

Что такое основной вид сказок, или Как отличить сюжет от варианта?

В книге «Морфология сказки» Проппом наряду с прочими ставится проблема отсутствия твердых критериев при отделении одного сюжета от другого, а, по сути, понятия сюжета от варианта. Как пишет Пропп: «Там, где один исследователь будет видеть новый сюжет, другой будет видеть вариант, и наоборот» [Пропп 1969: 15]. Вопрос носит теоретический характер и состоит, в том, чтобы эту проблему свести к конкретной задаче, решив которую мы снимаем возникшую проблему (проблемы снимаются, задачи решаются).

Пропп видит задачу в «межсюжетном изучении сказок и точной фиксации принципа отбора сюжетов и вариантов» [Там же]. Однако в этом случае возникает круг в доказательстве. Для того, чтобы понять принцип отделения сюжетов от вариантов, необходимо осуществить межсюжетное изучение сказок, а для того, чтобы провести такое исследование, надо знать где сюжет, а где вариант. В сущности, к этому Пропп и приходит в конце книги, постулируя принципиальную невозможность отличить сюжет от варианта:

«Все содержание сказки может быть изложено в коротких фразах, вроде следующих: родители уезжают в лес, запрещают детям выходить на улицу, змей похищает девушку и т. д. Все сказуемые дают композицию сказок, все подлежащие, дополнения и другие части фразы определяют сюжет. Другими словами: та же композиция может лежать в основе разных сюжетов. Похищает ли змей царевну или черт крестьянскую или поповскую дочку, это с точки зрения композиции безразлично. Но данные случаи могут рассматриваться, как разные сюжеты. Мы допускаем и другое определение понятия *сюжет*, но данное определение годится для волшебных сказок.

Как же теперь отличать сюжет от варианта?

Если, скажем, мы имеем сказку вида

$A^1 B^1 C D^1 \Gamma^1 Z^1$ и т. д., а вторую вида:

$A^1 B^2 C D^1 \Gamma^1 Z^1$ и т. д.,

то спрашивается: изменение одного элемента (B) при сохранении всех других уже дает новый сюжет, или это только вариант прежнего? Ясно, что это вариант. А если изменены два элемента, или три, или четыре, или если пропущены или добавлены один-два-три элемента? Вопрос из качественного сводится к количественному. **Как бы мы ни определяли понятие *сюжет*, отличить сюжет от варианта совершенно невозможно.** Здесь может быть только две точки зрения. Или каждое изменение дает новый сюжет, или же все сказки дают один сюжет в различных вариантах. В сущности говоря, обе формулировки выражают одно и то же: весь запас волшебных сказок следует рассматривать как *цепь* вариантов. Если бы мы могли развернуть картину трансформаций, то можно бы было убедиться, что морфологически **все данные сказки могут быть выведены из сказок о похищении змеем царевны, из того вида, который мы склонны считать основным.** Это — очень смелое утверждение, тем более, что картины трансформации мы в этой работе не даем. Здесь важно было бы иметь очень большой материал. Сказки могли бы быть расположены так, что картина постепенного перехода одного сюжета в другой получилась бы довольно ясно. Правда, местами получились бы известные скачки, известные провалы. Народ не дает всех математически возможных форм. Но это не противоречит гипотезе (выделено мной. — ПБ)» [Пропп 1969: 103-104].

Рис.1

Здесь важно подчеркнуть, что свой вывод Пропп делает посредством указания на метод сравнения *сюжетных схем*, т.е. изложения содержания сказок в «коротких фразах», описывающих последовательность действий персонажей.

Теперь вернемся в самое начало книги, где в качестве примера невозможности точного определения, «где кончается один сюжет с его вариантами и где начинается другой», Пропп приводит такой факт. В числе вариантов сказки «Фрау Холле» («Госпожа Метелица») Больте и Поливка приводят сказку «Баба-яга» (Аф.102)¹, но не приводят сказки «Морозко». По мнению Проппа, этот один и тот же сюжет: «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 персонификацию зимы, но в немецкой сказке мы имеем персонификацию в женском облике, а в русской – в мужском» [Там же]. В этой связи он делает предположение, что сказка «Морозко» выделяется в особый сюжет в силу своей «художественной яркости» [Там же]. Однако, опять же, сказка «Фрау Холле» не страдает отсутствием «художественной яркости», а значит, дело не в этом.

Какой же «принцип отбора» при отнесении сказок «Морозко» и «Фрау Холле» к одному сюжету Пропп применил на практике? Он сравнивал то, что в сценарном деле называется *сюжетным ходом*, а в деле изучения сказки следует называть *сюжетной линией* (поскольку термин «ход» уже используется данной программой в значении «целая сказка»). Мачеха приказывает отвезти падчерицу в зимний лес на верную гибель, но та (выдерживает испытание и) возвращается с богатыми подарками, а дочь мачехи (не выдерживает испытания и) погибает. В данном случае Пропп был интуитивно прав в постановке задачи, но он не видел, что при выделении сюжетной линии могут быть различные уровни обобщения.

Примем к рассмотрению: сюжетная линия – это неразрывная, любой сложности, фраза, с помощью которой можно описать весь сюжет (содержание) повествовательного нарратива (ср. длинные предложения с отделяемой приставкой в конце в немецком языке). Попробуем найти (разглядеть) такие фразы (фигуры) в сказках «Фрау Холле», «Баба-яга» (102) и, скажем, «Морозко» (96) по аналогии с поиском скрытых фигур на картинках-головоломках. Кто же окажется прав, Больте и Поливка или Пропп?

В основе формулировки Проппа «изгнание мачехой падчерицы и ее возвращение с подарками, отсылка родной дочери и ее наказание» лежит хрестоматийная схема *завязка – развязка*. При таком двоичном способе членения трех рассматриваемых сказок они действительно представляют один сюжет по пословице: «Не в свои сани не садись». Однако можно сразу заметить одну

¹ Нумерация дается по последнему изданию афанасьевского сборника. – ПБ.

неточность. Формула «изгнание мачехой падчерицы» не соответствует сказкам «Фрау Холле» и «Баба-яга» (102), так как в первой падчерица спускается в колодец, конечно, из страха перед мачехой, но по своей воле, а во второй, опять-таки, сам отец увозит дочь от мачехи, которая не дает житья сироте.

В обоих случаях падчерица поступает на *службу* к персонажу-хозяину. Изгнание падчерицы, причем с ясно выраженной целью погубить, происходит только в сказке «Морозко». Отсюда и характер центрального события – испытание в узком смысле, т.е. «проверка объекта с целью оценки каких-то его качеств». Таким образом, Больте и Поливка, хотя и по умолчанию, ориентировались не на крайние члены отношения *завязка – развязка*, а на так называемое *развитие действия*, что, подразумевает троичное членение сказок.

Предположим, что в дальнейшем все сказки можно разбить на группы согласно принципу выделения ключевого (центрального) события в пространстве второй, срединной мотифемы², тем более что понятие *службы* (С) входит в объем понятия *испытания* в широком смысле (И), но не наоборот. Возможна иерархия, поскольку служба может быть разного рода, на пример, ухаживание за калекой и *добыча* (Д) некоторой ценности для царя.

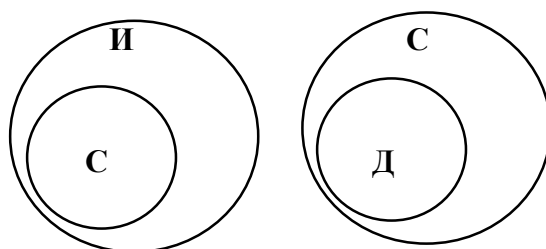


Рис.2

Введем в теорию сказки новый объект посредством определения через абстракцию. Испытание в широком смысле образует «центр тяжести» сказки (не путать с испытанием судьбой в виде невзгод, несчастий, лишений). Это наследие первобытной сказки, а в некотором пределе – обряда инициации. Элементами этого множества являются: испытание на прилежание в работе (служба), на ловкость или сообразительность (трудная задача или задание), на силу и смелость (бой, поединок), испытание страхом или болью, огнем, холодом и т.п. (испытание в узком смысле, или пытка), испытание на обходительность и др. Не следует делать понятие испытания слишком широким или, как говорят математики, слишком большим множеством, ибо в этом случае любое действие становится испытанием, например, подвох – испытание на доверчивость, путешествие – испытание на выносливость, неузнанное прибытие – ис-

² О понятии мотифемы см.: П.Л.Белков. Как сложить сказку. Перечитывая «Морфологию сказки» В.Я.Протппа» (электронная рукопись) //ethnomanuscripts.ru. Или: П.Л.Белков. Этнос и мифология. СПб., 2009.

пытание на демаскировку. Как раз это обстоятельство, в первую очередь, совершенно не учитывали авторы (автор?) концепции трех испытаний героя волшебной сказки: предварительного, основного и факультативного.

[Примечание. Различия между различными формами испытания можно сделать практически «ощутимыми», если использовать бинарные операции («опозиции»), вроде: выполнил – не выполнил, выдержал – не выдержал, попался – не попался, сбежал – не сбежал, спрятался – не спрятался. Повторим про себя еще раз. Принцип фольклора заключен в поговорке «то ли он украл, то ли у него украли (то ли его самого украли)».]

В сказке «Баба-яга» (103) мачеха посылает падчерицу за «иголочкой и ниточкой» к своей сестре, которая на самом деле является бабой-ягой. Баба-яга сажает ее за кросна ткать, а сама приказывает работнице истопить баню и вымыть племянницу, чтобы она могла ею позавтракать, однако девочка подкупает слуг, которые дают ей волшебные предметы и помогают бежать из дома бабы яги. Баба-яга пускается в погоню, девочка бросает за собой полотенце (река) и гребешок (лес), преграждающие путь бабе-яге. Ключевым событием здесь вроде бы является подкуп слуг баба-яги, а не служба, поскольку ткет девочка лишь на словах, оттягивая время. Но что здесь означает такой элемент, как подкуп? По закону исключенного третьего (если не служба, то испытание) мы должны признать, что подкуп, или задабривание, является лишь элементом испытания, которому подвергается девочка. В данном случае речь идет об испытании силы духа, об умении справиться со страхом в момент смертельной опасности, перехитрить противника (тактика блефа), и – главное – о проверке на знание нужных (правильных) слов.

С этой точки зрения, сказка «Баба-яга» (103) имеет ту же сюжетную линию (канву), что и сказка «Морозко». В сказке «Морозко» (95) мачеха, посылая падчерицу на верную гибель в зимнем лесу, заявляет, что она едет к жениху. В сказке «Баба-яга» (3) мачеха посылает за «иголочкой и ниточкой» к сестре-людоедке. Даже диалоги одного и того же типа: «Тепло ли те, девица?» – «Тепло, тепло, батюшко-Морозушко!» и «Ткешь ли, племянюшка, ткешь ли, милая? – «Тку, тетушка, тку, милая!». Однако в первом случае мы имеем дело с испытанием в узком смысле, а во втором – со словесным поединком, или боем (девочка борется за свою жизнь): кто кого пересидит, кто кого перехитрит. Различие между этими сказками содержится в их концовках. В сказке «Морозко» гибнут дочери мачехи, не сдавшие экзамен на вежливость, а в сказке «Баба-яга» (103) гибнет мачеха от руки отца, узнавшего всю правду о ней от спасшейся чудом дочери. Таким образом, факультативным является определение сюжета по третьей части, что тоже можно считать наследственным признаком первобытной сказки.

Данное обстоятельство позволяет создать единую классификацию волшебных сказок, представляющих собой два подмножества, первобытные сказки и классические сказки, тем более, что первобытные, или неполные сказки, тоже троичны, хотя эта троичность (трехмотифемное строение) находится в эмбриональном состоянии, имея в виду неразвитость третьей, заключительной мотифемы. Например, сборник «Народные русские сказки» А.Н.Афанасьева содержит в себе оба типа сказок.

При классификации сказок по форме испытания следует учитывать, что чистых форм не бывает. Физическое испытание холодом, которому Морозка подвергает героиню, сочетается с нравственным испытанием. Несмотря на невыносимый холод, девушка обращается к Морозке вежливо и почтительно: батюшко-Морозушко. Кроме того, она знает, что именно надо сказать, отвечая на его вопросы с подвохом. Заветное (волшебное) слово «тепло» (ср. детскую игру «горячо-холодно»). Аналогичным образом в сказке «Али Баба и сорок разбойников», первый ход которой представляет мужской вариант сказки «Морозко», герой произносит магическое слово: «Сезам (Симсим), откройся!»

Форма испытания определяется формой нарушения. Так, в сказке «Морозко» победой является получение богатых подарков, а в сказке «Баба-яга» - побег из плена, позволяющий избежать гибели. Соответственно, достаточно указать на форму испытания, чтобы определить вся сказку. Например, служба героини у волшебного хозяина означает, что свой дом она покинула вынужденным образом, но по своей воле, а физическое испытание предполагает, что ее выгнали из дома, обрекая на верную гибель.

Хотя задача, которая ставится перед протагонистом самой формой нарушения, может иметь несколько решений, образующих своего рода область допустимых значений (ОДЗ). В сказке «Кобиляча голова» (99) испытание принимает форму ухода за больным, физически не всегда приятной и нравственно тяжелой работы. Не из сказки ли знаменитые пушкинские строки: «Мой дядя самых честных правил, / Когда не в шутку занемог, / Он уважать себя заставил / И лучше выдумать не мог.

Безусловно, чем больше мы вводим параметров, тем точнее описание конкретной сказки. Однако при таком подходе мы переходим границы дозволенного с точки зрения классификации и попадаем в область систематизации (каталогизации), т.е. расположения сказок в определенном порядке по сходству / различию сюжетов.

В этом пункте мы можем вернуться к вопросу о сюжетных линиях как скрытых фигурах. Действительно, это такие фразы, содержание которых, может быть отображено одной картинкой. С этой точки зрения, для сказки «Морозко» верно, что: «злая мачеха гонит падчерицу в зимний лес на верную ги-

бель, но та заслуживает милость Морозки и возвращается с богатыми подарками, а когда мачеха отправляет туда же родную дочь, та возвращается мертвой».

Возможно лучшим вариантом является фраза в виде сложноподчиненного предложения: «будучи отправленной злой мачехой умирать в зимний лес, **падчерица своим смирением заслуживает вместо гибели милость Морозки и возвращается домой с богатыми подарками**, тогда как родная дочь мачехи, посланная туда же за подарками, возвращается мертвой». Первое придаточное необходимым образом предполагается, а второе носит факультативный характер. Подчеркнем только то, что факультативна гибель родной дочери, но только как форма узнавания, поскольку в сказках о гонимой падчерице, узнавание (читай: кто в доме хозяин) как обязательный элемент волшебной сказки может иметь и иные формы.

Пользуясь этим методом можно разработать классификацию сказок по форме испытания (подвига), даже не выходя за рамки семейства сказок о гонимой падчерице (см. выше). Проблема различия между сюжетом и вариантом снимается за счет того, что её удастся свести к проблеме группирования сказок по определенному признаку.

Оборотной стороной вопроса сюжетах и вариантах является вопрос об основном виде сказок. Не случайно в книге Проппа они соседствуют. Сам Пропп никак не объясняет, почему основным видом следует считать сказки о похищении змеем царевны. (Согласно собственной теории Проппа о связи сказки с инициацией, основным видом сказок должны были бы считаться сказки о похищении детей (мальчик в плену у ведьмы) и т.п.)). Возможно, это связано с его представлением о древности сюжета с похищением девушки змеем именно как волшебного-сказочного. Пропп специально выделял такие элементы, как: «девушка похищена медведем», «похищение дневного света» [Пропп 1969: 107, 128]. А, может быть, эта идея произвольно пришла в голову Проппу просто потому, что указатель Аарне начинает счет «собственно сказок» именно со сказок о змееборстве?

В книге «Исторические корни волшебной сказки», по крайней мере, в контексте, позиция Проппа становится более ясной. В ней мотив змееборства рассматривается очень подробно, причем подчеркивается, что первая – и главная – функция змея в сказке – это похищение женщин [Пропп 1986: 218 и др.].

Вероятно, рассуждения Проппа на эту тему нельзя считать строгим обоснованием соответствующей теории, по которой сказки о змееборстве (похищении царевны змеем) представляют основной (исходный) вид волшебных сказок. Зато можно с уверенностью говорить о том, что тайна происхождения теории основного мифа В.Н.Топорова и В.В.Иванова (Вяч.Вс.Иванова), наконец, раскрыта.

Составитель статьи в «Википедии» сообщает нам, что данная новаторская теория была основана на сведении к нулю марксистской методологии, на использовании структурного метода Клода Леви-Стросса и результатов исследований Р.О.Якобсона. Отмечается также влияние мифологической школы (А.Н.Афанасьев и др.).

Простите, а как же Пропп? Давайте взглянем еще раз на **рис.1**. Теорема Проппа звучит следующим образом:

Если бы мы могли развернуть картину трансформаций, то можно было бы убедиться что морфологически все данные сказки³ могут быть выведены из сказок о похищении змее царевны, из того вида, который мы склонны считать основным.

[**Примечание** «Основной миф», точнее говоря, *основа мифа*, или основной сюжетный ход, – это не конкретный миф, а научное предложение (единство некоторых свойств, модель, научная абстракция, инвариант⁴): «совершение святотатства, которое ведет к гибели протагониста и одновременно создает на месте его гибели неиссякаемый источник жизни»].

Впрочем, на практике при решении морфологических задач отечественные исследователи, как сам Пропп, так и его предшественники, Р.М.Волков, в первую очередь, предпочитали брать за исходный пункт сказки о гонимой падчерице. Причина очень проста. «Собственно сказки», в терминах Аарне, в сборнике А.Н.Афанасьева начинаются именно с семейства сказок о гонимой падчерице, и именно от них строится непрерывный ряд сказок путем постепенной ротации признаков и переходом от одной сказки к другой. На эту особенность афанасьевского сборника по сравнению со сборником братьев Гримм раньше, кажется, никто не обращал внимания. Имея перед собой явление сказочной непрерывности, классификацию можно начать из любой точки, с любого интуитивно выделяемого семейства сказок, «взятого за основу». Классификация – задача чисто логического свойства. Знай себе нарежь круги Эйлера!

Систематизация (каталогизация) сказочного материала в виде каталогов и указателей, представляет собой принципиально иную задачу относительно классификации сказок. Именно здесь требуется понятие сюжетной схемы, наглядность которой иногда позволяет обойтись без четкой классификации. Указатель Аарне и его продолжателей – яркий тому пример. Как писал Пропп, указатель Аарне, по существу, является *списком сюжетов*, делающим возможной *шифровку* сказки, и в этом качестве он достаточно удобен. «Правда, –

³ Т.е. сказки волшебные. – ПБ

⁴ Складывается впечатление, что основанием грандиозного здания теории основного мифа является элементарное непонимание, что такое инвариант. – ПБ.

справедливо замечает Пропп, – Аарне и не стремится к созданию собственно научной классификации: его указатель важен, как практический справочник, и как таковой он имеет огромное значение [Пропп 1969: 16].

Подведем некоторые итоги. Вариант – это нарратив, сюжетная линия которого не образует новый таксон (вид) относительно некоторого признака, при условии одинаковой композиции сравниваемых образцов. Это можно назвать теорией относительности сюжета и варианта. Говоря о вариантах, всякий раз надо указывать относительно какого признака исполнение данной сказки является вариантом другого, предположительно более раннего исполнения.

Например, у сказок «Сивко-бурко» № 179 и № 180 разные сюжетные линии, что обусловлено различием композиции («структуры»). Сказка № 179 – двухходовая, а сказка № 180 – одноходовая. Эти сказки рассматриваются как варианты одного сюжета, или типа, по Аарне (АТ 530) благодаря единству *темы*, или тому, что, следуя Проппу, можно назвать элементами «художественной яркости». Этому понятию соответствует литературоведческое понятие *композиции*, в вычислительной технике – понятие *темы оформления* (стиль, скин, «шкурка»).

Веселовский не различал понятия сюжета, сюжетной линии и темы, поэтому и писал: «Под сюжетом я разумею тему, в которой снуют разные положения-мотивы; примеры: 1) сказка о солнце (и его матери; греческая и малайская легенда о солнце-людоеде); 2) сказки об увозе» [Веселовский: 11-12]. На самом деле в данном высказывании словом «сюжет» он обозначал сюжетную линию.

Также неточно определял он и понятие мотива, смешивая его, опять-таки, с сюжетной линией, когда говорил, в частности, о том, что мотив вырастает в сюжет [Там же: 3]. Этого не может быть, потому что этого не может быть никогда. Ведь мотив является элементом сюжетной схемы, следовательно, перпендикулярен по отношению к сюжетной линии.

Последнее замечание означает, что вопрос о сюжетных схемах и обо всем, что с этим связано (в разумных пределах, конечно), будет рассматриваться, в отдельной статье пока под условным названием «27 букв сказочного алфавита».

30 октября 2019 г.

Веселовский А.Н. Собрание сочинений. Том второй. Вып.1. СПб., 1913: Поэтика. Поэтика сюжетов (1897-1906).

Народные русские сказки А.Н.Афанасьева в трех томах. Т.I. М., 1984.

Пропп В.Я. Морфология сказки. М., 1969.

Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1986.

