
Е. А. ТУДОРОВСКАЯ

О КЛАССИФИКАЦИИ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК

Сюжеты сказок отражают действительность той эпохи, в которую они были созданы, и классификация сюжетов должна с этим соотнобразоваться. Общепринятая классификация сказок по системе Анри Аарне, для русских сказок дополненная и переработанная Н. П. Андреевым, была удобной и плодотворной, пока исследователи удовлетворялись тем, что рассматривали в сказке ее отдельные мотивы, образы, ситуации, сравнивали и описывали сказки различных народов независимо от ступени их исторического развития. Но в настоящее время, когда все более необходимым становится изучение сказки как исторически обусловленного художественного единства, прежняя классификация перестает удовлетворять исследователя.

В предисловии к своему «Указателю» Н. П. Андреев сам отмечает, что принятая классификация имеет ряд недостатков: «...Деление (по «гнездам». — Е. Т.) лишь относительное и с чисто логической точки зрения нередко не выдерживает никакой критики..., так как принципы деления разные»¹. Действительно, принятое в «Указателе» распределение сюжетов по «гнездам» основывается не на характере сюжетов в целом, а на присутствии в сюжете частичного «чудесного момента», причем «принципы деления разные» (например, «Чудесный супруг» — персонаж, «Чудесная задача» — сюжетный момент, «Чудесный предмет» — снаряжение героя). Дальше Н. П. Андреев указывает: «При определении, в какую именно частную группу следует отнести ту или иную сказку, принимается во внимание, какому моменту в сказке принадлежит главная роль, насколько это возможно определить»². Такое определение, не основанное ни на каком точном признаке, большей частью делается весьма произвольно. Так, для сказки «Марья Моревна» сам Н. П. Андреев считает основным ядром тип 552 — «Царевич выдает своих сестер замуж за чудесных животных»³, что, конечно, спорно, так как этот мотив — только вступление к сказке и ни в какой мере не определяет собою сюжета «Марьи Моревны».

Так как трудно определить, какой из признаков главный, практически дело сводится к тому, что одна и та же сказка относится к нескольким рубрикам по ряду признаков. «Марья Моревна» находится в гнезде «Чудесный супруг» (400 А); она же отнесена в гнездо «Чудесный помощник» (552), упомянута в типе «Благодарные животные» (554). Правда, Андреев предупреждает: «Если содержание сказки таково, что она могла бы стоять в различных отделах, то в одном слу-

¹ Н. П. Андреев, Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, Л., 1929, стр. 7—8.

² Там же, стр. 9.

³ «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева», т. I, 1936, стр. 628.

чае сказка получает свой номер, а в других случаях только упоминается»⁴. На самом же деле к номеру сюжета зачастую просто присоединяется еще ряд номеров.

Так же трудно соблюсти и другое непереносимое условие Андреева: «Каждый номер обычно обозначает целостный рассказ, существующий и распространяющийся самостоятельно (при возможности комбинации в отдельных случаях с другими рассказами)»⁵. Стараясь придерживаться этого условия, легко впасть в прямые ошибки. В. Я. Пропп — редактор нового издания «Сказок» А. Н. Афанасьева, доработавший «Указатель» и поместивший его в приложение к изданию «Сказок», в примечании к сказке «Марья Моревна» указывает: «Сказка состоит из трех частей, которые известны и как самостоятельные сказки»⁶. Таким образом, сказка с ее цельным сюжетом представлена как механическая сумма отдельных сюжетов. Это прямо вытекает из метода классификации Аарне — Андреева по отдельным признакам.

Отсюда же происходят и классификационные неувязки другого рода. По словам самого Н. П. Андреева, «здесь до настоящего исследования сказок мы рискуем впасть в ошибку: иногда разными номерами отмечаются сказки, которые впоследствии будут признаны родственными, иногда, наоборот, под одним номером... мы объединим рассказы, генетически друг с другом не связанные, но такие ошибки неизбежны»⁷. К сожалению, это происходит слишком часто. С одной стороны, например, под рубрикой 400 А (муж ищет исчезнувшую жену) объединяются совершенно различные сюжеты — сказки о Кашее Бессмертном, о Елене Премудрой и о Царевне-лягушке, так как указанный мотив входит в их сюжет. С другой стороны, сходные сюжеты разделены; например, «Семь Симеонов» отнесены в гнездо «Чудесное уменье» (693), а несомненно родственный им «Летучий корабль» — в гнездо «Чудесный помощник» (513 А). Самый разительный случай — сказка «Мачеха и падчерица» стоит в гнезде «Чудесная задача» (480), а «Золушка» — в гнезде «Чудесный помощник» (510 А), хотя для классификации сходство этих сюжетов должно быть важнее, чем различие их чудесных моментов. Таким образом, нетрудно убедиться, что классификация сюжетов производится не по их общему сходству (что требовало бы объединения сходных сюжетов в одном классе явлений), а по сходству отдельных мотивов, входящих в эти сюжеты, независимо от близости тех или иных сюжетов между собой.

При этом наравне с цельными сюжетами отдельные номера заведомо отводятся простым мстивам. Несомненно, что все это представляет разрушение сказки как художественного целого⁸. Таким образом, мы видим в «Указателе» Аарне — Андреева не классификацию сюжетов, а смешанную классификацию сюжетов и отдельных мотивов, к тому же зачастую проводимую непоследовательно.

Ко всему этому, система не может удовлетворить еще в одном очень важном отношении. Признаки, по которым сказки делятся на «гнезда», большей частью не соотносятся с исторической действительностью, а в наше время столько уже сделано для такого соотнесения (работы В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского, В. П. Аникина, К. В. Чистова), что этого нельзя не принимать во внимание, даже если не со всем в этих

⁴ Н. П. Андреев, Указатель..., стр. 9.

⁵ Там же, стр. 8.

⁶ «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева», т. I, стр. 500.

⁷ Н. П. Андреев, Указатель..., стр. 8.

⁸ Примеры этого в «Указателе» Аарне — Андреева очень многочисленны.

работах соглашаться. Нельзя в одно «гнездо» относить сказки разных общественных формаций, не учитывая их исторических различий, историческую неоднородность всей массы сказок.

Если изучать сказку как художественное единство, то надо изучать идею сказки, которая является основой этого единства. Отдельные мотивы сказки могли возникнуть в разные исторические эпохи. Но, использованные в данной сказке, они подчинены определенному исторически сложившемуся мировоззрению, которым проникнута сказка. Так, в сказку «Морозко», несомненно относящуюся к обществу со сложившимися классовыми отношениями, входит архаический эпизод — встреча с «хозяином мороза» — Морозкой, но этот эпизод преобразован и всецело подчинен идейно-художественному заданию сказки — испытанию добродетелей угнетаемой падчерицы. Мировоззрение народа менялось от эпохи к эпохе, и это не могло не отразиться на сказке. Для установления классификации нельзя брать всю массу существующих сказок.

Сюжеты менялись на разных ступенях исторического развития народа, и надо принимать во внимание исторический принцип. Для русской сказки большое значение имел переломный период 1861 г. Начавшаяся после «крестьянской реформы» бурная капитализация деревни принесла с собой много перемен для русского фольклора. Волшебные сказки не создавались наново (в собраниях сказок второй половины XIX в. и позже нет новых сюжетов), зато контаминировались, сильно перерабатывались в соответствии с новыми интересами трудящегося народа, с новыми условиями общественной борьбы. Сказки этого времени нельзя рассматривать наравне с сюжетами классической сказки докапиталистической эпохи. Сперва надо изучать классическую сказку, а затем уже смотреть, что стало со сказкой в другие эпохи.

В качестве материала для изучения русской классической волшебной сказки следует принять народные сказки из собрания А. Н. Афанасьева и отчасти — И. А. Худякова⁹, т. е. сказки в записях середины XIX века. Конечно, и это — поздние записи, но более ранних научных записей русских сказок не существует. Это вообще составляет большую трудность при историческом изучении сказки, при определении — в какую эпоху создан тот или иной сюжет, какую действительность он отражает. Эта трудность усугубляется тем, что, на первый взгляд, в сказке нет никаких данных, которые позволили бы исторически приурочить время создания сюжета подобно тому, как это делается для исторических песен, где есть указания на определенные исторические события, где участвуют реальные исторические лица. Конечно, в каждой сказке все-таки есть — и не могут не быть — живые отголоски разных исторических эпох в жизни народа. Так, в некоторых сказках участвует персонаж — дядька при царевиче, причем этот дядька — самое близкое к царевичу лицо: отец изгоняет царевича из дому, но дядька уходит с ним и должен защищать царевича и помогать ему. Возможно, эти сказочные отношения отражают отношения реальной действительности определенной эпохи — IX—XIII вв., когда княжича («царевича») отдавали на воспитание в семью «кормильца», «дядьки», и в результате кормилец и его дети становились иной раз ближе княжичу, чем его родные отец и братья¹⁰. Измена такого дядьки своему

⁹ А. Н. Афанасьев, Народные русские сказки, тт. I—III, М., 1957 (в дальнейшем — Аф.); И. А. Худяков, Великорусские сказки, вып. I—III, М., 1860—1862.

¹⁰ См. статью В. К. Гарданова «Кормильство в Древней Руси (К вопросу о пережитках родового строя в феодальной Руси IX—XIII вв.)», «Сов. этнография», 1959, № 6, стр. 43.

воспитаннику-князю была более тяжким преступлением, чем измена и преследование со стороны родных (с которыми отношения могли быть весьма отчужденными). Недаром в сказке царевич может пощадить жизнь своей злодейки-мачехи, но самым суровым образом расправляется с изменником-дядькой, например, в сказке «Царь-девица» (Аф., II, № 232—233).

Точно так же сказки, в которых изображается тяжелая жизнь солдата, палочный режим двадцатипятилетней «царской службы», несомненно, должны были быть сложены в определенный период истории (такова, например, сказка «Чудесная рубашка» (Аф., II, № 208—209); кстати, нельзя согласиться с тем, что Н. П. Андреев дает этому сюжету номер 315*В и этим объединяет его с сюжетом «Звериное молоко» — 315 А, сказкой о семейном предательстве — сестры или матери героя, а «Чудесная рубашка» — сказка о вражде гордой царевны к мужу — простому солдату. Социальный смысл обеих сказок различен.

Такого рода соответствия с исторической действительностью редко бывают очевидными, и на них нельзя строить метод исторического анализа и общей классификации сказки. Надо искать другие, более широкие и безусловные связи сказки с действительностью, а отдельные исторически несомненные параллели должны будут лишь подтверждать правильность классификации.

Говоря о сказке, зачастую довольствуются тем, что рассматривают образы ее действующих лиц: героя, его волшебных помощников, его врагов — царевны, ее мачехи и пр. Эта задача имеет свой смысл, потому что одни и те же образы в различных сказках имеют общие черты, но это мало поможет тому, чтобы найти идею данной сказки. Так же, как на чудесных моментах, нельзя строить классификацию и на образах. Образ всегда проявляет себя в конкретных событиях, в сюжете. Персонаж проходит по сказке, сталкиваясь с другими персонажами, вступает с ними в те или иные отношения, совершает те или иные поступки, и рассматривать образы сказочных персонажей надо в драматическом развитии каждого сюжета.

Любой сюжет состоит из некоего конфликта, его развития и разрешения. В волшебной сказке — это всегда конфликт народного героя со злыми силами, перипетии борьбы и победа героя. В правоте народного героя, в неизбежности его победы, в осуждении его врагов и заложена идея сказки.

Рассмотрение ведущего конфликта (а также его развития и разрешения) позволит нам отделить в сказке главное от второстепенного. Мы сразу сумеем выделить вводный эпизод, с которого нередко начинается сказка: большей частью в этом эпизоде герой сказки получает в свое распоряжение чудесного помощника, чудесную жену или чудесное средство. Это еще не самая завязка событий: действие начинается тогда, когда завязывается ведущий конфликт. Именно по нему и следует классифицировать сказку, а не по наличию того или иного чудесного момента. Все такие моменты могут выпасть из сказки, замениться другими, но сказка будет продолжать существовать, и только без ведущего конфликта данного сюжета нет.

Сюжетный конфликт сказки отражает социальные отношения, социальные столкновения определенной эпохи; этим он дает нам ключ к историческому пониманию сюжета. Если сюжет строится на таких отношениях, например, как единство рода, или, наоборот, семейная вражда, или преследование бедного и униженного со стороны знатного и богатого — это, безусловно, отражает определенную историческую

эпоху. Мало того, исторически обусловленное мировоззрение, понимание действительности заставляет творцов сказки выбирать тот или иной конфликт, давать ему то или иное разрешение. Анализ ведущего конфликта позволит уяснить идейную оценку, которую дают изображаемым событиям создатели сказок.

Вся масса классических русских волшебных сказок по характеру ведущего конфликта в сказке распадается на четыре основных типа: 1) архаические сказки, 2) героические сказки, 3) сказки с семейным конфликтом и 4) сказки с классовым конфликтом.

В небольшом количестве сюжетов в конфликт с враждебными ему силами природы вступает единый, дружный человеческий род. Эти силы природы олицетворяются в образах так называемых «хозяев» стихий — Морозки, Водяного или Морского царя, Бабы-Яги. При этом Водяной, например, не просто хозяин водной стихии, а хозяин рыбы. В основе таких сказок лежит представление о труде как о борьбе с силами природы. Этого рода конфликт должен был появиться в творческом воображении народа еще в эпоху доклассового, родового общества, когда человек не знал внутрисоциальных, антагонистических противоречий, когда род был един в своей борьбе с силами природы. Герой сказки, пользуясь поддержкой рода, должен победить волшебника, овладевшего тайнами природы, и вырвать у него блага, нужные всему роду. В русском фольклоре цельных сказок этого архаического типа сохранилось немного; гораздо чаще он представлен в виде волшебного эпизода в сказках более поздних типов¹¹.

В записях классических русских сказок, даже наиболее ранних, всегда выражено мировоззрение эпохи классовых отношений. Для того, чтобы выделить из этих сказок сюжеты или мотивы с отголосками доклассовой идеологии, надо привлечь для сравнения фольклор соседних с русской народом СССР, более близких к эпохе родового быта. У них мы находим ряд сходных с нашими сюжетов, относящихся по эпохе возникновения к различным ступеням родового общества и помогающих понять архаические моменты в наших сказках.

Прежде всего надо назвать сказки о промысловом труде — охотников и рыболовов. Сюда относятся сюжеты русских сказок о непосредственном столкновении человека с животным (сказка о медведе на «липовой ноге»); затем идут сказки об отдаче девушки замуж за хозяина стихии (эпизод в сказке «Морозко»), о запродаже детей Водяному (сказка «О Морском царе и Василисе Премудрой»). За ними следуют сказки о созидательном труде — об охранителе огня, семейного очага от происков ведьмы («Ведьма и Солнцева сестра»); о тайне ремесла (волшебный эпизод в сказке «Василиса Прекрасная»); о борьбе за чудесного супруга («Финист-ясен сокол» или «Царевна-лягушка»). Некоторые другие сюжеты рассказывают о спасении детей от злой силы — преимущественно детские сказки («Гуси-лебеди», «Терешечка» и др.). Во всех этих сказках человеческий род един и дружно противостоит волшебной злой силе. Это и есть главный признак родовой, доклассовой идеологии в сюжете, признак архаической сказки¹².

¹¹ Так, в сказку с мачехой может входить эпизод о столкновении с Морозкой или Бабой-Ягой, но не механически вкрапленный, а всегда согласованный с основным сюжетом.

¹² Более подробный разбор архаических сказок сделан мною в статье «Некоторые черты доклассового мировоззрения в русской народной волшебной сказке» (сб. «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. V, 1960, стр. 102).

Второй тип волшебных сказок определяется борьбой, которую герой-богатырь ведет со страшным чудовищем, змеем-насилъником и похитителем (например, сказки «Три царства, медное, серебряное и золотое» или сказки о Кашее), или же от героя требуется выполнение других богатырских задач («Сивка-бурка», «Елена Премудрая»). Это героические и богатырские сказки, очень любимые русским народом¹³.

В архаической сказке герой не сражается со злой силой, а чаще бежит от нее или хитростью справляется с нею. Выбор «слабого» героя также свидетельствует о древнем, родовом мировоззрении: человек еще не в состоянии бороться с природой в одиночку; высшая социальная мораль заключается в том, чтобы соблюдать единство рода, выполнять все его веления и указания. Другое дело — героическая сказка. Решающую роль в подвиге богатыря играет не исполнение заветов рода, а личная смелость и богатырская сила героя. Правда, пока еще его подвиги направлены на защиту интересов рода. Род большей частью еще един, сплочен в своих интересах (надо заметить, что в современных пересказах этих сказок род заменяется дружной семьей). Отец сам посылает сына на подвиг — разыскать или вернуть мать или сестру, похищенную змеем. Мудрые силы рода — встречающиеся старики и старухи — помогают ему делом и советом. Подвиг необходим роду — в этом нет разногласий между героем и его братьями, тоже едущими на поиски. Лишь впоследствии между ними может возникнуть распря из-за награды, например, из-за невесты, которую попутно добыл герой; но это побочный конфликт, которого может и не быть в сказке.

Однако уже самый факт резко выраженных индивидуальных достоинств и силы героя показывает, что в героических сказках родовая, коллективистическая идеология близка к разложению¹⁴. Героическая сказка легко обходится без всякого участия рода или семьи. Богатырские подвиги героя — вот главное ее содержание. В некоторых героических сюжетах вообще исчезает мотивированный конфликт с волшебной злой силой. Это можно видеть в сказках с поисками подвигов, когда герой-богатырь просто едет «людей посмотреть, себя показать», а со змеем сталкивается чисто случайно. Можно думать, что это более поздние сюжеты, хотя и ведущие свое происхождение от ранних героических сказок (сказки о чудесно рожденном герое).

К этой же группе сюжетов относятся и многие другие, созданные уже в эпоху развитых классовых отношений героические сказки. Древний конфликт в них может приобрести даже социальный оттенок — в сказках о силаче-батраке, которого хозяин хочет сбить с рук и посылает взимать оброк с чертей. Как последний отголосок старинных сказок о подвигах сложились и некоторые сюжеты солдатских сказок (о том, как странствующий — беглый или отпускной — солдат по пути набредает на беду, причиненную чертями; он справляется с чертями, освобождает от них царевну, восстанавливает порядок).

Еще дальше от первоначального типа героических сказок отошли сюжеты, в которых участвует социально униженный или изгнанный

¹³ Лучше называть их героическими, потому что под названием богатырских сказок чаще подразумевают сказочные (прозаические) пересказы богатырских былин.

¹⁴ В. Я. Пропп, исследуя русский героический эпос, считает, что эпос «появляется только тогда, когда первобытнообщинный строй клонится к упадку», что эпос — «один из предвестников разложения, распада строя и свидетельствует о начавшейся борьбе за новое общественное устройство». Он считает, что в эпосе «герой ведет борьбу с чудовищами за основание и сохранение семьи» («Русский героический эпос», Л., 1955, стр. 28—40). Эти соображения могут быть отнесены и к героической сказке.

герой — Неумойка, Незнайка, скитающийся на чужбине королевич. Настоящего, заостренного социального конфликта здесь все же нет, главное содержание такой сказки — подвиги героя и восстановление справедливости по отношению к нему. Поэтому больше оснований такие сказки относить к героическим.

Несомненно, сказкам с поисками подвигов родственны сказки о добывании диковинок; в них героя посылают за молодильными яблоками или за Жар-птицей, или с иными поручениями царя. Это типично героические сказки.

Особую группу героических сказок, притом большей частью древнейшего происхождения, составляют сказки о поисках невесты. В них богатырский подвиг нужен при решении трудных задач царя или самой царевны; сюжет сказки нередко основан на испытании богатырских достоинств героя. Иногда в этих сказках появляется царевна-богатырша, которую надо покорить, завоевать¹⁵. В сказках о поисках невесты часто герой — дурак, сильный помощью разных чудесных помощников, стихийных или имеющих звериный облик, или даже облик мертвеца.

Третий тип волшебных сказок — с семейным конфликтом — судя по жизненным противоречиям, отражающимся в этом конфликте, можно относить к эпохе уже сложившихся классовых отношений. Семейные противоречия были реальным злом в феодальном обществе. В частнособственнической семье сталкивались имущественные интересы, возникла борьба из-за наследства, вражда между членами семьи, рознь, эксплуатация. Именно к этому времени можно приурочить появление сказок, где все события возникают из-за вражды мачехи к детям мужа, из-за зависти сестер, ненависти невестки к сестре мужа и т. п. (такие сказки, как «Морозко», «По колена ноги в золоте», «Косоручка»); все эти столкновения были немыслимы в родовом обществе¹⁶.

В дальнейшем развитии сказки с семейным конфликтом не изображают реальных семейных драм крестьянской семьи. У них своя традиция и своя логика. Преследуемого семейной враждой героя (а еще чаще — героиню) изгоняют из дому, большей частью — в лес. Тут начинаются сказочные чудеса. В лесу герой встречается с уже знакомой нам по архаическим сказкам волшебной злой силой. Иногда это — враждебное столкновение, иногда — испытание, из которого герой выходит с честью и возвращается обратно к своей семье, чтобы изобличить и наказать своих обидчиков.

Как уже говорилось, волшебный эпизод подчинен основному сюжету, обслуживает его. Такое построение этого типа сказок вошло в традицию народного искусства не сразу, оно — результат длительного

¹⁵ Следует указать, что В. М. Жирмунский также относит этого рода сказки с добыванием невесты к героическим: «Русская сказка, в которой слуга царевича выступает его помощником в сватовстве к богатырской девице и укрощает ее на брачном ложе, а затем становится жертвой ее мести... представляет свидетельство существования широко распространенного сюжета древней богатырской сказки, сложившегося, в частности, и в германском сказании о «Зигфриде-свате»...» (Вступительная статья к книге Андереаса Хойслера «Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах», М., 1960, стр. 44).

¹⁶ Е. М. Мелетинский говорит: «Мачеха и падчерица появляются, когда род отстывает перед семьей, в которой дети являются детьми только своих родителей, а не рода в целом, возникают одновременно с выделением малой семьи, независимой от рода. Таким образом, падчерица — одновременно и результат и жертва распада рода, жертва в семье — ячейке классового общества, выросшей на развалинах рода» (Е. М. Мелетинский, Герой волшебной сказки, М., 1958, стр. 131).

исторического развития сказки. В сказках о мачехе, преследующей падчерицу, волшебный эпизод используется для решающего испытания добродетелей героини. Чем острее социальный конфликт (например, с мачехой или злой хозяйкой), тем скорее волшебная злая сила превращается в беспристрастного судью и даже в добрую волшебницу (в русских сказках это редко; сравн. с таджикским преданием о чудесной покровительнице ткачества Биби Се-Шамбе, вообще со сказками о Золушке). Здесь видно, как соответственно основной идее сказки перерабатываются различные мотивы, попавшие в сказку, даже дошедшие от других эпох, отражающие иное мировоззрение.

По-иному использованы архаические сюжеты в сравнительно поздних сказках о семейном предательстве, например, в сказке типа «Звериное молоко»: в ней сестра (в другом сюжете — мать) героя хочет погубить его по наущению своего любовника — мотив, свидетельствующий о далеко зашедшем распаде семейных отношений. На примере этих сказок хорошо видна разница между ведущим конфликтом и побочным. В такой сказке может присутствовать вводный архаический эпизод — например, бегство детей от злой силы (от Царя-Медведя). В середине сказки возможны героические эпизоды, когда герой спасает царевну от змея и т. п. Но такие эпизоды — побочные; они могут быть, могут и отсутствовать в сказке. И только измена сестры — это ведущий конфликт сказки, без которого исчезнет, рассыплется самый сюжет сказки.

Существуют сказки с семейным конфликтом о ведьме-погубительнице, которая стремится вторгнуться в счастливую семью и внести в нее раздоры и несчастье (такие сказки, как «Белая уточка» или «По колена ноги в золоте»), или же, наконец, сказки типа «Чудесная дудка» и «Косоручка», где чудесное носит скорее легендарный характер (хотя и здесь можно обнаружить связь с архаическими представлениями).

Четвертый тип волшебных сказок — сказки с классовым конфликтом — можно считать наиболее поздним по времени возникновения. Эти сказки наименее традиционны. По мере того, как в обществе нарастали классовые противоречия и обострялась классовая борьба, в народном творчестве усиливался интерес к социальным столкновениям.

Ведущий конфликт в таких сказках — это столкновение героя — простого солдата или мужика — с гордой царевной или злым царем — конфликт, которого не знают сказки более ранних типов¹⁷. Очень часто такие сказки начинаются с вводного эпизода, сокращенного сюжета какой-нибудь из более ранних сказок — эпизода, в результате которого герой получает в руки чудесное средство или чудесную жену, или женится на царевне. Тут вступает в действие новый социальный конфликт: например, царь хочет отнять у героя его чудесную жену, или жена-царевна хочет избавиться от мужа — простого мужика. Иногда в этой сказочной борьбе участвуют и злые волшебные силы (Змей, Баба-Яга); но они преобразуются иной раз неузнаваемо. Классовая вражда стала для сказочников гораздо жизненнее и значительнее, чем былая борьба со стихийными злыми силами. Поэтому в борьбе сказочного героя с его классовыми врагами стихийные злые силы — даже Змей — сплошь и рядом становятся на его сторону и помогают ему против козней царевны,

¹⁷ В отдельных вариантах социальный конфликт может быть смягченным (напр., Аф., II, № 194, сказка «Рога»). По сопоставлению с основными сюжетами, такой вариант все же должен быть отнесен к этому типу сказок.

царя, его министров, военного начальства¹⁸. Об этом повествуют сказки «Мудрая жена», «Чудесная рубашка», «Волшебное кольцо» и др. Конфликт героя со злым царем и коварной царевной, разумеется, вымышленный: в реальной действительности солдат не мог жениться на царской дочери, а царь не добивался жены простого крестьянина; но этот конфликт в образной форме отражал представления о классовой борьбе в феодально-крепостническом обществе.

Итак, что же представляет собой сюжет волшебной сказки, каким мы знаем его в результате длительного исторического развития? Волшебная сказка первоначально возникла в доклассовое время, из представлений о коллективном труде человеческого рода как о борьбе его со стихийными силами природы. Впоследствии к этому присоединились представления о классовой борьбе трудящегося крестьянства против его социальных врагов, носителей семейной и классовой вражды. В результате этих наслоений и переработки их в одно художественное целое получилась позднейшая (классическая) волшебная сказка как рассказ о вымышленной борьбе народного героя с враждебными ему стихийными и социальными (семейными и классовыми) злыми силами, о борьбе, приводящей сначала к изгнанию (иногда к отправке с поручениями или отсылке) и скитаниям героя, затем к его чудесному подвигу (в борьбе, или в испытании, или в состязании) и к конечному торжеству героя над всеми враждебными ему силами.

В изображении чудесного подвига проявляются нравственные идеалы народа, рисуящего социальные достоинства героя. Именно эта структура содержания является основой и всей поэтики сказки. Художественные средства, которыми пользуется сказка, призваны выявлять развитие сказочного конфликта. Это единство содержания и его поэтического выражения нельзя забывать при изучении сказки.

Именно чудесный подвиг и есть основа волшебной сказки. Остальные чудеса, если они есть, лишь помогают герою в совершении этого подвига. В других сказках — новеллистических, сатирических — нет чудесного подвига-испытания; в сказке о животных конфликт также совсем иного рода.

Из четырех основных типов сказки, каждый тип, раз возникнув, продолжал сосуществовать с другими. Сохранились не только ранние сюжеты в их поздних пересказах, но на историческом пути возникали новые сказки, тесно связанные с определенным типом. Так, под влиянием сказок о змее-похитителе возникли сказки о поисках подвигов, о социально униженном герое, солдатские сказки. Архаический сюжет о запроезде детей Водяному, по-видимому, породил более поздний сюжет «Хитрая наука» и т. п. При классификации сюжеты, генетически связанные с определенным типом (и пересказы, и новые сюжеты), следует относить к этому типу.

При дальнейшем изучении строения сказки найдут себе место и чудесные моменты, но не как основа для классификации (когда к данному типу относятся самые разнообразные сказки, лишь бы они содержали данный момент), а как составная часть сюжета. Такие мотивы и эпизоды зачастую переходят из сказки в сказку, и нельзя, чтобы замена одного мотива другим влияла на классификацию, заставляла перемещать сюжет из номера в указателе. Но и наличие того или иного мотива нельзя, конечно, упускать.

¹⁸ Это надо принимать во внимание при изучении образов злой силы — Яги и т. п. Нельзя судить об архаическом образе Яги или Змея по таким поздним сказкам, в которых стихийная злая сила помогает герою против его классовых обидчиков и даже становится с героем в родственные отношения: Змей становится приемным отцом героя, Яга оказывается родней его жены.

Надо составить указатель мотивов или эпизодов (которые целиком переходят из сказки в сказку), использовать данные «Указателя» Аарне — Андреева. Это позволит детально определить тип и структуру каждого сюжета, например:

Сказка «Звериное молоко», Аф. II, № 202

		По ведущему конфликту	По Указателю Аарне — Андреева
Вводный эпизод	архаический	Спасение детей от чудовищного преследователя	Гнездо «Чудесный противник», № 314-1 («Бычок-спаситель»)
Основной сюжет		Семейное предательство.	Гнездо «Чудесный противник», № 315 А («Звериное молоко»).
В него входит вставной эпизод		Героический, поиски невесты (задачи царевны)	Сравни. с № 519 («Слепой и безногий»)

Сказка «Морозко», Аф. I, № 95—96

Основной сюжет		Семейный конфликт («Мачеха преследует падчерицу»)	Гнездо «Чудесная задача» (Мачеха и падчерица), № 480*В
В него входит центральный архаический волшебный эпизод		Столкновение с хозяином мороза	

При классификации сказок сюжет должен рассматриваться не как сумма мотивов (как это следует из классификации Аарне — Андреева), а как художественное единство иной раз весьма разнородных частей, подчиненное одной идее.

Таким образом, предлагаемое изучение сказки по ведущему конфликту позволит нам не только классифицировать сказочные сюжеты по их исторически обусловленному сходству, но и разобраться в их внутренней структуре. После этого возможно будет перейти к изучению дальнейшей судьбы волшебной сказки в ее изменениях и развитии.

SUMMARY

The author describes a new method of classification of fairy tales based on determining their «leading conflict».

This method allows a more thorough study of their historically determined affinity and internal structure.