Разбойник разбойничал много лет и вздумал богу покаяться» (Садовников, 1884, 229, № 99), но рассказчики очень разнообразно мотивируют такое пробуждение. Он, например, узнает, какая кара ждет его на том свете, или, как в «Страшной мести» Гоголя, он не может умереть («...а смерть не приходит, а душа его мучится»). Его смерть не берет и земля не принимает. Иногда его преследуют страшные сны и т. д. В отчаянии он идет к какому-нибудь старцу или отшельнику, чтобы тот научил его, как отмолить грех. Обычно старец налагает на него эпитимию (поливать обгорелую головешку до тех пор, пока она не прорастет, при этом головешка иногда вставляется в землю на горе, и воду надо доставать из реки, которая течет под горой, и ползти туда и обратно на коленях). Есть и другие формы эпитимии (например, пасти стадо черных овец, пока они не побелеют), но данная встречается наиболее часто. Так в покаянии грешник проводит много лет, однако головешка не прорастает. Но вот происходит следующее: мимо него проезжает какой-нибудь еще больший грешник и он убивает его. В этот момент головешка прорастает. Кто же этот второй, еще больший грешник? Адвокат, мироед, продавец табака, купец, кулак, поп. В белорусском варианте рассказывается так: «Идет он и видит: много, много народу на поле, пашут, боронуют». Тут надо прибавить, что дело происходит в день Пасхи, который считали самым большим праздником в году, и в этот день работать было нельзя. Цитирую дальше: «Што ж бы это значило? – думает он, – первый день Пасхи, такия святость, что и пташки празднуют, гнезд не выют, а тут народ крещеный мучается». Подходя ближе, грешник видит, что войт (надзиратель) ходит между работниками, кричит на них и погоняет их плеткой. Крестьяне плачут и жалуются, но «войт ревет как окаянный, кнудом лупит». Грешник в сердцах берет камень, швыряет его в голову войта и раскаивает ему череп.

²⁷ Афанасьев А. Н. Народные русские легенды, т. I. М., 1859.

За это убийство ему прощаются все предыдущие. Он, наконец, находит смерть, умирает тут же, и душа его спасается (или в момент убийства головешка прорастает)²⁸.

Белорусский вариант, пожалуй, один из наиболее сильных. Грешник спасается потому, что убивает другого, еще более великого грешника. Этот второй грешник – всегда барин-помещик, купец, кулак, мироед, надсмотрщик и т. д. В украинских вариантах это управляющий именем, который палкой ударяет по могилам, чтобы даже умерших крепостных согнать на барщину. Есть и другие случаи, но данная форма преобладает.

Исследование Н. П. Андреева носит чисто формальный характер. Оно не касается идейного содержания этой сказки-легенды. Мысль ее довольно ясна. Убить крепостника – это не только не грех, а заслуга, за которую прощаются какие угодно, самые страшные грехи. Эта мысль пробивается сквозь множество исконно крестьянских традиционных представлений о грехе, покаянии, спасении души на том свете. Этот сюжет не имеет мирового распространения. Он порожден русской жизнью с ее страшными формами крепостничества, с религиозными представлениями крестьянина и ростом возмущения и протеста, которые противоречат религиозным представлениям и, по существу, отменяют их, чего крестьянин тех времен, конечно, еще не осознавал.

<Сюжет этот был использован Некрасовым (цитировать часть II, гл. 2).

По Аарне – сказка. Тип 756 С.>

Эту легенду (в соединении с другой – о божьем крестнике) использовал также Л. Н. Толстой. Здесь божий крестник виновен в смерти человека и кается, поливая головешки. Мимо него трижды проезжает более великий грешник – страшный разбойник, который поет веселые песни, и песни эти тем веселее, чем больше людей он убил. Но божий крестник не убивает его, как в народной легенде и у Некрасова, а поучает и наставляет на путь истины: он уговаривает его не губить себя, а переменить свою жизнь. Этот второй грешник кается и становится праведником. Так Толстой по-своему использует народный сюжет для проповеди своего учения о непротвлении злу насилием, чего в народной трактовке совсем нет.

<Прочсть: Пропп. Легенда. РНТП. Том. II, 1955²⁹.>

4. Сказание, предание

По установленному выше признаку к сказке не может быть причислен еще один жанр, часто с ней связываемый, жанр, который правильнее всего было бы назвать преданием или сказанием. Сюда мы отнесли бы рассказы, которые выдаются за историческую истину, а иногда и действительно ее отражают или содержат. Если легенда родственна духовным стихам, то предание в какой-то степени родственно историческим песням.

Сказания – это рассказы, относящиеся к историческим местам или историческим личностям и событиям. Первые связаны с каким-нибудь городом, деревней, урочищем, озером, курганом и т. д. Одно из самых ярких, художественных и типичных – сказание о потонувшем городе Китеже. Вторые связаны с историческими именами: Грозного, Петра, Разина, Пугачева, Суворова и т. д. Резкой грани между первыми и вторыми не проводится. Так, есть предания, связанные с местами и лицами одновременно, повествующие об исторических событиях (о войнах с поляками, шведами, французами и др.). Однако в отнесении фольклорного материала к сказаниям все же надо быть очень осторожным. Выделение данного жанра произведено по

²⁸ Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края (Белорусский сборник), т. II. СПб., 1890, с. 371–373.

²⁹ См.: Пропп В. Я. Легенда. // Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1; Очерки по истории русского народного поэтического творчества середины XVIII – первой половины XIX века. М. – Л., 1954, с. 378–386.

признаку наличия в нем известной категории действующих лиц или по историческим названиям или событиям. Однако этот признак не всегда является решающим. Решающим является поэтика каждого жанра, а поэтика данного жанра изучена еще менее, чем поэтика других жанров. Так, наличие в рассказе имени Грозного еще не дает нам права принимать этот рассказ за действительно историческое предание. Поэтику сказки мы знаем лучше и отнесем подобные тексты к сказкам, несмотря на наличие в них исторического имени. Очевидно, многие из таких преданий или сказаний при ближайшем изучении смогут быть отнесены и к анекдотам. Тем не менее выделение такого жанра необходимо с оговоркой, что теоретическое изучение его еще предстоит. Одна из самых ранних попыток теоретического определения данного жанра предпринята братьями Гримм в их предисловии к *Deutsche Sagen*. Соответствующий раздел они озаглавили *Geschichtliche Sagen* – «Исторические саги».

Из сказанного вытекает, что «исторических сказок» в том смысле, в каком можно говорить об исторических песнях или исторических преданиях, быть не может. Правда, этот термин принят Э. В. Померанцевой в учебнике по русскому фольклору под ред. П. Г. Богатырева, но впоследствии она от этого термина и этого понятия отказалась.

Образец: «Аракчеев был очень суровый господин – собака! У него была чернокнижница-полюбовница, которая имела над ним власть. В своих книгах читала и знала все, что делается. Ее давно хотели убить, но с книгами не могли. Один раз книги украли и ее бросились убивать, она за книги – их нет. Так и умерла. Аракчеев тогда все бросил, все дела и убежал»³⁰.

Жанр этот очень многообразен и не только допускает, но и требует дальнейшего внутреннего подразделения.

5. Народная книга

Тесно связана со сказкой, но все же совершенно иной жанр представляет собой народная книга. Термин «народная книга» требует пояснения. В Западной Европе под этим подразумеваются печатные повести фольклорного происхождения, обработанные в форме романов. В Германии они появлялись начиная с XVI века. К ним относятся такие произведения, как «Фауст», «Фортунат», «Роберт-дьявол», «Прекрасная Мелюзина» и т. п. <...>

Народная книга возникла как продукт городской культуры Средних веков, когда печатный станок овладевает циркулирующей фольклорных эпических жанров и преобразует их во вкусе среднего сословия.

Народная книга была и у нас, хотя термин этот для русских материалов не привился. Со времени Пыпина установился термин «повесть»³¹. Выросшая на почве фольклора народная книга перерастает в буржуазную повесть и дает начало роману. Источники ее чрезвычайно разнообразны, как разнообразны и сами народные книги. Они часто представляют собой продукт международных фольклорных связей и влияний. Так, типичными народными книгами являются «Еруслан Лазаревич», «Бова Королевич», «Мелюзина», «Петр Златые ключи» и др. Они сказочного происхождения, восточного и западного. Но есть народные книги и иного происхождения. Состав их очень сложен. Они соприкасаются с житием, легендой, литературной повестью. Народная книга, возникшая на фольклорной основе, может возвратиться в фольклор и рассказываться как сказка. Лубочные сказки, издававшиеся у нас в довольно большом количестве в XVIII и в начале XIX века, по-видимому, в значительной доле могут быть отнесены к народным книгам. Народные книги выработали специфический для них язык, обладающий прекрасными литературными достоинствами, особый стиль, особые литературные приемы. Как язык, так и стиль их влияют и на народную сказку – есть сказки, рассказанные книж-

³⁰ Соколовы Б. М. и Ю. М. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, с. 297, № 163.

³¹ Пыпин А. Н. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1857.

ным языком. Народные книги были у нас чрезвычайно популярны. Отождествление народной книги со сказкой – методическая ошибка. Но такой же методической ошибкой будет и изучение народной книги вне сказки. Это смежные, родственные и перекрещивающиеся жанры, обладающие, однако, каждый своей внутренней спецификой, исторической судьбой и формой обращения.

6. Сказы

После революции в нашей науке появился новый научный термин «сказ». О сущности и содержании этого термина много спорили. Современная жизнь настолько ярка, настолько богата историческими и иными событиями, что всякому, если он втянут в текущую жизнь, если он наделен наблюдательностью, любознательностью и хотя бы некоторой долей таланта рассказчика, есть что рассказать. Сюда относятся рассказы о виденном, слышанном и пережитом, о героике наших дней, о старой и новой жизни, рассказы о героях Гражданской и Великой Отечественной войн, воспоминания о встречах с выдающимися деятелями нашей эпохи, а также и рассказы о всякого рода драматических событиях. Нужно ли все это записывать? Или, может быть, нужно записывать только сказки или былички о лешем или исторические предания о далеком прошлом? Совершенно очевидно, что такие рассказы должны и записываться, и изучаться, но, разумеется, только в том случае, если они интересны по своему содержанию и художественны по своей форме. Знаменитая во пленнице Ирина Федосова рассказала Барсову всю свою жизнь, и Барсов хорошо сделал, что это записал: ее рассказ не менее ценен, чем ее причитания. Это глубоко художественный, правдивый реалистический рассказ. Искусство рассказывания о виденном и пережитом всегда имело в народе, но особое развитие получило после революции. Крупный сказочник советской эпохи Ф. П. Господарев рассказал ленинградскому фольклористу Н. В. Новикову много интереснейших эпизодов своей жизни: о детстве, о помещиках, о тюрьмах, о перенесенных им при царе репрессиях. <...> Если бы Господарев учился, из него вышел бы крупный писатель-реалист.

Я привел примеры автобиографических сказов, но область сказов, их форма и содержание гораздо шире. Они очень разнообразны. К сказкам они не относятся, не всегда они относятся и к фольклору. И тем не менее те фольклористы, которые записывают и собирают такие рассказы, поступают правильно. Так, например, С. И. Мирер и В. Н. Боровик собрали воспоминания и рассказы рабочих, которые были на площади Финляндского вокзала, когда в 1917 году Ленин приехал в Петроград³². Саратовская фольклористка Т. М. Акимова организовала экспедицию по следам дивизии Чапаева и собрала целую книгу рассказов о нем, в которых иногда действительность смешана с художественным вымыслом, но которые всегда интересны со многих точек зрения³³.

Слово «сказ» в русском языке может иметь несколько разных значений. От сказов, которые охарактеризованы здесь, надо отличать некоторые другие виды сказов. Например, существуют так называемые «тайные сказы рабочих Урала». Это полуфантастические или совсем фантастические рассказы горняков о встречах с горными духами, в реальность которых когда-то верили. В некоторых из подобных рассказов имеются реалистические прослойки; в них говорится о столкновениях горняков с предпринимателями. Такие сказы слышал Бажов. Он обработал их художественно в своей «Малахитовой шкатулке».

³² Рассказы рабочих о Ленине / Записали С. Мирер и В. Боровик. Предисл. Н. К. Крупской. Вступ. ст. е. Ярославского. М., 1934.

³³ Сказы о Чапаеве / Сост., предисл. и комм. Т. М. Акимовой. Саратов, 1951.

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.