



КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ И ОБЗОРЫ

НОВОЕ В ИЗУЧЕНИИ БОЛГАРСКИХ СКАЗОК

Главной задачей болгарской фольклористики, как это отметил в своей программной статье «Новые задачи болгарской фольклористики» П. Динев¹, является научная разработка проблем фольклора, решение насущных теоретических и методологических проблем исследования фольклора, развитие и усовершенствование марксистско-ленинской методологии его исследования.

Современный этап развития болгарской фольклористики характеризуется творческим освоением лучших достижений советской и зарубежной фольклористики, активным внедрением исторических и структурных методов анализа фольклорных текстов: так, на методику исследования сказок большое влияние оказали идеи и концепции советского фольклориста В. Я. Проппа, его методика исследования сказок².

Изучение сказок имеет в болгарской фольклористике давние традиции. Первое каталогизирование болгарских сказок было проведено М. Арnaudовым³. Большое значение для болгарской и мировой фольклористики имело многотомное издание фольклорных текстов⁴, в предисловии к 10-му тому которого П. Динев подчеркивал важность изучения сказки «как особого вида народной прозы» среди прочих видов народной прозы (таких, как предания, легенды, устные рассказы), анализа ее художественной специфики как особого жанра⁵.

Очень интересны труды Р. Ангеловой⁶, посвященные изучению функционирования болгарской народной прозы в современных условиях; предметом ее исследований были отношения рассказчика и слушателей, трансформация традиционных сюжетов при пересказе, создание новых фольклорных произведений. Видное место занимают интересные работы В. Кузмановой⁷, исследовавшей особенности тех волшебных сказок, которые включают как композиционный прием задавание трудных вопросов или загадок.

Более подробно мы остановимся на трудах Л. Парпуловой⁸, и особенно на ее монографии о болгарской волшебной сказке⁹, так как именно она стала наиболее заметным явлением болгарского сказковедения последних десятилетий.

Книга Л. Парпуловой, содержащая формальный анализ болгарской волшебной сказки, несомненно, является крупным вкладом в развитие современного сказковедения. Эта монография является творческим развитием, применением к болгарскому материалу идей и концепций В. Я. Проппа, высказанных им в его классическом труде «Морфология сказки».

Книга состоит из введения, трех глав и заключения. Во введении формулируются следующие основные задачи исследования: 1) изучить болгарскую волшебную сказку на основе имеющихся традиций и достижений в исследовании волшебной сказки как

¹ Динев П. Българската фолклористика пред нови задачи.— Български фолклор, 1975, кн. 1.

² Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1946; его же. Морфология сказки. М.: Наука, 1969.

³ Арnaudов М. Българските народни приказки. Опит за класификация.— Сборник за народни умотворения и народопис, XXI, 1905, с. 1—110.

⁴ Българско народно творчество (далее — БНТ). Т. 1—13. София, 1960—1965.

⁵ Динев П. Битови приказки и анекдоти.— БНТ, т. 10, 1963, с. 6.

⁶ Ангелова Р. Съвременното състояние на българските народни приказки, предания и легенди.— Славянска филология. Т. 5, София, 1963; Към въпроса за съвременното състояние на българските народни приказки, предания и легенди.— Известия на Етнографския Институт и Музей (далее — ИЕИМ), 1964, кн. 8; Основни насоки в живота на българската разказна проза.— Фолклорът и народните традиции. София, 1976.

⁷ Кузманова В. Наблюдения върху съвременното състояние на българските волшебни приказки с трудни задачи.— Фолклорът и народните традиции. София, 1976; *ея же*. Персонажът, свързан със задаването на трудни задачи в българските волшебни приказки.— ИЕИМ, 1975, кн. 16.

⁸ Парпулова Л. Върху един въпрос от поетиката на волшебната приказка.— Български фолклор, 1975, кн. 1 и другие работы.

⁹ Парпулова Л. Български волшебни приказки (въведение в поетиката). София, 1978. 233 с.

особого жанра; 2) установить, в какой степени болгарская волшебная сказка характеризуется типичными для этого жанра особенностями; 3) показать национальное своеобразие болгарской волшебной сказки, накладывающее свой отпечаток на интернациональные мотивы и сюжеты; соотношение национального и интернационального; 4) показать трансформацию волшебной сказки и сознательное и бессознательное пародирование жанра волшебной сказки.

Первая глава посвящена исследованию жанровых особенностей волшебной сказки, к числу которых автор относит введение волшебного элемента, построение сюжета и систему персонажей. Основным жанрообразующим признаком является волшебный элемент; по этому признаку волшебная сказка отличается от мифа, с которым связана генетически. В сказке, как писал Е. М. Мелетинский¹⁰, концепциям которого следует автор, происходит деритуализация и десакрализация мифических событий, введение сознательного, намеренного вымысла. Введение волшебного элемента воздействует, по мнению автора, на внутреннюю структуру жанра, делая возможным сохранение ряда традиционных сюжетов и мотивов, унаследованных от архаических мифов. Это определяет жанровый стиль волшебной сказки, который позволяет описывать чудесные приключения сказочных персонажей, действующих в условиях сверхъестественного сказочного мира, сохраняя при этом художественную достоверность и убедительность. Вторым жанрообразующим признаком является сюжет. Автор рассматривает интересную проблему механизма ассоциаций в сказке, выявляет такие сюжетные детали, с которыми связываются определенные ассоциации. Примером такого семантически насыщенного элемента может служить образ Солнца, который наряду с вхождением в основную оппозицию — Солнце/Луна ассоциируется с целым рядом противопоставлений, таких как жизнь/смерть, верх/низ, небо/земля, земля/подземный мир, восток/запад, юг/север, день/ночь, лето/зима, светлый/темный, свой/чужой, близкий/далекий и т. п. Для автора существенно установление механизма превращения отдельного события в сюжетную деталь, которое становится возможным благодаря с эти ассоциативных значений, унаследованных от мифа и ритуала. Одному и тому же сюжету могут соответствовать разные сказочные события. При этом само развитие сюжета не свободно, а регламентировано, подчинено определенным правилам.

При формальном анализе строения волшебной сказки автор вводит понятие мотива¹¹, которому применительно к сюжету соответствует эпизод, а применительно к морфологической модели сказки — функция или совокупность функций (с. 65). Используя методику А. Дандиса¹², автор объединяет мотивы, выполняющие в сказке одну и ту же функцию, в мотиве, которая складывается из алломотивов и вариантов мотивов. Так, мотивема «отлучение детей от дома» может реализоваться с помощью таких алломотивов, как «мачеха изгоняет падчерицу из дома», «отец отдает сына в обучение волшебнику», «родители-людоеды преследуют детей», «родители отдают первого ребенка сверхъестественному существу в качестве платы за услугу» и др. Взаимозависимость функции и мотивы является характерной чертой поэтики волшебных сказок.

Сюжет сказки может усложняться с помощью различных приемов, к ним относятся: а) синонимии, т. е. повторения равнозначных мотивов с одинаковой функцией (например, утроение предварительного испытания); б) антонимии, т. е. использования семантически равнозначных мотивов в противоположных функциях. Так, например, смысловая оппозиция правильный — неправильный выражается через антонимию двух мотивов — получение награды от сверхъестественного существа (старуха дала падчерице сундук с золотыми монетами) — наказание от сверхъестественного существа (старуха дала сундук со змеями и ящерицами).

Третьим жанрообразующим признаком волшебной сказки автор считает систему персонажей. Мотивема, функция и персонаж тесно между собою связаны и внутренне организуют текст. В волшебных сказках доминирующая роль принадлежит сюжету, который определяет распределение функций и закрепление их за основными персонажами. Автор подтверждает на болгарском материале семиперсонажную схему действующих лиц, разработанную В. Я. Проппом¹³, а именно: 1) антагонист (вредитель), 2) даритель, 3) помощник (одушевленное существо и волшебное средство), 4) царская дочь (искомый персонаж) и царь, 5) отправитель, 6) герой и 7) лжегерой.

Каждый тип персонажей соотносен с наиболее характерными исполнителями. Так, «искомый персонаж» — это царская дочь, самая красивая девушка, мать, жена или невеста героя; «вредитель» — это чудовище-людоед, змея и т. п. Причем не существует однозначного соответствия между персонажем и функцией. С одной стороны, один персонаж может совмещать несколько функций (например, чудесная жена может объединять в себе функции искомого персонажа, дарителя, вредителя, помощника и отправителя), а с другой стороны, может происходить расщепление одной функции на несколько персонажей (например, расщепление одной функции между царем и царской дочерью). Благодаря этому возникают различные вариации основной семиперсонажной схемы. Они могут быть различными в разных этнических средах, поэтому их можно положить в основу типологического сопоставления композиционных особенностей сказок разных народов. Национальное своеобразие сказок, по справедливому наблюдению автора (с. 79), проявляется не в самом наборе элементов, а в различном их соотношении, которое отражает национальную психологию. Так, в болгарских сказ-

¹⁰ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976, с. 264.

¹¹ Парпулова Л. За съд ржанияето на термина *мотив* в фолклористиката.— Български фолклор, 1977, кн. 2.

¹² Dundes A. From Etic to Emik Units in the Structural Study of Folktales.— Journal of American Folklore, 1962, v. 75

¹³ Пропп В. Я. Морфология сказки, с. 72—73.

ках, в отличие от русских, царская дочь почти никогда не задает трудных вопросов (из 103 волшебных сказок, включающих этот мотив, только в 13 трудные вопросы задает царская дочь, а в 90 — сам царь). Для волшебной сказки характерны герои либо только положительные, либо только отрицательные. Они являются олицетворением определенных свойств и состояний, их атрибуты создают «маску» и «костюм», канонический облик исполнителя данной функции.

Вторая глава книги Л. Парпуловой посвящена композиции волшебной сказки, в ней рассматриваются внутренние законы построения повествования. По мнению автора, основную организующую функцию в строении волшебной сказки выполняют три оппозиции: а) прямая/непрямая речь, б) слова автора/слова героя сказки, в) сказанное/несказанное (подразумеваемое) слово. Волшебная сказка может создавать свой «тайный язык», использующий средства естественного языка, но придающий им другой, скрытый смысл, который раскрывается в процессе повествования. Так, «странные» ответы становятся нормальными, а нормальные — ненормальными. Хочется отметить очень интересное сопоставление композиции волшебной сказки с композицией иконы (с. 111). Видение картины мира в сказке сходно, по наблюдению автора, с принципом обратной перспективы¹⁴, господствовавшей в иконописи и средневековой живописи. Пространство в волшебной сказке условно, стилизовано, закрыто в себе, изолировано как от реального, так и от мифического пространства. Время, как и пространство, занимает промежуточное положение между мифическим и реальным, основной характеристикой сказочного времени, как и сказочного пространства, является закрытость, т. е. обязательное наличие финальной границы, например, женитьба героя. Сказка, как отмечает автор, не признает хронологии событий, последовательность действий строго канонизирована. Автор фиксирует такие две особенности времени в сказке: 1) «остановившееся время» (например, в сказке «Спящая красавица») и 2) приуроченное время (это проявляется в том, что герой появляется в нужный момент). В целом анализ сказочного пространства и времени очень интересен и представляется большой удачей автора.

Третья глава монографии по своей проблематике стоит особняком по отношению к первым двум, она посвящена вопросу изменения жанра волшебной сказки, сознательному и несознательному ее пародированию¹⁵. Процесс изменения жанра автор показывает на примере сказок «Храбрый портной» и «Дядя Трак и последний змей», трактуя первую как пародию на формальную сторону волшебной сказки, а вторую — как пародию не только на формальную, но и на содержательную сторону волшебной сказки, ее фантастику и образность. Нам представляется, что здесь имеет место не пародирование, а развитие другого жанра народной прозы с иной системой ценностей. Если для волшебных сказок характерно противопоставление таких человеческих свойств, как доброта — злоба, зависть — благородство, смелость — трусость и т. п., причем за положительные качества герои получали вознаграждение (чудесные дары) от сверхъестественных существ, то для плутовских авантюристических сказок характерно противопоставление хитрости — глупости, и победу над антагонистом герой одерживает не с помощью волшебных помощников, как в волшебной сказке, а собственными силами и хитростью.

В целом книга Л. Парпуловой имеет большое теоретическое и методологическое значение. Построенная автором формальная модель болгарской волшебной сказки еще раз продемонстрировала универсальность идей В. Я. Проппа и позволила выявить как национальное своеобразие болгарской волшебной сказки (проявившееся, в частности, в особенностях связи функции и персонажа), так и ее интернациональную основу. Проведенное сопоставление с турецкими и западноевропейскими волшебными сказками показало перспективность сопоставления волшебных сказок разных народов по критериям жанрообразующих признаков и приемов композиции.

Среди более поздних работ Л. Парпуловой нам хочется остановиться на ее исследовании символики дерева в болгарских волшебных сказках¹⁶, которое является первой публикацией обширного труда, посвященного изучению символики дерева в болгарской народной прозе, народной песне, в искусстве, обрядах и обычаях. В целом дерево символизирует жизнь, оно ассоциируется с самыми важными вехами жизни: зачатием, рождением, свадьбой и смертью. Дерево связывается также с темой познания добра и зла, с идеями справедливости, установления правильного миропорядка. В статье рассматривается иконография дерева, т. е. описание внешнего вида, членение его на части, и символика его частей. Так, крона дерева символизирует вселенную (макрокосмос) и голову человека (микрокосмос), с ней соотносятся птицы и небесные тела, например, орел на вершине дерева символизирует солнце; со стволом дерева ассоциируются животные, выражающие идею силы, такие как лев, единорог, олень, вол. Судя по этой первой публикации, исследование Л. Парпуловой символики дерева в болгарском фольклоре обещает быть очень интересным.

¹⁴ См. Успенский Б. А. К системе передачи изображения в русской иконописи. — В кн.: Труды по знаковым системам, 2. Тарту, 1965, с. 248—257; Флоренский П. А. Обратная перспектива. — В кн.: Труды по знаковым системам, 3. Тарту, 1967 с. 381—417.

¹⁵ Парпулова Л. Към въпроса за пародията в българската народна проза. — ИЕИМ, 1974, кн. 16.

¹⁶ Парпулова Л. Чудесни дървета в българските волшебни приказки. (Опит за систематизация и изясняване на семантиката). — Български фолклор, 1980, кн. 3, с. 12—25.

Проблематикой волшебной сказки занималась также И. Коцева¹⁷, в статьях которой освещается роль мотива запрещенной комнаты в композиции волшебной сказки. Автор выделяет такие моменты в приеме запрещения, как: а) само запрещение — что именно запрещается (например, вход в комнату, открывание шкапулки и т. п.); б) мотивировка нарушения запрещения, в) нарушение запрещения; г) последствия нарушения запрещения. В статье отмечается, что мотив запрещения (табу) относится к древним сказочным мотивам, историческая основа которых ждет своего выяснения.

Е. Трифонова¹⁸ определяет функцию счастливого конца в волшебной сказке, его место по отношению к другим структурным элементам в композиции сказки в диахронном и синхронном аспектах. Автор стремится доказать организующую роль счастливого конца в системе ценностей мира сказки. С его помощью, по мнению автора, реализуется инстинктивное стремление человека к гармонии и справедливости. В диахронном аспекте роль счастливого конца следует искать, по мнению автора, в ритуально-магической функции мифа, с которым сказка связана генетически.

Начавший регулярно выходить с 1975 г. журнал «Български фолклор» сыграл большую роль в активизации и развитии фольклористических исследований в Болгарии. Этот журнал способствовал объединению сил болгарских фольклористов, налаживанию контактов и связей между фольклористами, работающими в разных местах. Публикуемый ежегодно библиографический перечень трудов по фольклористике имеет большую информативную ценность.

В настоящее время в Институте фольклора Болгарской академии наук составляется указатель сюжетов и осуществляется каталогизирование сказок по системе Аарне — Томпсона. В 1976 г. в Институте фольклора Болгарской академии наук был одобрен проект модели каталога болгарских народных сказок¹⁹.

Мы постарались в настоящем обзоре осветить основные направления в изучении сказок в болгарской фольклористической школе, труды которой имеют большое теоретическое и методологическое значение как для болгарской, так и для мировой фольклористики.

З. М. Волоцкая

¹⁷ Коцева И. Остатъци от «забрана» (табу) в българския песенен и прозаичен фолклор.— Български фолклор, 1975, кн. 2; *ее же*. Мотивът за забранена стая в българските вълшебни приказки.— Български фолклор, 1977, кн. 1, с. 22—35.

¹⁸ Трифонова Е. Към въпроса за ролята на щастливия финал в жанрова характеристика на народната вълшебна приказка.— Български фолклор, 1977, кн. 1, с. 10—21.

¹⁹ Добрева Д. Някои проблеми на каталогизирането на българските народни приказки по системата на Аарне — Томпсън.— Български фолклор, 1979, кн. 2, с. 19—34.

ОБЩАЯ ЭТНОГРАФИЯ

А. И. Першиц, А. Л. Монгайт, В. П. Алексеев. История первобытного общества. Учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Высшая школа, 1982.

Сегодня вряд ли пришлось бы кого-либо убеждать в огромном мировоззренческом значении такой, казалось бы, далекой от нашего времени научной дисциплины, как история первобытного общества. Данные этой отрасли науки составляют ныне неотъемлемую часть историко-материалистического понимания прошлого человечества и одну из основ такого понимания. Отсюда и вытекает наличие очень многочисленной аудитории, которой преподается история первобытного общества, и отсюда же следует потребность в таком основном учебнике по этой дисциплине, который сочетал бы в себе самый высокий научный уровень и доступность изложения материала. Такой учебник у нас есть с 1968 г.; в 1982 г. вышло его третья, переработанное издание.

Рецензировать учебник всегда трудно, прежде всего потому, что он должен отвечать фактически диаметрально противоположным требованиям: с одной стороны, быть максимально «современным» в научном смысле, но, с другой — обязан предоставить в распоряжение студента определенный минимум бесспорных сведений, т. е. быть в известной мере стабильным по содержанию, и дать такие сведения в форме, доступной пониманию неспециалиста-новичка. А ведь наука не стоит на месте: историю первобытного общества в последние годы отличает как раз стремительное возрастание объема новых данных, а с этим связано и довольно быстрое обновление научных выводов. И отразить это движение должны были последовательные издания рассматриваемого учебника.

Забегая вперед, можно сразу же сказать, что с этой важнейшей задачей авторы справились весьма успешно: в книге достаточно адекватно отражено сегодняшнее состояние истории первобытного общества. Однако то, что учебник выдержал за неполных 15 лет три издания, свидетельствует о надежной основе, в которую вносились изменения при повторных изданиях, т. е. именно о несомненной стабильности ее.

Отбор материала для очередного издания всегда труден: речь идет не просто об уточнении тех или иных данных, но именно о показе движения науки. И увидеть, насколько удалось авторам решить эту задачу, можно лишь в сравнении с предыдущим изданием.