

СТРУКТУРНОЕ И ИСТОРИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Книга «Морфология сказки» вышла в свет на русском языке в 1928 году¹. Она в свое время вызвала двоякие отклики. С одной стороны, ее доброжелательно встретили некоторые фольклористы, этнографы и литературоведы. С другой стороны, автора обвиняли в формализме, и такие обвинения повторяются по сегодняшний день. Книга эта, как и многие другие, вероятно, была бы забыта, и о ней изредка вспоминали бы только специалисты, но вот через несколько лет после войны о ней вдруг снова вспомнили. О ней заговорили на конгрессах и в печати, она была переведена на английский язык². Что же такое произошло и чем можно объяснить этот возродившийся интерес? В области точных наук были сделаны огромные, ошеломляющие открытия. Эти открытия стали возможны благодаря применению новых точных и точнейших методов исследований и вычислений. Стремление к применению точных методов перекинулось и на гуманитарные науки. Появилась структуральная и математическая лингвистика. За лингвистикой последовали и другие дисциплины. Одна из них — теоретическая поэтика. Тут оказалось, что понимание искусства как некоей знаковой системы, прием формализации и моделирования, возможность применения математических вычислений уже предвосхищены в этой книге, хотя в то время, когда она создавалась, не было того круга поня-

¹ В. Пропп, Морфология сказки, Л., 1928.

² V. Propp, *Morphology of the Folktale*. Edited with an Introduction by Svatava Pirkova-Jacobson. Translated by Laurence Scott, Bloomington, 1958 («Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, Publication Ten») (Перепечатки: «International Journal of American Linguistics», vol. 24, № 4, pt 3, October 1958; «Bibliographical and Special Series of the American Folklore Society», vol. 9, Philadelphia, 1958); V. Propp, *Morphology of the Folktale*. Second Edition. Revised and Edited with a Preface by Louis A. Wagner. New Introduction by Alan Dundes, Austin — London [1968, 1970]. — *Ред.*

тий и той терминологии, которыми оперируют современные науки. И вновь отношение к этой работе оказалось двойственным. Одни считали ее нужной и полезной в поисках новых уточненных методов, другие же, как и прежде, считали ее формалистической и отрицали за ней всякую познавательную ценность.

К числу противников этой книги принадлежит и проф. Леви-Стресс. Он структуралист. Но структуралистов часто обвиняют в формализме. Чтобы показать разницу между структурализмом и формализмом, проф. Леви-Стресс берет в качестве примера книгу «Морфология сказки», которую он считает формалистической, и на ее примере обрисовывает эту разницу. Его статья «La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp» прилагается к настоящему изданию «Морфологии»³. Прав он или нет, об этом пусть судят читатели. Но когда на человека нападают, ему свойственно защищаться. Против аргументов противника, если они представляются ложными, можно выдвинуть контраргументы, которые могут оказаться более правильными. Такая полемика может иметь общенаучный интерес. Поэтому я с благодарностью согласился на любезное предложение издательства Эйнауди написать на эту статью ответ. Проф. Леви-Стресс бросил мне перчатку, и я ее подымаю. Читатели «Морфологии» станут, таким образом, свидетелями поединка и смогут встать на сторону того, кого они сочтут победителем, если таковой вообще окажется.

Проф. Леви-Стресс имеет предо мной одно весьма существенное преимущество: он философ. Я же эмпирик, притом эмпирик неподкупный, который прежде всего пристально всматривается в факты и изучает их скрупулезно и методически, проверяя свои предпосылки и оглядываясь на каждый шаг рассуждений. Эмпирические науки, однако, тоже бывают разные. В некоторых случаях эмпирик может и даже вынужден довольствоваться описанием, характеристикой, в особенности если предметом изучения служит единичный факт. Такие описания отнюдь не лишены научного значения, если только они сделаны правильно. Но если описываются и изучаются ряды фактов и их связи, описание их перерастает в раскрытие явления, феномена, и раскрытие такого феномена обладает уже

³ C. Lévi-Strauss, La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp, — «Cahiers de l'Institut de Science économique appliquée», série M, № 7, mars, 1960 (перепечатка: «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics», III, s'Gravenhage, 1960; на итальянском языке статья включена в качестве приложения к итальянскому изданию книги В. Я. Проппа). — *Ред.*

не только частным интересом, но располагает к философским размышлениям. Эти размышления были и у меня, но они зашифрованы и выражены только в эпиграфах, которыми сопровождаются некоторые из глав. Проф. Леви-Стросс знает мою книгу только по английскому переводу. Но переводчик позволил себе одну недопустимую вольность. Он совершенно не понял, для чего нужны эпиграфы. Внешне они с текстом книги не связаны. Поэтому он счел их излишними украшениями и варварски вычеркнул их. Между тем все эпитеты взяты из серии трудов Гёте, объединенных им под общим заглавием «Морфология», а также из его дневников. Эти эпиграфы должны были выразить то, что в самой книге не сказано. Венец всякой науки есть раскрытие закономерностей. Там, где чистый эмпирик видит разрозненные факты, эмпирик-философ усматривает отражение закона. Я увидел закон на очень скромном участке — на одном из видов народной сказки. Но мне показалось уже тогда, что раскрытие этого закона может иметь и более широкое значение. Самый термин «Морфология» заимствован не из таких руководств по ботанике, где основная цель — систематика, а также не из грамматических трудов, он заимствован у Гёте, который под этим заглавием объединил труды по ботанике и остеологии. За этим термином у Гёте раскрывается перспектива в распознавании закономерностей, которые пронизывают природу вообще. И не случайно, что после ботаники Гёте пришел к сравнительной остеологии. Эти труды можно усиленно рекомендовать структуралистам. И если молодой Гёте в лице Фауста, сидящего в своей пыльной лаборатории и окруженного скелетами, костями и гербариями, не видит в них ничего, кроме праха, то стареющий Гёте, вооруженный методом точных сравнений в области естествознания, видит сквозь единичное — пронизывающее всю природу великое общее и целое. Но нет двух Гёте — поэта и ученого; Гёте «Фауста», стремящийся к познанию, и Гёте — естествовед, пришедший к познанию, есть один и тот же Гёте. Эпиграфы к отдельным главам — знак преклонения перед ним. Но эти эпиграфы должны выразить и другое: область природы и область человеческого творчества не разъединены. Есть нечто, что объединяет их, есть какие-то общие для них законы, которые могут быть изучены сходными методами. Мысль эта, смутно вырисовывавшаяся тогда, в настоящее время лежит в основе поисков точных методов в области гуманитарных наук, о которых говорилось выше. Здесь одна из причин, почему структуралисты меня поддерживали. С другой же стороны, некоторые структуралисты не поняли того, что моя цель состояла не в том, чтобы уста-

новить какие-то широкие обобщения, возможность которых выражена в эпитетах, а что цель была чисто профессионально-фольклористическая. Так, проф. Леви-Стросс дважды задает себе недоуменный вопрос: какие причины побудили меня применить мой метод к сказке? Он сам разъясняет читателю эти причины, которых, по его мнению, несколько. Одна из них состоит в том, что я не этнолог и потому не располагаю материалом мифологии, не знаю его. Я, далее, не имею никаких представлений о подлинных отношениях между сказкой и мифом (стр. 16, 19) ⁴. Короче говоря, то, что я занимаюсь сказкой, объясняется моим недостаточным научным горизонтом, иначе я, вероятно, испробовал бы свой метод не на сказках, а на мифах.

Я не буду входить в логику этих тезисов («так как автор не знает мифов, он занимается сказками»). Логика таких утверждений кажется мне слабой. Но я думаю, что ни одному ученому нельзя запретить заниматься одним и рекомендовать ему заниматься другим. Эти рассуждения проф. Леви-Стросса показывают, что он представляет себе дело так, будто у ученого сперва возникает метод, а потом уже он начинает размышлять, к чему бы этот метод приложить; в данном случае ученый почему-то применяет свой метод к сказкам, что не очень интересует философа. Но так в науке никогда не бывает, так не было и со мной. Дело обстояло совершенно иначе. Русские университеты царских времен давали филологам очень слабую литературоведческую подготовку. В частности, народная поэзия была в полном загоне. Чтобы заполнить этот пробел, я по окончании университета взялся за знаменитый сборник Афанасьева и стал его изучать. Я напал на серию сказок с гонимой падчерицей, и тут я заметил следующее: в сказке «Морозко» (№ 95 по нумерации советских изданий) мачеха отправляет свою падчерицу в лес к Морозке. Морозко пробует ее заморозить, но она отвечает ему так кротко и терпеливо, что он ее щадит, награждает и отпускает. Родная дочь старухи не выдерживает испытания и погибает. В следующей сказке падчерица попадает уже не к Морозке, а к лешему, а еще в следующей — к медведю. Но ведь это одна и та же сказка! Морозко, леший и медведь испытывают и награждают падчерицу по-разному, но ход действия одинаков. Неужели этого никто не замечал? Почему же Афанасьев и другие считают эти сказки разными? Совершенно очевидно, что Морозко, леший и медведь в разной форме совершают

⁴ Здесь и далее В. Я. Пропп дает ссылки на первое издание статьи Леви-Стросса. — *Ред.*

один и тот же поступок. Афанасьев считает эти сказки разными потому, что выступают разные персонажи. Мне же показалось, что сказки эти одинаковы потому, что одинаковы поступки действующих лиц. Я этим заинтересовался и стал изучать и другие сказки с точки зрения того, что в сказке вообще делают персонажи. Так, путем вхождения в материал, а не путем абстракций, родился очень простой метод изучения сказки по поступкам действующих лиц независимо от их облика. Поступки действующих лиц, их действия я назвал функциями. Наблюдение, сделанное над сказками о гонимой падчерице, оказалось тем кончиком, за который можно было ухватить нить и размотать весь клубок. Обнаружилось, что и другие сюжеты основаны на повторяемости функций и что в конечном итоге все сюжеты волшебной сказки основаны на одинаковых функциях, что все волшебные сказки однотипны по своему строению.)

Но если плохую услугу оказал читателю переводчик, опустив эпиграфы из Гёте, то другое нарушение авторской воли было допущено не переводчиком, а русским издательством, выпустившим книгу; было изменено заглавие ее. Она называлась «Морфология волшебной сказки». Чтобы придать книге больший интерес, редактор вычеркнул слово «волшебной» и тем ввел читателей (и в том числе проф. Леви-Стросса) в заблуждение, будто здесь рассматриваются закономерности сказки как жанра вообще. Книга под таким названием могла бы стать в один ряд с этюдами типа «Морфология заговора», «Морфология басни», «Морфология комедии» и т. д. Но у автора отнюдь не было цели изучить все виды сложного и многообразного жанра сказки как таковой. В ней рассматривается только один вид ее, резко отличающийся от всех других ее видов, а именно сказки волшебные, притом только народные. Это, таким образом, специальное исследование по частному вопросу фольклористики. Другое дело, что метод изучения повествовательных жанров по функциям действующих лиц может оказаться продуктивным не только в применении к волшебным, но и другим видам сказки, а может быть и к изучению произведений повествовательного характера мировой литературы вообще. Но можно предсказать, что конкретные результаты во всех этих случаях окажутся совершенно различными. Так, например, кумулятивные сказки построены на совершенно иных принципах, чем сказки волшебные. В английской фольклористике они названы *Formula-Tales*. Типы формул, на которых основаны эти сказки, могут быть найдены и определены, но схемы их окажутся совершенно иными, чем схемы сказок волшебных. Есть, таким образом,

различные типы повествований, которые могут, однако, изучаться одинаковыми методами. Проф. Леви-Стросс приводит мои слова, что найденные мною выводы неприменимы к сказкам Новалиса или Гёте и вообще к искусственным сказкам литературного происхождения, и обращает их против меня, считая, что в таком случае мой вывод ошибочны. Но они отнюдь не ошибочны, они только не имеют того универсального значения, которое хотел бы им придать мой уважаемый критик. Метод широк, выводы же строго ограничиваются тем видом фольклорного повествовательного творчества, на изучении которого они были получены.

Я не буду отвечать на все обвинения, выдвинутые против меня проф. Леви-Строссом. Я остановлюсь только на некоторых, наиболее важных. Если эти обвинения окажутся необоснованными, другие, более мелкие и вытекающие из них, отпадут сами собой.

Основное обвинение состоит в том, что моя работа формалистическая и уже потому не может иметь познавательного значения. Точного определения того, что понимается под формализмом, проф. Леви-Стросс не дает, ограничиваясь указанием на некоторые его признаки, которые сообщаются по ходу изложения. Один из этих признаков состоит в том, что формалисты изучают свой материал безотносительно к истории. Такое формалистическое, внеисторическое изучение он приписывает и мне. Желая, по-видимому, несколько смягчить свой суровый приговор, проф. Леви-Стросс сообщает читателям, будто я, написав «Морфологию», затем отказался от формализма и морфологического анализа, чтобы посвятить себя историческим и сравнительным разысканиям об отношении устной литературы (так он называет фольклор) к мифам, обрядам и учреждениям (стр. 4). Какие это разыскания — он не говорит. В книге «Русские аграрные праздники» (1963) я применил как раз тот самый метод, что и в «Морфологии». Оказалось, что все большие основные аграрные праздники состоят из одинаковых элементов, различно оформленных. Но об этой работе проф. Леви-Стросс еще не мог знать. По-видимому, он имеет в виду книгу «Исторические корни волшебной сказки», вышедшую в 1946 году и выпущенную издательством Эйнауди на итальянском языке. Но если бы проф. Леви-Стросс заглянул в эту книгу, он бы увидел, что она начинается с изложения тех положений, которые развиты в «Морфологии». Определение волшебной сказки дается не через ее сюжеты, а через ее композицию. Действительно, установив единство композиции волшебных сказок, я должен был задуматься о причине такого единства. Что причина кроется не в им-

манентных законах формы, а что она лежит в области ранней истории или, как некоторые предпочитают говорить, доистории, т. е. той ступени развития человеческого общества, которая изучается этнографией и этнологией, для меня было ясно с самого начала. Проф. Леви-Стросс совершенно прав, когда он говорит, что морфология бесплодна, если она, прямо или косвенно, не будет оплодотворена данными этнографии (*observation ethnographique* — стр. 30). Именно поэтому я не отвернулся от морфологического анализа, а стал искать исторических основ и корней той системы, которая открылась на сравнительном изучении сюжетов волшебной сказки. «Морфология» и «Исторические корни» представляют собой как бы две части или два тома одного большого труда. Второй прямо вытекает из первого, первый есть предпосылка второго. Проф. Леви-Стросс цитирует мои слова о том, что морфологические разыскания «следует связать с изучением историческим» (стр. 19), но опять употребляет их против меня. Поскольку в «Морфологии» такое изучение фактически не дано — он прав. Но он недооценил, что эти слова представляют собой выражение известного принципа. Они содержат также некоторое обещание в будущем это историческое изучение произвести. Они — своего рода вексель, по которому, хотя и через много лет, я все же честно уплатил. Если, таким образом, он пишет про меня, что я разрываюсь между «формалистическим призраком» (*vision formaliste*) и «кошмарной необходимостью исторических объяснений» (*l'obsession des explications historiques* — стр. 20), то это просто неверно. Я, по возможности строго методически и последовательно, перехожу от научного описания явлений и фактов к объяснению их исторических причин. Не зная всего этого, проф. Леви-Стросс даже приписывает мне раскаяние, которое заставило меня отказаться от своих формалистических видений, чтобы прийти к историческим разысканиям. Но я не испытываю никакого раскаяния и не ощущаю ни малейших угрызений совести. Сам проф. Леви-Стросс считает, что историческое объяснение сказок вообще фактически невозможно, «так как мы знаем очень мало о доисторических цивилизациях, где они зародились» (стр. 21). Он сетует также на отсутствие текстов для сравнения. Но дело не в текстах (которые, впрочем, имеются в совершенно достаточном количестве), а в том, что сюжеты порождены бытом народа, его жизнью и вытекающими из этого формами мышления на ранних стадиях человеческого общественного развития и что появление этих сюжетов исторически закономерно. Да, мы еще мало знаем этнологию, но все же в мировой науке накопился огромный фак-

тический материал, который делает подобные разыскания вполне надежными.

Но дело не в том, как создавалась «Морфология» и что переживал автор, а в вопросах совершенно принципиальных. Формальное изучение нельзя отрывать от исторического и противопоставлять их. Как раз наоборот: формальное изучение, точное систематическое описание изучаемого материала есть первое условие, предпосылка исторического изучения и вместе с тем первый шаг его. В разрозненном изучении отдельных сюжетов нет недостатка: они в большом количестве даны в трудах так называемой финской школы. Однако, изучая отдельные сюжеты в отрыве друг от друга, сторонники этого направления не видят никакой связи сюжетов между собой, не подозревают даже о наличии или возможности такой связи. Такая установка характерна для формализма. Для формалистов целое есть механический конгломерат из разрозненных частей. Соответственно в данном случае жанр волшебной сказки представляется как совокупность не связанных между собой отдельных сюжетов. Для структуралиста же части рассматриваются и изучаются как элементы целого и в их отношении к целому. Структуралист видит целое, видит систему там, где формалист ее видеть не может. То, что дается в «Морфологии», дает возможность межсюжетного изучения жанра как некоего целого, как некоей системы, вместо изучения посюжетного, как это делается в трудах финской школы, которую, несмотря на все ее заслуги, как мне кажется, упрекают в формализме справедливо. Сравнительное межсюжетное изучение открывает широкие исторические перспективы. Историческому объяснению в первую очередь подлежат не отдельные сюжеты, а та композиционная система, к которой они принадлежат. Тогда между сюжетами откроется историческая связь, и этим прокладывается путь к изучению и отдельных сюжетов.

Но вопрос об отношении формального изучения к историческому охватывает только одну сторону дела. Другая касается понимания отношения формы к содержанию и способов их изучения. Под формалистическим изучением обычно понимается изучение формы безотносительно к содержанию. Проф. Леви-Стросс даже говорит о их противопоставлении. Такой взгляд не противоречит взглядам современных советских литературоведов. Так, Ю. М. Лотман, один из активнейших исследователей в области структурального литературоведения, пишет, что основной порок так называемого «формального метода» в том, что он зачастую подводил исследователей к взгляду на литературу как на сумму приемов, механический

конгломерат⁵. К этому можно бы прибавить еще другое: для формалистов форма имеет свои самодовлеющие законы и имманентные, независимые от общественной истории законы развития. С этой точки зрения развитие в области литературного творчества есть саморазвитие, определяющееся законами формы.

Но если эти определения формализма верны, книгу «Морфология сказки» никак нельзя назвать формалистической, хотя проф. Леви-Стросс и далеко не единственный обвинитель. Не всякое изучение формы есть изучение формалистическое, и не всякий ученый, изучающий художественную форму произведений словесного или изобразительного искусства, есть непременно формалист.

Уже выше я приводил слова проф. Леви-Стросса о том, что мои выводы о структуре волшебной сказки представляют собой фантом, формалистическое привидение — *une vision formaliste*. Это — не случайно оброненное слово, а глубочайшее убеждение автора. Он считает, что я — жертва субъективных иллюзий (стр. 21). Из многих сказок я конструирую одну, которая никогда не существовала. Это «абстракция, такая беспредметная, что она не учит нас ничему об объективных причинах, почему существует множество отдельных сказок» (стр. 25). Что моя абстракция, как выведенную мною схему называет проф. Леви-Стросс, не открывает причин разнообразия, — это верно. Этому учит только историческое рассмотрение. Но что она беспредметна и представляет собой иллюзию — неверно. Слова проф. Леви-Стросса показывают, что он, по-видимому, просто не понял моего совершенно эмпирического конкретного детализованного исследования. Как это могло случиться? Проф. Леви-Стросс жалуется, что мою работу вообще трудно понять. Можно заметить, что люди, у которых много своих мыслей, трудно понимают мысли других. Они не понимают того, что понимает человек непредубежденный. Мое исследование не подходит под общие взгляды проф. Леви-Стросса, и в этом одна из причин такого недоразумения. Другая лежит во мне самом. Когда писалась книга, я был молод и потому был убежден, что стоит высказать какое-нибудь наблюдение или какую-нибудь мысль, как все сейчас же ее поймут и разделят. Поэтому я выражался чрезвычайно коротко, стилем теорем, считая излишним развивать или подробно доказывать свои мысли, так как и без того все ясно и понятно с первого взгляда. Но в этом я ошибался.

⁵ Ю. М. Лотман. Лекции по структуральной поэтике. Вып. I (Введение, теория стиха), Тарту. 1964 (Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 160. Труды по знаковым системам, I), стр. 9—10.

Начнем с терминологии. Я должен признать, что термин «морфология», которым я когда-то так дорожил и который я заимствовал у Гёте, вкладывая в него не только научный, но и какой-то философский и даже поэтический смысл, выбран был не совсем удачно. Если быть совершенно точным, то надо было говорить не «морфология», а взять понятие гораздо более узкое и сказать «композиция», и так и назвать: «Композиция фольклорной волшебной сказки». Но слово «композиция» тоже требует определения, под ним можно подразумевать разное. Что же под этим подразумевается здесь?

Уже выше говорилось, что весь анализ исходит из наблюдения, что в волшебных сказках разные люди совершают одни и те же поступки или, что одно и то же, что одинаковые действия могут осуществляться очень по-разному. Это было показано на вариантах группы сказок о гонимой падчерице, но это наблюдение верно не только для вариантов одного сюжета, но и для всех сюжетов жанра волшебных сказок. Так, например, если герой отправляется из дому на какие-нибудь поиски и предмет его желаний находится очень далеко, он может полететь туда по воздуху на волшебном коне, или на спине орла, или на ковре-самолете, а также на летучем корабле, на спине черта и т. д. Мы не будем здесь приводить всех возможных случаев. Легко заметить, что во всех этих случаях мы имеем переправу героя к месту, где находится предмет его поисков, но что формы осуществления этой переправы различны. Мы, следовательно, имеем величины стабильные и величины переменные, изменчивые. Другой пример: царевна не желает выходить замуж, или отец не желает выдать ее за неугодного ему или ей претендента. От жениха требуют, чтобы он выполнил нечто совершенно невыполнимое: допрыгнул бы на коне до ее окна, выкупался в котле с кипятком, разгадал бы загадку царевны, достал бы золотой волос с головы морского царя и т. д. Наивный слушатель принимает все эти случаи за совершенно различные, — и по-своему он прав. Но пытливый исследователь видит за этим многообразием какое-то единство, устанавливаемое логически. Если в первом ряду примеров мы имеем переправу к месту поисков, то второй представляет собой мотив трудных задач. Содержание задач может быть различным, оно варьирует, представляет собой нечто переменное. Задавание же задач как таковое есть элемент стабильный. Эти стабильные элементы я назвал функциями действующих лиц. Цель исследования состояла в том, чтобы установить, какие функции известны волшебной сказке, установить, ограничено ли их число или нет, посмотреть, в какой последовательности они даются. Резуль-

таты такого изучения и составляют содержание книги. Оказалось, что функций мало, форм их много, последовательность функций всегда одинакова, т. е. получилась картина удивительной закономерности.

Мне казалось, что все это довольно просто и должно пониматься легко. Я и сейчас так думаю. Но я не учел, что слово «функция» во всех языках мира имеет множество разных значений. Оно применяется в математике, механике, медицине, философии. Те, кто не знает все значения слова «функция», понимают меня очень легко. Мое определение слова «функция» для данного исследования гласит: под функцией понимается поступок действующего лица, определяемый с точки зрения его значения для хода действия. Так, если герой на своем коне допрыгивает до окна царевны, мы имеем не функцию скачка на коне (такое определение было бы верно безотносительно к ходу действия в целом), а функцию выполнения трудной задачи, связанной со сватовством. Равным образом, если герой на орле перелетает в страну, где находится царевна, мы имеем не функцию полета на птице, а функцию переправы к месту, где находится предмет поисков. Слово «функция» есть, таким образом, условный термин, который в данной работе понимается только в этом смысле слова и ни в каких других.

Установление функций есть вывод из подробного сопоставительного изучения материала. Поэтому никак нельзя согласиться с проф. Леви-Строссом, будто функции установлены совершенно произвольно и субъективно. Они установлены не произвольно, а путем сопоставлений, сравнений и логических определений сотен и тысяч случаев. Но проф. Леви-Стросс понимает термин «функция» в совершенно ином смысле, чем это оговорено в «Морфологии». Так, чтобы доказать, что функции установлены произвольно, он приводит в пример разных людей, которые смотрят на плодовое дерево: один будет считать важнейшей функцию плодovitости, другой — наличие глубоких корней, дикарь может видеть в нем функцию соединения неба с землей (дерево может вырасти до неба). С точки зрения логики плодovitость действительно может быть названа одной из функций плодового дерева, но плодovitость не поступок, тем более не поступок действующего лица в художественном повествовании. Я же имею дело именно с повествованиями и поисками в них специфических закономерностей. Проф. Леви-Стросс придает моим терминам такой обобщающий, абстрактный смысл, которого они не имеют, а потом их отвергает. Функции установлены произвольно. Теперь можно вернуться к вопросу о том, что можно назвать

композицией. **✓**Композицией я называю последовательность функций, как это диктуется самой сказкой. Полученная схема — не архетип, не реконструкция какой-то единственной некогда не существовавшей сказки, как думает мой оппонент, а нечто совершенно другое: это единая композиционная схема, лежащая в основе волшебных сказок. В одном проф. Леви-Стросс действительно прав: реально эта композиционная схема не существует. Но она реализуется в повествовании в самых различных формах, она лежит в основе сюжетов, представляет собой как бы их скелет. Чтобы лучше разъяснить эту мысль и обезопасить себя от дальнейших недоразумений, приведем пример того, что понимается под сюжетом и что под композицией. Примеры будут приведены в самой краткой и несколько упрощенной форме. Предположим, что змей похищает дочь царя. Царь вызывает о помощи. Крестьянский сын берется ее отыскать. Он отправляется в путь. По дороге он встречает старуху, которая предлагает ему упасти стадо диких коней. Он это выполняет, и она дарит ему одного из коней, который переносит его на остров, где находится похищенная царевна. Герой убивает змея, возвращается, царь его награждает — женит его на своей дочери. Таков сюжет сказки. Композиция же ее может быть определена следующим образом: происходит какая-нибудь беда. К герою зывают о помощи. Он отправляется в поиски. По дороге герой встречает кого-либо, кто подвергает его испытанию и награждает его волшебным средством. При помощи этого волшебного средства он находит объект своих поисков. Герой возвращается и его награждают. Такова композиция сказки. Легко заметить, что одна и та же композиция может лежать в основе многих сюжетов и наоборот: множество сюжетов имеют в основе одну и ту же композицию. Композиция есть фактор стабильный, сюжет — переменный. Если бы не было опасности дальнейших терминологических недоразумений, совокупность сюжета и композиции можно было бы назвать структурой сказки. Композиция реально не существует в той же степени, в какой в мире вещей не существует общих понятий: они есть только в сознании человека. Но именно при помощи общих понятий мы познаем мир, раскрываем его законы и учимся управлять им.

Раньше чем вплотную перейти к вопросу о форме и содержании, надо остановиться еще на некоторых частностях.

Изучая сказку, можно заметить, что некоторые функции (поступки действующих лиц) легко располагаются попарно. Например: задание трудной задачи влечет за собой ее разрешение, погоня ведет к спасению от нее, бой ведет к победе,

беда или несчастье, с которого начинается сказка, в конце ее ликвидируется и т. д. Проф. Леви-Стросс полагает, что парные функции собственно составляют одну, сводимы к одной. Логически это, может быть, и так. Бой и победа как бы составляют одно целое. Но для определения композиции такие механические соединения непригодны и применение их дало бы ложную картину. Парные функции выполняются разными лицами. Трудную задачу задает одно лицо, а решает ее другое. Вторая половина парной функции может быть положительной или отрицательной. В сказке бывает подлинный герой и ложный: подлинный герой решает задачу и награждается, ложный герой не может этого сделать и наказывается. Парные функции разъединены промежуточными функциями. Так, похищение царевны (начальная беда, первый элемент завязки) стоит в начале сказки, а возвращение ее (развязка) происходит в конце. Поэтому при изучении композиции, т. е. последовательности функций, соединение парных элементов в один не привело бы нас к пониманию закономерностей хода действия и развития сюжета. Рекомендацию логизировать эти функции вопреки материалу принять невозможно.

В силу этих же причин невозможно принять и другую рекомендацию. Для меня было очень важно установить, в какой последовательности народ размещает функции. Оказалось, что последовательность всегда одна: для фольклориста это — весьма существенное открытие. Действия совершаются во времени, и поэтому последовательность их рассматривается одна за другой. Этот способ изучения и расположения не удовлетворяет проф. Леви-Стросса. Принятый мной порядок изложения он обозначает буквами алфавита: А, В, С и т. д. Вместо хронологического ряда он предлагает логическую систему. Мой оппонент хотел бы распределить функции так, чтобы они располагались по вертикали и горизонтали. Такое расположение — одно из требований структуралистской техники изучения. Но оно уже дано в «Морфологии», только в другом виде. Мой оппонент, вероятно, обратил недостаточное внимание на конец книги, где имеется приложение, названное «Материалы для табуляции сказки». Приведенные там рубрики представляют собой горизонталь. Эта таблица — расширенная композиционная схема, данная в книге через буквенные обозначения. Под приведенные рубрики может вписываться конкретный материал сказки — это будет вертикаль. Эту совершенно конкретную схему, полученную путем сопоставления текстов, нет никакой надобности заменять схемой чисто абстрактной. Разница между моим мышлением и мышлением моего оппонента состоит в том, что я абстрагирую от

материала, проф. Леви-Стросс абстрагирует мои абстракции. Он упрекает меня в том, что от предложенных мной абстракций нет обратного пути к материалу. Но если бы он взял любой сборник волшебных сказок и приложил бы их к предложенной мной схеме, он увидел бы, что схема в точности соответствует материалу, увидел бы воочию закономерность структуры сказки. Мало того, исходя из схемы, можно самому сочинять бесконечное количество сказок, которые все будут строиться по тем же законам, что и народная. За вычетом несоединимых разновидностей количество возможных комбинаций можно было бы вычислить математически. Если предложенную мною схему назвать моделью, то модель эта воспроизводит все конструктивные (стабильные) элементы сказки, оставляя в стороне элементы не конструктивные (переменные). Моя модель соответствует тому, что моделируется, она основана на изучении материала, модель же, предложенная проф. Леви-Строссом, действительности не соответствует и основана на логических операциях, не выужденных материалами. Абстракция от материала объясняет материал, абстракция от абстракции становится самоцелью, оторвана от материала, может оказаться в противоречии с данными реального мира и объяснять его уже не может. Логизируя совершенно абстрактно и полностью оторвавшись от материала (сказкой проф. Леви-Стросс не интересуется и узнать ее не стремится), он изымает функции из времени (стр. 29). Для фольклориста это невозможно, так как функция (поступок, действие, акция), как она определена в книге, совершается во времени и изъять ее из времени невозможно. Здесь кстати можно упомянуть, что в сказке господствует совершенно иная концепция времени, пространства и числа, чем та, к которой мы привыкли и которую мы склонны считать абсолютной. Но об этом здесь речи быть не может — это особая проблема. Упоминаю же я об этом только потому, что насильственное выведение функций из времени разрушает всю художественную ткань произведения, которая подобна тонкой и искусной паутине, не терпящей прикосновений. Это — лишний аргумент в пользу расположения функций во времени, как это диктуется повествованием, а не во вневременный ряд (*structure a-temporelle*), как это хотелось бы проф. Леви-Строссу.

Для фольклориста и литературоведа в центре внимания находится сюжет. В русском языке слово «сюжет» как литературоведческий термин получило совершенно определенное значение: совокупность действий, событий, которые конкретно развиваются в ходе повествования. Английский переводчик очень удачно перевел его через слово «plot». Недаром также

немецкий журнал, посвященный повествовательному творчеству народа, назван «Fabula». Но для проф. Леви-Стросса сюжет интересом не обладает. Слово «сюжет» он переводит на французский язык через «thème» (стр. 5). Он, по-видимому, предпочитает его потому, что «сюжет» есть категория, относящаяся ко времени, а «тема» этим признаком не обладает. Но с такой заменой ни один литературовед никогда не согласится. Можно очень по-разному понимать как термин «сюжет», так и термин «тема», но отождествлять и взаимно заменять их никак нельзя. Такое пренебрежение к сюжету, к повествованию видно и по другим случаям неправильных переводов. Так, герой на своем пути встречает какую-нибудь старуху (или другой персонаж), которая его испытывает и дарит ему волшебный предмет или волшебное средство. Персонаж этот в точном соответствии с его функцией назван мной «дарителем». Волшебные предметы, которые получает герой, в фольклористике получили название «волшебных даров» (Zauber Gaben). Это — специальный научный термин. Английский переводчик перевел слово «даритель» через «допог», что очень точно соответствует сказке и, может быть, даже лучше, чем «даритель», так как «дар» не всегда бывает добровольным. Но проф. Леви-Стросс переводит это слово через «bienfaiteur» (стр. 9), что опять придает термину настолько общий, абстрактный смысл, что он теряет свое значение.

После этих отступлений, необходимых для лучшего понимания дальнейшего, можно уже вплотную подойти к вопросу о содержании и форме. Как уже указывалось, формалистическим принято называть изучение формы в отрыве от содержания. Должен признаться, что я не понимаю, что это означает, не знаю, как это реально понять, приложить к материалу. Может быть, я бы это понял, если бы я знал, где в художественном произведении искать форму и где содержание. О форме и содержании вообще как философской категории можно спорить сколько угодно, но споры эти будут бесплодны, если предметом спора с самого начала будет служить категория формы вообще и содержания вообще, без конкретного изучения материала во всем его многообразии.

Для народной эстетики сюжет как таковой составляет содержание произведения. Содержание сказки о Жар-птице для народа состоит в рассказе о том, как огненная птица прилетела в сад короля и стала воровать золотые яблоки, как царевич отправился ее искать и вернулся не только с Жар-птицей, но и с конем и красивой невестой. В том, что случилось, и состоит весь интерес. Встанем на минуту на

точку зрения народа (она, между прочим, весьма умна). Если сюжет можно назвать содержанием, то композиция содержанием никак названа быть не может. Так мы логически приходим к заключению, что композиция относится к области формы прозаического произведения. С этой точки зрения в одну форму можно уложить разное содержание. Но выше мы говорили и пытались показать, что композиция и сюжет неразделимы, что сюжет не может существовать вне композиции, а композиция не существует вне сюжета. Так мы на нашем материале приходим к подтверждению общеизвестной истины, что форма и содержание неразделимы. Об этом же говорит и проф. Леви-Стросс: «Форма и содержание обладают одной природой, они подсудны одному анализу» (стр. 21—22). Это несомненно так. Но задумаемся в это утверждение: если форма и содержание неразделимы и даже одноприродны, то тот, кто анализирует форму, тем самым анализирует содержание. В чем же тогда грех формализма, и в чем состоит мое преступление, когда я анализирую сюжет (содержание) и композицию (форму) в их неразрывной связи?

Однако такое понимание содержания и формы не совсем обычно, и неясно, годится ли оно и для других видов художественного словесного творчества или нет. Под формой обычно понимают жанровую принадлежность. Один и тот же сюжет может иметь форму романа, трагедии, киносценария. Кстати, мысль проф. Леви-Стросса блестяще подтверждается на попытках драматизировать или экранизировать повествовательные произведения. Роман Золя на страницах книги и на экранах кино — это разные произведения, большей частью ничего общего не имеющие между собой. Под содержанием также обычно понимают не сюжет, а идею произведения, то, что автор хотел выразить, его мировоззрение, взгляды. Попыток изучить и оценить мировоззрение писателей имеется великое множество. В большинстве случаев они носят совершенно дилетантский характер. Над такими попытками издевался Лев Толстой. Когда его спросили, что он хотел сказать своим романом «Анна Каренина», он сказал: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что я имел в виду выразить романом, то я должен был написать роман тот самый, который я написал сначала. И если критики теперь уже понимают и в фельетоне могут выразить то, что я хочу сказать, то я их поздравляю»⁶. Если, таким образом, в профессиональной литературе художественное произведение как таковое

⁶ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 62, М., 1953, стр. 29.

есть форма выражения идеи, то тем более это относится к фольклору. Здесь имеются столь железные законы формы (композиции), что игнорирование их приводит к величайшим ошибкам. В зависимости от собственных политических, социальных, исторических или религиозных взглядов исследователь будет приписывать сказке или фольклору свое собственное мировоззрение, доказывая, что она — выражение мистических, или атеистических, или революционных, или охранительных взглядов. Это вовсе не значит, что мир идей фольклора нельзя изучать. Это значит совсем другое: мир идей («содержание») научно и объективно возможно изучить только тогда, когда будут изучены закономерности в области художественной формы. Я совершенно согласен с проф. Леви-Строссом, когда он требует исторических и литературно-критических разысканий («*investigation historique*» и «*critique litteraire*»). Но он ставит это требование в отмену того, что он называет формальным изучением. Между тем предварительное формальное изучение есть первое условие не только исторического, но и литературно-критического изучения. Если «Морфология» составляет как бы первый том большого исследования, а «Исторические корни» второй, то литературная критика могла бы составить третий том. Только после изучения формальной системы сказки и определения ее исторических корней окажется возможным объективно и научно раскрыть заложенный в сказке интереснейший и весьма значительный мир народной философии и народной морали в их историческом развитии. В этом отношении сказка показала бы слоистое строение, наподобие слоям геологических отложений. В ней сочетаются древнейшие пласты, наряду с более поздними и современными. Здесь можно было бы изучить и все переменные элементы, краски, ибо художественность сказки не ограничивается ее композицией. Для того чтобы все это изучить и понять, нужно знать ту основу, из которой вырастает великое многообразие народной сказки.

Я не могу ответить на все мысли, высказанные проф. Леви-Строссом. Но еще на одном, уже более частном, но очень интересном вопросе все же хотелось бы остановиться. Это — вопрос об отношении сказки и мифа. Существенного значения эта проблема для наших целей не имеет, так как в данной работе исследуется сказка, а не миф. Но проф. Леви-Стросс много занимался мифами, эта сторона его интересует, и здесь он со мной тоже не согласен.

Об отношении сказки к мифу в книге говорится очень скупо, коротко и бездоказательно. Я имел неосторожность высказать свои взгляды аподиктически. Но недоказанные взгля-

ды не всегда бывают ошибочными. Я полагаю, что миф как таковой, как историческая категория, древнее сказки, проф. Леви-Стросс это отрицает. Развить всю проблему здесь невозможно, но кратко осветить ее все же нужно.

✓ В чем разница между сказкой и мифом и в чем состоит их совпадение, как это представляется фольклористу? Одно из характерных свойств сказки состоит в том, что она основана на художественном вымысле и представляет собой фикцию действительности. В большинстве языков слово «сказка» есть синоним слова «ложь», «враки». «Сказка вся, больше врать нельзя» — так русский сказочник кончает свой рассказ. Миф же есть рассказ сакрального порядка. В действительность рассказа не только верят, он выражает священную веру народа. Разница между ними, следовательно, не формальная. Мифы могут принять форму художественного рассказа, и виды таких рассказов могут быть изучены, хотя в данной книге это и не делается. Когда проф. Леви-Стросс говорит, что «миф и сказка эксплуатируют общую субстанцию» (стр. 20), то это совершенно правильно, если под субстанцией понимать ход повествования или сюжет. Есть мифы, которые строятся по той же морфологической или композиционной системе, что и сказка. Из области античности сюда относятся, например, мифы об Аргонавтах, о Персее и Андромеде, о Тезее и некоторые другие. Они иногда вплоть до деталей соответствуют той композиционной системе, которая изучена в «Морфологии сказки». Таким образом, есть случаи, когда миф и сказка по формам могут совпадать. Но это наблюдение отнюдь не имеет универсального характера. Целый ряд античных мифов — таких большинство — не имеют с этой системой ничего общего. Еще более это относится к мифам первобытных. Космогонические мифы, мифы о создании или происхождении мира, животных, людей и вещей не связаны с системой волшебной сказки и не могут превратиться в нее. Они строятся по совершенно иной морфологической системе. Таких систем имеется очень много, и с этой стороны мифология изучалась еще мало. Там, где сказка и миф строятся по одинаковой системе, миф всегда древнее сказки. Это можно доказать, например, изучая историю сюжета софокловского «Эдипа»⁷. В Элладе это миф. В средневековье этот сюжет приобретает христианский сакральный характер. Его рассказывают о великом грешнике Иуде, или о таких святых, как Григорий или Андрей Критский, или Альбан, которые великой святостью иску-

⁷ В. Пропп, Эдип в свете фольклора, — «Ученые записки ЛГУ», № 72. Серия филологических наук, вып. 9, Л., 1944 (см. в настоящем сборнике, стр. 258—299. — *Ред.*).

пили великий грех. Но когда герой теряет свое имя, а рассказ теряет свой сакральный характер — миф и легенда превращаются в сказку. Но проф. Леви-Стросс утверждает совершенно иное; он не согласен, что миф древнее сказки, говоря, что миф и сказка могут сосуществовать и что они сосуществуют по сегодняшний день. «В современности мифы и сказки существуют бок о бок: один жанр не может, таким образом, считаться продолжением другого» (стр. 19). Пример «Эдипа» показывает, однако, что в историческом развитии сюжеты из одного жанра (миф) могут переходить в другой (легенда), а из другого в третий (сказка). Всякий фольклорист хорошо знает, что сюжеты сплошь и рядом из одного жанра переключаются в другой очень широко (сюжеты сказки попадают в эпос и т. д.). Но проф. Леви-Стросс говорит не о конкретных сюжетах, а употребляет слова «миф» и «сказка» в общем, генерализирующем смысле как миф «вообще» и сказка «вообще», т. е. имеет в виду жанр как таковой, не различая их типов и сюжетов. Поэтому он говорит о их сосуществовании по сегодняшний день. Но в этом случае он мыслит не как историк. Надо говорить не о веках, а об исторических периодах и общественных формациях. Изучение наиболее архаических и примитивных народов приводит к заключению, что весь их фольклор (как и изобразительное искусство) имеет сплошь сакральный или магический характер. То, что в популярных, а иногда и научных изданиях выдается за «сказки дикарей», далеко не всегда представляет собой сказки. Достаточно известно, что, например, так называемые сказки о животных некогда рассказывались не как сказки, а как рассказы, имевшие магический характер и долженствовавшие способствовать успеху на охоте. Материалов по этому вопросу имеется очень много. Сказка же рождается позднее, чем миф, и наступает эпоха, когда некоторое время они действительно могут сосуществовать, но только в тех случаях, когда сюжеты мифов и сюжеты сказок принадлежат к разным композиционным системам и представляют разные сюжеты. Античность знала и сказки, и мифы, но сюжеты их были различны. Миф об Аргонавтах и сказка об Аргонавтах одновременно у одного народа сосуществовать не могут. Сказок о Тезее не могло быть там, где имелся миф о Тезее и где ему воздавался культ. Наконец, в современных развитых общественных формациях существование мифов уже невозможно. Ту роль, которую некогда играли мифы, как священное предание народа, теперь играет священное сказание и церковная повествовательная литература. Однако в социалистических странах и эти последние остатки мифа и священного пре-

дания исчезают. Таким образом, вопрос о сравнительной древности мифа и сказки и о возможности или невозможности их сосуществования не может решаться суммарно. Он решается в зависимости от ступени развития народа. Знание и понимание морфологических систем и умение их различать необходимо как для установления сходства между сказкой и мифом, так и их различий, а также для решения вопроса об их относительной древности и возможности или невозможности их сосуществования. Вопрос сложнее, чем это представляется проф. Леви-Строссу.

Можно подвести некоторые итоги. Философ будет считать правильными те общие суждения, которые соответствуют той или иной философии. Ученый же будет считать правильными прежде всего такие общие суждения, которые вытекают как выводы из изучения материалов. Хотя проф. Леви-Стросс упрекает меня в том, что мои выводы не соответствуют, как он говорит, природе вещей, но ни одного конкретного случая из области сказки, когда полученные выводы оказались бы ошибочными, он не привел, а такие возражения для ученого наиболее опасны, но и наиболее полезны, желательны и ценны.

Другой важнейший для любого ученого любой специальности вопрос есть вопрос о методах. Проф. Леви-Стросс указывает, что мой метод ошибочен, так как явление переносимости действия с одного лица на другое или наличие одних и тех же действий при разных исполнителях возможно не только в области волшебной сказки. Это наблюдение совершенно правильно, но оно говорит не против предложенного мною метода, а в пользу него. Так, если в космогонических мифах ворон, норка и антропоморфное существо или божество могут выступить в одинаковой роли создателей мира, то это означает, что мифы не только могут, но даже должны изучаться теми же методами, что и волшебная сказка. Выводы получатся совершенно другие, морфологических систем окажется много, но методы могут быть одинаковы.

Очень возможно, что метод изучения повествований по функциям действующих лиц окажется полезным и для изучения повествовательных жанров не только фольклора, но и литературы. Однако методы, предложенные в этой книге для появления структурализма, как и методы структуралистов, стремящихся к объективному и точному изучению художественной литературы, все же имеют свои границы применения. Они возможны и плодотворны там, где имеется повторяемость в больших масштабах. Это мы имеем в языке, это мы имеем в фольклоре. Но там, где искусство становится об-

ластью творчества неповторимого гения, применение точных методов только тогда даст положительные результаты, если изучение повторимости будет сочетаться с изучением единственности, перед которым пока мы стоим как перед проявлением непостижимого чуда. Под какие бы рубрики мы ни подводили «Божественную комедию» или трагедии Шекспира, гений Данте и гений Шекспира неповторим, и ограничиваться в их изучении точными методами нельзя. И если в начале этого предисловия указывалось на сходство, которое имеется между закономерностями, изучаемыми точными науками и науками гуманитарными, то закончить хотелось бы указанием на их принципиальное специфическое отличие.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие (Б. Н. Путилов)	7
Специфика фольклора	16
Принципы классификации фольклорных жанров	34
Жанровый состав русского фольклора	46
Фольклор и действительность	<u>83</u>
Об историзме фольклора и методах его изучения .	116
Структурное и историческое изучение волшебной сказки	132
Трансформации волшебных сказок	153
Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне)	174
Мотив чудесного рождения	205
Кумулятивная сказка .	241
Эдип в свете фольклора . . .	258
Чукотский миф и гиляцкий эпос	300
«Калевала» в свете фольклора	303
Примечания	318
Сокращения, принятые для обозначения источников в текстах статей	323

Владимир Яковлевич Пропп

ФОЛЬКЛОР
И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ
Избранные статьи

*Утверждено к печати Редакцией серии
«Исследования по фольклору
и мифологии Востока»*

Редактор *С. С. Цельникер*
Младший редактор *Р. Г. Канторович*
Художник *Л. С. Эрман*
Художественный редактор *И. Р. Бескин*
Технический редактор *М. В. Погоскина*
Корректоры *В. В. Воловик* и *Е. И. Сорокина*

Сдано в набор 22/1 1976 г. Подписано к печати 28/V 1976 г. А-06603. Формат 60×90¹/₁₆. Бум. № 2
Печ. л. 20,5+0,06 вкл. Уч.-изд. л. 20,31. Тираж 620
Изд. № 3688. Зак. 80. Цена 1 р. 38 к.

Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука»

Москва, Центр, Армянский
3-я типография издательства
Москва Б-143, Открыто

ска.
е, 28