

◆ ВСЕМИРНАЯ
ЛИТЕРАТУРА ◆

ВЛАДИМИР
ПРОПП



Исторические корни
волшебной сказки



МОСКВА
2022

УДК 398.21
ББК 82.3(0)
П81

Оформление серии *Н. Ярусовой*

В оформлении переплета использованы фрагменты работы
художника *Виктора Васнецова*

Пропп, Владимир Яковлевич.
П81 Исторические корни волшебной сказки / Владимир
Пропп. — Москва : Эксмо, 2022. — 480 с. — (Всемирная
литература (с картинкой)).

ISBN 978-5-04-161525-3

«Исторические корни волшебной сказки» — фундаментальный труд В.Я. Проппа, переведенный на множество языков (от английского до японского), неоднократно переиздававшийся. В.Я. Пропп исследует волшебную сказку на материале русского и зарубежного фольклора. Вы узнаете, какие прототипы у всех сказочных героев: от Иванушки-дурочка и Василисы Прекрасной до Бабы-яги, лешего и Кошеля Бессмертного. Как действия героев связаны с древними обрядами и верованиями? Какие тайны и исторические параллели скрываются в структуре любимых нами с детства сказок (от русских народных до братьев Гримм).

УДК 398.21
ББК 82.3(0)

ISBN 978-5-04-161525-3

© Пропп В.Я., наследники, 2022
© Оформление. ООО
«Издательство «Эксмо», 2022

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Предлагаемая работа снабжена вводной главой, и потому в предисловии можно ограничиться некоторыми замечаниями технического характера.

В книге часто встречаются ссылки на сказки или выдержки из них. Эти выдержки надо рассматривать как иллюстрации, а не как доказательства. За примером кроется более или менее пространственное явление. Разбирая явление, следовало бы приводить не одну-две иллюстрации, а все имеющиеся случаи. Однако это свело бы книгу к указателю, который размерами превзошел бы всю работу. Эту трудность можно было бы обойти ссылками на существующие указатели сюжетов или мотивов. Однако, с одной стороны, распределение сказок по сюжетам и сюжетов по мотивам, принятое в этих указателях, часто весьма условно, с другой же стороны, ссылки на сказки встречаются в книге несколько сот раз, и пришлось бы несколько сот раз давать ссылки на указатели. Все это заставило меня отказаться от традиции приводить при всяком сюжете номер типа. Читатель поймет, что приводимые материалы представляют собой образцы.

То же касается примеров из области обычаев, обрядов, культов и т.д. Все приводимые факты — не более как примеры, число которых можно было бы произвольно увеличить или уменьшить, приводимые примеры могли бы быть заменены другими. Таким образом, в книге не сообщается никаких новых фактов, нова только устанавливаемая между ними связь, и в ней центр тяжести всей книги.

Необходимо сделать еще оговорку относительно способа изложения. Мотивы сказки так тесно связаны между собою, что, как правило, ни один мотив не может быть понят изолированно. Излагать же приходится по частям. Поэтому в начале книги часто встречаются ссылки на то, что еще будет развито, а со второй половины — на то, что уже изложено выше.

Книга представляет собой одно целое, и ее нельзя читать из середины для справок по отдельным мотивам.

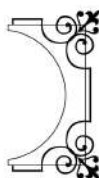
В данной книге читатель не найдет анализа многих мотивов, которые он вправе искать в такой работе. Много не уместилось в ней. Упор сделан на анализ основных, главнейших сказочных образов и мотивов, остальное же частью уже опубликовано раньше и здесь не повторяется, частью, возможно, появится в виде отдельных очерков в будущем.

Работа вышла из стен Ленинградского ордена Ленина государственного университета. Многие из моих товарищей по работе поддерживали меня, охотно делясь своими знаниями и опытом. Особенно многим я обязан проф. Ивану Ивановичу Толстому, который дал мне ценные указания как по части использованного мной античного материала, так и по общим вопросам работы. Приношу ему свою глубочайшую и искреннюю благодарность.

Автор



ГЛАВА I ПРЕДПОСЫЛКИ



1. *Основной вопрос.* Что значит конкретно исследовать сказку, с чего начать? Если мы ограничимся сопоставлением сказок друг с другом, то останемся в рамках компаративизма. Необходимо расширить рамки изучения и найти историческую базу, вызвавшую к жизни волшебную сказку. Такова задача исследования корней волшебной сказки, сформулированная пока в самых общих чертах.

На первых порах кажется, что в постановке этой задачи нет ничего нового. Попытки изучать фольклор исторически были и раньше. Русская фольклористика знала целую историческую школу во главе со Всеволодом Миллером. Так, Сперанский говорит в своем курсе русской устной словесности: «Мы, изучая былину, стараемся угадать тот исторический факт, который лежит в ее основе, и, отправляясь от этого предположения, доказываем тождество сюжета былины с каким-нибудь известным нам событием или их кругом»¹. Ни угадывать исторических фактов, ни доказывать их тождества с фольклором мы не будем. Для нас вопрос стоит принципиально иначе. Мы хотим исследовать, каким явлениям (а не событиям) исторического прошлого соответствует русская сказка и в какой степени оно ее действительно обуславливает

¹ Сперанский М. Н. Русская устная словесность. М., 1917. С. 222.

и вызывает. Другими словами, наша цель — выяснить источники волшебной сказки в исторической действительности. Изучение генезиса явления еще не есть изучение истории этого явления. Изучение истории не может быть произведено сразу — это дело долгих лет, дело не одного лица, это дело поколений, дело зарождающейся у нас марксистской фольклористики. Изучение генезиса есть первый шаг в этом направлении.

Таков основной вопрос, поставленный в этой работе.

2. *Значение предпосылок.* Каждый исследователь исходит из каких-то предпосылок, имеющих у него раньше, чем он приступает к работе.

Веселовский еще в 1873 году указывал на необходимость прежде всего уяснить себе свои позиции, критически отнестись к своему методу¹. На примере книги Губернатиса ««Зоологическая» мифология» («Zoological Mythology») Веселовский показал, как отсутствие самопроверки ведет к ложным заключениям, несмотря на всю эрудицию и комбинаторские способности автора работы.

Здесь следовало бы дать критический очерк истории изучения сказки. Мы этого делать не будем. История изучения сказки излагалась не раз, и нам нет необходимости перечислять труды. Но если спросить себя, почему до сих пор нет вполне прочных и всеми признанных результатов, то мы увидим, что часто это происходит именно оттого, что авторы исходят из ложных предпосылок.

Так называемая мифологическая школа исходила из предпосылки, что внешнее сходство двух явлений, внешняя аналогия их свидетельствует об их исторической связи. Так, если герой растет не по дням, а по часам, то быстрый рост героя якобы отражает быстрый рост солнца, взшедшего на горизонте². Во-первых, однако, солнце для глаз не

¹ *Веселовский А. Н.* Сравнительная мифология и ее метод // Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. XVI. Статьи о сказке. М.; Л., 1938. С. 83–128.

² *Frobenius L.* Die Weltanschauung der Naturvölker. Weimar, 1898. S. 242.

увеличивается, а уменьшается, во-вторых же, аналогия не то же самое, что историческая связь.

Одной из предпосылок так называемой финской школы было предположение, что формы, встречающиеся чаще других, вместе с тем присущи исконной форме сюжета. Не говоря уже о том, что теория архетипов сюжета сама требует доказательств, мы будем иметь случай неоднократно убеждаться, что самые архаические формы встречаются как раз очень редко и что они часто вытеснены новыми, получившими всеобщее распространение¹.

Таких примеров можно указать очень много, причем выяснить ошибочность предпосылок в большинстве случаев совсем не трудно. Спрашивается, отчего же сами авторы не видели своих столь ясных для нас ошибок? Мы не будем их в этих ошибках винить — их делали величайшие ученые; дело в том, что они часто не могли мыслить иначе, что их мысли обусловлены эпохой, в которую они жили, и классом, к которому они принадлежали. Вопрос о предпосылках в большинстве случаев даже не ставился, и голос гениального Веселовского, который сам неоднократно пересматривал свои предпосылки и переучивался, остался гласом вопиющего в пустыне.

Для нас же отсюда вытекает следствие, что нужно тщательно проверить свои предпосылки до начала исследования.

3. *Выделение волшебных сказок.* Мы хотим найти, исследовать исторические корни волшебной сказки. О том, что мыслится под историческими корнями, будет сказано ниже. Раньше, чем это сделать, необходимо оговорить термин «волшебная сказка». Сказка настолько богата и разнообразна, что изучать все явление сказки целиком во всем его объеме и у всех народов невозможно. Поэтому материал должен быть ограничен, и я ограничиваю его волшебны-

¹ Подробнее см.: *Никифоров А. И.* (Рец. на кн.:) *Anderson W. Kaiser und Abt. Helsinki, 1923* // Изв. отделения рус. яз. и словесности АН СССР, 1926. Т. XXXI. С. 353–361.

ми сказками. Это означает, что у меня есть предпосылка, что существуют какие-то особые сказки, которые можно назвать волшебными. Действительно, такая предпосылка у меня есть. Под волшебными я буду понимать те сказки, строй которых изучен мной в книге «Морфология сказки»¹. В этой книге жанр волшебной сказки выделен достаточно точно. Здесь будет изучаться тот жанр сказок, который начинается с нанесения какого-либо ущерба или вреда (похищение, изгнание и др.) или с желания иметь что-либо (царь посылает сына за жар-птицей) и развивается через отправку героя из дома, встречу с дарителем, который дарит ему волшебное средство или помощника, при помощи которого предмет поисков находится. В дальнейшем сказка дает поединок с противником (важнейшая форма его — змеборство), возвращение и погоню. Часто эта композиция дает осложнение. Герой уже возвращается домой, братья сбрасывают его в пропасть. В дальнейшем он вновь прибывает, подвергается испытанию через трудные задачи и воцаряется и женится или в своем царстве, или в царстве своего тестя. Это — краткое схематическое изложение композиционного стержня, лежащего в основе очень многих и разнообразных сюжетов. Сказки, отражающие эту схему, будут здесь называться волшебными, и они-то и составляют предмет нашего исследования.

Итак, первая предпосылка гласит: среди сказок имеется особая категория сказок, обычно называемых волшебными. Эти сказки могут быть выделены из других и изучаться самостоятельно. Самый факт выделения может вызвать сомнения. Не нарушен ли здесь принцип связи, в которой мы должны изучать явления? В конечном итоге *все* явления мира связаны между собой, между тем наука всегда выделяет явления, подлежащие ее изучению, из числа других явлений. Все дело в том, где и как здесь проводится граница.

¹ *Пропп В. Я.* Морфология сказки. Л., 1928. (Гос. ин-т истории искусств. Вопр. поэтики. Вып. XII); 2-е изд. М., 1969. — *Ред.*

Хотя волшебные сказки и составляют часть фольклора, но они не представляют собой такой части, которая была бы неотделима от этого целого. Они не то же, что рука по отношению к телу или лист по отношению к дереву. Они, будучи частью, вместе с тем составляют нечто целое и берутся здесь как целое.

Изучение структуры волшебных сказок показывает тесное родство этих сказок между собой. Родство это настолько тесно, что нельзя точно отграничить один сюжет от другого. Это приводит к двум дальнейшим, весьма важным предпосылкам. Во-первых: ни один сюжет волшебной сказки не может изучаться без другого, и во-вторых: ни один мотив волшебной сказки не может изучаться без его отношения к целому. Этим работа становится принципиально на новый путь.

До сих пор работа обычно велась так: брался один какой-нибудь мотив или один какой-нибудь сюжет, собирались по возможности все записанные варианты, а затем из сопоставления и сравнения материалов делались выводы. Так, Поливка изучал формулу «русским духом пахнет», Радермахер — мотив о проглоченных и извергнутых китом, Баумгартен — мотив о запроданных черту («отдай, чего дома не знаешь») и т.д.¹ Авторы ни к каким выводам не приходят и от выводов отказываются.

Точно так же изучаются отдельные сюжеты. Так, Макензен изучал сказку о поющей косточке, Лильеблад — о благодарном мертвце и т.д.² Таких исследований имеется довольно много, они сильно продвинули наше знание

¹ *Polivka J.* Čichám člověčinu — ruský dech, ruskou «kost» // *Národopisný věstník československý.* Roč. XVII, 1924. Č. 1–4; *Radermacher L.* Walfischmythen // *ARw.* 1906. Bd. IX. S. 248–252; *Baumgartner W.* Jephthas Gelübde *Jud.* 1130–40 // *ARw.* 1915. Bd. XVIII. S. 240–249.

² *Mackensen L.* Der singende Knochen: Ein Beitrag zur Vergleichenden Märchenforschung. Helsinki, 1923 (FFC. № 49); *Liljeblad S.* Die Tobiasgeschichte und andere Märchen mit toten Helfern. Lund, 1927.

распространенности и жизни отдельных сюжетов, но вопросы происхождения в этих работах не решены. Поэтому мы пока совершенно отказываемся от посюжетного изучения сказки. Волшебная сказка для нас есть нечто целое, все сюжеты ее взаимно связаны и обусловлены. Этим же вызвана невозможность изолированного изучения мотива. Если бы Поливка собрал не только все разновидности формулы «русским духом пахнет», а задался бы вопросом, кто издает это восклицание, при каких условиях оно издается, кого этим возгласом встречают и т.д., т.е. если бы он изучал его в связи с целым, то, очень возможно, он пришел бы к верному заключению. Мотив может быть изучаем только в системе сюжета, сюжеты могут изучаться только в их связях относительно друг друга.

4. *Сказка как явление надстроечного характера.* Таковы предпосылки, почерпнутые из предварительного изучения структуры волшебной сказки. Но этим дело не ограничивается.

Выше было указано, что предпосылки, из которых исходят авторы, часто являются продуктом эпохи, в которую жил исследователь.

Мы живем в эпоху социализма. Наша эпоха также выработала свои предпосылки, на основании которых надо изучать явления духовной культуры. Но в отличие от предпосылок других эпох, приводящих гуманитарные науки в тупик, наша эпоха создала предпосылки, выводящие гуманитарные науки на единственно правильный путь.

Предпосылка, о которой здесь идет речь, есть общая предпосылка для изучения исторических явлений: «Способ производства материальной жизни обуславливает социальный, политический и духовный процессы жизни вообще»¹. Отсюда совершенно ясно вытекает, что мы должны найти в прошлом тот способ производства, который обуславливает сказку.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 13. С. 7.

Каков же был этот способ производства? Достаточно самого беглого знакомства со сказкой, чтобы сказать, что, например, капитализм волшебной сказки не обуславливает. Это, конечно, не означает, что капиталистический способ производства сказкой не отражен. Наоборот, мы здесь найдем и жестокого заводчика, и алчного попа, и офицер-секуна («секун-майор»), и поработителя-барина, и беглого солдата, и нищее, пьяное и разоренное крестьянство. Здесь надо подчеркнуть, что речь идет именно о *волшебных*, а не новеллистических сказках. Настоящая же волшебная сказка с крылатыми конями, с огненными змеями, фантастическими царями и царевнами и т.д. явно не обусловлена капитализмом, явно древнее его. Не теряя лишних слов, скажем, что волшебная сказка древнее и феодализма — это будет видно из всего хода исследования.

Однако что же получилось? Получилось, что сказка не соответствует той форме производства, при которой она широко и прочно существует. Объяснение этого несоответствия мы также найдем у Маркса. «С изменением экономической основы более или менее быстро происходит переворот во всей громадной надстройке»¹. Слова «более или менее быстро» очень важны. Изменение в идеологии происходит не всегда сразу после изменения экономических основ. Получается несоответствие, чрезвычайно интересное и ценное для исследователя. Оно означает, что сказка создавалась на основе докапиталистических форм производства и социальной жизни, а каких именно — это и должно быть исследовано.

Вспомним, что именно такого рода несоответствие позволило Энгельсу пролить свет на происхождение семьи. Цитируя Моргана и ссылаясь на Маркса, Энгельс в «Происхождении семьи» пишет: «“Семья, — говорит Морган, — активное начало; она никогда не остается неизменной, а переходит от низшей формы к высшей, по мере того как общество развивается от низшей ступени к высшей. Напротив, системы родства пассивны; лишь через долгие

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 13. С. 7..

промежутки времени они регистрируют прогресс, проделанный за это время семьей, и претерпевают радикальные изменения лишь тогда, когда семья уже радикально изменилась”. “И точно так же, — прибавляет Маркс, — обстоит дело с политическими, юридическими, религиозными, философскими системами вообще”¹. Прибавим от себя, что точно так же обстоит дело со сказкой.

Итак, возникновение сказки связано не с тем производственным базисом, на котором ее стали записывать с начала XIX века. Это приводит нас к следующей предпосылке, которая пока формулируется в очень общей форме: сказку надо сравнивать с исторической действительностью прошлого и в ней искать корни ее.

Такая предпосылка содержит нераскрытое понятие «историческое прошлое». Если историческое прошлое понимать так, как его понимал Всеволод Миллер, то, очень возможно, мы придем к тому же, к чему пришел он, утверждая, например, что змеборство Добрыни Никитича сложилось на основе исторического факта крещения Новгорода.

Нам, следовательно, необходимо расшифровать понятие исторического прошлого, определить, что именно из этого прошлого необходимо для объяснения сказки.

5. *Сказка и социальные институты прошлого.* Если сказка рассматривается как продукт, возникший на известном производственном базисе, то ясно, что нужно рассмотреть, какие формы производства в ней отражены.

Непосредственно в сказке производят очень мало и редко. Земледелие играет минимальную роль, охота отражена шире. Пашут и сеют обычно только в начале рассказа. Начало легче всего подвергается изменениям. В дальнейшем же повествовании большую роль играют стрельцы, царские или вольные охотники, большую роль играют всякого рода лесные животные.

Однако исследование форм производства в сказке только со стороны его объекта или техники мало продвигает

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 21. С. 36.

нас в изучении источников сказки. Важна не техника производства как таковая, а соответствующий ей социальный строй. Так мы получаем первое уточнение понятия исторического прошлого по отношению к сказке. Все исследование сводится к тому, чтобы определить, при каком социальном строе создались отдельные мотивы и вся сказка.

Но «строй» — понятие очень общее. Нужно брать конкретные проявления этого строя. Одним из таких проявлений строя являются институты этого строя. Так, нельзя сравнивать сказку с родовым строем, но можно сравнивать некоторые мотивы сказки с институтами родового строя, поскольку они в ней отразились или обусловлены им. Отсюда вытекает предпосылка, что сказку нужно сравнивать с социальными институтами прошлого и в ней искать корни ее. Этим вносится дальнейшее уточнение в понятие исторического прошлого, в котором надо искать происхождение сказки. Так, например, мы видим, что в сказке содержатся иные формы брака, чем сейчас. Герой ищет невесту вдалеке, а не у себя. Возможно, что здесь отразились явления экзогамии: очевидно, невесту почему-то нельзя брать из своей среды. Поэтому формы брака в сказке должны быть рассмотрены и должен быть найден тот строй, тот этап, или фазис, или стадия общественного развития, на котором эти формы действительно имелись. Далее мы, например, видим, что герой очень часто воцаряется. Чей же престол занимает герой? Окажется, что герой занимает престол не своего отца, а своего тестя, которого при этом он очень часто убивает. Тут возникает вопрос о том, какие формы преемственности власти отражены сказкой. Одним словом, мы исходим из предпосылки, что сказка сохранила следы исчезнувших форм социальной жизни, что эти остатки нужно изучить и что такое изучение вскроет источники многих мотивов сказки.

Но это, конечно, не все. Многие мотивы сказки, правда, объясняются тем, что они отражают некогда имевшиеся институты, но есть мотивы, которые ни с какими институтами непосредственно не связаны. Следовательно, данной

области как материала для сравнения недостаточно. Не все объясняется наличием тех или иных институтов.

6. *Сказка и обряд.* Уже давно замечено, что сказка имеет какую-то связь с областью культов, с религией. Строго говоря, культ, религия, также может быть назван институтом. Однако, подобно тому как строй манифестируется в институтах, институт религии манифестируется в известных культовых действиях; каждое такое действие уже не может быть названо институтом, и связь сказки с религией может быть выделена в особый вопрос, вытекающий из связи сказки с социальными институтами. Энгельс в «Анти-Дюринге» совершенно точно сформулировал сущность религии. «Но ведь всякая религия является не чем иным, как фантастическим отражением в головах людей тех внешних сил, которые господствуют над ними в их повседневной жизни, — отражением, в котором земные силы принимают форму неземных. В начале истории объектами этого отражения являются прежде всего силы природы... Но вскоре, наряду с силами природы, вступают в действие также и общественные силы, — силы, которые противостоят человеку в качестве столь же... необъяснимых для него, как и силы природы... фантастические образы, в которых первоначально отражались только таинственные силы природы, приобретают теперь также и общественные атрибуты и становятся представителями исторических сил»¹.

Но так же, как нельзя сравнивать сказку с каким-то социальным строем вообще, ее нельзя сравнивать с религией вообще, а нужно сравнивать ее с конкретными проявлениями этой религии. Энгельс устанавливает, что религия есть отражение сил природы и общественных сил. Отражение это может быть двояким: оно может быть познавательным и выливаться в догматах или учениях, оно манифестируется в способах объяснения мира или оно может быть волевым и выливаться в актах или действиях, имеющих целью

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 20. С. 328–329.

воздействовать на природу и подчинить ее себе. Такие действия мы будем называть обрядами и обычаями.

Обряд и обычай — не то же самое. Так, если людей хоронят через сожжение, то это обычай, а не обряд. Но обычай обставляется обрядами, и разделять их — методически неправильно.

Сказка сохранила следы очень многих обрядов и обычаев: многие мотивы только через сопоставление с обрядами получают свое генетическое объяснение. Так, например, в сказке рассказывается, что девушка закапывает кости коровы в саду и поливает их водой (Аф. 100). Такой обычай или обряд действительно имелся. Кости животных почему-то не съедались и не уничтожались, а закапывались¹. Если бы нам удалось показать, какие мотивы восходят к подобным обрядам, то происхождение этих мотивов до известной степени уже было бы объяснено. Нужно систематически изучать эту связь сказки с обрядами.

Такое сопоставление может оказаться гораздо труднее, чем это кажется на первый взгляд. Сказка — не хроника. Между сказкой и обрядом имеются различные формы отношений, различные формы связи, и эти формы должны быть кратко рассмотрены.

7. *Прямое соответствие между сказкой и обрядом.* Самый простой случай — это полное совпадение обряда и обычая со сказкой. Этот случай встречается редко. Так, в сказке закапывают кости, и в исторической действительности это тоже именно так и делали. Или: в сказке рассказывается, что царских детей запирают в подземелье, держат их в темноте, подают им пищу так, чтобы этого никто не видел, и в исторической действительности это тоже именно так и делалось. Нахождение этих параллелей чрезвычайно важно для фольклориста. Эти соответствия необходимо разработать, и тогда часто может оказаться, что данный мо-

¹ *Пропи В. Я.* Волшебное дерево на могиле // Сов. этнография. 1934. № 1–2. С. 128–151.

тив восходит к тому или иному обряду или обычаю, и генезис его может быть объяснен.

8. *Переосмысление обряда сказкой.* Но, как уже указано, такое прямое соответствие между сказкой и обрядом встречается не так часто. Чаще встречается другое соотношение, другое явление, явление, которое можно назвать переосмыслением обряда. Под переосмыслением здесь будет пониматься замена сказкой одного какого-нибудь элемента (или нескольких элементов) обряда, ставшего в силу исторических изменений ненужным или непонятным, — другим, более понятным. Таким образом, переосмысление обычно связано с деформацией, с изменением форм. Чаще всего изменяется мотивировка, но могут подвергаться изменению и другие составные части обряда. Так, например, в сказке рассказывается, что герой зашивает себя в шкуру коровы или лошади, чтобы выбраться из ямы или попасть в тридесятое царство. Его затем подхватывает птица и переносит шкуру вместе с героем на ту гору или за то море, куда герой иначе не может попасть. Как объяснить происхождение этого мотива? Известен обычай зашивать в шкуру покойников. Восходит ли данный мотив к этому обычаю или нет? Систематическое изучение данного обычая и сказочного мотива показывает их несомненную связь: совпадение получается полное, не только по внешним формам, но и по внутреннему содержанию, по смыслу этого мотива по ходу действия и по смыслу этого обряда в историческом прошлом (см. ниже, гл. VI, § 3), с одним, однако, исключением: в сказке в шкуру зашивает себя живой, в обряде зашивают мертвеца. Такое несоответствие представляет собой очень простой случай переосмысления: в обычае зашивание в шкуру обеспечивало умершему попадание в царство мертвых, а в сказке оно обеспечивает ему попадание в тридесятое царство.

Термин «переосмысление» удобен в том отношении, что он указывает на происшедший процесс изменений. Факт переосмысления доказывает, что в жизни народа произошли некоторые изменения, и эти изменения влекут за

собой изменение и мотива. Эти изменения во всяком отдельном случае должны быть показаны и объяснены.

Мы привели очень простой и ясный случай переосмысления. Во многих случаях первоначальная основа настолько затемнена, что не всегда удается ее найти.

9. *Обращение обряда.* Особым случаем переосмысления мы должны считать сохранение всех форм обряда с приданной ему в сказке противоположного смысла или значения, обратной трактовки. Такие случаи мы будем называть обращением. Поясним наше наблюдение примерами. Существовал обычай убивать стариков. Но в сказке рассказывается, как должен был быть убит старик, но он не убивается. Тот, кто пощадил старика, при существовании этого обычая был бы осмеян, а может быть, поруган или даже наказан. В сказке пощадивший старика — герой, поступивший мудро. Был обычай приносить девушку в жертву реке, от которой зависело плодородие. Это делалось при начале посева и должно было способствовать произрастанию растений. Но в сказке является герой и освобождает девушку от чудовища, которому она выведена на съедение. В действительности в эпоху существования обряда такой «освободитель» был бы растерзан как величайший нечестивец, ставящий под угрозу благополучие народа, ставящий под угрозу *урожай*. Эти факты показывают, что сюжет иногда возникает из отрицательного отношения к некогда бывшей исторической действительности. Такой сюжет (или мотив) еще не мог возникнуть как сказочный, когда имелся уклад, требовавший принесения в жертву девушек. Но с падением этого уклада обычая, некогда почитавшийся святым, обычая, при котором героем была девушка-жертва, шедшая иногда даже добровольно на смерть, становился ненужным и отвратительным, и героем сказки уже оказывается нечестивец, который помешал этому жертвоприношению. Это — принципиально очень важное установление. Оно показывает, что сюжет возникает не эволюционным путем прямого отражения действительности, а путем отрицания этой действительности. Сюжет соответствует действитель-

ности по противоположности. Этим подтверждаются слова В. И. Ленина, противопоставившего концепции эволюционного развития концепцию развития как единства противоположностей. «Только вторая дает ключ к “самодвижению” всего сущего; только она дает ключ к “скачкам”, к “перерыву постепенности”, к “превращению в противоположность”, к уничтожению старого и возникновению нового»¹.

Все эти соображения и предварительные наблюдения заставляют нас выдвинуть еще одну предпосылку: сказку нужно сопоставлять с обрядами и обычаями с целью определения, какие мотивы восходят к тем или иным обрядам и в каком отношении они к ним находятся.

Здесь возникает одна трудность. Дело в том, что и обряд, возникнув как средство борьбы с природой, впоследствии, когда находятся рациональные способы борьбы с природой и воздействия на нее, все же не отмирает, но тоже переосмысливается. Таким образом, может получиться, что фольклорист, сведя мотив к обряду, найдет, что мотив восходит к переосмысленному обряду, и будет поставлен перед необходимостью объяснить еще и обряд. Здесь возможны случаи, когда первоначальная основа обряда настолько затемнена, что данный обряд требует специального изучения. Но это — дело уже не фольклориста, а этнографа. Фольклорист вправе, установив связь между сказкой и обрядом, в иных случаях отказаться от изучения еще и обряда — это завело бы его слишком далеко.

Бывает и другое затруднение. Как обрядовая жизнь, так и фольклор слагается буквально из тысячи различных деталей. Нужно ли для каждой детали искать экономических причин? Энгельс по этому поводу говорит: «... низкое экономическое развитие предысторического периода имеет в качестве дополнения, а порой в качестве условия и даже в качестве причины ложные представления о природе. И хотя экономическая потребность была и с течением

¹ Ленинский сборник. Т. XII. С. 324.

времени все более становилась главной пружиной прогресса в познании природы, все же было бы педантизмом, если бы кто-нибудь попытался найти для всех этих первобытных бессмыслиц экономические причины»¹. Эти слова достаточно ясны. По этому поводу необходимо еще прибавить следующее: если один и тот же мотив приводится нами на ступени родового общества, на ступени рабовладельческого строя типа Древнего Египта, Античности и т.д. (а такие сопоставления приходится делать очень часто), причем мы устанавливаем эволюцию мотива, то мы не считаем необходимым всякий раз особенно подчеркивать, что мотив изменился не в силу эволюции изнутри, а в силу того, что он попадает в новую историческую обстановку. Мы стараемся избежать опасности не только педантизма, но и схематизма.

Но вернемся опять к обряду. Как правило, если установлена связь между обрядом и сказкой, то обряд служит объяснением соответствующего мотива в сказке. При узкосхематическом подходе так должно бы быть всегда. Фактически иногда бывает как раз наоборот. Бывает, что хотя сказка и восходит к обряду, но обряд бывает совершенно неясен, а сказка сохранила прошлое настолько полно, верно и хорошо, что обряд или иное явление прошлого только через сказку получает свое настоящее освещение. Другими словами, могут быть случаи, когда сказка из объясняемого явления при ближайшем изучении окажется явлением объясняющим, она может быть источником для изучения обряда. «Фольклорные сказания разноплеменного сибирского населения послужили нам едва ли не самым главным источником для реконструкции древних тотемических верований», — говорит Д. К. Зеленин². Этнографы часто ссылаются на сказку, но не всегда ее знают. Это особенно касается Фрэзера. Грандиозное здание его «Золотой ветви»

¹ *Энгельс Ф.* Письмо к Конраду Шмидту от 27 окт. 1890 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 37. С. 419.

² *Зеленин Д. К.* Культ онгонов в Сибири. М.; Л., 1936. С. 232.

держится на предпосылках, которые почерпнуты из сказки, притом из неправильно понятой и недостаточно изученной сказки. Точное изучение сказки позволит внести ряд правок в этот труд и даже поколебать его устои.

10. *Сказка и миф*. Но если мы обряд рассматриваем как одно из проявлений религии, то мы не можем пройти мимо другого проявления ее, а именно — мифа. Об отношении сказки к мифу существует огромная литература, которую мы здесь целиком обходим. Наши цели не непосредственно полемические. В большинстве случаев разграничение делается чисто формально. Приступая к исследованию, мы еще не знаем, каково отношение сказки к мифу, — здесь пока выставляется требование исследовать этот вопрос, привлечь миф как один из возможных источников сказки.

Разнообразие имеющихся толкований и пониманий понятия мифа заставляет и нас оговорить это понятие точно. Под мифом здесь будет пониматься рассказ о божествах или божественных существах, в действительность которых народ верит. Дело здесь в вере не как в психологическом факторе, а историческом. Рассказы о Геракле очень близки к нашей сказке. Но Геракл был божеством, которому воздавался культ. Наш же герой, отправляющийся, подобно Гераклу, за золотыми яблоками, есть герой художественного произведения. Миф и сказка отличаются не по своей форме, а по своей социальной функции¹. Социальная функция мифа тоже не всегда одинакова и зависит от степени культуры народа. Мифы народов, не дошедших в своем развитии до государственности, — это одно явление, мифы древних культурных государств, известных нам через литературу этих народов, — явление уже иное. Миф не может быть отличаем от сказки формально. Сказка и миф (в особенности мифы доклассовых народов) иногда

¹ *Тронский И. М.* Античный миф и современная сказка // С. Ф. Ольденбургу: К пятидесятилетию научно-обществ. деятельности. 1882–1932. Л., 1934. С. 523–534.

настолько полно могут совпадать между собой, что в этнографии и фольклористике такие мифы часто называются сказками. На «сказки первобытных» даже имелась определенная мода, и таких сборников, и научных, и популярных, имеется очень много. Между тем если исследовать не только тексты, а исследовать социальную функцию этих текстов, то большинство их придется считать не сказками, а мифами. В современной буржуазной фольклористике совершенно не учитывается то огромное значение, которое присуще этим мифам. Они собираются, но почти не изучаются фольклористами. Так, в указателе Болте и Поливки¹ «сказки первобытных» занимают весьма скромное место. Такие мифы не «варианты», а произведения более ранних стадий экономического развития, не утерявшие еще связи со своей производственной базой. То, что в современной европейской сказке переосмыслено, здесь часто содержится в своем исконном виде. Таким образом, эти мифы часто дают ключ к пониманию сказки.

Правда, есть исследователи, которые чувствуют это значение и даже говорят о нем, но дальше деклараций дело не пошло. Принципиальное значение этих мифов не понято, и не понято оно именно потому, что исследователи стоят на формальной, а не исторической точке зрения. Данные мифы как историческое явление игнорируются, зато частные случаи обратной зависимости, зависимости фольклора «диких» народностей от «культурных» замечены и исследованы. Только в самое последнее время мысль о социальном значении мифа начинает высказываться в буржуазной науке, начинает утверждаться тесная связь между словом, мифами, священными рассказами племени, с одной стороны, и его ритуальными действиями, моральными действиями, социальной организацией и даже практическими действиями, с другой стороны. Однако о том, чтобы это положение

¹ *Bolte J., Polivka G. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Leipzig, 1913–1932. Bd. I–V. — Ped.*

распространялось и на европейские сказки, обычно нет речи, эта мысль слишком смела.

К сожалению, однако, запись подобных мифов в большинстве случаев мало удовлетворительна. Даются только тексты, и больше ничего. Часто издатель даже не сообщает, знал ли он язык, записывал ли он непосредственно или через переводчика. Даже в записях такого крупного исследователя, как Боас, встречаются тексты, которые с несомненностью представляют собой пересказы, но нигде это не оговорено. А для нас важны мельчайшие детали, частности, оттенки, часто важен даже тон рассказа... Еще хуже обстоит дело, когда туземцы рассказывают свои мифы *по-английски*. Так иногда записывал Кребер. Его сборник «Gros Ventre Myths and Tales» содержит 50 текстов, из которых 48 текстов были рассказаны по-английски, что мы узнаем в середине книги из подстрочного примечания, как весьма второстепенное и маловажное обстоятельство¹.

Выше мы говорили, что миф имеет социальное значение; но значение это не всюду одинаково. Отличие античных мифов от полинезийских очевидно для всякого. Но и в пределах доклассовых народов это значение и его степень также не одинаковы, их нельзя бросать в один котел. В этом отношении можно говорить о различии мифов отдельных стран и народов в зависимости от степени их культуры.

Наиболее ценными и важными оказались для нас не европейские и не азиатские материалы, как можно было думать по территориальной близости, а материалы американские, отчасти океанийские и африканские. Азиатские народы в целом стоят уже на более высокой ступени культуры, чем стояли народы Америки и Океании в тот момент, когда их застали европейцы и стали собирать этнографические и фольклорные материалы; во-вторых, Азия — древнейший культурный континент, котел, в котором потоки

¹ *Kroeber A. L. Gros ventre myths and tales // Anthropological papers. Amer. Museum of Natural History, 1907. Vol. I. Pt. III.*

народов переселялись, смешивались и вытесняли друг друга. На пространстве этого континента мы имеем все стадии культуры, от почти первобытных айну до достигших высочайших культурных вершин китайцев, а ныне — и социалистическую культуру СССР. Поэтому в азиатских материалах мы имеем смешение, которое чрезвычайно затрудняет исследование. Якуты, например, рассказывают сказку об Илье Муромце наравне со своими, вероятно исконными, якутскими мифами. В вогульском фольклоре упоминаются лошади, которых вогулы не знают¹. Эти примеры показывают, как легко здесь ошибиться, принять пришедшее и чуждое за исконное. А так как нам важно изучать явление не само по себе, не тексты, а важно изучить связь мифа с той почвой, на которой он возник, то здесь кроется величайшая опасность для фольклориста. Он может принять, например, явление, пришедшее из Индии, за первобытно-охотничье, так как оно встречается у этих охотников.

В меньшей степени это касается Африки. Здесь, правда, также имеются и народы, стоящие на весьма низкой ступени развития, как бушмены, и скотоводческие народы, как зулусы, и народы земледельческие, народы, знающие уже кузнечное дело. Но все же взаимные культурные влияния здесь менее сильны, чем в Азии. К сожалению, африканские материалы иногда записаны не лучше, чем американские. Американцы все же сами живут в непосредственном соседстве с индейцами, Африку же изучают пришельцы, колонизаторы и миссионеры — французы, англичане, голландцы, немцы, которые еще менее дают себе труда изучить язык, а если изучают, то не в целях записывания фольклора. Один из крупнейших исследователей Африки, Фробениус, не знает африканских языков, что не мешает ему массами издавать африканские материалы, не оговаривая, как он их получил, что, конечно, заставляет относиться к ним весьма критически.

¹ Чернецов В. Н. Вогульские сказки: Сб. фольклора народа манси (вогулов). Л., 1935. С. 18.

Правда, и Америка вовсе не свободна от посторонних влияний, но тем не менее именно американские материалы дали то, чего иногда не дают материалы по другим континентам.

Таково значение мифов первобытных народов для изучения сказки, и таковы трудности, встречающиеся при их изучении.

Совершенно иное явление представляют собой мифы греко-римской Античности, Вавилона, Египта, отчасти Индии, Китая. Мифы этих народов мы знаем не непосредственно от их создателей, каковыми являлись народные низы, мы знаем их в преломлении письменности. Мы знаем их через поэмы Гомера, через трагедии Софокла, через Вергилия, Овидия и т.д. Вилаговиц пытается отказать греческой литературе в какой бы то ни было связи с народностью¹. Греческая литература будто бы так же непригодна для изучения народных сюжетов, как Нибелунги Геббеля, Гейбеля или Вагнера — для изучения подлинных нибелунгов. Такая точка зрения, отрицающая народность античного мифа, прокладывает дорогу реакционным теориям и установкам. Мы будем признавать за этими мифами подлинную народность, но должны помнить, что мы имеем их не в чистом виде и что их нельзя приравнивать к записям фольклорных материалов из уст народа. Приблизительно так же обстоит дело с мифами Египта. Мы также знаем их не из первых рук. Представления египтян нам известны через надгробные надписи, через «Книгу мертвых» и т.д. Мы большей частью знаем лишь официальную религию, культивировавшуюся жрецами в политических целях и одобренную двором или знатью. Но народные низы могли иметь иные представления, иные, так сказать, сюжеты, чем официальный культ, и об этих народных представлениях нам известно очень мало. Тем не менее мифы

¹ *Wilamowitz-Moellendorf U. von. Die griechische Heldensage. T. I, II // Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaft. Berlin, 1925. S. 41–62, 214–242.*

культурных народов древности должны быть включены в круг исследования. Но в то время как мифы доклассовых народов представляют собой прямые источники, здесь мы имеем источники косвенные. Они с несомненностью отражают народные представления, но не всегда являются ими в прямом смысле этого слова. Может оказаться, что русская сказка дает более архаический материал, чем греческий миф.

Итак, мы отличаем мифы доклассовых формаций, которые можно рассматривать как непосредственный источник, и мифы, переданные нам господствующими классами древних культурных государств, которые могут служить косвенным доказательством наличия того или иного представления у соответствующих народов.

Отсюда предпосылка, что сказку нужно сопоставлять как с мифами первобытных доклассовых народов, так и с мифами культурных государств древности.

Таково последнее уточнение, вносимое в понятие «исторического прошлого», привлекаемого для сопоставлений и для изучения сказки. Легко заметить, что в этом прошлом нас не интересуют отдельные события, т.е. то, что обычно понимается под «историей» и что понимала под ней так называемая «историческая школа».

11. *Сказка и первобытное мышление.* Из всего сказанного видно, что мы ищем основы сказочных образов и сюжетов в реальной действительности прошлого. Однако в сказке есть образы и ситуации, которые явно ни к какой непосредственной действительности не восходят. К числу таких образов относятся, например, крылатый змей или крылатый конь, избушка на курьих ножках, Кощей и т.д.

Будет грубой ошибкой, если мы будем стоять на позиции чистого эмпиризма и рассматривать сказку как некую хронику. Такая ошибка делается, когда, например, ищут в доистории действительных крылатых змеев и утверждают, что сказка сохранила воспоминание о них. Ни крылатых змеев, ни избушек на курьих ножках никогда не было. И тем не менее и они историчны, но историчны они

не сами по себе, а исторично их возникновение, и оно-то и должно быть объяснено.

Обусловленность обряда и мифа хозяйственными интересами ясна. Если, например, пляшут, чтобы вызвать дождь, то ясно, что это продиктовано желанием воздействовать на природу. Неясно здесь другое: почему в этих целях пляшут (причем иногда с живыми змеями¹), а не делают что-нибудь другое. Скорее мы могли бы понять, если бы в этих целях лили воду (как это тоже часто делается). Это было бы примером применения симильной магии, и только. Этот пример показывает, что действие вызывается хозяйственными интересами не непосредственно, а в преломлении известного мышления, в конечном итоге обусловленного тем же, чем обусловлено само действие. Как миф, так и обряд есть продукт некоторого мышления. Объяснить и определить эти формы мышления бывает иногда очень трудно. Однако фольклористу необходимо не только учитывать его, но и уяснить себе, какие представления лежат в основе некоторых мотивов. Первобытное мышление не знает абстракций. Оно манифестируется в действиях, в формах социальной организации, в фольклоре, в языке. Бывают случаи, когда сказочный мотив необъясним ни одной из приведенных выше предпосылок. Так, например, в основе некоторых мотивов лежит иное понимание пространства, времени и множества, чем то, к которому привыкли мы. Отсюда вывод, что формы первобытного мышления должны также привлекаться для объяснения генезиса сказки. На это здесь только указывается — не более. Это — еще одна предпосылка работы. Сложность этого вопроса очень велика. В обсуждение существующих взглядов на первобытное мышление можно не входить. Для нас мышление также прежде всего есть исторически определяемая категория. Это освобождает нас от необходимости «толковать» мифы или обряды

¹ *Warburg A.* A lecture on serpent ritual // *Journal of the Warburg Institute.* 1939. Vol. II. № 4. P. 286.

или сказки. Дело не в толковании, а в сведении к историческим причинам. Миф несомненно имеет свою семантику. Но абсолютной, раз навсегда данной семантики не существует. Семантика может быть только исторической семантикой. При таком положении перед нами возникает большая опасность. Легко принять мыслительную действительность за бытовую и наоборот. Так, например, если баба-яга грозит съесть героя, то это отнюдь не означает, что здесь мы непременно имеем остаток каннибализма. Образ яги-людоедки мог возникнуть и иначе, как отражение каких-то мыслительных (и в этом смысле тоже исторических), а не реально-бытовых образов.

12. *Генетика и история.* Данная работа представляет собой генетическое исследование. Генетическое исследование по необходимости, по существу своему всегда исторично, но оно все же не то же самое, что историческое исследование. Генетика ставит себе задачей изучение происхождения явлений, история — изучение их развития. Генетика предшествует истории, она прокладывает путь для истории. Но все же и мы имеем дело не с застывшими явлениями, а с процессами, т.е. с некоторым движением. Всякое явление, к которому возводится сказка, мы берем и рассматриваем как процесс. Когда, например, устанавливается связь некоторых мотивов сказки с представлениями о смерти, то «смерть» берется нами не как абстрактное понятие, а как процесс представлений о смерти, изложенный в его развитии. Поэтому у читателя легко может получиться впечатление, что здесь пишется история или доистория отдельных мотивов. Несмотря иногда на более или менее детальную разработку процесса, это все же еще не история. Бывает и так, что явление, к которому возводится сказка, очень ясно само по себе, но развить его в процесс не удастся. Таковы некоторые очень ранние формы социальной жизни, удивительно хорошо сохраненные сказкой (например, обряд инициации). Их история требует специального историко-этнографического исследования, и фольклорист не всегда на такое исследование может отважиться. Здесь

многое упирается в недостаточную разработанность этих явлений в этнографии. Поэтому историческая разработка не всегда одинаково глубока и широка. Часто приходится ограничиваться констатацией факта связи — и только. Некоторая неравномерность исторической разработки вызвана также неодинаковым удельным весом сказочных мотивов. Более важные, «классические» мотивы сказки разработаны подробнее, другие, менее важные, — короче и схематичнее.

13. *Метод и материал.* Изложенные здесь принципы как будто весьма просты. На самом же деле осуществление их представляет значительные трудности. Трудность лежит прежде всего в овладении материалом. Ошибки исследователей часто заключаются в том, что они ограничивают свой материал одним сюжетом или одной культурой или другими искусственно созданными границами. Для нас этих границ не существует. Такую ошибку сделал, например, Узенер, изучая сюжет или миф о всемирном потопе только в пределах античного материала. Это не значит, что нельзя заниматься подобными вопросами в некоторых рамках или пределах. Но нельзя обобщать выводов, как это делает Узенер, нельзя изучать подобные вопросы генетически, только в рамках одной народности. Фольклор — интернациональное явление. Но если это так, то фольклорист попадает в весьма невыгодное положение по сравнению со специалистами, индологами, классиками, египтологами и т.д. Они — полные хозяева этих областей, фольклорист же только заглядывает в них как гость или странник, чтобы, заметив себе кое-что, идти дальше. Знать по существу весь этот материал невозможно. И тем не менее раздвинуть рамки фольклористических исследований совершенно необходимо. Здесь надо взять на себя риск ошибок, досадных недоразумений, неточностей и т.д. Все это опасно, но менее опасно, чем методологически неправильные основы при безукоризненном владении частным материалом. Подобное расширение необходимо даже в целях специальных исследований: к ним необходимо вернуться в свете срав-

нительных данных. Предварительных работ по отдельным культурам, по отдельным народностям так много, что настал момент, когда этот материал нужно начинать действительно использовать, хотя бы овладеть материалом во всей широте и оказалось невозможным.

Итак, я с самого начала становлюсь на точку зрения, что возможно начать исследование, даже если материал целиком не исчерпан, и это — тоже одна из предпосылок данной работы. Я становлюсь на эту точку зрения не в силу печальной необходимости, а нахожу, что она возможна принципиально, и здесь я расхожусь с большинством исследователей. Основание, позволяющее встать на эту точку зрения, есть наблюдение повторности и закономерности фольклорного материала. Здесь изучаются повторные элементы волшебной сказки, и для нас не существенно, взяты ли нами на учет все 200 или 300 или 5000 вариантов и версий каждого элемента, каждой частицы материала, подлежащего исследованию. То же относится к обрядам, мифам и т.д. «Если бы мы захотели ждать, пока материал будет готов *в чистом виде* для закона, — говорит Энгельс, — то это значило бы приостановить до тех пор мыслящее исследование, и уже по одному этому мы никогда не получили бы закона»¹. Весь материал делится на материал, подлежащий объяснению, — это для нас прежде всего сказка — и на материал, вносящий объяснение. Все остальное есть *контрольный материал*. Закон выясняется постепенно, и он объясняется не обязательно именно на этом, а не на другом материале. Поэтому фольклорист может не учитывать решительно всего океана материала, и если закон верен, то он будет верен на всяком материале, а не только на том, который включен.

Принцип, который здесь выдвигается, противоположен принципу, обычно лежащему в основе фольклорных исследований. Здесь обычно прежде всего стремятся к исчерпывающей полноте материала. Но фактически мы видим, что

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 555.

там, где материал в пределах доступности действительно исчерпан, вопросы все же решены неправильно, потому что задача поставлена неправильно. Здесь же выдвигается иная точка зрения: прежде всего должна быть правильно поставлена задача, и тогда правильный метод приведет к правильному решению.

14. *Сказка и послесказочные образования.* Из всего сказанного явствует, что обряды, мифы, формы первобытного мышления и некоторые социальные институты я считаю досказочными образованиями, считаю возможным объяснить сказку через них.

Но сказкой не исчерпывается фольклор. Есть еще родственный ей по сюжетам и мотивам героический эпос, есть широкая область всякого рода сказаний, легенд и т.д. Есть Махабхарата, есть Одиссея и Илиада, Эдда, былины, Нибелунги и т.д. Все эти образования оставляются, как правило, в стороне. Они сами могут быть объяснены сказкой, часто восходят к ней. Бывает, правда, и другое, бывает, что эпос донес до наших дней детали и черточки, которых не дает сказка, не дает никакой другой материал. Так, например, в Нибелунгах Зигфрид, убив змея, купается в его крови и приобретает неуязвимость. Эта деталь важна при изучении змея, она кое-что объясняет в его образе, а в сказке ее нет. В таких случаях, за неимением другого материала, может привлекаться и героический эпос.

15. *Перспективы.* Предпосылки, из которых мы исходим, теперь ясны. Ясна также и основная задача. Спрашивается: какие перспективы открывает нам такое сопоставление? Предположим, что мы нашли, что в сказке детей сажают в подземелье, и в исторической действительности это тоже делалось. Или мы нашли, что девушка сохраняет кости убитой коровы, и в действительности это тоже делалось. Можно ли заключить, что в таких случаях мотив вошел в сказку из исторической действительности? Несомненно это можно. Но не получится ли тогда картина необычайной мозаичности? Мы этого не знаем, этот вопрос и должен быть исследован. До сих пор имеется мнение, что

сказка впитала в себя некоторые элементы первобытной социальной и культурной жизни. Мы увидим, что она состоит из них. В результате мы получим картину источников сказки.

Решение этого вопроса продвинет нас в понимании сказки, но оно не решает другого, также еще не решенного вопроса: почему об этом рассказывали? Как сложилась сказка как повествовательный жанр? Этот вопрос сам собой возникает при постановке нашей задачи. Поэтому наряду с вопросом о том, откуда взялись отдельные мотивы как составные части сюжета, мы должны будем ответить на вопрос: откуда берется рассказывание, откуда берется собственно сказка как таковая?

На этот вопрос мы постараемся ответить в последней главе, но ответ на него наталкивается на одну трудность. Здесь изучаются только волшебные сказки. Акт рассказывания волшебных сказок неотделим от акта рассказывания сказок других жанров, например животных сказок. Поэтому пока не будут исторически изучены другие жанры, на данный вопрос можно дать только предварительный, гипотетический ответ с большей или меньшей степенью вероятности и убедительности.

По существу, такая работа никогда не может считаться оконченной, и данная работа скорее вводит в круг изучения генезиса сказки, чем претендует на окончательное решение его.

Работа может быть сравниваема с разведочной экспедицией в неизвестные еще земли. Мы отмечаем залежи, чертим схематические карты, подробная же разработка каждой из залежей должна быть делом будущего. Дальнейшим этапом может быть детальная разработка отдельных мотивов и сюжетов, но уже без изоляции от целого. На данном этапе нашей науки важнее изучить связь явлений, чем детально разработать каждое такое явление в отдельности.

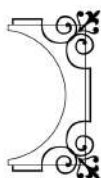
Наконец, еще одна оговорка, касающаяся материала. В основу изучения положена русская сказка, особо учтена сказка северная. Выше уже указывалось, что сказка интер-

национальна, и мотивы ее также в значительной степени интернациональны. Русский фольклор отличается большим разнообразием, богатством, исключительной художественностью и хорошей сохранностью. Поэтому совершенно естественно, чтобы советский исследователь прежде всего ориентировался на наш родной фольклор, а не на фольклор иноземный. В работе учтены все основные типы волшебной сказки. Эти типы в мировом репертуаре представлены и русским, и иноземным материалом. Для сравнительной работы безразлично, какие образцы данного типа берутся. Там, где не хватает русского материала, мы привлекаем и иноземный материал. Но мы хотели бы подчеркнуть, что данная работа не есть исследование русской сказки (такая задача может быть поставлена как специальная задача после разрешения общих вопросов генетики и требует специального исследования); данная работа есть работа по сравнительно-историческому фольклору на основе русского материала как исходного.





ГЛАВА II ЗАВЯЗКА



I. ДЕТИ В ТЕМНИЦЕ

1. *Отлучка.* С первых же слов сказки — «В некотором царстве, в некотором государстве» — слушатель сразу охвачен особым настроением, настроением эпического спокойствия. Но это настроение обманчиво. Перед слушателем скоро раскроются события величайшей напряженности и страстности. Это спокойствие — только художественная оболочка, контрастирующая с внутренней страстной и трагической, а иногда и комически-реалистической динамикой. Далее следует: жил мужик с тремя сыновьями, или царь с дочерью, или три брата, — одним словом, сказка вводит какую-нибудь семью. Собственно говоря, следовало бы начать с рассмотрения этой сказочной семьи. Но элементы сказки так тесно связаны друг с другом, что характер семьи, с которой начинается сказка, может быть раскрыт только постепенно, по мере того как будут развиваться события. Скажем только то, что семья живет счастливо и спокойно, и могла бы жить так очень долго, если бы не произошли очень маленькие, незаметные события, которые вдруг, совершенно неожиданно, разражаются катастрофой. События иногда начинаются с того, что кто-нибудь из старших на время отлучается из дому: «Дочка, дочка!.. мы пойдем на работу» (Аф. 113); «Надо было ему (князю) ехать в дальний путь, покидать жену на чужих руках» (Аф. 265); «Уезжает он (купец) как-то в чужие страны» (Аф. 197); купец едет торговать, князь — на охоту, царь — на войну и т.д.; дети

или жена, иногда беременная, остаются одни, остаются без защиты. Этим создается почва для беды. Усиленную форму отлучки представляет собой смерть родителей. Со смерти или отлучки родителей начинаются очень многие сказки. Та же самая ситуация может создаться, если отлучаются не старшие, а, наоборот, младшие. Они уходят в лес за ягодами, девушка уходит в поле, чтобы принести братьям завтрак, царевна уходит погулять в сад и т.д.

2. *Запреты, связанные с отлучкой.* Старшие каким-то образом знают, что детям угрожает опасность. Самый воздух вокруг них насыщен тысячью неведомых опасностей и бед. Отец или муж, уезжая сам или отпуская дитя, сопровождает эту отлучку запретами. Запрет, разумеется, нарушается, и этим вызывается, иногда с молниеносной неожиданностью, какое-нибудь страшное несчастье: непослушных царевен, вышедших в сад погулять, уносит змей; непослушных детей, ушедших к пруду, околдовывает ведьма — и вот они уже плавают белыми уточками. С катастрофой является интерес, события начинают развиваться.

Среди этих запретов нас пока займет один: запрет выходить из дому. «Много князь ее уговаривал, заповедывал не покидать высока терема» (Аф. 265). Или: «Этот мельник, когда пойдет за охотой, и наказывает: “Ты, девушка, никуда не ходи”» (См. 43). «Дочка, дочка!.. будь умна, береги братца — не ходи со двора» (Аф. 113). В сказке «Сопливый козел» дочери видят дурной сон: «Перепугался отец, не велел своей любимой дочери даже на крыльцо выходить». В этих случаях, как указано, непослушание ведет к несчастью: «Так нет вот не послушалась, вышла! А козел в это время подхватил ее на высокие рога и унес за крутые берега» (Аф. 277). Здесь можно было бы думать об обычной родительской заботе о своих детях. Ведь и сейчас родители, уходя из дому, запрещают детям уходить на улицу. Однако это не совсем так. Здесь кроется еще что-то другое. Когда отец уговаривает дочь «даже на крыльцо не выходить», «не покидать высока терема» и пр., то здесь сквозит не простое опасение, а какой-то более глубокий страх. Страх этот так

велик, что родители иногда не только запрещают детям выходить, но даже запирают их. Запирают они их тоже не совсем обыкновенным образом. Они сажают их в высокие башни, «в столп», заключают их в подземелье, а подземелье это тщательно уравнивают с землей. «Выкопали преглубокую яму, убрали ее, разукрасили, словно палаты, навезли туда всяких запасов, чтобы было что и пить и есть; после посадили в ту яму своих детей и поверх сделали потолок, закидали землей и заровняли гладко-нагладко» (Аф. 201).

Сказка здесь сохранила память о мероприятиях, которые когда-то действительно применялись к царским детям, причем сохранила их с поразительной полнотой и точностью.

3. *Фрэзер об изоляции царей.* Фрэзер в «Золотой ветви» показал ту сложную систему табу, которая некогда окружала царей или верховных жрецов и их детей. Каждое движение их регламентировалось целым кодексом, чрезвычайно тяжким для исполнения. Одним из правил этого кодекса было — никогда не покидать дворца. Это правило в Японии и Китае соблюдалось вплоть до XIX века. Во многих местах царь — таинственное, никем никогда не виданное существо. Почему это так было, мы сейчас увидим, а пока рассмотрим некоторые другие окружавшие царя запреты, причем мы выберем наиболее характерные, свойственные всем разновидностям этого обычая. Среди этих запретов Фрэзер указывает на следующие: царь не должен показывать своего лица солнцу, поэтому он находится в постоянной темноте. Далее, он не должен касаться земли. Поэтому его жилище приподнято над землей — он живет в башне. Его лица не должен видеть ни один человек, поэтому он пребывает в полном одиночестве, а разговаривает он с подданными или приближенными через занавеску. Строжайшей системой табу окружен прием пищи. Ряд продуктов вообще запрещен. Пищу подают через окошечко.

Надо сказать, что Фрэзер не делает никаких попыток расположить или объяснить свой материал исторически. Он начинает свои примеры с японского микадо, затем пе-

реходит к Африке и Америке, затем к ирландским королям, а отсюда перескакивает на Рим¹. Но из его примеров видно, что явление это сравнительно позднее. В Америке оно наблюдалось в древней Мексике, в Африке — там, где уже образовались маленькие монархии. Одним словом, это — явление ранней государственности. Вождю или царю приписывается магическая власть над природой, над небом, дождем, людьми, скотом, и от его благополучия зависит благополучие народа. Поэтому, тщательно охраняя царя, магически охраняли благополучие всего народа. «Царь — фетиш бенингов, почитаемый своими подданными как божество, не должен был покидать своего дворца». «Король Лоанго прикреплен к своему дворцу, который ему запрещено покидать»². «Цари Эфиопии обоготворялись, но их держали запертыми в их дворцах», и т.д. Если подобные монархи пытались уйти, их побивали камнями. Нет необходимости приводить все примеры, привлеченные Фрэзером, а также все частности, касающиеся изоляции царей. Мы обратимся к сказке и посмотрим, какую картину дает нам современный фольклор.

4. *Изоляция царских детей в сказке.* Простейшие случаи дают одну только изоляцию: «Велел он построить высокий столб, посадил на него Ивана-царевича и Елену Прекрасную и провизии им поклат туда на пять лет» (Аф. 202, сходно Аф. 201). «Она его очень сберегала, из комнаты не выпускала» (Худ. 53). Другой пример: «Король берег их пуще глаза своего, устроил подземные палаты и посадил их туда, словно птичек в клетку, чтобы ни буйные ветры на них не повеяли, ни красно солнышко лучом не опалило» (Аф. 140). Здесь уже сквозит запрет солнечного света. Что здесь не просто имеется естественное стремление уберечься от солнца, что страх здесь носит иной характер, видно из параллелей. Царские дети содержались в полной темноте.

¹ *Frazer J. G. The golden bough. Pt. II. Taboo and the perils of the soul. 3rd ed. London, 1911. P. 1–25.*

² *Ibid. P. 123.*

«Испостроили ей темничу» (Онч. 4). «Только папаша с мамашей не велели (своим двум сыновьям) показывать никакого свету семь лет» (Ж. ст. 367). «И приказал царь в земле выстроить комнаты, чтоб она там жила, день и ночь все с огнем и чтоб мужского пола не видала» (Худ. 110). Запрет света здесь совершенно ясен. В грузинских и мегрельских сказках царевна именуется *mzeθunaḡav*. Этот термин может носить два значения: «солнцем не виденная» и «солнца не видевшая»¹. Запрет солнечного света имеется и в немецкой сказке, но свет солнца здесь переосмыслен в свет свечи. Девушка здесь стала женой льва, счастлива с ним, но она просит его навестить с ней ее родителей. «Но лев сказал, что это слишком опасно для него, так как если там его коснется луч света, то он превратится в голубя и должен будет семь лет летать с голубями». Он все-таки отправляется, но девушка «приказала сложить зало с такими толстыми и крепкими стенами, чтобы ни один луч не проник, и в нем он должен был сидеть» (Гримм, 88).

С этим запретом света тесно связан запрет видеть кого бы то ни было. Заключение не должны видеть никого, и их лица также никто не должен видеть. Чрезвычайно интересный случай имеется у Смирнова в сказке «Как солдат снимал портрет с королевы». «У одного там короля есь красавица-хозяйка, портрет бы с ней снять, а она все в маски ходит» (См. 12). Царь приходит к заключенному герою: «Когда он пришел, царевич сказал ему: “Не подходи близко”, а сам отвернулся и вздохнул в сторону от царя» (См. 303). Здесь сказываются те же представления, которые приводят к страху дурного глаза. Попадья посажена в подземелье. «У меня, пожалуй, кто-нибудь ее сглазит» (См. 357). Вятская сказка сохранила последствия, которые могут произойти, если взглянуть на заключенных. «Жила она в подвале. Кто поглядит из муськова полку (т.е. мужчин), из молодых, то здорово болел народ» (З. В. 105). Вятская же

¹ *Тихая-Церетели М. Г.* Женский образ *mzeθunaḡav* грузинских сказок // Тристан и Исольтда: Сб. статей. Л., 1932. С. 138.

сказка сохранила запрет упоминания заключенных. «А он в темнице... Про него не след и говорить: тебя ведь забьрут!» (З. В. 28).

Приведем еще один яркий пример из русской сказки, где мы имеем сразу несколько видов запретов. Герой попадает в иное царство, и между ним и встречным завязывается следующий разговор:

«— Что же у вас, господин хозяин, месность экая у вас широкая, — и башня к чему эка выстроена, не одного окна и некакого света нет, к чему она эка?

— Ах, друг мой, в этой башни застата царская дочь. Она, говорит, как принесена, родилась, да и не показывают ей никакого свету. Как кухарка ли, нянька принесет ей кушанье, только сунут ей там и не заходят внутрь. Так она там и живет, ничего вовсе не знат, какой такой народ есь.

— Неужели, господин хозяин, люди не знают, кака она, хороша ли, чиста ли, нечиста?

— А господь ее знает, хороша ли, нехороша ли, чиста ли, нечиста ли. Кака она есь, не знают люди, и она не знает, каки есь люди. Никогда не выходит, не показывается на люди» (См. 10).

Этот любопытный пример включает еще одну деталь: способ, каким подается пища. «Только сунут ей там и не заходят внутрь». Уже выше мы видели, что царским детям ставят провизии сразу на пять лет (Аф. 202). Это, конечно, фантастическая деформация. Сказки сохранили и более точные данные о том, как подавалась пища. «Приказал ему отец склась каменный столб; только бы ему была, значит, кровать-лежанка и окошко, решотки штобы были крепкие: форточку оставить небольшую, штобы пишшу только совать» (З. П. 18). То же о девушке: «Ее велели в каменный столб заклась... Оставили окошечко, штоб ей подавать по стаканчику водицы да по кусочку сухарика из суток в сутки» (Худ. 21).

Абхазская сказка очень хорошо сохранила еще два запрета: запрет касаться земли и запрет на обычную пищу. Царских детей кормят пищей, способствующей их волшеб-

ным качествам: «Свою сестру держали в высокой башне. Воспитывали ее так, что ее нога не касалась земли, мягкой травы. Кормили ее только мозгами зверей»¹.

В русских сказках запрет не касаться земли прямо не высказывается, хотя он вытекает из сидения на башне.

Таким образом, мы видим, что сказка сохранила все виды запретов, некогда окружавших царскую семью: запрет света, взгляда, пищи, соприкосновения с землей, общения с людьми. Совпадение между сказкой и историческим прошлым настолько полное, что мы вправе утверждать, что сказка здесь отражает историческую действительность.

5. *Заключение девушки*. Однако этот вывод не вполне нас может удовлетворить. До сих пор мы рассматривали только *формы* заключения и относящиеся сюда запреты, безотносительно к тому, *кто* подвергается заключению. Если сравнить материалы, собранные у Фрэзера, с теми материалами, которые дает сказка, можно видеть, что Фрэзер говорит о *царях*, вождях, сказка иногда говорит о *царских детях*. Но надо сказать, что и в сказке иногда сам царь вместе с детьми находится в подземелье: «царь выстроил себе огромный подвал и спрятался в нем, и завалили его там» (Сад. 11), а во-вторых, и в исторической действительности запреты были обязательны не только для царей, но и для наследников. У Фрэзера находим: «Индейцы Гренады в Южной Америке до семилетнего возраста содержат будущих вождей и их жен в заточении. Условия заточения были суровыми: им нельзя было видеть солнце — в противном случае они потеряли бы право на звание вождя»².

Но мы привели еще не все случаи. Сказка сохранила еще один вид запретов, который в данной связи не засвидетельствован, но засвидетельствован в связи несколько иной. Это — запрет стричь волосы. Волосы считались местонахождением души или магической силы. Потерять во-

¹ Абхазские сказки. Сухуми, 1935. С. 49.

² Фрэзер Д. Золотая ветвь. 2-е изд. М., 1983. С. 557 (ссылки, кроме некоторых несовпадений перевода, даются на это издание. — Ред.).

лосы означало потерять силу. С этим мы еще неоднократно встретимся, пока же достаточно напомнить хотя бы историю Самсона и Далилы. «Никуда она из терема не ходила, вольным воздухом царевна не дышала; много у ней и нарядов цветных, и каменьев дорогих, но царевна скучала: душно ей в тереме, в тягость покрывало! Волосы ее густые, златошелковые, не покрытые ничем, в косу связанные, упадали до пят, и царевну Василису стали величать: золотая коса, непокрытая краса» (Аф. 560). Золотая окраска волос нас займет в другом месте, а пока важна длина их. Мотив длинных волос заключенной царевны особенно ясен в немецкой сказке (Гримм, 12 — Рапунцель). «Когда ей исполнилось 12 лет, волшебница заключила ее в башню, лежащую в лесу, не имевшую ни лестниц, ни дверей... У ней были длинные, великолепные волосы, тонкие, как золотая ткань. Слыша голос волшебницы, она развязывала свои косы, обвязывала их вокруг крючка у окна, и тогда они спадали на двадцать локтей, и волшебница по ним подымалась». Длинные волосы заключенной царевны — часто встречающаяся черта. В грузинской сказке «Иадон и Соловей» красавица живет в высокой башне, откуда спускает вниз свои золотые волосы. Чтобы победить красавицу, нужно крепко намотать волосы на руку¹.

Запрет стричь волосы нигде в сказке не высказан прямо. Тем не менее длинные волосы заключенной царевны — часто встречающаяся черта. Эти волосы придают царевне особую привлекательность.

Запрет стричь волосы не упоминается и в описаниях заключения царей, царских детей и жрецов, хотя он вполне возможен. Зато запрет стричь волосы известен в совершенно иной связи, а именно в обычае изоляции менструирующих девушек. Что менструирующих девушек подвергали заточению, это достаточно известно. Фрэзер указывал также, что таким девушкам запрещалось стричь и расчесывать волосы.

¹ *Тихая-Цертели М. Г.* Женский образ *mzeθupaḡav* грузинских сказок. С. 151.

Между обычаем изолировать царей и царских детей и обычаем изолировать девушек имеется несомненная связь. Оба обычая основаны на одинаковых представлениях, на одинаковых страхах. Сказка отражает как ту, так и другую форму изоляции. Образ девушки, подвергавшейся заключению в сказке, уже сопоставлен с изоляцией девушек, производившейся когда-то во время месячных очищений. Для подтверждения этой мысли Фрэзер приводит миф о Данае¹. Эту же мысль высказывает фон-дер-Лейен в своей книге о сказке, и она же повторена в издании афанасьевских сказок под редакцией Азадовского, Андреева и Соколова. Действительно, Рапунцель подвергается заключению при исполнении ей 12 лет, т.е. при наступлении половой зрелости; она заключена в лесу. Именно в лес уводились девушки. При этом они иногда носили шлемы и скрывали свое лицо. Здесь вспоминается царевна, носящая маску.

Есть еще одно соображение в пользу этого сопоставления: вслед за заключением девушки обычно следует брак ее, как мы это видим в сказке. Часто божество или змей не похищает девушку, а навещает ее в темнице. Так дело происходит в мифе о Данае, так оно иногда происходит и в русской сказке. Здесь девушка беременеет от ветра. «Он побаивался, чтоб не забаловалась. И посадил ю в высокую башню. И дверь каменщики заложили. В одном месте между кирпичей была дырка. Щель, одним словом. И стала раз та царевна навколо той щели, и надул ей ветер брюхо» (Сев. 42). Сидение в башне явно подготавливает к браку, притом к браку не с обычным существом, а с существом божественного порядка, от которого рождается божественный же сын, в русской сказке — Иван-Ветер, а в греческом мифе — Персей. Чаще, однако, заключена не будущая мать героя, а будущая жена героя. Но в целом аналогия между обычаем и сказкой здесь гораздо слабее, чем аналогия мотива заключения царей и царских детей. В сказке совершенно

¹ Фрэзер Д. Золотая ветвь. С. 563.

одинаковому заключению подвергаются как девушки, так и мальчики, и братья с сестрами вместе.

Сопоставляя эти факты, мы должны спросить себя, в какой связи стоят эти две формы заключения между собой и со сказкой. Заключение девушек древнее, чем заключение царей. Оно имеется уже у наиболее примитивных, наиболее первобытных народов, например у австралийцев. Сказка сохраняет оба вида. Эти две формы вытекают одна из другой, наслаиваются друг на друга и ассимилируются друг с другом, причем изоляция девушек сохранилась в более бледных формах и сильнее выветрилась. Изоляция царских наследников — более позднего происхождения; здесь сохранился целый ряд исторически засвидетельствованных деталей.

6. *Мотивировка заключения.* Наше рассмотрение было бы неполным, если бы мы не остановились еще на одной детали, а именно на вопросе о том, чем это заключение вызывается, как оно мотивируется. Заключение царей в исторической действительности мотивировалось тем, что «царь или жрец наделен сверхъестественными способностями или является воплощением божества, и в соответствии с этим верованием предполагается, что ход природных явлений в большей или меньшей мере находится под его контролем. На него возлагают ответственность за плохую погоду, плохой урожай и другие стихийные бедствия»¹. Именно это приводило к особой заботливости о нем, приводило к обереганию его от опасности. Фрэзер принимает этот факт, но не пытается объяснить, почему влияние света или глаза или соприкосновение с землей губельны.

Сказка не сохранила нам мотивировок подобного характера. Жизнь окружающего народа в сказке не зависит от заключенных. Только в одном случае мы видим, что от нарушения запрета «здорово болел народ» (З. В. 105). В сказке дело идет только о личной безопасности царевича или царевны. Но забота о сохранении царя сама основана

¹ Там же. С. 165.

на более древнем и не разработанном Фрэзером представлении, что воздух начинен опасностями, силами, которые в любой момент могут разразиться над человеком. Мы не будем здесь разрабатывать это положение. На него указывал уже Нильссон: все наполнено неизвестным, внушающим страх. Табу возникает из страха, что от соприкосновения произойдет нечто вроде короткого замыкания¹. «Для майя, — говорит Бринтон, — леса, воздух и темнота наполнены таинственными существами, которые всегда готовы навредить ему или услужить, но обычно — навредить, так что преобладающее количество этих созданий его фантазии — злокозненные существа»².

Можно с уверенностью сказать, что этнографы вроде Бринтона и Нильссона ошибаются только в одном: силы, духи, окружающие человека, «неизвестными» представляются только этнографам, а не самим народам — эти хорошо их знают и представляют их себе совершенно конкретно и называют их имена. В сказке страх, правда, часто бывает неопределен, но столь же часто он определен и точен: боятся существ, которые могут похитить царских детей.

Этот религиозный страх в преломлении сказки создает заботу о царских детях и выливается в художественную мотивировку беды, наступающей за нарушением запрета. Достаточно царевне выйти из своего заключения погулять в сад, подышать свежим воздухом, чтобы «откуда ни возьмись» появился змей и унес ее. Короче, детей оберегают от похищения. Такая мотивировка появляется уже довольно рано: так, в зулусской сказке мы читаем: «Они жили, не выходя наружу, их мать воспретила, говоря, что, если они выйдут наружу, они будут уведены воронами и убиты»³. То же, стадильно гораздо позднее, в египетской сказке-мифе. Уходя, Бата говорит своей жене: «Ты не выходи нару-

¹ *Nilsson M. P. Primitive Religion. Tübingen, 1911. S. 7.*

² *Brinton D. G. The folk-lore of Jucatan // The Folk-Lore Journal. 1883. Vol. I. P. 251.*

³ Сказки зулу / Вступ. статья, пер. и примеч. И. Л. Снегирева. М.; Л., 1937. С. 91.

жу (из дома), чтобы не увлекло тебя море»¹. И еще позднее в сказке: «Царь отдал приказ нянькам, чтобы они царевну берегли, на улицу не отпускали, чтобы не унес Ворон Вороневич» (См. 323).

Из всех видов запретов, которыми пытались защитить себя от демонов, являющихся в сказке в форме змеев, воронов, козлов, чертей, духов, вихря, кощея, яги и похищающих женщин, девушек и детей, — из всех этих видов запрета лучше всего в сказке отражен запрет покидать дом. Остальные виды катартики (пост, темнота, запрет взглядов и прикосновений и пр.) отражены слабее. Но все-таки здесь не все еще ясно. Так, по некоторым косвенным признакам можно судить, что пребывание под землей или в темноте или на башне способствовало накоплению магических сил не в силу запретов, а просто как таковое. Так, в сказании племени зуньи (Сев. Америка) «отец, будучи великим жрецом, посвятил свою дочь священному служению (to sacred things) и потому всегда держал ее в доме в стороне от взглядов всех мужчин и всех подраставших». Но в ее помещение попадает солнечный свет, рождается ребенок. Этого ребенка тайно отправляют из дому в лес, где он воспитывается оленем². Такие случаи необходимо иметь в виду исследователям мифа о Данае. Мы знаем, что в древнем Перу держали взаперти «солнечных дев». Люди их никогда не видели. Они считались женами солнца, фактически служа женами заместителя бога-солнца, т.е. инки³. Солнце вообще появляется поздно, оно в этих случаях, как мы увидим ниже, отражает земледельческие представления. Сказка, как уже указано, солнца в этой роли почти не знает: она более архаична, чем эти случаи.

7. *Итоги.* Все изложенные здесь материалы дают нам право на следующее заключение: древнейшим религиоз-

¹ Викентьев В. М. Древнеегипетская повесть о двух братьях. М., 1917. С. 39; Струве В. В. Иштарь-Исольда в древневосточной мифологии // Тристан и Исольда. С. 55.

² Cushing F. H. Zuñi folk-tales. New York; London, 1901. P. 132.

³ Karstens R. Die altperuanische Religion // ARw. 1927. Bd. XXV. Hf. 1/2. S. 36–51.

ным субстратом нашего мотива является страх перед невидимыми силами, окружающими человека. Причины этого явления еще недостаточно разработаны историками-этнографами и не входят в компетенцию фольклориста. Этот страх приводит к тому, что менструирующих девушек подвергают заключению, чтобы оградить их от этих опасностей. В сказке это явление отражено в образе девушки, заключенной в лесу, причем у нее вырастают длинные волосы. С появлением власти вождя-царя или жреца эти заботы в тех же формах появляются в отношении царя и всей его семьи. Подробности заключения царей и сопровождающие это заключение запреты в точности соответствуют подробностям, имеющимся в сказке. В частности, сказка отразила запрет света, запреты, связанные с едой и пищей, запрет показывать лицо, запрет прикасаться к земле. Сказка содержит только единичные следы представления, что благо заключенного царя связано с благом народа. В сказке имеется стремление к личной безопасности царских детей. Сказка пользуется мотивом заключения и нарушения его в качестве художественной подготовки и мотивировки похищения царских детей змеями и другими внезапно и неизвестно откуда появляющимися существами. Само же заключение в сказке никогда не мотивируется. Мотивировка его гневом отца (Гримм, 198) и т.п. всегда единична, не типична для сказки, создает переход в новеллистический жанр. Данный мотив перешел и в новеллистическую литературу, и в народную книгу, и в агиографическую литературу, но здесь он часто завуалирован и деформирован. В сказках новеллистического содержания муж после свадьбы «выстроил жене дворец и сделал в этом дворце одно только окно» и т.д.¹ В дальнейшем оказывается, что это сделано, чтобы испытать женскую верность. Иногда такое заключение есть средство преследования жен: «И бабу бедную, безвинную, беспричинную посадили. Помешшик у себя же

¹ Минаев И. П. Индейские сказки и легенды, собранные в Камаоне в 1875 г. СПб., 1877. С. 82.

на дворе выклат ей башню — из кирпичей столб — и запер ее в етот столб... Оставили ей маленькое окошечко: сухарь и воду подают ей исть туды» (Аз. 5). Мотив заключенных девушек и женщин широко использован в новеллистической литературе. Этим приемом пользуются ревнивые мужья. С другой стороны, заключенные женщины представляются святыми страдальцами, и данный мотив перешел и в агиографическую литературу¹.

II. БЕДА И ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ

8. *Беда*. Мы можем следить дальше за развитием событий в сказке. Запрет «не покидать высока терема» неизменно нарушается. Никакие замки, никакие запоры, ни башни, ни подвалы — ничто не помогает. Немедленно после этого наступает беда. Надо только добавить, что посадение детей в столб — элемент не обязательный и что беда наступает иногда с самого начала сказки.

Какая-либо беда — основная форма завязки. Из беды и противодействия создается сюжет. Формы этой беды чрезвычайно разнообразны, настолько разнообразны, что они не могут быть рассмотрены вместе. В этой главе никакого объяснения форм этой беды дано быть не может. Вслед за посадением в столб или темницу обычно следует похищение. Чтобы изучить это похищение, мы должны будем изучить фигуру похитителя. Основной, главнейший похититель девушек — змей. Но змей выступает в сказке два раза. Он появляется молниеносно, уносит девушку и исчезает. Герой за ним отправляется, встречает его, и между ними происходит бой. Характер змея может быть выяснен только из анализа змеборства. Тут только можно получить ясную картину змея и объяснить похищение

¹ *Веселовский А. Н.* 1) Сказания о красавице в тереме и русская былина о подсолнечном царстве // Журн. Мин-ва нар. просвещения. 1878. Ч. СХСVI, апрель. С. 183—238; 2) Поэтика сюжетов // Веселовский А. Н. Собр. соч. сер. I. Поэтика. Т. II. Вып. 1. СПб., 1913. С. 70 и сл.

девушек. Другими словами: для наивного слушателя ход действия и конец есть производное от начала действия. Для исследователя дело может обстоять наоборот: начало есть производное от середины или конца. В то время как начало сказки разнообразно, середина и конец гораздо более единообразны и постоянны. Поэтому начало часто может быть объяснено только из середины или даже из конца. То же относится и к другим видам сказочных начал. Сказка, например, иногда начинается с того, что из дому изгоняются неугодные дети. Это — сказки типа «Морозко», «Баба-яга» и др. Что это за изгнание, мы сможем установить только тогда, когда будет изучена обстановка, в которую изгнанные дети попадают. Другой вид сказочного начала не содержит беды. Сказка начинается с того, что царь объявляет всенародный клич, обещая руку своей дочери тому, кто на летучем коне допрыгнет до ее окна. Это — один из видов трудных задач. Данная задача может быть объяснена только в связи с изучением волшебного помощника и фигурой старого царя, а помощник обычно добывается в середине сказки. Таким образом, и здесь середина сказки объяснит нам начало ее.

Анализ срединных элементов позволит осветить и вопрос, почему сказка так часто начинается именно с беды и что это за беда. Обычно к концу сказки беда обращается в благо. Похищенная царевна благополучно возвращается с женихом, изгнанная падчерица возвращается с богатыми дарами и часто также вслед за тем вступает в брак. Исследование форм этого брака покажет, каков жених и с чего брак начинается.

Таким образом, мы в нашем исследовании вынуждены перескочить через один момент хода действия и начать наше рассмотрение с середины.

Но уже сейчас мы можем поставить вопрос о том, не кроется ли за этим многообразием какое-то единство. Срединные элементы сказки устойчивы. Похищена ли царевна, изгнана ли падчерица, отправляется ли герой за молодильными яблоками — он во всех случаях попадает к яге.

Это единообразие срединных элементов вызывает предположение, что и начальные элементы при всем их многообразии объединены каким-то единообразием. Так это или нет, мы увидим ниже.

9. *Снаряжение героя в путь.* В предыдущем разделе мы рассмотрели некоторые виды сказочных начал. Они объединены одной общей чертой: происходит какая-нибудь беда. Ход действия требует, чтобы герой как-нибудь узнал об этой беде. Действительно, этот момент в сказке имеется в очень разнообразных формах: тут и всенародный клич царя, и рассказ матери или случайных встречных и т.д. На этом моменте мы останавливаться не будем. Как герой узнает о беде, это для нас несущественно. Достаточно установить, что он об этой беде узнал и что он отправляется в путь.

Отправка в путь на первый взгляд не содержит в себе ничего сколько-нибудь интересного. «Пошел стрелок в путь-дорогу», «Сын сел на коня, отправился в далекие царства», «Стрелец-молодец сел на своего богатырского коня и поехал за тридевять земель» — вот обычная формула этой отправки. Действительно, *слова* эти не содержат в себе как будто ничего проблематичного. Важны, однако, не слова, а важен факт *отправки героя в путь*. Другими словами, композиция сказки строится на пространственном перемещении героя. Эта композиция свойственна не только волшебной сказке, но и эпосе (Одиссея) и романам; так построен, например, «Дон Кихот». На этом пути героя могут ждать самые разнообразные приключения. Действительно, приключения Дон Кихота очень разнообразны и многочисленны, так же как и приключения героев других, более ранних рыцарских полуфольклорных романов («Вигалуа» и др.). Но в отличие от этих литературных или полуфольклорных романов, подлинная фольклорная сказка не знает такого разнообразия. Приключения могли бы быть очень разнообразны, но они всегда одинаковы, они подчинены какой-то очень строгой закономерности. Это — первое наблюдение.

Второе наблюдение: сказка перескакивает через момент движения. Движение никогда не обрисовано подробно, оно всегда упоминается только двумя-тремя словами. Первый этап пути от родного дома до лесной избушки выражается такими словами: «Ехал долго ли, коротко ли, близко ли, далеко ли». Эта формула содержит отказ от описания пути. Путь есть только в композиции, но его нет в фактуре. Второй этап пути — от лесной избушки в иное царство. Оно отделено огромным пространством, но это пространство берется мигом. Герой через него перелетает. Слетевшая с головы шапка уже оказывается за тысячи верст, когда он хочет за нее хватиться. Опять мы имеем, по существу, отказ от эпической разработки этого мотива.

Отсюда видно, что пространство в сказке играет двойственную роль. С одной стороны, оно в сказке есть. Оно — совершенно необходимый композиционный элемент. С другой стороны, его как бы совсем нет. Все развитие идет по остановкам, и эти остановки разработаны очень детально.

Для нас нет никакого сомнения, что, например, Одиссея более позднее явление, чем сказка. Там путь и пространство разработаны эпически. Отсюда вывод, что статистические, остановочные элементы сказки древнее, чем ее пространственная композиция. Пространство вторглось во что-то, что существовало уже раньше. Основные элементы создались до появления пространственных представлений. Мы увидим это более детально ниже. Все элементы *остановок* существовали уже как *обряд*. Пространственные представления разделяют на далекие расстояния то, что в обряде было фазисами.

Куда же отправляется герой? Присмотревшись ближе, мы видим, что герой иногда не просто отправляется, а что он до отправки просит снабдить его чем-либо, и этот момент требует некоторого рассмотрения.

Предметы, которыми снабжается герой, очень разнообразны: тут и сухари, и деньги, и корабль с пьяной командой, и палатка, и конь. Все эти вещи обычно оказываются ненуж-

ными и выпрашиваются только для отвода глаз. Изучение покажет, что, например, конь, взятый из отцовского дома, не годится и обменивается на другого. Но среди этих предметов есть один, на который стоит обратить особое внимание. Это — палица. Палица эта железная, она обычно требуется до отправки героя в путь: «Скуйте-ка мне, добрые молодцы, палицу в двадцать пудов» (Аф. 177). Что это за палица? Чтобы испытать ее, герой бросает ее в воздух (до трех раз). Из этого можно бы заключить, что это — дубина, оружие. Однако это не так. Во-первых, герой никогда не пользуется этой взятой из дома палицей как дубиной. Сказочник о ней в дальнейшем просто забывает. Во-вторых, из сличений видно, что герой берет с собой железную палицу вместе с железной просфорой и железными сапогами. «Иванушка сходил к кузнецу, сковал три костыля, испек три просвиры и пошел разыскивать Машеньку» (См. 35). Улетающий Финист говорит девушке: «Если вздумаешь искать меня, то ищи за тридцать земель, в тридесятом царстве. Прежде три пары башмаков железных истопчешь, три посоха чугунных изломаешь, три просвиры каменных изгложешь, чем найдешь меня» (Аф. 234). То же говорит жена-лягушка: «Ну, Иван-царевич, ищи меня в седьмом царстве, железные сапоги износи и три железных просвиры сгложи» (Аф. 268).

Из соединения посох + хлеб + сапоги легко выпадает одно или даже два звена. Часто мы имеем один только хлеб («Испеки ему хлеба три пуда». Ж. ст. 275), или одну только обувь («Вели ему тридцать пар сшить разных башмак». Сад. 60), или, наконец, один только посох. Хлеб часто рационализируется в сухари, подорожники и др., а посох — в палочку или палицу, которая переосмысливается в оружие, но никогда не играет роли оружия. Это легко установить по таким, например, случаям: «Обутки от песку протираются, шляпка от дождя пробивается, клюка под рукой утоняется» (Сев. 14). Здесь клюка не служит оружием, сохраняя исконную функцию. Или: «Коли хочет, пусть скует три шляпы медных, тогда и поди. Когда истычет копыя и износит шляпы, тогда и меня найдет» (См. 130). Здесь посох превраща-

ется в копье, но в копье, которым упираются при ходьбе, а не пользуются в виде оружия. Интересно установить, что этот тройной элемент лучше всего сохранился в женских сказках («Финист» и др.). Это потому, что образ женщины не связывается с оружием, и здесь посох стабильно сохранен в своем первоначальном виде.

Можно установить, что обувь, посох и хлеб были те предметы, которыми некогда снабжали умерших для странствий по пути в иной мир. Железными они стали позже, символизируя долготу пути.

Харузин говорит: «В зависимости от представления о пути в загробный мир... находятся и предметы, опускаемые в могилу или сожигаемые с умершим. Вполне естественно, что, если мертвецу придется переплывать водное пространство для достижения мира теней, ему положат в могилу ладью. Если ему предстоит далекий путь пешком, ему наденут более крепкую обувь»¹.

Это представление имеется уже у индейцев Сев. Америки. В сказании, записанном Боасом, герой хочет найти свою умершую жену. «Он попросил у своего отца пять медвежьих шкур и вырезал себе из них сто пар башмаков»². И так, чтобы отправиться в царство мертвых, надо иметь крепкую обувь. В Калифорнии индейцев непременно хоронили в мокасинах³. «Туземцы Калифорнии дают своим покойникам обувь, потому что путь к местам вечной охоты далек и труден»⁴. В Бенгалии мертвецов «снабжают так, как будто бы им предстоит долгий путь»⁵. У египтян умершему дают крепкий посох и сандалии⁶. Глава 125-я «Кни-

¹ Харузин Н. Н. Этнография. Вып. IV. Верования. СПб., 1905. С. 260.

² Boas F. Indianische Sagen von der nord-pacifischen Küste Amerikas. Berlin, 1895. S. 41.

³ Negelein J. Die Reise der Seele ins Jenseits // ZV. 1901. Bd. 11. S. 151.

⁴ Харузин Н. Н. Этнография. Вып. IV. С. 260.

⁵ Negelein J. Die Reise der Seele ins Jenseits. S. 151.

⁶ Reitzenstein R. Zwei hellenistische Hymnen // ARw. 1905. Bd.VIII. S. 178.

ги мертвых» в одном из вариантов озаглавлена так: «Эта глава должна быть сказана (умершим) после того, как он был очищен и мыт, и когда он одет в одежду и обут в белые кожаные сандалии...» В иератическом папирусе об Астарте говорится (Астарта находится в преисподней): «Куда ты идешь, дочь Птаха, богиня яростная и страшная? Разве не износились сандалии, которые на твоих ногах? Разве не разорвались одеяния, которые на тебе, при твоём уходе и приходе, которые ты совершила по небу и земле?»¹ Эти реальные, хотя и прочные сандалии постепенно сменяются символическими. В погребениях Древней Греции находили глиняную обувь, иногда — две пары обуви². Это представление живет дальше и в Средние века и доживает до современности. В алеманнских могилах найдены свечи, посохи и обувь³. В некоторых местах Лотарингии на покойника натягивают сапоги и дают ему в руки палку для предстоящего путешествия в загробный мир⁴. В Скандинавии «мертвому клали особый вид обуви при погребении; при помощи ее покойник мог свободно проходить по каменистой и покрытой колючими растениями тропе, ведущей в загробный мир»⁵. «В том случае, когда путь идет туда по суше, является забота облегчить его прохождение умершему обуванием его в сапоги, положением с ним палки и пр.», — говорит Ануцин⁶.

Этих материалов достаточно, чтобы установить, что сто пар башмаков, две пары, глиняная обувь, особая обувь, фигурирующие в наших материалах, равно как и особый по-

¹ Струве В. В. Иштарь-Исольда в древневосточной мифологии. С. 51.

² Samter E. Geburt, Hochzeit, Tod. Leipzig, 1911. S. 206.

³ Negelein J. Die Reise der Seele ins Jenseits. S. 151.

⁴ Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936. С. 330. (Науч.-исслед. ассоциация Ин-та народов Севера ЦИК СССР им. П. Г. Смидовича. Материалы по этногр. Т. IV).

⁵ Харузин Н. Н. Этнография. Вып. IV. С. 260.

⁶ Ануцин Д. Н. Сани, лады и кони как принадлежности похоронного обряда // Древности. Труды Моск. археолог. об-ва. 1890. Т. XIV. С. 179.

сох, в сказке превратились в железную обувь и железный костыль, а при непонимании значения этого мотива посох превращается в палицу-оружие.

Данные материалы (их особенно много собрано у Замтера) позволяют утверждать, что железная обувь есть признак отправления героя в иной мир.

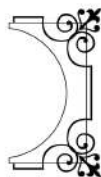
Другой вопрос, могущий возникнуть в этой связи, — это вопрос о характере героя. Кто он — живой ли, отправляющийся в царство мертвых, или он — мертвец, отражающий представление о странствованиях души? В первом случае героя можно было сопоставить с шаманом, отправляющимся вслед за душой умершего или больного. Когда герой изгоняет злого духа, вселившегося в царевну, он действует в точности как шаман. В этом случае композиция была бы ясна: царевна унесена змеем, царь призывает могучего шамана, волшебника, мага, предка, и он отправляется вслед за ней. Однако, хотя в этом утверждении есть доля истины, дальнейшее рассмотрение покажет, что оно слишком упрощено и что здесь имеются еще другие, более сложные представления.

Таким образом, разрешение одного вопроса влечет за собой появление других вопросов. Их разрешения мы ждем от рассмотрения следующих, срединных моментов сказки. Прежде всего мы должны узнать, куда герой попадает на своем пути.





ГЛАВА III ТАИНСТВЕННЫЙ ЛЕС



1. *Дальнейшая композиция сказки. Получение волшебного средства.* Уже выше указывалось, что сказочная завязка обычно содержит какую-нибудь беду и отправку героя из дома. Иногда само удаление из дома уже есть беда — что мы имеем, например, когда из дома изгоняется падчерица. Эту беду нужно избыть, и обыкновенно это происходит так, что в руки героя попадает какое-нибудь волшебное средство. Этим, собственно, предопределяется исход. Это, однако, только бледная, сухая схема, которая в сказке облечена в богатый наряд всяких чрезвычайно красочных деталей и аксессуаров. Богатство сказки не в композиции. Богатство в том, как разнообразно осуществляется один и тот же композиционный элемент. В частности, например, здесь придется поставить вопрос: как в руки героя попадает волшебное средство?

В репертуаре сказки очень много способов доставить герою это средство. Как правило, для этого вводится новый персонаж, и этим ход действия вступает в новый этап. Этот персонаж — даритель.

Даритель — определенная категория сказочного канона. Классическая форма дарителя — яга. Тут необходимо оговорить, что исследователь не всегда имеет право доверять номенклатуре сказки.

Часто ягой названы персонажи совсем иных категорий — например, мачеха. С другой стороны, типичная яга названа просто старушкой, бабушкой-задворенкой и т.д.

Иногда в роли яги выступают животные (медведь) или старик и т.д.

2. *Типы яги.* Яга — очень трудный для анализа персонаж. Ее образ складывается из ряда деталей. Эти детали, сложенные вместе из разных сказок, иногда не соответствуют друг другу, не совмещаются, не сливаются в единый образ. В основном сказка знает три разные формы яги. Она знает, например, ягу-дарительницу, к которой приходит герой. Она его выспрашивает, от нее он (или героиня) получает коня, богатые дары и т.д. Иной тип — яга-похитительница. Она похищает детей и пытается их изжарить, после чего следует бегство и спасение. Наконец, сказка знает еще ягу-воительницу. Она прилетает к героям в избушку, вырезает у них из спины ремень и пр. Каждый из этих типов имеет свои специфические черты, но, кроме того, есть черты, общие для всех типов. Все это чрезвычайно затрудняет исследование.

Исход мы видим не в том, чтобы подробно описать все три типа. Исход здесь возможен иной: весь ход развития сказки, и в особенности начало (отправка в страну мертвых), показывает, что яга может иметь какую-то связь с царством мертвых. Выделим сперва те черты ее, которые в свете исторических материалов подтверждают это предположение. Здесь необходимо предупредить, что этим освещается только одна сторона в образе яги, но сторона, которая непременно должна быть рассмотрена: к этому приводят и художественная логика сказки, и исторические материалы.

3. *Обряд посвящения.* Вопрос, к которому приводят наши материалы, может, следовательно, быть сформулирован так: какова связь образа яги с представлением о смерти? Но вопрос в такой форме не исчерпывает нашего материала. Мы увидим ниже, что яга действительно тесно связана с подобными рода представлений. Предположим, что связь эта будет доказана. Тут немедленно возникает другой вопрос: почему герой попадает к вратам смерти? Правда, по ходу действия это мотивировано. Ведь начало сказки предстало перед нами как возникшее на основе представлений о смерти. Но этим вопрос не решается, а только переносит

сится: почему сказка отражает в основном представления о смерти, а не какие-нибудь другие? Почему именно эти представления оказались такими живучими и способными к художественной обработке?

Ответ на этот вопрос мы получим из рассмотрения одного явления уже не только в области мировоззрения, но и в области конкретной социальной жизни. Сказка сохранила не только следы представлений о смерти, но и следы некогда широко распространенного обряда, тесно связанного с этими представлениями, а именно обряда посвящения юношества при наступлении половой зрелости (initiation, rites de passage, Pubertätsweihe, Reifezeremonien).

Этот обряд настолько тесно связан с представлениями о смерти, что одно без другого не может быть рассмотрено. Мы должны будем, следовательно, сравнивать сказку не только с материалом верований, но и с соответствующими социальными институтами.

Этим затрагивается новый и чрезвычайно важный вопрос. Характеристику обряда мы дадим ниже, пока же ввиду чрезвычайной важности этого вопроса необходимо коснуться истории его изучения.

Что сказка отражает обряды посвящения, уже замечено, но систематически этот вопрос никогда не исследовался. Фрэзер ставит его в «Золотой ветви». Однако сказка как таковая Фрэзера не интересовала. Он пользуется ею только как аргументом в пользу своей теории, согласно которой во время посвящения из посвящаемого вынималась душа и передавалась тотемному животному. Но так как из этнографических материалов такое утверждение не явствует, Фрэзер ссылается на сказочного Кощея. Действительно, душа Кощея хранится вне его, но связь с обрядами посвящения Фрэзером не доказана.

Иначе подходит к делу французский исследователь Сентив¹. Он исходит из самой сказки. По его мнению,

¹ *Saintyves P.* Les contes de Perrault et les récits parallèles. Paris, 1923.

некоторые сказки («Мальчик с пальчик», «Синяя Борода», «Кот в сапогах», «Рикэ с хохолком») восходят к обряду посвящения. Но как это доказывается? По каждому из названных типов пересказывается ряд вариантов, а затем читателю сообщается, что данная сказка восходит к обряду посвящения. Так, пересказав на с. 235—275 своего труда несколько европейских и несколько внеевропейских сказок типа «Мальчик с пальчик», автор говорит: «Замечательно, что эта форма нашей сказки вызывает мысль о посвящении. Трудные задачи совершенно естественно объясняются испытанием при посвящении». Никаких доказательств этой мысли не дается, есть только утверждение, что это так. Таким же способом разработаны другие типы.

Несколько подробнее разработана только «Синяя Борода», но и здесь этнографический материал приводится крайне скупо и часто неудачно. Такой способ не может быть назван исследовательским, и книга Сентива интересна только тем, что вопрос в ней поставлен.

В советской науке эта мысль также высказывалась. Так, Б. В. Казанский заканчивает свою работу о «Тристане и Исольте» указанием на то, что комплекс «Тристана и Исольты» восходит к обрядам «посвящения в половую зрелость»¹. Эта мысль доказывается схематической характеристикой обрядов посвящения, но связь с «Тристаном» опять не разработана, а только указана. Мы видим, что исследователи ходят вокруг вопроса, интуитивно ощущая здесь какую-то связь, но не могут или не хотят войти в глубь материала и установить эту связь по существу.

Этот упрек в меньшей мере относится к работе С. Я. Лурье «Дом в лесу»². Автор базируется преимущественно на Шурце — это не может быть признано достаточным. Тем не менее ряд явлений сказки объяснен совершенно бесспорно и притом независимо от других исследователей. Впервые здесь про-

¹ Казанский Б. В. Античные аспекты сюжета Тристана и Исольты // Тристан и Исольта: Сб. статей. Л., 1932. С. 135.

² Лурье С. Я. Дом в лесу // Язык и литература. 1932. Т. VIII. С. 159—195.

ложен путь не в форме догадок или поверхностных аналогий, а в форме исследования по существу. К сожалению, однако, автор исходит из традиционных предпосылок о сказочных типах. Взято всего два-три типа (главным образом «Спящая красавица» и гриммовские «Двенадцать братьев»), а весь остальной материал оставлен в стороне. Вследствие этого вся широта этого явления осталась автору неясной. Связь гораздо шире и глубже, чем это показано в названной работе.

Все названные работы рассматривают изучаемое явление чисто описательно, безотносительно к тому общественному строю, на основе которого оно создано.

Мы видим, что вопрос достаточно нов и неясен. Здесь нельзя ограничиться беглой характеристикой, а нужно присмотреться к делу несколько ближе.

Необходимо сравнить материал сказки с материалом обряда инициации, и для этого мы должны прежде всего охарактеризовать этот обряд.

Здесь мы наталкиваемся на большую трудность. Нужно было бы дать не просто описание этого обряда, но и его историю, однако сделать это мы сейчас не можем. Это — проблема чисто этнографическая, и в этнографии этот вопрос всегда излагается только описательно. Имеется много отдельных показаний, наблюдений, записей, несколько исследований, где эти показания систематизированы и приведены к некоторому искусственному арифметическому среднему¹. Мы имеем монографии в пределах территориальных границ². Но все это не может удовлетворить фоль-

¹ *Schurtz H.* Altersklassen und Männerbünde. Berlin, 1902; *Webster H.* Primitive secret societies. New York, 1908; *Loeb E. M.* Tribal initiations and secret societies // Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. (Univ. of California, 1929. Vol. 25. № 3. P. 249–288); *Gennep A. van.* Les rites de passage, études systematiques des rites. Paris, 1909.

² *Boas F.* The social organization and the secret societies of the Kwakiutl Indians // Report of the U. S. National Museum for 1895. Washington, 1897. P. 311–373; *Frobenius L.* Die Masken und Geheimbünde Afrikas. Halle, 1898. (Abh. der Leopoldinisch-Carolinischen deutschen Akademie der Naturforscher. Bd. 74. № 1); *Nevermann H.* Masken und Geheimbünde in Melanesien. Berlin, 1933.

клориста. Не ставится самая проблема этого обряда, не освещаются чрезвычайно важные для фольклориста детали. Каждый исследователь выдвигает одну сторону в ущерб другим. Вследствие этого и мы вынуждены на первых порах ограничиться схематическим представлением об этом обряде. Исторические перспективы, проблематика и частности вскроются постепенно.

Что такое посвящение? Это — один из институтов, свойственных родовому строю. Обряд этот совершался при наступлении половой зрелости. Этим обрядом юноша вводился в родовое объединение, становился полноправным членом его и приобретал право вступления в брак. Такова социальная функция этого обряда. Формы его различны, и на них мы еще остановимся в связи с материалом сказки. Формы эти определяются мыслительной основой обряда. Предполагалось, что мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком. Это — так называемая временная смерть. Смерть и воскресение вызывались действиями, изображавшими поглощение, пожирание мальчика чудовищным животным. Он как бы проглатывался этим животным и, пробыв некоторое время в желудке чудовища, возвращался, т.е. выхаркивался или извергался. Для совершения этого обряда иногда выстраивались специальные дома или шалаши, имеющие форму животного, причем дверь представляла собой пасть. Тут же производилось обрезание. Обряд всегда совершался в глубине леса или кустарника, в строгой тайне. Обряд сопровождался телесными истязаниями и повреждениями (отрубанием пальца, выбиванием некоторых зубов и др.). Другая форма временной смерти выражалась в том, что мальчика символически сжигали, варили, жарили, изрубали на куски и вновь воскрешали. Воскресший получал новое имя, на кожу наносились клейма и другие знаки пройденного обряда. Мальчик проходил более или менее длительную и строгую школу. Его обучали приемам охоты, ему сообщались тайны религиозного характера, исторические сведения, правила и требования быта и т.д. Он проходил школу

охотника и члена общества, школу плясок, песен и всего, что казалось необходимым в жизни.

Таковы в схематическом изложении основные черты обряда. Подробности постепенно раскроются перед нами. Обратим только особое внимание на то, что посвящаемый якобы шел на смерть и был вполне убежден, что он умер и воскрес. С изучением подробностей нам постепенно раскроется и смысл этого обычая, откроется цель, которая при этом преследовалась. Мы увидим, что он вызван производственными интересами.

Вернемся теперь к сказке. До сих пор мы всегда исходили из сказки и приводили исторический материал вслед за изложением сказочного материала. Здесь, в целях более удобного и легкого изложения, мы иногда будем поступать наоборот. Способ аргументации не меняется, меняется иногда последовательность изложения.

4. *Лес.* Идя «куда глаза глядят», герой или героиня попадает в темный, дремучий лес. Лес — постоянный аксессуар яги. Мало того, даже в тех сказках, где нет яги (например в сказке «Косоручка»), герой или героиня все же непременно попадают в лес. Герой сказки, будь то царевич, или изгнанная падчерица, или беглый солдат, неизменно оказывается в лесу. Именно здесь начинаются его приключения. Этот лес никогда ближе не описывается. Он дремучий, темный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный.

Здесь перед исследователем открывается целый океан материалов, связанных с представлениями о лесе и его обитателях. Чтобы здесь не заблудиться, необходимо строго придерживаться только тех представлений, которые связаны со сказкой. Так, сказкой почти не отражены лешие и русалки. Русалка во всем афанасьевском сборнике встречается всего один раз, и то в присказке. Леший всегда есть не что иное, как переименованная яга. Тем теснее связь сказочного леса с тем лесом, который фигурирует в обрядах инициации. Обряд посвящения производился всегда именно в лесу. Это — постоянная, неперемнная черта его по всему миру. Там, где нет леса, детей уводят хотя бы в кустарник.

Связь обряда посвящения с лесом настолько прочна и постоянна, что она верна и в обратном порядке. Всякое попадание героя в лес вызывает вопрос о связи данного сюжета с циклом явлений посвящения. Когда мы в современной сказке читаем: «Отец его отвез в леса, в особенную избушку, и он Богу молился 12 лет» (З. П. 16) или «Пойдем в лес, там есть для нас дом» (З. П. 41) и т.д., то связь здесь еще достаточно прозрачна и легко может быть разработана. Но все же надо сказать, что непосредственно в самой сказке пока не видно никаких других признаков леса, позволяющих сделать это сближение. Но дело меняется, когда мы рассмотрим функциональную роль этого леса. Лес в сказке вообще играет роль задерживающей преграды. Лес, в который попадает герой, непроницаем. Это своего рода сеть, улавливающая пришельцев. Такая функция сказочного леса ясна в другом мотиве — в бросании гребешка, который превращается в лес и задерживает преследователя. Здесь же лес задерживает не преследователя, а пришельца, чужака. Сквозь него не пройти. Мы увидим, что герой получает от яги коня, на котором он перелетает через лес. Конь летит «выше лесу стоячего».

Здесь мы наталкиваемся на недостаточность изученности вопроса в этнографии. Почему во всем мире, везде, где этот обряд производился, он непременно всегда производился в лесу или в кустарнике? Гадать об этом можно сколько угодно, например утверждать, что лес давал возможность производить обряд тайно. Он скрывал мистирию. Правильнее будет придерживаться материалов; а материалы показывают, что лес окружает иное царство, что дорога в иной мир ведет сквозь лес. В американских мифах есть сюжет о человеке, отправляющемся искать свою умершую жену. Он попадает в лес и обнаруживает, что он в стране мертвецов¹. В мифах Микронезии за лесом находится страна солнца². Более поздние материалы, когда обряд уже

¹ *Dorsey C. A. Traditions of the Skidi-Pawnee.* Boston; New York, 1904. P. 74. (Memoriae Amer. Folk-Lore society. Vol. VIII).

² *Frobenius L. Die Weltanschauung der Naturvölker.* Weimar, 1898. S. 203.

давно вымер вместе с создавшим его строем, показывают, что лес окружает *иное царство*, что дорога в иной мир ведет сквозь лес.

Это ясно еще в Античности, и на это давно обращено внимание. «Большей частью входы в подземный мир были окружены непроницаемым девственным лесом. Этот лес был постоянным элементом в идеальном представлении о входе в Аид»¹; об этом же говорит Овидий в «Метаморфозах» (IV, 432; VII, 402)². В 6-й книге Энеиды описывается нисхождение в Аид Энея.

Свод был высокий пещеры, зевом широким безмерной,
Каменной, озером черным и сумерком леса хранимой
(VI, 237–238)³.

Как Овидий, так и Вергилий дают литературное отражение представлений, но по этим отражениям видно, что представления эти были.

Эти материалы позволяют сделать следующее пока чисто предварительное заключение: сказочный лес, с одной стороны, отражает воспоминание о лесе как о месте, где производился обряд, с другой стороны, как о входе в царство мертвых. Оба представления тесно связаны друг с другом.

Эта связь пока еще не доказана. Посмотрим теперь, что происходит с героем дальше.

5. *Избушка на курьих ножках*. Лес, как отдельный изолированный элемент, еще ничего не доказывает. Но что этот лес не совсем обычен, видно по его обитателям, по избушке, которую вдруг видит перед собой герой. Идя «куда глаза глядят» и невзначай подняв взор, он видит необычайное зрелище — избушку на курьих ножках. Эта избуш-

¹ Katabasis // Roscher W. H. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Leipzig, 1884.

² Публий Овидий Назон. Метаморфозы / Пер. С. В. Шервинского. Л., 1937. С. 79.

³ Вергилий. Энеида / Пер. В. Брюсова и С. Соловьева. М.; Л., 1933. С. 165.

ка как будто бы давно знакома Ивану: «Нам в тебя лезти, хлеба-соли ести». Он нисколько не удивлен ею и знает, как себя держать.

Некоторые сказки сообщают, что избушка эта «крутится», т.е. вращается вокруг своей оси. «Стоит перед ней избушка на курьих ножках и беспрестанно повертывается» (Аф. 235). «Стоит и вертитце» (К. 7). Такое представление получилось от неправильного понимания слова «повертывается». Некоторые сказки уточняют: когда надо — повертывается. Повертывается она, однако, не сама собой. Герой должен *заставить* ее повернуться, а для этого нужно знать и произнести слово. Опять мы видим, что герой нисколько не удивлен. Он за словом в карман не лезет и знает что сказать. «По старому присловию, по мамкину сказанью: “Избушка, избушка, — молвил Иван, подув на нее, — стань к лесу задом, ко мне передом”. И вот повернулась к Ивану избушка, глядит из окошка седая старушка» (Аф. 560). «Избушка, избушка, повернись к лесу глазами, а ко мне воротами: мне не век вековать, а одна ночь ноцевать. Пусти прохожего» (К. 7).

Что же здесь происходит? Почему нужно избушку повернуть? Почему нельзя войти просто? Часто перед Иваном гладкая стена — «без окон без дверей», — вход с противоположной стороны. «У этой избушки ни окон, ни дверей — ничего нет» (К. 17). Но отчего же не обойти избушки и не войти с той стороны? Очевидно, этого нельзя. Очевидно, избушка стоит на какой-то такой видимой или невидимой грани, через которую Иван никак не может перешагнуть. Попасть на эту грань можно только через, сквозь избушку, и избушку нужно повернуть, «чтобы мне зайти и выйти» (См. 1).

Здесь интересно будет привести одну деталь из американского мифа. Герой хочет пройти мимо дерева. Но оно качается и не пускает его. «Тогда он попытался обойти его. Это было невозможно. Ему нужно было пройти сквозь дерево». Герой пробует пройти под деревом, но оно опускается. Тогда герой с разбега пускается прямо на дерево, и оно разбивается, а сам герой в ту же минуту превращается

в легкое перо, летающее по воздуху¹. Мы увидим, что и наш герой из избушки не выходит, а вылетает или на коне, или на орле, или превратившись в орла. Избушка открытой стороной обращена к тридесyatому царству, закрытой — к царству, доступному Ивану. Вот почему Иван не может обойти избушку, а поворачивает ее. Эта избушка — сторожевая застава. За черту он попадет не раньше чем будет подвергнут допросу и испытанию, может ли он следовать дальше. Собственно, первое испытание уже выдержано. Иван знал заклинание и сумел подуть на избушку и повернуть ее. «Избушка поворотилась к ним передом, двери сами растворились, окна открылись» (Аф. 141). «Избушка стала, двери открылись» (Аф. 114). Это пограничное положение избушки иногда подчеркивается: «За той степью — дремучий лес, а у самого лесу стоит избушка» (Аф. 140). «Стоит избушка — а дальше никакого хода нету — одна тьма крошечная; ничего не видать» (Аф. 272). Иногда она стоит на берегу моря, иногда — у канавы, через которую надо перепрыгнуть. Из дальнейшего развития сказки видно, что яга иногда поставлена стеречь границу стоящими над ней хозяйками, которые ее бранят за то, что она пропустила Ивана. «Как смела ты пропустить негодяя до моего царства?» (Аф. 172) или: «Для чего ты приставлена?» (Аф. 176). На вопрос Царь-девицы «Не приезжал ли тут кто?» — она отвечает: «Что ты, мы не пропускаем муху».

В этом примере уже сквозит, что даритель волшебного средства охраняет вход в царство смерти. По ранним материалам это видно яснее: «Когда он некоторое время пробродил, он вдали увидел дымок, и когда он подошел поближе, то увидел в прерии дом. Там жил пеликан. Тот спросил его: “Куда ты идешь?” Он ответил: “Я ищущую свою умершую жену”. “Это трудная задача, внук мой, — сказал пеликан. — Только мертвые могут найти этот путь с легкостью. Живые только с большой опасностью могут достичь страны мерт-

¹ *Kroeber A. L. Gros ventre myths and tales // Anthropological papers. Amer. Museum of Natural History, 1907. Vol. I. Pt. III. P. 84.*

вых”. Он дал ему волшебное средство, чтобы помочь ему в его предприятии, и научил его, как пользоваться им»¹.

Здесь мы имеем и выспрашивание. Отметим, что даритель здесь имеет животный облик. Это наблюдение нам еще пригодится. К этой же категории относятся такие, например, случаи. В долганской сказке читаем: «В одном месте им (шаманам-гусям) пришлось пролететь через отверстие в небе. Около этого отверстия сидела старуха, подстерегала пролетающих гусей». Эта старуха оказывается хозяйкой вселенной. — «Пусть ни один шаман не пролетает в эту сторону. Хозяйке вселенной это неугодно»².

Отмечаем еще, что во всех случаях герой — не мертвец, а живой или шаман, желающий проникнуть в царство мертвых.

Здесь, однако, нет вращающейся избы. В объяснение образа вращающейся избы можно напомнить, что в древней Скандинавии двери никогда не делались на север. Эта сторона считалась «несчастной» стороной. Наоборот, жилище смерти в Эдде (Наstrand) имеет дверь с северной стороны. Этой необычностью расположения дверей и наша избушка выдает себя за вход в иное царство. Жилище смерти имеет вход со стороны смерти.

Некоторыми особенностями обладает избушка в женских сказках. Девушка, раньше чем идти к яге, заходит к своей тетушке, и та предупреждает ее о том, что она увидит в избушке и как себя держать. Эта тетушка — явно привнесенный персонаж. Выше мы видели, что герой всегда сам знает, как себя держать и что делать в избушке. Внешне такое знание ничем не мотивировано, оно мотивировано, как мы увидим, внутренне. Художественный инстинкт заставляет сказителя мотивировать это знание и ввести тетушку-советчицу. Эта тетушка говорит следующее: «Там тебя, племянушка, будет березка в глаза стегать — ты ее

¹ *Boas F. Indianische Sagen von der nord-pacifischen Küste Amerikas.* Berlin, 1895. S. 4.

² Долганский фольклор / Вступ. статья, тексты и пер. А. А. Попова. [Л.], 1937. С. 55–56.

ленточкой перевяжи; там тебе ворота будут скрипеть и хлопнуть — ты подлей им под пяточки маслица; там тебя собаки будут рвать — ты им хлеба брось; там тебе кот будет глаза драть — ты ему ветчины дай» (Аф. 103 b).

Рассмотрим сперва действия девушки. Когда она подливает под ворота маслица, то мы здесь видим следы окропления. В другом тексте это яснее: «Дверь взбрызнула водой» (Худ. 59). Мы уже видели, что и герой дует на избушку. Если она дает животным, охраняющим вход в избушку, мяса, хлеба и масла, то самые продукты, которые здесь даются, указывают на позднее земледельческое происхождение этой детали. Умилостивительные жертвы животным, охраняющим вход в Аид (типа Цербера и др.), нами рассматриваются в другой главе. Наконец, если дерево обвязывается ленточкой, то и здесь легко усмотреть остаток широко распространенных культовых действий. И если девушка совершает свои действия при возвращении, а не при вступлении в избушку, то и здесь можно усмотреть признаки позднего обращения.

Чтобы найти объяснение всем этим явлениям, мы должны будем обратиться к мифам и обрядам народов, стадияльно стоящих на более ранней ступени. Там мы не найдем ни окропления, ни хлеба, ни масла, ни ленточек на деревьях. Зато здесь мы видим нечто другое, объясняющее многое в образе избушки: избушка, стоящая на грани двух миров, в обряде имеет форму животного, в мифе часто совсем нет никакой избушки, а есть только животное, или же избушка имеет ярко выраженные зооморфные черты. Это объяснит нам и «курьи ножки», и многие другие детали.

В американских охотничьих мифах можно видеть, что для того, чтобы попасть в избушку, надо знать имена ее частей. Там же избушка сохранила более ясные следы зооморфности, а иногда вместо избушки фигурирует животное. Вот как описывается постройка дома в североамериканском сказании. Герой спускается на землю с солнца. Он — сын солнца. Он женится на земной женщине и строит дом. Передние и задние столбы в его доме — мужчины. В тексте приводятся их довольно замысловатые имена (говори-

тель, хвастун и др.). Два передних столба непосредственно держат на себе продольные балки, которые представляют змею, в то время как задние столбы покрыты поперечной балкой, которая представляет змею или волка. Дверь этого дома висит на петлях сверху, и кто выбегает недостаточно быстро, того она убивает. «Когда он окончил дом, он устроил большой праздник, и все столбы и балки стали живыми. Змеи начали шевелить языками, а люди, стоящие в доме сзади (т.е. столбы), говорили ему, когда входил злой человек. Змеи его сейчас же убивали»¹.

Чем важен этот материал, что он вскрывает в истории сложения нашей избушки? Здесь важны две особенности: первое, что части дома представляют собой животных, второе — что части дома имеют свои имена.

Остановимся сперва на именах. Чтобы попасть в избушку, герой должен знать слово. Есть материалы, которые показывают, что он должен знать имя. Вспомним хотя бы сказку об Али-Бабе и 40 разбойниках, где также надо знать имя, чтобы двери отверзлись.

Эта магия слова оказывается более древней, чем магия жертвоприношения. Поэтому формула «стань к лесу задом», формула, отверзающая прищельцу двери, должна быть признана древнее, чем «дала коту маслица». Эта магия слов или имен с особой ясностью сохранилась в египетском заупокойном культе. «Магия была средством на пути умершего, которая отверзала ему двери потусторонних обитателей и обеспечивала его загробное существование», — говорит Тураев². В 127-й главе «Книги мертвых» говорится: «Мы не пропустим тебя, — говорят запоры этой двери, — пока ты не скажешь нам нашего имени». «Я не пропущу тебя мимо себя, — говорит левый устой двери, — пока ты не скажешь мне моего имени». То же говорит правый устой. Умерший называет имена каждой части двери, причем они иногда довольно замысловаты. «Я не пропущу тебя через себя, — говорит порог, — пока ты не ска-

¹ *Boas F. Indianische Sagen...* S. 166.

² *Тураев Б. А. Египетская литература.* М., 1920. С. 56.

жешь мне мое имя». «Я не открою тебе, — говорит замок двери, — пока ты не скажешь мне моего имени». То же говорят петли, косяки и пол. И в конце: «Ты знаешь меня, проходи». Мы видим, с какой подробностью перечисляются все части двери, так, чтобы не пропустить ни одной. Очевидно, этому обряду, обряду именованию, т.е. открывания дверей, приписывалось особое значение.

Известно, что наряду с этим в земледельческом Египте уже широко фигурирует и жертвоприношение и окропление.

Все эти материалы показывают, что избушка на более ранних стадиях охраняет вход в царство мертвых и что герой или произносит магическое слово, открывающее ему вход в иное царство, или приносит жертвоприношения.

Вторая сторона дела — животная природа избушки. Чтобы понять ее, нужно несколько ближе присмотреться к обряду. Избушка, хатка или шалаш — такая же постоянная черта обряда, как и лес. Эта избушка находилась в глубине леса, в глухом и секретном месте. Иногда она специально выстраивалась для этой цели, нередко это делали сами неофиты. Кроме расположения в лесу, можно отметить еще несколько типичных черт ее: она часто имеет вид животного. Особенно часто имеют животный вид двери. Далее, она обнесена забором. На этих заборах иногда выставлены черепа. И наконец, иногда упоминается тропинка, ведущая к этой избе. Вот несколько высказываний: «Здесь молодежь во время обряда посвящения отправляется в хатку (hut) в лесу, где, как полагают, они общаются с духами»¹. «Место, на котором находится хижина, окружено высокой и частой изгородью, внутри которой разрешается бывать только определенным лицам»². «В культе Кват на острове Банка на уединенном месте делается своего рода загон (enclosure) посредством забора из тростника, два конца которого нависают и образуют

¹ *Loeb E. M. Tribal initiations and secret societies // Publ. Amer. Archaeol. and Ethnol. Univ. of California, 1929. Vol. 25. № 3. P. 256.*

² *Parkinson R. Dreißig Jahre in der Südsee. Stuttgart, 1907. S. 72.*

вход. Это называется пастью акулы. На острове Серам говорят, что неофит поглощается пастью». Там вход называется «пастью крокодила, и о посвящаемых говорят, что животное их разорвало»¹. «В стороне, в лесу, на расстоянии 100 метров от места пляски находилось собственно “pal na bâta”. Это — единственное такое здание, которое я видел... со всех сторон оно было окружено густыми зарослями, и сквозь них вилась узкая тропинка, такая узкая, что пробраться можно было, только согнувшись»². Строение, о котором здесь идет речь, стояло на резных столбах. Вопросом о черепах специально занимался Фробениус, и здесь нет необходимости выписывать его материалы. Приведенные здесь случаи представляют собой не только описание дома, но и показывают одну из функций его. Здесь герою предстоит быть проглоченным, съеденным. Мы здесь не будем входить в толкование этого обряда — оно будет дано в другом месте (см. ниже, гл. VII). Но и яга, как своим жилищем, так и словами, представляется людоедкой. «Возле этого дома был дремучий лес, и в лесу на поляне стояла избушка, а в избушке жила баба-яга; никого она к себе не подпускала и ела людей, как цыплят» (Аф. 104). «Забор вокруг избы из человеческих костей, на заборе торчат черепа людские с глазами; вместо Верей³ у ворот — ноги человечьи, вместо запоров — руки, вместо замка — рот с острыми зубами» (Аф. 104). Что дверь избушки кусается, т.е. представляет собой рот или пасть, мы уже видели выше. Таким образом, мы видим, что этот тип избушки соответствует той хате, в которой производились обрезание и посвящение. Эта хата-зверь постепенно теряет свой звериный вид. Наибольшей сопротивляемостью обладают двери: они дольше всего сохраняют вид пасти. «Дверь к комнате Комакоа закрывалась и открывалась, как пасть». Или перед домом стоит орел: «Берегитесь! Всякий раз, когда орел раскроет свой клюв, быстро впрыгивайте по одному!» Или: «Сперва

¹ *Loeb E. M. Tribal initiations and secret societies. P. 257, 261.*

² *Parkinson R. Dreißig Jahre in der Südsee. S. 606.*

³ *Верей* — засов.

придется тебе пройти мимо массы крыс, а потом мимо змей. Крысы захотят тебя разорвать, змеи будут грозить проглотить тебя. Если ты счастливо пройдешь мимо них, то дверь тебя укусит»¹. Это сильно напоминает нам увещевание тетушки в нашей сказке. Думается, что и птичьи ноги есть не что иное, как остаток зооморфных столбов, на которых некогда стояли подобного рода сооружения. Этим же объясняются животные, охраняющие вход в нее. Мы здесь имеем то же явление, которое наблюдается в процессе антропоморфизации бога-животных. То, что некогда играло роль самого бога, впоследствии становится его атрибутом (орел Зевса и т.д.). То же имеем и здесь: то, что некогда было самой хатой (животное), становится атрибутом хаты и дублирует ее, выносится к выходу.

В изложении данного мотива мы шли от нового (т.е. сказочного) материала к материалу переходного характера и закончили указанием на обряд. Заключение можно сделать в обратном порядке. Нельзя сказать, чтобы все здесь было уже ясно и окончательно и вполне выяснено. Но некоторые связи все же можно нащупать. Древнейшим субстратом можно признать устройство хаты животной формы при обряде инициации. В этом обряде посвящаемый как бы спускался в область смерти через эту хижину. Отсюда хижина имеет характер прохода в иное царство. В мифах уже теряется зооморфный характер хижины, но дверь, а в русской сказке столбы сохраняют свой зооморфный вид. Данный обряд создан родовым строем и отражает охотничьи интересы и представления. С возникновением государства типа Египта никаких следов инициации уже нет. Есть дверь — вход в иное царство, и эту дверь нужно уметь заклинать умершему. На этой стадии появляются окропление и жертвоприношение, также сохраненные сказкой. Лес — первоначально неперемное условие обряда — также впоследствии переносится в иной мир. Сказка является последним звеном этого развития.

¹ *Boas F. Indianische Sagen...* S. 239, 253, 118.