

S T U D I A P H I L O L O G I C A



С. Я. СЕНДЕРОВИЧ

МОРФОЛОГИЯ ЗАГАДКИ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2008

ББК 71.04
С 31

Сендерович С. Я.

С 31 Морфология загадки. — М.: Языки славянской культуры,
2008. — 208 с.

ISBN 978-5-9551-0283-2

Народная загадка из устных традиций, представляет собой быстро исчезающий древнейший жанр культуры, отличающийся краткостью, эксцентричностью и поэтической интенсивностью. Настоящее исследование посвящено реконструкции из дошедшего до нас материала основополагающих особенностей жанра и формулирует результаты в форме своего рода «генетического кода». Подвергаются испытанию общепринятые в среде фольклористов представления и формируется свежий взгляд на строй и жизнь загадки в их взаимосвязи. Загадка предстает как исключительно своеобразная и сложная фигура речи и необходимый институт в жизни древнейшего и традиционного общества.

ББК 71.04

*В оформлении переплета и форзацев использована
картина А. Рихтера «Загадка»*

ISBN 978-5-9551-0283-2

© С. Сендерович. Морфология загадки. Текст, 2008
© Александр Рихтер, «Загадка», 2008

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|-----|
| 1. О морфологии в широком смысле и морфологии загадки в частности, а также О характере предстоящего исследования | 7 |
| 2. Народная загадка при первом знакомстве, или О том, как несправедливо называть незнакомца добрым знакомым | 14 |
| 3. Трудности определения загадки. Как мы отражаемся в предмете нашего познания, или О древнем чувстве сложности и новейшем редукционизме . | 22 |
| 4. Отступление о характере гуманитарного знания, или Кое-что о герменевтике не в классическом ключе | 32 |
| 5. О зиянии. Подступ к логике загадки | 35 |
| 6. О загадке как общественном достоянии и О силе рационалистических предрассудков | 40 |
| 7. Проблема жанра народной загадки. О необходимости дискриминации | 49 |
| 8. В поисках подлинной загадки по заросшим травой следам фольклористов XIX века | 55 |
| 9. Хампти Дампти и морфология подлинной загадки | 60 |
| 10. Подлинная загадка и ее окрестности. Что одному кажется сумбуром, то другому может звучать музыкой | 67 |
| 11. Отступление о проблеме истории загадки. Необходимые вопросы, точных ответов на которые автор не знает | 76 |
| 12. Классификация по Леманну-Нитше. Рассказ о том, как простейшая задача нести порядок в собрание загадок привела к решению сложнейшей задачи классификации загадки и подвела к порогу решения еще более трудной задачи построения таксономии загадки | 81 |
| 13. Классификация по Арчеру Тэйлору, или О непреднамеренных и счастливых результатах научных поисков | 89 |
| 14. Пост-тэйлорианская перспектива. Еще немного рефлексии . . | 95 |
| 15. Народная загадка как фигура сокрытия. В этой центральной главе книги речь идет о том, что загадка представляет собой не только жанр словесного искусства, но и особую символическую формуацию и особый феномен сознания | 103 |
| 16. Скрытое содержание загадки. О том, что есть вещи, которые предпочитают быть скрытыми | 115 |
| 17. Место загадки в жизни общества. Содержание, функция и морфология загадки | 122 |

| | |
|---|-----|
| 18. Психология загадывания загадки, или Три способа подразнить. Компетенция в разгадывании загадок | 127 |
| 19. В кулисах тэйлоровой сцены. Возможность установить соответствие между формальными средствами загадки и ее смысловыми предпочтениями | 135 |
| 20. Образное ядро народной загадки. Слово и образ. Гротеск в полную силу. Попытка архетипологии | 142 |
| 21. Снова Хапти Дампти. Генетический код загадки и механизмы ее морфологического изменения | 147 |
| 22. Обзор figurативных средств загадки. Морфология загадки <i>vis-à-vis</i> морфологии сказки | 157 |
| 23. Замечания о народной загадке как поэтическом жанре. О поэтической основе загадки и о поэтическом на службе у загадки | 167 |
| 24. Методологическая рефлексия. Глава дополнительная, предназначенная лишь для самых любознательных читателей | 178 |
| 25. Финальные замечания о незавершенности этой работы | 186 |
| Приложение: Генетический код загадки | 190 |
| Библиография | 195 |
| Предметный указатель | 202 |
| Именной указатель | 205 |

1. О МОРФОЛОГИИ В ШИРОКОМ СМЫСЛЕ И О МОРФОЛОГИИ ЗАГАДКИ В ЧАСТНОСТИ, *а также О характере предстоящего исследования*

Загадка загадочна не только для того, к кому она обращена для разгадывания, но в еще большей мере для того, кто хочет понять, что она такое. Этот трактат посвящен загадке загадки.

Название этой книги напомнит искушенному читателю о «Морфологии сказки» В. Я. Проппа (1928). Это обязующее соседство, и оно сразу же требует пояснения. Волшебная сказка — именно волшебной, а не всякой, сказкой занимался Пропп — отличается не только содержанием, но и внутренней организацией, повторяющейся с некоторыми просчитываемыми вариациями из повествования в повествование. Пропп установил, что жанр волшебной сказки определяется устойчивой последовательностью из тридцати одной повествовательной функции, то есть положений и действий группы сказочных героев, которых в нормативной сказке всего семь. Морфология сказки — это структура последовательности сказочного повествования. Понятие морфологии, таким образом, относится у Проппа к синтаксису повествования, и книга его могла бы называться «Синтаксис сказки»; но Пропп понимал морфологию в известном более широком смысле, чем это принято в грамматике; это значение вполне может быть распространено и на синтаксис, который можно определить как морфологию предложения. Читатель же «Морфологии загадки» должен с самого начала быть предупрежден, что речь пойдет не о приложении или продолжении идей Проппа, а о морфологии в том смысле, какого требует наш особенный предмет; с последовательностью повествовательных функций этот смысл ничего общего не имеет, потому что морфология загадки разворачивается в иных измерениях.

Теперь о понятии морфологии в широком смысле. Своей наиболее влиятельной формой оно обязано области изучения и приведения в систематический порядок многообразия форм живого мира. Проницательный наблюдатель природы, Карл Линней, в XVIII веке предложил грандиозную систематику форм растительной жизни (*Carolus Linnaeus, «Philosophia botanica», 1751*), описав части растения в сопоставитель-

ных терминах. Жан-Батист Ламарк, исходя из представления о тенденции природы к прогрессивному усложнению, построил систематику мира животных, расположив их формы в порядке усложнения и отождествив этот морфологический порядок с историей возникновения видов (Jean-Baptiste Lamarck, «Philosophie zoologique», 1809). Этьен-Жоффруа Сент-Илер сформулировал принципы систематики живого мира на основе созданного им представления о его единстве; в его основе лежит понятие организма как интегрального целого, обладающего единством плана соединения органов, который превалирует над их формами и функциями; многообразие же организмов предстает как вариации в рамках этого единого архетипического плана (Étienne-Geoffroy Saint-Hilaire, «Philosophie anatomique», 1818). Такова естественнонаучная классика, в рамках которой процвела идея морфологии. Ее база — осмысление организма и мира организмов как систематического единства. Ее более специальный результат — связь идеи морфологии с идеей единства организмического типа, мыслимого в отличие от единства механического.

Далее случилось так, что понятие морфологии стало распространяться и закрепилось наиболее влиятельным образом за двумя областями знания, в результате чего возникли два не совпадающие представления о ней: одно связано с эволюционной теорией, другое — с лингвистикой.

По отношению к живому миру возобладала точка зрения, согласно которой считается очевидным, что, выстроив формы жизни в ряд от простейших к сложнейшим, мы получаем историческую перспективу. Так морфология оказалась накрепко связана с естественной историей и генетическим аспектом живых форм. Последовавшая отсюда эволюционная теория представляет собой результат введения исторического, а точнее, диахронического измерения в поле морфологического разнообразия. Так, умозрительная морфологическая теория Й.-В. Гете, оказавшая большое влияние на научную мысль Запада в различных ее областях, относится к эволюционному типу. Она идет дальше очевидного и прозревает в сложной форме простую архетипическую идею, реконструирует ее как исходную форму, или праформу (*die Urpflanze* ‘прапрастение’, *das Urtier* ‘пра-животное’), уже определяющую тип феномена в его развитии — из нее могут быть выведены все последующие сложные формы (J.-W. Goethe, «Hefte zur Morphologie», 1817-22, 1823-4). По аналогичному пути пошел Чарльз Дарвин (Charles Darwin, «On

the Origin of Species», 1859). В точности следовал Гете и Александр Николаевич Бесселовский, создатель исторической поэтики: он выводил весь сложный мир литературных форм из простейших, которые он, за неимением возможности их наблюдать, постулировал («Из введения в историческую поэтику», 1894).

Лингвистическое понятие морфологии скорее напоминает линнеевский, чем ламаркианско-гетеевско-дарвиновский, подход. Морфология выясняется в рассмотрении синхронического состояния языка как системы, в отвлечении от эволюции языка, которая составляет отдельный план рассмотрения. Наблюдения над историей языка не ведут к представлению о прогрессивном морфологическом усложнении — в истории естественных языков заметнее упрощения морфологии. Морфология языка представляет собой классификацию «частей речи», выделение типов слов по складу, формуизменению и функциям в предложении. Под лингвистической морфологией подразумевается дисциплина, которая изучает внутреннее строение лишь одного уровня языка, лексического, и выделяет типы компонентов слова: ядро, носитель устойчивого смысла, и переменные частицы при нем, вносящие разнообразные коннотации и функциональные значения, а также устанавливает формы их сочетания и возникающие в этой связи предсказуемые ряды словоизменения и менее предсказуемые ряды словообразования. Морфология предложения, то есть более высокого уровня организации языка, обычно называется синтаксисом; но это чистая условность. Мысль Проппа своеобразно черпала как из лингвистического источника, так и из естественнонаучного, особенно из философии Гете.

Важный для нас вывод из этих кратких наблюдений над употреблениями понятия морфологии, заключается в том, что оно неоднозначно; оно имеет различный смысл в применении к различным предметам и соответствует своеобразию предмета.

Наблюдения над народной загадкой — речь пойдет именно о народной загадке, а не о загадке вообще, — привели автора этого трактата к необходимости сформулировать морфологическую перспективу, которая ничего общего не имеет с пропповой. Предлагаемая концепция вообще не укладывается в логическую формулу, как это имеет место у Проппа. Она, с одной стороны, сопоставима с тем общим, что есть и в биологической и в лингвистической морфологии: систематизацией форм. С другой же стороны, она отличается как от лингвистической,

так и от биологической концепций. В ней по-иному рассматривается исторический аспект морфологии. Если в лингвистике синхронический план морфологии и ее история предстают в различных разрезах наблюдения, то для загадки оказалась важной неразрывность этих планов. При этом изучающему загадку приходится отказаться и от принятого в науках о формах жизни постулата о прогрессивном развитии от простого к сложному. Это не абстрактно-теоретическая позиция — таково, как мы увидим, требование самого предмета. Пытаясь разглядеть сквозь морфологию черты истории, эта работа не следует никаким готовым эволюционным моделям; то, как история загадки проглядывает в попытках ее реконструкции, скорее, бросает вызов привычным представлениям. А кроме того, в отличие от биологического принципа преобладания формы над функцией, для загадки понятие морфологии, как и у Проппа, имеет смысл как структура функциональных компонентов (хотя и совсем другого рода).

Эта работа посвящена исследованию морфологии загадки в неразрывной связи с функциональным и историческим планами, с ее местом в жизни общества и практикой загадывания и разгадывания. В этом контексте получает разъяснение метафора *генетического кода*, используемая в этой книге. Фольклористика нашла и зафиксировала загадку на излете древней традиции. Загадка была запечатлена с чертами упадка, которые не сразу были признаны. Понятие *генетического кода* означает те особенности загадки, которые на материале записанных в новое время ее форм реконструируются в качестве фундаментальных черт ее полнозначного состояния в прошлом, а также те особенности загадки нового времени, которые разъясняются их происхождением от древних. На этих страницах загадка предстанет как особая, единственная в своем роде *фигура*, или *троп*, чья сложная форма поддается обозрению в сводке результатов реконструкции генетического кода, помещенной в конце книги. Это и будет морфологическим определением загадки. Компактному определению в виде формулы загадка не поддается.

Чтобы получить предварительное представление о сложности, многогранности народной загадки, стоит только задуматься, в ведении каких наук она находится. Прежде всего она является предметом целого ряда дисциплин *филологических*. Фольклористы выделяют загадку как жанр устного народного творчества, записывают ее из устной передачи, устанавливают географию ее распространения и классифицируют