

8Ф1 П
Н62

К вопросу о морфологическом изучении народной сказки.¹

§ 1. Подъем интереса в литературоведении XX века к вопросам теоретического порядка отразился хотя пока еще слабо и на изучении сказки. Мысли о новом методологическом подходе к сказке, который можно назвать морфологическим, пробиваются и в иностранной и в русской научной литературе. Таковы отдельные места в книгах К. Spiess,² W. A. Berendsohn,³ A. van Gennep,⁴ у нас у В. Шкловского⁵ и Р. Волкова.⁶ Хорошо сформулировал новые задачи В. Шкловский. Теория миграции недостаточна для понимания жизни сказки. Сходства сюжетов «объясняются» только существованием особых законов сюжетосложения. Даже допущение заимствования не объясняет существования одинаковых сказок на расстоянии тысяч лет и

¹ Миграционная историческая школа Бенфея, породив ряд блестящих имен (E. Cosquin, R. Köhler, G. Paris, A. Веселовский, В. Миллер и др.) и целых школ второго порядка (египтологическая Maspero, классическая Rhode, историко-географическая I. Krohn, I. Polivka, A. Aarne) в настоящее время сильно ограничена в ее широких претензиях как существованием школ антропологической, сексуальной (Freud), сновидений (v. d. Leyen), так и сокрушительной критикой J. Bédier, от которой несмотря на энергичную самозащиту (см. рецензии на Bédier—P. Regnaud, Ch. M. des Granges, J. Jacobs, W. Cloëtta, K. Euling, v. d. Leyen, С. Ф. Ольденбург) не может оправиться до последних дней (см. полемику с Bédier у K. Krohn'a. Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo. 1926, cap. 16 и признание G. Huet. Les contes populaires. Paris, 1923, p. 50).

² K. Spiess. Das deutsche Volksmärchen. 2 Aufl. Leipz.-Berl. 1924 на стр. 37—47 утверждает, что правильнее при изучении сюжетов исходить не из сказки в целом, а из более мелких величин-мотивов. «Как камни калейдоскопа, отдельные мотивы сказки сами по себе остаются в существенном неизменными, но их меняющимися взаимосплетениями создают постоянно новые картины» (46). Интересно также установленное А. Аarne (Verzeichniss der Märchentypen. Helsinki. 1910) понятие «Märchentyp».

³ Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hamburg 1922, § 223, 224.

⁴ A. van Gennep. Le folklore. Paris. 1924, p. 33.

⁵ В. Шкловский. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля (Сборн. «Поэтика». II. 1919, стр. 117). Перепечатано в книге того же автора «Теория прозы». М. 1925.

⁶ Р. М. Волков. Сказка. I. Одесса. 1924.

десятков тысяч верст... На самом деле сказки постоянно рассыпаются и снова складываются на основании особых, еще неизвестных, законов сюжетосложения».

§ 2. Первичные наблюдения над морфологией народных повествовательных сюжетов приводят к необходимости дифференциации их по нескольким жанрам. W. Wendsohn прав, различая жанры саги, сказки и шванка, хотя в настоящее время еще нельзя дать точное определение признаков каждого жанра. Шванк, анекдот, повидимому, обладает совершенно особой морфологической структурой (основным законом ее является своеобразный *point*, заострение, кульминация, специфические для каждого отдельного сюжета), которая не позволяет анекдотическим сюжетам рассыпаться и вновь складываться, а сохраняет их в раз где-нибудь созданном виде. Сага, былина, историческая или историзованная легенда (агиографическая, апокрифическая и т. п.) морфологически сложнее и подвижнее в строении сюжета, но они никогда не достигают той большой внутренней подвижности и способности сюжета к «рассыпанию» и перегруппировкам, какая характерна для сказки. Впрочем и то, что можно ограничивать, как сказочный жанр, представляет очень сложный конгломерат явлений. Едва ли можно говорить об единой морфологической системе в сказке о животных, бытовой, эротической, чудесной или в *Ursprungssage*. Такое объединение возможно лишь для теории будущего синтезирования отдельных морфологических систем, добытых индукцией.

§ 3. Одна группа работ морфологического анализа должна направляться в сторону наблюдений над композиционными закономерностями в строении каждого сказочного варианта. Материал подсказывает следующие главнейшие из этих закономерностей.¹

1) Закон *повторения* динамических элементов сказки в целях замедления и усложнения общего хода ее.² Наиболее частый тип конструкции отдельных частей — (2 + 1), но сказка знает случаи: (1 + 1), (3 + 1), (5 + 1), (2 + 3) и др. Специально надо отметить действие этого закона и в отношении целых сложных сюжетных масс. Сказка, завершив цепь действий, приуроченных к одному герою или цели, повторяет ту же цепь, приурочивая к другому герою или цели и повторяет этот круг два, три и больше раз. Получается спиральный ход действия, в котором каждый новый круг отличается или персонажами, или мотивировкой ввода действия,

¹ Предлагаемые наблюдения представляют схематическое изложение моего еще не законченного исследования по морфологии великорусской чудесной сказки. Национальные и племенные границы материала для морфологических штудий не только допустимы, но и методологически первичнее, чем широкие международные сопоставления. При этом, если для исторических школ изучения сказки основной метод состоял в сближениях родственных сюжетов, то для морфологического анализа выдвигается метод сближения разных, далеких друг от друга, мало схожих сюжетов, с целью обнаружения общих конструктивно-творческих основ в их сложении и бытовании.

² Закон этот относительно мелких элементов сказки отмечен давно. Сводка его см. в работах Р. Волкова и К. Krohn'a.

или некоторыми частными эпизодами. Сюда относятся напр. многие сказки о трудных задачах (ср. напр. Афан. № 106 а, б, где в первом круге выполняют трудную задачу добывания невесты три брата, во втором круге — добывание чудесных животных три зятя царя).

2) Другой закон структуры сказки — закон композиционного *стержня*, каким является герой. Сказка бывает *одногеройная*, *двугеройная* (с разновидностями: два героя равноправны; два героя неравноправны — герой и помощник; два героя противники) и никогда не бывает *безгеройной* (как это наблюдается, напр., в художественной повести событий, в исторической повести). Сказка безгеройная (напр., основанная на игре слов и т. п.) является сказкой аморфной и представляет совершенно особый жанр народного устного творчества, который нельзя изучать вместе с обычной сказкой. В последней число действующих персонажей, конечно, больше, чем два, но организующую роль несут всегда один или два.

3) Третий закон — закон *категориальной или грамматической формовки действия*. Он состоит в том, что частные сказочные действия складываются в единый ход по категориям, аналогичным морфологическим категориям словообразования в языке. Если взять в варианте отдельный законченный круг действия (а вариант может, как указано, состоять из нескольких таких кругов), то окажется, что в нем есть ядровое (корневое) действие и тяготеющие к нему в порядке предшествования (префиксальные) и в порядке следования (суффиксальные и флексийные) действия, причем связь всех аффиксов с ядром не просто логически-причинная, а именно категориально данная традиционным бытованием. Различие между префиксальными рядами действий и суффиксами и флексиями действий настолько велико, что можно говорить: а) о совершенно особых принципах их жизни в сказке (широкие возможности, напр., замен и богатая скала действий в префиксах и бедность их в суффиксах и флексиях) и б) об отличиях в применении закона повторения к разным категориям действий (напр., корневое действие никогда не утраивается). Закон грамматической формовки действия особенно интересен потому, что ведет нас к признанию наличия в народной сказке действия естественных сил, которые побуждают разные области творческой продукции народа (язык и сказочный сюжет) протекать по сходным формальным категориям.

4) Кроме названных крупных законов композиции, в сказке действует ряд более мелких, напр. а) органическая необязательность присказки и концовки, б) нагромождение однородных функций и действий (ср. Афан. 178), в) градационность нагромождений (при утроении каждое последующее звено усилено или ослаблено сравнительно с предшествующим) и др.

§ 4. Вторая группа работ морфологического анализа должна пойти по пути изучения схематического рисунка сказочных действий, хода сказки после того, как ока-

жется учтенной общая закономерность композиционно-структурного порядка. Каждый конкретный вариант после такого учета можно будет сжать в простую схему, вроде следующей для Афан. 169 (Верлиока): Вор [чудесный] — 3 (Дежурство [слабого] — Дежурство [неудачное]) — (Дежурство [героя] — Встреча [с врагом] — Борьба [героя] — Бегство [героя]) — (Выход [героя]) — 4 (Добывание [помощников] — Встреча [с врагом] — Борьба [бой] — Победа [героя]) или даже в еще более упрощенную.

Наблюдения над значительным числом таких схем показывают наличие следующих постоянных явлений.

1. Конкретные персонажи сказки не являются чем-то устойчивым. Они бесконечно изменчивы по вариантам. Постоянной является лишь функция персонажа, его динамическая роль в сказке. Напр., врагом героя часто выступает змей или Яга, но они же выступают и другом героя (Афан. 120 а); женщина добывает смерть Кощея для героя (Афан. 93) и, наоборот, женщина добывает смерть героя для его врага (Афан. 120 а, б) и т. п. Очевидно, что постоянны лишь функции — дружбы, вражды и добывания смерти, а не их носители.¹

2. Персонажи сказки бывают двух типов: герой или стержневой персонаж и вторичные персонажи — помощники, сотрудники героя или его враги, противники. Героиня в сказке мужского типа (см. ниже) носит функции вторичных персонажей, когда выступает активно действующей.

3. Круг функций каждого из типов персонажей численно весьма невелик, по крайней мере в великорусской чудесной сказке: а) главный персонаж носит функции так сказать биографического порядка (чудесное рождение, быстрое развитие, проба сил, добывание оружия, коня, помощников, выбор цели, путешествие, бои, решения трудных задач, добывание чего-нибудь, счастье и т. п.); б) вторичные персонажи носят функции так сказать авантюрно-осложняющего порядка: помощи герою (в разных видах), препятствий ему (прямая вражда или косвенная помеха) или функции объекта его домогательств (невеста, чудесные предметы и т. п.). Причем группировка частных функций главного персонажа и вторичных персонажей в некоторое количество комбинаций по принципу весьма (но не абсолютно) свободных сочетаний и составляет основную пружину сказочного сюжетосложения. Факторами сочетаний являются реже послышки каузально-логического характера, чаще частные мотивировки (чудесные или бытовые) отдельных функций, вовлекающие в известное сочетание функций новые, наиболее ходовые в сказках данного территориального, племенного или культурного района.

¹ R. Köhler (Kleinere Schriften. Weimar 1898, S. 1—3) приводит интересный случай, когда одна и та же схема сюжета известна и в форме сказки, и в виде басни с действующими лицами животными и даже в форме легенд о св. Варваре или о св. Георгии.

4. Особенно важно подчеркнуть, что функциональная связь вторичных персонажей со стержневыми выступает всегда в виде устоявшихся, типизированных тематических двучленов, трехчленов и даже многочленов (напр., указание пути и совет, или: встреча врага — борьба бой — победа героя и т. п.). Если их назвать типичными эпизодами, то можно сказать, что эпизоды чудесного бегства, боя со змеем, дежурства на могиле, указания пути и т. п., будучи в самих себе сложными морфологическими гнездами, по отношению к сказке в целом вступают в разные комбинаторные сочетания как постоянные, неменяющиеся морфологические единицы. Этой сложностью частных компонентов сюжетосложения и объясняется тот факт, что сказка дает не абсолютную свободу сочетаний большого числа мелких элементов (частных функций, тем, мотивов), а сравнительно ограниченное (хотя и не малое) их количество, что иногда создает иллюзию устойчивости сказочного сюжета вообще. Впрочем, возможны временные и более устойчивые сочетания некоторых морфологических сюжетных комплексов. Именно к ним применим термин проф. W. Anderson¹ «нормальная» форма сказки. Но предполагать длительную устойчивость этих нормальных форм в чудесной сказке совершенно невозможно в виду наличия непрерывного воздействия сказок подвижного морфологического состава.

§ 5. Конкретная сюжетная схема чудесной сказки, т. е. частный вариант, если он не бывает простым механическим повторением (что случается), определяется основным целеустремлением главного героя. С точки зрения этого целеустремления все чудесные сказки должны быть разбиты на три больших группы: сказки мужские, женские и нейтральные.

1. Сказки мужские строятся по специфическим схемам. Из них можно выделить три наиболее характерных типа схем: а) сказки о добывании (главным образом невесты), б) о трудных задачах, в) о специальном обмане (ловкое воровство, состязание с кем-нибудь и т. п.).

2. Сказка женская знает два преобладающих типа схем: а) о добывании (главным образом жениха, но с морфологическим составом эпизодов совершенно иным, чем в мужской сказке о добывании), б) о страданиях невинно-гонимой (девушки или женщины).

3. Сказка нейтральная включает остальные схематические рисунки, чаще всего это *Beispielmärchen*, сказки-иллюстрации к этическим положениям (правда и кривда, испытание ума, о глупцах и т. п.) или *Ursprungssagen*.

Каждый из типов обладает особым фондом функциональных связей между персонажами, специфических именно для данного типа и комбинирующихся по указанному выше закону сюжетосложения в конкретные сказочные варианты.

¹ W. Anderson. *Kaiser und Abt*. Helsinki 1923, cap. II, § 2 (см. мою рец. в Изв. Отд. Р. Яз. и Слов. А. Н., т. XXXI, 1926).

§ 6. Каково значение морфологических штудий для объяснения международного сходства сюжетов? Морфолог не может отрицать известных миграционных и исторических факторов в жизни и бытовании сказки, но поскольку он вскрывает некоторые не исторические, а чисто формальные закономерности в сюжетосложении сказки, он неизбежно выдвинет и еще одно специальное объяснение. Чисто естественная ограниченность числа возможных функций простых человеческих взаимоотношений (сказка не уходит в сферу сложных отношений высокой цивилизации) *de facto* и даже в области фантазии и очевидный параллелизм этих взаимоотношений, несмотря на все многообразие форм быта и переживаний, в которые эти взаимоотношения облекаются по векам и народностям, дают такое объяснение для международного сходства сюжетов, которое примиряет, кажется, все противоречия исторических школ. Теория полигенезиса сказки в целом выправляется в теорию полигенетического сюжетосложения (а не сюжетосоздания). Историзм финской школы сохраняет свою ценность, если перенести исторические разыскания с сюжетов в целом на эпизоды, на стойкие частные морфологические элементы целого. Больше того, установление морфологической подвижности компонирующих сказку частей облегчает историко-генетические штудии, подводя более простые частные эпизоды сказки для их объяснения к сферам первобытной мифологии, бытовой этнографии или народной эстетики.

А. Никифоров.

Ленинград.

1926. XII. 14.