

1. Единство волшебной сказки. Мы рассмотрели сказку в последовательности составных частей ее композиции. Эти составные части композиции одинаковы для разных сюжетов. Они последовательно вытекают одна из другой и составляют некое целое. Мы рассмотрели источники для каждого такого мотива. Но мы еще не сопоставили этих источников в их отношении друг к другу. Другими словами, мы знаем источники отдельных мотивов, но мы еще не знаем источника их последовательности в ходе действия, не знаем источника сказки как целого.

Беглый ретроспективный взгляд на рассмотренные источники показывает, что многие из сказочных мотивов восходят к различным социальным институтам, среди них особое место занимает обряд посвящения. Далее мы видим, что большую роль играют представления о загробном мире, о путешествиях в иной мир. Эти два цикла дают количественно максимальное число мотивов. Кроме того, некоторые мотивы имеют иное происхождение.

Если перечислить добытые результаты, расположив их по источникам или историческим соответствиям, то мы получим следующую картину. К комплексу посвящения восходят следующие мотивы: увод или изгнание детей в лес или похищение их лесным духом, избушка, запродажа, избиение героев ягой, обрубание пальца, показывание оставшимся мнимых знаков смерти, печь яги, разрубание и оживление, проглатывание и извержение, получение волшебного средства или волшебного помощника, травестиизм, лесной учитель и хитрая наука. Последующий период до вступления в брак и момент возвращения отражены в мотивах большого дома, накрытого стола в нем, охотников,

разбойников, сестрички, красавицы в гробу, красавицы в чудесном саду и дворце (Психея), в мотивах неумойки, мужа на свадьбе жены, жены на свадьбе мужа, запретного чулана и некоторых других.

Эти соответствия позволяют нам утверждать, что цикл инициации — древнейшая основа сказки. Все эти мотивы, взятые в целом, могут слагаться в бесчисленное множество самых разнообразных сказок.

Другим циклом, кругом, обнаруживающим соответствие со сказкой, является цикл представлений о смерти; сюда относятся: похищение девушек змеями, разновидности чудесного рождения, как возвращение умершего, отправка в путь с железной обувью и пр., лес как вход в иное царство, запах героя, окропление дверей избушки, угощение у яги, фигура перевозчика-путеводителя, далекий путь на орле, коне, лодке и т. д., бой с охранителем входа, стремящимся съесть пришельца, взвешивание на весах, прибытие в иное царство и все аксессуары его.

Сложение этих двух циклов дает уже почти все (но все же не все) основные слагаемые сказки. Между этими двумя циклами нельзя провести точной границы. Мы знаем, что весь обряд инициации испытывался как побывка в стране смерти, и наоборот, умерший переживал все то, что переживал посвящаемый: получал помощника, встречал поглотителя и т. д.

Если представить себе все то, что происходило с посвящаемым, и рассказать это последовательно, то получится та композиция, на которой строится волшебная сказка. Если рассказать последовательно все то, что, как полагали, происходит с умершим, то получится опять тот же стержень, но с прибавлением тех элементов, которых не хватает на линии указанных обрядов. Оба эти цикла вместе дают уже почти все основные конструктивные элементы сказки.

Что же мы нашли? Мы нашли, что композиционное единство сказки кроется не в каких-нибудь особенностях человеческой психики, не в особенности художественного творчества, оно кроется в исторической реальности прошлого. То, что сейчас рассказывают, некогда делали, изображали, а то, чего не делали, представляли себе. Из этих двух циклов первый (обряд) отмирает раньше, чем второй. Обряд уже

не производится, представления о смерти живут дольше, развиваются, видоизменяются уже без всякой связи с данным обрядом. Исчезновение обряда связано с исчезновением охоты как единственным или основным источником существования.

Дальнейшее образование сюжета мы, на основе всего здесь сказанного, должны представить себе так, что данный стержень, раз создавшись, впитывает в себя из новой, более поздней действительности, некоторые новые частности или осложнения. С другой стороны, новая жизнь создает новые жанры (новеллистическая сказка), вырастающие уже на иной почве, чем композиция и сюжеты волшебной сказки. Другими словами, развитие идет путем наслоений, путем замен, переосмысления и т. д., с другой же стороны — путем новообразований.

Так, мотив царских детей, заключенных в темницу, идет от обычая изоляции царей, жрецов, магов и их детей. Это — наслоение. Мотив умершего отца или благодарного мертвеца, дарящего герою коня, функционально соответствует яге, дарящей коня. Здесь под влиянием культа предков, то есть более позднего явления, мы имеем переосмысление и деформацию фигуры дарителя с сохранением функции дарения. Следовательно, вопрос о мотивах, не связанных с теми циклами, о которых говорилось выше, должен решаться в каждом случае отдельно. Это относится, например, к мотиву женитьбы и воцарения героя. В образе царевны мы, с одной стороны, узнаем независимую женщину, держательницу рода и тотемической магии. Она «царь-девица». Далее она может быть сопоставлена с небесной женой шамана. Она может быть сопоставлена и с вдовой или дочерью царя, убиваемого и устранимого наследником.

Очень трудным для анализа представляется весь круг мотивов, связанных с трудными задачами. Нельзя точно доказать, что сказка здесь сохранила обычай испытания магической силы наследника. Однако по ряду косвенных показателей это можно утверждать с некоторой долей вероятности.

В дальнейшем этот закон сохранения композиции с заменой действующих лиц остается неизменным, и по этой линии идет дальнейшее развитие сказки. Быт, изменившаяся жизнь — вот откуда берется материал

для замены. Так, окажется, что за нищенкой можно узнать бабу-ягу, за двухэтажным домом с балконом — мужской дом и т. д.

Этот вывод не соответствует ходячим представлениям о сказке. Обычно полагают, что в сказку вкраплены отдельные элементы доисторичности, а вся она — продукт «вольного» художественного творчества. Мы видим, что волшебная сказка состоит из элементов, восходящих к явлениям и представлениям, имевшим место в доклассовом обществе.

2. Сказка как жанр. Мы выяснили источники отдельных мотивов. Мы выяснили, что связь, их последовательность, также не случайное явление. Но этим еще не объяснен факт возникновения волшебной сказки как таковой.

Какова древнейшая ступень рассказывания? Мы уже знаем из предыдущего, что при инициации младшим что-то рассказывалось. Но что именно?

Совпадение композиции мифов и сказок с той последовательностью событий, которые имели место при посвящении, заставляет думать, что рассказывали то самое, что происходило с юношей, но рассказывали это не о нем, а о предке, учредителе рода и обычаях, который, родившись чудесным образом, побывав в царстве медведей, волков и пр., принес оттуда огонь, магические пляски (те самые, которым обучают юношей) и т. д. Эти события вначале не столько рассказывались, сколько изображались условно драматически. Они же служили предметом изобразительных искусств. Нельзя понять резьбу и орнаменты многих народов, не зная их легенд и «сказок». Посвящаемому здесь раскрывался смысл тех событий, которые над ним совершались. Рассказы уподобляли его тому, о ком рассказывали. Рассказы составляли часть культа и находились под запретом. Эти запреты служат вторым соображением в пользу положения, что рассказывали нечто такое, что имело прямое отношение к обряду.

К сожалению, подавляющее большинство сборников рассказов так называемых первобытных народов состоит только из текстов. Мы ничего не знаем об обстановке, в которой рассказывали, об обстоятельствах, сопровождающих рассказы, и т. д. Однако есть и исключения. В неко-

торых случаях собиратели не только приводят тексты, но и сообщают кое-какие детали о том, как эти рассказы бытуют.

Очень полное показание о том, как рассматриваются подобные сказки, дает Дорси в введении к своему сборнику «Traditions of the Skidi — Pawnee». Он говорит о многочисленности церемониалов и плясок, в том числе о церемониале передачи священных узелков (bundles, мешочков, или связок). Это — своего рода амулеты. Они хранятся в доме и представляют собой его святыню. От них зависит всякое благополучие, удача на охоте и т. д. Содержимое их различно: в них имеются перья, зерна, листья табаку и т. д. Короче, мы узнаем в них прототип наших «волшебных даров». «Каждая такая церемония и каждая пляска сопровождалась не только своим ритуалом, но рассказом о происхождении его», — говорит Дорси. Под рассказом о происхождении этих амулетов следует понимать, как это показывает сборник, рассказы о том, как, например, первый владелец этого узелочка ушел в лес, встретил там буйвола, был уведен им в царство буйволов, получил там этот амулет, был выучен пляскам и вернулся, выучил всему этому людей и стал вождем. Такие рассказы «были обычно личной собственностью держателя или владельца узелка или пляски и, как правило, рассказывались немедленно после исполнения ритуала или во время передач собственности на узелок или на церемонию его следующему владельцу». Таким образом, рассказ есть часть ритуала, обряда, он прикреплен к нему и к тому лицу, которое вступает во владение амулетом. Рассказ есть своего рода словесный амулет, средство магического воздействия на окружающий мир. «Таким образом, каждый из этих рассказов был эсотерическим... Вот отчего с величайшими трудностям что-либо похожее на этиологический рассказ (origin-myth) как целое может быть получено».

В этом показании важны две стороны. Во-первых, как уже указывалось, рассказы бытуют вместе с ритуалом и составляют его неотъемлемую часть. Во-вторых, мы здесь стоим у истоков явления, которое прослежено вплоть до наших дней, а именно запрета на рассказывание. Запрещали и соблюдали запрет не в силу этикета, а в силу присущих рассказу и акту рассказывания магических функций. «Рассказывая их, он (рассказчик) отдает от себя некоторую часть своей жизни, приближая ее этим к концу. Так, человек среднего возраста однажды вос-

кликнул: «Я не могу тебе сказать всего, что я знаю, потому что я еще не собираюсь умирать». Или, как это выразил старый жрец: «Я знаю, что мои дни сочтены. Моя жизнь уже бесполезна. Нет причины, почему бы мне не рассказать всего, что я знаю».

К запретам мы еще вернемся, а пока рассмотрим еще связь подобных рассказов с ритуалом. Можно возразить, что явление, о котором говорит Дорси, есть частное, локальное явление. Так, по-видимому, понимает дело и сам Дорси, сравнительного материала он не приводит. Однако это не так. Правда, связь рассказа с обрядом здесь не может быть строго доказана. Она должна быть показана на очень большом материале. Здесь можно сослаться на сборник индейских сказаний Боаса и на его исследование о социальной организации и тайных союзах племени Квакиутл. Сборник содержит одни только тексты. Это, с точки зрения традиционной фольклористики, — «индейские версии» или «варианты» многих известных в Европе сказок и мотивов. Создается впечатление, что это — художественные рассказы, и только. Но дело совершенно меняется, как только мы начинаем знакомиться не с текстами только, а с социальной организацией хотя бы одного из племен. Эти тексты вдруг предстают в совершенно новом свете. Мы видим, как тесно они связаны со всем строем жизни этого племени, так что ни обряды, ни институты племени непонятны без рассказов, «легенд», как их называет Боас, и наоборот: рассказы становятся понятными только из анализа социальной жизни, они входят в нее не только как составные части, но в глазах племени служат одним из условий жизни, наравне с орудиями и амулетами, и берегутся и охраняются, как величайшая святыня. «Мифы составляют, говоря буквально, наиболее драгоценное сокровище племени. Они относятся к самой сердцевине того, что племя почитает, как святыню. Наиболее важные мифы известны лишь старикам, которые ретиво оберегают их тайну... Старые хранители этих тайных знаний сидят в селении, немые, как сфинксы, и решают, в какой мере они могут, не навлекая опасности, доверить знания предков молодому поколению и в какой именно момент эта передача тайн может оказаться наиболее плодотворной...».¹ Мифы — не только составные части жизни, они — части каждого человека в отдельности.

¹ Леви-Брюль, *Сверхъестественное в первобытном мышлении*, стр. 262.

Отнять у него рассказ — это значит отнять у него жизнь. Мифу здесь присущи производственные и социальные функции, и это не частное явление, это — закон. Разглашение мифа лишило бы его священного характера, а одновременно и его магической или, как говорит Леви-Брюль, «мистической» силы. Лишившись мифов, племя было бы не в состоянии удержать свое существование.

В отличие от сказки, которая по содержанию сюжета является реликтом, мы здесь имеем живую связь со всей действительностью народа, с производством, социальным строем и верованиями. Животные, встреченные героем, или предком посвящаемого, изображались на столбах; предметы, упоминаемые в этих преданиях, носят и одеваются во время плясок, в плясках изображают медведей, сов, ворон и других животных, снабдивших посвящаемого магической силой, и т. д.

Приведенные здесь материалы и соображения дают ответ на вопрос, как возникает определенной категории миф, но они все еще не объясняют, как же возникает наша сказка.

В первой главе мы установили, что сказка не обусловлена тем строем, в пределах которого она бытует. Теперь мы можем внести в это некоторое уточнение. Сюжет и композиция волшебной сказки обусловлены родовым строем на той ступени его развития, представителем которой, в качестве примера, мы взяли американские племена, исследованные Дорси, Боасом и другими. Мы видим здесь прямое соответствие между базисом и надстройкой. Новая социальная функция сюжета, его чисто художественное использование связаны с исчезновением строя, который его создал. Внешне начало этого процесса, процесса перерождения мифа в сказку, сказывается в откреплении сюжета и акта рассказывания от ритуала. Момент этого открепления от обряда есть начало истории сказки, тогда как ее синкретизм с обрядом представляет собой ее доисторию. Это открепление могло произойти или естественным путем, как историческая необходимость, или оно могло быть искусственно ускорено появлением европейцев, христианизацией индейцев и насильственным переселением их целыми племенами на другие, худшие земли, переменой образа жизни, переменой способа производства и т. д. Это открепление Дорси также уже наблюдает. Не забудем, что европейцы хозяйничают в Америке уже свыше 500 лет

и что здесь мы часто имеем только отражение исконного положения, имеем уже его разложение, обломки, более или менее ясные следы. «Конечно, эти мифы о происхождении узлов и плясок не всегда остаются исключительной собственностью жрецов; они находят свой путь к обычным людям, где они, будучи рассказываемы, теряют многое из своего первоначального значения. Так, постепенным процессом порчи они доходят до того, что им не приписывают значения, и их рассказывают, как рассказывают сказки».¹ Процесс открепления от обряда Дорси называет порчей. Однако сказка, уже лишенная религиозных функций, сама по себе не представляет собой нечто сниженное сравнительно с мифом, от которого она произошла. Наоборот, освобожденная от уз религиозных условностей, сказка вырывается на вольный воздух художественного творчества, движимого уже иными социальными факторами, и начинает жить полнокровной жизнью.

Этим объяснено происхождение не только сюжета со стороны его содержания, но происхождение волшебной сказки как художественного рассказа.

Повторяем, что это положение собственно *доказано* быть не может, оно может быть показано на большом материале, а это здесь сделать невозможно. Но все же здесь есть еще одно сомнение. Речь идет только о волшебных сказках. Мы сочли возможным выделить их из числа других и изучать самостоятельно. Разомкнув контакт, мы теперь, в конце работы должны вновь сомкнуть его, ибо изучение других жанров может внести изменение в наше представление о том, как слагалась волшебная сказка.

Мы рассмотрели обряды и мифы так называемых первобытных народов и увязали их с современными сказками, но мы не изучили *сказок* этих народов, мы не учли возможности художественной традиции *с самого начала*.

Хотя сюжеты, не имеющие отношения к волшебной сказке, здесь не изучались, но думается, что не только волшебные, но и многие другие (например, сказки о животных) имеют такое же происхождение. Это может быть доказано специальными монографиями, посвященными

¹ Dorsey, op. cit., pp. XXI–XXII.

этим жанрам, доказать это здесь нельзя. Изучение сборников индейских сказок приводит к заключению, что это — сплошь ритуальный материал, то есть что сказка в нашем смысле этого слова здесь еще неизвестна. Такая точка зрения покажется малоубедительной фольклористу, но этнографы, знакомые не только с одними текстами, скорее допустят возможность такого положения. Нейгауз наблюдал его в бывшей немецкой Новой Гвинее. Они «знали только легенды: им неведомы ни сказки, ни басни. Рассказы, которые нам представляются сказочными, являются для них такими же легендами, как и прочие».¹ Леви-Брюль также считает это положение установленным и приводит данные показания, как доказательства.² Это можно подтвердить и анализом сказок о животных. Так, например, в Северной Америке есть особый разряд сказок о «койоте». Это — веселые рассказы о проделках койота. Индейцы Скиди говорят о нем: «Койот — великолепный парень. Он знает все вещи, и его просто невозможно уничтожить. Кроме того, он полон диких причуд и очень хитер, побороть его можно только с величайшими трудностями, и он редко бывает окончательно побежденным». Но эти «сказки» рассказываются, когда предстоит какое-либо предприятие, и ловкость койота должна перейти на рассказчика. То, что мы утверждаем об американском фольклоре, Богораз наблюдает на коряцко-камчадальском фольклоре. «Коряцко-камчадальский фольклор отличается веселым, насмешливым характером. О вóроне Кухте рассказывается много странных и смешных историй о том, как он воевал с мышинными девчонками, как он поджег свой собственный дом и пр. Кухт фигурирует то в виде человека, то в виде ворона. Фольклор относится к нему совершенно непочтительно. Одновременно с этим Кухт является также Вороном-творцом, сотворившим небо и землю. Кухт создал человека, добыл для него огонь, потом даровал ему зверей для промысла».³ То, что Богораз считает непочтительностью, на самом деле может оказаться чувством восхищения перед хитростью ворона, как это указывает Дорси. Во всяком случае, если ворон, о котором рассказываются такие веселые

¹ Neuhaus, Deutsch. Neu-Guinea, Berlin, 1911, III. S. 161.

² Леви-Брюль, Сверхъестественное в первобытном мышлении, стр. 267.

³ В. Г. Богораз, Основные типы фольклора Северной Евразии и Северной Америки. Сов. фольклор, 4–5, 1936.

штуки, есть творец неба и земли и если рассказы рассказываются перед охотой, то и здесь сакральный характер рассказа несомненен, а тем самым подкрепляется мысль о сакральном характере не только волшебных сказок. Ведь посвящение — далеко не единственный обряд, были еще сезонные охотничьи и полеводческие обряды, и целый ряд других обрядов, и каждый из них мог иметь свой *origin-myth*. Связь этих обрядов с мифами и связь их обоих со сказкой еще совершенно не исследована. Чтобы внести ясность в этот вопрос, нужно подробно исследовать состав фольклора доклассовых народов. Это завело бы нас слишком далеко, и для наших целей в этом нет непосредственной необходимости.

Из всего сказанного видно, что уже очень рано начинается «профанация» священного сюжета, понимая под «профанацией» превращение священного рассказа в профанный, то есть не духовный, не «эзотерический», а художественный. Это и есть момент рождения собственно сказки. Но отделить, где кончается священный рассказ и начинается сказка, — невозможно. Как показал Д. К. Зеленин в своей работе «Религиозно-магическая функция волшебных сказок»,¹ запреты на рассказывание и приписывание сказкам магического влияния на промысел держатся до наших дней даже у культурных народов. То же мы знаем о вогульских сказках, о марийских и т. д. Но это — все же реликты, остатки. Наоборот, сказка индейцев почти сплошь священный рассказ, миф, но уже и здесь начинается ее отделение от обряда, и в ней видны зачатки чисто художественного рассказа, каким является и современная сказка.

Таким образом, сказка переняла от более ранних эпох их социальную и идеологическую культуру. Но было бы ошибкой утверждать, что сказка — единственный преемник религии. Религия, как таковая, также изменялась и содержит в себе реликты чрезвычайно древние. Все представления о загробном мире и судьбе умерших, получившие развитие в Египте, Греции и позже в христианстве, возникли гораздо раньше. Здесь нельзя не указать также на шаманизм, точно так же воспринявший много из доисторических эпох, сохранных сказкой.

¹ Сборник в честь С. Ф. Ольденбурга, Л., 1934, стр. 215–241.

Если собрать шаманские рассказы о своих камланиях, о том как шаман отправился в поиски души в иной мир, кто ему при этом помогал, как он переправлялся и т. д., и сопоставить их со странствием или полетом сказочного героя, то получится соответствие. Для отдельных элементов мы это проследили, но и для целого получится совпадение. Так объясняется единство композиции мифа, рассказа о загробном путешествии, рассказа шамана, сказки, а в дальнейшем — поэмы, былины и героической песни. С возникновением феодальной культуры элементы фольклора становятся достоянием господствующего класса, на базе этого фольклора создаются циклы героических сказаний, как Тристан и Исольда, Песнь о Нибелунгах и т. д. Другими словами, движение идет снизу вверх, а не сверху вниз, как это утверждают реакционные теоретики.

Здесь дается историческое объяснение тому явлению, которое всегда считалось трудным для объяснения, явлению всемирного сходства фольклорных сюжетов. Сходство это гораздо шире и глубже, чем это представляется невооруженному глазу. Ни теория миграции, ни теория единства человеческой психики, выдвигаемая антропологической школой, не разрешают этой проблемы. Проблема разрешается историческим изучением фольклора в его связи с производством материальной жизни.

Проблема, считавшаяся такой трудной, все же оказалась разрешимой. Но всякая разрешенная проблема немедленно выдвигает новые проблемы. Изучение фольклора может идти по двум направлениям: по направлению изучения сходства явлений и по линии изучения различий. Фольклор, и в частности сказка, не только единообразен, но при своем единообразии чрезвычайно богат и разнообразен. Изучение этого разнообразия, изучение отдельных сюжетов представляется более трудным, чем изучение композиционного сходства. Если предложенное здесь разрешение действительно окажется верным, то уже по-новому можно будет приступить к изучению отдельных сюжетов, к проблеме их истолкования и их истории.