

Сказки и мифы

сказки и мифы. В архаическом фольклоре различение между мифом и сказкой (С.) трудноустановимо. Выделяемые самими носителями традиции две формы повествования [пыныл и лымныл — у чукчей, хвенохо и хехо — у фон (Бенин), лилиу и кукванебу — у киривна в Меланезии и т. п.] лишь условно соотносятся с мифами и С. Происхождение С. из мифа у большинства исследователей не вызывает сомнения.

Архаические С. обнаруживают отчётливую сюжетную связь с первобытными мифами, ритуалами, племенными обычаями. Мотивы, характерные для тотемических мифов и особенно мифологических анекдотов о трикстерах, широко отразились в С. о животных.

Совершенно очевидно мифологическое происхождение универсально распространённой волшебной С. о браке с чудесным «тотемным» существом, временно сбросившим звериную оболочку и принявшим человеческий облик (сравни сюжеты АТ 400, 425 и др.): чудесная жена (в более поздних вариантах — муж) дарит своему избраннику удачу в охоте, мёд (если она пчела), богатый урожай и т. п., но покидает его из-за нарушения им какого-либо запрета (не называть по имени, не ругать и т. п.). С. о посещении иных миров для освобождения находящихся там пленниц (АТ 301 и др.) аналогичны мифам и легендам о странствованиях шаманов или колдунов за душой больного или умершего.

Популярные С. о группе детей, попадающих во власть злого духа, чудовища, людоеда и спасающихся благодаря находчивости одного из них (АТ 327 и др.), или об убийстве могучего змея — хтонического демона (АТ 300 и др.), воспроизводят мотивы, специфичные для посвятельных обрядов. Важной предпосылкой превращения в С. мифов, имеющих обрядовую основу, являющихся составной частью ритуалов или комментарием к ним (см. Обряды и мифы), был разрыв непосредственной связи этих мифов с ритуальной жизнью племени.

Отмена специфических ограничений на рассказывание мифа, допущение в число слушателей и непосвящённых (женщин и детей) влекли за собой невольную установку рассказчика на вымысел, акцентирование развлекательного момента и неизбежно — ослабление веры в достоверность повествования. Из мифов изымается особо священная

часть, усиливается внимание к семейным отношениям героев, их ссорам и дракам и т. п.

Первоначально строгая достоверность уступает место нестрогой достоверности, что способствует более сознательному и свободному вымыслу. В генезисе С. существенна роль демифологизации времени и места действия, переход от строгой локализации (там, где она имела место) событий к неопределённости сказочного времени и места действия.

Отсюда проистекает и демифологизация результата действия, т. е. отсутствие в С. характерного для мифа этиологизма. Если в мифе деяния демиурга (даже если они по своему характеру подобны трюкам мифологического плута), мифологические приобретения имеют коллективное и космическое значение, определяя космогонический процесс (происхождение света, огня, пресной воды и т. д.), то в С. добываемые объекты и достигаемые цели составляют индивидуальное благополучие героя, приобретения которого носят семейно-родовой, социальный характер.

Так, герой волшебной С. похищает живую воду для излечения больного отца (например, в гавайских С. или в С. европейских народов) или добывает огонь с помощью зверей для своего очага (у фон), а персонаж животной С. (заяц или паук) хитростью похищает для себя одну воду из колодца. Этиологический смысл мифа постепенно вытесняется моралью (в С. о животных), стилистическими формулами, намекающими на недостоверность повествования (в волшебных С.).

Происходит демифологизация и самих героев. Десакрализация тотемных персонажей при сохранении их зооморфности явилась предпосылкой формирования С. о животных, восходящих к сказаниям о мифологических плутах; главный герой животных С. — зооморфный трикстер, а его проделки — основные структурные элементы сюжета.

По мере забвения тотемических верований С. о животных обогащаются бытовыми мотивами. Демифологизация героя волшебной и волшеббно-героической С. сопровождается его полной антропоморфизацией и в известной мере идеализацией: у него — божественные родители, чудесное происхождение, иногда сохраняются реликтовые тотемические черты.

Однако сказочный герой не имеет изначально магических сил, которыми по самой своей природе обладает герой мифологический. В архаических С. он приобретает эти качества в результате инициации, шаманского искуса, особого покровительства духов.

С., ещё в значительной степени сохранившие мифологическую фантастику, например, имеются у северозападных индейцев. В них рассказывается о необычайных испытаниях, которым подвергается сын (или зять) солнца.

Это своего рода героические С., но богатырство героя в них носит ещё колдовской, шаманский характер. Будущий зять солнца найден в брюхе щуки, сам может превращаться в щуку, получает помощь от щуки (тотемический мотив); с помощью данного ему некой старухой мешка с ветрами герой тушит насылаемый солнцем огонь, он охотится за дочерьми солнца, принявшими вид коз или птиц, с дочерьми солнца улетает на землю.

В процессе демифологизации героя, по-видимому, сыграло свою роль взаимодействие традиций собственно мифологического повествования и всякого рода первобытных быличек-рассказов о встречах в недавнем прошлом с различными злыми или добрыми духами. Центральные персонажи быличек — обыкновенные люди.

Демифологизация героя в С. дополняется часто нарочитым выдвижением в качестве героя «не подающего надежд», социально обездоленного, гонимого и униженного представителя семьи, рода, селения. Таковы многочисленные бедные сироты в фольклоре меланезийцев, горных тибето-бирманских племён, эскимосов, палеоазиатов, североамериканских индейцев и др.

Их обижают сородичи и соседи, а духи становятся на их защиту. Хотя различные признаки «низкого» героя (например, «неумойка», «незнайка», «дурачок», связанный с золой и очагом) имеют большое значение, восходя к ритуально-мифологической семантике (сравни ритуальное значение грязи, золы, лени, безумия, очага и пр.), сознательно маркируется именно его социальная обездоленность.

Если С. о сыне или зяте солнца и других «высоких» героях представляют собой архаические аналоги русских волшебных С. об Иване-царевиче, то бедный сиротка —

«грязный парень» аналогичен запечникам — младшим братьям, Золушке в европейских С., Иванушке-дурачку. Классическая форма волшебной С. сложилась гораздо позже, чем классическая С. о животных, уже за пределами первобытной культуры; она известна только в фольклоре цивилизованных народов Европы и Азии и отличается от архаической С. в большей мере, чем последняя от мифа.

Её формирование было подготовлено упадком (хотя и неполным) мифологического мировоззрения, превращением конкретно-этнографической фантазии в обобщённо-поэтическую. В архаическом фольклоре сказочная фантастика столь же конкретно этнографична, как и в мифах, основана на конкретных племенных верованиях; в классической волшебной С. она оторвана от них, создаётся достаточно условная поэтическая мифология С. Чудесные существа, например, в русской С. — иные, чем в русской быличке, отражающей сохранившиеся в определённой среде суеверия.

Категория волшебного, хотя генетически связана с магическим и сакральным, не тождественна им и специфична для С. (а не для мифа). Сказка поэтизирует не только образы мифических существ (баба-яга, змей, кассей и т. п.), но и сами магические превращения и колдовские действия.

Собственно сказочная семантика может быть интерпретирована только исходя из её мифологических истоков. Однако для сказочной семантики, в отличие от мифологической, характерна гегемония социального кода.

Фундаментальные мифологические противоположности типа жизнь — смерть в значительной мере оттесняются социальными коллизиями, выступающими в форме внутрисемейных отношений. В архаической С. семейная тема только намечается: сказочная семья в известной мере является символическим обобщением большой семьи, т. е. патриархального объединения полуродового типа, и сюжеты семейных распрей, угнетение падчерицы или нанесение обиды младшему брату имеют имплицитно социальное значение как знаки разложения рода.

Мотив младшего брата, по-видимому, косвенно отражает вытеснение архаического минората и развитие семейного неравенства. Образ мачехи мог возникнуть только при условии нарушения эндогамии, т. е. при женитьбе на слишком «далеких» (из чужих племён) невестах.

Не случайно мотив мачехи — падчерицы в европейских С. в некоторых устойчивых сюжетах альтернативен мотиву инцестуального преследования дочери отцом — попытки крайнего нарушения экзогамии (запрещающей брак слишком близких родственников). Нарушения норм семейно-брачных отношений (в виде инцеста или, напротив, женитьба на слишком далёких невестах) и взаимных обязательств свойственников оказываются источником серьёзных коллизий и в мифах, приводя к разъединению исконно связанных между собой космических элементов.

Их воссоединение требует медиации и медиаторов. В С. те же самые нарушения (сравни лёгкое нарушение брачных запретов в С. о тотемной жене, сбросившей звериную оболочку; похищение царевны в качестве наложницы змеем — слишком далёким женихом; преследование дочери отцом — инцест или падчерицы мачехой — слишком далёкой женой отца и т. п.) рассматриваются со стороны возможных социальных, а не космических последствий. «Правильный» брачный обмен всё больше теряет коммуникативную функцию (как в палеоазиатских мифах о приключениях детей ворона, заключающих «правильные» браки с существами, персонифицирующими и контролирующими погоду и морской промысел, т. е. с социализированными космическими силами).

В С., где речь идёт не о племенном благополучии на космическом фоне, а о личном счастье на фоне социальном, брак «низкого» героя с царевной (или «низкой» героини с царевичем), сопровождающийся повышением социального статуса героя, представляет собой своеобразный чудесный выход для индивида из социальной коллизии [в классической С. встречается чудесное рождение героя как форма его идеализации, но чаще «высокое» происхождение имеет социальные формы (царевич)]. Свадьба выступает как средство преодоления фундаментальных противоречий, выявляемых на уровне сказочной семьи, и осуществляет медиацию в оппозиции «низкий» — «высокий».

В архаических С. тема женитьбы периферийна; семейные отношения выступают иногда как средство достижения хозяйственных успехов, магических предметов и т. п. При переходе от архаической к классической волшебной С. средство и цель как бы меняются местами.

Даже в С. о добывании диковинок: поиски пера жар-птицы, живой воды и т. п. — только прелюдия к свадьбе царевны; в других же С. чудесные предметы выступают всегда лишь как средство, обеспечивающее в конечном счёте счастливый брак. Женитьба сохраняет медиативную функцию и в тех редких случаях, когда в С. жених и невеста оба — высокого социального происхождения.

В подобных случаях герой нередко сознательно скрывается под маской «низкого» и лишь впоследствии обнаруживает своё действительное происхождение (как в С. о золотоволосом юноше и др.). В целом для семантики волшебной С. типично сохранение важнейшего мифологического противопоставления свой — чужой (характеризующее отношения героя и его антагониста), которое проецируется на различные плоскости: дом — лес (ребёнок — баба-яга), наше царство — иное царство (молодец — змей), родная семья — неродная семья (падчерица — мачеха) и т. п.; и описание норм семейно-брачных отношений ведётся в плане того же противопоставления: от нормально экзогамного брака с «тотемной» супругой, объединяющего «человеческое» и «звериное», до их предельного нарушения в виде инцеста.

В классической волшебной С. успех или неуспех героя уже не является прямым следствием соблюдения им магических предписаний, обретения магических способностей в результате инициации или шаманского искуса, родственных или брачных связей с духами. Чудесные силы вообще как бы отрываются от героя и действуют в значительной мере вместо него.

Их благоволение к герою обуславливается соблюдением им определённых, довольно отвлечённых правил поведения, диктующего структуру сказочного поступка, его основной принцип — обязательность положительного ответа на любой вызов, особенно ведущий к действию (даже если он исходит от явно враждебного существа): всякое предписание должно быть выполнено, а всякий запрет нарушен. Эта формальная система поведения, абстрагированная от конкретных обычно-правовых норм, специфична для С. Это не исключает того, что поступки героя могут одновременно иметь морально-этическую характеристику (вежливость, доброта, щедрость и т. п.), что также типично для С. Волшебные силы активно помогают герою совершить подвиг, часто действуют вместо него, но в правильном поведении всегда проявляется добрая воля героя (и злая воля ложного героя — в неправильном).

Как миф, так и развитая С. имеют единую морфологическую структуру, представляющую как цепь потерь (бед, недостат) неких космических или социальных ценностей и их приобретений, связанных между собой действиями героя (являющихся их результатом). Эти действия — космогонические и культурные деяния демиургов в мифах, проделки трикстеров в С. о животных и испытания героев в волшебных С. — дистрибутивно тождественны (все они — промежуточные звенья между потерей и приобретением).

Но миф или архаическая С. выступают как некая метаструктура по отношению к классической волшебной С. В архаической С. цепь потерь и приобретений может

состоять из неопределённого числа звеньев и положительный, счастливый финал (приобретение), хотя и встречается чаще, чем отрицательный (потеря), не обязателен. Все звенья более или менее структурно равноценны и достаточно обособлены.

В классической волшебной С. отдельные сюжетные звенья обязательно образуют жёсткую иерархическую ступенчатую структуру, в которой одни сказочные ценности — средство для достижения других (аналогично и в классической С. о животных, состоящей из цепи трюков, также, хотя и в меньшей степени, чем в волшебной С., иерархизированных относительно друг друга). Иерархическая структура волшебной С. состоит из двух или чаще трёх основных звеньев — испытаний героя: предварительного (некий даритель контролирует знание героем правил поведения), основного (подвиг, ведущий к ликвидации первоначальной беды или недостатка) и дополнительного (испытание на идентификацию: герой должен доказать, что именно он совершил подвиг, после чего происходит посрамление соперников и самозванцев).

Финал классической волшебной С. — непременно счастливый, как правило, — женитьба на царевне и получение полцарства. Таким образом, не только ликвидируется первоначальная беда-недостаток, но имеются и дополнительные приобретения, оборачивающиеся наградой герою.

Испытания героя в волшебной С. сопоставимы с испытаниями, характерными для посвященных (инициационных) либо брачных (более поздних) ритуалов в архаическом обществе и соответствующих мифов. Поскольку через инициации и другие переходные (например, из одного возрастного класса в другой) ритуалы проходит каждый индивид, то С., с её интересом к судьбе личности, широко использует мифологические мотивы, сопряжённые с ритуалами посвященного типа.

Эти мотивы отмечают вехи на пути героя (ряд испытаний, приобретение магических сил) и становятся символами самой героичности (победа над змеем и т. п.). Так, ряд важнейших символов, мотивов, сюжетов и отчасти общая структура волшебной С. связаны с посвященческими ритуалами (см. исследования В. Я. Проппа, Дж. Кэмпбелла и более ранние — П. Сентива).

Однако ритуальным эквивалентом классической формы волшебной С. скорее является свадьба — ритуал более молодой и индивидуализированный по сравнению с инициацией, с которой он отчасти связан генетически; отсюда в какой-то мере

справедливо и утверждение, что инициация — ритуальный эквивалент соответствующих типов мифа и архаических форм С., а свадьба — развитой волшебной С. Целый ряд сказочных мотивов и символов — башмачок Золушки, запекание кольца в пирог, ряжение невесты в свиную кожу или кожу старухи (в японской С.), подставная мнимая невеста, бегство невесты или жениха, запрет называть родовое имя молодой жены и т. п. — находит объяснение в брачных обычаях и обрядах многих народов мира и в конечном счёте восходит также к древней ритуально-мифологической семантике. С. сопоставима и со свадебным обрядом в целом, поскольку женитьба на царевне или брак с царевичем является конечной сказочной целью.

Отсюда, однако, не следует общий вывод о принципиально ритуальном генезисе волшебной С., поскольку своеобразие сказочной фантастики, саму жанровую форму С. во многом определяют и первобытные фетишистские, тотемические, анимистические, магические представления и сами специфические особенности мифологического мышления, мифологические медиации. На стилистическом уровне важнейшими жанровыми показателями, которые противопоставляют волшебную классическую С. мифу как художественный вымысел, являются сказочные традиционные формулы, указывающие на неопределенность времени и места (в зачинах), недостоверность (указание на небылицу через категорию невозможного в концовке) и т. д.

Зачины и концовки классической волшебной С. полярно противоположны инициальным формулам (указывающим на мифическое время первотворения: «это было тогда, когда животные ещё были людьми» и т. п.) и финальным формулам этиологического характера архаической С. В то же время прямая речь в С. сохраняет в схематизированном виде некоторые ритуально-магические элементы. Литература: Пропп В. Я., Морфология сказки, 2 изд., М., 1969; его же, Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946; Мелетинский Е. М., Герой волшебной сказки, М., 1958; его же, Миф и сказка, в сб.: Фольклор и этнография, Л., 1970; его же, Поэтика мифа, М., 1976; Saintyves P., Les contes de Perrault et les récits parallèles..., P., 1923; Jolles A., Einfache Formen, 2 Aufl., Halle, 1956; Boas F., General anthropology, N. Y., [1938]; Thompson S., The Folktale, N. Y., 1946; его же, Motif-index of folk-literature, v. 1—6, Bloomington, 1955 — 58; Campbell J., Hero with a thousand faces, N. Y., 1949; Vries Jan de, Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythen, Hels., 1954 (Folklore Fellow communications, v. 63, № 150).