

МОРФОЛОГИЯ  
ВОЛШЕБНОЙ  
СКАЗКИ

∞

ИСТОРИЧЕСКИЕ  
КОРНИ  
ВОЛШЕБНОЙ  
СКАЗКИ

ВЛАДИМИР  
ПРОПП

МИО

**Владимир Яковлевич Пропп**  
**Морфология волшебной**  
**сказки. Исторические**  
**корни волшебной сказки**  
Серия «Архетип: русская культура»  
Серия «МИФ Культура»

*Текст предоставлен правообладателем*  
*Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки /*  
*Владимир Пропп: Манн, Иванов и Фербер; Москва; 2023*  
*ISBN 9785001958932*

### **Аннотация**

**Сказки окружают и притягивают нас с детства: там любые чудеса становятся явью, герои спасают мир, а добро всегда побеждает зло. Но знаем ли мы, что на самом деле скрывается за любимыми волшебными историями?**

Где находится Тридесятое царство? Кто стоит за образами Кощея и Бабы-яги? Как передвигается избушка на курьих ножках и почему для оживления нужна мертвая вода? Известный филолог и фольклорист В. Я. Пропп приоткрывает завесу тайны

и предлагает разобраться, как в сказках нашли отражение смыслы и архетипы далеких времен.

В своих культовых работах по изучению феномена сказки, которые оказали влияние на развитие мировой культурологии, психологии и филологии, он исследует многообразие волшебного мира, действия героев и корни сказочных сюжетов.

Иллюстрацию для обложки создала Кориандр – популярный художник-комиксист, независимый автор, создатель веб-комикса «Бессмертный».

### **Для кого эта книга**

Для всех, кто интересуется мифами, сказками и архетипами, укоренившимися в нашем сознании.

Для тех, кто хочет заглянуть за грань привычного и очевидного и добраться до истинных смыслов, лежащих в основе знакомых с детства историй.

### **От автора**

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.

Ясно, что прежде, чем осветить вопрос, откуда сказка происходит, надо ответить на вопрос, что она собой представляет. Что значит конкретно исследовать сказку, с чего начать? Если мы ограничимся сопоставлением сказок друг с другом, то останемся в рамках компаративизма. Необходимо расширить рамки изучения и найти историческую базу, вызвавшую к жизни волшебную сказку. Такова задача исследования корней волшебной сказки, сформулированная пока в самых общих чертах.

# Содержание

Морфология волшебной сказки	9
Предисловие	9
Глава I. К истории вопроса	13
Глава II. Метод и материал	38
Глава III. Функции действующих лиц	48
Глава IV. Ассимиляции. Случаи двойного морфологического значения одной функции	104
Конец ознакомительного фрагмента.	110

# Владимир Пропп

## Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки

*Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.*

Печатается по изданиям:

Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М.: Наука, 1969;  
Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986.

© В. Я. Пропп, наследники, 2022

© Оформление. ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2023

\* \* \*





# Морфология волшебной сказки



## Предисловие

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

*Гёте*



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 та-

ковых); 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.

# Глава 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 большие серьезности, чем среди изживающих это наследие потомков.*

*Гёте*



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 наро-

доведение 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, включающий в себя почти шестьсот текстов. Но это еще не все. Огромное количество сказочного материала еще не издано, частью даже не описано. Оно хранится в архивах различных учреждений и у частных лиц. Специалисту некоторые из этих собраний доступны. Благодаря этому матери-

---

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

ал Болъте и Поливки в отдельных случаях может быть увеличен. Но если это так, то какое же количество сказок имеется в нашем распоряжении вообще? И далее: много ли таких исследователей, которые охватили хотя бы только один печатный материал?

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

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

В то время как физико-математические науки обладают стройной классификацией, единой терминологией, принятой специальными съездами, методикой, совершенствовавшейся преемственностью от учителей к ученикам, у нас всего этого нет. Пестрота и красочное многообразие сказочного материала приводят к тому, что четкость, точность в постановке и решении вопросов достигается лишь с большой трудностью. Настоящий очерк не преследует цели дать связанное 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 наруша-

ют самые простые правила деления. Здесь мы находим одну из причин того тупика, о котором говорит Сперанский.

Остановимся на нескольких образцах.

Самое обычное деление сказок – это разделение на сказки с чудесным содержанием, сказки бытовые, сказки о животных<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, верхки, тебе корешки»). В России обманутым является медведь, а на Западе – черт. Следовательно, эта сказка с привлечением западного варианта вдруг выпадает из ряда сказок о животных. Куда же она попадет? Ясно, что это и *не бытовая* сказка, ибо где же видано, чтобы в быту урожай делился подобным образом? Но это и не сказка

---

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

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 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*.

---

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

Если неблагоприятно обстоит дело с делением на разряды, то с делением на сюжеты начинается уже полный хаос. Мы не будем уже говорить о том, что такое сложное, неопределенное понятие, как сюжет, или вовсе не оговаривается, или оговаривается всяким автором по-своему. Забегая вперед, мы скажем, что деление волшебных сказок по сюжетам, по существу, вообще невозможно. Оно также должно быть поставлено на новые рельсы, как деление по разрядам. Сказки обладают одной особенностью: составные части одной сказки без всякого изменения могут быть перенесены в другую. Ниже этот закон перемещаемости будет освещен подробнее, пока же можно ограничиться указанием на то, что, например, баба-яга может встречаться в самых разнообразных сказках, в самых различных сюжетах. Эта черта – специфическая особенность сказки. Между тем, невзирая на эту особенность, сюжет обычно определяется так: берется одна какая-нибудь часть сказки (часто случайная, просто бьющая в глаза), прибавляется предлог «о» – и определение готово. Так сказка, в которой есть бой со змеем, – это сказка «о змеборстве», сказка, в которой есть Кощей, – 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.

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 пятнадцать 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 пятнадцать сюжетов – не оговорено. Если же всмотреться в принцип деления, то получится следующее: первый разряд определен по завязке (что здесь действительно завязка, мы увидим ниже), второй – по характеру

---

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

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 об-

---

<sup>5</sup> *Aarne A. Verzeichnis der Märchentypen // Folkloren Fellows Communications. № 3. Helsinki, 1911.*

разом 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. Перемещаемость элементов здесь также не принята во внимание. Работы этой школы исходят из неосознанной предпосылки, что каждый сюжет есть нечто органически цельное, что он может быть выхвачен из ряда других сюжетов и изучаться самостоятельно.

Между тем вполне объективное отделение одного сюжета от другого и подбор вариантов – дело совсем не простое. Сюжеты сказки так тесно связаны между собою, так переплетаются один с другим, что этот вопрос требует специального предварительного изучения *раньше* выделения сюжетов. Без такого изучения исследователь предоставлен своему вкусу, объективное же отделение пока даже просто невозможно. Приведем один пример. В числе вариантов к сказке «Frau Holle» 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 персонафикацию зимы, но в немецкой сказке мы имеем персонафикацию 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 ста двадцати пяти сказок, указанных в собрании А. И. Никифорова, двадцать пять сказок (т. е. 20 %) отнесены к типам приблизительно и условно, что отмечено А. И. Никифоровым скобками<sup>6</sup>. Но если различные исследователи начнут относить ту же сказку к разным типам, то что же из этого может получиться? С другой стороны, так как типы определены по наличности в них тех или иных ярких моментов, а не по построению сказок, а одна сказка может содержать несколько таких моментов, то одну сказку иногда приходится относить к нескольким типам сразу (до пяти номеров для одной сказки), что со-

---

<sup>6</sup> Никифоров А. И. Сказочные материалы Заонежья, собранные в 1926 году. Сказочная Комиссия в 1926 г. Обзор работ. Л., 1927.

всем не означает, что данный текст состоит из пяти сюжетов. Такой способ фиксации, по существу, является определением по составным частям. Для известной группы сказок Аарне даже делает отступление от своих принципов и вдруг совершенно неожиданно и несколько непоследовательно вместо деления на сюжеты переходит на деление по мотивам. Так распределен им один из его подразрядов, группа, которую он озаглавливает «о глупом черте». Но эта непоследовательность опять представляет собой инстинктивно взятый правильный путь. Ниже мы 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 опи-

сание 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*»<sup>8</sup> (курсив Веселовского), то много неясностей уже было бы ликвидировано<sup>9</sup>.

Но учение Веселовского о мотивах и сюжетах представляет собой только общий принцип. Конкретное растолкование

---

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

<sup>8</sup> Веселовский А. Н. Поэтика. Т. II. Вып. 1 (Поэтика сюжетов). СПб., 1913. Введение, гл. I и II.

<sup>9</sup> Роковая ошибка Волкова: «Сказочный сюжет и есть та постоянная единица, из которой единственно возможно исходить в изучении сказки» (Волков Р. М. Указ. соч. С. 5). Ответим: сюжет – не единица, а комплекс, он не постоянен, а изменчив, исходить из него в изучении сказки нельзя.

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

ловскому, мотив и по происхождению первичнее сюжета), мы впоследствии должны будем решить задачу выделения каких-то первичных элементов иначе, чем это делает Веселовский.

То, что не удалось Веселовскому, не удавалось и другим исследователям. Как на пример методически очень ценного приема можно указать на методы Ж. Бедье<sup>10</sup>. Ценность приемов Бедье состоит в том, что он первый осознал, что в сказке существует какое-то отношение между ее величинами постоянными и величинами переменными. Он пробует это выразить схематически. Постоянные, существенные величины он называет *элементами* и обозначает их греческой омегой ( $\omega$ ). Остальные, переменные величины он обозначает латинскими буквами. Таким образом, схема одной сказки дает  $\omega + a + b + c$ , другой —  $\omega + a + b + c + n$ , далее  $\omega + m + l + n$  и т. д. Но правильная, по существу, мысль разбивается о невозможность уловить эту омегу в точности. Что такое, по существу, объективно представляют собой элементы Бедье и как их выделить, это остается невыясненным<sup>11</sup>.

Проблемами описания сказки вообще занимались мало, предпочитая взять сказку как нечто готовое, данное. Только в наши дни мысль о необходимости точного описания стано-

---

<sup>10</sup> Bédier J. Les fabliaux. Paris, 1893.

<sup>11</sup> Ср.: Ольденбург С. Ф. Фаблю восточного происхождения // Журнал Министерства народного просвещения. 1906. Октябрь, — где дана более подробная оценка приемов Бедье.

вится все более и более широкой, хотя о формах сказки говорят уже очень давно. И действительно, в то время как описаны и минералы, и растения, и животные (и описаны и распределены именно по их строению), в то время как описан целый ряд литературных жанров (басня, ода, драма и т. д.), сказка все еще изучается без такого описания. До какого абсурда иногда доходит генетическое изучение сказки, не останавливающееся на формах ее, показал В. Б. Шкловский<sup>12</sup>. В качестве примера он приводит известную сказку об измерении земли кожей. Герой сказки получает разрешение взять столько земли, сколько можно охватить воловьей кожей. Он разрезает кожу на ремни и охватывает земли больше, чем ожидала обманутая сторона. В. Ф. Миллер и другие старались видеть здесь следы юридического акта. Шкловский пишет: «Оказывается, что обманутая сторона – а во всех вариантах сказки дело идет об обмане – потому не протестовала против захвата земли, что земля вообще мерилась этим способом. Получается нелепость. Если в момент предполагаемого совершения действия сказки обычай мерить землю „сколько можно обвести ремнем“ существовал и был известен и продавцу и покупателю, то нет не только никакого обмана, но и сюжета, потому что продавец сам знал, на что шел». Таким образом, возведение рассказа к исторической действительности без рассмотрения особенностей рассказа как такового приводит к ложным заключениям, несмотря

---

<sup>12</sup> Шкловский В. Теория прозы. М.; Л., 1925. С. 24 и след.

на огромную эрудицию исследователей.

Приемы Веселовского и Бедье принадлежат более или менее отдаленному прошлому. Хотя эти ученые работали главным образом как историки фольклора, их приемы формального изучения представляли собой новые, по существу верные, но никем не разработанные и не примененные достижения. В настоящее время необходимость изучения форм сказки не вызывает никаких возражений.

Изучение структуры всех видов сказки есть необходимейшее предварительное условие исторического изучения сказки. Изучение формальных закономерностей предопределяет изучение закономерностей исторических.

Однако таким условиям может отвечать только такое изучение, которое раскрывает закономерности строения, а не такое, которое представляет собой внешний каталог формальных приемов искусства сказки. Упомянутая уже книга Волкова дает следующий прием описания. Сказки прежде всего раскладываются на мотивы. Мотивами считаются как качества героев («два зятя умных, третий дурак»), так и количества их («три брата»), поступки героев («завет отца после смерти дежурить на его могиле, завет, исполняемый одним дурнем»), предметы («избушка на курьих ножках», талисманы) и т. д. Каждому такому мотиву соответствует условный знак – буква и цифра или буква и две цифры. Более или менее сходные мотивы обозначаются одной буквой при разных цифрах. Теперь спрашивает-

ся: если быть действительно последовательным и обозначать подобным образом решительно все содержание сказки, то сколько же мотивов должно получиться? Волков дает около двухсот пятидесяти обозначений (точного списка нет). Ясно, что пропущено очень многое, что Волков как-то выбирал, но как – неизвестно. Выделив таким образом мотивы, Волков затем транскрибирует сказки, механически переводя мотивы на знаки и сравнивая схемы. Сходные сказки, ясно, дают сходные схемы. Транскрипции занимают собой всю книгу. Единственный «вывод», который можно сделать из такой переписки, – это утверждение, что сходные сказки похожи друг на друга, – вывод, ни к чему не обязывающий и ни к чему не приводящий.

Мы видим, каков характер разрабатываемых наукой проблем. У малоподготовленного читателя может возникнуть вопрос: не занимается ли наука такими отвлеченностями, которые, в сущности, вовсе не нужны? Не все ли равно, разложим или неразложим мотив, не все ли равно, как выделять основные элементы, как классифицировать сказку, изучать ли ее по мотивам или по сюжетам? Поневоле хочется постановки каких-то более конкретных, осязаемых вопросов – вопросов более близких всякому человеку, просто любящему сказку. Но такое требование основано на заблуждении. Приведем аналогию. Возможно ли говорить о жизни языка, ничего не зная о частях речи, т. е. об известных группах слов, расположенных по законам их изменений? Живой

язык есть конкретное данное, грамматика – его отвлеченный субстрат. Эти субстраты лежат в основе очень многих жизненных явлений, и сюда именно и обращено внимание науки. Без изучения этих отвлеченных основ не может быть объяснена ни одна конкретная данность.

Наука не ограничилась теми вопросами, которые затронуты здесь. Мы говорили лишь о тех вопросах, которые имеют отношение к морфологии. В частности, мы не затронули огромной области исторических разысканий. Эти исторические разыскания могут быть внешне интереснее разысканий морфологических, и здесь сделано очень многое. Но общий вопрос: откуда происходит сказка – в целом не разрешен, хотя и здесь, несомненно, имеются законы зарождения и развития, которые еще ждут своей разработки. Зато тем больше сделано по отдельным частным вопросам. Перечисление имен и трудов не имеет смысла. Но мы будем утверждать, что, пока нет правильной морфологической разработки, не может быть и правильной исторической разработки. Если мы не умеем разложить сказку на ее составные части, то мы не сумеем произвести правильного сравнения. А если мы не умеем сравнивать, то как же может быть пролит свет, например, на индо-египетские отношения или на отношения греческой басни к индийской и т. д.? Если мы не сумеем сравнить сказку со сказкой, то как изучать связь сказки с религией, как сравнивать сказку с мифами? Наконец, подобно тому как все реки текут в море, все вопросы сказоч-

ного изучения в итоге должны привести к разрешению важнейшей, до сих пор не разрешенной проблемы – проблемы сходства сказок по всему земному шару. Как объяснить сходство сказки о царевне-лягушке в России, Германии, Франции, Индии, в Америке у краснокожих и в Новой Зеландии, причем исторически общения народов доказано быть не может? Это сходство не может быть объяснено, если о характере этого сходства у нас неправильные представления. Историк, не искушенный в морфологических вопросах, не увидит сходства там, где оно есть на самом деле; он пропустит важные для него, но не замеченные им совпадения, и, наоборот, там, где усматривается сходство, специалист-морфолог может показать, что сравниваемые явления совершенно гетеронимны.

Мы видим, таким образом, что от изучения форм зависит очень многое. Не будем же отказываться от черной, аналитической, несколько кропотливой работы, осложненной еще тем, что она предпринята под углом зрения вопросов отвлеченно-формальных. Подобная черная «неинтересная» работа – путь к обобщающим «интересным» построениям.



## Глава II. Метод и материал

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

*Гёте*



Прежде всего постараемся сформулировать нашу задачу. Как уже упомянуто в предисловии, работа посвящена *волшебным сказкам*. Существование волшебных сказок

как особого разряда допускается как необходимая рабочая гипотеза. Под волшебными пока подразумеваются сказки, выделенные Аарне – Томпсоном под № 300–749. Это определение предварительное, искусственное, но впоследствии представится случай дать более точное определение на основании полученных выводов. Мы предпринимаем межсюжетное сравнение этих сказок. Для сравнения мы выделяем составные части волшебных сказок по особым приемам (см. ниже) и затем сравниваем сказки по их составным частям. В результате получится морфология, т. е. описание сказки по составным частям и отношению частей друг к другу и к целому.

Какими же методами может быть достигнуто точное описание сказки?

Сравним следующие случаи:

1. Царь дает удальцу орла. Орел уносит удальца в иное царство (171)<sup>13</sup>.
2. Дед дает Сученке коня. Конь уносит Сученку в иное царство (132).
3. Колдун дает Ивану лодочку. Лодочка уносит Ивана в иное царство (138).
4. Царевна дает Ивану кольцо. Молодцы из кольца уносят

---

<sup>13</sup> Здесь и далее в тексте дана нумерация сказок по последнему изданию Афанасьевского сборника («Народные русские сказки А. Н. Афанасьева». Т. 1–3. М., 1958). См. также [ниже](#) и [Приложение V](#).

Ивана в иное царство (156); и т. д.

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

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

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

Функции действующих лиц представляют собой те со-

ставные части, которыми могут быть заменены *мотивы* Веселовского или *элементы* Бедье. Заметим, что повторяемость функций при различных исполнителях уже давно замечена историками религии в мифах и верованиях, но не замечена историками сказки. Подобно тому как свойства и функции богов переходят с одних на других и, наконец, даже переносятся на христианских святых, точно так же функции одних сказочных персонажей переходят на другие персонажи. Забегая вперед, можно сказать, что функций чрезвычайно мало, а персонажей чрезвычайно много. Этим объясняется двоякое качество волшебной сказки: с одной стороны, ее поразительное многообразие, ее пестрота и красочность, с другой – ее не менее поразительное однообразие, ее повторяемость.

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

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

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

Приведенные наблюдения могут быть коротко формулированы следующим образом:

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

II. Число функций, известных волшебной сказке, ограничено.

Если функции выделены, то возникает другой вопрос: в какой группировке и в какой последовательности встречаются эти функции? Прежде всего о последовательности. Есть мнение, что эта последовательность случайна.

Веселовский говорит: «Выбор *и распорядок* задач и встреч (примеры мотивов. – В. П.) предполагает уже известную *свободу*»<sup>14</sup>. Еще резче выразил эту мысль Шкловский: «Совершенно непонятно, почему при заимствовании должна сохраняться *случайная* (разрядка Шкловского. – В. П.) ... последовательность мотивов. При свидетельских показаниях именно последовательность событий сильнее всего искажается»<sup>15</sup>. Эта ссылка на свидетельские показания неудачна. Если свидетели искажают последовательность, то их рассказ бестолков, но последовательность событий имеет свои законы, и подобные же законы имеет и художественный рассказ. Воровство не может произойти раньше взлома двери. Что же касается сказки, то она имеет свои совершенно особые, специфические законы. Последовательность элементов, как мы увидим ниже, строго одинакова. Свобода в последовательности ограничена весьма тесными пределами, которые могут быть приведены в точности. Мы получаем третий основной тезис нашей работы, подлежащий дальнейшему развитию и доказательству:

### III. Последовательность функций всегда одинакова.

Следует оговорить, что указанная закономерность касается только фольклора. Она не есть особенность жанра сказки

---

<sup>14</sup> Веселовский А. Н. Указ. соч. С. 3.

<sup>15</sup> Шкловский В. Указ. соч. С. 23.

как таковой. Искусственно созданные сказки ей не подчинены.

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

не выпадает из ряда, ни одна не исключает другой и не противоречит ей. Такого вывода уже никак нельзя было предугадать. Следовало, конечно, ожидать, что там, где есть функция А, не может быть известных функций, принадлежащих другим рассказам. Ожидалось, что мы получим несколько стержней, но стержень получается один для всех волшебных сказок. Они однотипны, а соединения, о которых говорилось выше, представляют собой подтипы. На первый взгляд этот вывод кажется нелепым, даже диким, но он может быть проверен самым точным образом. Такая однотипность представляет собой сложнейшую проблему, на которой еще придется остановиться. Явление это вызовет целый ряд вопросов.

Так мы получаем четвертый основной тезис нашей работы:

IV. Все волшебные сказки однотипны по своему строению.

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

Однако, прежде чем перейти к разработке, следует решить вопрос, на каком материале может быть произведена эта разработка. На первый взгляд кажется, что необходимо привлечь весь существующий материал. На самом деле в этом нет необходимости. Так как мы изучаем сказки по функциям действующих лиц, то привлечение материала может быть приостановлено в тот момент, когда обнаруживается, что новые сказки не дают никаких новых функций. Конечно, исследователь должен просмотреть большой контрольный материал. Но вводить весь этот материал в работу нет необходимости. Мы нашли, что сто сказок на разные сюжеты представляют собой более чем достаточный материал. Обнаружив, что никаких новых функций не может быть найдено, морфолог может поставить точку, а дальнейшее изучение пойдет уже по иным линиям (составление указателей, полная систематика, историческое изучение, изучение всей совокупности художественных приемов и т. д.). Но если материал и может быть ограничен количеством, то это не значит, что его можно выбирать по собственному усмотрению. Он должен диктоваться извне. Мы берем Афанасьевский сборник, начинаем изучение сказок с № 50 (это по плану Афанасьева первая волшебная сказка сборника) и доводим его до № 151<sup>16</sup>. Такое ограничение материала, несомнен-

---

<sup>16</sup> В новых изданиях это соответствует № 93–268, так как в этих изданиях каждый вариант получает новый номер, тогда как в издании, подготовленном самим Афанасьевым, новый номер обозначает новый сюжет, а варианты обозначаются через латинские буквы при одном номере. Так, например, сказка № 104 («Сказка

но, вызовет много возражений, но теоретически оно оправданно. Чтобы его оправдать шире, пришлось бы поставить вопрос о степени повторности сказочных явлений. Если повторность велика – можно взять ограниченный материал. Если она мала – этого нельзя. Повторность основных составных частей, как мы увидим ниже, превосходит всякое ожидание. Следовательно, теоретически можно ограничиться малым материалом. Практически это ограничение оправдывается тем, что вовлечение большого количества материала увеличило бы объем работы до чрезвычайности. Дело не в количестве материала, а в качестве его разработки. Сто сказок – это наш рабочий материал. Остальное – материал контрольный, представляющий большой интерес для исследователя, но не имеющий интереса более широкого.



---

о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде») в дореволюционных изданиях значится под номерами 104а, 104б, 104с, 104d, 104е и т. д. В новых изданиях она значится под номерами 171, 172, 173, 174, 175 и т. д. В дальнейшем все ссылки даются по нумерации новых изданий. В [приложении 5](#) приведена таблица соответствий нумерации в старых и новых изданиях.

## Глава III. Функции действующих лиц



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

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

носятся к определению, как *виды к роду*. Основная задача – выделение родов. Рассмотрение видов не может входить в задачи общей морфологии. Виды могут далее подразделяться на *разновидности*, и этим дается начало систематике. Данное ниже расположение не преследует подобных целей. Приведение примеров должно лишь иллюстрировать и показать наличие функции как некоторой *родовой* единицы. Как уже упомянуто, все функции укладываются в один последовательный рассказ. Данный ниже ряд функций представляет собой морфологическую основу волшебных сказок вообще<sup>17</sup>.

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

Вслед за начальной ситуацией следуют функции:

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

---

<sup>17</sup> Рекомендуется, прежде чем приступить к чтению этой главы, прочесть под ряд названия всех перечисленных функций, не входя в детали, а прочитывая лишь то, что напечатано жирным шрифтом. Такое предварительное беглое чтение облегчит понимание нити рассказа.

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

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

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

**II. К герою обращаются с запретом** (определение – *запрет*, обозначение *б*).

1) «В этот чулан не *моги заглядывать*» (159). «Береги братца, *не ходи со двора*» (113). «Ежели придет яга-баба, *ты ничего не говори*, молчи» (106). «Много князь ее уговаривал, заповедал *не покидать висока терема*» (265) и пр. Завет не уходить иногда усиливается или заменяется посажением детей в яму (201). Иногда, наоборот, имеется ослабленная форма запрета в виде просьбы или совета: мать уговаривает сына не ходить на рыбную ловлю: «ты еще мал» (108) и пр. Сказка обычно упоминает об отлучке сперва, а затем о запрете. Фактически последовательность событий, конеч-

но, обратная. Запреты могут даваться и вне связи с отлучкой: не рвать яблок (230), не подымать золотого пера (169), не открывать ящика (219), не целовать сестры (219). Обозначение  $\sigma^1$ .

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

Здесь для лучшего понимания может быть сделано отступление. Сказка дальше дает внезапное (но все же известным образом подготовленное) наступление беды. В связи с этим начальная ситуация дает описание особого, иногда подчеркнутого благополучия. У царя – прекрасный сад с золотыми яблоками; старики нежно любят своего Ивашечку и т. д. Особую форму представляет собой аграрное благополучие: у мужика и его сыновей – прекрасный сенокос. Часто встречается описание посевов с великолепными всходами. Это благополучие, конечно, служит контрастным фоном для последующей беды. Призрак этой беды уже невидимо реет над счастливой семьей. Отсюда запреты – не выходить на улицу и пр. Самая отлучка старших эту беду подготавливает, она создает удобный момент для нее. Дети после ухода или смерти родителей предоставлены сами себе. Роль запретов иногда играет приказание. Если детям предлагается выйти в поле или пойти в лес, то выполнение этого приказания имеет такие же последствия, как нарушение запрета не вы-

ХОДИТЬ В ЛЕС ИЛИ НЕ ВЫХОДИТЬ В ПОЛЕ.

**III. Запрет нарушается** (определение – *нарушение*, обозначение  $b$ ). Формы нарушения соответствуют формам запрета. Функции II и III составляют *парный* элемент. Вторая половина иногда может существовать без первой. Царевны идут в сад ( $e^3$ ), они *опаздывают* домой. Здесь опущен запрет опаздывания. Исполненное приказание ( $b^2$ ) соответствует, как указано, нарушенному запрещению ( $b^1$ ).

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

**IV. Антагонист пытается произвести разведку** (определение – *выведывание*, обозначение  $v$ ).

1) Выведывание имеет целью узнать местопребывание детей, иногда драгоценных предметов и пр. Медведь: «Кто же мне про царских детей скажет, куда они девались?» (201).

Приказчик: «Где вы эти самоцветные камни берете?» (197). Поп исповедует: «Отчего так скоро сумел ты поправиться?» (258). Царевна: «Скажи, Иван – купеческий сын, где твоя мудрость?» (209). «“Чем сука живет?” – думает Ягишна». Она посылает на разведку Одноглазку, Двуглазку, Трехглазку (100). Обозначение  $v^1$ .

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

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

**V. Антагонисту даются сведения о его жертве** (определение – *выдача*, обозначение  $\omega$ ).

1) Антагонист получает непосредственно ответ на свой вопрос. Долото отвечает медведю: «Вынеси меня на двор и брось на землю; где я воткнусь, там и рой» (201). На вопрос приказчика о самоцветных камнях купчиха отвечает: «Да нам курочка несет» (197), и т. д. Здесь перед нами опять парные функции. Нередко они даны в форме диалога. Сюда относится, между прочим, и диалог мачехи с зеркальцем. Хотя мачеха и не выспрашивает непосредственно о падчерице,

зеркальце ей отвечает: «Ты хороша, спору нет, а есть у тебя падчерица, *живет у богатырей в дремучем лесу*, – та еще прекрасней». Как и в других подобных случаях, вторая половина может существовать без первой. В этих случаях выдача принимает форму неосторожного поступка. Мать громким голосом зовет сына домой, и этим она выдает его присутствие ведьме (108). Старик получил чудесную сумку. Он *угощает* куму из сумы и этим выдает тайну своего талисмана куме (187). Обозначение  $\omega^1$ .

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

**VI. Антагонист пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или ее имуществом** (определение – *подвох*, обозначение  $z$ ).

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

Затем следует и самая функция.

1) Вредитель действует путем уговоров: ведьма предлагает принять колечко (114), кума предлагает попариться (187),

ведьма предлагает снять платье (259), выкупаться в пруду (265). Обозначение  $z^1$ .

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

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

**VII. Жертва поддается обману и тем невольно помогает врагу** (определение – *пособничество*, обозначение  $g$ ).

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

2–3) Он механически реагирует на применение волшебных и иных средств, т. е. засыпает, ранит себя и пр. Эта функция может существовать и отдельно. Героя никто не усыпляет, он вдруг засыпает сам, конечно, чтобы облег-

чить вредителю его дело. Обозначение  $g^2$  и  $g^3$ .

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

**VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб** (определение – *вредительство*, обозначение  $A$ ).

Эта функция чрезвычайно важна, так как ею, собственно, создается движение сказки. Отлучка, нарушение запрета, выдача, удача обмана готовят эту функцию, создают ее возможность или просто облегчают ее. Поэтому первые семь функций могут рассматриваться как *подготовительная часть* сказки, тогда как вредительством открывается *завязка*. Формы вредительства чрезвычайно многообразны.

1) Он похищает человека ( $A^1$ ). Змей похищает дочь царя (131), дочь крестьянина (133). Ведьма похищает мальчика

(108). Старшие братья похищают невесту младшего (168).

2) Он похищает или отнимает волшебное средство ( $A^2$ )<sup>18</sup>. «Невзрачный детинка» похищает волшебный ларец (189). Царевна похищает волшебную рубашку (203). Мужичок сам с перст похищает волшебного коня (138).

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

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

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

5) Он совершает хищение в иных формах ( $A^5$ ). Объект хищения подвержен величайшим колебаниям, и регистрировать все формы нет необходимости. Как видно будет дальше, объект хищения не влияет на ход действия. Логически правильнее было бы считать вообще всякое хищение одной формой начального вредительства, а формы, разделенные по объектам, считать не разрядами, а подразрядами. Но технически удобнее выделить несколько главнейших форм, а остальные обобщить. Примеры: жар-птица ворует

---

<sup>18</sup> Что понимается под волшебным средством и волшебным помощником, об этом [ниже](#).

золотые яблоки (168). Норка-зверь каждую ночь поедает животных из царского зверинца (132). Генерал похищает меч (не волшебный) короля (259), и т. д.

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

7) Он вызывает внезапное исчезновение ( $A^7$ ). Обычно это исчезновение является результатом применения колдовских или обманных средств. Мачеха усыпляет пасынка. Его невеста исчезает навсегда (232). Сестры ставят ножи и иголки в окно девицы, куда должен прилететь Финист. Он ранит себе крылья, исчезает навсегда (234). Жена улетает от мужа на ковре-самолете (192). Интересную форму дает сказка № 267. Здесь исчезновение вызвано самим героем. Он сжигает кожу своей заколдованной жены – она исчезает навсегда. Сюда же условно может быть отнесен особый случай в сказке № 219. Колдовской поцелуй внушает полное забвение невесты. В этом случае жертвой является невеста, которая теряет своего жениха ( $A^{VII}$ ).

8) Он требует или выманивает свою жертву ( $A^8$ ). Обычно

эта форма является следствием обманного договора. Морской царь требует царевича, и тот уходит из дома (219).

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

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

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

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

13) Он приказывает убить ( $A^{13}$ ). В сущности, эта форма

представляет собой видоизмененное (усиленное) изгнание. Мачеха велит лакею во время прогулки зарезать падчерицу (210). Царевна приказывает слугам отвезти мужа в лес и убить (192). Обычно в этих случаях требуется представление печени и сердца убитого.

14) Он совершает убийство ( $A^{14}$ ). Обычно также лишь сопроводительная форма других видов завязочного вредительства, служащая их усилением. Царевна похищает волшебную рубашку мужа и убивает его самого (т. е.  $A^2_{14}$ ; 208). Братья убивают младшего и похищают его невесту ( $A^1_{14}$ ; 168). Сестрица отнимает у брата ягоды и убивает его самого (244).

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

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

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

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

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

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

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

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

случае дается готовая нехватка, также вызывающая поиски. В первом случае недостача создается извне, во втором – она осознается изнутри.

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

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

Случаи эти лишь с трудом поддаются группировке. Можно бы разбить их по формам осознания недостачи (об этом [ниже](#)), но здесь можно ограничиться распределением по объектам недостачи. Можно отметить следующие формы: 1) недостача невесты (или друга, вообще человека). Эта недостача иногда обрисована очень ярко (герой намерен искать невесту), иногда же она словесно даже не упоминается. Герой холост и отправляется искать невесту – этим дается начало ходу действия (обозначение  $a^1$ ); 2) необходимо, нужно волшебное средство, например яблоки, вода, кони, сабли и пр. (обозначение  $a^2$ ); 3) недостает диковинок (без волшеб-

ной силы), как то: жар-птицы, утки с золотыми перьями, дива-дивного и т. д. (обозначение  $a^3$ ); 4) специфическая форма: не хватает волшебного яйца со смертью Кощея (с любовью царевны) – обозначение  $a^4$ ; 5) рационализованные формы: не хватает денег, средств к существованию и пр. (обозначение  $a^5$ ); заметим, что подобные бытовые начала иногда развиваются совершенно фантастически; 6) различные другие формы (обозначение  $a^6$ ). Подобно тому как объект хищения не определяет собой строя сказки, так же не определяет его и объект недостачи. Следовательно, для обшеморфологических целей нет необходимости систематизировать все случаи, можно ограничиться главнейшими, обобщив остальные.

Здесь поневоле возникает вопрос: но ведь далеко не все сказки начинают с вреда или с того начала, которое обрисовано только что. Так, сказка о Емеле-дураке начинается с того, что дурак ловит щуку, а вовсе не с вредительства и не с недостачи. При сравнении большего количества сказок обнаруживается, однако, что элементы, свойственные *середине* сказки, иногда *выносятся к началу*, и такой случай мы имеем здесь. Поимка и пощада животного – типичный срединный элемент, что мы увидим ниже. Вообще же, элементы *A* или *a* обязательны для каждой сказки изучаемого класса. Иных форм завязок в волшебной сказке не существует.

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

Эта функция вводит в сказку героя. При ближайшем анализе она может быть разложена на составные части, но для наших целей это несущественно. Герои сказки могут быть двойкие: 1) Если похищается девушка и исчезает с горизонта ее отца (а с этим и с горизонта слушателя) и вслед за девушкой отправляется в поиски Иван, то героем сказки является Иван, а не похищенная девушка. Таких героев можно назвать *искателями*. 2) Если похищается или изгоняется девушка или мальчик и сказка идет с похищенным, изгнанным, не интересуясь тем, что случилось с оставшимися, то героем сказки является похищенная, изгнанная девушка (мальчик). Искателей в этих сказках нет. Таких героев можно назвать *пострадавшими героями*<sup>19</sup>. Развиваются ли сказки с теми или другими героями одинаково или нет, – это будет видно ниже. Случаев, когда сказка следует как за искателем, так и за пострадавшим (ср. «Руслан и Людмила»), в нашем материале нет. Момент посредничества имеется в обоих случаях. Значение этого момента состоит в том, что им вызывается отправка героя из дома.

1) Издаётся клич о помощи с последующей отсылкой ге-

---

<sup>19</sup> Ниже представится случай дать более точное определение героя.

роя ( $B^1$ ). Клич обычно исходит от царя и сопровождается обещаниями.

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

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

4) Беда сообщается ( $B^4$ ). Мать рассказывает сыну о похищении дочери, происшедшем до его рождения, не прося его при этом о помощи. Сын отправляется в поиски (133). Чаще, однако, рассказ о беде исходит не от родителей, а от различных старушек, случайных встречных и т. д.

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

5) Изгнанный герой увозится из дома ( $B^5$ ). Отец увозит

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

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

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

**X. Искатель соглашается или решается на противодействие** (определение – *начинающееся противодействие*, обозначение С).

Этот момент характеризуется, например, такими словами: «Позволь нам твоих царевен разыскать» и др. Иногда этот момент словами не упоминается, но волевое решение, конечно, предшествует исканию. Этот момент характерен только для тех сказок, где герой является искателем. У изгнанных, убитых, околдованных, подмененных героев нет волевого стремления к освобождению, и здесь этот элемент отсутствует.

**XI. Герой покидает дом** (определение – *отправка*, обозначение ↑).

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

лем или нет. В некоторых сказках пространственное перемещение героя отсутствует. Все действие происходит на одном месте. Иногда, наоборот, отправка усиляется, ей придается характер *бегства*.

Элементы *АВС↑* представляют собою завязку сказки.

Далее развивается ход действия.

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

**ХII. Герой допытывается, выспрашивается, подвергается нападению и пр., чем готовится получение им волшебного средства или помощника** (определение – *первая функция дарителя*, обозначение *Д*).

1) Даритель испытывает героя (*Д<sup>1</sup>*). Яга задает девушке домашние работы (102). Лесные богатыри предлагают герою три года служить (216). Три года службы у купца (бытовая рационализация, 115). Три года обслуживать перевоз, не бе-

ря вознаграждения (128); выслушать игру на гусях, не заснув (216). Яблоня, река, печь предлагают очень простую пищу (113). Яга предлагает лечь с ее дочерью (171). Змей предлагает поднять тяжелый камень (128). Это требование иногда написано на камне, иногда братья, найдя большой камень, сами пытаются его поднять. Яга предлагает устеречь стадо кобылиц (159); и т. д.

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

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

4) Пленный просит об освобождении ( $D^4$ ). Медный мужичок содержится в плену, просит освободить его (125). Черт

сидит в башне, просит солдата освободить его (236). Выловленный кувшин просит, чтобы его разбили, т. е. дух в кувшине просит об освобождении (195).

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

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

6) Спорщики просят разделить между ними добычу ( $D^6$ ). Два великана просят разделить им клюку и помело (185). Просьба спорщиков не всегда произносится. Иногда герой по собственной инициативе предлагает раздел (обозначение  $d^6$ ). Звери не могут поделить падали. Герой ее разделяет (162).

7) Другие просьбы ( $D^7$ ). Собственно говоря, просьбы составляют самостоятельный разряд, а виды их составляют подразряды, но во избежание слишком громоздкой системы обозначения можно условно считать все разновидности разрядами. Выделив главные формы, остальные можно обоб-

щить. – Мыши просят накормить их (102). Вор просит обворованного донести ему похищенное (238). Далее случай, который может быть отнесен сразу к двум разрядам: Кузинька ловит лисичку. Лисичка просит: «Не убивай меня (просьба о пощаде  $D^5$ ), изжарь для меня курочку с маслицем, пожирнее» (вторая просьба  $D^7$ ). Так как такой просьбе предшествует пленение, обозначаем весь случай –  $*D^5_7$ . Случай иного характера, также с предшествующей угрозой или приведением просителя в беспомощное состояние: герой похищает у купальщицы одежду, она просит отдать ее. Иногда имеется просто беспомощное состояние, без произнесенной просьбы. (Птенцы мокнут под дождем, дети мучают кошку.) Герою в этих случаях представляется возможность оказать услугу. Объективно здесь имеется испытание, хотя субъективно оно не ощущается как таковое героем (обозначение  $d^7$ ).

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

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

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

**ХIII. Герой реагирует на действия будущего дарителя** (определение – *реакция героя*, обозначение  $\Gamma$ ).

В большинстве случаев реакция может быть положительной или отрицательной.

- 1) Герой выдерживает (не выдерживает) испытание ( $\Gamma^1$ ).
- 2) Герой отвечает (не отвечает) на приветствие ( $\Gamma^2$ ).
- 3) Он оказывает (не оказывает) услугу умершему ( $\Gamma^3$ ).
- 4) Он отпускает плененного ( $\Gamma^4$ ).
- 5) Он щадит просящего ( $\Gamma^5$ ).
- 6) Он совершает раздел и мирит спорщиков ( $\Gamma^6$ ). Просьба спорщиков (или просто спор без просьбы) чаще вызывает иную реакцию. Герой обманывает спорщиков, заставляя их, например, бежать за пущенной стрелой, а сам тем временем похищает спорные предметы ( $\Gamma^{VI}$ ).
- 7) Герой оказывает какую-нибудь иную услугу ( $\Gamma^7$ ). Иногда эти услуги соответствуют просьбам, иногда же они вызваны просто добротой героя. Девушка угощает прохожих нищенков (114). Особый подразряд могли бы составить фор-

мы религиозного характера. Герой сжигает во славу божию бочонок с ладаном. Сюда же может быть отнесен один случай молитвы (115).

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

9) Герой побеждает (или не побеждает) враждебное существо ( $\Gamma^9$ ).

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

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

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

превращаться в животных и т. д. Все эти объекты передачи называются нами (пока условно) волшебными средствами. Формы передачи следующие:

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

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

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

4) Средство продается и покупается ( $Z^4$ ). Герой покупает

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

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

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

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

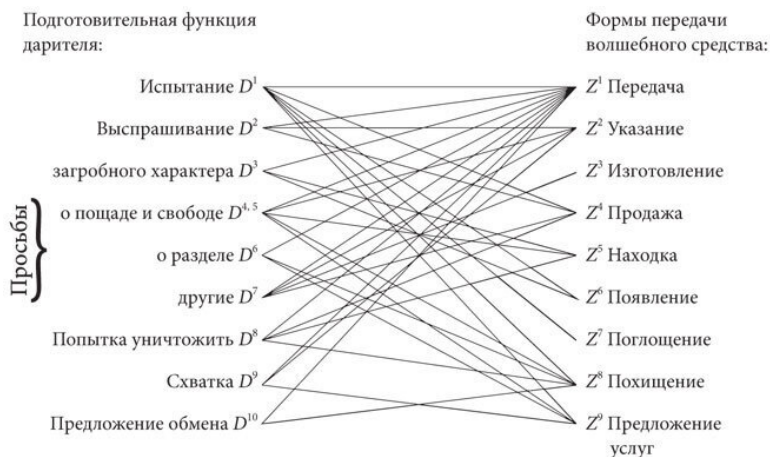
8) Средство похищается ( $Z^8$ ). Герой похищает у яги коня (159). Он похищает предметы спорщиков (197). Применение волшебных средств к персонажу, который их обменял, и обратное отнятие отданных предметов также может считаться особой формой похищения.

9) Различные персонажи сами предоставляют себя в распоряжение героя ( $Z^9$ ). Животное, например, может или подарить детеныша, или же оно может само предложить свои

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

Раньше, чем продолжать дальнейшую регистрацию функций, может быть поставлен вопрос: в каком соединении встречаются виды элементов  $D$  (подготовка передачи) и  $Z$

(передача)?<sup>20</sup> Следует только заметить, что при отрицательной реакции героя встречается только  $Z_{\text{neg}}$  (передача не происходит) или же  $Z_{\text{contg}}$  (неудачник жестоко наказывается). При положительной же реакции встречаются следующие соединения (см. схему).



Из этой схемы видно, что связи чрезвычайно разнообразны и что, следовательно, в целом может быть зафиксирована широкая заменяемость одних разновидностей другими. Но если всмотреться в схему внимательнее, то бросается в глаза, что некоторые соединения отсутствуют. Отсут-

<sup>20</sup> Более широко вопрос о связях разновидностей будет поставлен в [последней главе](#).

ствие это частично объясняется недостаточностью материала, но некоторые связи были бы нелогичны. Таким образом, мы приходим к заключению, что существуют типы связей. Если исходить при определении типов от форм передачи волшебного средства, то можно зафиксировать два типа связей.

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

2) Все другие формы передачи и получения, связанные со всеми другими подготовляющими формами. Просьба о разделе относится ко второму типу, если раздел действительно производится, но к первому – если спорщики обманываются. Далее можно заметить, что находка, покупка и внезапное самостоятельное появление волшебного средства или помощника чаще всего встречаются без всякой подготовки. Это – рудиментарные формы. Но если они все же подготовляются, то в формах второго типа, а не первого. В связи с этим может быть затронут вопрос о характере дарителей. Второй тип чаще всего дает дружественных дарителей (за исключением тех, которые отдают волшебное средство поневоле, после драки), первый тип дает дарителей враждебных или, во всяком случае, обманутых. Это уже не дарители в собственном смысле слова, а персонажи, снабжающие героев поневоле. Внутри форм каждого типа все соеди-

нения возможны и логичны, хотя бы они и отсутствовали. Так, например, испытующий или благодарный даритель может средство передать, указать, продать, изготовить, может дать герою найти его и т. д. С другой стороны, у обманутого дарителя средство может только похищаться или отниматься. Вне этих типов соединения нелогичны. Так, например, нелогично, если герой, исполнив трудную задачу яги, затем похищает у нее жеребенка. Это не значит, что таких соединений в сказке нет. Они есть, но рассказчик в таких случаях старается дополнительно мотивировать поступки своих героев. Другой образец нелогичной связи, очень прозрачно мотивированной: Иван бьется со стариком. *Нечаянно* во время боя старик дает Ивану испить сильной воды. Это «нечаянно» становится понятным, если сравнить этот случай с теми сказками, где напиток дается благодарным или, вообще, дружественным дарителем. Таким образом, мы видим, что нелогичность связи сказочника не останавливает. Если идти чисто эмпирическим путем, то придется утверждать заменяемость всех разновидностей элементов  $D$  и  $Z$  относительно друг друга.

Несколько конкретных примеров связи:

Тип II.

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

$D^2\Gamma^2Z^2$ . Старичок выпрашивает героя. Тот отвечает ему

грубо, не получает ничего. Затем он возвращается, отвечает вежливо, получает коня (155).

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

$D^3\Gamma^3Z^{VI}$ . Бычок просит царских детей его зарезать, сжечь и пепел посеять на трех грядках. Герой это выполняет. Из одной грядки вырастает яблоня, из другой – собака, из третьей – конь (202).

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

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

Тип I.

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

$D^8\Gamma^8Z^8$ . Герои попадают к яге. Она хочет ночью отрубить им головы. Они подсовывают ей ее дочерей. Братья бегут,

младший похищает волшебный платочек (106).

$D^{10} \Gamma^{10} Z^8$ . Герою служит невидимый дух Шмат-Разум. Три купца предлагают в обмен на него ящичек (сад), топор (корабль), рожок (войско). Герой соглашается на обмен, а затем зовет обратно и своего помощника (212).

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

Возвращаемся к перечислению функций действующих лиц. После получения волшебного средства следует его применение или, если в руки героя попало живое существо, его непосредственная помощь по приказанию героя. Этим герой внешне теряет всякое значение: сам он не делает ничего, помощник исполняет все. Тем не менее морфологическое значение героя очень велико, так как его намерения создают стержень рассказа. Эти намерения проявляются в различных приказаниях, которые герой дает своим помощникам.

Теперь может быть дано более точное определение героя, чем это было сделано выше. Герой волшебной сказки – это персонаж, или непосредственно пострадавший от действия вредителя в завязке (герп. ощущающий некоторую нехватку), или согласившийся ликвидировать беду или недостачу другого лица. В ходе действия герой – это лицо, которое снабжается волшебным средством (волшебным помощником) и пользуется или обслуживается им.

**XV. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поисков** (определение – *пространственное перемещение между двумя царствами, путеводительство, обозначение  $R$* ).

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

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

2) Он едет по земле или воде ( $R^2$ ). Верхом на коне или на

волке (168). На корабле (247). Безрукий несет безногого (196). Кот переплывает реку на спине собаки (190).

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

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

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

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

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

**XVI. Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу** (определение – *борьба*, обозначение  $B$ ).

Эту форму следует отличать от борьбы (драки) с враждебным дарителем. Формы эти могут быть отличаемы по последствиям. Если в результате враждебной встречи герой по-

лучает *средство* для дальнейших поисков, то перед нами элемент *Д*. Если же в результате победы в руки героя попадает самый объект поисков, за которым он был послан, то перед нами элемент *Б*.

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

2) Они вступают в состязание ( $B^2$ ). В юмористических сказках самого боя иногда не происходит. После перебранки (иногда совершенно аналогичной с перебранкой перед боем) герой и вредитель вступают в состязание. Герой при помощи хитрости одерживает победу. – Цыган обращает в бегство змея, выжимая кусок творога вместо камня, выдавая удар дубины по затылку за свист (148), и т. д.

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

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

**XVII. Героя метят** (определение – *клеймение, отметка, обозначение К*).

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

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

3) Иные формы клеймения ( $K^3$ ).

**XVIII. Антагонист побеждается** (определение – *победа*, обозначение  $P$ ).

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

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

3) Он проигрывает в карты ( $P^3$ ).

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

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

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

Победа встречается и в негативной форме. Если на бой

вышло два или три героя, то один из них (генерал) прячется, а другой одерживает победу (обозначение \* $P^1$ ).

**XIX. Начальная беда или незначительная ликвидируется** (определение – *ликвидация беды или незначительности*, обозначение  $L$ ).

Данная функция образует пару с вредительством ( $A$ ).  
Этой функцией рассказ достигает своей вершины.

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

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

2) Объект поисков добывается несколькими персонажами сразу, с быстрой сменой их действий ( $L^2$ ). Распределение вызывается рядом следующих друг за другом неудач или попытками похищенного бежать. – Семь Семионов добывают царевну: вор ее похищает – она улетает лебедью; стрелец

ее подстреливает, другой вместо собаки достает ее из воды и т. д. (145). Сходно добывается яйцо со смертью Кощея. Заяц, утка, рыба убегают, улетают, уплывают, унося яйцо. Волк, ворона, рыба его добывают (156).

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

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

5) Объект поисков добывается мгновенно, путем применения волшебного средства ( $L^5$ ). Двое молодцов (являются из волшебной книги) вихрем доставляют оленя – золотые ро-

га (212).

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

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

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

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

9а) Подобно тому как при обратном похищении одно животное заставляет действовать другое, так и здесь волк ловит ворона и заставляет его мать принести живой и мертвой воды (168). Такое оживление с предварительной добычей воды может быть выделено в особый подразряд (обозначение  $L^{IX}$ )<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Предварительную добычу воды можно бы рассматривать так же, как особую форму  $Z$  (получения волшебного средства).

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

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

**XX. Герой возвращается** (определение – *возвращение*, обозначение ↓).

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

исходит сразу и притом большей частью в тех же формах, что и прибытие. Иногда возвращение имеет характер бегства.

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

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

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

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

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

5) Преследователь пытается поглотить героя (*Пр*<sup>5</sup>). Змеи-

ха обращается девушкой, обольщает героя, а затем обращается в львицу и хочет Ивана проглотить (155). Змеиха-мать открывает пасть от неба до земли (155).

6) Преследователь пытается убить героя ( $Pr^6$ ). Он старается вбить ему в голову мертвый зуб (202).

7) Он старается перегрызть дерево, на котором спасается герой ( $Pr^7$ ) (108).

**XXII. Герой спасается от преследования** (определение – *спасение*, обозначение  $Cn$ ).

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

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

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

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

5) Он прячется у кузнецов ( $Cn^5$ ). Змеиха требует вино-

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

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

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

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

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

10) Он перескакивает на другое дерево ( $Cn^{10}$ ) (108).

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

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

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

впоследствии придется поставить вопрос, как определить, сколько сказок имеется в каждом тексте.

***VIII<sub>bis</sub>. Братья похищают добычу Ивана*** (сбрасывают его самого в пропасть). Вредительство уже обозначено через  $A$ . Если братья похищают невесту, обозначаем  $A^1$ . Если похищается волшебное средство –  $A^2$ . Если похищение сопровождается убиением –  $A^1_{14}$ . Формы, связанные со сбрасыванием в пропасть, обозначаем  $*A^1$ ,  $*A^2$ ,  $*A^2_{14}$  и т. д.

***X – XI<sub>bis</sub>. Герой вновь отправляется на поиски*** ( $C\uparrow$ ; см. X – XI). Этот элемент здесь иногда опускается, Иван бродит, плачет и как будто не думает о возвращении. Элемент  $B$  (отсылка) в этих случаях всегда также опускается, так как Ивана незачем посылать, раз невеста похищена у него самого.

***XII<sub>bis</sub>. Герой вновь подвергается действиям, ведущим к получению им волшебного средства*** ( $D$ ; см. XII).

***XIII<sub>bis</sub>. Герой вновь реагирует на действия будущего дарителя*** ( $G$ ; см. XIII).

***XIV<sub>bis</sub>. В распоряжение героя попадает новое волшебное средство*** ( $Z$ ; см. XIV).

**XV<sub>bis</sub>. Герой доставляется или привозится к месту нахождения предмета поисков (R; см. XV).** В этом случае он доставляется *домой*.

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

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

**XXIV. Ложный герой предъявляет необоснованные притязания** (определение – *необоснованные притязания*, обозначение Ф).

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

**XXV. Герою предлагается трудная задача** (определение – *трудная задача*, обозначение З).

Это один из любимейших элементов сказки. Задачи даются и вне связи, только что обрисованной, но эти связи будут нас занимать несколько ниже; пока же займемся задачами как таковыми. Задачи эти настолько разнообразны, что каждая требовала бы особого обозначения. Однако в эти детали пока нет необходимости входить. Так как не будет дано точного распределения, то мы перечислим все случаи нашего материала, приблизительно разбив их по группам. *Испытание едой и питьем*: съесть известное количество быков, возов хлеба, выпить много пива (137, 138, 144). *Испытание огнем*: помыться в чугунной раскаленной бане. Эта форма всегда связана с предыдущей. Отдельно: выкупаться в кипятке (169). *Задачи на отгадывание* и пр.: задать неразрешимую загадку (239), рассказать, истолковать сон (241), сказать, о чем каркают вороны у царского окна, и отогнать их (247), узнать (отгадать) приметы царской дочери (192). *Задачи на выбор*: из двенадцати равных девушек (мальчиков) указать искомым (219, 227, 249). *Прятки*: спрятаться так, чтобы нельзя было отыскать (236). *Поцеловать царевну в окне* (172, 182). *Прыгнуть на ворота* (101). *Испытание силы, ловкости, мужества*: царевна ночью душил Ивана или жмет его руку (198, 136); дана задача поднять отрубленные головы змея (171), объездить коня (198); выдти стадо диких кобылиц (169). Победить богатырь-девку (202); победить соперника (167). *Испытание терпения*: провести семь лет в оловянном царстве (268). Задача на достав-

ку и изготовление: доставить лекарство (123), доставить подвенечное платье, кольцо, башмаки (132, 139, 156, 169). Доставить волосы морского царя (137, 240). Доставить летучий корабль (144). Доставить живую воду (144). Поставить полк солдат (144). Добыть семьдесят семь кобылиц (169). Поставить за ночь дворец (190), мост к нему (210). Принести «к моему неизвестному под парусом» (192). *Задачи на изготовление*: сшить рубашки (104, 267), испечь хлеба (267); в качестве третьей задачи в этом случае царь предлагает «кто лучше спляшет». *Другие задачи*: сорвать ягоды с известного куста или дерева (100, 101). Перейти по жердочке через яму (137). «У кого свеча сама собой загорится» (195).

О том, как эти задачи могут быть отличены от других очень сходных элементов, будет сказано ниже, в [главе об ассиимиляциях](#).

**XXVI. Задача решается** (определение – *решение*, обозначение *P*).

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

**XXVII. Героя узнают** (определение – *узнавание*, обозна-

чение У).

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

**XXVIII. Ложный герой или антагонист изобличается** (определение – *обличение*, обозначение *O*).

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

**XXIX. Герою дается новый облик** (определение – *трансфигурация*, обозначение *T*).

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

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

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

4) Рационализованные и юмористические формы ( $T^4$ ). Эти формы частью объясняются предыдущими как их трансформации, частью должны быть изучены и объяснены в связи с изучением сказок-анекдотов, откуда они пришли. Собственно перемены облика в этих случаях нет, но обманом достигается его видимость. Примеры: лиса ведет Кузиньку к королю, говорит, что Кузинька упал в канаву, просит одежды. Ей дают королевскую одежду. Кузинька входит в царской одежде, принят за царевича. Все подобные случаи могут быть сформулированы: ложное доказательство богатства и красоты, принятое за действительное доказательство.

**XXX. Враг наказывается** (определение – *наказание*, обозначение *H*).

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

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

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

2) Иногда герой только женится, но невеста его – не царица, воцарения не происходит. Обозначение  $C^*$ .

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

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

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

6) Иногда герой вместо руки царицы получает денежную

награду или компенсацию в иных формах ( $c^3$ ).

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

Какие же выводы можно сделать из приведенных наблюдений?

Во-первых, несколько *общих* выводов.

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

Теперь несколько *частных*, правда очень важных, выводов.

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

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

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



## Глава IV. Ассимиляции. Случаи двойного морфологического значения одной функции



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

Это иногда затрудняет определение отдельных случа-

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

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

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

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

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

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

вне связи со сватовством.

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

Задачи, наконец, могут ассимилироваться и со змееборством. Бой со змеем, похитившим девушку или разоряющим царства, и задачи царевны – элементы совершенно различные. Но в одной сказке царевна требует, чтобы герой победил змея, если хочет получить ее руку. Следует ли этот случай рассматривать как *З* (задачу) или как *Б* (борьбу, бой)? Этот случай представляет собою задачу, так как, во-первых, следует брак, во-вторых же, бой определен нами выше как бой с *антагонистом-вредителем*, а змей в этом случае не является вредителем, он введен *ad hoc* и мог бы без всякого ущерба для хода действия замениться другим существом,

которое следует убить или укротить (ср. задачу укротить коня, победить соперника).

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

Другое явление, сходное с ассимиляциями, представляет собой двойное морфологическое значение одной функции. Простейший пример дает сказка № 265 («Белая уточка»). Князь, уезжая, запрещает жене уходить из дому. Приходит к ней «женщинка, казалось – такая простая, сердечная! “Что, – говорит, – ты скучаешь? Хоть бы на божий свет поглядела! Хоть бы по саду прошлась!”» – и т. д. (уговоры вредителя z

# 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.