

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»*

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

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 формацию 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. Компетентия 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 фигуративных средств загадки. Морфология загадки vis-à-vis 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 ‘пра-растение’, 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 Веселовский, создатель исторической поэтики: он выводит 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-гетевско-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, формоизменению 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 употреблением 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 *трон*, 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



ее. *Лингвистические* знания требуется привлечь для прояснения особенности речевых форм, которыми пользуется загадка, а также для ее комментирования, так как она изобилует редкими диалектальными особенностями и отклоняющейся от стандартной логики грамматической структурой. Для рассмотрения ее как особенного текста требуются *литературоведческие* понятия, плавно переходящие в *стилистику*, *лингвистическую поэтику* и *семиотику*, потому что загадку приходится рассматривать как стилистическую странность, уникальную фигуру речи со специфически организованным планом выражения и как особый тип сигнификации. Функционирование загадки в ритуале устной традиции делает ее предметом *антропологии*; а связь устной традиции с определенным состоянием общества — предметом *социологии*. Наблюдение изменений традиции, передающей загадку, в связи с историей общества помещает загадку в область *исторической* науки. Загадка как форма некоторой речевой традиции представляет собой предмет *теории культуры*, в рамках которой ее уместно рассматривать как жанр культуры. Так как функционирование загадки интимно связано со своеобразной конфигурацией выражения, восприятия и переживания, то существен и ее *психологический* аспект, уходящий в глубинную психологию, то есть соприкасающийся с *психоанализом*. А в качестве особого феномена, которому соответствуют особая установка сознания и особая модальность предмета, возникающего в этой установке, иначе говоря, интенционального предмета, загадка становится предметом *феноменологии*. Поскольку морфологическая классификация, проведенная не формально, а по существу, переходит в *таксономию*, которая всегда является уникальной проблемой на любом данном стыке природы или истории с разумом, то *логика* загадки выходит за рамки формальной логики и побуждает нас воздерживаться от абстрактных рационализаций и настороженно относиться к требованиям логики, основанной на самом общем уровне опыта. Загадка, таким образом, предмет многоаспектный и полимодальный. Последнее понятие означает, что различные ее аспекты подлежат закономерностям различной природы и должны рассматриваться в различных концептуальных системах координат. И в этом качестве, наконец, она для своего понимания требует разработки особого пути постижения, или *герменевтической* стратегии, которая бы обеспечила переходы от одного аспекта к другому не в виде эклектической склейки, а так, чтобы процесс постижения отражал бы порядок исследовательской необходимости, разво-

рачивал бы внутренний, имманентный строй нашего предмета. Выявить этот уникальный строй, не укладывающийся в рамки какой-либо одной последовательной дисциплины, — главная задача исследования.

Спешу тут же добавить, что читатель не будет отдан на милость специальных теорий всех указанных наук. Загадка тем и привлекательна для данного автора, что ее своеобразие требует свежего подхода. Я не буду извлекать, как кроликов из шляпы, готовые теории выше перечисленных наук и прилагать их к загадке, или подводить ее под них, а, *наоборот*, попытаюсь показать, какой свет уникальное бытие загадки проливает на теории причастных наук, что может обернуться для них удачей. Так что понятийный аппарат будет разворачиваться на глазах читателя, исходя из особенностей нашего предмета и не требуя никаких ссылок на готовые теории. Но именно поэтому требуя недремлющего внимания.

Из сказанного может сложиться впечатление, что у автора этой работы есть некоторая готовая теория, исходя из которой он рассматривает загадку. Такой теории нет, и более того — *автор категорически не признает приложения готовых теорий к еще неизведанному предмету*. Предстоящее исследование строится, как говорят инженеры, по месту, в соответствии с требованиями самого предмета. И опять-таки речь идет не об эклектическом подходе, не об использовании разнородных понятий, удобных в данный момент, а о последовательной *критической* разработке концепции — она должна родиться на глазах у читателя из требований предмета изучения. Она должна возникнуть *из пересмотра очевидностей*, из открытия заслоненных ими проблем. В этой стратегии важен элемент непредрежденности. Но, хотя каждый последующий шаг не предопределен заранее, задача заключается в том, чтобы он вытекал из предыдущего и прокладываемый путь разворачивался бы в стройную, хотя и не формальную, логику исследования. Обоснование каждого шага заключается в распознавании *ограниченности* перспективы данного момента и открытии *необходимости перехода* от одной точки зрения к другой. Такая стратегия исследования имеет целью быть имманентной своему предмету и может быть просуммирована только в конце пройденного пути, а *posteriori*. Но она должна быть оправдана и понятна в каждый отдельный момент.

Тактику этого трактата можно определить как *топтание на месте*, или *хождение по кругу*, потому что нашим основным занятием будут *размышления о том, как мыслили наши предшественники*. Именно ра-

бота наших предшественников составит вторую точку опоры, наряду с самим предметом. Мы будем вновь и вновь проходить территорию, пройденную предыдущими исследователями, чтобы слой за слоем от-рефлектировать их работу, увидеть перед лицом самой загадки то, что на самом деле предстало перед ними, в отличие от того, что они сказали (ибо исследователь всегда зависит от установок и языка своей эпохи), и разглядеть то, чего они не разглядели, — этот процесс будет подсказывать нам каждый следующий шаг.

Такой *рефлексивный* подход к делу отличает предстоящее исследование от господствующего ныне стиля, согласно которому можно забыть об усилиях предшественников, живших в эпохи кустарных усилий ума, и прямо подвести интересующий предмет под ясный свет какой-либо общей теории, принятой за окончательное слово науки. Сознательно или нет при этом опираются на предпосылку, что предмет уже находится в наших руках, важен лишь язык его описания. Но предмет познания зависит от способа наблюдения — этим пониманием, увы, пользуются больше физики. Предмет исследования становится научным предметом не тогда, когда он формулируется на языке некоторой теории, а тогда, когда он осмысливается как проблема, когда мы задаем себе вопрос о том, как мы его мыслим и какой ценой мы защищаем нашу мысль от сознания ее несовершенства. Вряд ли мы можем полностью отдать себе в этом отчет, но без рефлексии, без попытки ввести в светлое поле сознания источники нашей мысли и линии своих защит — и предмет наш не может быть осмыслен как проблема. А без проблематического подхода к предмету, мы имеем дело с фабрикацией фикций, не с познанием. Между тем проблематика уже ждет нас в истории уже осуществленных усилий познания, стоит только внимательно их рассмотреть.

Книга эта представляет собой не столько авторский перевод, сколько переработку, английского издания: Savely Senderovich, «The Riddle of the Riddle: The Study of the Folk Riddle's Figurative Nature», London: Kegan Paul, 2005. Книга попала в short list на премию Катарин Бриггс британского Folklore Society, но это не освобождает автора от признания, что исследование, длившееся четверть века, в этом английском издании изложено неудачно: конспективно до невнятицы и местами неточно. Я надеюсь, в нынешнем виде изложение стало отчетливей.

## 2. НАРОДНАЯ ЗАГАДКА ПРИ ПЕРВОМ ЗНАКОМСТВЕ,

*или О том, как несправедливо  
называть незнакомца добрым знакомым*

Чтобы исследовать народную, или фольклорную, загадку, хорошо бы в точности знать, что мы имеем в виду. И тут мы сразу же наталкиваемся на трудности — во всяком случае должны натолкнуться. Большинство пишущих о загадке приступает к делу так, будто предмет этот очевиден: загадка загадывается в расчете на разгадку, следовательно, ее можно определить не мудрствуя как текст в форме вопроса и ответа. Начавший так, сразу же попадает в ложное положение: существует множество видов текстов в виде вопроса и ответа; фольклорная, точнее, народная загадка похожа на любой из них не более, чем кит на медузу, при том что и тот другая относятся к категории живых организмов, обитающих в воде. Начав с того, что народная загадка *со всей очевидностью* имеет форму вопроса и ответа, мы едва ли когда-нибудь добредем до понимания специфики нашего жанра. По крайней мере, такого до сих пор не случилось. Со времен Галилея аналитическому мышлению пристало относиться к очевидностям с осторожностью.

Энигматика, или, иначе, область загадочных вопросов, включает множество жанров — от священных до профанных. Сюда входят такие древнейшие почтенные жанры, как вопросы в ведийских гимнах, касающиеся космологических, мистических и священных предметов; вопросы на проверку мудрости, вероятно, подобные тем, с которыми царица Савская приехала к царю Соломону, чтобы проверить его легендарную мудрость (они названы *загадками*, араб. *chidot* [ед. число *chidah*]; 3 Царств 10:1); таинственные вопросы, задаваемые на состязаниях мудрецов в буддийской традиции; философские вопросы, задаваемые друг другу древнегреческими мыслителями; и скандинавские кеннинги, требующие знаний в области национальной культуры и в дополнение — остроумия. Во многих традициях существует так называемая шееспасительная загадка (*das Halslösungsrätsel*), ответ на которую определяет выбор между жизнью и смертью вопрошаемого. Существуют развлекательные вопросы на сообразительность, касающие-

ся чисел, слов и букв.<sup>1</sup> Ребус требует, чтобы совокупность представленных вещей или образов была прочтена как слово или фраза. Существуют замысловатые вопросы типа «Как сделать, чтобы...?». Есть вопросы, которые дают достаточно информации для того, чтобы сообразительный ум нашел ответ, но есть и вопросы, задаваемые в сказках, на которые можно ответить только зная ответ, а для этого требуется волшебный помощник или исключительная удача, то есть помощь со стороны судьбы. Нередко называются загадками вопросы, проверяющие знатока на знание деталей в какой-либо области; таковы, например, вопросы на библейские темы. Существует жанр литературных загадок, созданных поэтами. Некоторые из них вошли в устную традицию и в этом смысле могут рассматриваться как фольклорные, тем не менее к жанру народной загадки большинство из них не относятся — дело не в происхождении, а в характере. Поэтому следует отличать широкую категорию загадки из устной традиции от более узкой — народной, то есть не только функционирующей в устной передаче, но созданной народом в рамках специализированной традиции. *Народная загадка*, возникшая в особых условиях жизни общества, отличается от всех названных выше. Это жанр отличен не только от любого из названных, но и от всех иных жанров энигматики в совокупности — как большой палец противопоставлен всем остальным, взятым вместе.

Любой жанр энигматики, кроме народной загадки, можно отчетливо определить правилами. Народную загадку на глаз, пожалуй, и узнаешь, но не ухватишь ее правил по существу. Это не разновидность загадки в широком смысле, а совершенно особый жанр, лишь при поверхностном взгляде попадающий в ряд других. Народная загадка стоит сама по себе. Имея с ней дело, мы, вероятно, прикасаемся к началам человеческой культуры. Профанная забава, которую мы находим валяющейся под ногами, что-то вроде сорной травы культуры, которую к высоким ее областям относить не принято, должно быть, является реликтом ее оснований. Забегая вперед, можно сказать, народная загадка с антропологической точки зрения является не только особой

---

<sup>1</sup> Множество таких интеллектуальных загадок (больше, чем в любом трактате нового времени по энигматике), которыми развлекались на пирах мудрецы и поэты древней Греции, приведено у Афиней Наукратского (II в. РХ) в «Пирах мудрых» (Αθήναιος Ναυκράτιος, «Δειπνοσοφισταί»: х.448-459, [Афиней 1961: 4.531-583]).

речевой культурой, но и особой архетипической деятельностью, общественным институтом. Именно в качестве жанра культуры, а не просто словесного жанра, народная загадка имеет неясную и замысловатую внутреннюю форму и не поддается поверхностному определению. Чтобы понять, что такое народная загадка, нужно учиться задавать ей общие вопросы.

Загадка говорит на древнем языке — мы его утратили и слышим на своем. Положение трудное, но не безнадежное, потому что мы все же обладаем фактическими сокровищами загадки. То, чем мы располагаем, — это не подлинные древности, а развалины древней культуры, и только осторожная археологическая работа может привести к реконструкции форм ее некогда полноценного существования.

Хотя очевидного и простого определения народной загадки мы не знаем, можно указать на *признаки*, которые делают ее узнаваемой и довольно-таки отличимой от любого другого загадочного жанра. У народной загадки есть индивидуальное лицо — речь идет о *несхематических* признаках, то есть о таких, какие трудно подвести под понятие, но они выделяют индивидуальность. Некоторые из них сами по себе присущи не только нашему жанру, но их совокупность в определенной конфигурации показательна в высокой степени. Обращаю внимание на осторожность этого выражения: «показательна», не более того.

Во-первых, народная загадка отличается формальными стилистическими признаками: она компактна, она чаще всего состоит из двух коротеньких фраз — *Бежит боровок, / Разбитый лобок* — и этим сильно отличается от литературной, которая даже подражая народной может быть довольно многословной. Значение этой особенности проясняется в сочетании со следующими чертами. Во-вторых, народная загадка не столько задает трудный вопрос, сколько говорит на темном языке и предлагает неясные образы; этим она решительно отличается от вопроса, рассчитанного на рациональное усилие, то есть от большинства энигматических жанров. В-третьих, народная загадка как независимый жанр отличается от загадок, связанных внешним контекстом: ее решение не зависит от каких-либо специальных знаний, таких, как знание священных текстов или математики; не зависит оно и от какого-либо своеобразного повествовательного контекста, как это обстоит с загадками в волшебных сказках. В-четвертых, народные загадки, будучи независимыми, самостоятельными текстами, тем не менее обретаются в обширных корпусах родственных текстов; то, что их публикуют сбор-

никами — не внешнее обстоятельство. Множественность относится к основе бытия загадки, является ее онтологическим свойством. Народная загадка не может существовать иначе, чем в массовом порядке, тогда как загадка любого другого рода лишь допускает, но не предполагает существования ей подобных.

*Идет свинья кувика, / С обоих концов увита* (Садовников 1876 [в дальнейшем С] 381). Кто догадается, что речь здесь идет о *бочонке*? Загадка эта кратка, темна по языку и образу, не обращается ни к каким общим понятиям, образность ее явно избыточна и цветиста при крайне скупых средствах, и сформулирована она даже не в форме вопроса, хотя и подразумевает вопрос «Что это такое?», — вопрос предполагается самой жанровой принадлежностью текста, ритуалом загадывания-разгадывания. И она находится в корпусе родственных текстов — перекликается с другими в том же собрании по метафорическому предмету: С388. *Несут свинью к овину, / На обоих концах по рылу. — Корыто.* Рядом с этой загадкой предыдущая становится яснее, если не по значению, то по языку. В несколько более отдаленном родстве находятся следующие загадки: С161. *Бежит свинья из Гатчина, / Вся испачкана. — Трубочист*; С615. *Шла свинья из Питера, / Вся истыкана. — Наперсток*; С365. *Шла свинья из Саратова, / Вся исцарапана. — Терка*; С2438. *Идет свинья из Саратова, / Вся исцарапана. — Рогожа*; С1168. *Шла свинья из овина, / Размыкавши сено по рылу. — Вилы*; С1625. *Идет свинья из болота, / Вся испорота. — Бредень.* Ясно, что *свинья* — это довольно общий заменитель, так сказать, загадочное местоимение; и все же было бы ошибкой принять этот мотив за абстрактного заместителя, заменимого любым другим, — не всяко лыко в строку, *свинья* чем-то особо мила загадке.

А вот загадки, родственные приведенной выше (С381) по принципу их сложения: С237. *Бежит волчок, / Выхвачен бочок. — Залавок*; С310. *Крива сука / В кувшин глядит. — Кочерга*; С358. *Бежит котик, / Разинувши ротик. — Сквородник.* Каждая из этих загадок в свою очередь имеет родственников по другим признакам. Так, последняя загадка использует повторяющийся мотив: С115. *Сидит Арина, / Рот разиня. — Труба на крыше*; С715. *Стоит волчище, / Разинув ртище. — Колодец.* Таким образом корпус загадки (национальный или региональный) оказывается пронизанным сетью родственных отношений — по лексике, или мотивам, и по формуле, или парадигме. Будем называть их материальными. Народная загадка имеет место в рамках события загадыва-

ния загадок — многих загадок, не одной, и это обстоятельство предопределяет отношение к каждой отдельной.

Особые отношения у загадки с логикой. Не то чтобы загадка была совсем иррациональна, но она заигрывает с алогичностью. Загадка описывает некоторый предмет, но отнюдь не в каком-либо основательном смысле, который бы давал *понятие* о нем. Иначе говоря, она описывает свой предмет, не подводя его под его понятие: понятия опираются на существенные признаки предмета, а загадка отмечает его второстепенные. Хотя *образ* предмета не противопоставлен понятию — понятия предметов опираются на некоторый обобщенный образ (греческое *idéa* ‘идея’ однокоренное с *eîdos* ‘образ’; родство этих понятий обыгрывает Платон), — *образ, предлагаемый народной загадкой, удален от понятия*. Это особенное условие — искусственное и связанное с искусством. *Свинья кувика* — значит что-то вроде ‘жалобно стонущая’. Можно сказать, загадка обращается к наблюдательности и способности воображения, намеренно минуя рациональную способность. Только вряд ли стоит видеть в этом некую «дорациональную стадию» человеческого сознания. Скорее народная загадка *играет* с рациональностью, с привычными понятиями и даже рассчитывает на них, как на естественную помеху. В этом отношении нам предстоит еще многое выяснить.

Наблюдательному читателю до всякого анализа бросается в глаза, что *народная загадка своеобразно поэтична и даже бьет через край в своей образности при том, что пользуется с виду примитивными, весьма сдержанными и как будто даже недостаточными средствами*. Разворачиваемая предварительная характеристика загадки опирается на доаналитические стилистические наблюдения и все же обращена к наблюдательности, подвергающей очевидности испытанию. Это еще не определение жанра; такому определению посвящено все дальнейшее исследование. Жанр народной загадки трудно поддается строгому определению — он лукаво использует множество путей уклонения от рациональности, и это обстоятельство соответствует его природе. Поэтому исследование путей уклонения загадки от рационального разгадывания должно быть частью стратегии разгадывания ее сути.

Если мы попытаемся обозреть народную загадку в антропологическом плане как один из жанров речевой культуры, то картина для начала может быть охарактеризована следующим образом. Народная загадка — один из самых древних речевых жанров. Она относится к числу



элементарных, минимальных форм устной традиционной культуры,<sup>2</sup> как пословица, и этим отличается от повествовательных жанров. В отличие от повествования, или *нарративной* речевой модальности, загадка является представителем речевой модальности, которую следует называть *фигуративной*. Она представляет собой не повествование, не последовательность событий, а фигуру речи, образованную некоторой сшибкой речевых компонентов; причем она, вероятно, превосходит сложностью любую другую известную фигуру. Исследование фигуративной природы народной загадки неизбежно, если и не очевидно, попадает на контрастный фон представления о повествовании.

В истории культурного самосознания народная загадка привлекала внимание как хранилище традиционной народной мудрости в сочетании с поэтическим воображением. Загадки собирали и ими забавлялись едва ли не с начала литературной культуры. Именно в качестве нелитературного и долитературного *другого* самой литературы привлекала внимание народная загадка. Ее образцы можно найти в составе древнейших литературных памятников, например, на ассирийских клинописных таблетах, в библейском Пятикнижии и в античных рассказах о Гомере.

Замечательной и крайне загадочной особенностью народной загадки является ее повсеместность. Она найдена на всех материках и едва ли не во всех типах культуры, как бы далеко они ни расходились в пространстве и времени. Загадочность этого обстоятельства достигает высокой степени в силу того, что народная загадка в самых далеких друг от друга культурах как будто обнаруживает по крайней мере некоторые черты фамильного сходства. Я говорю «как будто», потому что вопрос этот не изучен. Различия же при сходстве могут быть отнесены за счет различных судеб разных культур — в одних происходят утраты, в других архаические черты сохраняются хорошо и даже возникают обогащающие модификации. Незученность этой проблемы — одна из кардинальных, быть может, критических трудностей для аналитического подхода. Во всяком случае повсеместность загадки говорит об ее архаичности и близости к корням культуры.

Собрания загадок с параллелями из разных языков были известны с давних времен, но сравнительное изучение возникло только в XIX веке. В 1877 г. вышел сборник Эжена Роллана (Eugène Rolland) «Divi-

---

<sup>2</sup> Попытка общей теории элементарных форм литературы: Йоллес 1930.