Nhà xuất bản Văn hóa dân tộ

Tạp chí Văn hóa - Nghệ thuậ

Tuyển tập V.IA.PROPP

(Tập I)

TUYỂN TẬP V.IA.PROPP

(Tập I)

Công trình được xuất bản
với sự tài trợ về tài chính của Ford Foundation

TỦ SÁCH VĂN HOÁ HỌC

TUYỂN TẬP V.IA.PROPP

(Tập I)

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA DÂN TỘC
TẠP CHÍ VĂN HOÁ NGHỆ THUẬT
HÀ NỘI - 2003

- Dịch từ nguyên bản tiếng Nga:

1. MORFOLOGIJA SKAZKI

2. ISTORITSESKIE KORNI VOLSHEVNOI SKAZKI MOSKVA, LABIRINT, 1998

- Những người dịch:

Chu Xuân Diên

Phạm Lan Hương

Nguyễn Kim Loan

Phạm Bích Ngọc

Trần Minh Tâm

Đỗ Đức Thịnh

Đỗ Lai Thúy

LỜI NÓI ĐẦU
TỦ SÁCH VĂN HOÁ HỌC

Nghiên cứu văn hoá ở Việt Nam không phải là công việc đến bây giờ mới được tiến hành, trái lại, với truyền thống của một đất nước ngàn năm văn hiến, cha ông ta từ lâu đã làm công việc sưu tầm, ghi chép và nghiên cứu văn hoá. Nhưng nếu hiểu văn hoá học với tư cách một ngành khoa học thì ngành khoa học ấy ở Việt Nam lại đang ở giai đoạn ban đầu. Nếu phải kể tới công trình khoa học văn hoá đầu tiên thì có lẽ đó chính là công trình *Việt Nam văn hoá sử cương* của giáo sư Đào Duy Anh, bản in lần đầu do Quan hải tùng thư công bố tại Huế vào năm 1938. Hơn sáu thập kỷ trôi qua những công trình nghiên cứu các thành tố cụ thể của văn hoá Việt Nam đã ra đời như những cột mốc đã được cắm trên đường nghiên cứu, một số công trình văn hoá học về văn hoá Việt Nam đã được xuất hiện. Tuy nhiên "Công tác nghiên cứu lý luận chưa làm rõ nhiều vấn đề có liên quan đến văn hoá trong tiến trình đổi mới, trong việc xác định những giá trị truyền thống cũng như hệ thống giá trị mới cần xây dựng, trong việc xử lý mối quan hệ giữa truyền thống và hiện đại, dân tộc và quốc tế, văn hoá và chính trị, văn hoá và kinh tế...." và chúng ta phải "nâng cao chất lượng, phát huy tác dụng của nghiên cứu lý luận" (Văn kiện hội nghị lần thứ 5 của BCHTƯ khoá VIII). Nói cách khác,

công việc xây dựng khoa Văn hoá học Việt Nam đang là việc làm cấp bách và có quá nhiều công việc phải làm.

Trong những công việc ấy, chúng tôi nghĩ rằng, một mặt phải tìm về cội nguồn di sản lý luận văn hoá của cha ông, mặt khác tiếp thu có chọn lọc tinh hoa lý luận văn hoá, tri thức văn hoá học nước ngoài, trên cơ sở quan điểm chủ nghĩa Mác Lênin và tư tưởng Hồ Chí Minh về văn hoá văn nghệ.

Xuất phát từ những suy nghĩ ấy cùng với các số tạp chí ra hàng tháng, Tạp chí Văn hoá nghệ thuật, cơ quan ngôn luận của Bộ Văn hoá Thông tin về nghiên cứu, lý luận, phê bình văn hoá, nghệ thuật, thông tin chủ trương xây dựng *Tủ sách Văn hoá học*. Với tủ sách này, Tạp chí Văn hoá nghệ thuật sẽ lần lượt giới thiệu những công trình văn hoá học ở các nước phương Tây, Liên Xô (cũ) và Liên bang Nga hiện nay, Trung Quốc, Mỹ v.v.... đã quen thuộc với giới văn hoá học nước ngoài, mà chưa được giới thiệu rộng rãi ở Việt Nam, như *Cành vàng* của Frazer, *Văn hóa nguyên thủy* của E.B.Tylor một số tác phẩm nhân học văn hoá của các nhà khoa học ở Mỹ, ở Trung Quốc v.v.v... Chúng tôi hy vọng, bằng sự cung cấp những tư liệu của ngành văn hoá học ở nước ngoài như vậy, các nhà nghiên cứu Việt Nam sẽ chắt lọc được những tư liệu, những kinh nghiệm quí để xây dựng khoa Văn hoá học còn đang ở giai đoạn ban đầu ở Việt Nam.

Bên cạnh đó, chúng tôi sẽ công bố những công trình văn hoá học về văn hoá Việt Nam của các nhà khoa học trong nước trong tủ sách này, như công trình *Văn hoá Việt Nam, Tìm tòi và suy nghĩ* (đã in) của giáo sư Trần Quốc

Vượng, *Góp phần nghiên cứu văn hoá và tộc người* (sẽ in) của cố giáo sư Từ Chi....

Lần này, chúng tôi công bố *Tuyển tập V.Ia.Propp* (tập I)gồm *Hình thái học truyện cổ tích* và *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ*. Đây là hai công trình nổi tiếng trên toàn thế giới của nhà bác học ở Liên Xô (cũ), kiểu mẫu của phương pháp nghiên cứu cấu trúc - loại hình. Ngày nay, phương pháp của V.Ia.Propp không chỉ được sử dụng rộng rãi trong khoa học folklore, mà còn cả trong các văn bản nghệ thuật khác, như văn học, văn hoá.

Xây dựng khoa Văn hoá học ở Việt Nam là công việc có ý nghĩa nền tảng, góp phần vào công việc xây dựng nền văn hoá Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc, cần sự đóng góp tâm huyết và trí tuệ của nhiều nhà nghiên cứu, nhiều bậc trí giả cùng đông đảo bạn đọc. Do đó, chúng tôi ý thức rằng, *Tủ sách Văn hoá học* của Tạp chí Văn hoá nghệ thuật chỉ là một đóng góp nhỏ nhoi. Chúng tôi hy vọng sẽ nhận được sự cộng tác, sự đóng góp, chỉ bảo chân tình của các nhà nghiên cứu, các bậc trí giả để *Tủ sách Văn hoá học* của Tạp chí Văn hoá nghệ thuật ngày một phong phú và phát triển./.

Hà Nội tháng 7 năm 2003
TẠP CHÍ VĂN HOÁ NGHỆ THUẬT

GHI CHÚ CỦA NGƯỜI BIÊN TẬP

Valadimir Ia Propp (1895-1970) là giáo sư ngữ văn của trường Đại học Tổng hợp Peterburg (sau là Leningrad). Ông là một chuyên gia nghiên cứu folklore. Tác phẩm đầu tiên của ông *Hình thái học truyện cổ tích*, in vào năm 1928, gây một tiếng vang lớn. Nó mở ra một phương pháp mới trong nghiên cứu khoa học. Tuy vậy, *Hình thái học truyện cổ tích* chỉ thực sự phát huy được ảnh hưởng to lớn của nó vào những năm 50 của thế kỷ XX, khi phương pháp nghiên cứu cấu trúc ra đời, khi châu Âu phát hiện ra nó và lập tức coi nó là một tác phẩm mẫu mực, kinh điển của phương pháp này.

Nhưng V.Ia.Propp không chỉ dừng lại ở đó. Sau khi đã nghiên cứu cấu trúc, tức nghiên cứu mặt đồng đại của truyện cổ tích thần kỳ, ông tiếp tục nghiên cứu mặt lịch đại của nó. Đó là lý do ra đời cuốn sách thứ hai của ông cũng nổi tiếng không kém gì cuốn thứ nhất, *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ*. Bằng những tri thức văn hoá học, dân tộc học tuyệt vời, V.Ia.Propp đã lý giải sâu sắc những môtíp (tức các chức năng) của truyện cổ tích thần kỳ. Từ đó, ông góp phần giải quyết nhiều vấn đề về thể loại trong folklore học cả ở phương diện lý thuyết lẫn thực tiễn.

Những gợi mở về phương diện lý thuyết và phương pháp của hai công trình trên được V.Ia.Propp triển khai cụ thể trong các tác phẩm nổi tiếng khác của ông về sau như: *Truyện cổ tích Nga, Sử thi anh hùng Nga, Những lễ hội nông*

nghiệp Nga, Thi pháp folklore, Những vấn đề cái hài và tiếng cười....

Phương pháp phân tích cấu trúc văn bản hay phương pháp nghiên cứu cấu trúc - loại hình do V.Ia.Propp mở đầu không chỉ được các nhà khoa học nhiều thế hệ kế tiếp nhau vận dụng trong truyện cổ tích thần kỳ nói riêng và trong folklore học nói chung. Nó còn được mở rộng sang cả việc phân tích các văn bản nghệ thuật khác, cả lĩnh vực văn hoá. Đó là lý do tác phẩm của V.Ia.Propp nằm trong *Tủ sách Văn hoá học* của Tạp chí Văn hoá nghệ thuật.

Công trình giới thiệu V.Ia.Propp của chúng tôi gồm có hai tập:

Tập I sẽ giới thiệu hai tác phẩm:

1. Hình thái học truyện cổ tích

2. Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ

Tập II gồm:

1. Những lễ hội nông nghiệp Nga

2. Folklore và thực tại

Dịch V.Ia.Propp là rất khó vì các công trình của ông chứa đựng nhiều thuật ngữ mới, lại đề cập đến một phạm vi văn hoá vô cùng rộng lớn cả về không gian lẫn thời gian, nên các bản dịch của chúng tôi chắc không tránh khỏi nhiều thiếu sót. Mong được sự lượng thứ và chỉ bảo của bạn đọc./.

Người biên tập
ĐỖ LAI THUÝ

HÌNH THÁI HỌC TRUYỆN CỔ TÍCH

LỜI GIỚI THIỆU

Danh từ *hình thái học* có nghĩa là học thuyết về hình thức. Trong thực vật học, danh từ hình thái học có nghĩa là học thuyết về các bộ phận tạo thành của thực vật, về các quan hệ của chúng đối với nhau cũng như đối với toàn thể, nói khác đi, học thuyết về cơ cấu của thực vật.

Không ai nghĩ đến, có thể xuất hiện khái niệm và danh từ *hình thái học truyện cổ tích*. Trong lúc đó, ở lĩnh vực truyện cổ tích của văn hóa dân gian, việc khảo sát các hình thức cũng như việc qui định tính chất hợp qui luật của cơ cấu cũng có thể làm được với một trình độ chính xác chẳng kém gì hình thái học của các cấu tạo hữu cơ có thể làm.

Nếu như người ta không thể nào khẳng định điều này về toàn bộ truyện cổ tích trong tất cả khối lượng của nó, ít nhất người ta có thể khẳng định điều đó với cái gọi là những truyện cổ tích thần kỳ; về các truyện cổ tích theo nghĩa đen của từ này, công trình này chỉ bàn đến những truyện cổ tích thần kỳ mà thôi.

Thí nghiệm được nêu lên ở đây là kết quả của một công việc tỉ mỉ. Sự so sánh tỉ mỉ đòi hỏi người khảo sát phải kiên nhẫn. Nhưng chúng tôi cố gắng tìm một hình thức trình bày thế nào để bạn đọc khỏi mất kiên nhẫn, bằng cách đơn giản hóa và rút gọn ở những chỗ có thể làm.

Công trình này trải qua ba giai đoạn, trước hết đó là việc khảo sát rộng rãi với một số lượng lớn những bản, những sơ đồ, những sự phân tích. Không thể nào công bố công trình này bởi vì khối lượng to lớn của nó. Cần phải rút ngắn khối lượng xuống tối thiểu trong khi giữ một nội dung tối đa. Nhưng nếu rút ngắn như vậy, nếu trình bày ngắn gọn như vậy, thì bạn đọc bình thường sẽ không đọc nổi, nó sẽ giống như quyển ngữ pháp hay quyển giáo khoa về hòa âm. Cho nên phải thay đổi cách trình bày. Kể ra, có những việc không tài nào trình bày một cách phổ thông được. Ở trong công trình này cũng có những vấn đề như thế. Dẫu sao tôi cũng nghĩ rằng, dưới hình thức này, bất kỳ người nào yêu truyện cổ tích cũng có thể hiểu được công trình này, chỉ cần anh ta vui lòng đi theo chúng tôi vào cái "mê cung" của sự đa dạng của truyện cổ tích, và cuối cùng lại xuất hiện trước mắt anh ta như một nhất dạng diệu kỳ.

Để cho nhiều người hiểu được hơn là cho nhà chuyên môn, tôi đã trình bày nó ngắn gọn và sinh động. Dưới hình thức đầu tiên, công trình ngoài những bộ phận sẽ được nêu lên ở dưới, còn bao gồm cả sự khảo sát cái lĩnh vực phong phú những đặc trưng của những nhân vật hành động (tức là những nhân vật với tính cách nhân vật). Nó sẽ đề cập chi tiết tới những vấn đề luân hồi, tức là sự chuyển hóa của truyện cổ tích. Chúng tôi sẽ dựa vào những bảng so sánh lớn (các đề mục của chúng là ở phần phụ lục) toàn bộ công trình là đi sau

một công trình khảo sát chặt chẽ hơn về mặt phương pháp. Chúng tôi muốn đưa ra một công trình khảo sát không những về hình thái học và cả về *cấu trúc lôgic* hoàn toàn đặc biệt của nó và điều này chuẩn bị cơ sở cho sự nghiên cứu lịch sử của truyện cổ tích. Bản thân sự trình bày sẽ chi tiết hơn. Những yếu tố ở đây chỉ được nêu lên với tính cách yếu tố mà thôi thì sẽ được khảo sát chi tiết và được so sánh. Nhưng việc đưa vào những yếu tố làm thành cái trục của toàn bộ công trình và qui định trước những kết luận. Một bạn đọc có kinh nghiệm tự mình có thể vẽ nốt những phác thảo.

Lần xuất bản thứ hai khác lần thứ nhất về một số những sửa chữa nhỏ và cách trình bày những bộ phận riêng biệt đầy đủ hơn. Các sách dẫn đã bị bỏ đi vì không đầy đủ và đã lỗi thời. Cách tính số là dựa trên tuyển tập truyện cổ tích của Aphanaxêep đã được in trước Cách mạng và tái bản nhiều lần vào thời kỳ Xô viết.

LỊCH SỬ VẤN ĐỀ

Lịch sử khoa học bao giờ cũng có một hình thức rất quan trọng xét theo quan điểm mà chúng tôi tìm thấy. Kể ra, chúng ta đánh giá cao các vị tiền bối của mình và cảm ơn họ trong một chừng mực nhất định về sự đóng góp mà họ đã cấp cho chúng ta. Nhưng không ai muốn xem họ là những người tử vì đạo và những sự ham muốn không thể kìm hãm của họ đã đưa họ vào những tình thế nguy hiểm đôi khi hầu như bế tắc. Song trong số các tổ tiên đã thiết định những nền móng cho sự tồn tại của chúng ta, thường thường có nhiều điều nghiêm túc hơn số những con cháu đã phá đi cái di sản này.

Goethe

Vào ba mươi năm cuối thế kỷ XIX các văn kiện khoa học về cổ tích không phải là phong phú cho lắm, ngoài hiện tượng người ta xuất bản ít công trình, những tài liệu thư tịch đã nêu lên bức tranh sau đây: người ta xuất bản nhiều nhất những văn bản, khá nhiều công trình về các vấn đề riêng, nhưng khá ít những tác phẩm có tính chất chung. Nếu như có

những tác phẩm như vậy thì phần lớn chúng không có tính chất khảo cứu mà là những tác phẩm có tính chất triết học nông cạn. Chúng làm cho ta nghĩ đến những công trình của những nhà triết học tự nhiên uyên bác của thế kỷ trước, trong lúc đó thì chúng ta lại cần những sự quan sát chính xác, những sự phân tích và những kết luận. Giáo sư M.Xpêranxki đã nói rõ tình hình này như sau: "Khoa nghiên cứu văn học dân gian không dừng lại ở những kết luận đã có, mà tiếp tục tìm tòi, xem tài liệu sưu tầm vẫn còn chưa đủ tiến hành việc xây dựng chúng. Như vậy khoa học này lại hướng về việc sưu tầm tài liệu và chỉnh lý tài liệu để phục vụ các thế hệ sau, nhưng sự khái quát sẽ như thế nào, và lúc nào chúng ta có thể làm được những sự khái quát lớn như thế, thì chúng ta chưa biết" (Xpêranxki, *Văn học truyền khẩu Nga*, M. 1917, tr.400).

Nguyên nhân của sự bất lực, bế tắc này là tình trạng mà khoa học về truyện cổ tích ở thế kỷ XX đã vấp phải là ở đâu?

Xpêranxki tìm thấy nguyên nhân là ở tình trạng tư liệu thiếu sót. Nhưng kể từ ngày những dòng trên đây đã được viết ra cho đến nay nhiều năm tháng đã trôi qua. Trong thời gian ấy, công trình chủ chốt của J.Bolte và G.Polivka đã làm xong mang tên là *Nhận xét về các truyện cổ tích của anh em Grim* (tập I - III, Leizig, 1913, 1913, 1918). Ở đây dưới mỗi truyện cổ tích của tuyển tập này người ta đưa ra những biến thể ở hầu hết các nước trên thế giới. Tập cuối cùng kết thúc bằng một bảng sách dẫn mà ở đấy người ta liệt kê các nguồn tức là tất cả những cái gì mà các tác giả tuyển tập truyện cổ tích được cũng như những tài liệu khác của truyện cổ tích. Bảng liệt kê này bao quát gần một nghìn hai trăm đề mục.

Kể ra trong số các tài liệu cũng có những tài liệu ngẫu nhiên, nhỏ bé nhưng cũng có những tuyển tập quan trọng nhất như *Một nghìn một đêm lẻ* hay tuyển tập Aphanaxiep bao gồm gần sáu trăm văn bản. Nhưng không phải chỉ có thế. Số lượng đồ sộ những tài liệu cổ tích vẫn còn chưa được công bố, một phần còn chưa được viết ra. Nó còn được giữ trong các phòng lưu trữ của các cơ quan khác nhau cũng như của những tư nhân. Một vài bộ sưu tập này nhà chuyên môn có thể xem được. Chính nhờ đó mà tài liệu của Bolte và Polivka cũng như những trường hợp riêng biệt có thể được tăng thêm. Nhưng nếu như tình hình là như vậy thì nói chung ở trong tay chúng ta có một số lượng truyện cổ tích là bao nhiêu? Và không những thế, có nhiều chăng những nhà khảo sát nắm được dù chỉ là các tài liệu đã in? Trong những điều kiện như vậy, nói rằng tài liệu sưu tập vẫn chưa đủ là hoàn toàn không thích hợp. Như vậy, vấn đề không phải ở số lượng tài liệu. Vấn đề là ở chỗ khác: ở phương pháp nghiên cứu.

Khi mà các nhà khoa học vật lý - toán học đã có được một cách phân loại cân đối, một hệ thống thuật ngữ duy nhất được những đại hội chuyên môn chấp nhận, một phương pháp mới hoàn thiện bởi sự kế thừa từ thầy đến trò thì chúng ta hoàn toàn không có điều đó. Tính chất sặc sỡ và tính chất đa dạng đủ màu sắc của tài liệu cổ tích đã dẫn đến tình hình là sự sáng rõ, sự chính xác trong việc nêu vấn đề và giải quyết các vấn đề là hết sức vất vả. Công trình này không nhằm mục đích đưa ra một bản trình bày có thứ tự chặt chẽ về lịch sử nghiên cứu truyện cổ tích. Ở trong chương mở đầu ngắn ngủi này không thể làm được điều đó, vả lại cũng không cần phải làm điều đó cho lắm, bởi vì cái lịch sử này đã được trình bày nhiều lần. Chúng tôi chỉ cố gắng soi sáng một cách phê phán

những toan tính giải quyết một vài vấn đề cơ bản của việc nghiên cứu cổ tích và nhân tiện đưa bạn đọc vào phạm vi những vấn đề này mà thôi.

Ta khó lòng có thể ngờ vực về chỗ những hiện tượng và những đối tượng bao quanh chúng ta có thể được nghiên cứu chỉ về mặt cấu tạo và cơ cấu của chúng hoặc về mặt cội nguồn của chúng, hoặc về những thay đổi mà chúng đã trải qua. Hoàn toàn hiển nhiên là không cần phải một bằng chứng nào về chỗ người ta chỉ có thể nói đến nguồn gốc của bất kỳ hiện tượng nào sau khi đã miêu tả hiện tượng ấy. Nhưng trong lúc đó thì việc nghiên cứu lịch sử của truyện cổ tích lại được tiến hành chủ yếu bằng con đường tìm nguồn gốc, phần lớn không có một cố gắng để miêu tả một cách có hệ thống. Chúng tôi không nói đến sự nghiên cứu lịch sử của truyện cổ tích, chúng tôi chỉ nói tới cách miêu tả chúng mà thôi. Bởi vì nói đến nguồn gốc mà không soi sáng đặc biệt vấn đề cách miêu tả như người ta vẫn làm là hoàn toàn vô ích. Rõ ràng là, trước khi trả lời vấn đề *truyện cổ tích do đâu mà ra* thì cần phải trả lời câu hỏi *nó là cái gì*. Bởi vì truyện cổ tích là vô cùng đa dạng và vì vậy không thể nào nghiên cứu ngay lập tức toàn bộ nội dung của nó, cho nên ta cần phải phân chia tài liệu ra thành những bộ phận, tức là phải phân loại tài liệu. Phân loại đúng là một trong những bước đầu tiên của phương pháp miêu tả khoa học. Vấn đề phân loại đúng là điều kiện để có thể nghiên cứu đúng. Nhưng mặc dầu sự phân loại làm thành cơ sở của mọi công trình nghiên cứu, bản thân nó cần phải là kết quả của một công trình chuẩn bị nhất định. Thế mà chúng ta lại thấy đúng là hiện tượng ngược lại: đa số những người khảo sát bắt đầu bằng cách phân loại theo lối đưa sự phân loại vào trong tài liệu do những lý do bên ngoài chứ

không phải tiến hành phân loại tài liệu xuất phát từ thực chất của tài liệu. Như chúng ta sau này sẽ thấy những cách phân loại nhiều khi vi phạm những nguyên tắc phân chia đơn giản nhất. Ở đây chúng ta bắt gặp một trong những nguyên nhân của tình trạng bế tắc mà Xpêranxki đã nói tới.

Bây giờ chúng ta hãy bàn đến một vài thí dụ tiêu biểu.

Cách phân loại thông thường nhất của truyện cổ tích đó là cách phân chia truyện cổ tích thành truyện có nội dung kỳ diệu, truyện cổ tích sinh hoạt, truyện cổ tích về động vật v.v... Mới thoạt nhìn tất cả có vẻ đúng nhưng bất giác xuất hiện câu hỏi chẳng phải truyện cổ tích về động vật không chứa đựng yếu tố kỳ diệu sao, thậm chí đôi khi ở một mức độ khá lớn và ngược lại: chẳng phải chính động vật đã đóng một vai trò rất lớn ở trong những truyện cổ tích kỳ diệu đó sao. Ta có thể xem một tiêu chí như thế là đã đầy đủ chưa, chính xác chưa. Aphanaxiep chẳng hạn xếp truyện cổ tích về "Ông lão đánh cá và con cá vàng" là những truyện cổ tích về động vật. Ông ta làm đúng hay sai? Và nếu như sai thì tại sao. Dưới đây chúng ta sẽ thấy rằng truyện cổ tích gắn rất dễ dàng những hành động như nhau cho người, sự vật và động vật. Qui tắc này là đúng chủ yếu cho những truyện cổ tích gọi là truyện cổ tích nói chung. Một trong những thí dụ nhiều người biết nhất về mặt này đó là truyện cổ tích về việc phân chia mùa màng "này Gấu, tôi lấy phần trên, còn anh lấy phần dưới nhé". Ở Nga thì kẻ bị lừa là con Gấu, còn ở phương Tây thì kẻ bị lừa là con quỉ. Do đó truyện cổ tích này với biến thể phương Tây lập tức nó không rơi vào loại truyện cổ tích về động vật. Thế nó nằm ở đâu. Rõ ràng đây không phải là một truyện cổ tích sinh hoạt bởi vì không thấy ở đâu trong truyện cổ tích sinh hoạt mà mùa màng lại bị phân chia như thế?

Nhưng nó cũng không phải là truyện cổ tích kỳ diệu. Nói chung, không thể xếp nó theo phân loại này.

Tuy vậy chúng tôi vẫn sẽ khẳng định rằng phương pháp phân loại này *về cơ bản* vẫn là đúng. Ở đây những người khảo sát nghe theo sự mách bảo bản năng của mình, và những lời của họ không phù hợp với những điều họ cảm thấy ở trong thực tế. Khó có người nào sai lầm đến mức xếp câu chuyện cổ tích về con chim lửa và con sói ác vào những truyện cổ tích về động vật. Đối với chúng tôi rõ ràng là Aphanaxiep đã sai lầm về truyện cổ tích con cá vàng.

Nhưng chúng tôi thấy điều đó không phải bởi vì trong truyện cổ tích có hay không có động vật mà bởi vì các truyện cổ tích thần kỳ có một *cơ cấu* khác hẳn mà người ta cảm thấy ngay lập tức và qui định cái loại của nó mặc dầu chúng ta không nhận thức được điều đó. Mọi nhà khảo sát tuy nói rằng anh ta phân loại theo một sơ đồ đã được đưa lên, nhưng thực ra đều phân loại khác hẳn. Nhưng trong khi mâu thuẫn với bản thân mình, anh ta gọi hành động đúng đắn. Nhưng nếu như tình hình là như vậy, nếu như cơ sở của sự phân loại là cơ cấu của truyện cổ tích ở trạng thái chưa được nhận thức, vẫn còn chưa được nghiên cứu và thậm chí chưa được ghi lại, thì ta vẫn phải đặt toàn bộ vấn đề phân loại truyện cổ tích trên những đường ray mới. Cần phải tiến hành việc phân loại theo những dấu hiệu hình thức, cấu trúc, như người ta vẫn làm điều đó trong các khoa học khác. Và muốn làm điều đó thì cần phải nghiên cứu các dấu hiệu này.

Nhưng chúng ta đã nói quá sớm. Tình hình được miêu tả còn chưa rõ cho đến ngày nay. Những cố gắng về thực chất không đưa đến những cải tiến, chẳng hạn trong công trình

nổi tiếng của mình *Tâm lý học các dân tộc* W.Wundt đề nghị cách phân chia như sau:

1. Những truyện cổ tích ngụ ngôn có tính chất thần thoại (Nythologlache Fabolmarchen).

2. Những truyện cổ tích phù phép thuần túy (Reine Xanbermrchen).

3. Những truyện cổ tích sinh học và những ngụ ngôn (Elologíehe Narchen und Faheln).

4. Những truyện ngụ ngôn thuần túy về động vật (Reine Tierfabeh).

5. Những truyện cổ tích về nguồn gốc (Abstamnungamarchen).

6. Những truyện cổ tích bông đùa và những truyện ngụ ngôn (Schenrzmarchen und Scherzfabein).

7. Những truyện cổ tích luân lý (Morsdlache fabaln).

Sự phân loại này phong phú hơn những sự phân loại trước đây nhưng nó gây nên nhưng lời phản đối. *Ngụ ngôn* (một thuật ngữ mà ta bắt gặp năm lần ở bảy mục), là một phạm trù có tính hình thức. Wundt dùng danh từ này để chỉ cái gì chúng ta không rõ. Danh từ "truyện cổ tích bông đùa" nói chung không được chấp nhận bởi vì cùng một truyện cổ tích có thể được xem vừa là anh hùng lại vừa là bông đùa. Thậm chí người ta hỏi: có sự khác nhau gì giữa ngụ ngôn thuần túy về động vật và ngụ ngôn luân lý. Ngụ ngôn thuần túy khác "ngụ ngôn luân lý" ở chỗ nào và ngược lại. Những sự phân loại đa dạng đã đề cập tới sự phân chia các truyện cổ tích theo tiểu loại trong đó có sự phân chia theo *đề tài*.

Nếu sự phân chia theo tiểu loại là không tiện thì sự phân chia theo đề tài cũng bắt đầu một cách hỗn loạn. Chúng tôi sẽ không nói đến chỗ một khái niệm đề tài hay nói chung không có giới hạn hay được giới hạn bởi mỗi tác giả theo cách của mình. Nếu ta đi xa hơn về phía trước chúng ta sẽ nói rằng sự phân chia các truyện cổ phép thuật theo đề tài về thực chất là hoàn toàn không thể được. Nó cũng cần phải được đặt trên những con đường ray mới chẳng khác gì việc phân chia theo tiểu loại. Các truyện cổ tích đều có một đặc điểm riêng biệt là: những bộ phận tạo thành của một truyện cổ tích này có thể chuyển sang một truyện cổ tích khác không phải thay đổi gì hết. Cái qui luật về sự di chuyển này dưới đây sẽ được soi sáng chi tiết hơn, nhưng lúc này ta có thể bó hẹp vào nhận xét rằng ta có thể bắt gặp con yêu tinh trong nhiều truyện cổ tích nhất, trong những loại đề tài khác nhau nhất. Nét này là một đặc điểm loại biệt của truyện cổ tích dân gian. Trong lúc đó, do không chú ý tới đặc điểm này, người ta thường thường định nghĩa đề tài như sau: một bộ phận nào đấy của truyện cổ tích thường thường là một bộ phận ngẫu nhiên, chẳng qua chỉ đập vào mắt) được thêm giới từ về và có thể là định nghĩa đã xong xuôi đâu vào đấy. Chẳng hạn truyện cổ tích trong đó có việc đánh nhau với con rắn thì đó là truyện cổ tích "về việc đánh rắn". Còn truyện cổ tích trong đó có ông già hà tiện không bao giờ chết thì đó là truyện cổ tích "về cụ hà tiện không bao giờ chết" và vân vân và chẳng có một nguyên tắc thống nhất nào trong các yếu tố qui định. Nếu như bây giờ ta nhớ tới qui luật di chuyển thì tất yếu sẽ xảy ra tình trạng rối loạn hay nói đúng hơn có tình trạng phân chia đan chéo vào nhau và một sự phân loại như vậy bao giờ cũng sẽ xuyên tạc bản chất của tài liệu được nghiên cứu. Đã thế lại còn thêm tính chất vững chắc của

nguyên tắc chính về sự phân bố tức là một trong những qui tắc cơ bản nhất của lôgic đã bị phá hoại. Tình hình này cứ tiếp diễn mãi cho đến ngày nay.

Chúng tôi minh họa tình hình này bằng hai thí dụ: Năm 1924 xuất bản quyển sách về cổ tích của R.M.Volkov (*Cổ tích điều tra về cách cấu tạo chủ đề của truyện cổ tích dân gian*. Tập I. *Truyện cổ tích Bạch Nga, Ukraina*, nhà xuất bản quốc gia Ukraina. Ôđetxa, 1924). Volkov ngay từ những trang đầu của công trình của mình đã định nghĩa truyện cổ tích quái đản có 15 đề tài, các đề tài này như:

1. Về những người bị đuổi một cách vô tội
2. Về những người anh hùng ngốc nghếch
3. Về ba anh em
4. Về những người đánh rắn
5. Về việc cướp người vợ chưa cưới
6. Về cô gái sáng suốt
7. Về những người bị nguyền rủa và bị phù phép
8. Về những người có bùa
9. Về những người có những vật kỳ diệu
10. Về người vợ bạc tình v.v...

Mười lăm đề tài này được xác lập như thế nào không nói đến. Nếu ta nhìn nguyên tắc phân chia thì ta sẽ thấy như sau: tiểu loại thứ nhất được qui định theo nút (ở đây quả thực có nút như chúng ta sẽ thấy), loại cổ tích thứ hai được qui định theo tính cách của nhân vật, loại cổ tích thứ ba được qui định theo số lượng nhân vật, loại thứ tư theo một trong

những yếu tố của quá trình hành động v.v... Như vậy, nói chung hoàn toàn không có nguyên tắc phân chia. Kết quả là tình trạng hỗn loạn. Chẳng phải không có truyện cổ tích ở đây ba anh em (loại thứ ba) kiếm được người vợ chưa cưới cho mình hay sao. Lẽ nào con người được cái bùa lại không dùng cái bùa này để trừng trị người vợ bạc tình. Như vậy, sự phân chia này không phải là một sự phân loại khoa học theo nghĩa chính xác của từ này mà chẳng qua chỉ là một dấu hiệu có tính ước lệ nhưng giá trị của nó thì hết sức đáng ngờ. Người ta có thể so sánh một sự phân loại như vậy dù là so sánh một cách xa xôi với sự phân loại thảo mộc hay động vật tiến hành không phải dựa vào con mắt sau khi đã nghiên cứu lâu dài và chính xác của tài liệu được không?

Khi đề cập đến vấn đề phân loại các đề tài chúng tôi không thể bỏ qua không nhắc tới người chú thích các truyện cổ là A.Aarne. Aarne là một trong những người sáng lập cái gọi là trường phái Phần Lan. Ở đây không phải là chỗ đưa ra một lời đánh giá thích hợp về xu hướng này. Chúng tôi chỉ nói rằng trong tài liệu khoa học có một số lượng khá lớn bài và những nhận xét về các biến thể của những đề tài cá biệt. Có những biến thể đôi khi là do những cội nguồn hết sức bất ngờ. Bắt đầu người ta tích lũy được rất nhiều biến thể như vậy nhưng vẫn chưa có sự khảo sát có hệ thống. Xu hướng của trường phái này chủ yếu hướng về mặt này. Các đại biểu của trường phái này tìm kiếm và so sánh các biến thể của từng đề tài căn cứ vào trình độ phổ biến trên thế giới của chúng. Tài liệu được tập hợp theo lối địa lý - dân tộc học theo một hệ thống nhất định đã được xây dựng từ trước và sau đó người ta đưa ra những kết luận về cơ cấu chính, về sự phổ biến cũng như nguồn gốc của các đề tài. Song, biện pháp này cũng gây

nên nhiều sự phản đối như chúng ta sẽ thấy dưới đây: các đề tài (nhất là các đề tài của những truyện cổ phép thuật) là ở trong mối quan hệ họ hàng chặt chẽ với nhau. Ta chỉ có thể qui định xem một đề tài chấm dứt ở đây với các biến thể của nó và một đề tài khác bắt đầu ở đâu đến sau khi đã nghiên cứu các đề tài của truyện cổ tích và sau khi đã xác lập chính xác các nguyên tắc chọn đề tài và chọn biến thể. Nhưng ông ta không làm như vậy, ở đây thậm chí người ta không để ý tới hiện tượng thay đổi chỗ của các yếu tố. Các công trình của trường phái này xuất phát từ một tiên đề không tự giác rằng mỗi đề tài là một thể toàn vẹn hữu cơ nào đấy, nhưng nó có thể rút ra từ nhiều đề tài khác và được nghiên cứu một cách độc lập.

Trong lúc đó vấn đề chia tách một cách khách quan một đề tài ra khỏi một đề tài khác cũng như chọn các biến thể là một công việc không đơn giản chút nào. Các đề tài của cổ tích gắn liền chặt chẽ với nhau, đan chéo chặt chẽ với nhau đến nỗi vấn đề này đòi hỏi phải nghiên cứu riêng trước khi *phân xuất* các đề tài. Nếu không có sự nghiên cứu như vậy thì người khảo sát sẽ chỉ làm theo sở thích của mình mà thôi, và vấn đề phân xuất khách quan hoàn toàn không thể làm được. Chúng tôi xin dẫn một thí dụ: Trong số những biến thể của truyện cổ tích "Frau Helle", Wundt và Polivka dẫn truyện cổ tích của Aphanaxiep" "Con yêu quái" (102) (2). Có những căn cứ có nhiều truyện cổ tích đa dạng khác về đề tài này. Hai người đã đưa tất cả những biến thể Nga (1) A.Aarne so sánh các số lượng truyện cổ tích "thông báo của hội văn học dân gian" (số 5) Henxinki. Phần chỉ dẫn của ông nhiều lần được dịch và được tái bản. Bản dịch truyện Nga của Kheeruv. Sách chỉ dẫn về các đề tài truyện cổ tích theo hệ thống của Aurue,

1923. Bản in cuối cùng các loại hình truyện cổ tích một cách phân loại và sách dẫn của Anti Aurue. Cách phân loại và so sánh các loại hình truyện cổ tích (PFC số 3) S.Thomspon dịch và phát triển (Thông báo của hội văn học dân gian số 384, Henxinki 1964 (2). Ở đây và sau khi chúng tôi sẽ đưa ra cách đánh số các truyện cổ tích theo bản của tuyển tập Aphanaxiep tập 55 (T-3 1938) ngay cả những biến thể trong đó con yêu quái bị thay thế bằng các con rắn hay con chuột. Nhưng họ không dẫn ra truyện cổ tích "Thần Sương giá". Người ta hỏi tại sao? Ở đây chúng ta cũng bắt gặp một cô gái mồ côi mẹ bị đuổi đi và cô ta trở về với những quà tặng, cũng câu chuyện cô ta trừng phạt. Không những thế Thần Sương giá và Frau Helle là sự nhân cách hóa của mùa đông và ở trong truyện cổ tích Đức chúng ta bắt gặp một sự nhân cách dưới hình thức đàn bà. Còn ở trong truyện cổ tích Nga chúng ta bắt gặp một sự nhân cách hóa dưới hình thức đàn ông. Nhưng "Thần Sương giá" do tính chất sáng rõ từ nghệ thuật của câu chuyện này cho nên được ghi lại làm thành một kiểu cổ tích nhất định, làm thành một đề tài nhất định, độc lập đề tài này có những biến thể riêng của nó. Ở nơi mà một nhà khảo sát tìm thấy một đề tài mới thì một nhà khảo sát khác lại thấy đó là một biến thể và ngược lại cũng thế. Chúng tôi đưa ra một thí dụ rất đơn giản và khi mở rộng và phát huy tài liệu thì những khó khăn cũng tăng lên.

Nhưng dù sao đi nữa các phương pháp của trường phái này cũng yêu cầu phải liệt kê các đề tài Aurue cũng chấp nhận việc làm những bảng liệt kê như vậy.

Việc liệt kê như thế đã thành một tập quán quốc tế và đã góp phần to lớn vào việc nghiên cứu truyện cổ tích. Nhờ lời chỉ dẫn của Aurue người ta có thể *đánh số* các truyện cổ tích.

Aurue gọi các đề tài là những kiểu và mỗi kiểu được đánh số. Một cách gọi ước lệ ngắn gọn đối với các truyện cổ tích (trong trường hợp này là dựa vào con số đánh dấu) là một điều rất thuận tiện. Nhưng bên cạnh những ưu điểm này sự ghi chú lại có nhiều thiếu sót căn bản: với tính cách phân loại nó không tránh khỏi những thiếu sót mà Wolkov đã phạm. Những loại con chủ yếu là như sau:

1. Những truyện cổ tích về động vật.

2. Những truyện cổ tích đích thực.

3. Những giai thoại.

Chúng ta dễ dàng nhận thấy những biện pháp cũ nhưng được xây dựng lại theo một kiểu mới (một điều hơi lạ là các truyện cổ tích động vật tựa hồ không được xem là truyện cổ tích đích thực) không những thế người ta muốn hỏi: Phải chăng chúng ta có khái niệm *giai thoại* chính xác đến nỗi chúng ta có thể sử dụng nó hoàn toàn yên tâm (so sánh với các *ngụ ngôn* ở Wundt). Chúng tôi sẽ không đi vào chi tiết của sự phân loại này, và chúng tôi chỉ dừng lại ở những truyện cổ tích phép thuật được ông ta tách ra thành một loại con. Nhân tiện chúng tôi nhận thấy rằng việc đưa vào những loại con là một trong những ưu điểm của Aurue, bởi vì việc phân chia thành biến thể thì trước ông người ta chưa làm được. Theo Aurue thì những truyện cổ tích phép thuật bao gồm những loại sau:

1. Kẻ đối thủ kỳ diệu

2. Người chồng (vợ) kỳ diệu

3. Một nhiệm vụ kỳ diệu

4. Một người giúp đỡ kỳ diệu

5. Một đối tượng kỳ diệu

6. Một hiểu biết hay một sức mạnh kỳ diệu

7. Những động cơ kỳ diệu khác

Nhưng về cách phân loại này hầu như ta có thể lập lại chứ một những lời phản đối đã nói về các phân loại của Wolkov. Chẳng hạn đối với những truyện cổ tích trong đó một *nhiệm vụ kỳ diệu* được giải quyết bằng một người giúp đỡ kỳ diệu thì ta sẽ làm thế nào đây,mà những trường hợp như thế lại rất thường xảy ra, hay đối với những truyện cổ tích trong đó một *người vợ kỳ diệu* lại còn là một người giúp đỡ kỳ diệu nữa.

Kể ra Aurue không cố gắng xây dựng một cách phân loại thực sự khoa học: cách chỉ dẫn của ông là một sự giúp đỡ quan trọng về mặt thực tiễn và với tính cách như vậy, nó có một tầm quan trọng to lớn. Nhưng nó lại nguy hiểm về một mặt khác. Nó đưa cho ta những quan niệm sai lầm về thực chất. Thực tế không có sự phân phối thành các kiểu, sự phân phối này rất nhiều khi là một ảo tưởng. Nếu như có những kiểu thì các kiểu không tồn tại theo các bình diện mà Aurue đã nêu lên, trái lại tồn tại theo những đặc điểm kết cấu của những truyện cổ tích giống nhau, nhưng ta sẽ nói đến điều đó sau này. Tính chất gần gũi của các đề tài đối với nhau và tình trạng hoàn toàn không có thể vạch ranh giới một cách khách quan đã dẫn tới chỗ khi các văn bản về một loại hình nào đấy thường thường người ta không biết chọn con số nào. Sự tương ứng giữa loại hình và văn bản được qui định thường thường chỉ là hết sức đại khái trong số 125 truyện cổ tích đã được nêu lên trong bộ sưu tập của A.I.Nikiforôp thì 25 truyện (tức

là 20%) đã thuộc về những kiểu đại khái và ước lệ và đã được ông ta đặt ở trong ngoặc kép (I). Nhưng nếu như các nhà khảo sát khác nhau xếp cùng một truyện cổ tích vào những kiểu khác nhau thì kết quả sẽ ra sao. Mặt khác bởi vì các kiểu là được qui định căn cứ vào chỗ ở đây có những thành tố nay hay thành tố khác rõ ràng, chứ không căn cứ vào cấu trúc của truyện cổ tích, và một truyện cổ tích có thể chứa đựng một vài thành tố như vậy cho nên đôi khi người ta xếp một truyện cổ tích cùng một lúc vào nhiều kiểu (một truyện cổ tích được xếp vào 5 con số) và điều này hoàn toàn không có nghĩa là văn bản này là gồm 5 đề tài. Phương thức ghi như vậy về thực chất là cách qui định căn cứ vào những bộ phận tạo thành. Đối với một nhóm truyện cổ tích nhất định thì Aurue thậm chí lại nhân nhượng về mặt nguyên tắc của mình và một cách hoàn toàn bất ngờ và không nhất quán thay thế sự phân chia thành đề tài ông đã chuyển sang sự phân chia là nhóm mà ông ta gọi là "về con quỉ ngu ngốc" nhưng tình trạng không nhất quán này lại làm thành một con đường được chọn đúng đắn theo bản năng. Dưới đây chúng tôi sẽ cố gắng chứng minh rằng sự nghiên cứu dựa trên những bộ phận tạo thành đó là phương pháp nghiên cứu đúng đắn. Như vậy chúng ta thấy rằng vấn đề phân loại truyện cổ tích không phải hoàn toàn ổn thỏa cả. Ấy vậy mà sự phân loại lại là một trong những giai đoạn đầu tiên và quan trọng nhất của công tác nghiên cứu. Chúng ta hãy nhớ đến tầm quan trọng của cách phân loại khoa học đầu tiên của Linné đối với thực vật học. Khoa học chúng ta hãy còn ở thời kỳ tiền Linné. Chúng ta bước tới một lĩnh vực quan trọng khác của việc nghiên cứu truyện cổ tích; việc miêu tả nó về thực chất, ở đây có thể nhìn thấy bức tranh sau đây: rất nhiều khi những nhà quan sát đề cập tới vấn đề miêu tả thì lại không chú ý đến

việc phân loại (Vêxêlôpxki). Mặt khác những người phân loại không bao giờ miêu tả truyện cổ tích một cách chi tiết mà chỉ nghiên cứu một vài khía cạnh của nó mà thôi (Wundt). Nếu như một người khảo sát duy nhất chú ý đến cả hai thì không phải là sự phân loại đi theo sau sự miêu tả mà trái lại sự miêu tả lại được tiến hành trong khuôn khổ của một cách phân loại đã được đưa ra từ trước, A.N.Vêxêlôpxki nói rất ít về việc miêu tả truyện cổ tích. Nhưng những điều đó ông nói là có tầm quan trọng to lớn. Vêxêlôpxki quan niệm đề tài là một phức thể của những *môtip*. Môtip có thể kết hợp vào những đề tài khác nhau (I) (Loại môtip làm thành đề tài. Môtip lớn lên thành đề tài: Các đề tài thay hình đổi dạng: trong các đề tài thì một vài môtip đột nhập hoặc các đề tài trong đó những tình thế khác nhau gắn chặt với nhau. Đối với Vêxêlôpxki môtip là một cái gì có trước và đề tài là một cái gì đó có sau. Đề tài đối với ông ta đã là một hành động sáng tạo, một sự kết hợp. Do đó đối với chúng ta nảy sinh sự cần thiết không phải nghiên cứu theo đề tài mà trước hết theo môtip. Nếu như khoa học về truyện cổ tích biết tiếp thu lời khuyên của Vêxêlovxki: "hãy tách vấn đề về các môtip ra khỏi vấn đề về các đề tài" (I) (Tiểu loại của: Vêxêlôpxki) thì nhiều điều không rõ đã được thanh toán rồi (2). Nhưng học thuyết của Vêxêlôpxki về các môtip và các đề tài chỉ là một nguyên tắc chung mà thôi. Cách thuyết minh cụ thể của Vêxêlôpxkivề danh từ môtip là một đơn vị không thể phân chia được của tự sự ("theo tôi môtip là đơn vị tự sự đơn giản nhất". Tiêu chí của môtip đó là tính chất sơ lược của nó về hiện tượng chỉ có một bộ phận; đó là những yếu tố không thể phân chia được nữa của thần thoại muộn và của truyện cổ tích" (3). Song những môtip mà ông đưa ra làm thí dụ đều có truyện cổ tích được. Nếu như môtip là một thể hoàn chỉnh

nào đấy của mặt lôgic thì mọi câu của cổ truyện tích đều cho ta một môtip" (Người cha có ba người con trai" là một môtip; "Cô con gái mồ côi mẹ rời khỏi nhà" là một môtip; "Ivan chiến đấu với con rắn" là một môtip v.v...) điều này nói chung không đến nỗi kém lắm nếu như các môtip quả thật là không thể phân chia được.

Bởi vì nó sẽ cho phép ta lập được một bảng các môtip, nhưng chúng ta hãy lấy môtip "Con rắn bắt cóc con gái của vua" (ví dụ này không phải của Vêxêlôpxki). Môtip này bị chia thành bốn yếu tố trong đó mỗi yếu tố đứng riêng nó thể biến đổi. Con rắn có thể bị thay thế bằng con ma, cơn gió lốc, con quỉ, con chim ưng, người phù thủy. Việc bắt cóc có thể thay bằng hút máu, và các hành vi khác thường có trong truyện cổ tích. Con gái có thể thay bằng chị em gái, cô dâu, vợ, mẹ. Nga Hoàng có thể thay bằng người nông dân, mục sư. Như vậy, trái với Vêxêlôpxki, môtip không phải là đơn nhất và không thể phân chia được. Đơn vị cuối cùng như vậy không là một chỉnh thể lôgic về nghệ thuật.

Chúng ta đồng ý với Vêxêlôpxki rằng bộ phận miêu tả là quan trọng hơn toàn thể (theo Vêxêlôpxki thì môtip cả về nguồn gốc cũng là có trước đề tài, và do đó chúng ta sẽ giải quyết nhiệm vụ tách những yếu tố đầu tiên một cách suôn sẻ với điều Vêxêlôpxki đã làm. Những điều Vêxêlôpxki làm được thì những người khảo sát lại không làm được. Về mặt phương pháp, những phương pháp của Jean Bedier có thể cấp cho ta một biện pháp quí báu. Giá trị của biện pháp của Bedier tóm lại ở chỗ ông ta là người đầu tiên nhận thức rằng trong truyện cổ tích có một quan hệ nào đấy giữa các đại lượng cố định của nó và các đại lượng biến đổi của nó. Ông thử trình bày điều đó một cách sơ lược. Ông gọi các đại lượng thường

xuyên, chủ yếu là yếu tố và ông biểu hiện nó bằng chữ cái Hylạp omega ( ). Những đại lượng được ông thể hiện bằng những chữ cái latinh. Như vậy sơ đồ của truyện cổ tích sẽ cho ta a+b+c, một truyện cổ tích khác có sơ đồ a+b+c+n, một truyện cổ tích khác nữa có sơ đồ +l+m+n, v.v... Nhưng tư tưởng về thực chất đúng đắn về thực chất đúng đắn vấp phải tình trạng không thể nào qui định cái omega này một cách chính xác. Về thực chất cái gì khách quan được xem là yếu tố đối với Bedier, về cách ông tách yếu tố như thế nào vẫn còn chưa được giải thích.

Nói chung người ta ít chú ý tới vấn đề miêu tả truyện cổ tích và thích xem cổ tích là một cái gì có sẵn đã cho. Chỉ đến ngày nay thì tư tưởng về sự cần thiết phải miêu tả chính xác mới trở thành ngày càng phổ biến hơn, mặc dầu từ lâu người ta đã nói về những hình thức của truyện cổ tích và thật vậy khi người ta đã miêu tả khoáng vật, thực vật và động vật (và chúng được miêu tả và phân bố căn cứ vào cơ cấu của chúng, khi người ta miêu tả có một loại những tác phẩm văn học (ngụ ngôn, tụng thi, kịch v.v...) thì cổ tích học vẫn còn nghiên cứu về nguồn gốc của truyện cổ tích mà không xem đến hình thức của nó đôi khi dẫn đến tình trạng vô nghĩa lý như thế. Để làm ví dụ ông dẫn ra câu chuyện mọi người đã biết là đo đất bằng da. Nhân vật của câu chuyện cổ tích được ghép lấy một số đất mà anh ta có thể bao quát bằng da của con chim sẻ, anh ta cắt da thành sợi và có được một một mảnh đất lớn hơn là kẻ đối phương chờ đợi. Siller và những người khác cố gắng nhìn thấy ở đây dấu vết của hành động luật pháp. Sklovxki viết: kết quả là bên kia bị đánh lừa - và trong tất cả các biến thể của truyện cổ tích đều nói đến việc đánh lừa - bởi vì anh ta không chống lại việc chiếm ruộng đất, bởi vì ruộng

đất nói chung được đo như thế. Kết quả là ta có một chuyện ngu xuẩn. Nếu như vào giây phút thực hiện hành động đã nói trên của câu chuyện cổ tích vẫn có thủ tục đo đất, trong chừng mực sợi dây có thể bao quát được và có tục bán nó người mua thì không có sự lừa dối nào hết, bởi vì chính người mua cũng biết tình hình như thế nào. Như vậy việc qui câu chuyện cổ tích với tính cách đã dẫn tới những kết luận sai lầm, mặc dù người khảo sát rất uyên bác.

Những biện pháp của Vêxêlôpxki và của Bedier là thuộc về một quá khứ ít nhiều đã xa xôi, mặc dầu các nhà học giả này làm việc chủ yếu với tính cách những nhà sử giả của truyện cổ tích, những thủ pháp của họ về mặt nghiên cứu một cách hình thức đã làm thành những thủ pháp mới mẻ, về thực chất là đúng đắn, nhưng chưa được ai xây dựng và chưa được ai áp dụng. Hiện nay sự cần thiết phải nghiên cứu hình thức của truyện cổ tích không còn làm ai phản đối nữa. Sự nghiên cứu những tính chất qui luật về hình thức giả thiết phải nghiên cứu những tính chất qui luật về lịch sử. Song người ta chỉ có thể đáp ứng những điều kiện này bằng một công trình nghiên cứu phơi bày được tính chất hợp qui luật của cơ cấu không phải dưới hình thức một bảng liệt kê bên ngoài những biện pháp hình thức của nghệ thuật truyện cổ tích. Quyển sách của Volkov đã nhắc đến ở trên cho ta biện pháp miêu tả sau đây: Trước hết truyện cổ tích bị phân chia thành môtip. Những phẩm chất của nhân vật "Hai chàng rể thông minh, chàng thứ ba ngu độn" cũng như số lượng nhân vật "Ba anh em trai", những hành vi của nhân vật "Lời khuyên của cha, sau khi chết hãy trực nhật ở ngôi mộ ông ta, một lời khuyên chỉ có anh chàng ngốc làm mà thôi", những đối tượng "cái nhà tranh ở trên chân gà, cái bàn, v.v... mỗi

một ký hiệu quy ước - một chữ cái và một con số hay một chữ cái và hai con số là tương ứng với môtip. Nhưng môtip ít nhiều giống nhau được thể hiện bằng một chữ cái duy nhất với những con số khác nhau. Bây giờ người ta nói: nếu như toàn bộ nội dung của truyện cổ tích quả thực là nhất quán và chúng ta kiên quyết dùng biện pháp này để biểu hiện thì sẽ cần phải có bao nhiêu môtip. Volkov cho ta độ hai trăm năm mươi (không có danh sách chính xác). Rõ ràng ông ta đã bỏ qua rất nhiều, có cái vì ông ta chưa biết. Sau khi đã tách các môtip ra như vậy, sau đó ông ta phân các truyện cổ tích biết cách đổi máy móc các môtip thành những tín hiệu và so sánh các sơ đồ. Nhưng truyện cổ tích giống nhau rõ ràng cho ta những sơ đồ giống nhau. Đó là việc diễn dịch lại tất cả quyển sách. Kết luận duy nhất mà người ta có thể rút ra từ cách diễn dịch lại như vậy đó là sự khẳng định rằng những câu chuyện cổ tích giống nhau là giống nhau, một câu kết luận không gắn liền với cái gì và cũng không dẫn tới cái gì hết.

Chúng ta sẽ thấy tính chất của những vấn đề được khoa học khảo sát là như thế nào. Ít bạn đọc đã được chuẩn bị có thể nảy sinh câu hỏi: khoa học phải chăng chú ý tới những điều trừu tượng như vậy, những điều này về thực chất hoàn toàn không cần thiết. Phải chăng tất cả các môtip đều như nhau dù là đã được phân chia hay không bị phân chia, phải chăng việc tách những yếu tố chủ yếu, cũng như việc phân loại truyện cổ tích cũng đều như nhau. Dù muốn hay không người ta cũng muốn có những vấn đề cụ thể hơn, những vấn đề gần gũi hơn đối với mọi người đơn thuần yêu truyện cổ tích. Nhưng một đòi hỏi như vậy là dựa trên một sự lầm lạc. Tôi xin dẫn một sự so sánh như vậy. Phải chăng ta có thể nói về sự sống của ngôn ngữ mà không biết gì về các từ loại tức là

về những nhóm từ nhất định được bố trí theo qui tắc biến đổi của chúng. Ngôn ngữ sinh động là một hiện tượng cụ thể, ngữ pháp là cái cơ cấu trừu tượng của nó. Các cơ tầng này là cơ sở của nhiều hiện tượng đầy sức sống và sự chú ý của khoa học chính là nhằm vào đấy. Nếu không nghiên cứu những cơ sở trừu tượng này thì không khi nào giải thích được bất kỳ tài liệu cụ thể nào. Khoa học không phải bó hẹp vào những vấn đề được đề cập ở đây. Chúng tôi chỉ nói đến những vấn đề liên quan tới hình thái học. Đặc biệt chúng tôi không đề cập tới cái lĩnh vực to lớn của những khảo sát lịch sử. Nhưng khảo sát lịch sử này nhìn bên ngoài có thể là thú vị hơn những tìm tòi hình thái học và ở đây người ta đã làm được rất nhiều. Những vấn đề chung: truyện cổ tích là do đâu mà có - nhìn chung vẫn chưa được giải quyết, mặc dầu ở đây rõ ràng có những qui luật ra đời và phát triển còn chờ đợi được khảo sát. Trái lại người ta đã làm nhiều hơn về những vấn đề cá biệt và bộ phận. Việc liệt kê các tên và các công trình là không có ý nghĩa gì nhưng chúng tôi khẳng định rằng nếu chưa có công tác nghiên cứu đúng đắn về hình thái học thì chưa có thể có sự nghiên cứu lịch sử đúng đắn như chúng ta chưa biết chia tách truyện cổ tích ra thành những bộ phận tạo thành của nó thì chúng ta không thể tiến hành việc so sánh một cách đúng đắn. Và nếu như chúng ta chưa thể so sánh thì làm sao có thể soi sáng về những quan hệ ấy - Ai Cập chẳng hạn hay những quan hệ giữa ngụ ngôn Hy Lạp với ngụ ngôn Ấn Độ v.v... Nếu như chúng ta chưa có thể so sánh truyện cổ tích với truyện cổ tích thì làm thế nào có thể nghiên cứu mối liên hệ của truyện cổ tích với tôn giáo; làm sao có thể so sánh cổ tích với thần thoại được, cuối cùng, cũng như tất cả mọi con sông đều chảy ra biển, mọi vấn đề nghiên cứu xét cho cùng đều phải dẫn tới việc giải quyết vấn đề quan trọng nhất cho đến nay vẫn chưa

được giải quyết; đó là vấn đề sự giống nhau của truyện cổ tích trên tất cả trái đất. Làm thế nào giải thích được sự giống nhau của truyện cổ tích về nữ hoàng ếch ở Nga, Đức, Pháp, Ấn Độ, ở Mỹ ở người da đỏ và ở Tây Âu, Tân Tây Lan trong khi không thể chứng minh sự trao đổi của các dân tộc về mặt lịch sử. Tính chất giống nhau này không thể nào giải thích được nếu như chúng ta có những quan điểm không đúng đắn về tính chất của sự giống nhau này. Nhà sử học không thành thạo trong những vấn đề hình thái học sẽ không nhìn thấy được sự giống nhau ở chỗ nó tồn tại trong thực tế, ông ta sẽ bỏ qua những điều quan trọng đối với ông ta, những sự trùng nhau mà ông ta công nhận và ngược lại ở những nơi mà ông thấy có sự giống nhau thì nhà hình thái học chuyên nghiệp có thể vạch ra rằng những hiện tượng được so sánh là hoàn toàn khác nhau. Như vậy chúng ta thấy có nhiều điều lệ thuộc vào việc nghiên cứu hình thức. Nhưng chúng tôi sẽ không từ bỏ cái công trình vất vả, trong việc phân tích, một công trình phần nào tỉ mỉ, còn phức tạp thêm ở chỗ nó được tiến hành theo góc độ những vấn đề hình thức - trừu tượng. Cái công trình "không thú vị" vất vả này chính là con đường dẫn tới những kiến trúc khái quát thú vị.

PHƯƠNG PHÁP VÀ TÀI LIỆU

Tôi hoàn toàn tin chắc rằng có một loại hình chung dựa trên những chuyển hóa xuyên qua tất cả các tồn tại hữu cơ và người ta có thể quan sát nó rất tốt ở tất cả các bộ phận bằng một lát cắt nào đấy ở giữa.

Goethe

Trước hết chúng tôi xin nêu rõ nhiệm vụ của chúng tôi. Như đã nêu trong lời giới thiệu công trình này là dành vào việc nghiên cứu truyện cổ tích thần kỳ. Sự tồn tại của những truyện cổ tích thần kỳ với tính cách một thể loại còn đặc biệt được chấp nhận với tính cách một giả thiết cần thiết để làm việc. Tạm thời những truyện cổ tích thần kỳ bao gồm những truyện cổ tích đã được tách ra trong bảng dẫn của Aarne - Thompson dưới số ba trăm - bảy trăm bốn chín. Đây là một cách qui định sơ bộ, giả tạo nhưng sau này ta sẽ có dịp đưa ra một định nghĩa chính xác hơn dựa trên những kết luận đã có được. Chúng tôi tiến hành việc so sánh các truyện cổ tích này về mặt đề tài, để so sánh chúng tôi tách ra những bộ phận tạo

thành của truyện cổ tích phép thuật theo những thủ pháp riêng (xem dưới) và sau đó chúng tôi so sánh các truyện cổ tích về mặt các bộ phận tạo thành của chúng. Kết quả là chúng tôi có được hình thái học tức là sự miêu tả truyện cổ tích theo bộ phận cấu thành và theo mối quan hệ của những bộ phận đối với nhau cũng như đối với toàn thể. Việc miêu tả chính xác các truyện cổ tích có thể được tiến hành bằng những phương pháp gì. Chúng ta hãy so sánh một vài trường hợp.

1. Một ông vua tặng một con chim ưng cho một chàng trai anh dũng. Con chim ưng mang chàng trai đến một vương quốc khác (17l).

2. Ông lão cho Xunenkô mọt con ngựa. Con ngựa mang Xunenkô đến một vương quốc khác (132).

3. Người phù thủy cấp cho Ivan một chiếc thuyền, chiếc thuyền mang Ivan đến một vương quốc khác (138).

4. Vị nữ hoàng trao cho Ivan một cái nhẫn. Những chàng dũng sĩ trong nhẫn bước ra và mang Ivan đến một vương quốc khác (138)...

Trong những thí dụ đã dẫn trên đây là có những hằng số và những biến số. Những tên gọi thay đổi và cùng với các tên gọi là những (thuộc tính) của những nhân vật hành động, những hành động của họ không thay đổi, hay *chức năng* của họ không thay đổi. Do đó ta có kết luận rằng truyện cổ tích thường gắn những hành động như nhau cho những nhân vật khác nhau. Điều này cho phép ta có thể nghiên cứu truyện cổ tích *dựa theo* những *chức năng của những nhân vật hoạt động*.

Bây giờ chúng tôi sẽ qui định xem trong chừng mực nào các chức năng này thực tế làm thành những đại lượng bất biến lặp đi lặp lại của truyện cổ tích. Việc nêu lên tất cả những câu hỏi khác đều sẽ lệ thuộc vào việc giải quyết câu hỏi thứ nhất: truyện cổ tích có bao nhiêu chức năng. Sự khảo sát chứng minh rằng khả năng lặp lại của các chức năng thực là kinh khủng. Chẳng hạn con yêu tinh, chàng Sương giá, con gấu, con yêu trong rừng và cái đầu của con ngựa cái đều thử thách cô gái mồ côi và thưởng cho cô ta. Một sự quan sát lâu dài có thể xác lập được rằng các nhân vật truyện cổ tích dù cho có đa dạng đến đâu đi nữa cũng thường làm như nhau. Biện pháp thực hiện chức năng có thể thay đổi: nó là một biến số, Sương giá hành động khác con yêu tinh. Những chức năng với tính cách chức năng là một đại lượng bất biến. Để nghiên cứu truyện cổ tích, một vấn đề cần phải nghiên cứu, nhưng có tính chất phụ thuộc thứ yếu.

Các chức năng của những nhân vật hoạt động làm thành những bộ phận tạo thành có thể thay thế các *môtip* của Vêxêlôpxki hay các *yếu tố* của Bedier. Chúng ta nhận thấy rằng tính chất lặp đi lặp lại của các chức năng ở trong những cách thể hiện khác nhau từ lâu đã được các nhà sử gia tôn giáo nhận thấy trong các thần thoại và các tín ngưỡng, nhưng không được các nhà sử gia truyện cổ tích nhận thấy. Cũng như các đặc tính và các chức năng của các vị thần chuyển từ người này sang người kia và cuối cùng thậm chí chuyển sang cả các vị thánh Thiên chúa giáo, cũng vậy các chức năng của một nhân vật cổ tích này chuyển sang những nhân vật khác. Nếu ta đi xa hơn nữa, ta có thể nói rằng số chức năng là hết sức ít trái lại số nhân vật là hết sức nhiều. Chính vì vậy cho nên truyện cổ tích thần kỳ có hai tính chất: một mặt, nó sặc

sỡ và chói lọi, mặt khác, nó nhất dạng một cách kỳ lạ, nó lặp đi lặp lại. Như vậy chức năng của những nhân vật làm thành những bộ phận tạo thành của truyện cổ tích và, trước hết, người ta cần phải tách nó ra.

Để phân xuất các chức năng ta cần phải qui định nó. Cách qui định có thể xuất phát từ hai quan điểm. *Thứ nhất*, cách qui định không được đếm xỉa đến nhân vật thực hiện chức năng đó. Cách qui định chủ yếu dựa vào danh từ thực hiện hành động (sự ngăn cấm, sự tìm hiểu, việc chạy trốn v.v...); *thứ hai*, hành động không có thể qui định ở ngoài vị trí của nó trong quá trình kể chuyện. Cần phải chú ý tới tầm quan trọng mà mỗi chức năng có ở trong quá trình của hành động. Chẳng hạn, nếu như Ivan lấy công chúa thì vấn đề khác hẳn với hôn nhân của người cha với bà quả phụ có hai đứa con gái. Một thí dụ khác: nếu như trong một trường hợp nhân vật được của chủ 100 rúp và sau đó lấy tiền này mua một con mèo và đem đến tai họa cho mình, thì đó là một chuyện khác, so với trường hợp nhân vật được thưởng tiền vì đã làm một hành động anh hùng và câu chuyện đến đó chấm dứt. Sở dĩ như vậy là vì mặc dù hành động là như nhau (cho tiền) song các yếu tố là khác nhau về mặt hình thái học. Như vậy những hành động như nhau có thể có ý nghĩa khác nhau và ngược lại cũng thế. Danh từ chức năng chỉ hành vi của nhân vật hoạt động bị qui định theo hạn điểm giá trị của nó đối với sự diễn biến của hành động. Những nhận xét có thể được trình bày ngắn gọn theo hình thức dưới đây:

1. Những yếu tố thường xuyên cố định của truyện cổ tích là chức năng của những con người hoạt động độc lập đối với chỗ họ là ai và những việc ấy được thực hiện như thế nào. Chúng làm thành những bộ phận tạo thành chủ yếu của

truyện cổ tích.

2. Số các chức năng mà truyện cổ tích thần kỳ biết được là hạn chế.

Nếu như chúng ta phân xuất các chức năng, thì lúc đó xuất hiện một câu hỏi khác, các chức năng này bắt gặp ở trong cách tập hợp và theo các theo các thứ tự như thế nào. Trước hết, ta hãy nói về thứ tự. Có quan điểm cho rằng thứ tự này là ngẫu nhiên. Vêxêlovxki nói: việc lựa chọn và *thứ tự* sắp xếp các nhiệm vụ và các cuộc gặp gỡ (các thí dụ của những môtip - V.P.)... Giả thiết một trình độ *tự do* nhất định[1]. Sklovxki còn phát biểu tư tưởng này rõ rệt hơn: "Ta hoàn toàn không hiểu rằng tại sao khi vay mượn cần phải giữ cái thứ tự trước sau *ngẫu nhiên* của các môtip. Khi khảo sát thứ tự này của các biến cố, bị xuyên tạc nhiều nhất[2]. Những nhận xét này là không thích đáng. Nếu như những người chứng kiến làm hỏng mất thứ tự trước sau thì câu chuyện kể của họ sẽ không có ý nghĩa. Những thứ tự trước sau của các biến cố vẫn có qui luật của mình và truyện kể nghệ thuật cũng có những qui luật như vậy. Hành động ăn trộm không thể xảy ra trước khi phá cửa vào. Còn về những truyện cổ tích thì chúng có những qui luật đặc biệt riêng của chúng. Thứ tự trước sau của các yếu tố, như chúng ta sẽ thấy ở dưới là *nhất dạng* một cách chặt chẽ. Tính chất tự do ở trong thứ tự trước sau là bị hạn chế bởi những giới hạn hết sức chặt chẽ có thể được nêu lên một cách chính xác. Như vậy chúng ta có luận điểm coi bản thứ ba của công trình của chúng ta, luận điểm này cần phải được phát triển thêm và cần được chứng minh.

---

[1] A.N.Vêxêlôpxki: *Thi pháp của các đề tài*, tr.3.
[2] Sklovxki: *Về lý thuyết văn xuôi*, tr.25.

3. Thứ tự trước sau của các chức năng bao giờ cũng nhất dạng.

Cần phải nói trước rằng, tính qui luật này chỉ liên quan tới văn học dân gian mà thôi. Nó không phải là đặc điểm của thể loại truyện kể với tính cách truyện kể. Những truyện kể được xây dựng một cách giả tạo không phục tùng qui luật này.

Còn về việc tập hợp thì trước hết cần phải nói rằng không phải tất cả các truyện cổ tích đều cho ta tất cả mọi chức năng. Nhưng điều này không mảy may thay đổi qui tắc trước sau. Tình trạng vắng mặt một vài chức năng không thay đổi thứ tự của những chức năng khác còn lại. Chúng tôi sẽ còn nói tới hiện tượng này, nhưng bây giờ chúng tôi chỉ nói tới cách tập hợp theo nghĩa đen của từ này. Bản thân việc nêu lên vấn đề đã làm nảy sinh giả thiết sau đây nếu như các chức năng được phân xuất thì ta có thể tìm thấy những truyện cổ tích có những chức năng như nhau có thể gọi là *cùng loại hình*. Trên cơ sở này có thể xây dựng được danh sách liệt kê các loại hình, danh sách này không phải xây dựng trên những đề tài hơi mơ hồ và tản mạn mà xây dựng trên những tiêu chí kết cấu chính xác. Thực vậy, điều này có thể làm được nhưng nếu như chúng ta so sánh các loại hình kết cấu với nhau thì sẽ nảy sinh ra tình trạng sau đây hết sức không ngờ. Các chức năng không thể phân bố theo từng cột loại trừ lẫn nhau. Hiện tượng này sẽ xuất hiện trước mắt chúng ta trong tất cả tính chất cụ thể của nó ở chương sau và chương cuối. Một chức năng bắt gặp ở tất cả mọi nơi ở vị trí đầy bằng chữ A và chức năng *bao giờ cũng* đi theo sau nó, chức năng này (nếu như nó tồn tại) bằng chữ cái B thì tất cả các chức năng chúng ta biết được của truyện cổ tích sẽ nằm ở

trong một truyện kể duy nhất và không chức năng nào lại ở ngoài loại này, cũng có chức năng này loại trừ chức năng kia và mâu thuẫn với nó. Kết luận này không thể nào đoán trước được là như vậy. Cố nhiên chúng ta cần phải chờ đợi rằng ở nơi nào có chức năng A thì không thể có một vài chức năng thuộc về các truyện cổ tích khác. Chúng ta chờ đợi rằng chúng ta sẽ có một vài trục, những cái trục chỉ có một đối với mọi truyện cổ tích thần kỳ. Chúng đều cùng một loại hình, nhưng sự hợp nhất mà chúng ta đã nói trên kia làm thành những loại hình con. Mới thoạt nhìn kết luận này có vẻ ngu xuẩn, thậm chí thô bạo, nhưng nó có thể kiểm tra một cách hết sức chính xác. Tính chất cùng một loại hình này làm thành một vấn đề phức tạp mà chúng ta phải bàn đến, hiện tượng này làm nảy sinh cả một loạt câu hỏi.

Như vậy, chúng ta có luận điểm thứ tư của công trình của chúng ta.

4. Tất cả các truyện cổ tích thần kỳ đều cùng một loại hình về mặt cơ cấu của nó.

Chúng tôi sẽ bắt đầu vào việc chứng minh cũng như phát triển và chi tiết hóa các luận đề này, ở đây cần phải được tiến hành (và về thực chất công trình của chúng tôi là được làm như vậy) và một cách diễn dịch chặt chẽ nghĩa là đi từ tài liệu tới kết quả. Nhưng *cách trình bày* lại có thể đi theo một trật tự ngược lại bởi vì việc theo dõi sự phát triển sẽ dễ dàng hơn nếu như bạn đọc đã biết trước những cơ sở chung của nó. Song trước khi bước ra việc phân tích cần phải giải quyết vấn đề, việc phân tích này có thể tiến hành dựa trên tài liệu nào. Mới thoạt nhìn người ta có cảm tưởng rằng cần phải chú ý đến tất cả tài liệu hiện có. Nhưng trong thực tế thì

không cần phải làm như vậy. Bởi vì chúng ta nghiên cứu truyện cổ tích dựa theo chức năng của những nhân vật hoạt động cho đến việc thu thập tài liệu có thể dừng lại khi chúng ta phát hiện rằng những truyện cổ tích mới không đem đến một chức năng nào mới hết. Cố nhiên người khảo sát cần phải kiểm tra kỹ càng tài liệu. Nhưng dựa tất cả tài liệu này vào trong công trình là không thật cần thiết. Chúng tôi thấy rằng một trăm truyện cổ tích về những chủ đề khác nhau là một tài liệu quá đủ. Sau khi phát hiện ra rằng không thể tìm thấy được chức năng nào mới, nhà hình thái học có thể chấm dứt và sự nghiên cứu thêm sẽ đi theo con đường khác (làm bảng chỉ dẫn, hệ thống hóa toàn bộ, khảo sát lịch sử nghiên cứu toàn bộ các biện pháp nghệ thuật v.v...) nhưng nếu như tài liệu có thể được hạn chế về mặt số lượng thì điều đó không có nghĩa là người ta có thể chọn tài liệu theo cách nhìn riêng của mình. Tài liệu phải được đo từ bên ngoài qui định. Tôi lấy tuyển tập Aphanaxiep và tôi bắt đầu nghiên cứu truyện cổ tích số năm mươi (đây là theo sơ đồ của Aphanaxiep, tuyển tập có tính phép thuật nhất và chúng ta tiếp tục khảo sát đến số 151. Cách hạn chế tài liệu như vậy cố nhiên gây nên nhiều sự phản đối nhưng về mặt lý thuyết nó là có căn cứ. Để biện hộ cho nó hơn nữa cần phải nêu lên vấn đề về trình độ lặp đi lặp lại của những hiện tượng cổ tích. Nếu như tính chất lặp đi lặp lại là rất hơn thì có thể lấy một tài liệu hạn chế. Còn nếu tính lặp đi lặp lại là ít thì không thể làm điều đó được. Như chúng ta sẽ thấy sau này tính lặp đi lặp lại của những bộ phận tạo thành chủ yếu vượt quá mọi sự chờ đợi. Do đó về mặt lý thuyết có thể bó hẹp vào một số tài liệu ít ỏi. Trong thực tế sự hạn chế này được biện hộ ở chỗ nếu đưa vào một số tư liệu to lớn thì sẽ làm cho khối lượng quyển sách tăng lên quá đáng. Vấn đề không phải ở số lượng tài liệu mà ở phẩm

chất của cách nghiên cứu tài liệu. Một trăm truyện cổ tích đó là tài liệu làm việc của chúng tôi. Phần còn lại là tài liệu kiểm tra, nó rất thú vị đối với người khảo sát, nhưng không có tầm quan trọng rộng rãi hơn.

CÁC CHỨC NĂNG CỦA NHỮNG NHÂN VẬT HÀNH ĐỘNG

Trong chương này chúng tôi sẽ liệt kê các chức năng của những nhân vật hành động theo thứ tự mà bản thân truyện cổ tích cho ta biết. Đối với mỗi chức năng đều nêu lên:

1. Sự trình bày ngắn gọn bản chất của nó.

2. Định nghĩa tóm tắt bằng một chữ.

3. Ký hiệu quy ước của nó.

(Việc đưa các ký hiệu vào cho phép ta sau này có thể so sánh cấu trúc của các truyện cổ tích một cách sơ lược). Sau đó là những thí dụ phần lớn hoàn toàn không nói lên hết tài liệu của chúng tôi. Chúng được nêu lên chỉ với tính cách mẫu mực. Chúng được bố trí theo những nhóm nhất định. Các nhóm liên quan tới định nghĩa cũng như các loại liên quan với thể loại. Nhiệm vụ chính là phân xuất các thể loại. Sự khảo sát các loại không thể nhập vào nhiệm vụ của hình thái học đại cương. Các loại còn có thể chia nhỏ ra thành *những biến thể* và như thế ta có một phương pháp phân loại. Cách bố

trí dưới đây không nhằm những mục đích như vậy. Việc dẫn các thí dụ chỉ là để minh họa và chứng tỏ sự có mặt của chức năng với tính cách một đơn vị có *tính chất thể loại*. Như đã nói ở trên tất cả mọi chức năng đều được xếp thành một truyện kể duy nhất theo thứ tự trước sau. Các chức năng nêu lên dưới đây làm thành cơ sở hình thái học của truyện cổ tích thần kỳ nói chung[1].

Truyện cổ tích thường được bắt đầu từ một hoàn cảnh xuất phát nào đó. Các thành viên của gia đình được đến, hoặc nhân vật tương lai (người lính chẳng hạn) đơn giản được giới thiệu bằng cách đưa tên của anh ta ra hoặc gợi nhắc đến tình trạng của anh ta, thậm chí hoàn cảnh này không phải là chức năng, nó dẫu sao cũng chỉ là một yếu tố hình thái học quan trọng. Các kiểu khởi đầu của truyện cổ tích có thể được xem xét chỉ khi kết thúc công việc. Chúng tôi xác định yếu tố này như là *hoàn cảnh xuất phát* ký hiệu qui ước là -i.

Sau hoàn cảnh khởi đầu là các chức năng.

I. *Một trong các thành viên gia đình đi vắng* (Định nghĩa: *Sự vắng mặt*, ký hiệu e)

1. Nhân vật của thế hệ lớn tuổi có thể vắng mặt. Bố mẹ đi làm (113). "Công tước cần phải lên đường đi xa, bỏ lại vợ ở trong tay người (265). "Anh ta (lái buôn) đi vào các xứ sở xa lạ" (197). Các hình thức thông thường của sự vắng mặt: đi làm việc, vào rừng, đi buôn, đi chiến trận, "đi công việc"(e^1).

---

[1] Trước khi đọc chương này nên đọc tên gọi của các chức năng đã liệt kê, bằng cách không đi vào chi tiết và chỉ đọc qua những điều được viết bằng chữ lớn. Việc đọc qua như vậy sẽ nắm sự liên tục của câu chuyện hơn.

2. Hình thức nhấn mạnh của sự vắng mặt là *cái chết của bố mẹ* (e^2).

3. Thỉnh thoảng các nhân vật thế hệ trẻ cũng vắng mặt. Họ đi làm khách (101), câu cá (108), đi dạo chơi (137), đi hái quả (224). Ký hiệu e^3.

II. *Với các nhân vật bị cấm đoán* (Định nghĩa: *Sự cấm đoán:* Ký hiệu b)

1. "Không thể ngó vào gian nhà kho này" (159). "Hãy bảo vệ đứa em, không được rời khỏi sân" (113). "Có thể mụ Jaga đến, cháu không được nói năng gì, hãy im lặng" (106). "Công tước thuyết phục cô ta, báo trước không được rời khỏi lâu đài" (165). Lời khuyên không được đi đôi khi được nhấn mạnh hoặc được thay thế bằng việc chôn bọn trẻ con xuống hố (201). Thỉnh thoảng, ngược lại, có một hình thức cấm đoán giảm nhẹ hơn dưới dạng cầu xin hay khuyên bảo: mẹ thuyết phục con trai không đi câu: "Con còn đang yếu mà" (108). Truyện cổ tích gợi nhắc đến thoạt đầu là vắng mặt, sau đó là cấm đoán. Sự tuần tự của các sự kiện tất nhiên là ngược lại. Sự cấm đoán có thể được đưa ra cả ở bên ngoài quan hệ với sự vắng mặt: không hái táo, không mở nắp hòm, không hôn chị em gái. Ký hiệu b^1.

2. Hình thức cấm đoán là mệnh lệnh hay đề nghị: mang bữa sáng ra đồng (133), đưa em trai vào rừng (224). Ký hiệu b^2.

Ở đây để hiểu rõ hơn có thể làm một bước lùi. Truyện cổ tích sau đấy đưa ra sự can thiệp đột ngột của tai họa (nhưng dẫu sao vẫn được chuẩn bị bằng cách quen thuộc). Liên quan đến điều này là hoàn cảnh ban đầu đưa ra sự miêu tả cái đặc biệt, đôi khi cái thuận lợi bị làm hỏng. Ở nhà vua - khu vườn

tuyệt đẹp với quả táo bằng vàng; những ông già yêu quí chàng Ivan của mình... thuận lợi về đất đai là một hình thức đặc biệt: ở người đàn ông và các em trai của ông ta - bãi cắt cỏ. Thường gặp sự miêu tả những sự gieo giống với những mầm non tươi tốt. Sự thuận lợi này, tất nhiên, làm một cái nền đối lập cho những tai họa xảy ra sau đó. Dấu hiệu của những tai họa này lớn nhanh một cách vô hình trong những gia đình hạnh phúc. Từ đó mới có những cấm đoán ra ngoài đường... Chính sự chia tay của những người già cả đã chuẩn bị gây ra những tai họa này, nó tạo thời cơ cho tai họa ập đến. Trẻ con sau khi bố mẹ đi xa hoặc chết thường tự hành động. Sự ra lệnh đôi khi đóng vai trò cấm đoán. Nếu những đứa trẻ phải đi ra cánh đồng hoặc đi vào rừng, thì việc thực hiện mệnh lệnh này có hậu quả như là vi phạm lệnh cấm đi vào rừng hoặc đi ra cánh đồng.

III. *Sự cấm đoán bị vi phạm* (Định nghĩa: *Sự vi phạm*, ký hiệu b')

Các hình thức vi phạm phù hợp với các hình thức cấm đoán. Các chức năng II và III tạo thành yếu tố *cặp đôi*. Nửa sau đôi khi có thể thực hiện mà không cần có nửa trước. Các nàng công chúa đi ra vườn (e^3), họ về nhà muộn. Ở đây thiếu sự cấm về muộn. Sự hoàn thành mệnh lệnh (b'), như đã nói ở trên, phù hợp với việc cấm đoán bị vi phạm (b').

Bây giờ bước vào truyện cổ tích là một nhân vật mới, có thể coi anh ta là *đối thủ của nhân vật chính*. Vai trò của anh ta - phá vỡ gia đình hạnh phúc, gây nên một tai họa nào đó, mang đến những tổn thất, thiệt hại. Đối thủ của nhân vật chính có thể là con rắn, con quỉ, tên cướp, mụ phù thủy, mụ dì ghẻ... Nhân vật mới xuất hiện trong tiến trình của hành

động của câu chuyện ra sao, chúng ta sẽ xem xét vấn đề này trong một chương riêng. Như vậy, đối thủ bước vào tiến trình hành động của câu chuyện. Anh ta đi đến, lẻn vào, bay đến... và bắt đầu hành động.

IV. *Đối thủ tiến hành dò la* (Định nghĩa: *Sự dò la* - Ký hiệu v)

1. Sự dò la nhằm mục đích tìm hiểu nơi ở của bọn trẻ con, đôi khi là nơi dấu những vật quí v.v... Gấu: "Người nào đó cho tôi biết, những đứa con của vua, chúng trốn ở đây" (201). Người quản lý: "Mày cất giữ những viên ngọc kia ở đâu" (197). Ông giáo chủ nói: "Nhờ đâu mà anh lành bệnh chóng thế" (25B). Bà nữ hoàng: "Anh Ivan, con trai người thương nhân, anh cho tôi biết sự sáng suốt của anh đâu" (209). Con chó cái sống bằng gì - Ingisena suy nghĩ "cô ta đi tìm một mắt, hai mắt, ba mắt (100). Ký hiệu v^1.

2. Chúng ta có hình thức dò la ở trong cái cách kẻ đối thủ muốn tìm hiểu nạn nhân của mình. "Cái chết của mày ở đâu, Côsa" (156). "Anh có con tuấn mã. Anh có thể đuổi kịp con ngựa kia" (160). ký hiệu v^2.

3. Trong một vài trường hợp người ta bắt gặp cả sự dò la qua một nhân vật khác. Ký hiệu v^3.

V. *Những tin tức cấp cho đối thủ về nạn nhân của hắn* (Định nghĩa: *Sự bộc lộ* - Ký hiệu w)

1. Đối thủ nhận được câu trả lời gián tiếp về câu hỏi của mình. Dolôtô trả lời con gấu: "Ông hãy đưa cho tôi đến cửa và ném tôi xuống đất. Tôi lún xuống ở nơi nào thì cái tổ ong ở đấy" (201). Trả lời câu hỏi của người quản lý về những viên đá quí, người thương gia nói: "Con gà đem đến cho chúng tôi

đấy" (197) v.v... Ở đây trước mắt chúng ta là những chức năng kép. Thường thường những chức năng ấy được nêu lên dưới hình thức đối thoại. Thuộc loại này còn có cuộc đối thoại của bà dì ghẻ với cái gương. Mặc dầu bà dì ghẻ không hỏi trực tiếp về đứa con chồng nhưng cái gương trả lời bà ta. Bà đẹp, không phải tranh cãi gì, nhưng bà có cô con chồng, cô ta sống ở nơi những chú lùn trong khu rừng rậm, cô ta còn đẹp hơn". Cũng như trong những trường hợp khác tương tự, nửa thứ hai có thể tồn tại không có nửa thứ nhất. Trong những trường hợp việc bộc lộ mang hình thức một hành động bất cẩn, không thận trọng. Bà mẹ lớn tiếng gọi con trai về nhà, và do đó bà bộc lộ sự có mặt của mình cho mù phù thủy biết (108). Ông già nhận được một cái túi kỳ diệu. Ông ta đã cho anh em xem những đồ trong túi và do đó bộc lộ bí ẩn của cái bùa này cho anh em biết (187). **Ký hiệu:** w^1.

2.3. Việc bộc lộ ngược lại hay một cách khác gây nên câu trả lời tương ứng. Dôxây bộc lộ bí quyết về cái chết của mình (135). Điều bí ẩn của con ngựa bay nhanh (159) v.v... Ký hiệu w^2 và w^3.

VI. ***Đối thủ tìm cách lừa nạn nhân của mình để chiếm lấy nạn nhân hay chiếm lấy tài sản của nạn nhân*** **(Định nghĩa:** ***sự lừa dối*** **- Ký hiệu: g)**

Trước hết đối thủ hay người phá hoại mang một hình dáng khác. Con rắn biến thành con dê vàng (162), thành một chàng trai xinh đẹp (202). Mụ phù thủy dấu mình dưới hình dáng một bà già ân cần (225). Mụ này bắt chước giọng của bà mẹ (108). Người giáo sĩ mang tấm da của con dê (258). Con ăn cắp giả làm người ăn mày (139). Sau đó đến bản thành chức năng.

1. Kẻ phá hoại hành động bằng con đường thuyết phục. Mụ phù thủy đề nghị nhận cái vòng nhỏ (114). Mụ phù thủy đề nghị cởi áo (259) và tắm ở dưới ao (256). Ký hiệu g^1.

2. Hắn hành động bằng cách sử dụng trực tiếp những biện pháp phù phép. Mụ phù thủy trao cho người con của người chồng thuốc độc (233). Mụ cất ở trong áo anh ta một cái kim găm thần. Ký hiệu g^2.

3. Hắn hành động bằng những biện pháp khác để lừa dối hay dùng võ lực. Mấy chị em gái độc ác đặt một cái cửa sổ qua đó con chim bay vào (234) và đặt những con dao vào đấy. Con rắn rải những vụn sắt nêu rõ cho cô gái thấy con đường dẫn đến những người anh trai (133). Ký hiệu g^3.

VII. *Nạn nhân bị lừa và do đó vô tình giúp đỡ cho quân thù* (Định nghĩa: *sự tiếp tay* - Ký hiệu: g')

1. Nhân vật chính nghe theo tất cả những lời thuyết phục của đối thủ, tức là đeo vòng, xuống tắm v.v.. Ta có thể nhận thấy rằng những lời cấm đoán bao giờ cũng bị vi phạm, những đề nghị lừa dối trái lại bao giờ cũng được thực hiện. Ký hiệu g'^1.

2. Anh ta phản ứng một cách máy móc khi đối thủ cũng những phù phép hay những biện pháp khác, tức là anh ta ngủ, tự làm mình bị thương v.v... Chức năng này có thể thực hiện một mình: không có ai làm nhân vật chính ngủ, nhân vật chính đột nhiên tự mình ngủ, cố nhiên để làm cho công việc của kẻ thù càng thêm dễ dàng. Ký hiệu g'^2 và g'^3.

Một hình thức đặc biệt nữa của đề nghị dối trá cũng như của sự tán thành tương đối với nó đó là một sự thỏa thuận dối trá (hãy trao những cái mà anh ta không biết ở

trong anh)..., sự đồng ý trong những điều kiện này là cần thiết và quân thù sử dụng một hoàn cảnh khó khăn nào đó của nạn nhân của mình (đoàn súc vật chạy toán loạn, tình trạng hết sức nghèo khổ v.v... Đôi khi tình trạng khó khăn này là do đối thủ cố tình gây nên (con gấu nắm lấy bộ râu của nhà vua (201). Yếu tố này có thể được qui định là một tai họa có tính chất chuẩn bị (chúng tôi biểu thị nó bằng x. Ký hiệu này là khác với các hình thức lừa dối khác).

VIII. *Đối thủ gây tai họa cho một người trong gia đình hay gây thiệt hại cho anh ta* (Định nghĩa: *việc làm hại* - Ký hiệu A)

Chức năng này là vô cùng quan trọng bởi vì nó tạo nên sự vận động của câu chuyện cổ tích. Việc ra đi, sự vi phạm, lời ngăn cấm, lời bộc lộ, sự lừa dối đã thành công đều chuẩn bị cho chức năng này và làm thành khả năng chức năng này xảy ra hay đơn thuần làm cho nó được dễ dàng. Chính vì vậy cho nên tất cả bảy chức năng trên đều có thể xem là bộ phận chuẩn bị của truyện cổ tích, trong lúc đó thì hành động để gây thiệt hại là *điểm nút*. Những hình thức gây thiệt hại là vô cùng đa dạng.

1. Đối thủ bắt cóc con người: (A^1), con rắn bắt cóc con gái của nhà vua (131), con của người nông dân (139). Mụ phù thủy bắt cóc thằng bé (108). Những người anh lớn bắt cóc người vợ chưa cưới của cậu em trai út (168).

2. Đối thủ cướp mất hay lấy mất phương tiện có tính chất pháp thuật (A^2). Nữ hoàng cướp lấy áo thần (205). Người phú nông cướp lấy con ngựa thần (138).

2a. Một tiểu loại đặc biệt của hình thức này là dùng võ lực để cướp lấy kẻ giúp đỡ thần thánh. Mụ phù thủy ra lệnh

xẻo con bò kỳ diệu (100, 101). Viên quan ra lệnh cắt vụn tấm da kỳ diệu hay con ngỗng kỳ diệu (195, 197). Ký hiệu A^{II}.

3. Nó chiếm lấy hay làm cho hạt giống hư hỏng (A^3). Con ngựa cái ăn mất đống hạt (105). Con gấu ăn trộm thóc (143). Con sếu ăn trộm đỗ (188).

4. Nó cướp mất ánh sáng ban ngày (A^4). Trường hợp này chỉ bắt gặp có một lần (135).

5. Nó thực hiện việc cướp đoạt dưới những hình thức khác (A^5). Đối tượng của sự cướp đoạt thay đổi rất nhiều và không thể nào liệt kê tất cả các hình thức của nó. Như sau này ta sẽ thấy đối tượng của sự cướp đoạt không ảnh hưởng tới sự diễn biến của hành động. Một cách lôgic hơn là nói chung cho mọi sự cướp đoạt đều chỉ là một hình thức duy nhất của sự phá hoại ban đầu, còn những hình thức khác nhau về mặt đối tượng không được xem là những tiểu loại mà là những tiểu tiểu loại. Nhưng về mặt ký hiệu thì thuận tiện hơn là nên tách ra một vài hình thức chủ yếu và khái quát hóa lại tất cả những hình thức còn lại. Thí dụ: con chim lửa ăn trộm những quả táo vàng (168). Con vật ở dưới đất mỗi đêm lại ăn trộm những súc vật ở trong vườn của nhà vua (132). Viên tướng ăn trộm thanh kiếm (không phải thanh kiếm thật) của nhà vua (239) v.v...

6. Nó gây những thiệt hại nặng nề (A^6). Người đày tớ móc mắt bà chủ (127). Bà hoàng hậu chặt chân Catôma (195). Điều đáng chú ý là những hình thức này cũng là những sự cướp đoạt (theo quan điểm hình thái học), những con mắt chẳng hạn được người đày tớ gái bỏ vào túi và sau này cũng được trả lại bằng những biện pháp như các vật cướp đoạt

khác và được đặt lại chỗ cũ của nó. Điều này cũng xảy ra với cả con tim bị móc ra.

7. Nó gây nên một sự biến mất đột ngột (A^7). Thường thường sự biến mất này là kết quả của việc áp dụng những phương tiện phù phép hay những biện pháp dối trá. Mụ phù thủy làm đứa con trai của người chồng bị ngủ mê. Người vợ chưa cưới của anh ta. vĩnh viễn biến mất (232). Mấy chị em gái đặt dao và kim vào cửa sổ của cô gái là nơi mà con chim phượng hoàng phải bay đến. Con chim bị thương ở cánh và vĩnh viễn biến mất (234). Người vợ bay khỏi ông chồng trên tấm thảm biết bay (192). Truyện cổ tích số 267 cho ta một hình thức thú vị. Ở đây sự biến mất là do bản thân nhân vật chính gây nên. Anh ta đốt cái áo khoác của người đàn bà, người đàn bà vĩnh viễn biến mất. Ta cũng có thể qui một trường hợp đặc biệt ở trong truyện cổ tích số 213 vào loại này. Cái hôn phù phép gây nên việc quên hẳn người vợ chưa cưới. Trong trường hợp này nạn nhân là người vợ chưa cưới, nàng bỏ mất người chồng chưa cưới của mình (A).

8. Nó yêu cầu hay thu hút nạn nhân của mình (A^8). Thường thường hình thức này là kết quả của một sự giao ước có tính chất lừa dối. Long vương yêu cầu nữ hoàng cùng ông ta cùng rời khỏi căn nhà (219).

9. Nó đuổi một cái gì (A^9). Mụ phù thủy đuổi con gái của chồng (95). Vị giáo sĩ đuổi người cháu (143).

10. Nó ra lệnh ném một người nào đó xuống biển (A^{10}). Ông vua bắt con gái và con rể cho vào cái chai và ra lệnh ném cái chai xuống biển (105). Cha mẹ đặt đứa con trai đang ngủ ở trên một chiếc thuyền con và thả xuống biển (247).

11. Nó làm cho một người nào đó bị phù phép hay một vật nào đó bị phù phép (A^{11}). Ở đây cần phải nhận thấy rằng kẻ phá hoại nhiều khi gây nên hai ba sự thiệt hại cùng một lúc. Có những hình thức mà ít khi ta bắt gặp một cách độc lập và luôn luôn kết hợp với những hình thức khác. Những hình thức dùng phù phép là thuộc vào loại này. Người vợ biến chồng thành con ngựa cái và đuổi chồng đi A^9, 11 (145). Mụ phù thủy biến con gái riêng của chồng thành con chuột và đuổi cô ta (266). Ngay cả trong những trường hợp khi người vợ chưa cưới bị biến thành ngỗng và bay đi thì thực chất cũng là một sự đuổi đi, nhưng bản thân việc đuổi đi không được nhắc tới (264, 265).

12. Nó thực hiện việc đánh tráo (A^{12}). Hình thức này trong đa số những trường hợp cũng là hình thức xảy ra sau với tính cách kết quả. Mụ vú biến người vợ chưa cưới thành con ngỗng và dùng con gái mình để thay vào, tức là A^{11}, 12 (127).

13. Nó ra lệnh giết đi (A^{13}). Về thực chất hình thức này là sự đuổi đi đã được thay hình đổi dạng (bằng cách nhấn mạnh). Bà mẹ ghẻ ra lệnh cho người đầy tớ giết cô con gái chồng trong khi đi đạo (210). Bà nữ hoàng ra lệnh cho đầy tớ đưa chồng vào rừng và giết đi (192). Thường thường trong những trường hợp này có việc yêu cầu gan và tim của người bị giết.

14. Nó thực hiện việc giết (A^{14}), thường thường đây chỉ là một hình thức làm theo của những hình thức khác của hành động phá hoại để nhấn mạnh những hình thức này. Cô công chúa cướp cái áo thần của chồng và tự mình giết chồng A^2, 14 (208). Mấy anh em giết người em út và cướp vợ chưa

cưới của anh ta A1, 14 (166). Người em gái lấy quả táo của anh và tự tay mình giết anh (244).

15. Nó giam giữ hay giữ chân lại (A^{15}). Cô công chúa giam Ivan vào ngục (256) Long vương giữ Simon ở trong tù (258).

16. Nó đe dọa dùng vũ lực (A^{16}). Con rắn yêu cầu lấy công chúa làm vợ (125).

16'. Điều này cũng xảy ra giữa những người thân thuộc: Người anh trai đòi lấy em gái làm vợ (114). Ký hiệu AXVI.

17. Nó đe dọa ăn thịt (A^{18}). Con rắn đòi ăn công chúa (171). Con rắn ăn thịt tất cả những người trong làng, số phận này cũng đe dọa chi nông dân cuối cùng còn sống sót (146).

17'. Điều này cũng xảy ra giữa những người họ hàng (AXVII). Cô em gái muốn ăn thịt anh (92).

18. Nó hành hạ vào ban đêm (A^{18}). Con rắn (192), con quỉ (115) hành hạ cô công chúa vào ban đêm. Mụ phù thủy bay đến bên cô gái, uống máu ở ngực cô (193).

19. Nó tuyên chiến (A^{19}). Vị vua láng giềng tuyên chiến (161). Cũng như vậy, con rắn phá hủy đất nước (137).

Đó là tất cả những hình thức phá hoại trong phạm vi tài liệu được lựa chọn. Song không phải tất cả mọi truyện cổ tích đều bắt đầu bằng việc gây thiệt hại. Còn có những yếu tố khác một phần đem đến một sự phát triển cũng như ở trong truyện cổ tích bắt đầu bằng việc gây thiệt hại (A). Khi ra khảo sát hiện tượng này chúng ta đã thấy rằng những truyện cổ tích này xuất phát từ một tình trạng thiếu thốn hay một thiếu sót nào đó và điều này gây nên những sự tìm tòi cũng

tương tự như việc phá hoại. Do đó, ta đi đến kết luận rằng sự thiếu sót có thể được xem như là tương đương về mặt hình thái học với sự bắt cóc chẳng hạn. Chúng ta hãy xét trường hợp sau đây. Cô công chúa cướp cái bùa của Ivan. Kết quả của việc cướp này là chàng Ivan thiếu cái bùa này. Và như thế ta nhận thấy rằng truyện cổ tích tuy không có hành động phá hoại nhưng cũng nhiều khi bắt đầu bằng một sự thiếu sót: Ivan muốn có thanh kiếm thần hay con ngựa thần v.v... Vì bị mất cướp cũng như vì thiếu sót xảy ra yếu tố kế tiếp theo của điểm nút: Ivan đi tìm. Ta cũng có thể nói như vậy về tình trạng người vợ chưa cưới bị cướp mất hay đơn thuần về tình trạng thiếu người vợ chưa cưới v.v... Trong trường hợp thứ nhất ta có một hành động nào đấy mà kết quả của nó gây nên một sự thiếu sót và gây nên sự tìm kiếm, còn trong trường hợp thứ hai và sự thiếu sót đã có từ trước và cũng gây nên sự tìm kiếm. Trong trường hợp thứ nhất sự thiếu sót là do từ bên ngoài gây nên còn trong trường hợp thứ hai sự thiếu sót là có sẵn từ trước và do từ bên trong gây nên. Chúng tôi hoàn toàn nhận rõ rằng các danh từ sự thiếu sót và sự thiếu thốn là không hoàn toàn thích đáng. Nhưng trong tiếng Nga không có từ nào có thể diễn đạt khái niệm này hoàn toàn chính xác và tốt. Danh từ "sự thiếu sót" là từ tốt hơn nhưng nó có một ý nghĩa đặc biệt không phù hợp với khái niệm này. Dù có thể so sánh nhược điểm này với con số không, số không ở bên cạnh, những con số khác là một đại lượng nhất định. Yếu tố này có thể được ghi lại như sau:

VIIIa. ***Một trong những thành viên của gia đình thiếu một cái gì đó và muốn có một cái gì đó*** **(Định nghĩa:** ***Sự thiếu thốn*** **- Ký hiệu a)**

Nhưng trường hợp này rất khó mà tập hợp lại. Ta có thể... sót (về điểm này xem cuối chương V) nhưng ở đây ta có thể bó hẹp vào việc phân bố căn cứ vào những đối tượng thiếu thốn. Ta có thể nhận thấy những hình thức dưới đây:

1. Thiếu người vợ chưa cưới (hay thiếu người bạn), nói chung thiếu một người. Sự thiếu này đôi khi được nêu lên rất rõ (nhân vật chính có ý định đi tìm vợ chưa cưới), đôi khi nó không được nhắc đến ở trong lời văn. Nhân vật chính chưa có vợ và lên đường đi tìm vợ chưa cưới, bước đầu của sự diễn biến là như vậy (ký hiệu a1).

2. Cần phải có một biện pháp thần kỳ nào đó chẳng hạn những quả táo nước, con ngựa, thanh kiếm v.v... (ký hiệu a2).

3. Thiếu những điều kỳ lạ (thiếu sức mạnh thần kỳ) chẳng hạn: con chim lửa, con ngỗng có bộ cánh vàng v.v... (ký hiệu a3).

4. Một hình thức loại biệt: do cái chết của Côsa (vì yêu công chúa) cho nên không có quả trứng thần, ký hiệu a4.

5. Những hình thức hợp lý: không có tiền, không có phương tiện sinh sống v.v... (ký hiệu a5), chúng ta nhận thấy rằng những yếu tố sinh hoạt như vậy đôi khi được phát triển một cách hoàn toàn quái đản.

6. Những hình thức khác (ký hiệu a6).

Cũng như đối tượng ăn cướp không qui định cơ cấu của truyện cổ tích, cũng vậy đối tượng của sự thiếu cũng không qui định kết cấu của truyện. Do đó nhằm mục đích hình thái học chung chúng ta không cần phải hệ thống hóa tất cả những trường hợp mà có thể chỉ bó hẹp vào những trường hợp chính còn bỏ qua những trường hợp còn lại. Ở đây vô tình

xuất hiện câu hỏi: không phải mọi truyện cổ tích đều bắt đầu bằng một tai họa, ngay từ đầu có nhắc tới tai họa. Chẳng hạn câu truyện cổ tích về chàng ngốc Emeli bắt đầu bằng một sự phá hoại hay một sự thiếu thốn. Khi ta so sánh một số lớn những truyện cổ tích ta sẽ nhận thấy rằng những yếu tố chủ yếu ở giữa câu chuyện đôi khi lại được đưa lên đầu câu chuyện và ở đây chúng ta cũng bắt gặp trường hợp này. Việc bắt được và tha thứ cho con vật là yếu tố điển hình ở giữa như chúng ta sẽ thấy ở đuôi. Và nói chung yếu tố A hay a là bắt buộc cho mọi truyện cổ tích thuộc loại được nghiên cứu ở trong truyện cổ tích thần kỳ không có những hình thức điểm nút khác.

IX. ***Tai họa và sự thiếu thốn được loan báo. Người ta yêu cầu hay ra lệnh cho nhân vật chính rằng họ thả hoặc phái anh ta đi.*** **(Định nghĩa:** ***Sự làm môi giới, yếu tố liên kết*** **- Ký hiệu V)**

Chức năng này đưa nhân vật vào câu chuyện cổ tích. Khi phân tích kỹ chức năng này có thể bị phân chia thành những bộ phận tạo thành phải là chủ yếu. Các nhân vật chính của truyện cổ tích có thể thuộc hai loại:

1. Nếu như cô gái bị bắt cóc và biến khỏi gia đình của cha mẹ cô (và do đó cũng biến khỏi tầm nhìn của người nghe kể chuyện) và sau đó Ivan lên đường đi tìm cô gái thì nhân vật chính của truyện cổ tích là Ivan chứ không phải là cô gái bị bắt cóc. Ta có thể gọi nhân vật chính này là *người đi tìm.*

2. Nếu như cô gái bị bắt cóc hoặc bị đuổi trường hợp cậu bé cũng bị thế và truyện cổ tích bắt đầu bằng việc bị bắt cóc hay bị đuổi và không quan trọng về chỗ những người còn lại làm gì thì nhân vật chính của truyện cổ tích là cô gái hay cậu

bé bị bắt cóc hay bị đuổi. Trong những tính chất này không có những người đi tìm. Loại nhân vật chính này có thể gọi là những nhân vật chịu đau khổ (dưới đây sẽ có dịp định nghĩa chính xác hơn về loại nhân vật này. Các truyện cổ tích phát triển với những nhân vật này hay những nhân vật kia có phải là nhất dạng không, điều này sẽ khảo sát ở dưới. Trong tài liệu chúng tôi không có những trường hợp truyện cổ tích vừa có người tìm kiếm lại vừa có người đau khổ (xem: Ruxlan và Lutmila). Trong nhiều trường hợp có yếu tố trung gian. Vai trò của yếu tố này là ở chỗ nó cắt nghĩa việc người anh hùng rời khỏi nhà.

1. Tiếng kêu cứu vang lên và sau đó người anh hùng đi tìm (V^1). Tiếng kêu cứu thường thường là xuất phát từ nhà vua và có những lời hứa hẹn kèm theo.

2. Người ta lập tức tìm một vị anh hùng (V^2). Việc tìm tòi được nêu lên dưới hình thức một mệnh lệnh hay một lời khẩn cầu. Trong trường hợp thứ nhất đôi khi nó kèm theo những lời đe dọa, trong trường hợp thứ hai nó kèm theo những lời hứa hẹn và đôi khi có cả hai.

3. Vị anh hùng rời khỏi nhà (V^3). Trong những trường hợp này sáng kiến ra đi thường thường là do vị anh hùng chứ không phải do người phái đi. Cha mẹ ban phúc và cầu nguyện. Đôi khi vị anh hùng không nói những mục đích thực sự của mình. Anh ta xin phép đi chơi v.v... nhưng thực tế anh ta đi tìm cuộc đấu tranh.

4. Người ta báo tin về tai họa (V^3). Người mẹ kể cho con trai nghe về chuyện cô gái bị bắt cóc xảy ra trước khi chàng ra đời nhưng vẫn không yêu cầu chàng giúp đỡ. Người con trai lên đường đi tìm (133). Song nhiều khi câu chuyện kể về

tai họa không phải do cha mẹ mà do những bà già, những người gặp mặt ngẫu nhiên v.v... Bốn hình thức trên đây là áp dụng cho các anh hùng đi tìm. Những hình thức sau đây là áp dụng trực tiếp cho những nhân vật bị đau khi kết cấu của truyện cổ tích yêu cầu với bất cứ giá nào người anh hùng cũng lên đường. Nếu như điều này không xảy ra bằng lối gây thiệt hại thì câu chuyện sẽ được sử dụng làm yếu tố nối liền để phục vụ mục đích này.

5. Vị anh hùng bị đuổi khỏi nhà (V^5). Người cha đưa cô con gái bị dì ghẻ đuổi vào trong rừng. Hình thức này về nhiều mặt là rất thú vị. Về mặt lôgic của hành động người cha là không cần thiết. Bản thân cô gái có thể đi vào rừng. Những câu truyện cổ tích lại yêu cầu người cha hay người mẹ phải đưa đi thì thuộc về yếu tố nối liền. Có thể chứng minh rằng hình thức này là một sự cấu tạo sau này, nhưng điều đó không thuộc vào mục đích của chuyên luận đại cương này. Cần phải nhận thấy rằng việc đưa ra khỏi nhà cũng áp dụng cả với cô công chúa do con rắn đòi hỏi. Trong những trường hợp này cô con gái được đặt ở trên bờ biển. Song trong trường hợp sau này đồng thời lại có tiếng kêu cứu phát ra. Quá trình diễn biến của hành động bị qui định bởi tiếng kêu chứ không phải bởi việc đưa ra bờ biển, cho nên việc đưa ra bờ biển trong trường hợp này không thể qui là về yếu tố nối liền được.

6. Vị anh hùng bị đưa vào cõi chết nhưng được tha (V^6). Người nấu bếp hay người đi săn tha cô gái (cậu bé) thay thế vào dây người ta giết một con vật và lấy lá gan và con tim của con vật để làm bằng chứng là đã giết (210, 195). Yếu tố V ở trên được qui định như một nhân tố đưa người anh hùng ra khỏi ngôi nhà. Nếu như việc đuổi khiến cho nhân vật không thể nào trở về được, thì đây là khả năng ra đi hẳn. Trường

hợp thứ nhất là tiêu biểu cho nhân vật chính đi tìm, trường hợp thứ hai tiêu biểu cho nhân vật chính chịu đựng.

7. Bài hát thương tiếc được hát lên (V^7). Đây là hình thức loại biệt cho việc giết (bài hát còn lại ở trong khi người anh vẫn còn sống v.v...).Việc phù phép kèm theo sự thay thế và đuổi đi. Tai họa nhờ đó được người ta biết đến và gây nên sự thống nhất.

X. *Người đi tìm đồng ý hay quyết định chống đối lại* (Định nghĩa: *Sự chống đối bắt đầu* - Ký hiệu S)

Yếu tố này được biện minh chẳng hạn bởi những lời sau đây: cho phép chúng tôi tìm những cô công chúa của nhà vua v.v... Đôi khi yếu tố này không được nói lên bằng lời nhưng cố nhiên là sự quyết định của ý chí xuất hiện trước khi đi tìm. Yếu tố này chỉ là tiêu biểu cho những truyện cổ tích ở đấy nhân vật chính là người đi tìm. Còn ở những nhân vật chính bị đuổi đi, bị giết, bị phù phép, bị thay thế thì không có sự cố gắng của ý chí để được giải phóng và ở đây yếu tố này vắng mặt.

XI. *Nhân vật chính từ giã nhà mình* (Định nghĩa: *Sự từ giã* - Ký hiệu ↑)

Sự từ giã này làm thành một cái gì khác so với việc ra đi tạm thời được biểu hiện ở trên bằng ký hiệu e. Nhưng sự từ giã của các nhân vật tìm kiếm và của các nhân vật chịu đựng cũng khác nhau. Người thứ nhất nhằm mục đích tìm tòi, người thứ hai mở đầu con đường này không có việc tìm tòi, nhưng có những cuộc phiêu lưu vẫn chờ đợi nhân vật. Cần phải chú ý tới hiện tượng sau đây: nếu như một cô gái bị bắc cóc và có một người đi tìm cô ta thì cả hai người từ giã ngôi nhà. Nhưng con đường diễn biến của câu chuyện, con đường

căn cứ vào đấy hành động được xây dựng là con đường của người tìm tòi. Còn nếu như chẳng hạn cô gái bị đuổi đi và không có người nào đi tìm cô ta thì cách trình bày câu chuyện sẽ dựa trên con đường của người phải chịu đựng. Tín hiệu I nói lên con đường của nhân vật khác nhau tùy theo chỗ nhân vật là người đi tìm hay là không phải. Trong một vài trường hợp không có sự thay đổi về không gian của nhân vật. Toàn bộ hành động diễn ra ở một nơi. Đôi khi trái lại sự ra đi được nhấn mạnh và nó được cấp tính chất của sự chạy trốn.

Các yếu tố A, B. C và ↑ là làm thành điểm nút của truyện cổ tích. Sau đó quá trình của hành động diễn biến. Trong truyện cổ tích xuất hiện một nhân vật mới. Nhân vật này có thể được gọi là *người cho* hay đúng hơn *người cung cấp*. Thường thường người này được gặp một cách ngẫu nhiên ở trong rừng, trên đường cái v.v... (xem chương VII): những hình thức xuất hiện của các nhân vật. Từ nhân vật chính với tính cách người đi tìm hay người chịu đựng, người ta nhận thấy có một biện pháp nào đấy (thường thường là một biện pháp phép thuật) cho phép thanh toán được điều tai họa. Nhưng trước khi nhận được biện pháp phép thuật này, nhân vật còn thường làm nhiều hành động rất khác nhau, song tất cả mọi hành động đều dẫn đến chỗ là biện pháp phù phép cuối cùng rơi vào tay nhân vật.

XII. *Nhân vật bị thử thách, bị gạn hỏi, bị tra khảo và điều đó chuẩn bị cho anh ta có được phương tiện thần kỳ hay người giúp đỡ* (Định nghĩa: *Chức năng thử thách của người cho* - Ký hiệu Đ)

1. Người cha thử thách nhân vật chính ($Đ^1$). Con yêu tinh bắt cô gái làm những công việc trong nhà (102). Những

người khổng lồ ở trong rừng đề nghị với nhân vật chính phải phục vụ ba năm (216). Ba năm phục vụ ở nhà người lái buôn (tính chất duy lý của sự sinh hoạt của họ 123). Sau ba năm phục vụ mà không được bồi thường gì hết (128). Những quả táo, con sông, cái lò đề nghị đưa thức ăn (113). Con yêu tinh đề nghị ngủ với con gái của nó (171). Con rắn đề nghị nhấc tảng đá nặng (128). Các yêu cầu đôi khi được viết lên tảng đá, đôi khi mấy anh em tìm thấy một tảng đá nặng, tự họ tìm cách nhấc lên. Con yêu tinh đề nghị trông giữ đàn ngựa (139) v.v...

2. Người cho chào đón và hỏi nhân vật chính ($Đ^2$). Hình thức này có thể xem là một hình thức giảm nhẹ của việc thử thách. Việc chào hỏi và nói cũng xảy ra theo những hình thức đã nói ở trên nhưng ở trên nó không mang tính chất một việc thử thách, nó báo trước sự thử thách gián tiếp. Nhưng nếu nhân vật chính trả lời một cách thô bạo thì anh ta sẽ không nhận được cái gì hết. Còn nếu như anh ta trả lời một cách lễ độ người ta sẽ cấp cho anh con ngựa, thanh gươm v.v...

3. Kẻ hấp hối hay kẻ đã chết đi xin giúp đỡ ($Đ^3$). Hình thức này đôi khi mang tính chất một sự thử thách. Con bò nói: đừng ăn thịt tôi, tập hợp những xương của tôi bỏ vào cái khăn, chôn chúng ở trong vườn và đừng bao giờ quên tôi, sáng nào cũng lấy nước tưới cho nó (100). Con bò ở trong truyện cổ tích số 219 cũng yêu cầu như vậy. Chúng ta có một hình thức yêu cầu khác của kẻ đã chết trong truyện cổ tích số 179. Ở đây người cha hấp hối đề nghị với mấy người con sống ba đêm ở bên ngôi mộ của mình.

4. Kẻ bị cầm tù yêu cầu được giải phóng ($Đ^4$). Người mudích bằng đồng bị bắt cầm tù yêu cầu giải phóng ông ta

(125). Con quỉ sứ ngồi trong cái tháp yêu cầu người lính giải phóng nó (236). Cái bình được tìm thấy yêu cầu người ta đập vỡ bình, tức là con quỉ ở trong bình yêu cầu được giải phóng (193).

4'. Điều này cũng xảy ra với kẻ bị cầm tù có tính chất chuẩn bị của người cho. Nếu như chẳng hạn trong truyện cổ tích số 123 bắt được một con yêu tinh trong rừng thì ở đây hành động không thể xem là một chức năng độc lập, nó chỉ chuẩn bị cho lời yêu cầu kế tiếp theo của kẻ bị cầm tù. Ký hiệu $Đ^4$.

5. Người ta yêu cầu nhân vật chính khoan dung ($Đ^5$). Hình thức này có thể xem là một tiểu loại của hình thức trên. Nó xảy ra trước việc tìm thấy hay nhân vật nhằm vào con vật để bắn. Nhân vật chính bắt được con cá măng, con cá măng yêu cầu anh ta thả mình ra (168).

6. Những kẻ tranh cãi yêu cầu phân chia chiến lợi phẩm giữa họ ($Đ^6$). Hai người khổng lồ yêu cầu nhân vật chính phân chia cái thìa khóa và cái chốt ở giữa họ (185). Lời yêu cầu của những người tranh cãi không phải bao giờ cũng được nói lên. Đôi khi nhân vật chính do sáng kiến của mình đều bị đề nghị phân chia ($Đ^6$). Các con vật không phân chia được cho nên đánh nhau. Nhân vật chính phân chia giúp (162).

7. Những lời cầu khẩn khác ($Đ^7$). Những lời yêu cầu làm thành một phân loại độc lập, nhưng các chủng loại của chúng lại làm thành một loại phân còn nhỏ hơn nữa. Song để tránh một hệ thống quá cồng kềnh về mặt ký hiệu, ta có thể xem tất cả các biến thể là những phân loại nhỏ. Sau khi đã nêu lên được những hình thức chính, ta có thể khái quát hóa những hình thức còn lại. Những con chuột yêu cầu nuôi chúng (102).

Người ăn trộm yêu cầu người đã bị ăn trộm nói lại cho anh ta biết những cái gì đã bị ăn trộm (238). Không những thế những trường hợp có thể bị qui được xếp vào hai loại: cô gái bắt được con cáo. Con cáo yêu cầu: đừng giết tôi (sự cầu khẩn tha thứ - $Đ^9$), hãy nấu cho tôi một con gà con (lời cầu khẩn thứ hai - $Đ^9$). Bởi vì việc bị bắt xảy ra trước lời yêu cầu này cho nên chúng tôi ký hiệu hóa tất cả trường hợp này là $D^{5/7}$); một trường hợp có tính chất khác cùng với sự đe dọa xảy ra trước hay với lời yêu cầu ở trong tình trạng bất lực: nhân vật chính lấy áo quần của một cô gái đang ngủ, cô tay yêu cầu trả lại áo quần. Đôi khi chỉ có tình trạng bất lực đơn thuần mà không có một lời yêu cầu nào nói lên (những con chim ướt đầm dưới trời mưa, nhưng đứa trẻ hành hạ con mèo). Nhân vật chính trong những trường hợp có khả năng giúp đỡ. Về mặt khách quan, ở đây, có sự thử thách, mặc dầu về mặt chủ quan nhân vật chính không cảm thấy như vậy.

8. Vật thù địch tìm cách tiêu diệt nhân vật chính ($Đ^8$). Mụ phù thủy bỏ nhân vật chính vào lọ (108). Mụ phù thủy ban đêm tìm cách chặt đầu các nhân vật chính (105). Người chủ nhà tìm cách ném những người khách nghỉ đêm cho chuột ăn (212). Người phù thủy hành hạ nhân vật chính bắt khai, sau khi để anh ta ở trên lửa (243).

9. Vật thù địch đánh nhau với nhân vật chính ($Đ^9$). Con yêu tinh và nhân vật chính đánh nhau. Cuộc chiến đấu ở trong cái nhà gỗ trong rừng với những con người ở trong rừng thường thường hay xuất hiện. Cuộc chiến đấu mang tính chất một cuộc đánh lộn, ẩu đả.

10. Người ta đưa cho nhân vật chính biện pháp thần kỳ, tìm cách thay đổi biện pháp này ($Đ^{10}$). Tên ăn cướp giơ gậy

(216), các thương nhân chỉ những vật quái lạ (212). Cụ già chỉ thanh kiếm. Họ đề nghị trao đổi.

XIII. *Nhân vật chính phản ứng lại hành động của con người sẽ cho* (Định nghĩa: *Phản ứng của nhân vật chính* - Ký hiệu G)

Trong đa số trường hợp sự phản ứng có thể là tích cực hoặc là tiêu cực.

1. Nhân vật chịu đựng được (hay không chịu đựng được sự thử thách (G^1).

2. Nhân vật trả lời (hay không trả lời (G^2).

3. Nhân vật phục vụ (hay không phục vụ) kẻ đã chết (G^3).

4. Nhân vật thả kẻ bị cầm tù (G^4).

5. Nhân vật tha cho kẻ cầu khẩn (G^5).

6. Nhân vật thực hiện việc phân chia và làm cho những người tranh cãi hài lòng (G^6). Lời cầu khẩn của những người tranh cãi (hay cuộc cãi cọ đơn thuần không có lời yêu cầu) nhiều khi gây nên một phản ứng khác. Nhân vật đánh lừa những người tranh cãi, chẳng hạn bằng cách bắt họ chạy ra ngoài tìm mũi tên và chính mình cướp đoạt lấy những vật tranh cãi (G^6).

7. Nhân vật phục vụ một cách nào đấy (G^7) đôi khi sự phục vụ này là đáp ứng với những nhu cầu, đôi khi chúng đơn thuần do lòng tốt của nhân vật. Cô gái cho những người nghèo khổ đi qua ăn (114). Những hình thức có tính chất tôn giáo có thể làm thành một tiểu loại đặc biệt. Nhân vật chính

đốt cái thùng nhỏ đựng xương để ca ngợi vị thần. Trường hợp cầu nguyện có thể được xếp vào loại này (115).

8. Nhân vật chính thoát khỏi sự thử thách bằng cách sử dụng những biện pháp của vật thù địch đối với vật này (G^8). Nhân vật chính đưa con yêu tinh vào lò, sau khi bí mật bắt nó chứng minh cách phải vào như thế nào (108). Nhân vật chính bí mật đổi áo của mình cho con gái yêu tinh, con yêu tinh giết nhầm con gái của nó (105). Tên phù thủy ở một mình ở trên ngọn núi nơi hắn muốn đưa nhân vật chính lên đấy (243).

9. Nhân vật chính chiến thắng (hay không chiến thắng) vật thù địch (G^9).

10. Nhân vật chính đồng ý trao đổi, nhưng lập tức sử dụng sức mạnh phép thuật của vật này (G^{10}). Cụ già đề nghị với chàng cô-dắc đổi cái bình lấy thanh kiếm, nhưng chàng trai lập tức ra lệnh cho thanh kiếm chặt đầu cụ già và do đó có được cả cái bình (270).

XIV. *Phương tiện thần kỳ được nhân vật chính sử dụng* (Định nghĩa: *Sự có được biện pháp thần kỳ* - Ký hiệu Z)

Các biện pháp thần kỳ có thể là: 1. Động vật (ngựa, đại bàng, v.v...). 2. Những vật dụng có sự phù trợ thần kỳ (cái nhẫn với những chàng trẻ tuổi, cái bật lửa với con ngựa). 3. Những vật có tính chất thần kỳ chẳng hạn những cái gậy, những thanh kiếm, những quả cầu và những vật khác nữa. 4. Những phẩm chất được cấp một cách trực tiếp chẳng hạn như sức khỏe, khả năng biến thành động vật v.v... Tất cả các đối tượng này được chúng tôi gọi một cách ước lệ là những phương tiện thần kỳ. Những hình thức thể hiện là như sau:

1. Phương tiện được thể hiện một cách gián tiếp (Z^1). Rất nhiều khi việc trao đổi này mang tính chất một sự ban thưởng. Cụ già tặng con ngựa, những thú vật trong rừng tặng những con thỏ của chúng v.v... Đôi khi nhân vật chính không có được con vật mình cần đến nhưng lại có được khả năng biến thành con vật này (về chi tiết xem ở dưới, ở chương VI). Một vài truyện cổ tích đến đây là kết thúc. Trong những trường hợp phải là một biện pháp thần kỳ (31). Nếu như phản ứng của nhân vật là tiêu cực thì việc ban cấp có thể không xảy ra (2 tiêu cực) hay bị thay thế bằng một sự trừng phạt tàn nhẫn. Nhân vật chính bị ăn thịt, bị đưa ra ngoài giá lạnh, xương sống của ông ta bị cắt làm cái đai, người ta đè anh ta ở dưới một hòn đá v.v... (ký hiệu Z *chống*).

2. Biện pháp được bộc lộ (Z^2). Bà cụ già chỉ cây sồi nơi có chiếc thuyền bay (144). Ông già chỉ người nông dân chỗ có thể lấy con ngựa thần (108).

3. Biện pháp được chuẩn bị sẵn sàng (Z^3). Người phù thủy ra bờ biển chỉ một chiếc thuyền con trên cát và nói: anh em có thấy chiếc thuyền con này không - Có thấy. - Vậy hãy ngồi vào đấy - (158).

4. Biện pháp được bán đi và được mua lại (Z^4). Nhân vật chính mua con gà con (195). Con chó thần kỳ và con mèo thần kỳ (190). Hình thức trung gian giữa việc mua và việc chế tạo là việc sai bảo chế tạo. Nhân vật chính sai thợ rèn cái xích (130). Ký hiệu của trường hợp này là Z4, 5).

5. Biện pháp ngẫu nhiên nhân vật chính có được (hay tìm thấy được (Z^5). Ivan nhận thấy ở ngoài đồng một con ngựa và ngồi lên mình ngựa (152). Chàng trèo lên cái cây có những quả táo thần (192).

6. Biện pháp đột nhiên tự nó xuất hiện (Z^6). Đột nhiên xuất hiện một cái thang trèo lên núi (158). Một hình thức đặc biệt của sự xuất hiện tự nó là việc mọc từ dưới đất lên (Z^6) và ở đây có thể xuất hiện những bụi cây thần kỳ (160, 161). Những người lùn, con chó và con ngựa v.v...).

7. Biện pháp được uống vào hay được ăn (Z^7). Nói một cách khác chặt chẽ hơn đây không phải là một hình thức ban cấp nhưng nó có thể tương ứng với những trường hợp đã dẫn một cách ước lệ. Uống ba hớp sẽ đem đến một sức mạnh phi thường (125). Ăn thịt chim sẽ đem đến cho các nhân vật những phẩm chất thần kỳ khác nhau thần kỳ khác nhau (190).

8. Những nhân vật khác nhau phục tùng việc xử lý của nhân vật chính của con cái chúng hay có thể đề nghị phục vụ nhân vật chính. Như thế là súc vật tựa hồ hy sinh mình. Chúng ta hãy so sánh những trường hợp sau đây. Đôi khi người ta tặng cho nhân vật chính công thức thần chú gọi con người xuất hiện. Trong trường hợp này thực tế người ta không cấp gì cho Ivan hết. Ivan chỉ có được quyền có được một người giúp đỡ. Chúng ta bất ngờ gặp trường hợp này khi có người cầu khẩn cho Ivan quyền sử dụng con cá măng. Con cá măng bày cho Ivan công thức đó để người ta có thể gọi nó lên được (bằng cách chỉ nói: theo lệnh của con cá măng v.v.. cuối cùng, nếu như quên mất công thức này thì con vật chỉ đơn thuần hóa một ngày nào đó tôi sẽ có ích cho anh ta và trước mắt chúng ta vẫn là giây phút khi nhân vật chính làm được biện pháp thần kỳ dưới hình thức bản thân con vật. Những cái này sau đó trở thành những người giúp đỡ Ivan (được biểu hiện (Z^8) đôi khi người ta cho rằng những sự tồn tại phép thuật khác nhau, bằng những xuất hiện không có sự

chuẩn bị gì hết ở trên đường đi và đề nghị giúp đỡ nhân vật chính và thực tế được xem là những người giúp đỡ ($Z^6$9). Nhiều khi đó là những nhân vật có những đặc điểm khác thường hay là những nhân vật có những đặc tính phép thuật khác nhau.

Trước khi tiếp tục ghi lại các chức năng khác ta có thể nêu lên câu hỏi: trong những kết hợp nào ta bắt gặp những hình thức của các yếu tố sự chuẩn bị việc truyền đạt và (sự truyền đạt). Chỉ cần phải nhận thấy rằng trong trường hợp phản ứng tiêu cực của nhân vật thì người ta chỉ bắt gặp 2 tiêu cực (tức là sự truyền đạt không xảy ra) hay là ngược lại (người bất hạnh bị trừng phạt tàn nhẫn) trong trường hợp phản ứng tích cực thì người ta bắt gặp sự kết hợp sau đây.

Qua sơ đồ này ta thấy rõ ràng các mối liên hệ và hệ đổi rộng rãi của những hình thức này trong những hình thức khác mà thôi. Nhưng khi người ta nhìn sơ đồ một cách chăm chú hơn người ta ta sẽ nhận thấy rằng thiếu một vài sự kết hợp. Tình trạng thiếu này một phần là do chỗ tài liệu không đủ. Nhưng có một số liên hệ lại không đúng lôgic. Như vậy chúng ta sẽ đi đến kết luận rằng có *loại hình* liên hệ. Nếu như ta xuất phát từ những hình thức truyền đạt biện pháp phù phép trong việc qui định các loại hình thức ta có thể qui lại kiểu liên hệ như sau: 1. Việc ăn trộm là biện pháp phù phép việc này gắn liền với âm mưu muốn tiêu diệt nhân vật chính, gắn liền với yêu cầu phân chia với đề nghị trao đổi. 2. Tất cả các hình thức truyền đạt và tiếp nhận khác gắn liền với tất cả các hình thức chuẩn bị. Lời yêu cầu phân chia sẽ thuộc về loại hình thức hai nếu như sự phân chia thực tế đã diễn ra thuộc về loại hình thức thứ nhất nếu như những người tranh cãi bị đánh lừa, không những thế người ta có thể

nhận thấy rằng việc tìm thấy, việc mua hay sự xuất hiện đột nhiên của biện pháp pháp thuật hoặc của người giúp đỡ nhưng thường xuất hiện không có sự chuẩn bị gì hết. Đó là những hình thức so sánh. Nhưng nếu như tất cả đã được chuẩn bị thì chúng xuất hiện trong hình của loại hình thứ nhất chứ không phải trong hình thức của loại hình thứ hai. Về điều này có thể đề cập tới vấn đề về tính chất của những người tặng các quà tặng. Loại hình thức thứ hai phần lớn là của người tặng có tính chất bạn bè (trừ trường hợp khi người ta phải tặng biện pháp phép thuật một cách bất đắc dĩ, sau khi đánh nhau) loại hình thức thứ nhất cho mà những người tặng có tính chất thù địch với nhau ít nhất là những người tặng đã bị đánh lừa. Đây không còn là những người tặng theo nghĩa đen của danh từ này mà là những nhân vật dù muốn hay không cũng phải giúp đỡ cho các nhân vật chính. Ở trong hình thức của mỗi loại hình mọi sự kết hợp đều có thể có và đều dùng lôgic mặc dù thực tế chúng có thể vắng mặt. Chẳng hạn người tặng cao thượng có thể cấp biện pháp phù phép, có thể chuẩn bị hoặc vạch cho nhân vật chính cách tìm biện pháp này. Mặt khác người ta tặng bị đánh lừa thì có thể tra biện pháp này dưới hình thức bị cướp mất hay bị lấy mất. Ngoài những loại hình thức kết hợp này thì các loại hình khác là không hợp lôgic nếu như nhân vật chính sau khi đã thể hiện được nhiệm vụ khó khăn của mụ phù thủy lại cướp mất người con của mụ này. Đến nay không có nghĩa là ở trong truyện cổ tích không có những kết hợp như vậy. Chẳng vẫn có những người kể chuyện trong những trường hợp này lại tìm cách biện hộ cho hành động của các nhân vật của mình. Một mẫu mực khác của mối liên hệ không đúng lôgic được biện hộ một cách lộ liễu: Ivan đánh nhau với một cụ bà bất ngờ trong thời gian đánh lộn cụ già cho phép Ivan uống

thử nước làm cho con người mạnh mẽ. Tình trạng bất ngờ này trở thành có thể hiểu được nếu như ta so sánh trường hợp với những truyện cổ tích ở đây nước uống được tặng bởi một người tặng biết ơn hay nói chung bạn bè. Như vậy chúng ta thấy rằng ở đây không có tính chất không đúng lôgic nữa. Nếu như chúng ta làm theo cách thuần túy kinh nghiệm thì ta phải chấp nhận khả năng có thể như thế của tất cả các yếu tố Đ và Z đối với nhau.

Một cái ví dụ cụ thể của những liên hệ:

Loại hình thức II: $Đ^1G^1Z^1$. Mụ phù thủy biết nhân vật chính dẫn con ngựa đi ăn cỏ, sau đó là một nhiệm vụ thứ 2, nhân vật cũng làm tròn và được tặng con ngựa (160). $Đ^2G^2Z^2$. Ông cụ già hỏi nhân vật chính. Anh ta trả lời ông cụ một cách thô lỗ và không nhận được gì. Sau đó anh ta quay lại và trả lời một cách lịch sự nhận được con ngựa (155) $Đ^2G^2Z^2$.

Người cha sắp chết yêu cầu con trai canh ba đêm ở trên nấm mồ của mình. Người con út thực hiện được lời yêu cầu và được con ngựa (179). $Đ^1G^1Z^{II}$ những người con của nhà vua được lệnh hãy giết con bò, đốt nó và rải tro của nó lên trên ba luống đất. Nhân vật chính thực hiện điều hai xuất hiện một con chó và tự luống đất thứ ba xuất hiện con ngựa (202). $Đ^1G^1Z^5$. Mấy anh em trai tìm thấy một tảng đá lớn, phải chăng người ta không thể nào đẩy được tảng đá này (dù thử thách không có người thử thách) (người anh cả không làm được. Người em đẩy được tảng đá, đón được tảng đá thấy một cái hầm ở dưới hầm Ivan tìm thấy ba con ngựa (137).

Danh sách này có thể kéo dài bao nhiêu cũng được chỉ cần nhận thấy rằng trong những trường hợp này không những có thể có con ngựa mà còn có thể có những quà tặng

thần kỳ khác nữa. Ở đây chọn những thí dụ với con ngựa để nêu bật cụ thể hơn sự giống nhau về hình thái học.

Loại hình I.

$Đ^{6}G^{/VI}Z^{8}$ do có ba người anh tranh cãi nhau xem anh nào chạy nhanh và trong lúc đó nhân vật chính cướp mất những vật thần (cái mũ, cái thảm, đôi giày), $Đ^{8}G^{8}Z^{8}$ do đó các nhân vật chính lại đến nhà mụ phù thủy. Mụ này ban đêm định chặt đầu họ. Họ đưa những cô con gái của mụ phù thủy vào để đánh lừa mụ. Mấy anh em bỏ chạy, người em út cướp mất chiếc khăn tay thần (106). $Đ^{10}G^{10}Z^{8}$. Nhân vật chính được linh hồn vô hình của trí tuệ giúp đỡ ba người lái buôn đề nghị đổi nó để lấy cái hòm (khu vườn), cái rìu (chiếc tàu) cái tù và (quần). Nhân vật chính đồng ý trao đổi những trong đó lại gọi kẻ giúp đỡ mình quay trở về với mình (212).

Chúng ta nhận thấy. rằng sự thay đổi một hình thức này hay những hình thức trong phạm vi mỗi loại hình thực tế được tiến hành rất rộng lớn. Một vấn đề khác nảy sinh phải chăng những nhân vật tặng này là gắn liền với những hình thức trao tặng nhất định, chứ là phải chăng con ngựa bao giờ cũng được trao tặng và phải chăng tấm thảm bây giờ cũng cướp được. Ở đây sự khảo sát của chúng tôi chỉ đề cập tới các chức năng mà thôi, nhưng chúng tôi cũng có thể nó (không chứng minh) rằng không có những tiêu chuẩn như vậy. Con ngựa, con vật thường được tặng nhất thì trong truyện cổ tích thì lại bị cướp trái lại chiếc khăn tầm thường thường bị cướp thì trong truyện cổ tích số 159 và trong những truyện cổ tích khác lại được tặng. Chiếc thuyền bay khi thì được chế tạo, khi thì được nêu lên, khi thì được tặng v.v... Chúng ta hãy quay trở lại việc liên kết các chức năng của những nhân vật hoạt

động. Sau khi đã nhận được những nhân vật thêm là đến việc sử dụng những nhân vật ấy, hay nếu như trong nhân vật chính có được một động vật thì sau đó động vật này trực tiếp giúp cho nhân vật khi anh ta ra lệnh. Do đó nhân vật nhìn bên ngoài thì bỏ mất một ý nghĩa: anh ta không làm cái gì hết khi giúp đỡ làm tất cả. Tuy vậy ý nghĩa hình thái học của nhân vật cũng rất lớn bởi vì ý định của anh ta làm thành nòng cốt của câu chuyện. Những ý định này xuất hiện dưới những mệnh lệnh khác nhau và nhân vật chính cấp cho những kẻ giúp đỡ mình bây giờ ta có thể định nghĩa nhân vật một cách chính xác hơn điều ta đã làm trước đây. Nhân vật của truyện cổ tích thần kỳ tiên đó là một nhân vật hoặc là trực tiếp chịu đựng hành động của một kẻ gây thiệt hại (cụ thể là chịu đựng một sự thiệt hại thiếu sót nào đấy) hoặc là đồng ý thanh toán một tai nạn hay một thiếu sót của một người khác. Trong quá trình hành động nhân vật đó được một biện pháp này hoặc được biện pháp này giúp đỡ.

XV. *Nhân vật đi đến được chỗ đến hay được dẫn tới nơi có cái vật cần tìm* (Định nghĩa: *Sự di chuyển về không gian giữa vương quốc, một cuộc phiêu lưu* - Ký hiệu R)

Thường thường đối tượng cần phải tìm là ở một nơi khác, ở một vương quốc khác, vương quốc này có thể là rất xa theo bề ngang, có thể rất sâu theo chiều thẳng đứng: Những phương thức kết hợp ở trong tất cả các trường hợp đều như nhau không có những hình thức đặc biệt đối với chiều sâu và chiều cao.

1. Nhân vật bay lên không (R^1) trên con ngựa (171), trên con chim (210) dưới hình thức con chim (102), trên chiếc

thuyền bay (138), trên tấm thảm bay (12), trên lưng một người khổng lồ hay một con yêu tinh (210), trên chiếc xe của con quỉ (154). Việc bay trên lưng con chim đôi khi có những chi tiết kèm theo như cần phải cho chim ăn, nhân vật chính phải mang theo thức ăn.

2. Anh ta đi trên đất hoặc trên nước (R^2), đi trên mình ngựa hay trên mình một con sói (100), trên một chiếc túi (24). Người cụt tay cõng người cụt chân (150), bơi qua sông trên lưng con chó (130).

3. Người ta chỉ đường cho anh (R^3). Cuốn chỉ dẫn đường cho anh ta (234). Con chồn đưa nhân vật chính đến gặp cô công chúa (113).

4. Người ta vạch đường cho ông ta (R^4) con nhím chỉ đường đi đến người anh đã bị cướp (113).

5. Nhân vật được thưởng những biện pháp báo tin vô hình (R^5), anh ta trèo lên cái thang (150), tìm thấy con đường đi ở dưới đất và đi theo con đường ấy (141), trèo lên lưng một con cá măng lớn chẳng khác gì trèo lên một cái cầu (150).

6. Anh ta đi theo những vết máu (R^6), nhân vật chính đánh bại con người ở trong rừng, con người bỏ chạy ẩn dưới tảng đá. Theo dấu chân của anh ta, Ivan tìm thấy lối đi vào vương quốc khác. Đó là tất cả những hình thức thay đổi chỗ ở trong phạm vi tài liệu của chúng ta. Cần phải nhận thấy rằng đôi khi có trường hợp đem đến tận nơi. Nhân vật chính đơn thuần đi đến nơi mình muốn, tức là chức năng R là kết quả tự nhiên của chức năng. Trong trường hợp này, chức năng R không được ghi lại một cách cố định.

XVI. ***Nhân vật và đối thủ của anh ta tham dự một cuộc giao tranh trực tiếp*** **(Định nghĩa: Giao tranh - Ký hiệu B)**

Hình thức này cần phải phân biệt với hình thức đánh nhau với một người thù địch sẽ tặng đồ vật cho mình, những hình thức này có thể được phân biệt căn cứ vào những kết quả. Nếu như sau kết quả của cuộc gặp gỡ thù địch, nhân vật có một phương tiện để tìm tòi thêm nữa thì trước mắt chúng ta ở là yếu tố D. Còn như do chiếc thang trong tay nhân vật chính là bản thân đối tượng cần phải tìm tòi mà anh ta đi tìm thì trước mắt chúng ta là yếu tố (B').

1. Hổ đánh nhau ở trên cánh đồng rộng (B^1). Thuộc loại này trước hết là cuộc đánh nhau của nhân vật chính với con rắn cũng như cuộc đánh nhau với đạo lý thù địch, với người khổng lồ (212) v.v...

2. Hổ đua tài với nhau (B^2). Trong những truyện cổ tích hóm hỉnh đôi khi không xảy ra việc đánh lộn, hay khi mắng nhiếc nhau (đôi khi hoàn toàn giống như chuyện mắng nhiếc trước khi đánh nhau, nhân vật chính mà kẻ đối thủ của ... đua tài. Nhân vật chính nhờ ranh mãnh ... chàng bắt con rắn phải bỏ chạy, bằng cách nâng lên một mảng pho mát thay cho một mảnh da (140) v.v..

3. Hai người đánh bài (B'), nhân vật chính và con rắn (con quỉ) đánh bài (152, 153).

4. Truyện cổ tích số 53 có hình thức đặc biệt, ở đây con rắn đề nghị với nhân vật chính: hoàng tử Ivan hãy cùng tôi lên bàn cân xem ai nặng hơn (B'^4).

XVII. ***Nhân vật chính được đánh dấu*** **(Định nghĩa:** ***Sự đánh dấu*** **- Ký hiệu K).**

1. Sự đánh dấu được thể hiện ở thân hình (K^1). Nhân vật chính trong khi chiến đấu bị thương. Cô công chúa thức tỉnh nhận ra nhân vật chính bởi trước khi chiến đấu, chàng lấy con dao làm thành một vết thương ở má (125). Cô hôn chàng và vì thế ở trên trán chàng có một ngôi sao đang cháy.

2. Nhân vật chính nhận được một cái nhẫn hay một cái khăn (K^2). Sự kết hợp cả hai hình thức này xuất hiện trong trường hợp nếu như nhân vật chính bị thương trong chiến đấu và vết thương được băng bởi chiếc khăn tay của bà nữ hoàng hay của nhà vua.

3. Những hình thức đánh dấu khác (K^3).

XVIII. ***Đối thủ bị đánh bại*** **(Định nghĩa:** ***Sự chiến thắng*** **- Ký hiệu P')**

1. Y bị đánh bại trong chiến đấu công khai (P'^1).

2. Y bị đánh bại trong khi đua tài (P'^2).

3. Y bị đánh bại trong việc đánh lại (P'^3).

4. Y bị thua trong việc cần (P'^4).

5. Y bị giết nhưng trước đó không có cuộc chiến đấu (P'^5). Con rắn giết chết người nam ngư ($P'^5$141).

6. Y bị đuổi một cách trực tiếp (P'^6) và hoàng hậu bị con quỉ ám ảnh.

Sự chiến thắng còn xuất hiện dưới hình thức tiêu cực nữa. Nếu như trong trận đánh có hai hay ba nhân vật chính thì một trong những nhân vật này ẩn nấp còn nhân vật khác

chiến thắng (ký hiệu (P'^1).

XIX. *Tai họa ban đầu hay sự thiếu thốn được khắc phục* (Định nghĩa: *Sự khắc phục tai họa hay khắc phục sự thiếu thốn* - Ký hiệu: L)

Chức năng này làm thành một cặp với việc gây tai họa (A). Chức năng này đạt đến điểm cao nhất ở trong truyện cổ tích.

1. Đối tượng tìm kiếm bị cướp mất bằng cách dùng sức mạnh hay dùng sức tinh ranh (L^1). Nhân vật ở đây đôi khi cũng sử dụng trong lần ăn cắp đầu tiên, con ngựa của Ivan biến thành người ăn mày yêu cầu giúp đỡ... Bà nữ hoàng giúp đỡ Ivan ở trong bụi rậm chạy ra, người ta tóm lấy nữ hoàng và đem đi (185).

Đôi khi việc lấy được là do nhân vật thực hiện trong đó một nhân vật bắt nhân vật kia phải cướp lấy. Con ngựa tấn công còn một con tôm hùm bắt con tôm hùm khác phải mang chiếc khăn đám cưới, con mèo bắt con chuột và buộc nó phải mang đến một chiếc xe (190) (ký hiệu L^1).

2. Vật tìm kiếm đã tìm được bằng nhiều người cùng một lúc, trong đó hành động của những người này thay đổi nhau một cách nhanh chóng (L^2). Sự phân bố hành động bị qui định bởi một loạt thất bại kế tiếp nhau bởi một loạt những cố gắng của kẻ bị cướp đi để chạy trốn. Bảy anh chàng Xêmiton bắt được bà hàng: kẻ ăn trộm đã trốn được bà ta - bà ta biến thành con thiên nga bay mất: một mũi tên bắn vào bà ta, một kẻ khác biến thành con chó cứu được bà ta ở dưới nước v.v... (145) cũng như vậy người ta đã lấy được quả trứng sau khi Cô-sây chết. Con thỏ trắng, con ngỗng, con cá bỏ chạy, bay đi,

bơi đi, mang quả trứng. Con chó sói, con quạ con, con cá lấy được quả trứng (156).

3. Vật tìm kiếm được đã tìm được bằng cách dùng mới (L^3) hình thức này đối rất gần với hình thức L, I. Nhân vật dùng những vật màu vàng để phủ lên người bà hoàng và mang bà ta đi (242). Một cách lừa dối khác làm thành một loại riêng dưới hình thức đề nghị trao đổi. Cô con gái xinh đẹp thêm một con quạ thần và gửi con quạ cho người nữ tỳ độc ác! Người đầy tớ gái trả lại con mắt và nhờ vậy cô gái đã có lại được cặp mắt của mình (172).

Vật tìm được của người xa lạ là kết quả trực tiếp của những hành động từ trước (L^4) nếu như chẳng hạn Ivan giết con rắn và sau đó lấy cô công chúa đã được giải phóng thì ở đây không có một thu hoạch nào với tính cách một hành động riêng, nhưng là sự thu hoạch với tính cách một chức năng, với tính cách một giai đoạn của quá trình đó. Nhưng do kết quả của một trận chiến đấu làm được này trong cả hai trường hợp đều là một yếu tố lôgic. Việc lấy có thể diễn ra cho những hành động khác chứ không phải chỉ do chiến đấu. Chẳng hạn Ivan có thể tìm thấy nàng công chúa do kết quả của việc làm người hướng đạo.

5. Vật tìm kiếm đã có được một cách thức khác bằng cách sử dụng một phép thần (L^5). Hai chàng trai đã có được con nai có cặp sừng vàng bằng một cơn gió lốc (212).

6. Việc dùng phép thần làm cho hết tình trạng nghèo khổ (L^6) con ngỗng thần đẻ ra những quả trứng vàng (195). Cái khăn dải bàn và con ngựa làm vàng rơi vung vãi là thuộc loại này (136). Chúng ta có một hình thức khác của cái khăn dải bàn ở trong hình tượng con cá mang theo lệnh con

cá măng cái bàn liền phủ khăn và bữa cơm đã sẵn sàng (167).

7. Đối tượng của những kiếm tìm tóm được (L^7). Hình thức này điển hình đối với những vụ ăn cắp. Nhân vật ăn cắp con ngựa cái.

8. Phép thuật cuối cùng đã được giải phóng (L^8) hình thức này là điển hình cho AII (việc dùng phép thuật để gây nên một ảnh hưởng) việc giải phóng xuất hiện hoặc bằng cách đốt cái áo khoác hoặc bằng công thức thần bí: người lạ trở thành cô gái như cũ v.v...

9. Kẻ được sống lại (L^9) người ta lấy ra vật thần ở trên đầu (202, 206). Người ta vảy thứ nước làm cho chết và thứ nước làm sống lại ở trên mình nhân vật chính.

9a. Cũng giống như trong việc ăn cướp một con vật bắt một con vật khác phải hành động, cũng vậy ở đây con chó sói bắt con quạ và bắt mẹ con quạ phải đem đến thứ nước làm người ta chết và người ta sống lại (1680. Cách làm sống lại này dưới hình thức trước đây phải có được thứ nước làm người ta sống lại có thể được tách ra thành một loại con ký hiệu L^9.

10. Kẻ bị giam được giải phóng (L^{10}). Con ngựa làm cho cánh cửa nhà tù mở ra và giải phóng Ivan (105). Về mặt hình thái học, công thức này không có gì chung chẳng hạn, với việc dùng đến vật thần ở trên rừng. Bởi vì trong trường hợp thứ nhất xuất hiện lý do để có được một phép thần còn ở đây thì tai họa được giải quyết trực tiếp ở trong truyện cổ tích số 259. Chúng ta có một hình thức giải phóng đặc biệt ở đây vì thần biển bao giờ đến cũng mang người tù của mình lên bờ. Nhân vật chính cầu khẩn mặt trời giải phóng cho người tù. Đã hai lần mặt trời lên chậm. Lần thứ ba mặt trời chiếu sáng và vì

vừa dưới biển không còn có thể giữ tù nhân của mình vào lúc nửa đêm nữa.

11. Đôi khi việc có được vật tìm kiếm được thể hiện dưới hình thức hệt như có việc được vật thần, tức là vật này được tặng người ta chỉ vị trí của nó được mua v.v... ký hiệu trong những trường hợp như vậy là LZ^1 để chỉ sự có trực tiếp. LZ^2 để chỉ việc nên nói đến v.v... cũng như ở trên.

XX. *Nhân vật chính trở về* (Định nghĩa: *Trở về* - Ký hiệu↓)

Việc trở về thường thường cũng diễn ra dưới những hình thức như việc đến. Song việc nêu lên ở đây việc trở về ta đã nói lên sự khắc phục không gian. Trong việc đến do sự vắng mặt đưa ra biện pháp và sau đó xảy ra hành động hay những hình thức du lịch khác thì ở đây việc trở về xảy ra ngay lập tức và phần lớn cũng có những hình thức như khi đến. Đôi khi trở mang tính cách chạy trốn.

XXI. *Nhân vật chính bị truy nã* (Định nghĩa: Sự truy nã - Ký hiệu Pr).

1. Kẻ truy nã bay theo nhân vật (Pr^1). Con rắn đuổi theo Ivan (155), mụ phù thủy bay theo thằng bé (105), con ngỗng bay theo cô gái (113).

2. Kẻ truy nã đòi hỏi phải đưa kẻ phạm tội ra (Pr^2); hình thức này thường thường gắn liền với việc cha của con rắn phải đi chiếc thuyền bay. Là chiếc thuyền người ta kêu lên: tên phạm tội (125).

3. Kẻ truy nã đuổi theo nhân vật chính còn nhân vật chính nhanh chóng biến thành những con vật khác nhau

(Pr^3). Tên phù thủy đuổi theo nhân vật chính dưới hình thức con chó sói, con cá măng, con người, con gà trống (149).

4. Những kẻ đuổi theo biến thành những đồ vật và ở trên đường đi của nhân vật (Pr^4). Tôi chạy ở phía trước và tôi làm cho ngày hôm đó nóng nực, còn tôi thì biến thành một bãi cỏ xanh: ở trên bãi cỏ này tôi biến thành một cái giếng và ở trong cái giếng này tôi biến thành những con cá trắng xóa... (130), con rồng biến thành những khu vườn những cái giếng v.v...

5. Kẻ đuổi theo tìm cách nuốt nhân vật (Pr^5), con rồng biến thành một cô gái dụ dỗ nhân vật và sau đó biến thành con sư tử nuốt Ivan (155), con rồng mẹ há hốc miệng từ trên trời xuống dưới đất (153).

6. Kẻ đuổi theo tìm cách giết nhân vật (Pr^6), nó tìm cách cắm cái răng giết người vào đầu của nhân vật (202).

7. Nó tìm cách giặm đổ cái cây ở trên đấy nhân vật ẩn nấp(Pr^7) (108).

XXII. *Nhân vật chính thoát khỏi truy nã* (Định nghĩa: *Sự thoát khỏi* - Ký hiệu Sp)

1. Nhân vật chính bay lên trên không - đôi khi anh ta chạy trốn nhanh như tia chớp: Sp^1. Nhân vật chính bay trên mình ngựa (100), trên mình những con ngỗng (108).

2. Nhân vật chính bỏ chạy nhưng trong khi chạy anh ta đưa ra những cản trở không cho kẻ đuổi theo bắt kịp (Sp^2), anh ta ném bàn chải, cái lược, cái khăn. Những vật này biến thành những quả núi, những khu rừng và những cái hồ cùng những ngọn núi và cây sồi chắn đường con rồng (53).

3. Nhân vật chính trong chạy trốn biến thành những đồ vật làm cho người ta không nhận ra anh ta (Sp^3), bà hoàng và cô công chúa biến thành cái giếng và cái giàn, thành nhà thờ và ông cố đạo (215).

4. Nhân vật chính trong khi chạy trốn ẩn nấp (Sp^4), con sông những cây táo, cái lò che dấu cô gái (113).

5. Nhân vật ẩn nấp ở nhà những người thợ rèn (Sp^5), con rồng yêu cầu phải đưa ra kẻ phạm tội. Ivan ẩn nấp ở nhà người thợ rèn, những người thợ rèn hàn lấy lưỡi con rồng, lấy búa nện vào lưỡi (158). Cố nhiên trường hợp ở trong truyện cổ tích số 113 là gắn với hình thức này, những con quỉ sứ bị người lính bao vây ở trong cái túi, nó biến thành những con cào cào và bị búa đánh chết.

6. Nhân vật chính trốn thoát bằng cách nhanh chóng biến thành những động vật, những hòn đá (Sp^6), nhân vật chính chạy trốn dưới hình thức con ngựa, cái nhẫn, hạt lúa, con chim ưng (245). Hình thức chủ yếu ở đây là sự biến hóa bản thân mình đôi khi có thể xem là một tiểu loại đặc biệt. Cô gái bị giết, cô ta biến thành một cái vườn, biến thành tảng đá...

7. Nhân vật chính tránh được sự quyến rũ của những con vật thù địch (Sp^7), Ivan đau khổ, phá cái giếng v.v...

8. Nhân vật chính không để cho người ta nuốt (Sp^8). Ivan nhảy lên mình ngựa và phi qua miệng con rồng. Anh ta nhờ con sư tử nhận ra con rồng và giết chết nó (153).

9. Nhân vật chính muốn thoát khỏi âm mưu muốn ám hại cuộc đời của anh ta (Sp^9). Những con vật đã kịp thời nhổ

được những cái răng làm người ta chết ra khỏi đầu nhân vật chính (202).

10. Anh ta nhảy ra một cái cây khác (Sp^9) (108).

Rất nhiều chuyện kết thúc bằng thoát khỏi sự truy nã nhân vật chính trở về nhà sau đó và sau đó anh ta lấy vợ nếu như người đàn bà là người ta ta chộp được v.v... Những trường hợp này không phải bao giờ cũng xảy ra. Nhân vật chính trong truyện cổ tích thường phải trải qua một tai họa mới. Kẻ thù của anh ta lại xuất hiện, người ta lại cướp mất vật mà anh ta lại lấy được, bản thân anh ta bị giết. Tóm lại hành động gây thiệt hại lại được lặp lại đôi khi đuổi những hình thức như ở lần đầu, đôi khi đổi những hình thức khác mới mẻ đối với câu truyện cổ tích này. Và điều này làm thành đoạn mở đầu cho một truyện cổ tích mới. Không có những hình thức loại biệt của sự gây thiệt hại, tức là chúng bắt gặp việc ăn cướp, việc cùng phù phép đê mê hoặc việc giết v.v...

Nhưng có những kẻ gây thiệt hại đặc biệt đối với cái tai họa mới này đó là những anh của Ivan. Chẳng bao lâu sau khi về đến nhà họ đã cướp cái vật mà Ivan đã lấy được, đôi khi giết cả Ivan nếu như họ còn để lại cho chàng sống thì để bắt chàng tìm một cái khác và như thế cần phải đưa ra một khoảng cách to lớn về không gian giữa nhân vật chính và cái vật mà anh ta phải tìm. Điều này được thực hiện bằng cách người ta ném Ivan xuống vực (xuống hố, xuống vương quốc dưới đất, đôi khi xuống biển) và chàng ở đây đôi khi suốt ba ngày. Sau đó mọi việc lại được lặp lại từ đầu, tức là lại có cuộc gặp gỡ ngẫu nhiên với kẻ cho quà tặng, chàng lại làm được điều thử thách này lại giúp đỡ một kẻ nào đó và như thế đã nhận được một vật thần và dùng vật này để trở về nhà, về

vương quốc của mình. Từ lúc sự phát triển là khác so với đoạn đầu và sau này chúng ta sẽ nói tới sự phát triển này.

Hiện tượng này nói lên rằng nhiều chuyện kể gồm hai loại chức năng mà người ta có thể gọi là hai sự diễn biến. Tai họa mới làm thành một sự diễn biến mới vì như vậy đòi một truyện cổ tích kết hợp cả một loạt truyện cổ tích ngoài sự phát triển mà dưới đây chúng ta sẽ miêu tả, mặc dầu làm thành một sự diễn biến mới nhưng vẫn tiếp tục truyện cổ tích này. Gắn liền với điều đó cần phải nêu lên vấn đề làm thế nào để qui định xem cho mỗi văn bản có bao nhiêu truyện cổ tích.

VIII BIS. Những người anh cướp mất vật mà Ivan đã lấy được (họ ném chàng xuống vực). Để gây thiệt hại đã được biểu hiện ở A, nếu như người anh cướp mất người vợ chưa cưới thì chúng ta biểu hiện A^1. Còn nếu như họ cướp mất vật thần thì ta biểu hiện bằng A^2. Nếu như việc cướp kèm theo cả việc giết chúng ta biểu hiện bằng những hình thức gắn liền với việc ném xuống vực biểu hiện bằng A^1, A^2, A...

X-XI BIS. Nhân vật chính lại lên đường đi tìm (C).

Xem X-XI. Yếu tố này ở đây đôi khi vắng mặt. Ivan đi lang thang khóc và dường như không nghĩ đến việc quay trở về. Yếu tố B (đi tìm) trong những trường hợp này đôi khi cũng vắng mặt bởi vì Ivan không biết phái ai đi một khi người vợ chưa cưới của anh bị cướp mất.

XII BIS. Nhân vật chính lại phải làm những hành động dẫn tới việc có được phép thần (D, xem XII).

XII BIS. Nhân vật chính lại phản ứng lại những hành động của kẻ sau này sẽ cấp cho anh quà tặng (D, XIII).

XIV BIS. Nhân vật chính lại có được một vật thần mới (Z, xem XIV).

XV. BIS. Nhân vật chính được cấp vật thần hay được đưa tới chỗ để tìm cái vật anh ta tìm kiếm (R, xem XV). Từ lúc này sự phát triển của các tự sự đã trở nên khác đi, truyện cổ tích cho ta những chức năng mới.

XXIII. ***Nhân vật chính đến nhà hay đến một đất nước khác mà không ai nhận ra anh ta*** **(Định nghĩa:** ***Chuyến viếng thăm bí mật*** **- Ký hiệu X)**

Ở đây có thể có hai trường hợp:

1. Đến nhà. Nhân vật chính dừng lại ở một nhà của một người thợ thủ công nào đấy.

2. Anh ta đến nhà một ông vua khác làm người nấu bếp hay làm người coi ngựa. Bên cạnh điều đó đôi khi cần phải biểu hiện đến đơn thuần.

XXIV. ***Nhân vật chính bị đòi hỏi không có căn cứ*** **(Định nghĩa:** ***Những đòi hỏi không có căn cứ*** **- Ký hiệu F)**

Nếu như nhân vật chính về đến nhà thì những người anh em đưa ra những đòi hỏi. Còn nếu như anh ta phục vụ ở vương quốc khác thì viên tướng, người mang nước đưa ra những đòi hỏi, những người anh em và viên tướng tự cho mình là kẻ chiến thắng con rắn, có thể xem hai hành động là những loại riêng biệt.

XXV. ***Nhân vật chính được giao nhiệm vụ khó khăn*** **(Định nghĩa:** ***Nhiệm vụ khó khăn*** **- Ký hiệu D)**

Đây là một trong những yếu tố thích nhất của truyện cổ tích. Những nhiệm vụ còn được nêu ra không liên hệ với những điều đã được miêu tả, những trường hợp này chúng ta sẽ khảo sát ở dưới, còn bây giờ chúng ta chỉ xét đến những nhiệm vụ chính mà thôi. Những nhiệm vụ này rất đa dạng đến nỗi mỗi nhiệm vụ đòi hỏi một tập riêng. Song chúng ta không cần đi vào những chi tiết này bởi vì không cần phải đưa ra một sự phân bố chính xác cho nên chúng tôi sẽ liệt kê tất cả những trường hợp của tài liệu sau khi đã phân chia chúng theo từng nhóm. Việc thử thách bằng việc ăn uống, ăn một số nhất định, một cái bánh mì nhất định, uống điều độ (57, 20, 44) thử thách bằng lửa: ở trong một thùng tắm bằng gang nóng bỏng. Những nhiệm vụ phải đoán được một cái gì, ra một bài toán không thể giải được (245), kể lại về giải thích một giấc mộng (24), con quạ ở cửa sổ nhà vua nói lên những điều gì và đuổi kịp chúng (247) nhận ra dấu hiệu của cô gái, của nhà vua (32) nhiệm vụ lựa chọn trong số hai cô gái như nhau (những cô gái nhỏ) nhận ra được những cô gái cần phải tìm (215, 227, 24) trốn tránh làm thế nào người ta không thể nào tìm được (230 hôn hoàng hậu ở cửa số 27 0 82) thử thách về sức khỏe, về sự nhanh nhẹn và tinh thần dũng cảm, và mụ hoàng hậu ban đêm bóp chết Ivan hoặc bẻ gãy cánh của chàng (50 - 30). Trao nhiệm vụ phải nhắc lên được cái đầu của con rắn đã bị chém (7) rồi ăn hết con ngựa (26). Vắt sữa cả đoàn ngựa (103) chiến thắng cô con gái khổng lồ (202) chiến thắng người tình địch. Thử thách tinh thần chịu đựng sống 7 năm ở vương quốc thiếc (200). Nhiệm vụ phải chiếm được và phải chế tạo: tìm được thứ thuốc có được chiếc khăn tay, chiếc nhẫn da (132, 123, -30, 10). Lấy được tóc của vị vua dưới biển (37, 240). Lấy được chiếc thuyền bay (44). Có được thứ thuốc làm người ta sống lại (144). Có được một trung

đoàn binh sĩ (144), có được 17 con ngựa (105). Dựng được lâu đài trong một đêm (150). Dựng được cái cầu đầu cong có lâu đài, những nhiệm vụ cần phải làm; may cái áo (104, 207), nấu bánh mì (267); nhảy giỏi nhất.

Những nhiệm vụ khác: lấy được những cái quả ở một bụi cây nhỏ hay một cái cây nào đó (101).

Và đặc điểm những nhiệm vụ này có thể phân biệt với những yếu tố khác rất tương tự như thế này chúng tôi sẽ nói đến chương bàn về những sự đồng hoại.

XXVI. *nhiệm vụ được giải quyết* (Định nghĩa: *Sự giải quyết* - Ký hiệu r)

Những hình thức giải quyết cố nhiên là tương ứng với những hình thức của các nhiệm vụ. Một vì nhiệm vụ đã được giải quyết trước khi chúng được nêu lên hay trước khi con người trao nhiệm vụ yêu cầu giải quyết. Chẳng hạn nhân vật chính trước đây đã nhận được nhiệm vụ của bà nữ hoàng và người ta trao nhiệm vụ. Những trường hợp trước như vậy sẽ được chúng tôi biểu hiện bằng dấu hiệu.

XXVII. *Nhân vật chính được nhận ra* (Định nghĩa: *Sự nhận ra* - Ký hiệu Y)

Người ta nhận ra được chàng dựa vào dấu hiệu (vết thương ngôi sao hay dựa vào một vật đã được tặng cho chàng) chiếc khăn tay. Trong trường hợp này việc nhận ra làm thành một chức năng tương ứng với việc đánh dấu. Người ta còn nhận ra được chàng dựa vào cách giải quyết nhiệm vụ khó khăn (trong trường hợp này hầu như trước đây hầu như bao giờ cũng có việc chàng đến mà người ta không nhận ra, hoặc người ta nhận ra ngay sau khi xa cách lâu dài).

Trong trường hợp này cha mẹ và con cái, anh em trai và chị em gái có thể nhận được nhau v.v...

XXVIII. ***Nhân vật chính giả hiệu hoặc kẻ đối thủ gây thiệt hại bị vạch mặt*** **(Định nghĩa:** ***Sự vạch mặt*** **- Ký hiệu O)**

Chức năng này phần lớn gắn liền với chức năng đôi khi đó là khái quát của tình trạng nhiệm vụ không thực hiện (nhân vật chính giả hiệu không thể nhắc những cái đầu của con rắn lên được), thường nó được nêu lên dưới hình thức kể chuyện (và nữ hoàng bèn kể lại những điều trước kia) đôi khi tất cả các biến cố được kể lại từ đầu dưới hình thức một câu chuyện kẻ gây thiệt hại có trong số người nghe, ý tứ phơi bày mình do chỗ lên tiếng phản đối (10 năm) đôi khi người ta hát một bài hát kể lại những điều xảy ra và vạch mặt kẻ phá hoại (244). Ngoài ra còn có những hình thức vạch mặt khác (250).

XXIX. ***Nhân vật chính mang một diện mạo mới*** **(Định nghĩa:** ***Sự chuyển*** **- Ký hiệu T)**

1. Hình dáng nó có được trực tiếp nhờ hành động pháp thuật (IT^1), nhân vật chính có được một hình dáng mới xinh đẹp.

2. Nhân vật chính dựng lên một lâu đài kỳ diệu (T^2). Bản thân anh ta bước vào cung điện dưới hình thức một hoàng tử, cô con gái ban đêm tỉnh dậy ở trong lâu đài kỳ diệu (-21).

Mặc dù trong trường hợp này nhân vật chính không phải bao giờ cũng thay đổi hình dáng của mình nhưng trước mắt chúng ta vẫn là một sụ hoán cải, một biểu hiện của nhân vật.

3. Nhân vật chính mang quần áo mới có nói (T^3) cô gái khoác chiếc khăn (thần) và mang những đồ trang sức trên đầu tự nhiên có một vẻ đẹp làm mọi người sửng sốt (234).

4. Những hình thức duy lý và những hình thức hóm hỉnh (T^4) những hình thức này một phần được cắt nghĩa với tính cách những sự hoán cải, một phần cần phải được nghiên cứu và được giải thích gắn liền với sự khảo sát những truyện cổ thần thoại làm nảy sinh ra chúng. Trong những trường hợp này thực ra không có sự thay đổi về hình thức, nhưng vẻ bên ngoài của anh ta được thể hiện bằng cách lừa dối, thái độ: còn chớm đùa: Cuxink đến gặp nhà vua và nói rằng Cuxink đã giọi gương xuống phố và yêu cầu quần áo. Người ta đưa cho Cuxink quần áo của nhà vua. Cuxink sau khi mặc quần áo do nhà vua đưa cho được người ta tưởng đó là công chúa. Tất cả những trường hợp như thế có thể được tóm tắt như sau: bằng chứng là hiện vẻ của cải về sắc đẹp được chấp nhận cho đó là bằng chứng thực tế.

XXX. *Kẻ thù bị trừng trị* (Định nghĩa: *Sự trừng trị* - Ký hiệu H)

Y bị bắn chết buộc vào đuôi con ngựa, kết thúc bằng cách tự sát v.v... bên cạnh đó đôi khi có việc tha thứ do lòng cao thượng.

Thường thường chỉ có kẻ gây thiệt hại trong lần thứ hai và nhân vật chính giả hiệu là bị trừng trị mà thôi, còn kẻ thiệt hại lần thứ nhất chỉ bị trừng trị trong trường hợp trong câu chuyện kể không có chuyện đánh nhau hay đuổi nhau đi nếu không thì y bị giết trong trận đánh hay chết sau khi bị đuổi (tên phù thủy chết vì cố gắng uống tất cả nước biển).

XXXI. ***Nhân vật chính kết hôn và làm vua*** **(Định nghĩa:** ***Kết hôn*** **- Ký hiệu C)**

1. Người vợ chưa cưới và vương quốc được trao cho chàng cùng một lúc dưới hình thức nhân vật chính lúc đầu có được nửa vương quốc và sau khi mẹ chết thì có được toàn bộ vương quốc (C).

2. Đôi khi nhân vật chính chỉ lấy vợ mà thôi. Những người vợ của chàng không phải là công chúa và không xảy ra chuyện chàng làm vua (C).

Đôi khi chỉ nói đến chuyện chàng lên ngôi (C), nếu như câu chuyện trước khi kết thúc một chút bị ngắt quãng bởi một hành động phá hoại mới thì sự diễn biến thứ nhất kết thúc bằng lễ hứa hôn (C^1), trường hợp ngược lại: nhân vật chính đã có vợ chưa cưới nhưng bỏ mất người vợ chưa cưới của mình; do kết quả của những việc tìm kiếm kết hôn lại được lặp lại. Hôn nhân được lặp đi lặp lại biểu hiện bằng C^2.

Đôi khi nhân vật chính không lấy được cô công chúa nhưng lại có được phần thưởng bằng tiền hay có được bằng sự bù đắp dưới hình thức khác.

Truyện cổ tích đến đây kết thúc. Còn cần phải nhận thấy rằng một vài hành động của nhân vật trong truyện cổ tích trong những trường hợp nhất định không thuộc vào cũng không bị qui định bởi một chức năng đã được nêu lên ở trên. Nhưng trường hợp như vậy rất ít. Đó hoặc là những hình thức mà người ta không thể hiểu được nên không có tài liệu so sánh hoặc là những hình thức ấy ở những truyện cổ tích ở các câu chuyện khác (giai thoại, hoặc chuyện hoang đường v.v...). Chúng tôi biểu hiện chúng với tính cách những yếu tố không rõ ràng và dùng ký hiệu N.

Từ những nhận xét trên đây ta có thể rút ra những kết luận gì?

Trước hết là một vài kết luận chung. Chúng ta nhận thấy rằng số lượng thực tế của những chức năng là hết sức hạn chế. Ta chỉ có thể thấy được 31 chức năng mà thôi. Trong phạm vi những chức năng này hành động của tất cả các truyện cổ tích của chúng ta đã được biểu hiện cũng như hành động của rất nhiều truyện cổ tích của dân tộc rất khác nhau.

Không những thế nếu như chúng ta xem tất cả các chức năng của các tiểu loại thì chúng ta sẽ thấy một chức năng là nảy sinh từ một chức năng khác với sự tất yếu về mặt nghệ thuật, về mặt lôgic như thế nào. Chúng ta sẽ thấy rằng không một chức năng nào loại trừ một chức năng khác. Tất cả đều thuộc vào một cái trục duy nhất chứ không phải thuộc nhiều trục như chúng tôi đã nhận xét ở trên.

Bây giờ là một vài nhận xét cá biệt kể ra rất quan trọng. Chúng ta nhận thấy rằng một số rất lớn các chức năng được phân bố thành từng cặp (sự ngăn cấm - sự vi phạm, cuộc đấu tranh - sự chiến thắng, sự truy nã - sự trốn thoát v.v...) những chức năng khác có thể bố trí thành từng nhóm chẳng hạn sự phá hoại, việc tìm tòi, sự giải quyết là đối lập với nhau và việc rời khỏi nhà (A, B, C, /) làm thành cái nút sự thử thách thường (Đ, G, Z) cũng làm thành một lẽ hoàn chỉnh nào đấy. Bên cạnh điều đó có những chức năng như nhau (sự vắng mặt, sự trừng trị, hôn nhân v.v...). Những kết luận cá biệt này bây giờ chúng ta chỉ mới nêu lên mà thôi. Nhận xét rằng các chức năng được bố trí thành từng cặp là cần thiết cho chúng ta. Chúng ta còn cần đến những kết luận chung nữa.

Bây giờ chúng ta cần phải chuyển sang các truyện cổ tích một cách chặt chẽ hơn, chuyển sang từng văn bản một. Vấn đề cách áp dụng sơ đồ này cho các văn bản, còn vấn đề ngược lại tức là vấn đề này đối với các truyện cổ tích là cái gì bây giờ có thể giải quyết. Nó là đơn vị đo lường đối với từng truyện cổ tích cũng giống như người ta có thể dùng sơ đồ này để khảo sát cổ tích và các truyện cổ tích được qui định bằng sơ đồ này. Qua việc áp dụng sơ đồ này đối với các truyện cổ tích khác nhau ta có thể qui định được quan hệ của các truyện cổ tích đối với nhau. Chúng ta có thể thấy trước được rằng vấn đề về mối quan hệ họ hàng và các truyện cổ tích, vấn đề về vấn đề các đề tài và các biến thể nhỏ đó sẽ có thể có một cách giải quyết mới.

SỰ ĐỒNG HÓA. NHỮNG TRƯỜNG HỢP MANG Ý NGHĨA HÌNH THÁI HỌC KÉP CỦA MỘT CHỨC NĂNG

Ở trên chúng ta đã thấy rằng cần phải qui định các chức năng độc lập đối với việc chúng đang làm gì qua sự liệt kê các chức năng ta có thể nhận thấy rằng các chức năng cần được qui định độc lập đối với chỗ chúng được thể hiện bằng phương thức gì. Điều này đôi khi làm cho việc qui định những trường hợp cá biệt trở thành khó khăn bởi vì những chức năng khác nhau có thể thực hiện một nhiệm vụ hoàn toàn như nhau. Ở đây có ảnh hưởng của những hình thức này đối với những hình thức khác. Có thể gọi hiện tượng này là sự đồng hóa những phương thức thực hiện của các chức năng. Hiện tượng phức tạp này ở đây không thể cắt nghĩa một cách toàn bộ được. Chỉ có thể khảo sát nó trong phạm vi nó là cần thiết cho những sự phân tích sau này.

Chúng ta hãy xét trường hợp sau đây (160): Ivan yêu cầu mụ phù thủy cho chàng con ngựa. Mụ phù thủy bảo chàng chọn con ngựa tốt nhất trong đàn ngựa gồm những con

ngựa như nhau, chàng chọn được con ngựa. Hành động của mụ phù thủy là hành động thử thách nhân vật chính của người ban tặng, sau đó đến việc nhân vật chính nhận được một vật tặng, nhưng chúng ta lại thấy ở trong một truyện cổ tích khác (219) rằng nhân vật chính muốn lấy người con gái của vị thần nước. Vị thần yêu cầu nhân vật chính chọn người vợ trong số 12 cô gái như nhau. Trường hợp này phải chăng có thể qui định là hành động thử thách của người ban tặng. Rõ ràng là mặc dầu hành động như nhau, trước mặt chúng ta có một yếu tố khác hẳn đó là nhiệm vụ khó khăn gắn liền với việc lấy vợ. Ta có thể cho rằng đã xảy ra sự đồng hóa của một hình thức này đối với một hình thức khác, không nêu lên câu hỏi về ý nghĩa nào là có trước, chúng ta cần phải tìm những tiêu chí cho phép chúng ta phân biệt các yếu tố một cách chính xác trong mỗi trường hợp, như vậy hành động vẫn như nhau. Trong những trường hợp này bao giờ chúng ta cũng có thể đi theo những nguyên tắc phân bố các chức năng cần có vào hậu quả của chúng. Nếu như sau việc giải quyết được nhiệm vụ là việc có được vật tặng thì chúng ta bắt gặp hành động thử thách của người ban tặng (D^1). Còn nếu như sau đó là có được người vợ chưa cưới và sự kết hôn thì đó là nhiệm vụ khó khăn (Z).

Bằng cách đó, ta có thể phân biệt được một nhiệm vụ khó khăn với việc phái người đi. Việc phái người đi tìm con nai có sừng vàng v.v... Cũng có thể xem đó là một "nhiệm vụ khó khăn", nhưng khác về mặt hình thái học, hành động phái đi này là một yếu tố khác với nhiệm vụ của bà nữ hoàng và nhiệm vụ của mụ phù thủy giao cho nhân vật chính. Nếu như hành động phái đi gây nên những sự tìm tòi lâu dài ($C\uparrow$). Nếu sự bắt gặp người ban tặng v.v... thì với trước mặt chúng ta là

một yếu tố có tính cách điểm nút (a, B tức là sự thiếu thốn và việc phái người đi tìm). Nếu như nhiệm vụ được giải quyết ngay lập tức dẫn tới hôn nhân thì trước mắt chúng ta là một nhiệm vụ khó khăn và vấn đề giải quyết nó (Z - P).

Nếu như sau khi giải quyết nhiệm vụ đến ngay cuộc hôn nhân thì điều đó có nghĩa là người vợ chưa cưới là vật tặng đối với sự giải quyết nhiệm vụ khó khăn. Như vậy kết quả của nhiệm vụ (và yếu tố là được qui định dựa theo kết quả). Đó là lấy được con người mà mình tìm (cụ thể đây là một đối tượng chứ không phải là một thần). Có thể đưa ra những nhiệm vụ khó khăn gắn liền với sự kết hôn nhưng vẫn ở ngoài mối liên hệ này. Trường hợp bắt gặp hết sức ít trong tài liệu của chúng tôi chỉ bắt gặp hai lần là ở số 249, 239). Sẵn khi giải quyết đến sự có được mình tìm như vậy chúng ta đi tới kết luận sau đây: tất cả những nhiệm vụ yêu cầu phải tìm tòi cẩn phải được xem là một yếu tố có tính chất điểm nút (B), còn tất cả những nhiệm vụ khó khăn (Z) với hai chỉ thể. Những nhiệm vụ gắn liền với việc kết hôn và những nhiệm vụ không gắn liền với nhiệm vụ không kết hôn. Chúng ta hãy khảo sát một vài trường hợp đồng hóa. Những nhiệm vụ khó khăn làm thành lĩnh vực thích hợp nhất cho những sự đồng hóa đa dạng nhất. Bà nữ hoàng có thể yêu cầu dựng lên một cung điện thần tiên và cung điện này thường thường lập tức được nhân vật chính dựng lên bằng một phép thần. Nó là một nhiệm vụ khó khăn cũng với cách giải quyết nó. Nhưng việc dựng lên một cung điện thần tiên có thể xuất hiện với một ý nghĩa khác hẳn là nhân vật chính sau tất cả những việc làm dựng lên trong nháy mắt cái cung điện và tỏ ra là chàng hoàng tử. Đây là một hình thức hoán cải đặc biệt, là sự để cho tột bực chứ không phải là việc giải quyết một nhiệm vụ khó

khăn một hình thức bị một hình thức khác đồng hóa và vấn đề tính chất ưu tiên của hình thức này theo ý nghĩa này hay ý nghĩa khác ở đây cần phải được xét và cần được xét đến bởi những nhà sứ giả về truyện cổ tích.

Cuối cùng các nhiệm vụ có thể được đồng hóa với việc đánh nhau với rắn. Cuộc đấu tranh với con rắn đã cướp mất cô gái hay đã tàn phá vương quốc và những nhiệm vụ của bà nữ hoàng là những yếu tố khác hẳn nhau. Nhưng trong một truyện cổ tích chỉ có cô công chúa yêu cầu nhân vật chính phải chiến thắng con rắn nếu như anh ta muốn lấy nàng. Có nên xem trường hợp này là O! (Nhiệm vụ) hay là B (chiến đấu). Trong trường hợp này là một nhiệm vụ bởi vì trước hết sau đó là cuộc hôn nhân và thứ hai bởi vì ở trên chúng ta đã định nghĩa chiến đấu là cuộc chiến đấu với kẻ thù phá hoại còn con rắn trong trường hợp này không phải là một kẻ thù phá hoại mà nó được đưa vào một cách ngẫu nhiên và có thể được thay thế bằng một tồn tại khác mà nhiều nhân vật chính cần phải giết hay cần phải làm cho nó phục tùng (so sánh nhiệm vụ làm cho con ngựa được thuần dưỡng), chiến thắng kẻ tình địch mà vẫn không làm cho quá trình của hành động bị thay đổi.

Có những yếu tố khác thường được đồng hóa đó là hành động gây thiệt hại đầu tiên và sự truy nã của kẻ gây thiệt hại. Truyện cổ tích số 5 bắt đầu từ chỗ người em gái của Ivan (một mụ phù thủy) tìm cách ăn thịt anh. Chàng bỏ chạy ra khỏi nhà và từ đó hành động phát triển. Người em gái của con rồng (thường thường là nhân vật truy nã lại được chuyển sang đoạn đầu và được sử dụng thành A (hành động gây thiệt hại), nhất là thành A, nếu như nói chung, so sánh xem người ta hành động như kiểu thế nào khi truy nã với hành động ở

đầu câu truyện cổ tích là hành động của bà dì ghẻ hành hạ cô con gái của chồng. Sự đối chiếu này trở thành đặc biệt nổi bật nếu như chúng ta thêm vào đấy việc nghiên cứu các thuộc tính của nhân vật này. Nếu như ta có nhiều tài liệu thì có thể chứng tỏ rằng bà dì ghẻ tức là con rồng đã được chuyển vào đầu của câu truyện cổ tích sau khi đã mang một vài nét của mụ phù thủy và một vài nét sinh hoạt. Việc đuổi theo đôi khi có thể so sánh trực tiếp với việc truy nã. Ta hãy chú ý chẳng hạn tới trường hợp con rắn biến thành một cây táo ở trên được đi của nhân vật chính và quyến rũ nhân vật chính bằng những quả của nó nhưng lại giết chết người và điều này có thể hoàn toàn so sánh với đề nghị của mụ dì ghẻ muốn đưa những quả táo đã đánh thuốc độc đến cho cô con gái của chồng ăn. Ta có thể so sánh sự hoán cải của vị pháp sư do mụ dì ghẻ phái đến dưới dạng một người đi buôn.

Một hiện tượng khác tương tự với những sự đồng hóa nhất thì ý nghĩa kép về mặt hình thái học của một chức năng duy nhất. Truyện cổ tích 203 (Con ngỗng con trắng) cho ta một minh họa đơn giản nhất. Vị công tước khi ra đi cấm người vợ mình không được ra khỏi nhà. Một người đàn bà có vẻ rất mộc mạc và thân mến cần gặp bà vợ: bà buồn về điều gì thế, bà hãy đi xuống quanh vườn dù chỉ là một lát mà thôi v.v... Lời thuyết phục của kẻ gây thiệt hại (g1). Bà nữ công tước bước ra vườn. Làm thế là bà ta nghe theo lời dụ dỗ của kẻ gây thiệt hại (g1) đồng thời đã vi phạm lời ngăn cấm (V1); như vậy chàng công tước ra khỏi nhà là có ý nghĩa đôi về mặt hình thái học. Trong truyện cổ tích số 175 chúng ta có một ví dụ khác phức tạp hơn. Ở đây nhiệm vụ khó khăn (hôn cô công chúa trong khi phi trên mình ngựa) được chuyển vào đầu câu chuyện. Nhiệm vụ này làm cho nhân vật chính ra đi tức là

tiến đến gần sự qui định cái giây phút kết hợp (V) điều đầu tiên tiêu biểu là nhiệm vụ này được nêu dưới hình thức một dấu hiệu, giống như dấu hiệu mà người cha của những cô công chúa đã nói (xem: người nào hôn con gái ta trong khi đang phi ngựa; người nào tìm được con gái ta v.v... Dấu hiệu trong cả hai trường hợp là một yếu tố như nhau (VI) nhưng ngoài ra dấu hiệu ở trong câu truyện cổ tích số 175 lại còn là một nhiệm vụ khó khăn. Ở đây cũng như ở trong một vài trường hợp tương tự, nhiệm vụ khó khăn được chuyển vào điểm nút, được sử dụng làm (V) trong khi đồng thời vẫn là (Z).

Do đó chúng ta thấy rằng các công thức thực hiện các chức năng là ảnh hưởng tới nhau và những hình thức như nhau được áp dụng cho những chức năng khác nhau. Một hình thức khi được đầy nhất khi được chuyển sang một nơi khác thì có một ý nghĩa mới hoặc đồng thời vẫn giữ ý nghĩa cũ. Tất cả những hiện tượng này là làm cho sự phân tích thành khó khăn và ta cần phải chú ý đặc biệt khi so sánh.

MỘT VÀI YẾU TỐ KHÁC CỦA TRUYỆN CỔ TÍCH

A. *Những yếu tố bổ trợ cho mối liên hệ của các chức năng với nhau*

Các chức năng làm thành những yếu tố chính của truyện cổ tích tức là những yếu tố mà căn cứ vào đó người ta xây dựng sự diễn biến của hành động. Bên cạnh điều đó còn có những bộ phận tạo thành, mặc dầu không qui định sự phát triển, nhưng vẫn là rất quan trọng. Ta có thể nhận thấy rằng các chức năng không phải bao giờ cũng trực tiếp kế tiếp theo nhau. Nếu như những chức năng kết tiếp theo nhau được thực hiện bởi những nhân vật khác nhau thì nhân vật thứ hai vẫn phải biết những điều đã xảy ra trước đó. Gắn liền với điều đó ở trong truyện cổ tích đã nảy sinh cả một hệ thống thông báo, đôi khi dưới những hình thức nổi bật về mặt nghệ thuật; đôi khi truyện cổ tích bỏ qua việc thông báo này, và lúc đó các nhân vật hành động như kiểu một vị thần bằng máy hoặc họ là người biết tất cả. Mặt khác, nó áp dụng cả vào những nơi ở đây về thực chất hoàn toàn không cần đến. Trong

quá trình hành động, nhờ những sự thông báo, mà một chức năng gắn liền với một chức năng khác.

Thí dụ: Nàng công chúa ở chỗ con ngựa côxây bị cướp đi. Sau đó là việc đuổi bắt. Việc đuổi bắt có thể xảy ra trực tiếp sau hành động cướp đi, những câu chuyện lại thêm vào những lời của con ngựa côxây yêu cầu hoàng tử Ivan sẽ đến và mang Maria theo chàng v.v... Như vậy việc lấy được (L) là gắn liền với việc đuổi theo (P', P, xem 159).

Đây là trường hợp thông báo đơn giản nhất. Hình thức sau đây nổi bật hơn về mặt nghệ thuật: trên những bức tường của vườn bà chủ những cây táo thần có chăng những sợi dây, Ivan khi quay lại nhảy qua bức tường thì chạm phải những sợi dây... Mụ phù thủy biết được hành động ăn cướp bắt đầu đuổi theo. Thủ pháp để nối liền các chức năng khác cũng được sử dụng trong truyện cổ tích về con chim lửa v.v...

Một trường hợp phức tạp hơn là ở trong truyện cổ tích số 100 và số 108, trong đó mụ phù thủy ăn thịt đứa con gái của mình vì nhầm tưởng đó là Ivan. Nhưng mụ ta không biết điều đó. Ivan là người đã dấu mình báo tin đó một cách chế nhạo, sau đó xảy ra việc bỏ chạy và đuổi theo.

Chúng ta bắt gặp trường hợp ngược lại, khi kẻ đuổi theo cần phải biết rằng người ta đuổi theo mình. Anh ta áp tai xuống đất và nghe được tiếng bước chân đuổi theo.

Một hình thức đặc biệt việc đuổi theo với hiện tượng những con rắn: rắn biến thành những cô con gái, biến thành những cái vườn, những cái giếng v.v... Ivan khi đã chiến thắng con rắn một lần nữa quay trở lại sau khi đã định trở về nhà. Chàng nghe trộm những con rắn nói với nhau, và nhờ vậy, biết được sự đuổi theo.

Những trường hợp như vậy có thể gọi là sự thông báo trực tiếp về việc thực chất vào loại thực hiện này mà yếu tố mà ở trên chúng tôi đã biểu hiện bằng ký hiệu V. (Tai họa hay sự bảo vệ một hiểu biết nào đấy) cũng như bằng ký hiệu W (việc nêu lên những tin tức về nhân vật chính cho kẻ gây thiệt hại hay ngược lại). Nhưng bởi vì những chức năng này là quan trọng cho điểm nút cho nên sự mang tính chất những chức năng độc lập.

Sự thông báo còn bắt gặp mang tính chất trung gian giữa những chức năng đa dạng nhất. Thí dụ: cô công chúa bị cướp đi gửi cho mẹ một bức thư do con chó mang đi nói rằng Kôziemiaca có thể cứu nàng (nối liền việc gây tai họa vào việc phân nhân vật chính (A, V) nhà vua ở đây biết được về nhân vật chính. Sự thông báo như vậy về nhân vật chính có thể có được tô điểm những sắc thái cảm xúc nhất định. Một hình thức loại biệt là sự vu cáo của những kẻ ghen ghét và do đó nảy sinh việc đi tìm nhân vật chính. Trong những trường hợp khác (125) nhân vật chính thực tế khoe khoang sức mạnh của mình. Trong một vài trường hợp những lời than phiền cũng đóng một vai trò như vậy.

Đôi khi sự thông báo như vậy mang tính chất đối thoại. Truyện cổ tích đã xây dựng những hình thức tiêu biểu của nhiều đối thoại như vậy. Để cho người cho quà tặng có thể trao vật thân của mình, anh ta cần phải biết được về những điều xảy ra. Do đó mà có cuộc đối thoại giữa mụ phù thủy với Ivan. Cũng hệt như vậy kẻ giúp đỡ trước khi giúp đỡ cần phải biết về tai họa, và do đó có cuộc đối thoại tiêu biểu của Ivan với con ngựa của mình hay với các kẻ giúp đỡ khác.

Dù cho những trường hợp đã diễn ra là đa dạng đến đâu đi nữa, chúng đều hợp nhất bởi một tiêu chí duy nhất: ở đây một nhân vật nhận ra được một cái gì của một nhân vật khác, và do đó chức năng trước gắn liền với chức năng sau.

Một mặt nếu như để bắt đầu hành động các nhân vật cần phải biết được mọi cái gì (thông báo, nghe trộm cuộc nói chuyện những âm thanh báo hiệu, lời than phiền, lời vu cáo v.v...) thì mặt khác các nhân vật thường hành động với chức năng của mình bởi vì họ nhìn thấy một cái gì đó. Điều này làm thành hình thức thứ hai của các truyện cổ tích.

Ivan dựng lên một lâu đài đối diện với lâu đài nhà vua, nhà vua nhìn thấy nhận ra đó là của Ivan. Sau đó là đám cưới của con gái nhà vua với Ivan. Đôi khi trong những trường hợp này cũng như trong những trường hợp khác người ta sử dụng ống nhòm. Các nhân vật như người mẫn cảm và người thấu thị thay đổi vai trò của nhau, nhưng nếu nhân vật cần đến là rất nhỏ hoặc quá xa thì người ta sử dụng một biện pháp liên hệ khác. Vật này được cụ già mang cho con chim đến cho nhà vua (120), mũi tên mang mũ miện đến cho nhà vua v.v... Những chức năng đa dạng nhất được nối liền bởi điều này. Trong câu chuyện kể về con chim lửa người ta dẫn Ivan đến gặp nhà vua cũng như vậy người ta có một cách sử dụng khác ở trong câu truyện cổ tích số 145 ở đây người cha dẫn những người con trai của mình đến gặp nhà vua. Trong trường hợp này không phải là hai chức năng nối liền với nhau mà là tình thế ban đầu là việc để đi tìm ông vua không có vợ, người ta đưa tới 7 người thành thạo. Nhà vua phái họ đi tìm người vợ chưa cưới của mình.

Liên hệ chặt chẽ với điều này là hành động nhân vật

chính đi đến, chẳng hạn nhân vật chính đến vào đám cưới của mình. Cô con gái mà nhân vật chính giả hiệu muốn lấy. Sự đua tài nhân vật chính với kẻ lừa dối hay người giả làm nhân vật chính lại gắn liền với điều đó (Z) và người ta nhận ra nhân vật chính (Y) nhưng các chức năng này còn gắn liền với nhau một cách rõ nét hơn. Vào ngày lễ người ta mời tất cả những người ăn mày và trong số đó có nhân vật chính v.v... Việc tổ chức những bữa tiệc rộng rãi cũng là để nối liền P (sự giải quyết một nhiệm vụ khó khăn) và Y (sự nhận ra nhân vật chính). Nhân vật chính giải quyết được tìm người của cô công chúa nhưng không ai biết chàng ở đâu. Người ta tổ chức một bữa tiệc, cô công chúa đi khắp tất cả các vị khách và sau đó nhận ra nhân vật chính đồng thời cô công chúa cũng vạch mặt kẻ giả làm nhân vật chính bằng biện pháp này. Việc duyệt binh được tuyên bố, cô công chúa đi khắp các hàng quân và nhận ra kẻ lừa dối. Việc tổ chức bữa tiệc có thể không được xem là một chức năng. Nó là yếu tố bổ trợ để nối liền sự đua tài của những nhân vật giả biệt (P) hay để giải quyết những nhiệm vụ khó khăn (P) với việc nhận ra nhân vật chính (Y).

Việc liên hệ 5-S chi nhánh ở đây chưa phải là có tính chất hệ thống và chưa nói được hết. Nhưng hiện nay đối với mục đích của chúng ta điều đó là không cần. Chúng tôi biểu hiện các yếu tố dùng để nối liền các chức năng với nhau bằng dấu hiệu S.

B. *Những yếu tố bổ trợ trong khi phân ba*

Chúng ta có những yếu tố liên hệ như vậy trong những trường hợp phân ba. Sự phân ba đã được giải thích đầy đủ trong tài liệu khoa học và ở đây ta có thể không bàn tới hiện

tượng này. Chúng ta chỉ nhận xét rằng sự phân ba có thể có tính chất phụ thuộc ở trong những chi tiết cá biệt (ba cái đầu của con rắn), cũng như những chức năng cá biệt, những cặp chức năng (sự truy nã - sự trốn thoát), những nhóm chức năng cũng như toàn bộ những sự chuyển biến, sự lặp lại có thể làm đều đặn (ba nhiệm vụ; thứ ba là khó nhất, vị thần nữ là vị thần đáng sợ nhất) hoặc hai lần đầu kết quả phủ định và lần thứ ba dẫn tới khái quát khẳng định. Đôi khi hành động có thể lặp lại một cách máy móc mà thôi, nhưng đôi khi nó là cần thiết để tránh sự phát triển thêm nữa của hành động người ta đưa vào những yếu tố chặn đứng sự phát triển và gây nên sự lặp lại.

Chúng tôi xin nêu vài ví dụ:

Ivan nhận được của cha một cái gậy hoặc một cái chùy hay một cái xích, đã hai lần chàng là cái gậy bay mất hay làm cái xích bị đứt tung. Cái gậy bị gãy. Phải đặt làm một cái gậy mới và mãi đến lần thứ ba thì mới làm được. Việc thử phép thần không thể xem làm một chức năng bổ trợ, hiện tượng nhận được nó lần thứ ba là một bằng chứng của sự phân ba mà thôi.

Ivan bắt gặp một cụ già (một mụ phù thủy, một cô gái) người này phái chàng đến gặp người con gái song người chị em khác của cô ta được nêu lên bằng cuộn chỉ, điều này cuối cùng xuất hiện đi tìm cô con gái thứ ba. Trong trường hợp này cuộn chỉ dẫn đường không phải là chức năng S (hành động dẫn đường). Cuộn chỉ dẫn từ một người cho quà tặng tới một người cho quà tặng khác và điều này là bị qui định bởi hình thức có ba người cho quà tặng. Rất có thể là loại biệt ở trong vai trò này. Bên cạnh điều đó cuộn chỉ dẫn nhân vật

chính tới chỗ anh ta phải đến lúc đó trước mắt chúng ta là chức năng được biểu hiện bằng B.

Chúng tôi xin đưa ra một thí dụ khác: để cho việc đuổi theo lặp lại, kẻ đối thủ cần phá hủy cái cản trở nhân vật chính đặt ra cho y. Mụ phù thủy gặm hết cái thùng và bắt đầu một cuộc đuổi theo khác. Hành động gặm này không thể xem là một chức năng khác trong số ba mươi một chức năng đã được nêu lên. Đó là yếu tố cần thiết do sự phân ba, yếu tố nối liền sự thực hiện thứ nhất với sự thực hiện thứ hai, hay nối liền sự thực hiện thứ hai với sự thực hiện thứ ba. Bên cạnh điều đó chúng ta có thể hình thức ở đây. Mụ phù thủy gặp cây sồi Ivan đã trèo lên trên cây. Ở đây yếu tố bổ trợ được sử dụng theo ý nghĩa độc lập. Cũng vậy nếu như Ivan sau khi làm người nấu bếp hay người giữ ngựa đã chiến thắng con rắn thứ nhất mà sau đó lại quay trở về cái bếp thì sự quay trở về này không nói lên chức năng (sự quay trở về) ở đây chỉ nói lên cuộc chiến đấu thứ nhất với cuộc chiến đấu thứ hai và thứ ba. Nhưng nếu như sau khi đã giải phóng cô công chúa sau trận chiến đấu thứ ba, Ivan trở về nhà thì lúc này chúng ta thực tế có chức năng (sự trở về).

C. *Lý do*

Danh từ lý do được quan niệm là những nguyên nhân cũng như những mục đích của các nhân vật khiến cho họ có những hành động nào đó. Các lý do đôi khi cấp cho truyện cổ tích một màu sắc đặc biệt, tuy vậy các lý do vẫn thuộc vào những yếu tố bất ổn nhất và không thường xuyên nhất của truyện cổ tích. Ngoài ra chúng làm thành một yếu tố ít rõ hơn và ít được qui định hơn các chức năng hay các liên hệ.

Đa số các nhân vật hành động ở giữa truyện cổ tích là do quá trình hành động qui định một cách tự nhiên và chỉ có việc gây tai họa hoặc gây thiệt hại với tính cách chức năng chủ yếu đầu tiên của truyện cổ tích là đòi hỏi phải có một lý do nào bổ sung nào đó.

Ở đây ta có thể nhận thấy rằng những hành động như nhau hoặc giống nhau là bị qui định bởi những lý do hết sức khác nhau. Việc đuổi khỏi nhà hay thả xuống nước là do chỗ: bà dì ghẻ căm ghét, giành nhau về gia tài giữa các anh em, lòng căm thù, sự sợ hãi cạnh tranh (Ivan người lái buôn, cuộc hôn nhân không tương xứng, Ivan là một chàng nông dân và cô công chúa) lòng ngờ vực về chỗ người vợ không trung thành, lời tiên đoán về chỗ người con thua kém. Trong tất cả những trường hợp này việc đuổi đi là do tính cách tham lam, độc ác, ghen tị, ngờ vực của người gây thiệt hại. Nhưng việc đuổi đi cũng có thể là do tính cách hư hỏng của người bị đuổi đi. Việc đuổi đi ở đấy có tính chất công bằng nào đấy. Người con hay người cháu gây tai họa hay làm điều ngu xuẩn (bẻ tay, bẻ gãy chân của những người đi qua) lời than phiền của những người trong thành phố (những lời than phiền được biểu hiện bằng S), người ông đuổi người cháu.

Hành động của người đuổi đi mặc dầu là hành động nhưng việc bẻ gãy tay hay bẻ gãy chân không thể xem là sự diễn biến những chức năng của sự diễn biến hành động. Đây là bản chất của nhân vật chính được thể hiện trong những hành động làm thành lý do của việc xua đuổi đi.

Chúng ta nhận thấy rằng ở con rắn cũng như ở nhiều kẻ gây thiệt hại khác hoàn toàn không có lý do gì trong truyện cổ tích. Cố nhiên con rắn đã cướp cô công chúa vì những lý do

nhất định (để bắt cô phải làm vợ nó hoặc để ăn thịt) nhưng câu chuyện không nói đến điều đó. Ta có cơ sở nghĩ rằng nói chung các lý do được biểu hiện bằng là những lời không phải tiêu biểu cho truyện cổ tích và nói chung các lý do có thể xem là những cấu tạo mới.

Trong những truyện cổ tích ở đây không có việc gây thiệt hại thì a (sự thiếu sót tương ứng với nó và chức năng đầu tiên của sự thiếu sót là b (sự phái người đi tìm) ta có thể nhận thấy rằng việc phái người đi tìm là lý do thiếu sót xuất phát từ những nguyên nhân hết sức khác nhau.

Thiếu sót đầu tiên đó do hoàn cảnh kéo dài hàng năm trước khi hành động bắt đầu. Nhưng đến một lúc kẻ phải đi hay người đi tìm đột nhiên hiểu rằng anh ta thiếu một cái gì đó và lúc này xuất hiện lý do đấy nên việc đi tìm (b) hoặc anh ta trực tiếp đi tìm (c) nhưng sự thiếu sót khi được nhận thức diễn ra như sau: việc thiếu sót vô tình làm nảy sinh một tin tức nào đấy về bản thân mình, nó xuất hiện trong nháy mắt để lại một dấu vết nào đấy hay làm thành nhân vật chính ở trong sự phản ánh nào đấy (những bức chân dung hay câu chuyện kể) nhân vật chính (hay người phải đi) bỏ mất thái độ và bình thản về tâm hồn của mình, lo lắng và tất cả hành động bắt đầu từ đó. Con chim lửa và cái lông nó để lại có thể xem là một trong những mẫu mực tiêu biểu và đẹp đẽ, cái lông kỳ diệu và sáng đến nỗi khi người ta đưa nó vào một căn phòng tối thì nó chiếu sáng giống như người ta đã thắp nhiều ngọn nến trong đó; truyện cổ tích 138 cũng bắt đầu như vậy ở đây nhà vua nằm mơ nhìn thấy một con ngựa xinh đẹp. Con ngựa này ở trên trán ngời sáng một vành trắng. Nhà vua sai người đi tìm con ngựa về, nếu là cô công chúa thì yếu tố này

có thể tô điểm một cách khác. Nhân vật chính nhìn thấy nàng Relen đi qua: bầu trời và mặt đất sáng ngời, chiếc xe ngựa bằng vàng bay trên không trung có con rồng lửa kéo. Ở trên xe nàng công chúa Helen hết sức khôn ngoan, một người đẹp tuyệt vời không thể tả xiết, không thể tưởng tượng, không thể phỏng đoán cũng không thể nói hết. Nàng, bước xuống xe và ngồi xuống ngai bằng vàng. Nàng bắt đầu gọi các con chim đến với mình và dạy cho chúng những điều khôn ngoan. Bài học kết thúc, nàng bước lên xe và đi mất (236). Nhân vật chính say mê nàng Helen. Ta có thể xếp vào loại này trường hợp nhân vật chính nhìn thấy bức chân dung của một người đẹp phi thường ở trong một căn phòng để đồ cũ và say mê nàng đến chết v.v...

Chúng ta lại còn thấy sự thiếu được nhận thức qua những nhân vật trung gian, những nhân vật này làm cho chàng Ivan nhận thấy mình thiếu một cái gì đó. Nhiều khi đó là cha mẹ. Cha mẹ nhận thấy rằng người con cần một người vợ. Những câu chuyện kể về người đẹp phi thường đóng vai trò này, thí dụ: ôi chao! Hoàng tử Ivan tôi đâu phải là người đẹp. Cách đây xa ở nơi cuối cùng của thế giới, ở vương quốc thứ 30 có nàng công chúa của vua rồng, đó mới thực là một người đẹp không thể tả xiết (101). Những chuyện kể như thế và những chuyện kể tương tự về những cô công chúa, những chàng khổng lồ, những điều kỳ diệu v.v... gây nên sự tìm kiếm.

Đôi khi sự thiếu sót có thể là giả hiệu. Người em gái độc ác hay bà mẹ, người chủ nhà độc ác, ông vua độc ác sai chàng Ivan đi tìm một điều kỳ diệu kỳ quặc mà họ hoàn toàn không cần đến điều đó chỉ là một cớ cho anh ta đi khỏi. Người lái

buôn phái anh ta đi vì sợ sức mạnh của anh ta, những chị em gái độc ác phái anh ta đi để quyến rũ lấy con rồng. Những việc phái đi như vậy đôi khi do chỗ người ta giả vờ đau ốm trong những trường hợp này không có kẻ gây thiệt hại trước tiên và việc phải đi thay thế nó về mặt lý lịch (chứ không phải về mặt hình thái học). Sau lưng người em gái độc ác là con rồng và kẻ phái đi thường thường cũng bị trừng phạt như kẻ gây thiệt hại trong những câu truyện cổ tích khác. Chúng ta có thể nhận thấy rằng việc phái đi có tính chất thù địch và việc phái đi có tính chất hữu ái là phát triển hoàn toàn như nhau. Phải chăng vấn đề "đi" là điều kỳ quặc bởi vì người chị em gái độc ác hay ông vua độc ác muốn đuổi anh ta ra đi, bởi vì cha của anh ta đau ốm, hay bởi vì, cha của anh ta nhìn thấy điều kỳ lạ này trong giấc mơ, tất cả những điều đó không ảnh hưởng tới sự diễn biến của hành động, tức là không ảnh hưởng tới bản thân những sự tìm tòi như chúng ta đã thấy dưới đây. Nơi chúng ta có thể nhận thấy rằng các tình trạng và các ý định của các nhân vật không hề mảy may ảnh hưởng tới sự tiến triển của hành động.

Những phương thức trong đó có sự thiếu sót được nhận thức là rất nhiều. Thái độ ghen ghét, sự nghèo khổ (đối với những tính chất hợp lý) sự gan dạ và sức mạnh của nhân vật chính cũng như nhiều điều khác có thể khiến cho nhân vật chính đi tìm. Ngay cả lòng mong muốn có con cũng có thể làm thành sự tiến triển độc lập (nhân vật chính tìm cách để có con). Trường hợp này rất thú vị. Nó chứng tỏ rằng bất kỳ yếu tố nào của truyện cổ tích (trong trường hợp này là hoàn cảnh nhà vua không có con cũng đều có thể gây nên một hành động, có thể biến thành một câu chuyện kể độc lập. Nhưng

cũng giống như tất cả những cái gì sinh động, truyện cổ tích cũng tạo nên những truyện cổ tích khác tương tự. Nếu như một dấu hiệu nào đó của cơ chế truyện cổ tích thì nó cũng đều được xây dựng như ta sẽ thấy ở dưới. Theo những qui luật của mọi truyện cổ tích thần kỳ.

Nhiều khi tình cảm về sự thiếu sót không do cái gì gây nên hết. Ông vua gọi các con đến nói: các con phải phục vụ ta. Thế rồi sai các con đi tìm.

SỰ PHÂN BỐ CHỨC NĂNG THEO NHỮNG NHÂN VẬT HÀNH ĐỘNG

Mặc dù chúng ta chỉ khảo sát bản thân các chức năng, mà không khảo sát những kẻ thực hiện các chức năng ấy, cũng như đối tượng của các chức năng được phân bố theo các nhân vật hoạt động như thế nào.

Trước khi trả lời từng vấn đề này một cách chi tiết, ta có thể nói rằng nhiều chức năng về mặt lôgic được hợp nhất lại theo những nhóm nhất định. Những nhóm này nói chung tương ứng với những kẻ thực hiện. Đó là những nhóm của hành động. Truyện cổ tích có những nhóm hành động sau đây:

1. Nhóm hành động của kẻ đối thủ (gây thiệt hại - A) nó bao gồm: hành động gây thiệt hại, sự chiến đấu hay những hình thức đấu tranh khác với nhân vật chính, (B) sự truy nã (P'p).

2. Phạm vi hành động của người cho (của người cung cấp) nó bao gồm: sự chuẩn bị cho vật thần (D). Việc cấp vật thần cho nhân vật chính (Z).

3. Nhóm những hành động của kẻ hứng đỡ nó bao gồm: sự thay đổi về không gian của nhân vật chính (R), sự thanh toán về tai họa hay sự thiếu thốn (B), việc cứu thoát khỏi sự truy nã (Cu), việc giải quyết những nhiệm vụ khó khăn (P), sự biến hóa của nhân vật chính (C).

4. Nhóm những hành động của cô công chúa (nhân vật người ta tìm được) và của cha của cô ta, nó bao gồm: việc đưa ra những nhiệm vụ khó khăn (Z) dấu hiệu (R), sự vạch trần (O), sự nhận ra (X), việc trừng trị kẻ gây thiệt hại thứ hai (N), cuộc kết hôn (C), cô công chúa và cha của cô không thể phân ranh giới một cách hoàn toàn chính xác về mặt chức năng. Thường thường người cha là người đưa ra những nhiệm vụ khó khăn với tính cách hành động nảy sinh từ thái độ căm ghét đối với chàng rể, ông ta cũng nhiều khi trừng trị hay ra lệnh trừng trị nhân vật chính giả hiệu.

5. Nhóm hành động của kẻ phái đi. Nó chỉ bao gồm việc phải đi tìm (yếu tố liên kết B).

6. Nhóm những hành động của nhân vật chính, nó bao gồm: lên đường đi tìm (C), phản ứng trước yêu cầu của người đi tìm quà tặng (G), cuộc hôn nhân (C) chức năng thứ nhất (C) là tiêu biểu cho nhân vật chính - người đi tìm nhân vật chính - kẻ nạn nhân thực hiện các chức năng còn lại.

7. Nhóm hành động của nhân vật chính giả hiệu cũng bao gồm việc đi tìm (C), phản ứng trước yêu cầu của người cho quà tặng, phản ứng này bao giờ cũng là phủ định (phủ định G) và với tính cách chức năng đặc biệt đây là những tham vọng dối trá (P).

Như vậy truyện cổ tích có 7 nhân vật hoạt động. Các chức năng của bộ phận chuẩn bị (e, b-b') v-w, g'-g) là được

phân bố theo các nhân vật này, những sự phân bố ở đây không đều đặn và không thể nào qui định các nhân vật căn cứ vào các chức năng. Ngoài ra còn có những nhân vật riêng cho các truyện cổ tích (những người than phiền, những người báo tin, những người chửi bới, cũng như những nhân vật phản bội đối với chức năng w (việc bộc lộ những tin tức: cái gương, cái chổi nói rõ nạn nhân mà người ta tìm là ở đâu. Thuộc loại này có cả các nhân vật như chàng một mắt, chàng hai mắt và chàng ba mắt.

Vấn đề về sự phân bố các chức năng có thể được giải quyết theo diện vấn đề phân bố các nhóm hành động theo các nhân vật.

Làm thế nào để phân bố các nhóm ký hiệu theo từng nhân vật của truyện cổ tích.

Ở đây có thể có ba trường hợp:

1. Phạm vi các hành động tương ứng với các nhân vật một cách chính xác. Mụ phù thủy thử thách và thưởng cho các nhân vật chính, các súc vật yêu cầu Ivan tha chết và tặng quà cho Ivan, đó là những người tặng quà thuần túy. Con ngựa đưa Ivan tới cô công chúa giúp chàng cướp cô công chúa - nó giải quyết một nhiệm vụ khó khăn trốn thoát khỏi sự đuổi bắt v.v... Đó là kẻ giúp đỡ thuần túy.

2. Cùng một nhân vật bao gồm một vài nhóm hành động chàng mudích bằng sắt yêu cầu đưa anh ta ra khỏi tháp, sau đó anh ta cấp cho Ivan sức khỏe và tặng cho chàng một chiếc khăn bàn, rồi giúp chàng giết con rồng, nhân vật anh ta đồng thời là người cho quà tặng và là người giúp đỡ. Các súc vật biết ơn cần được khảo sát riêng. Lúc đầu chúng là những kẻ cho quà tặng (yêu cầu giúp đỡ, yêu cầu tha chết),

sau đó chúng tình nguyện phục vụ nhân vật chính và trở thành những người giúp đỡ chàng. Đôi khi súc vật được giải phóng hay được tha chết, chỉ biến mất không truyền lại ngay cả cách thức để gọi đến nó, nhưng vào giây phút cần thiết nó xuất hiện để giúp đỡ. Nó tô điểm cho hành động một cách trực tiếp. Chẳng hạn nó có thể giúp đỡ cho nhân vật chính đi sang một vương quốc khác, hoặc nó có thể cấp cho chàng vật mà chàng tìm kiếm v.v... Những trường hợp như vậy có thể biểu hiện bằng Z3-R, Z96L v.v...

Cần khảo sát cả mụ phù thủy (hay một người khác sống trong ngôi nhà trong rừng) mụ phù thủy đánh nhau với Ivan và sau đó bỏ chạy về nhà nhờ vậy đã chỉ cho Ivan con đường đi. Việc dẫn đường là chức năng của kẻ giúp đỡ và vì vậy ở đây mụ phù thủy vô tình hay thậm chí trái ý muốn của mình làm thành người giúp đỡ. Lúc đầu là người cho quà tặng một cách thù địch sau đó mụ trở thành một người giúp đỡ trái với ý muốn của mình.

Một vài trường hợp gặp nhau: người cha phái con đi và cấp cho con cái gậy đồng thời vừa là người phái đi và lại là người cho quà tặng. Ba cô gái ở trong cung điện bằng vàng, cung điện bằng bạc và cung điện bằng đồng cho Ivan chiếc nhẫn thần và sau đó bị đứa bé ăn trộm (nó ăn trộm mất chiếc nhẫn thần của cô ta), như vậy kết hợp chức năng người gây thiệt hại và người cho quà tặng (người gây thiệt hại ở đây xuất hiện một cách vô tình) như vậy chúng ta bắt gặp hiện tượng rằng ý định của nhân vật, ý muốn của nhân vật không thể xem là tiêu chuẩn chủ yếu để qui định nhân vật. Điều quan trọng không phải là những điều họ muốn làm, không phải là những tình cảm của họ mà là những hành động của họ, bản thân những hành động và chàng bay đi dưới hình

dáng con chim ưng. Một sự so sánh khác: miêu tả nhưng và chàng bay đi dưới hình được qui định theo quan điểm ý nghĩa của chúng đối với nhân vật chính hay đối với quá trình hành động. Ở đây chúng ta cũng bắt gặp một tình trạng hệt như tình trạng khi nghiên cứu các lý do: những tình cảm của người phái đi có thể là thù địch, trung hòa hoặc hữu ái nhưng đều không ảnh hưởng tới sự diễn biến của hành động.

3. Trong trường hợp ngược lại: một nhóm hành động được phân phối cho một vài nhân vật. Chẳng hạn nếu như con rắn bị giết trong trận chiến đấu thì nó không bị truy nã. Để truy nã người ta đưa vào những nhân vật đặc biệt: những người đàn bà, những cô gái, những chị em gái, những bà dì ghẻ, mẹ của những cô con dâu, những yếu tố để thử thách nhân vật, phản ứng của nhân vật trước sự thử thách này cũng như việc thưởng cho nhân vật (đ O Z) đôi khi cũng được phân bố mặc dầu sự phân bố này thường thường là không thành công về mặt nghệ thuật. Một nhân vật thử thách và ngẫu nhiên một nhân vật khác lại được thưởng. Vấn đề các chức năng của cô công chúa được phân phối giữa cô ta và người cha đã được chúng ta khảo sát ở trên. Nhưng phần lớn là hiện tượng này là liên quan tới những người giúp đỡ. Ở đây trước hết ta phải chú ý tới mối quan hệ giữa vật thần và người giúp đỡ có tính chất phép thuật. Ta hãy so sánh những trường hợp dưới đây:

a). Ivan nhận được một chiếc thảm biết bay và chàng dùng chiếc thảm này để bay tới công chúa hay về nhà:

b). Ivan nhận được con ngựa và chàng cưỡi con ngựa này để bay tới cô công chúa hay bay về nhà. Do đó ta thấy rõ ràng các sự vật thành công chẳng khác gì một sinh vật.

Chẳng hạn cái chùy giết chết tất cả những kẻ thù địch bản thân nó trừng trị những tên ăn trộm v.v... Chúng ta so sánh hơn nữa:

a). Ivan nhận được con chim ưng làm quà tặng và chàng cưỡi chim ưng để bay.

b). Ivan nhận được với tính chất là quà tặng khả năng biến thành chim ưng và chàng bay đi dưới hình dáng con chim ưng. Một sự so sánh khác:

a). Ivan nhận được con ngựa có thể làm vung vãi những nén vàng và nó làm cho Ivan giàu có.

b). Ivan ăn lông chim và có khả năng khạc ra vàng nhờ đó trở thành giàu có. Qua hai thí dụ này ta thấy rõ ràng phẩm chất hoạt động với tính cách một sinh vật. Như vậy những sinh vật, những đồ vật và những phẩm chất nếu xét theo quan điểm hình thái học là quan điểm xây dựng trên chức năng của những vật hoạt động thì cần phải được khảo sát như là những đại lượng có ý nghĩa như nhau. Song để thuận tiện hơn ta nên gọi các sinh vật là những người giúp đỡ thần kỳ còn gọi các đồ vật và các phẩm chất là những vật thần kỳ mặc dầu chúng hoạt động như nhau.

Ngoài ra những sự giống nhau này cũng bị một sự hạn chế nhất định. Ta có thể xác lập ba loại người giúp đỡ:

1. Những người giúp đỡ có thể thực hiện (dưới những hình thức nhất) tất cả năm chức năng của người giúp đỡ. Người giúp đỡ này trong tài liệu chúng tôi chỉ có con ngựa mà thôi.

2. Những người giúp đỡ bộ phận có thể thực hiện một vài chức năng nhưng không thực hiện tất cả năm chức năng

của kẻ giúp đỡ. Thuộc loại này là những động vật, không kể con ngựa, những thần linh xuất hiện từ cái vòng, những kẻ thành thạo nào đấy.

3. Những kẻ giúp đỡ đặc biệt chỉ thực hiện một chức năng mà thôi. Thuộc loại này chỉ có những đồ vật. Chẳng hạn cuộn chỉ dùng để dẫn đường, thanh kiếm tự nó chiến đấu dùng để đánh thắng quân địch, nhạc cụ tự nó kêu lên dùng để giải quyết những nhiệm vụ khó khăn của nàng công chúa v.v... Do đó ta thấy vật thần chẳng qua chỉ là một hình thức riêng biệt của kẻ giúp đỡ thần tiên.

Cũng phải chú ý rằng nhân vật chính không mấy khi hành động không có kẻ giúp đỡ. Anh ta cũng dùng bản thân mình làm kẻ giúp đỡ cho chính mình, nhưng nếu như chúng ta có thể khảo sát các thuộc tính thì dường như chúng ta có thể nêu lên rằng trong những trường hợp này không những nhân vật chính biểu lộ chức năng của người giúp đỡ mà còn cảm giác thuộc tính của Q. Một trong những thuộc tính quan trọng nhất của kẻ giúp đỡ đó là sự hiểu biết tiên tri: con ngựa tiên tri, người đàn bà tiên trì, cậu bé sáng suốt v.v... phẩm chất này nếu không có ở người giúp đỡ thì sẽ chuyển sang nhân vật chính, xuất hiện hình tượng tiên kỳ.

Ngược lại kẻ giúp đỡ đôi khi thể hiện những chức năng chỉ dành riêng cho nhân vật chính. Ngoài việc đồng ý chống lại (C) nhân vật chính còn có một điểm đặc biệt mà phản ứng đối với hành động của người cho quà tặng. Nhưng ở đây người cho quà tặng thường bênh vực nhân vật chính. Những con chuột đã thực hiện thành công trò chơi bịt mắt bắt dê ở nhà con gấu, những động vật biết ơn đã giải quyết được nhiệm vụ mụ phù thủy đặt ra thay cho Ivan (159, 180).

CÁC PHƯƠNG THỨC ĐƯA NHÂN VẬT MỚI VÀO QUÁ TRÌNH HÀNH ĐỘNG

Mỗi loại nhân vật đều có hình thức xuất hiện riêng của mình và đối với mỗi loại nhân vật đều có những phương thức riêng nhờ đó nhân vật được đưa vào quá trình hành động. Những hình thức này là như sau:

Kẻ đối thủ (kẻ gây thiệt hại) xuất hiện trong quá trình hành động hai lần. Lần thứ nhất nó xuất hiện đột ngột (bay đến, nấp mình v.v...). Và sau đó biến mất nhưng lần thứ hai nó nhập vào câu chuyện với tính cách nhân vật mà người tìm kiếm thường thường cho kết quả của hành động dẫn đường. Kẻ cho quà tặng bắt gặp ngẫu nhiên phần lớn ở trong rừng (ở trong lều) hay trên cánh đồng, trên đường đi, trên đường cái. Kẻ giúp đỡ thần kỳ được đưa vào với tính cách một quà tặng. Yếu tố này được thể hiện dấu hiệu và những biến đổi có thể xảy ra đã được đưa ra ở trên.

Kẻ phái đi, nhân vật chính, nhân vật giả hiệu cũng như cô công chúa được gặp vào ngay đầu tình thế; về nhân vật chính giả hiệu, khi liệt kê những nhân vật hoạt động ở trong

tình thế ban đầu, người ta thấy đôi khi hắn không nói một lời nào hết, và mãi về sau người ta mới biết rằng hắn sống trong cung đình này hay ở trong nhà. Cô công chúa cũng giống như kẻ gây thiệt hại xuất hiện hai lần ở trong câu chuyện. Nhưng lần thứ hai cô ta được đưa vào với tính cách nhân vật chính tuy nhân vật chính có thể nhìn thấy cô ta lần thứ nhất và sau đó nhìn thấy kẻ gây thiệt hại (con rắn không ở nhà, cuộc đối thoại với cô công chúa hay ngược lại).

Có thể xem sự phân bố này là một chuẩn của truyện cổ tích. Nhưng cũng có trường hợp ngoại lệ. Nếu như trong truyện cổ tích không có nhân vật cho quà tặng thì hình thức xuất hiện của nhân vật này sẽ chuyển sang nhân vật tiếp theo, cụ thể là chuyển sang kẻ giúp đỡ. Chẳng hạn nhân vật chính ngẫu nhiên bắt gặp những kẻ thành thạo, cũng như điều này thường thường xảy ra với kẻ cho quà tặng. Nếu như nhân vật chính bao gồm cả hai chức năng thì anh ta mang những hình thức qua đó anh ta bắt đầu hành động. Người vợ khôn ngoan lúc đầu đóng vai trò người cho quà tặng và sau đó đóng vai trò người giúp đỡ và cô công chúa được nêu lên với tính cách người cho chứ không phải với tính cách người giúp đỡ hoặc cô công chúa.

Một ngoại lệ với tính cách khác tóm lại tất cả các nhân vật có thể được giới thiệu qua tình thế đầu tiên. Hình thức đặc biệt này như đã nói ở trên chỉ dành cho các nhân vật chính, cho người phải đi tìm và các cô công chúa. Ta có thể quan sát hai hình của những tình thế ban đầu: tình thế đầu bao gồm người tìm kiếm cùng với gia đình anh ta (người cha với mẹ, con trai) và tình thế của kẻ gây thiệt hại cùng với gia đình anh ta (ba cô gái của nhà vua) một vài truyện cổ tích cho ta cả tình thế. Nếu như câu truyện cổ tích bắt đầu bằng một

sự thiếu thì cần có tình thế đi tìm (đôi khi có kẻ phải đi tìm). Các tình thế này cũng có thể dung hợp với nhau. Nhưng với vì tình thế ban đầu bao giờ cũng phải có những thành viên của một gia đình duy nhất cho nên người đi tìm và kẻ được tìm mà cả ở Ivan lẫn cô công chúa biến thành anh em trai và chị em gái, mẹ và con trai v.v... Tình thế này bao gồm cả người đi tìm và nạn nhân của kẻ gây thiệt hại. Ta có thể nhìn thấy rằng trong những truyện cổ tích như vậy được đưa vào từ trước. Ivan đi tìm mẹ mình đã bị Côxây cướp đi, tìm thấy con gái của nhà vua; cô này trước đây cũng bị Côxây cướp đi.

Một vài tình thế trong những tình thế này diễn ra một cách sử thi. Lúc đầu không nói đến người đi tìm. Chàng thường ra đời một cách kỳ diệu. Sự ra đời của nhân vật chính là một yếu tố rất quan trọng. Đây là một trong những hình thức xuất hiện của nhân vật có đan cài vào hoàn cảnh ban đầu. Sự xuất hiện thường kèm theo lời tiên đoán về số phận của chàng. Trước điểm nút của câu chuyện đã thấy những thuộc tính của nhân vật chính, chuyện kể về sự lớn nhanh của chàng, hơn hẳn các anh em trai. Đôi khi ngược lại, chàng Ivan một chàng ngốc. Tất cả thuộc tính này dùng nhân vật không có thể nghiên cứu. Một vài thuộc tính này biểu hiện trong những hành động (sự tranh cãi về chỗ ai giỏi hơn). Nhưng những hành động này không làm chức năng của sự diễn biến của hành động.

Chúng tôi còn nhắc rằng tình thế ban đầu thường thường cấp cho ta một bức tranh về tình trạng hạnh phúc hoặc đôi khi được nhấn mạnh, đôi khi mang những hình thức rạng rỡ, đẹp đẽ. Tình trạng hạnh phúc này làm thành bối cảnh tương phản đối với tai họa sắp đến.

Truyện cổ tích đôi khi gặp cả người cho quà tặng, người giao cho và kẻ đối thủ gây thiệt hại và tình thế ban đầu bao giờ cũng đòi hỏi những thành viên trong một gia đình duy nhất cho nên kẻ gây thiệt hại khi được đưa vào tình thế ban đầu sẽ thành một người bà con của nhân vật chính mặc dầu do các thuộc tính trùng với các thuộc tính của con rắn của mụ phù thủy v.v... Mụ phù thủy, trong truyện cổ tích số 33 (Mụ phù thủy và cô con gái của mặt trời) là một mụ phù thủy điển hình. Nhưng khi đưa mụ phù thủy vào tình thế ban đầu thì mụ phù thủy biến thành người em gái của nhân vật chính .

Cần phải nhắc tới những tình thế của những sự diễn biến thứ hai và nói chung của những sự lặp lại. Những sự diễn biến thứ hai cũng bắt đầu bằng một tình thế nhất định. Nếu như Ivan đã tìm được người vợ chưa cưới và cái vật thần, thì nàng công chúa (đôi khi đã là vợ Ivan) sau đó lại ăn trộm vật thần này, thành ra chúng ta có hoàn cảnh: kẻ gây hại + người đi tìm + đối tượng sau này của việc đi tìm. Như vậy trong những sự diễn biến thứ hai kẻ gây thiệt hại bắt gặp nhiều hơn ở trong tình thế ban đầu, cùng một nhân vật ở trong cùng một sự diễn biến có thể đóng một vai trò và sau đó đóng một vai khác (con quỉ là kẻ giúp đỡ trong sự diễn biến thứ nhất nhưng là kẻ gây thiệt hại trong sự diễn biến thứ hai). Tất cả những nhân vật của sự diễn biến thứ hai đều đã được người nghe hay được độc giả biết rồi và sự xuất hiện nào của nhân vật thuộc loại tương ứng không cần thiết nữa. Song cũng có khi trong lần diễn thứ nhất và bắt nhân vật chính lại phải tìm thấy kẻ giúp đỡ một lần nữa.

Hoàn cảnh bao gồm bà dì ghẻ đặc biệt cần nhắc đến. Bà dì ghẻ hoặc có mặt hoặc là được kể lại về cách người vợ thứ nhất của ông già chết đi và ông ta lấy người vợ thứ hai như thế

nào. Kẻ gây thiệt hại được giới thiệu vào câu chuyện bằng cuộc hôn nhân thứ hai của ông già. Những cô con gái đồng thời là những kẻ gây thiệt hại hay những nhân vật giả hiệu sau đó ra đời.

Tất cả những vấn đề này đều có thể khảo sát chi tiết hơn nữa song đối với những mục đích hình thái học đại cương của chúng ta thì những quan sát này là đúng.

VỀ CÁC TRƯỜNG HỢP CỦA NHỮNG NHÂN VẬT HÀNH ĐỘNG. Ý NGHĨA CỦA CHÚNG

Sự nghiên cứu các nhân vật về các chức năng của họ, sự phân bố chúng thành những phạm trù và sự nghiên cứu hình thức xuất hiện của họ dù muốn hay không muốn cũng dẫn ta đến vấn đề các nhân vật của truyện cổ tích nói chung. Ở trên chúng tôi đã hạn chế vấn đề về chỗ những người nào hành động ở trong truyện cổ tích mà tách nó ra khỏi vấn đề bản thân các hành động. Bảng liệt kê và các thuộc tính của những nhân vật hoạt động là những đại lượng biến đổi của truyện cổ tích. Chúng tôi quan niệm thuộc tính là những phẩm chất bên ngoài của các nhân vật: tuổi tác, địa vị, hình dáng bên ngoài, những đặc điểm của hình dáng này... những thuộc tính này đem đến cho truyện cổ tích cố nhiên người ta nhớ đến chuyện phù thủy với các đầu lâu, con rắn với nhiều đầu, hoàng tử Ivan và cô công chúa xinh đẹp, con ngựa thần biết bay và nhiều kẻ khác nữa. Điều này có những nguyên nhân của nó đôi khi rất phức tạp. Bản thân đời sống hiện thực tạo

nên những hiện tượng mới sáng rõ, lấn át những nhân vật của truyện cổ tích và ảnh hưởng các hiện thực lịch sử đang diễn ra, các sử thi của các dân tộc láng giếng, văn tự cũng như tôn giáo, cả Thiên chúa giáo cũng như các tín ngưỡng địa phương, đều ảnh hưởng tới nó. Truyện cổ tích duy trì ở trong lòng nó những dấu vết của thời đại dị giáo cổ xưa nhất, những tập quán cổ xưa cũng như những nghi lễ cổ xưa. Truyện cổ tích dần dần thay đổi dạng và những sự biến hóa này, những sự thay hình đổi dạng này của truyện cổ tích cũng vẫn theo những qui luật nhất định. Tất cả quá trình này tạo nên những tính đa dạng mà ta rất khó phân tích. Tuy vậy ta vẫn có thể nghiên cứu tất cả những điều này. Tính chất thường xuyên của những chức năng vẫn được duy trì và điều đó cho phép ta làm cho những yếu tố tập hợp xung quanh những chức năng làm thành một hệ thống.

Làm thế nào để xây dựng hệ thống này.

Phương thức tốt nhất đó là thành lập những bảng mà Vêxêlôpxki đã nói về cách lập bảng các truyện cổ tích. Mặc dầu ông không tin vào sự lập bảng.

Chúng tôi đã lập những bảng như vậy. Không cần đưa bạn đọc vào tất cả các chi tiết của những bảng này. Mặc dầu chúng không phải là rắc rối cho lắm. Sự nghiên cứu các thuộc tính của nhân vật làm thành ba mục chủ yếu sau đây: diện mạo và hệ thống danh từ, những đặc điểm của sự biểu hiện. Thêm vào đó có nhiều yếu tố bổ trợ khác nhỏ hơn. Chẳng hạn những đặc điểm tiêu biểu của mụ phù thủy sẽ là: tên gọi của mụ, hình dáng (với cái chân xương xẩu, với cái mũi quằm lại v.v...) và phương thức của mụ: bay đến với tiếng hít gió và

tiếng động ầm ĩ. Nếu như các nhân vật được qui định căn cứ vào chức năng của họ chẳng hạn với tính cách người cho quà tặng, người giúp cho v.v... và nếu ta ghi lại thành từng ô tất cả những điều nói về họ thì ta sẽ có được một bức tranh hết sức thú vị. Tất cả tài liệu của một ô sẽ được khảo sát một cách hoàn toàn độc lập của tất cả tài liệu truyện cổ tích. Mặc dầu những đại lượng này là những yếu tố biến đổi nhưng ở đây người ta nhận thấy có khả năng lặp lại rất nhiều. Những hình thức lặp lại nhiều nhất, nổi bật nhất làm thành một tiêu chuẩn nhất định của truyện cổ tích. Tiêu chuẩn này có thể được nêu lên trước khi qui định cách các hình thức chủ yếu khác các hình thức phái sinh. Có những tiêu chuẩn quốc tế, có những hình thức dân tộc đặc biệt: Ấn Độ, Ả Rập, Nga, Đức, cũng có những hình thức từng miền: miền Bắc, miền Nam, miền Pacmơ, miền Xibêri. Cuối cùng có những hình thức được phân bổ theo xã hội nhất định: binh sĩ, nông nô, dân nửa thành thị. Không những thế ta còn có thể thấy rằng những yếu tố ta thường bắt gặp trong một ô mà thôi đột nhiên xuất hiện một hình thức khác hẳn: xuất hiện có vài người cho quà tặng và người cố vấn. Những sự thay đổi này đóng một vai trò quan trọng trong việc tạo nên những cấu tạo này thường thường được dùng cho một đề tài mới mặc dầu nó là nảy sinh từ những đề tài cũ với tính cách một sự chuyển hóa nhất định. Sự thay đổi không phải là hình thức duy nhất, một sự hoán cải nhất định. Sự thay đổi không phải là hình thức duy nhất của những sự chuyển hóa trong khi tập hợp tài liệu của mỗi ô chúng ta có thể qui định tất cả các phương thức hay đúng hơn qui định tất cả các hình thức chuyển hóa bởi vì điều này sẽ dẫn chúng ta đi quá xa. Sự chuyển hóa là tư liệu cho một sự khảo sát đặc biệt lập.

Nhưng việc làm các bản cũng như việc có được những thuộc tính của những nhân vật hoạt động và việc nghiên cứu các đại lượng biến đổi còn cho phép ta thấy một điều khác nữa. Đó là vấn đề truyện cổ tích là xây dựng theo những chức năng như nhau mà điều chúng ta đã biết. Không những các yếu tố thuộc tính vâng theo những qui luật chuyển hóa mà các chức năng nữa mặc dầu điều này không rõ rệt càng khó nghiên cứu hơn. (Những hình thức mà chúng tôi cho là chủ yếu trong bảng liệt kê của chúng tôi bao giờ cũng được nêu lên ở đầu). Nếu như chúng ta khảo sát riêng vấn đề này thì chúng ta có thể xây dựng được hình thức đầu tiên của truyện cổ tích thần kỳ không phải một cách sơ lược như người ta đã làm điều đó ở nước ta mà một cách cụ thể. Điều này đã được làm từ lâu đối với những chủ đề cá biệt. Trong khi chú ý tới tất cả những cấu tạo địa phương, thứ yếu chúng ta chỉ chú ý tới những hình thức thì chúng ta sẽ có được truyện cổ tích mà đối với nó các truyện cổ tích thần kỳ đều là những biến thể. Những sự tìm tòi mà chúng ta tiến hành về mặt này đã dẫn chúng ta tới những truyện cổ tích ở đấy con rắn cướp nàng công chúa, ở đấy Ivan bắt gặp mụ phù thủy, chàng nhận được con ngựa bay đi và nhờ con ngựa chàng đã chiến thắng con rắn quay trở về, bị những con rắn khác đuổi theo và gặp những anh em trai của mình v.v... Cũng như đến với hình thức chủ yếu của những truyện cổ tích thần kỳ nói chung. Song chúng ta chỉ có thể chứng minh điều đó bằng cách nghiên cứu chính xác những sự biến hóa có tính chất cổ tích, những sự chuyển hóa. Còn về các đề tài và các biến thể cũng như dẫn tới việc khảo sát các quan hệ của các đề tài đối với bố cục. Những việc nghiên cứu các thuộc tính còn dẫn chúng ta tới một hậu quả rất quan trọng. Nếu như chúng ta ghi lại tất

cả các hình thức đối với mỗi ô được dẫn ở trong một truyện cổ tích thì truyện cổ tích này sẽ bộc lộ rằng trong lòng cốt của nó là một vài biểu hiện trừu tượng.

Chúng tôi xin giải thích kiểu của mình cùng một thí dụ. Nếu ta ghi lại thành một ô tất cả nhiệm vụ của người cho quà tặng thì chúng ta sẽ thấy những nhiệm vụ này không phải là ngẫu nhiên theo quan điểm của truyện cổ tích; chúng chẳng qua chỉ là một trong những biện pháp của việc phải làm chậm lại theo lối sử thi; người ta đặt ra cho nhân vật chính một sự cản trở mà nếu khắc phục được anh ta sẽ nắm được một biện pháp để thực hiện những mục đích của mình: nhìn theo quan điểm này thì vấn đề bản thân nhiệm vụ là cái gì là hoàn toàn không quan trọng. Kể ra có nhiều nhiệm vụ như vậy chỉ có thể khảo sát với tính cách một bộ phận tạo thành của một bộ phận bố cục nhất định. Nhưng đối với hình thức của các nhiệm vụ ta có thể nhận thấy rằng chúng mang một mục đích riêng, kín đáo. Điều mà mụ phù thủy hay một người cho quà khác muốn nhận ra ở nhân vật chính, điều mà mụ phù thủy muốn thu chàng, đó là vấn đề chỉ chấp nhận một cách giải quyết duy nhất mà thôi và câu chuyện về vấn đề này được biểu hiện dưới một hình thức trừu tượng. Cũng công thức so sánh những nhiệm vụ của cô công chúa, chúng nó khác về thực chất. Khi so sánh các công thức, chúng ta sẽ thấy rằng một công thức là do một công thức khác sản sinh ra. Khi so sánh các công thức này với các yếu tố thuộc tính khác đã được nghiên cứu chúng ta bất ngờ có được một chuỗi gắn liền với nhau về mặt lôgic cũng như về mặt nghệ thuật của truyện cổ tích. Hiện tượng Ivan ở trên là (một nét quốc tế không chỉ của Nga) mối liên hệ của chàng với cha mẹ chàng

đã chết. Nội dung của những lời ngăn cấm và việc vi phạm những lời ấy, chỗ ở của người cho quà tặng (hình thức chủ yếu là cái lều của mụ phù thủy) ngay cả những chi tiết như bộ tóc vàng óng của cô công chúa (một nét phổ biến trên toàn thế giới) đều có một nghĩa hoàn toàn đặc biệt và đều có thể nghiên cứu. Sự nghiên cứu của các thuộc tính cho phép ta có thể giải thích truyện cổ tích một cách khoa học theo quan điểm lịch sử truyện cổ tích thần kỳvề những cơ sở hình thái học của nó làm thành một thần thoại học phản đối song nó có những người bênh vực mạnh mẽ như vấn đề và ngày nay chúng tôi lại đề cập tới vấn đề này bằng con đường phân tích hình thái học.

Song chúng tôi nêu lên tất cả những điều đó dưới hình thức những giả thiết, những sự khảo sát hình thái học về lĩnh vực này cần được nối liền với sự nghiên cứu về mặt lịch sử và hiện nay chúng tôi không thể đề cập tới nhiệm vụ này. Ở đây cần phải nghiên cứu Thiên chúa giáo trong mối liên hệ với những biểu tượng tôn giáo.

Như vậy chúng ta nhận thấy rằng sự nghiên cứu các thuộc tính của những nhân vật hoạt động, một điều chúng tôi chỉ mới nhắc sơ đến, là hết sức quan trọng. Chúng tôi nhằm nhiệm vụ đưa ra một sự phân bố chính xác các nhân vật hoạt động căn cứ vào các thuộc tính của họ. Nói về chỗ kẻ gây thiệt hại có thể là con rắn, mụ phù thủy, bọn ăn cướp, các lái buôn, một cô công chúa độc ác v.v... và người cho quà tặng có thể là mụ phù thủy, bà già, con quỉ, vị thần trong rừng v.v... không có nghĩa là điều đó quay về một bảng liệt kê. Bảng liệt kê này chỉ thú vị trong trường hợp nó được tiến hành theo quan điểm những vấn đề khái quát nhất. Những vấn đề này đã được nêu

lên: đó là những qui luật chuyển hóa và những biểu tượng trừu tượng việc phản ánh trong những hình thức chủ yếu trong những thuộc tính này. Chúng tôi cũng đưa ra một hệ thống một kế hoạch xây dựng (xem phụ lục I) nhưng một khi những vấn đề chung đã được nêu lên thì đều phải có những công trình khảo sát chuyên môn và những vấn đề ấy không thể giải quyết được, những bản liệt kê đơn thuần sẽ rất ý nghĩa khái quát của nó và sẽ biến thành một danh sách khô khan hay hết sức cần thiết cho nhà chuyên môn nhưng không có gì thú vị đối với quần chúng rộng lớn.

TRUYỆN CỔ TÍCH VỚI TÍNH CÁCH MỘT TOÀN THỂ

Cái cây đầu tiên sẽ là sự tồn tại kỳ diệu nhất ở trên đời. Bản thân tự nhiên sẽ ghen tị với tôi. Với cái mô hình này là chiếc chìa khóa để đi tới tự nhiên sau đó có thể sáng tạo cái cây đến vô tận, những sự sáng tạo này cần nhất quán tức là có những sự sáng tạo không tồn tại nhưng có thể tồn tại. Chúng tôi phải là những hình bóng hay những ảo tưởng nào đó nên thơ hoặc đẹp đẽ mà chúng có một sự thực và một sự tất yếu bên trong qui luật này có thể áp dụng cho tất cả những cái gì có sự sống.

Goethe

A. *Các phương thức kết hợp của truyện cổ tích*

Bây giờ sau khi đã nêu lên những yếu tố quan trọng nhất của truyện cổ tích và đã soi sáng một vài vấn đề liên quan tới nó, ta có thể bắt tay vào phân tích bất kỳ một văn bản nào thành những bộ phận tạo thành của nó.

Ở đây trước hết xuất hiện câu hỏi danh từ truyện cổ tích tóm lại là gì? Về mặt hình thái học của truyện cổ tích thần kỳ có thể gọi là bất kỳ sự phát triển nào từ một hành động gây thiệt hại (A) hay từ một thiếu thốn (a) qua những chức năng trung gian và dẫn tới cuộc hôn nhân (c) hay dẫn tới những chức năng khác được sử dụng làm thành điểm nút, những chức năng cuối cùng đôi khi và sự ban thưởng (z), sự lấy được một vật gì hay nói chung sự thanh toán những tai họa (L), sự thoát khỏi truy nã (Cn) v.v... Sự phát triển này chúng tôi gọi là sự tiến triển. Mỗi hành động, mỗi gây thiệt hại hay gây tổn thất, mỗi thiếu thốn mới đều tạo nên sự tiến triển của nó. Một vì truyện cổ tích có thể có vài tiến triển của nó và khi phân tích văn bản trước hết cần phải qui định xem nó gồm bao nhiêu tiến triển. Một tiến triển có thể tiếp theo sau một tiến triển khác, nhưng chúng tôi cũng có thể đan chéo vào nhau, sự phát triển vừa mới bắt đầu đã bị chặn lại và có thể làm một cách hoàn toàn chính xác. Song nếu chúng tôi qui định một cách ước lệ rằng truyện cổ tích là truyện tiến triển thì điều đó vẫn không có nghĩa là số lượng các tiến triển tương ứng chính xác với số lượng của truyện cổ tích những biện pháp đặc biệt về tính chất song song về những sự lặp lại v.v... dẫn đến chỗ một truyện cổ tích có thể gồm một vài tiến triển.

Vì vậy trước khi giải quyết vấn đề về chỗ làm thế nào để phân biệt một văn bản chỉ chứa đựng một truyện cổ tích với một văn bản chứa đựng hai truyện cổ tích hay nhiều hơn nữa, chúng ta xét xem các tiến triển được kết hợp bằng những phương thức gì độc lập đối với chỗ trong văn bản có bao nhiêu truyện cổ tích.

Sự kết hợp của các tiến triển có thể là như sau:

1. Một tiến triển trực tiếp theo sau một tiến triển khác, sơ đồ của những sự kết hợp này là như sau:

I. A/ ----------/C

II. A/ ‾‾‾‾‾‾‾‾‾‾/C

2. Tiến triển mới xảy ra trước khi tiến triển thứ nhất kết thúc Hành động bị ngắt quãng bởi một tiến triển thêm vào. Sau khi kết thúc phần chêm vào lại bắt đầu sự kết thúc cả của sự tiến triển thứ nhất:

I. A/----------/R..... L/----------/C

a/----------/1

3. Đoạn chêm vào đến lượt nó có thể bị gián đoạn vào lúc bấy giờ có thể xảy ra những sơ đồ khá phức tạp:

I. /‾‾‾‾‾/ ..... / ‾‾‾‾‾/ ...../ ‾‾‾‾

II. /----------/ ...../----------/

III. /----------/

4. Truyện cổ tích có thể bắt đầu bằng gây tai họa cùng một lúc, từ đó có tai họa thứ nhất có thể được thanh toán hoàn toàn trước rồi sau đó đến tai họa thứ hai. Nếu như nhân vật chính bị giết và người ta lấy được vật thần của chàng thì trước hết cái chết bị thanh toán và sau đó thanh toán cả việc cướp vật thần nữa.

I. /----------^{5}----/L

KIA2

II. ...../----------/LI

5. Hai tiến triển có thể có một kết thúc chung

I. /----------/ .....

II. /----------/

/----------/

6. Đôi khi trong truyện cổ tích có hai người đi tìm (xem số 155) có Ivan, hai người con trai binh sĩ). Vào giữa tiến triển thứ nhất các nhân vật chính chia tay nhau. Họ thường thường chia tay nhau ở trên đường đi với cùng lới hứa hẹn trước. Cái mốc này làm thành yếu tố chia tách (sự chia tách ở trên đường được biểu hiện bằng dấu hiệu. Đôi khi ngoài ra một cột mốc ở trên đường chỉ là một điều phụ thuộc). Khi chia tay các nhân vật thường trao cho nhau một vật nào đấy để làm dấu hiệu báo tin (cái thìa, cái gương, chiếc khăn tay. Chúng tôi dùng ký hiệu s để thể hiện vật thông báo) sơ đồ của những truyện cổ tích này là như sau:

II. /----------/ .....)

I. /----------/)/----------

III. ...../----------/)

Đó là phương thức chủ yếu của sự kết hợp các tiến triển. Người ta sẽ hỏi: Trong những điều kiện nào thì trước mắt chúng ta có hai truyện cổ tích và hơn nữa. Ở đây trước hết cần phải hỏi rằng phương thức kết hợp các tiến triển không có ảnh hưởng gì hết không các tiêu chí hoàn toàn tách bạch. Nhưng có thể nêu lên một vài trường hợp rõ ràng hơn. Trong một truyện cổ tích chúng ta có những trường hợp sau đây:

1. Nếu như hai truyện cổ tích gồm một tiến triển duy nhất.

2. Nếu như truyện cổ tích gồm hai tiến triển, trong đó một tiến triển kết thúc một cách tích cực còn tiến triển kia kết thúc một cách tiêu cực. Ví dụ: tiến triển của bà dì ghẻ đuổi cô con gái chồng. Người cha của cô ta mang cô ta đi, cô ta quay trở về với những quà tặng. Tiến triển bà dì ghẻ phái những cô gái đi. Người cha mang họ đi họ trở về với những sự trừng phạt.

3. Khi nhân ba các tiến triển con rắn cướp cô con gái, các tiến triển Ivan là những người anh lần lượt đi tìm cô ta và đều bị giết chết. Tiến triển III - người em út ra đi cứu được cô gái và các anh.

4. Nếu như trong tiến triển thứ nhất lấy được một vật thần và vật này chỉ được sử dụng trong tiến triển thứ hai mà thôi. Thí dụ tiến triển I mấy anh em trai rời khỏi nhà để lấy con ngựa và quay trở về. Tiến triển II con rắn đe dọa cô công chúa. Những người anh em trai lên đường đi tìm. Trong việc nhờ sự giúp đỡ của những con ngựa họ đã đạt được mục đích. Ở đây lại xảy ra điều sau đây: việc có được vật thần thường đặt vào giữa câu truyện cổ tích nhưng ở đây thì lại được đưa lên trước ở sau điểm nút chính (sự đe dọa của con rắn) việc có được vật thần và đi trước sự thiếu sót, cái này không có lý do gì hết (mấy anh em trai đột nhiên muốn có con ngựa) nhưng lại gây nên sự tìm kiếm tức là gây nên tiến triển.

5. Chúng ta có một truyện cổ tích duy nhất nếu như trước khi thanh toán xong xuôi các tai họa đột nhiên người ta cảm thấy một sự thiếu thốn nào đấy và điều đó gây nên những tìm tòi mới tức là một tiến triển mới nhưng không gây nên một truyện cổ tích mới. Trong những trường hợp này cần phải có một con ngựa mới, một quả trứng, cái chết của Ôxây

v.v... và điều đó cấp cho phần mở đầu dẫn tới một sự phát triển mới và sự phát triển đã bắt đầu tạm thời bị chặn đứng.

6. Chúng ta cũng có một truyện cổ tích duy nhất ngay cả khi trường hợp điểm nút lập tức xuất hiện hai hành động gây thiệt hại (cô con gái chồng bị đuổi và làm cho cô mê mẩn v.v...).

7. Chúng ta cũng có một truyện cổ tích duy nhất trong những văn bản ở đây sự tiến triển đầu tiên bao gồm một cuộc chiến đấu với con rắn còn sự tiến triển thứ hai bắt đầu bằng sự cướp mất những vật lấy được do những người anh làm bằng việc ném nhân vật chính xuống vực v.v... và sau đó những dã tâm của nhân vật chính giả hiệu (E) và những nhiệm vụ khó khăn. Đây là các chức năng của truyện cổ tích. Đây là hình thức đầy đủ nhất và hoàn thiện nhất ở truyện cổ tích.

8. Những truyện cổ tích ở đây các nhân vật chia tay nhau ở một điểm nào đó trên đường đi cũng có thể được xem là truyện cổ tích toàn vẹn số phận của mỗi người anh em chỉ có thể cho ta một truyện cổ tích hoàn toàn cách biệt và có thể là trường hợp này cần được loại trừ ra khỏi truyện cổ tích toàn vẹn.

Trong tất cả các trường hợp khác chúng ta có hai truyện cổ tích và nhiều hơn nữa. Khi qui định hai truyện cổ tích không thể nào để cho bị rối thì việc phá hoạt các hạt giống chung chiếm một địa vị hơi đặc biệt thường thường người ta thấy rằng nhân vật làm hỏng cả hạt giống đóng vai trò quan trọng ở trong tiến triển thứ hai hơn là ở trong tiến triển thứ nhất và chẳng qua anh ta chỉ được giới thiệu bằng việc phá hoạt hạt giống. Chẳng hạn trong truyện cổ tích số 105 một

con ngựa ăn trộm cá khô và sau đó là kẻ cho quà tặng (xem cả số 188 và 107). Trong truyện cổ tích số 120 dưới hình thức một con chim hác mạch, chàng mudích bằng lòng được giới thiệu cũng tương tự như chàng mudích câu chuyện cổ tích số 129 và 120. Những sự phân chia các truyện cổ tích theo nguyên tắc hình thức xuất hiện của nhân vật là không thể nào làm thành nếu không người ta dã có thể nói rằng mọi tiến triển đều chỉ là chuẩn bị và giới thiệu nhân vật cho sự tiếp theo. Về mặt lý thuyết hành động ăn trộm hạt giống và việc bắt được người ăn trộm hạt giống là một truyện cổ tích tách riêng nhưng một tiến triển như vậy phần lớn cảm thấy như là được đưa vào.

B. ***Một ví dụ của sự phân tích***

Sau khi đã biết các tiến triển được phân bố như thế nào chúng ta có thể phân chia bất kỳ truyện cổ tích nào ra thành những bộ phận tạo thành chính đó là những chức năng của những nhân vật hoạt động. Sau đó chúng ta có những yếu tố nối liền, chúng ta có những lý do. Những hình thức xuất hiện của các nhân vật hoạt động chiếm một vị trí đặc biệt chẳng hạn con rắn bay đến, việc gặp mụ phù thủy cuối cùng chúng ta có những yếu tố thuộc tính hay phụ thuộc đại loại như cái mồm của mụ phù thủy hay đôi chân bằng đất của mụ. Những loại yếu tố này qui định không những kiến trúc của truyện cổ tích mà cả toàn bộ truyện cổ tích.

Chúng ta hãy thử phân tích một truyện cổ tích nào một cách toàn bộ. Để làm thí dụ chúng tôi lấy một truyện cổ tích nhỏ chỉ có một tiến triển và là truyện cổ tích nhỏ nhất ở trong tài liệu của chúng tôi. Sự phân tích này cần những truyện cổ tích phức tạp hơn sẽ được nêu lên ở phần phụ lục bởi vì chúng

chỉ quan trọng chủ yếu đối với nhà chuyên môn: truyện cổ tích này về những con ngỗng trời (II3).

Ngày xưa một ông già có bà vợ già. Họ có một cô con gái và một cậu con trai nhỏ.

1. Hình thế ban đầu (i).

Người mẹ nói: con gái tôi, bố mẹ đi làm việc, sẽ mang về cho con trai một cái bánh mì, một chiếc khăn. Con hãy ngoan và giữ em, đừng ra khỏi cửa.

2. Lời ngăn cấm được nhấn mạnh bởi những điều hứa hẹn (Bedier).

Cha mẹ ra đi.

3. Những người lớn đi khỏi (EL).

Cô con gái quên những điều cha mẹ căn dặn.

4. Sự vi phạm điều ngăn cản thành lý do.

Đặt em trai ở trên cỏ dưới cửa sổ, còn nó thì chạy ra đường chơi.

5. Sự vi phạm điều ngăn cấm (Bi').

Những con ngỗng - thiên nga bay đến túm lấy thằng bé mang trên cánh.

6. Việc gây thiệt hại bằng cách cướp đi (AD). Cô gái đến nhìn quanh: không thấy em bé nữa.

7. Yếu tố thông thường với sự thông báo về tai họa (V4) nó kêu lên khắp nơi nhưng không có gì. Nó gào lên kêu khóc lo sợ cha mẹ sẽ đánh, đứa em vẫn không đáp lại.

8. Sự chi tiết hóa. Những yếu tố của sự nhấn mạnh. Nó chạy vào một cánh đồng ruộng.

9. Hành động ra khỏi nhà để đi tìm (C).

Những con ngỗng - thiên nga bay ở xa và biến mất dạng trong khu rừng rậm. Những con ngỗng - thiên nga từ lâu đã có cái tiếng xấu xa, đã bắt trộm những đứa trẻ nhỏ. Cô tiên đoán rằng chúng đã mang cậu em đi mất và bỏ chạy theo để đuổi chúng.

10. Bởi vì trong truyện cổ tích này không có người phái đi tìm là người sẽ báo tin về tai họa, cho nên vai trò này bị hoãn lại vì kẻ ăn cướp, kẻ này dở ở chỗ nó xuất hiện vào lúc này cho ta những tin tức về tính chất của sự tai họa (mối liên hệ e).

Nó chạy, nó chạy mãi thấy một cái lò.

11. Sự xuất hiện của kẻ thử thách (hình thức điển hình) của sự xuất hiện của anh ta là sự gặp gỡ rất ngẫu nhiên (T71, 73). (Những con số ở trong ngoặc chỉ cần phải đi tìm bằng ở phụ lục I).

- Lò ơi, mày nói cho tao biết con ngỗng chạy đi đầu rồi.

- Cháu hãy ăn chiếc bánh của bác.

12. Đối thoại của kẻ thứ thách (rất rút gọn) và kẻ thử thách (Đi 70. 78b).

- Ở nhà mẹ tôi người ta không ăn bánh mạch.

13. Việc trả lời hỗn xược - phản ứng tiêu cực của nhân vật chính (việc thử thách không được việc gì - phủ định).

(Sau đó là việc gặp gỡ cây táo và con sông. Cũng đề nghị tương tự những câu trả lời hỗn xược tương tự).

14. Sự phân ba của môtip DI-GI phủ định còn lặp lại 2 lần nữa. Sự tặng thưởng không xảy ra trong tất cả ba lần này (ZI phủ định).

Thế là nó phải chạy một thời gian dài trên các cánh đồng, khi thì đi lang thang ở trong rừng, may sao bắt gặp một con nhím.

15. Sự xuất hiện người giúp đỡ.

Nó muốn gạt con nhím ra.

16. Tình thế bất lực của kẻ giúp đỡ nhưng chưa có lời yêu cầu xin tha thứ (đi).

Con nhím sợ hãi.

17. Sự tha thứ (G7).

Và hỏi ơi nhím ơi! Mày có biết những con chim bay đến đâu không .

18. Đối thoại (yếu tố nối liền)

Con nhím nói: chúng ở đằng kia.

19. Con nhím biết ơn chỉ con đường đi (E9-T4).

Nó chạy đến thấy một cái lều đúng ở trên những chân nó, cái lều quay người đi

20. Nhà ở của kẻ đối thủ gây thiệt hại (52b)

Trong lều ngồi một mụ phù thủy có cái mõm dài và đôi chân dài.

21. Hình dáng kẻ đối thủ (94).

Và đưa em của nó đang ngồi ở cửa hang.

22. Sự xuất hiện của nhân vật người ta đang tìm kiếm (98) đang chơi những quả táo vàng.

23. Vàng là một trong những chi tiết thường xuyên của nhân vật mà người ta thường tìm kiếm (55).

Cô gái nhìn thấy em và liền nắm lấy và đem đi.

24. Cách lấy bằng cách áp dụng sức mạnh hay sự tinh ranh (LI).

25. Ở đây không nói nhưng đã nói ngầm đến việc hai trẻ trở về ( ).

Con ngỗng bay theo đuổi nó, những con người độc ác đuổi theo nó trốn ở đâu bây giờ.

26. Việc đuổi theo, việc truy nã dưới hình thức bay theo (ri).

Lại tiếp theo ba lần thử thách cũng của nhân vật đã nói trên những lần này nó trả lời một cách nhất định tích cực và nhờ vậy mà nhận được sự giúp đỡ của những kẻ thử thách dưới hình thức kẻ thử thách cứu nó thoát khỏi sự đuổi bắt. Con sông che, táo và cái cây che cô bé.

27. Lại thử thách cũng ba lần như vậy (DI) các phản ứng của nhân vật lần này và tích cực (DI). Kẻ thử thách giúp đỡ cho nhân vật chính (Z5), nhờ đó cứu cô bé khỏi bị đuổi bắt) Cn4).

Truyện chúng tôi kết thúc bằng cô bé trở về nhà. Nếu như vậy giờ chúng ta ghi lại tất cả các chức năng của truyện cổ tích thì ta sẽ có sơ đồ sau đây:

(D^{1}G^{1} phủ định Z phủ định)

i'd^{1}b'^{1}A^{1}V^{4}C ( )R^{4}L^{1} P'P^{1} /D^{1}G^{1} Z9 Cn1/x3....

(d^{7} G^{7} Z^{9})

..... Li ri DI GI 29 = Cn^{4} x 3

Bây giờ chúng ta hãy hình dung rằng tất cả các truyện cổ tích của tài liệu chúng ta đều được phân tích như thế và kết quả là mỗi sự phân tích đều có một sơ đồ. Điều này dẫn tới cái gì. Trước hết cần phải nói rằng sự phân tích thành những bộ phận tạo thành là hết sức quan trọng đối với bất kỳ khoa học nào nói chung. Chúng ta thấy rằng cho đến nay chúng ta vẫn chưa có một biện pháp nào để làm điều đó một cách hoàn toàn khách quan đối với các truyện cổ tích. Kết luận đầu tiên này là rất quan trọng. Nhưng không phải chỉ có thế: ta có thể so sánh sơ đồ và lúc đó sẽ giải quyết được cả một loạt các câu hỏi đã được đề cập ở trên trong câu chuyện mở đầu.

C. *Vấn đề phân loại*

Ở trên chúng tôi đã miêu tả sự thất bại của việc phân loại các truyện cổ tích theo chủ đề.

Bây giờ chúng ta hãy sử dụng các kết luận của chúng ta để phân loại dựa theo các tiêu chí kết cấu.

Ở đây xuất hiện hai câu hỏi:

1. Sự phân xuất lớp các truyện cổ tích thần kỳ ra khỏi các lớp khác.

2. Sự phân loại bản thân các truyện cổ tích thần kỳ.

Tính chất cố định này có thể nêu lên như sau: truyện cổ tích thần kỳ là một truyện cổ tích xây dựng theo qui tắc luân phiên của những chức năng được nêu lên dưới những hình thức khác nhau. Với sự vắng mặt một vài chức năng này đối với mỗi truyện cổ tích và với sự lặp lại các chức năng khác. Trong một định nghĩa như vậy thuật ngữ *thần kỳ* sẽ bỏ mất ý nghĩa của nó bởi vì ta dễ dàng hình dung một truyện cổ tích thần kỳ, một truyện quái đản xây dựng một cách khác hẳn (so sánh một truyện cổ tích của Goethe về con gắn và bông huệ, một vài truyện cổ tích của Andersen những truyện cổ tích của Garsin v.v... Mặt khác một số ít truyện cổ tích không phải chuyện thần kỳ có thể xây dựng theo sơ đồ đã dẫn. Một số những truyền thuyết, những truyện cổ tích cá biệt về động vật và những danh từ thần kỳ cần được thay thế bằng một danh từ khác tìm thấy thuật ngữ này là rất khác và tạm thời chúng ta hãy giữ tên gọi cũ cho những truyện cổ tích này. Song nó có thể thay thế khi nghiên cứu các lớp truyện cổ tích khác và điều này sẽ cho phép ta có thể xây dựng một hệ thuật ngữ tương ứng. Có thể gọi các truyện cổ tích thần kỳ là những truyện cổ tích phục tùng sơ đồ 7 nhân vật. Thuật ngữ này rất chính xác nhưng rất bất tiện. Nếu như ta định nghĩa lớp truyện cổ tích này theo quan điểm lịch sử thì chúng thích hợp với tên gọi là truyện cổ tích có tính chất thần thoại. Một tên gọi bây giờ đã bị vứt bỏ.

Cố nhiên các định nghĩa này đòi hỏi phải có sự phân tích có tính chất chuẩn bị. Không thể nào hy vọng rằng sự phân tích bất kỳ văn bản thì sẽ tiến hành nhanh chóng và dễ dàng. Nhiều khi một yếu tố ở trong một văn bản thì không dễ dàng nhưng lại rất rõ ràng. Ở trong một văn bản song song hay ở trong một văn bản khác. Nhưng không có sự song song

thì văn bản sẽ không rõ ràng. Tiến hành một sự phân tích đúng đắn truyện cổ tích bao giờ cũng dễ dàng. Ở đây đòi hỏi phải có thói quen nhất định và phải thành thạo. Ở đây đòi hỏi truyện cổ tích ở trong các tuyển tập Nga rất dễ phân loại. Những vấn đề trở thành phức tạp ở chỗ tính chất thuần túy của cơ cấu truyện cổ tích chỉ dành cho nông dân bởi vì nông dân ít bị văn minh ảnh hưởng tới. Mọi ảnh hưởng bên ngoài làm thay đổi cho đôi khi tác động đến truyện cổ tích. Chúng ta chỉ cần bước ra khỏi phạm vi truyện cổ tích tuyệt đối chân chính là những sự rắc rối bắt đầu xuất hiện. Tuyển tập của Aphanaxiep về mặt này là một tài liệu vô cùng bổ ích. Nhưng truyện cổ tích của anh em trai trong khi dùng cho ta một sơ đồ hệt như vậy lại biểu lộ mô hình thức truyện cổ tích không thuần túy bằng và không cố định bằng. Không thể nào đoán trước được hết các chi tiết. Cũng cần phải chú ý đến là cũng như các yếu tố ở trong truyện cổ tích được đồng hóa, cả toàn bộ các thể loại cũng được đồng hóa và đan chéo nhau vào nhau. Lúc bấy giờ hình thành tổ hợp đôi những bộ phận tạo thành của sơ đồ của chúng ta chỉ là những tình tiết. Ở một vài thần thoại cũng có một cơ cấu như vậy và cho ta cái cơ cấu này dưới hình thức thuần túy một cách diệu kỳ. Lĩnh vực làm nguồn gốc cho truyện cổ tích là như vậy. Mặt khác một vài tiểu thuyết hiệp sĩ chẳng hạn cũng biểu lộ cấu tạo này. Chẳng hạn đây là lĩnh vực bắt nguồn từ truyện cổ tích. Việc khảo sát so sánh chi tiết đó là vấn đề sau này:

Để nêu rõ một vài truyện cổ tích về động vật cũng có kết cấu như vậy ta hãy khảo sát truyện cổ tích về những con sói và những con sơn dương (55). Câu truyện cổ tích này cho ta một tình thế ban đầu (con dê và con sơn dương), việc ra đi của người anh cả, lời ngăn cấm, sự lừa dối của kẻ đối thủ (con chó

sói) sự vi phạm và lời ngăn cấm, việc cướp một người trong gia đình, sự thông báo tai họa việc tìm tòi việc giết kẻ thù. Việc giết con chó sói đồng thời là hành động trừng trị nó. Sau đó là việc cướp lấy lại được những kẻ bị cướp đi và trở về nhà. Sơ đồ của câu chuyện như sau:

b^1 c^1 A^4 V c P^4 L^5.

Như vậy nhờ có những tiêu chí kết cấu lớp này có thể được phân xuất từ những lớp khác một cách tuyệt đối và khách quan.

Chúng ta còn có thể phân chia các truyện cổ tích về bản chất. Để tránh khỏi những sai lầm về mặt lôgic, chúng ta chú ý rằng về một mặt phân loại đúng đắn có thể được tiến hành theo ba cách.

1. Căn cứ vào những biến thể khác nhau của cùng một tiêu chí (những cây có lá và loại cây tùng bách).

2. Căn cứ vào chỗ có mặt hay vắng mặt của một tiêu chí trước sau duy nhất (giếng có chuông và giếng không có chuông).

3. Căn cứ vào những tiêu chí loại trừ nhau. Trong phạm vi của cùng một cách phân loại thì các biện pháp chỉ có thể thay đổi căn cứ vào các giống, các thể và các di thể hay các trình độ khác nhau của sự diễn biến như một trình độ của sự diễn biến đòi hỏi phải triệt để, đòi hỏi biện pháp phải nhất quán.

Bây giờ nếu như chúng ta liếc nhìn các sơ đồ của chúng thì ta có thể tự hỏi xem phải chăng không thể nào tiến hành sự phân loại dựa vào những tiêu chí loại trừ nhau. Mới thoạt nhìn người ta có cảm tưởng rằng không thể làm điều đó được

bởi vì không một chức năng nào lại loại trừ chức năng khác chỉ bắt gặp trong từng một tiến triển một cách rất ít thấy, ít đến nỗi khả năng loại trừ nhau có thể xem là hợp qui luật trái lại sự kết hợp của chúng có thể xem là phạm qui luật (những điều này chúng ta sẽ thấy dưới đây không mâu thuẫn với sự khẳng định của chúng tôi về tính chất đồng hình của các truyện cổ tích.

Hai cặp này là cuộc chiến đấu với đối thủ - gây thiệt hại và sự chiến thắng đối thủ này (B - P') và nhiệm vụ khó khăn và việc giải quyết nó (P-Z). Cặp thứ nhất chỉ bắt gặp một lần trong số 100 truyện cổ tích, cặp thứ hai bắt gặp 33 lần trong một tiến triển chúng xuất hiện 3 lần. Không những thế chúng ta thấy rằng có những tiến triển phát triển mà không có những chức năng này. Do đó chúng ta lập tức thiết lập được 4 loại: sự phát triển của chủ đề qua H-P' (chiến đấu - chiến thắng) sự phát triển qua B-P' (nhiệm vụ - sự giải quyết) sự phát triển qua cả hai, sự phát triển không có cả hai.

Những sự phân loại các truyện cổ tích còn phức tạp thêm rất nhiều do chỗ nhiều truyện cổ tích lại gồm vài tiến triển. Bây giờ chúng ta hãy nói tới truyện cổ tích chỉ có một tiến triển. Chúng ta sẽ còn quay trở lại những truyện cổ tích phức tạp và bây giờ chúng ta sẽ tiếp tục phân chia các truyện cổ tích đơn giản .

Sự phân chia nhỏ hơn nữa hiện nay chưa có thể tiến hành căn cứ vào những tiêu chí thuần túy kết cấu bởi chỉ có Z-P và B-P là loại trừ nhau, nhưng không một chức năng nào trong số những chức năng khác lại loại trừ nhau. Do đó cần phải chọn một yếu tố nào là bắt buộc cho tất cả các truyện cổ tích và căn cứ vào các biến thể qua nó mà tiến hành sự phân

chia. Yếu tố bắt buộc này chỉ có A (sự gây thiệt hại) hoặc a (sự thiếu sót) những căn cứ và các biến thể của yếu tố này ta có thể tiến hành sự phân loại. Tuy vậy ở mục thứ nhất đối với mỗi loại sự có những truyện cổ tích về việc cướp người, sau đó về việc cướp bùa phép v.v... Qua tất cả các biến thể của yếu tố A, sau đó đến truyện cổ tích a tức là tìm bùa phép v.v... Người ta có thể phản đối phải chăng hai truyện cổ tích có phần đầu như nhau sẽ thuộc vào hai loại khác nhau tùy theo chỗ ở trong truyện cổ tích có một nhiệm vụ khó khăn hay không có nhiệm vụ này chăng. Vâng kết quả là như thế đấy. Những điều này không phải là trái với tính chất đúng của cách phân loại của chúng tôi. Truyện cổ tích với B-P' có những truyện cổ tích với Z'-P về thực chất là những truyện cổ tích cấu tạo khác nhau bởi vì các tiêu chí này là loại trừ khác nhau. Sự có mặt hay sự vắng mặt của yếu tố này là tiêu chí kết cấu chủ yếu của nó. Cũng hệt như ở trong động vật học con cá voi không thuộc vào loài cá bởi vì nó thở bằng phổi mặc dầu bên ngoài nó rất giống con cá. Cũng hệt như vậy con lươn lại thuộc vào cá mặt bên ngoài nó đều giống như con rắn, khoai tây thuộc vào loại thân cây mặt dầu người ta thường cho nó là một thứ rêu v.v... cây là sự phân loại theo tiêu chí kết cấu bên trong chứ không phải theo tiêu chí bên ngoài dễ biến đổi.

Nhưng lại nảy sinh câu hỏi: với các truyện cổ tích có nhiều tiến triển, tức là những truyện cổ tích ở đấy chúng ta bắt gặp chẳng hạn là người gây thiệt hại trong đó mỗi hành động gây thiệt hại lại phát triển một cách độc lập thì sao.

Ở đây chỉ có một lối thoát: về mỗi văn bản có nhiều tiến triển thì ta chỉ có thể nói: tiến triển thứ nhất là như thế nào, còn tiến triển thứ hai là như thế nào. Không có lối thoát nào khác. Điều này có thể là nặng nề, bất tiện đặc biệt nếu như

chúng ta muốn xây dựng một bảng phân loại chính xác, nhưng điều đó là lôgic và về thực chất là đúng đắn.

Như vậy chúng ta sẽ có 4 loại hình cổ tích. Phải chăng điều này là mâu thuẫn với điều khẳng định của chúng ta về tính chất nhất định hoàn toàn của tất cả các truyện cổ tích thần kỳ nếu như các yếu tố tố B-P' và Z'-P loại trừ nhau cùng trong một tiến triển thì phải chăng điều này có nghĩa là chúng ta có hai loại hình cổ tích chủ yếu chứ không phải là một loại hình như điều đã được khẳng định ở trên? Không, không phải như vậy. Nếu như chúng ta sẽ thấy điều sau đây: nếu như một tiến triển chứa đựng cuộc chiến đấu và một tiến triển khác chứa đựng một nhiệm vụ khó khăn. Thì cuộc chiến đấu bao giờ cũng ở trong tiến triển thứ nhất còn nhiệm vụ khó khăn thì ở trong tiến triển thứ hai. Những truyện cổ tích này đưa ra điểm khởi đầu điển hình cho các tiến triển thứ hai. Cụ thể là hiện tượng vứt Ivan xuống vực bởi các anh trai của chàng. Đối với các truyện cổ tích này kiến trúc theo hai tiến triển là kiến trúc điển hình, loại hình chủ yếu của tất cả các truyện cổ tích. Nó rất dễ dàng bị phân chia thành đôi. Những người anh đem đến sự phức tạp nếu như ngay từ đầu không đưa ra những người anh vào hay nói chung nếu như người ta hạn chế vai trò của họ thì truyện cổ tích có thể kết bằng một chuyện trở về hạnh phúc của Ivan tức là bằng sự kết thúc của tiến triển thứ nhất và tiến triển thứ hai có thể không xuất hiện lần thứ nhất có thể tồn tại với tính cách độc lập. Mặt khác ở trong nửa thứ hai nửa này chính làm thành một truyện cổ tích hoàn chỉnh. Chỉ cần thay thế những người anh trai bằng những kẻ gây thiệt hại khác hay chỉ cần bắt đầu bằng cách đi tìm người vợ chưa cưới thế là chúng ta có một truyện cổ tích có thể cho một sự phát triển qua những

nhiệm vụ khó khăn, như vậy mỗi tiến triển đều có một tồn tại tách riêng và chỉ có sự kết hợp của hai tiến triển là đủ để cho ta một truyện cổ tích toàn vẹn. Rất có thể là về mặt lịch sử của nó và ở một thời xa xôi nào đấy cả hai truyền thống đã bắt gặp nhau và đã cùng hợp thành một cấu tạo duy nhất. Nhưng khi nói về các truyện cổ tích thần tiên của Nga chúng ta bắt buộc phải nói rằng ngày nay đây là một truyện cổ tích duy nhất trong đó cả hai truyện cổ tích thuộc loại của chúng ta đều quay về.

D. ***Mối quan hệ của những hình thức bộ phận của kết cấu đối với cơ cấu chung***

Bây giờ chúng ta hay khảo sát xem mỗi hình thức của truyện cổ tích của chúng ta như thế nào.

Nếu như chúng ta ghi lại tất cả các sơ đồ này ở trên sơ đồ kia ở dưới, những sơ đồ này bao gồm đấu tranh chiến thắng cũng như những trường hợp ở đây chúng ta có một sơ đồ như sau (sơ đồ không có những chức năng của phần chuẩn bị chúng ta sẽ nói về chúng ở dưới:

AVC DGZRBK P'L Pp - Cn X P Y O HT C

Nếu như chúng ta ghi lại tất cả các sơ đồ này ở trên sơ đồ kia và chúng bao gồm những nhiệm vụ khó khăn thì chúng ta sẽ có kết luận sau đây:

A V C Đ G Z R X P Z' K P L P'p - Cn Y O T H C

Sự so sánh cả hai sơ đồ đã có được sẽ cho ta những kết quả dưới đây:

A V C Đ G Z R B K P' L P'g - Cn X P Y O HT C

A V C Đ G Z R X P Z' K P L Pp - Cn Y O T H C

Do đó ta thấy rõ ràng cuộc đấu tranh - sự chiến thắng và những nhiệm vụ khó khăn cùng với việc giải quyết các nhiệm vụ này là tương ứng với nhau đối với lập luận của chúng ta trong nhiều chức năng khác. Trong đó các chức năng này chỉ có việc đến mà không nhận ra và yêu cầu của nhân vật chính giả hiệu là thay đổi, yêu cầu này xảy ra sau khi chiến đấu (vị hoàng đế giả làm người nấu bếp, người mang nước ra làm người chiến thắng) nhưng lại xuất hiện trước những nhiệm vụ khó khăn (Ivan ở nhà một người thợ thủ công, những người anh là những người đi tìm) không những thế ta có thể thấy rằng các tiến triển với những nhiệm vụ khó khăn thường là những tiến triển thứ hai lặp đi lặp lại hay là những tiến triển duy nhất và rất ít khi là những tiến triển thứ nhất. Nếu như truyện cổ tích gồm hai tiến triển, thì những tiến triển có cuộc chiến đấu bao giờ cũng xảy ra trước tiến triển có những nhiệm vụ khó khăn. Do đó ta đi đến kết luận rằng tiến trình với B-P' là tiến trình thứ nhất điển hình của tiến trình tới nhiệm vụ khó khăn là tiến trình thứ hai hay là tiến trình lặp đi lặp lại. Mỗi tiến trình này có thể tồn tại một mình nhưng sự kết hợp của chúng bao giờ cũng xảy ra theo một thứ tự đã nói ở trên. Cố nhiên về mặt lý thuyết có thể có cả sự kết hợp ngược lại nhưng trong những trường hợp như vậy bao giờ chúng ta cũng có một sự kết hợp máy móc của hai truyện cổ tích.

3. Các truyện cổ tích bao gồm cả hai cặp sẽ cho ta bức tranh sau đây:

A V C Z B - P' l P Z' - P Y O T C+

Do đó ta thấy rõ ràng ở đây chức năng B-P (chiến đấu - chiến thắng) xảy ra trước các chức năng Z'p (nhiệm vụ khó

khăn - sự giải quyết) đồng thời f xuất hiện (sự đua tài của nhân vật giả hiệu. Cả ba trường hợp nghiên cứu không cấp cho ta tài liệu để xét đoán về chỗ trong kết hợp này có thể có sự truy nã hay không trong tất cả các trường hợp được khảo sát đều không có sự truy nã.

Như vậy ở đây chúng ta có sự kết hợp máy móc của hai tiến trình, tức là sự vi phạm qui phạm của những người kể chuyện ít thành thạo. Đó là kết quả của một tình trạng sút kém ở trong kiến trúc truyện cổ tích cổ điển.

4. Nếu như chúng ta ghi lại cả hồ sơ này ở trên cái kia trong các sơ đồ ấy không có chiến đấu trong tất cả các hình thức của nó cũng không có nhiệm vụ khó khăn thì chúng ta sẽ có một sơ đồ như sau:

A X C D G Z R L P'p - Cn X. O R H C +

Nếu như chúng ta so sánh sơ đồ của những truyện cổ tích này với sơ đồ ở trên thì chúng ta sẽ thấy rằng các truyện cổ tích không cho ta một cơ cấu nào loại biệt, cái sơ đồ bị thay đổi.

B K P' P'p - Cn X F

AVCĐGZR ---------- YOTHC

F Z' K B L' P'p - Cn

Và tất cả các truyện cổ tích mà chúng tôi khảo sát các tiến triển có B-P phát triển theo sự chia nhánh lên cao các tiến triển g'-P phát triển theo sự chia nhánh xuống thấp, các tiến triển với cả hai cặp phát triển lúc đầu theo sự chia nhánh lên cao sau đó lại theo sự chia nhánh xuống thấp trong khi chưa đi đến cùng, trái lại các tiến triển không có Z'-

P thì lại phát triển bỏ qua những yếu tố đặc biệt cho mỗi tiến triển.

Tình hình chức năng F (sự đua tài của nhân vật chính giả hiệu đòi hỏi một vài lời nào đó. Trong việc phát triển qua chức năng chiến đấu và chiến thắng (sơ đồ trên) nó đứng ở giữa sự xuất hiện mà người ta không nhận ra (X) và sự nhận ra (Y) trước sự phát triển qua môtip nhiệm vụ khó khăn và cách giải quyết nó (Z'-P) được nêu lên ở trong loại ở dưới, nó đứng trước những chức năng này về thực chất là như nhau. Nó kết thúc loại trên hay nó nở ra loạt dưới. Nếu ta loại trừ những yếu tố lặp đi lặp lại và ta ghi lại các yếu tố không đi với nhau yếu tố này ở dưới yếu tố kia thì chúng ta có sơ đồ tổng kết dưới đây:

B P'

AVC ĐGZR K L Pp - Cn XGYOTHC +

X' R

Tất cả truyện cổ tích của tài liệu chúng tôi đều có thể xếp vào cái sơ đồ này.

Sơ đồ này cho ta những kết luận gì? Trước hết nó luận điểm chung của chúng tôi về tính chất dạng hoàn toàn về cơ cấu của các truyện cổ tích thần kỳ. Những ngoại lệ nhỏ cá biệt sẽ không vi phạm bức tranh cố định của cái qui luật này.

Cái kết luận quan trọng này mới thoạt nhìn hình như không quan trọng phù hợp với những quan niệm của chúng ta về tính chất phong phú và tính chất đa dạng của những truyện cổ tích thần kỳ. Như đã nói kết luận này là hoàn toàn bất ngờ. Cả đối với cái giá của công trình này. Hiện tượng này là khác thường lạ lùng đến nỗi người ta muốn dừng lại đây

trước khi chuyển sang những hình thức cá biệt hơn cố nhiên nhiệm vụ của chúng tôi không phải là thuyết minh hiện tượng này, nhiệm vụ của chúng tôi chỉ là nhận xét bản thân sự kiện mà thôi. Nhưng dầu sao cũng muốn nêu lên một vấn đề: Nếu như tất cả các truyện cổ tích thần tiên đều nhất dạng như thế về mặt hình thức thì phải chăng điều này có nghĩa tất cả các truyện cổ tích đều xuất phát một con đường duy nhất. Nhà hình thái học không có lời trả lời câu hỏi này. Ở đây hoặc là anh ta trao cho sử gia kết luận hoặc là anh ta phải biến thành một sử gia. Nhưng chúng ta có thể trả lời câu hỏi này dù chỉ là dưới một hình thức giả thiết mà thôi: vâng, tình hình là như thế. Nhưng chỉ riêng về cội nguồn mà thôi thì không nêu lên một cách địa lý học chật hẹp. Cội nguồn duy nhất không có nghĩa là dứt khoát các truyện cổ tích bắt đầu từ Ấn Độ chẳng hạn đến và từ đấy phổ biến trên toàn thế giới sau khi đã chấp nhận hình thức khác nhau trong cuộc viễn du của nó như một vài người chấp nhận điều đó. Nguồn gốc duy nhất có thể là phương tiện tâm lý học xét về mặt xã hội lịch sử. Nhưng ở đây ta cần phải hết sức thận trọng. Nếu như tính chất hạn chế của truyện cổ tích được giải thích bởi những khả năng hữu hạn của trí tưởng tượng của con người nói chung thì ngoài loại truyện cổ tích này chúng ta lại có hàng ngàn truyện cổ tích khác không giống như những truyện cổ tích thần kỳ. Cuối cùng duy nhất có thể là nguồn gốc sinh hoạt. Nhưng sự nghiên cứu hình thái học truyện cổ tích sẽ chứng tỏ rằng truyện cổ tích chứa đựng rất ít về đời sống. Ở đây từ sinh hoạt tới truyện cổ tích có những bước quá độ nhất định và sinh hoạt phản ánh vào truyện cổ tích một cách gián tiếp. Một trong những bước quá độ này đó là sự phát triển của tính người xuất hiện ở mối liên hệ hợp qui luật dưới những hình thức khác nhau của sinh hoạt với tôn giáo

và mặt khác giữa tôn giáo với truyện cổ tích. Những sinh hoạt mất đi, tôn giáo chết đi song nội dung của nó đã biến thành truyện cổ tích. Các truyện cổ tích chứa đựng những dấu vết hiển nhiên của những biểu tượng tôn giáo đầu tiên đến nỗi người ta có thể dễ dàng khảo sát chúng về mặt lịch sử nhưng điều này sẽ được nêu lên ở trên. Nhưng bởi vì người ta đã giải thích giả thiết này một cách lịch sử hơn cho nên chúng tôi đưa ra một sự so sánh nhỏ sơ bộ giữa truyện cổ tích và tín ngưỡng. Truyện cổ tích có ba hình thức chính biểu hiện những kẻ mang chàng Ivan lên phòng ngủ của công chúa. Đó là con ngựa, những con chim và những chiếc thuyền bay. Nhưng chính những hình thức này lại là những kẻ mang linh hồn người chết, cụ thể là ở các dân tộc chăn nuôi du mục và canh nông thì con ngựa chiếm ưu thế. Ở các dân tộc săn bắn thì con chim ưng, còn ở các dân tộc ven biển thì chiếc thuyền. Như vậy ta có thể giả thuyết rằng một trong những cơ sở đầu tiên của bố cục truyện cổ tích, cụ thể là việc đi viễn du là phản ánh những biểu tượng về việc viễn du linh hồn ở trong thế giới bên kia. Những biểu tượng này và những biểu tượng khác cố nhiên có thể xuất hiện độc lập với nhau trên toàn bộ địa cầu. Sự giao lưu về văn hóa và tình trạng các tín ngưỡng chết đi đã hoàn thành điều còn lại con ngựa bị thay thế bởi cái thần kỳ vui vẻ hơn. Nhưng chúng tôi đã đi quá xa. Chúng tôi giành cho nhà sử gia kết đoán về điều đó. Về mặt truyện cổ tích căn cứ trên sự so sánh giữa truyện cổ tích với tôn giáo và đi sâu thêm vào sinh hoạt và kinh tế hiện nay vẫn còn nghiên cứu rất ít.

Kết luận chính khái quát nhất của tất cả công trình của chúng tôi là như thế đấy. Kể sự khái quát hóa này chỉ nói là một thí nghiệm. Nhưng nếu như nó là đúng thì trong tương

trước khi chuyển sang những hình thức cá biệt hơn cố nhiên nhiệm vụ của chúng tôi không phải là thuyết minh hiện tượng này, nhiệm vụ của chúng tôi chỉ là nhận xét bản thân sự kiện mà thôi. Nhưng dầu sao cũng muốn nêu lên một vấn đề: Nếu như tất cả các truyện cổ tích thần tiên đều nhất dạng như thế về mặt hình thức thì phải chăng điều này có nghĩa tất cả các truyện cổ tích đều xuất phát một con đường duy nhất. Nhà hình thái học không có lời trả lời câu hỏi này. Ở đây hoặc là anh ta trao cho sử gia kết luận hoặc là anh ta phải biến thành một sử gia. Nhưng chúng ta có thể trả lời câu hỏi này dù chỉ là dưới một hình thức giả thiết mà thôi: vâng, tình hình là như thế. Nhưng chỉ riêng về cội nguồn mà thôi thì không nêu lên một cách địa lý học chật hẹp. Cội nguồn duy nhất không có nghĩa là dứt khoát các truyện cổ tích bắt đầu từ Ấn Độ chẳng hạn đến và từ đấy phổ biến trên toàn thế giới sau khi đã chấp nhận hình thức khác nhau trong cuộc viễn du của nó như một vài người chấp nhận điều đó. Nguồn gốc duy nhất có thể là phương tiện tâm lý học xét về mặt xã hội lịch sử. Nhưng ở đây ta cần phải hết sức thận trọng. Nếu như tính chất hạn chế của truyện cổ tích được giải thích bởi những khả năng hữu hạn của trí tưởng tượng của con người nói chung thì ngoài loại truyện cổ tích này chúng ta lại có hàng ngàn truyện cổ tích khác không giống như những truyện cổ tích thần kỳ. Cuối cùng duy nhất có thể là nguồn gốc sinh hoạt. Nhưng sự nghiên cứu hình thái học truyện cổ tích sẽ chứng tỏ rằng truyện cổ tích chứa đựng rất ít về đời sống. Ở đây từ sinh hoạt tới truyện cổ tích có những bước quá độ nhất định và sinh hoạt phản ánh vào truyện cổ tích một cách gián tiếp. Một trong những bước quá độ này đó là sự phát triển của tính người xuất hiện ở mối liên hệ hợp qui luật dưới những hình thức khác nhau của sinh hoạt với tôn giáo

và mặt khác giữa tôn giáo với truyện cổ tích. Những sinh hoạt mất đi, tôn giáo chết đi song nội dung của nó đã biến thành truyện cổ tích. Các truyện cổ tích chứa đựng những dấu vết hiển nhiên của những biểu tượng tôn giáo đầu tiên đến nỗi người ta có thể dễ dàng khảo sát chúng về mặt lịch sử nhưng điều này sẽ được nêu lên ở trên. Nhưng bởi vì người ta đã giải thích giả thiết này một cách lịch sử hơn cho nên chúng tôi đưa ra một sự so sánh nhỏ sơ bộ giữa truyện cổ tích và tín ngưỡng. Truyện cổ tích có ba hình thức chính biểu hiện những kẻ mang chàng Ivan lên phòng ngủ của công chúa. Đó là con ngựa, những con chim và những chiếc thuyền bay. Nhưng chính những hình thức này lại là những kẻ mang linh hồn người chết, cụ thể là ở các dân tộc chăn nuôi du mục và canh nông thì con ngựa chiếm ưu thế. Ở các dân tộc săn bắn thì con chim ưng, còn ở các dân tộc ven biển thì chiếc thuyền. Như vậy ta có thể giả thuyết rằng một trong những cơ sở đầu tiên của bố cục truyện cổ tích, cụ thể là việc đi viễn du là phản ánh những biểu tượng về việc viễn du linh hồn ở trong thế giới bên kia. Những biểu tượng này và những biểu tượng khác cố nhiên có thể xuất hiện độc lập với nhau trên toàn bộ địa cầu. Sự giao lưu về văn hóa và tình trạng các tín ngưỡng chết đi đã hoàn thành điều còn lại con ngựa bị thay thế bởi cái thần kỳ vui vẻ hơn. Nhưng chúng tôi đã đi quá xa. Chúng tôi giành cho nhà sử gia kết đoán về điều đó. Về mặt truyện cổ tích căn cứ trên sự so sánh giữa truyện cổ tích với tôn giáo và đi sâu thêm vào sinh hoạt và kinh tế hiện nay vẫn còn nghiên cứu rất ít.

Kết luận chính khái quát nhất của tất cả công trình của chúng tôi là như thế đấy. Kể sự khái quát hóa này chỉ nói là một thí nghiệm. Nhưng nếu như nó là đúng thì trong tương

cùng trong một truyện và sự vắng mặt ở đây không bao giờ có thể giải thích rằng đó là đã bỏ qua. Nó không phù hợp với bản chất. Ở đây ta có thể nhận thấy rằng cùng một hiện tượng có thể bị gây nên một vài phương thức.

Thí dụ: để cho kẻ đối thủ có thể gây thiệt hại, người kể chuyện cần phải làm cho nhân vật chính hay nạn nhân lâm vào một tình trạng bất lực nào đấy. Phần lớn nhân vật chính phải từ giã cha mẹ, những người lớn, những người bảo vệ mình, sở dĩ như vậy là vì nhân vật chính đã vi phạm một điều ngăn cấm (anh ta rời khỏi nhà mặc dầu đã bị ngăn cấm) hai nhân vật chính đi chơi mặc dầu không có ngăn cấm gì hết, hoặc nhân vật chính bị kẻ gây thiệt hại lừa dối, tên này rủ anh ta đi biển hay kéo anh ta vào rừng v.v... Như vậy nếu như truyện cổ tích sử dụng vào mục đích này chỉ một trong những cặp b-b' (ngăn cấm - sự vi phạm) hoặc g-g' (sự lừa dối - việc bị lừa dối) thì việc áp dụng cặp khác thường là không cần thiết. Việc trao những tin tức cho kẻ gây thiệt hại thường thường có thể là do chỗ nhân vật chính đã vi phạm lời ngăn cấm. Như vậy nếu như ở bộ phận chuẩn bị người ta dùng một vài cặp thì bao giờ cũng có thể chờ đợi một ý nghĩa đối về mặt hình thái học (trong khi vi phạm lời ngăn cấm nhân vật bộc lộ với kẻ gây thiệt hại v.v...). Sự giải thích chi tiết vấn đề này đòi hỏi phải phân tích thêm nữa căn cứ vào một tài liệu rộng lớn.

Vấn đề quan trọng nhất là phải nêu lên khi khảo sát các sơ đồ đó là vấn đề sau đây: các biến thể phải chăng phải gắn liền với biến thể tương ứng của một chức năng khác. Trả lời vấn đề này các sơ đồ cho ta câu trả lời sau đây:

1. Nếu như các yếu tố bao giờ cũng gắn liền không có ngoại lệ gì hết với các biến thể tương ứng với nhau. Đây là trường hợp của một vài cặp. Chẳng hạn (bị chiến đấu ở trên cánh đồng rộng) bao giờ cũng gắn liền với P'I (chiến thắng trong chuyện đánh bại) là hoàn toàn không có thể xảy ra và không có ý nghĩa. Tất cả các biến thể của những cặp kế tiếp nhau bao giờ cũng gắn liền với nhau: lời ngăn cấm và lời vi phạm ngăn cấm, việc dò xét và việc bộc lộ những tin tức, sự lừa dối của kẻ gây thiệt hại và phản ứng của nhân vật chính đối với sự lừa dối ấy, cuộc đấu tranh và sự chiến thắng sự đánh dấu và việc nhận ra dấu hiệu.

Ngoài những cặp này ở đây tất cả các biến thể bao giờ cũng chỉ gắn liền với nhau mà thôi lại còn có những biến thể ở đây có thể nói về một vài biến thể. Chẳng hạn trong phạm vi hành động gây thiệt hại đầu tiên và việc giải quyết gây thiệt hại này thường thường việc giết chết và việc làm sống lại, sự làm mê mẩn và sự giải mê là gắn liền với nhau cũng như một vài trường hợp khác nữa. Việc đuổi theo và việc chạy trốn thoát khỏi sự đuổi theo luôn luôn gắn liền với sự biến đổi thành những động vật nhằm mục đích trốn tránh. Như vậy sự có mặt của những yếu tố được qui định và các hình thức của các yếu tố này là gắn liền với nhau một cách ổn định do sức mạnh của lôgic và đôi khi do sự cần thiết về mặt nghệ thuật.

2. Có những cặp ở đấy có một nửa có thể gắn liền với một vài biến thể của cái nửa kia tương ứng nhưng không phải với tất cả các biến thể. Chẳng hạn việc cướp đi có thể gắn liền trực tiếp với sự chống lại việc cướp (việc cướp lại) với việc lấy được qua hai hay một vài người giúp đỡ (L1 L2) với việc lấy được nhờ có được tính chất thần kỳ (L5) v.v... Cũng như việc

đuổi theo trực tiếp có thể gắn liền với việc chạy trốn bằng cách bay đi, với việc chạy trốn bằng cách bỏ chạy và việc ném cái lược với việc gắn liền với hiện tượng kẻ trốn chạy biến thành một ngôi nhà thờ hay biến thành một cái giếng với hành động ẩn nấp của kẻ trốn chạy v.v... Vả lại ta nhận thấy dễ dàng rằng thường thường trong việc phạm vi của một cặp chức năng duy nhất có thể gây nên một câu trả lời, nhưng mỗi câu trả lời chỉ gắn liền với hình thức duy nhất đã gây nên chức năng này. Chẳng hạn việc ném cái lược bao giờ cũng gắn liền với hành động đuổi bắt, nhưng hành động đuổi bắt không phải bao giờ cũng gắn liền với chiến lược. Như vậy đúng như ta có những yếu tố bị thay thế ở một mặt và những yếu tố bị thay thế ở hai mặt. Hiện nay chúng ta chưa thể bàn đến sự khác nhau này. Chúng tôi chỉ nói rằng căn cứ vào sự thay thế rộng rãi về cả hai mặt, đến các yếu tố D và Z được khảo sát ở trên (xem chương III).

Song ta cũng phải nhận thấy rằng các tiêu chuẩn này của sự lệ thuộc tự bản thân chúng không phải là ngẫu nhiên đôi khi đã bị vi phạm bởi truyện cổ tích. Việc hành động gây thiệt hại và sự thanh toán điều thiệt hại (A-L) cách xa nhau bởi một chuyện kể dài. Trong quá trình kể chuyện người kể chuyện bỏ mất sự liên tục của câu chuyện và ta có thể nhận thấy rằng các yếu tố đôi khi không hoàn toàn tương ứng với A hay a ở đầu. Truyện cổ tích dường như thay đổi sắc thái Ivan đi tìm con ngựa nhưng lại quay trở về với cô công chúa. Hiện tượng này là một tài liệu quí giá. Để nghiên cứu những sự biến hóa. Người kể chuyện đã thay đổi điểm thắt nút hoặc điểm mở nút và qua những sự so sánh tương tự ta có thể nêu lên một vài phương thức biến đổi và thay thế. Một hiện tượng giống như hiện tượng thay đổi các thời cũng xuất hiện khi

phần nửa trên hoàn toàn không gây nên một câu trả lời khác hẳn đối với câu truyện cổ tích câu trả lời này là khác thường. Trong truyện cổ tích số 260 sau khi đứa bé bị mê hoặc sau đó không xảy ra chuyện giải mê và đứa bé suốt đời vẫn là một con sơn dương. Truyện cổ tích cái đèn kỳ diệu (24) là rất thú vị. Ở đây việc giết không được thanh toán bởi hành động là cho người bị giết sống lại và hình thức này là một sự đồng hóa với VI - nó được nêu lên dưới hình thức một bài hát và dưới một câu chuyện cổ tích kết thúc bằng bài hát này, chỉ nói thêm rằng những người bị giết người đã bị trừng trị. Trong trường hợp này ta có thể nhận thấy rằng việc đuổi đi không có hình thức loại biệt về sự thanh toán nó. Nó chỉ bị thay thế bằng sự trả về mà thôi. Nhiều khi việc đuổi đi là một hành động gây thiệt hại giả hiệu đó gây nên. Nhân vật chính hoàn toàn không thể trở về mà lấy vợ v.v...

3. Tất cả các yếu tố còn lại cũng như bản thân các cặp kết hợp một cách hoàn toàn tự động không hề vi phạm tới lôgic hay tới tính nghệ thuật. Ta dễ dàng nhận thấy rằng việc đi cướp một con người d-m hoàn toàn không bắt buộc phải gây nên hành động hay đi hoặc chỉ đường đi và không có sự theo dõi dựa theo những vết máu. Cũng vậy, trong việc cướp cái bùa phép không tất yếu bắt buộc nhân vật chính phải truy nã bằng cách thử tìm cách giết chứ không phải bằng cách đuổi theo ở trên không. Như vậy ở đây nguyên tắc tự do hoàn toàn thống trị cũng như khả năng thay thế lẫn nhau và trong quan hệ này các yếu tố này là đối lập hẳn với những yếu tố như B-P' (chiến đấu - chiến thắng) là những yếu tố bao giờ cũng bắt buộc phải gắn liền với nhau. Ở đây chỉ bàn về nguyên tắc này mà thôi. Trong thực tế nhân dân ít sử dụng quyền tự do này và không kết hợp thuần túy tự do. Chẳng

hạn không có truyện cổ tích nào trong đó việc làm cho mê mẩn lại gắn liền với việc đánh dấu mặc dầu điều này là hoàn toàn có thể xảy ra về mặt lôgic cũng như về mặt nghệ thuật. Như vậy xác lập nguyên tắc tự do này bên cạnh nguyên tắc không tự do là rất quan trọng. Chính bằng cách thay thế và thế bằng một yếu tố khác đã làm nảy sinh sự hoán cải các câu truyện cổ tích, đó là nảy sinh sự biến thiên của các đề tài.

Ngoài ra các kết luận này có thể kiểm tra bằng thí nghiệm. Ta có thể tạo nên những đề tài mới một cách giả tạo với một số lượng vô hạn, nghĩa là tất cả các đề tài này phản ánh cái sơ đồ chính còn bản thân chúng có thể không giống nhau. Muốn tạo nên một truyện cổ tích một cách nhân tạo ta có thể lấy bất kỳ nào sau đó một trong những V có thể có, sau đó G, sau đó bất kỳ D nào, sau đó G sau đó một trong những B có thể có, sau đó bất kỳ R nào v.v... Ở đây bất kỳ yếu tố nào cũng có thể và ngược lại (số nhiều không kể hoặc a hoặc được lặp lại ba lần, hoặc được lặp lại dưới những thể khác nhau) nếu như sau đó ta phân bổ các chức năng theo các nhân vật hoạt động lấy ở kho tàng cổ tích hoặc theo thị hiếu của riêng mình thì các sơ đồ sẽ trở thành sinh động, chúng sẽ trở thành những truyện cổ tích (O).

Cố nhiên còn cần phải chú ý và qui định các lý do của các yếu tố bổ trợ khác. Việc áp dụng các kết luận nay vào sáng tác dân gian cố nhiên đòi hỏi phải rất thận trọng. Tâm lý của người kể chuyện, tâm lý của người sáng tạo với tính cách một bộ phận của tâm lý học về sự sáng tạo nói chung cần được khảo sát độc lập, nhưng ta có thể giả thiết rằng các yếu tố của chúng ta về thực chất là một sơ đồ rất đơn giản và về mặt tâm lý học đóng vai trò cái nòng cốt chính. Nhưng lúc bấy giờ truyện cổ tích mới bao giờ cũng chỉ là những sự kết

hợp hay sự thay hình đổi dạng của những truyện cổ tích cũ. Điều này tựa hồ nói lên rằng trong việc áp dụng vào truyện cổ tích, nhân dân không có sự sáng tạo gì hết. Song thực ra không phải là như vậy. Ta có thể hạn chế chặt chẽ nhưng lĩnh vực trong đó người kể chuyện không bao giờ sáng tạo và những lĩnh vực ở đây anh ta sáng tạo ít nhiều tự do. Người kể chuyện bị ràng buộc, không phải tự do, không sáng tạo trong những lĩnh vực sau đây:

1. Trong thứ tự trước sau chung của các chức năng có nhiều cái chức năng phát triển theo sơ đồ đã nêu lên ở trên. Hiện tượng này làm thành một vấn đề phức tạp. Ở đây chúng tôi không thể giải thích hiện tượng này, chúng tôi chỉ có thể nhận xét một sự kiện. Hiện tượng này cần phải được nghiên cứu bởi nhân loại học, bởi các ngành hỗn hợp là những ngành có thể soi sáng về nguyên nhân của nó.

2. Người kể chuyện không phải tự do trong việc thay thế các yếu tố, các biến thể của nó gắn liền với nhau với một trình độ lệ thuộc tuyệt đối hoặc tương đối.

3. Người nói chuyện không có quyền tự do trong những trường hợp khác trong việc lựa chọn một vài nhân vật theo các thuộc tính của họ nếu như cần phải có một chức năng nào đó, song cần phải nói rằng tình trạng không tự do này là hết sức tương đối. Bởi vì nếu như đòi hỏi chức năng RI (bay đi) thì tính cách quà tặng nước không thể đóng vai trò này, trái lại con ngựa, tấm thảm, cái vòng (của chàng trai) và cũng như nhiều cái hòm và cũng như nhiều nhân vật khác nữa có thể làm.

Có một mối lệ thuộc nhất định giữa tình thế ban đầu với những chức năng kế tiếp theo, chẳng hạn nếu như người ta

cần hay muốn áp dụng chức năng A2 (việc cướp người giúp đỡ) thì người giúp đỡ này phải được gộp vào tình thế.

Về mặt khác người kể chuyện là tự do và áp dụng sáng tác của mình vào những lĩnh vực sau đây:

1. Trong những việc lựa chọn những chức năng mà anh ta bỏ qua hay ngược lại những chức năng mà anh ta dùng đến.

2. Trong việc lựa chọn phương thức (hình thức để thể hiện chức năng này). Như đã nói ở trên sự xây dựng những biến thể mới, những đề tài mới, những truyện cổ tích mới là đi theo đường này.

3. Người kể truyện hoàn toàn tự do trong việc chọn danh sách và các thuộc tính của nhân vật hoạt động. Về mặt lý thuyết quyền tự do là hoàn toàn. Cái cây có thể chỉ đường, con hạc có thể biến thành con ngựa, cái đũa có thể rình mò v.v... Tính chất tự do này có thể là loại đặc biệt chỉ dành riêng cho các loại truyện cổ tích, song cần phải nói rằng nhân dân ở đây không dùng quyền tự do này một cách quá rộng rãi. Cũng giống như các chức năng được lặp lại, cũng vậy các nhân vật được lặp lại. Như đã nói ở trên đây có một qui phạm nhất định (con rắn là kẻ phá hoại điển hình, mụ phù thủy là người cho quà tặng điển hình, Ivan là người đi tìm điển hình v.v...) qui phạm này thay đổi nhưng rất ít khi tự mình có thể đặt ra, anh ta nhận tài liệu ở ngoài hay ở cái thực tế đang diễn ra và anh ta đưa nó vào truyện cổ tích.

4. Người kể chuyện tự do trong các biện pháp ngôn ngữ. Lĩnh vực hết sức phong phú này không thuộc phạm vi nghiên cứu của nhà hình thái học khảo sát cơ cấu của truyện cổ tích.

Phong cách truyện cổ tích là một hiện tượng cần phải được nghiên cứu riêng.

E. *Vấn đề bố cục. Đề tài. Về các vấn đề và các biến thể*

Cho đến nay chúng ta chỉ khảo sát truyện cổ tích đơn thuần theo quan điểm kết cấu của nó mà thôi. Chúng ta đã thấy rằng ngày xưa truyện cổ tích bao giờ cũng được khảo sát theo quan điểm đề tài. Chúng ta không thể nào bỏ qua điều đó. Nhưng bởi vì không có một cách giải quyết duy nhất được mọi người thừa nhận về danh tài, đề tài cho nên ở đây chúng ta hoàn toàn tự do và có thể định nghĩa theo cách của mình.

Toàn bộ nội dung của truyện cổ tích có thể được trình bày ở trong những câu ngắn ngủi như sau: cha mẹ vào rừng, cấm các con ra đường, con rắn cướp con bé v.v.... rất có thể được kể chuyện cho ta bố cục của các truyện cổ tích, tất cả các bộ phận chủ ngữ bổ ngữ và các bộ phận qui định các đề khác nhau về vấn đề con rắn cướp nàng công chúa hay con quỉ cướp cô con gái người nông dân, hay cô con gái giáo sĩ, điều đó hoàn toàn như nhau theo quan điểm bố cục. Nhưng những trường hợp này có thể được khảo sát như những đề tài khác nhau. Chúng tôi chấp nhận cả một định nghĩa khác nhau về khái niệm đề tài, nhưng khái niệm này thích hợp cho các truyện cổ tích thần kỳ.

Bây giờ làm thế nào phân biệt đề tài với biến thể?

(I) Ở đây có thể có tình hình sau đây: tất cả những cái gì từ bên người đưa vào truyện cổ tích đều phục tùng các qui tắc và các qui luật của nó. Con quỉ được bước vào truyện cổ tích được xem như kẻ gây thiệt hại, một người giúp đỡ được coi như một người cho quà tặng. Tình hình này được nghiên cứu

đặc biệt thú vị dựa trên tài liệu sinh hoạt cổ xưa. Chẳng hạn ở một vài dân tộc việc chấp nhận một thành viên vào một xã hội thị tộc kèm theo việc đánh dấu ở chân, ở má và ở vai. Chúng ta dễ dàng nhận ra việc đánh dấu nhân vật trước khi kết hôn. Dù đánh dấu trên vai không còn được giữ nữa bởi vì ở ta vai được phủ áo chỉ có cách đánh dấu ở chân hoặc ở má nhưng chỉ được áp dụng nhằm mục đích nghệ thuật.

Chẳng hạn chúng ta có hình thức:

A V C D' G' Z'

V.V.... Vì hình thức thứ hai:

A' V C D G' Z' V.V....

thì người ta hỏi: sự thay đổi một yếu tố duy nhất (B) trong khi vẫn giữ tất cả các yếu tố khác đã cho ta một đề tài mới hay là đây chỉ là một biến thể của các đề tài cũ mà thôi. Rõ ràng đấy là một biến thể. Nhưng nếu thay đổi hai yếu tố hoặc ba hoặc bốn hay nếu như bỏ qua hay thêm vào một - hai - ba yếu tố thì thế nào. Vấn đề từ chỗ chúng tôi đã chuyển sang chỗ số lượng. Dù chúng ta qui định đề tài như thế nào đi chăng nữa, việc phân biệt đề tài với biến thể là hoàn toàn không thể được. Ở đây chỉ có hai quan niệm. Hoặc mỗi sự thay đổi sẽ cho ta một đề tài mới hoặc tất cả các truyện cổ tích chỉ cho ta một đề tài với các biến thể khác nhau. Về mặt thực chất cả hai công thức này đều thể hiện một điểm không thay đổi: tất cả khi những câu truyện cổ tích được khảo sát như một chuỗi những biến thể nếu như chúng ta có thể triển khai bức tranh của những chuyển hóa thì dường như ta có thấy rằng về mặt hình thái học tất cả các truyện cổ tích có được có thể rút ra từ những truyện cổ tích về chuyện con rắn cướp cô công chúa, từ hai hình thức mà chúng tôi có xu hướng

cho là hình thức chủ yếu. Đây là một sự khẳng định rất táo bạo. Lại càng táo bạo ở chỗ chúng tôi không có những bức tranh của những chuyển hóa ở trong công trình này. Ở đây có một tài liệu to lớn và quan trọng. Các truyện cổ tích có thể được bố trí làm thế nào mà bức tranh của sự chuyển hóa dẫn đầu của một đề tài sang một đề tài khác biểu hiện khá rõ. Kể ra chúng ta có những bước nhảy quyết định, có những chỗ trống nhất định. Nhân dân không cấp cho ta những hình thức có thể có được một cách toàn cục. Những điều này không mâu thuẫn với giả thuyết. Ta phải nhớ rằng người ta không sưu tầm truyện cổ tích trong vòng 100 năm. Người ta bắt đầu sưu tầm nó vào cái thời kỳ nó bắt đầu tan rã. Bây giờ không có những cấu tạo mới. Nhưng cố nhiên có những thời kỳ sản xuất rất nhiều truyện cổ tích. Ta cho rằng ở châu Âu thời trung cổ là một thời kỳ như vậy. Nếu như chúng ta hình dung những thế kỷ mà truyện cổ tích sống một cách sôi nổi bây giờ đã mất hẳn đối với khoa học thì tình trạng thiếu những hình thức nào đấy sẽ không làm mâu thuẫn với lý thuyết chung. Cũng hệt như chúng ta có thể căn cứ vào những qui luật thiên văn để giả thiết về sự tồn tại về những ngôi sao mà chúng ta không hề thấy. Cũng vậy chúng ta có thể giả thiết sự tồn tại của những truyện cổ tích không được sưu tập.

Do đó nảy sinh một hậu quả rất quan trọng có tính chất phương pháp luận. Nếu như những quan sát của chúng ta về tính chất họ hàng hết sức chặt chẽ về mặt hình thái học của truyện cổ tích là đúng thì từ đó cần phải thấy rằng ta không thể nghiên cứu một đề tài nào của loại truyện cổ tích này mà không nghiên cứu đề tài khác cả về mặt hình thái học cũng như về mặt nguồn gốc. Bằng cách thay đổi các yếu tố theo loại, một truyện cổ tích riêng nào đấy trong tất cả các biến

thể của nó cũng như trong tất cả các tình trạng phổ biến của nó là hấp dẫn nhưng đối với những truyện cổ tích thần tiên về thực chất vấn đề này đã được đặt ra một cách không đúng đắn. Chẳng hạn nếu như trong truyện cổ tích này chúng ta bắt gặp con ngựa thần hay những động vật biết ơn, hoặc một người vợ khôn ngoan v.v... và sự khảo sát chỉ đề cập đến chung trong sự kết hợp này được nghiên cứu cặn kẽ... Những kết luận từ cách nghiên cứu như vậy sẽ là không đúng bởi vì mỗi yếu tố này có thể bắt gặp trong một cách dùng khác và có thể có lịch sử của nó. Tất cả các yếu tố này cần phải được nghiên cứu ở bản thân chúng độc lập đối với việc áp dụng vào một truyện cổ tích này hoặc một truyện cổ tích khác. Bây giờ truyện cổ tích dân gian đối với chúng ta hãy còn hoàn toàn mù mịt, chúng ta trước hết cần phải so sánh mọi yếu tố căn cứ vào toàn bộ truyện cổ tích. Sự ra đời kỳ diệu, những lời ngăn cấm, sự tặng thưởng những vật thần, việc bỏ chạy - đuổi theo v.v... Tất cả những điều này là những yếu tố cần được khảo sát riêng. Cố nhiên sự nghiên cứu như vậy không thể bó hẹp chỉ vào những truyện cổ tích. Đa số các yếu tố của nó bắt nguồn từ một hiện thực sinh hoạt cổ xưa nào đấy về mặt văn hóa, tôn giáo hay về mặt hiện thực khác mà ta cần phải chú ý để so sánh. Sau khi nghiên cứu từng yếu tố đến sự nghiên cứu cội nguồn cái nòng cốt làm cơ sở cho tất cả các truyện cổ tích thần kỳ sau đó thế nào cũng phải nghiên cứu các hình thức và các tiêu chuẩn của hiện tượng hoán cải, chỉ sau đó mới bắt tay vào việc nghiên cứu và xây dựng từng đề tài và đề tài thực ra là cái gì.

Công trình đã kết thúc, nhưng chúng tôi còn phải đưa ra một kết luận. Không cần phải tóm tắt luận văn bởi vì việc tóm tắt đã được nêu lên từ đầu và toàn bộ tác phẩm đều thấm nhuần điều đó. Thay thế việc đó ta có thể nêu lên những luận điểm có vẻ mới mẻ về mặt trực giác cũng hệt như những luận điểm của Vêxêlôpxki và chúng tôi kết thúc bằng những lời của ông: phải chăng, trong lĩnh vực này, ta được phép nói về những sơ đồ điển hình... những sơ đồ được truyền lại qua nhiều thế hệ với tính cách là những công thức có sẵn có thể trở thành sinh động nhờ một tình cảm mới, có thể gây nên những cấu tạo mới, tài liệu văn học tự sự hiện đại với hệ thống đề tài phức tạp của nó và cách sao lại như chụp hình ở trong một viễn cảnh xa xôi cũng như chúng ta nhìn thời cổ đại từ thời tiền sử cho đến thời trung cổ khi sự tổng hợp của thời đại, cái phương pháp đơn giản hóa vĩ đại này nhằm bỏ qua những hiện tượng phức tạp và rút gọn chúng tới đại lượng của những điểm chứa những chiều sâu, thì những đường nối của chúng thì sẽ hòa lẫn với những đường nét mở ra trước mắt chúng ta khi ngày nay chúng ta liếc nhìn vào sáng tác thơ thời xưa và những hiện tượng về tính chất sơ lược cũng như tính chất lặp lại sẽ thống trị suốt quá trình xuất hiện của chúng./.

NHỮNG GỐC RỄ LỊCH SỬ CỦA TRUYỆN CỔ TÍCH THẦN KỲ

Để hiểu cặn kẽ cuốn sách này, trước hết phải có một số nhận định mang tính kỹ thuật.

Trong cuốn sách, nhiều truyện kể và các đoạn trích từ chúng được đưa ra để tham khảo. Các đoạn trích đó phải được coi như các minh họa, chứ không phải là các bằng chứng. Đằng sau cái minh họa sẽ là hiện tượng văn học, ít nhiều mang tính phổ quát. Để soi sáng hiện tượng, cần phải đưa ra không chỉ một vài minh họa mà là toàn bộ các minh họa. Đáng tiếc là nếu làm như vậy, cuốn sách sẽ biến thành một cuốn tra cứu với dung lượng rất lớn. Để làm gọn, các hiện tượng văn học (các chuyện) sẽ được phân loại theo đề tài hay môtíp. Cũng phải coi rằng các tài liệu cho cuốn sách này có thể coi là tài liệu mẫu.

Các ví dụ minh họa về phong tục, nghi thức hay tập quán chỉ thuần túy mang tính ví dụ. Các ví dụ được đưa ra đều không phải là mới mẻ. Điều mới mẻ là mối liên hệ giữa chúng. Đây cũng là trọng tâm của cuốn sách. Các môtíp truyện gắn chặt với nhau nên không thể tìm hiểu riêng rẽ một môtíp truyện. Do đó, các chương cũng liên quan chặt chẽ với nhau về nội dung.

Cuốn sách là một chỉnh thể nên độc giả không thể đọc nó từ giữa chừng để tìm hiểu một môtíp nào đó. Nó cũng không phân tích nhiều ví dụ. Và có nhiều điều còn chưa bao hàm được. Cái được phân tích chủ yếu là các mẫu truyện cơ bản nhất, quan trọng nhất. Cuốn sách được xuất bản với sự đóng góp của một tập thể các giáo sư, viện sĩ và những người có kinh nghiệm về nghiên cứu văn học.

Tác giả

NHỮNG TIỀN ĐỀ

1. Vấn đề cơ bản:

Thế nào là nghiên cứu truyện cổ tích một cách cụ thể, bắt đầu từ đâu? Nếu chúng ta hạn chế ở sự đối chiếu các truyện cổ tích với nhau thì chúng ta hãy còn nằm trong khuôn khổ của nghiên cứu sách. Cần phải mở rộng truyện cổ tích thần kỳ về với cuộc sống. Đó là nhiệm vụ của việc nghiên cứu những cội rễ của truyện cổ tích thần kỳ tuy chỉ mới hình thành trên những nét chung nhất.

Ở những giai đoạn đầu tiên có cảm tưởng là việc đề xuất nhiệm vụ này không có gì mới. Những ý định nghiên cứu folklore từ góc độ lịch sử đã có trước đây. Giới folklore học Nga đã có cả một trường phái lịch sử đứng đầu là Vsevolod Miller. Cũng như, Speransky nói trong giáo trình văn chương truyền miệng Nga của ông rằng: "chúng tôi, khi nghiên cứu tráng sĩ ca, cố gắng khám phá các sự kiện lịch sử làm cơ sở của nó, và, khi xuất phát từ tiền đề này, chúng tôi chứng minh sự đồng nhất của cốt chuyện tráng sĩ ca với cái

sự kiện nào đó đã biết được hoàn cảnh như chúng"[1] chúng tôi sẽ không đoán định các sự xác thực lịch sử, không chỉ ra sự giống nhau của chúng với folklore. Đối với chúng tôi vấn đề đặt ra khác về nguyên tắc. Chúng tôi muốn nghiên cứu xem những hiện tượng (chứ không phải sự kiện) nào của quá khứ lịch sử phù hợp với truyện cổ Nga và ở mức độ nào các hiện tượng đó khêu gợi và qui định nó. Nói khác, mục đích của chúng tôi - giải thích nguồn gốc của truyện cổ tích thần kỳ trong thực tại lịch sử. Nghiên cứu nguồn gốc của một hiện tượng còn chưa phải là nghiên cứu lịch sử của hiện tượng đó. Nghiên cứu lịch sử có thể chưa được tiến hành ngay - đó là công việc của nhiều năm tháng, không là công việc của một người, mà của nhiều thế hệ, công việc của môn folklore học mác-xít đang hình thành ở nước ta. Nghiên cứu nguồn gốc chỉ là bước đầu tiên trong xu hướng này.

Vấn đề cơ bản đặt ra trong công trình này là như vậy.

2. Ý nghĩa của các tiền đề. Mỗi một nhà nghiên cứu đều xuất phát từ những tiền đề nào đó có sẵn ở anh ta trước khi bắt tay vào công việc.

Veselovski từ năm 1873 đã chỉ ra sự cần thiết trước hết là phải làm thông tỏ cho mình những quan điểm của mình, có thái độ phê phán đối với phương pháp của mình[2]. Ví như về cuốn sách của Gubernatis *Huyền thoại học động vật*, Veselovski chứng minh rằng sự thiếu tự kiểm soát đã

[1] Speransky M.N., *Văn chương truyền miệng Nga*, M., 1917, tr.222.
[2] Veselovski A.N., *Huyền thoại học so sánh và phương pháp của nó*, Toàn tập, T.XVI. *Những bài báo về truyện cổ*; L., 1938, tr.83-128.

dẫn đến những kết luận giả, bất chấp sự uyên bác và năng lực kết dính của tác giả công trình.

Ở đây hẳn cần phải đưa ra một khái lược phát hiện lịch sử nghiên cứu truyện cổ tích. Chúng tôi sẽ không làm điều ấy. Lịch sử nghiên cứu truyện cổ đã được trình bày không chỉ một lần, và chúng tôi không nhất thiết phải lật dở thêm những công trình. Nhưng nếu như tự hỏi, tại sao cho đến nay còn chưa có những kết quả vững chắc và được mọi người thừa nhận, thì chúng tôi xin thưa rằng sở dĩ có điều ấy chính vì các tác giả xuất phát từ những tiền đề giả.

Các trường phái gọi là huyền thoại học xuất phát từ tiền đề là sự giống nhau bề ngoài của hai hiện tượng, sự tương tự bên ngoài của chúng chứng tỏ mối liên hệ lịch sử của chúng. Vậy là, nếu một nhân vật lớn lên không phải từng ngày, mà là từng giờ, thì sự lớn nhanh ấy của nhân vật phải phản ánh sự lớn lên của mặt trời mọc lên từ chân trời[1]. Tuy vậy, một là, trước mắt chúng ta mặt trời không chỉ có to lên, mà còn cả nhỏ đi, hai là, sự tương tự đó không phải là mối liên hệ lịch sử.

Một trong những tiền đề của cái gọi là trường phái Phần Lan là luận điểm: các hình thức thường gặp hơn các hình thức khác thuộc về một hình thức cổ xưa của chủ đề. Chưa nói đến việc lý thuyết siêu mẫu (archetype) của chủ đề đòi hỏi các chứng minh, chúng tôi sẽ có dịp khẳng định nhiều lần rằng những hình thức cổ xưa nhất hiếm khi bắt gặp, và chúng thường bị những hình thức mới lan truyền

[1] Frobenius *L.Die Weltans chaung der Naturvolker*. Weimar, 1898. S.242.

phổ cập hơn làm khuất lấp[2].

Những ví dụ như vậy có thể dẫn ra rất nhiều, hơn nữa giải thích sự sai lầm của những tiền đề như vậy phần lớn các trường hợp đều không khó. Điều đáng hỏi là tại sao chính các tác giả ấy không nhận ra những sai lầm rành rành như vậy? Chúng ta sẽ không vấn tội họ ở những sai lầm này; vấn đề là ở chỗ, họ thường không thể nghĩ khác đi được, suy nghĩ của họ bị qui định bởi thời đại họ sống, bởi giai cấp họ thuộc vào. Vấn đề về các tiền đề phần lớn trường hợp đã không được đặt ra, và tiếng nói của Veselovski thiên tài, người đã nhiều lần tự xem xét lại, vẫn là tiếng kêu giữa sa mạc.

Còn với chúng ta từ đấy rút ra một kết luận là cần phải kiểm tra thận trọng các tiền đề của mình trước khi bắt đầu việc nghiên cứu.

3. Phân định truyện cổ tích thần kỳ.

Chúng tôi muốn tìm kiếm, nghiên cứu những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ. Hiểu thế nào là gốc rễ lịch sử sẽ được nói sau ở bên dưới. Trước khi làm điều đó, cần phải nói về thuật ngữ "truyện cổ tích thần kỳ". Truyện cổ tích phong phú và đa dạng đến mức không thể nghiên cứu tất cả các hiện tượng truyện cổ tích trong toàn bộ dung lượng của nó và ở tất cả các dân tộc. Bởi vậy, tài liệu cần được hạn chế và tôi giới hạn ở truyện cổ tích thần kỳ. Điều đó có nghĩa là tôi có tiền đề; tiền đề ấy là có những truyện cổ tích đặc biệt nào đó có thể gọi là thần kỳ. Quả thực, tôi có

---

[2] Xem thêm Nikiforov A.I.; Anderson *W.Kaiser und Abt*. Helsinki, 1923. - Khoa Ngôn ngữ và văn chương Nga xuất bản VHLKHLX, 1926, T.XXXI, tr.353-361.

một tiền như vậy. Tôi hiểu truyện cổ tích thần kỳ là những truyện mà cơ cấu của nó đã được tôi nghiên cứu trong cuốn sách *Hình thái học truyện cổ tích*[1]. Trong cuốn sách này, thể loại truyện cổ tích thần kỳ được phân định tương đối rõ ràng. Ở đây sẽ nghiên cứu thể loại truyện cổ tích được bắt đầu từ sự mang đến một tổn thất hoặc tai hại nào đó (bắt cóc hoặc đuổi đi...) hoặc muốn có một vật gì đó (Sa hoàng sai con trai tìm con chim lửa) và phát triển qua việc sai một nhân vật rời khỏi nhà, việc gặp một người ban tặng, ông này cho nhân vật kia một phương tiện thần kỳ hoặc một người giúp đỡ, và nhờ sự giúp đỡ này đối tượng kiếm tìm đã tìm thấy. Sau đó truyện cổ đưa ra một trận quyết đấu với kẻ thù (hình thức quan trọng của nó là trận xà đấu, chiến đấu với con rắn), sự trở về và sự truy nã. Thường thì bố cục này có sự phức tạp hơn. Nhân vật đã quay về nhà, anh em trai vứt anh ta xuống vực sâu. Sau đó nhân vật lại lên được, vượt qua thử thách hoàn thành những nhiệm vụ khó khăn và lên ngôi vua và cưới vợ hoặc ở chính vương quốc của mình, hoặc ở vương quốc của bà con. Đó là sơ đồ ngắn gọn của cái lõi bố cục tạo ra cơ sở của rất nhiều những cốt truyện đa dạng. Truyện cổ tích nào phản ánh sơ đồ này sẽ được coi là truyện cổ tích thần kỳ, và chính nó là đối tượng của sự nghiên cứu của chúng ta.

Như vậy, tiền đề đầu tiên nói rằng: giữa những truyện cổ tích có một phạm trù đặc biệt của truyện cổ tích thường được gọi là thần kỳ. Những truyện cổ tích này có thể được phân biệt với các truyện khác và được nghiên cứu độc lập. Chính sự kiện phân định này có thể gợi lên sự hoài nghi.

---

[1] Propp V.Ia., *Hình thái học truyện cổ tích* L., 1928, in lần 2, M., 1969.

Liệu ở đây có phá vỡ cái nguyên tắc liên hệ mà trong đó chúng ta nghiên cứu hiện tượng? Xét cho cùng tất cả các hiện tượng của thế giới đều liên quan đến nhau và giữa chúng khoa học bao giờ cũng có sự phân biệt từng thứ một, để nghiên cứu. Toàn bộ sự việc là ở chỗ ranh giới được xác định ở đâu và như thế nào.

Mặc dù truyện cổ tích thần kỳ tạo thành một phần của folklore, nhưng nó không phải là cái phần có thể tách rời khỏi cái chỉnh thể ấy. Nó không phải như cái tay đối với thân thể hoặc như chiếc lá đối với cành cây. Là một bộ phận, nhưng các bộ phận ấy tạo nên một cái gì đó hoàn chỉnh và ở đây nó là một chỉnh thể.

Việc nghiên cứu cấu trúc của truyện cổ tích thần kỳ chỉ ra mối quan hệ gần gũi của các truyện cổ tích này với nhau. Sự gần gũi đó chặt chẽ đến mức không thể phân biệt một cách chính xác cốt truyện này với cốt truyện khác. Điều này lại dẫn đến hai tiền đề quan trọng sau. Thứ nhất, không thể nghiên cứu bất kỳ một cốt truyện nào của truyện cổ thần kỳ một cách tách biệt, riêng rẽ, và thứ hai, không thể nghiên cứu một môtip nào của truyện cổ tích thần kỳ mà không đặt nó vào mối quan hệ với chỉnh thể. Bằng điều đó công việc tiến lên một con đường mới về nguyên tắc.

Cho đến nay công việc thường được tiến hành như sau: một môtip nào đó được lấy ra, hoặc một cốt truyện nào đó, tất cả các biến thể được tập hợp lại càng nhiều càng tốt, sau đó từ những tư liệu đã được tập hợp và được so sánh, người ta rút ra những kết luận. Như thế, Polivka đã nghiên cứu công thức "bốc lên tinh thần Nga": Radermacher - môtip về những người bị cá voi nuốt rồi lại nhả ra, Baumgartner -

môtip về những người bị giao cho quỉ ("Hãy cho cái gì ở trong nhà mà ngươi không biết")...[1]. Các tác giả không đi đến những kết luận như vậy và cũng không phủ nhận những kết luận đó.

Cũng như vậy khi nghiên cứu các cốt truyện riêng rẽ. Như Mackensen nghiên cứu truyện cổ tích về hạt đậu biết hát, Liljeblad - về chiếc thây ma cao thượng...[2]. Những nghiên cứu như vậy tương đối nhiều, chúng cung cấp cho chúng ta những tri thức thường nhật và đời sống của các cốt truyện riêng lẻ, nhưng vấn đề nguồn gốc thì không được giải quyết trong những công trình này. Bởi vậy, hiện nay chúng tôi hoàn toàn từ chối việc nghiên cứu cốt truyện truyện cổ tích. Truyện cổ tích thần kỳ với chúng tôi là một cái gì đó hoàn chỉnh, tất cả các cốt truyện của nó liên quan với nhau và qui định lẫn nhau. Điều đó làm cho việc nghiên cứu từng môtip riêng lẻ là không thể được. Nếu như Polivka không chỉ tập hợp tất cả những biến thể của công thức "bốc lên tinh thần Nga" mà còn đưa ra câu hỏi, ai thốt ra lời ngợi ca này, trong những điều kiện nào nó được thực hiện, người ta đón chào ai bằng những lời như vậy..., tức là nêu như ông nghiên cứu nó trong mối quan hệ với chỉnh thể, thì rất có thể, ông đã đi đến những kết luận chính xác. Môtip chỉ có thể được nghiên cứu trong hệ thống cốt truyện, các cốt truyện chỉ có thể được nghiên cứu chỉ trong các mối liên hệ giữa chúng với nhau.

---

[1] Polivka J.*Cichám Elovecinu - ruský deck, ruskou "kost"* - XVIII. 1924. C. 1-4; Radermacher L.,*Walfilmythem.* 1906, S.248-252; Baumgartner W., *Jephtas Gelubde Jud.* 1915, S.240-249.

[2] Mackensen L., *Dersingende Knochen*, Helssinki, 1923; Liljeblad S., *Die Tobiageschite und andere Marchen mit totem Helfern.* Lund, 1927.

4. Truyện cổ tích như là một hiện tượng có tính chất kiến trúc thượng tầng. Những tiền đề như thế được lấy ra từ sự nghiên cứu trước đấy về cấu trúc truyện cổ tích thần kỳ. Nhưng công việc không chỉ giới hạn có ở đấy.

Như trên đã nói, những tiền đề mà tác giả xuất phát từ đấy thường là sản phẩm của các thời đại trong đó nhà nghiên cứu sống.

Chúng ta đang sống trong thời đại chủ nghĩa xã hội. Thời đại chúng ta cũng lựa chọn những tiền đề của mình, và trên cơ sở các tiền đề đó cần phải nghiên cứu các hiện tượng văn hóa tinh thần. Nhưng khác với các tiền đề của thời đại khác đưa khoa học nhân văn vào ngõ cụt, thời đại chúng ta tạo ra những tiền đề đưa khoa học nhân văn vào con đường duy nhất đúng.

Tiền đề mà ở đây chúng tôi nói đến là tiền đề chung để nghiên cứu những hiện tượng lịch sử: "Phương thức sản xuất đời sống vật chất qui định các quá trình xã hội, chính trị và tinh thần của đời sống nói chung"[3].

Chỉ cần làm quen sơ qua với truyện cổ tích cũng đủ cơ sở để nói rằng chủ nghĩa tư bản không qui định nên truyện cổ tích. Tất nhiên cũng không thể nói là truyện cổ tích không phản ánh phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa. Trong truyện cổ tích có rất nhiều nhân vật đặc trưng cho xã hội tư bản như cha cố, địa chủ, lính, nông dân nghèo... Nhưng phải nhận thức rõ ràng đây là các truyện cổ tích chứ không phải là truyện cổ tíchthần kỳ. Trong các truyện cổ tích thần kỳ chỉ có những con ngựa có cánh, những con rắn

[3] C.Mác - F.Engen, *Toàn tập*, T.13. tr.7 (tiếng Nga).

biết phun lửa, những ông vua kỳ lạ, những bà hoàng hậu khác thường. Chúng không phải là sản phẩm cho chủ nghĩa tư bản. Chúng già hơn chủ nghĩa tư bản và cả chủ nghĩa phong kiến.

Vậy thì có thể rút ra kết luận gì? Kết luận có thể rút ra là truyện cổ tích không tương đương với hình thức sản xuất mà chúng tôi tồn tại trong đó. Mác nói về vấn đề này như sau: "Cùng với sự thay đổi của cơ sở kinh tế, cũng diễn ra sự thay đổi nhanh hay chậm trong hệ thống thượng tầng". Ở đây những từ "nhanh hay chậm rất quan trọng. Sự thay đổi của hệ tư tưởng không phải lúc nào cũng diễn ra ngay sau các thay đổi kinh tế. Chính vì thế nên "cái không tương đương" kia là rất quan trọng đối với nhà nghiên cứu. Như vậy là truyện cổ tích có từ trước khi có phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa và trước khi có các hình thức cuộc sống xã hội. Cụ thể có từ khi nào thì đó chính là nhiệm vụ ngành nghiên cứu phải xác định.

Chúng ta hãy nhớ lại rằng chính một sự "không tương đương" kiểu như vậy đã cho phép Ăngghen soi sáng nguồn gốc gia đình. Ăngghen đã trích dẫn Morgan và Mác trong cuốn *Nguồn gốc gia đình*: "Gia đình theo Morgan là cơ sở tích cực ban đầu. Nó không bao giờ mang tính bất biến. Nó phát triển từ thấp đến cao, giống như xã hội. Ngược lại, dòng họ mang tính bảo thủ. Chỉ qua những thời gian dài mới thấy sự phát triển của dòng họ. Hơn nữa, các dòng họ chỉ có các thay đổi lớn sau khi gia đình đã có những thay đổi như thế. Còn Mác cũng cho rằng tình hình cũng như vậy đối với các hệ thống chính trị, tôn giáo, pháp luật". Riêng tôi cho rằng đối với truyện cổ tích cũng không có gì khác. Như vậy là sự xuất hiện của truyện cổ tích không gắn liền với cơ sở

sản xuất như người ta vẫn quan niệm vậy (quan niệm này xuất hiện từ đầu thế kỷ XIX). Từ đây, xuất hiện tiền đề thứ hai (mà cũng mới chỉ định hình ở những nét chung nhất) là: cần phải so sánh truyện cổ tích với thực tế lịch sử của quá khứ và phải tìm cội rễ của truyện cổ tích trong quá khứ lịch sử.

Tiền đề thứ hai này bao hàm nội dung còn để ngỏ của khái niệm "quá khứ lịch sử". Nếu chúng ta hiểu "quá khứ lịch sử" như Mile đã hiểu, thì có khả năng chúng ta cũng đi tới các kết luận như của ông. Ví dụ, ông khẳng định rằng cuộc đánh nhau với con rắn của Đô-bru-nhin là bắt nguồn từ thực tế của cuộc chinh phục thành phố Nốp-gô-rốt.

Chúng ta cần phải "giải phóng nội dung khái niệm " - "quá khứ lịch sử", phải xác định xem nên lấy cái gì từ quá khứ đi để giải thích truyện cổ tích.

5. Truyện kể và các qui chế xã hội của quá khứ.

Nếu như truyện cổ tích được coi như là sản phẩm của một phương thức sản xuất nào đó thì cũng cần phải xem xét truyện cổ tích phản ánh những hình thức sản xuất cụ thể nào.

Trong truyện cổ tích ít thấy những gì mang tính phương thức sản xuất trực tiếp. Nghề nông đóng vai trò rất nhỏ, trong khi săn bắn lại đóng vai trò lớn hơn. Nhưng cảnh như cày đất cấy hay gieo hạt chỉ thấy ở phần đầu truyện cổ tích các nhân vật chính của phần sau của các câu truyện thường là những người đi săn, các xạ thủ và các loài thú.

Tuy nhiên, việc nghiên cứu các hình thức sản xuất trong truyện cổ tích xuất phát các nhân vật hay tiến bộ và

kỹ thuật sản xuất của họ không giúp chúng ta đi xa được trong việc tìm ra các cội rễ của nó. Điều quan trọng ở đây không phải là kỹ thuật sản xuất mà là chế độ xuất hiện tương đương với nó. Như vậy là ta có sự điều chỉnh đầu tiên khái niệm "quá khứ lịch sử" của truyện cổ tích. Các nghiên cứu sẽ dẫn chúng ta đến việc xác định chế độ xã hội mà ở đó đầu tiên là các môtip khác nhau và sau đó là câu truyện hoàn chỉnh được sinh ra.

Nhưng "chế độ" là một khái niệm hết sức chung. Cần phải tóm nắm những biểu hiện cụ thể của một chế độ. Ví dụ, không nên so sánh truyện với chế độ dòng họ nhưng có thể so sánh một số môtip của truyện với các qui định của dòng họ bởi lẽ vì các qui định này được phản ánh trong truyện cổ tích. Và các qui định này xác lập các môtip. Việc điều chỉnh tiếp theo khái niệm "quá khứ lịch sử", cơ sở sản sinh ra truyện cổ tích, sẽ đi theo hướng này. Ví dụ, trong truyện cổ tíchchúng ta thấy những hình thức cưới xin khác so với ngày nay. Chú rể thường tìm cô dâu ở một nơi xa nào đó, chứ không phải ở chỗ mình. Có lẽ đây là biểu hiện của thời nào đó mà cô dâu không được là người cùng một địa phương. Do vậy, ở đây các hình thức của đám cưới trong truyện cổ tích phải được xem xét, và cần phải tìm ra cái chế độ, hay giai đoạn, phát triển xã hội, mà ở đó các hình thức cưới xin thực sự đã có. Tiếp theo, chúng ta luôn thấy là nhân vật chính kế ngôi. Nhưng không phải nhân vật kế ngôi cha mình mà thường là kế ngôi của bố dượng (thường là sau khi nhân vật chính giết người bố dượng đó). Vậy là lại nảy sinh câu hỏi: câu chuyện phản ảnh các hình thức kế ngôi nào? Tóm lại, chúng ta xuất phát từ tiền đề là: truyện cổ tích còn lưu lại những dấu tích của các hình thức đã mất của cuộc sống xã

hội, và cần phải nghiên cứu các dấu tích này. Một nghiên cứu như vậy sẽ chỉ ra cội rễ của nhiều môtip truyện cổ tích.

Tất nhiên đó không phải là tất cả. Rất nhiều môtip truyện cổ tích được coi là đã phản ánh các thể chế đã từng tồn tại. Tuy nhiên cũng có các môtip hoàn toàn không gắn liền với một chế định nào. Rõ ràng là ở đây không có đủ cứ liệu so sánh . Và cũng không phải là mọi thứ đều có thể giải thích thông qua sự tồn tại của các chế định này hay khác.

6. Truyện cổ tích và nghi lễ.

Từ lâu người ta đã nhận định rằng giữa truyện cổ tích có và việc cúng bái và tôn giáo có một mối liên hệ nào đó. Nói một cách nghiêm túc thì cúng bái là tôn giáo có thể coi là các chế định. Việc một thể chế được biểu hiện qua các chế định, còn chế định tôn giáo được thể hiện qua các hành động thờ cúng. Mối liên hệ giữa truyện cổ tích và tôn giáo chỉ có thể xác định như một loại vấn đề phát sinh từ mối liên hệ giữa truyện cổ tích và thể chế xã hội. Trong cuốn "Chống Đuy-rinh", Ăngghen định nghĩa hoàn toàn chính xác bản chất tôn giáo: "Mọi tôn giáo không phải là gì khác ngoài sự phản ánh mang tính huyễn hoặc của tư tưởng con người về các lực lượng bên ngoài thống trị họ và cuộc sống hàng ngày của họ, là sự phản ánh mà ở đó các thế lực trần gian có được hình thức siêu nhiên. Trong phần đầu của các câu truyện, các chủ thể được phản ánh trước hết là các lực lượng thiên nhiên, nhưng rất nhanh sau đó, cùng với các thế lực tự nhiên xuất hiện các thế lực xã hội. Các thế lực xã hội này đối nghịch với con người chẳng kém gì các thế lực tự nhiên. Những hình tượng huyễn tưởng, ban dầu phản ánh các thế lực tự nhiên, giờ đây có các thuộc tính xã hội và trở thành đại diện cho các thế lực lịch sử".

Nhìn chung không thể so sánh truyện cổ tích với một chế độ xã hội nào đó, cũng như không thể so sánh nó với một tôn giáo nói chung. Nó cần phải được so sánh với các hình thức cụ thể của tôn giáo. Ăngghen cho rằng tôn giáo phản ánh các thế lực tự nhiên và xã hội. Sự phản ánh này có thể mang tính hai mặt. Nó có thể giúp đưa ra các nhận thức mới mẻ nhưng nó cũng có thể hòa lẫn với các giáo điều hay học thuyết khác. Nó trở thành các hình thức giải thích thế giới. Nó có thể mang tính duy ý chí và biến thành các hành động tác động lên tự nhiên hay khuất phục tự nhiên. Chúng ta gọi các hành động đó là các lễ nghi hay phong tục.

Nghi lễ và phong tục không phải là một. Nếu người ta tống tiễn người chết bằng hỏa táng thì đó là phong tục chứ không phải là nghi lễ. Nhưng phong tục được kèm theo với các nghi lễ, và việc tách chúng ra là không đúng về phương pháp luận.

Truyện cổ tích còn lưu lại những dấu tích của nhiều nghi lễ và phong tục. Chỉ thông qua so sánh các phong tục mới tìm ra được cội rễ của một số môtip. Ví dụ, một câu truyện cổ tích rằng có một cô gái chôn xương bò trong vườn và tưới nước lên. Thực ra đã có một phong tục như vậy. Vì sau đó người ta đã không ăn xương bò, không hủy nó đi mà lại chôn nó xuống đất. Giá như chúng ta có thể chỉ ta được các môtip nào có liên quan đến các phong tục này thì ta đã có thể tìm ra được cội nguồn của các môtip đó. Cần phải nghiên cứu một cách có hệ thống mối liên hệ giữa truyện cổ tích và các phong tục. Phép so sánh như vậy thường khó hơn ta tưởng. Truyện cổ tích không phải là một văn bản sử ký. Giữa truyện kể và phong tục có các hình thức liên hệ khác nhau, được nghiên cứu cụ thể.

7. Liên hệ trực tiếp giữa truyện cổ tích và phong tục.

Trường hợp đơn giản nhất đó là sự trùng hợp hoàn toàn giữa phong tục và truyện cổ tích. Trường hợp này rất hiếm xảy ra. Câu ở truyện về chôn xương xuống đất cũng có trong thực tế lịch sử. Một môtip khác cũng từng có trong lịch sử là việc giam giữ con em của các vua chúa trong các nhà hầm. Chúng được bí mật nuôi dưỡng sao cho người khác không thấy. Việc tìm ra sự trùng hợp này rất quan trọng đối với các nhà nghiên cứu văn học dân gian. Khi xem xét các trùng hợp này dễ tìm thấy sự liên quan của một môtip với một phong tục hay một nghi lễ nào đó. Và như vậy là đã tìm thấy được cội rễ câu truyện.

8. Chiêm nghiệm phong tục bằng truyện cổ tích.

Như đã nói, ít khi ta gặp một sự trùng hợp hoàn toàn giữa một câu truyện và một phong tục. Thông thường ta hay gặp một tương quan khác, một biểu hiện khác mà có thể được gọi là "chiêm nghiệm phong tục". Sự chiêm nghiệm ở đây được hiểu là sự tương đương của câu truyện với một yếu tố (hay một số yếu tố) nào đó của phong tục mà do các biến động của lịch sử trở nên không cần thiết hay khó hiểu. Như vậy là sự "chiêm nghiệm thường gắn liền với sự biến đổi, biến dạng của hình thức. Thông thường cái dễ thay đổi là nguyên nhân của phong tục. Các thành phần khác của phong tục cũng có thể thay đổi. Ví dụ như trong truyện cổ tích thường nhân vật khoác lên người tấm da bò hay da ngựa để thoát khỏi vực sâu hay là để đi vào một vương quốc xa lạ. Sau đó, một con chim đã cắp anh ta và mang anh ta cùng bộ da qua biển, hay là đến một ngọn núi xa xôi nào đó.

Nên giải thích xuất xứ của môtip này ra sao? Ta biết rằng có một tập quán khoác da thú lên người chết. Phải chăng môtip truyện có liên quan đến phong tục này? Việc nghiên cứu một cách có hệ thống phong tục và môtip này cho ta thấy một mối liên hệ và có sự trùng hợp hoàn toàn không chỉ về hình thức mà cả nội dung, giữa chúng chỉ có một điều khác là: trong truyện tấm da được khoác cho người sống, còn trong cuộc sống thì nó được khoác cho người chết. Đây là một trường hợp chiêm nghiệm đơn giản. Theo phong tục thì việc khoác tấm da cho người chết sẽ giúp anh ta đến được vương quốc của người chết, còn trong truyện kể nó sẽ giúp anh ta đến được vương quốc xa xôi.

Thuật ngữ "chiêm nghiệm" tỏ ra có hiệu quả khi nó chỉ ra quá trình thay đổi. Bản thân hành động chiêm nghiệm cũng chứng tỏ rằng trong cuộc sống của một dân tộc đã diễn ra một số thay đổi và các thay đổi này làm thay đổi các môtip truyện. Trong mọi trường hợp riêng lẻ, các thay đổi này cần được chứng minh và giải thích.

Chúng ta cũng dẫn ra một trường hợp đơn giản và rõ ràng về chiêm nghiệm. Trong nhiều trường hợp, cơ sở ban đầu của truyện còn tù mù đến mức không phải lúc nào cũng tìm ra được nó.

9. Sự đảo nghịch của phong tục.

Có một trường hợp chiêm nghiệm đặc biệt diễn ra khi phong tục một đằng, còn truyện thì một nẻo. Trường hợp đó chúng ta gọi là sự đảo nghịch. Ví dụ, trước đây có tục giết người già. Nhưng truyện thì lại kể rằng lẽ ra người già bị giết nhưng rút cục lại được cứu thoát. Theo phong tục, thì người tha người già kia bị nhạo báng bị nguyền rủa và thậm

chí bị trừng phạt, nhưng trong chuyện, người tha người già kia lại được ca ngợi và đã hành động đúng đắn. Cũng có phong tục hiến con gái cho hà bá để đổi lấy mùa màng tươi tốt. Nhưng trong truyện cổ tích thường xuất hiện một nhân vật và người đó cứu cô gái thoát khỏi hà bá. Trong thực tế, vào thời gian có phong tục này, người giải thoát cho cô gái thậm chí có thể bị giết, bị coi là kẻ bất lương, vì đã dám coi rẻ hạnh phúc của mọi người, dám làm cho mùa màng bị đe dọa. Những trường hợp này chứng minh rằng đôi khi đề tài phát sinh theo chiều hướng ngược lại với sự thực lịch sử. Một đề tài (hay môtip) như vậy không thể có trước khi có tục lệ hiến con gái cho hà bá. Nhưng khi lối sống cũ mất dần thì các tục lệ như tục lệ nói trên cũng trở nên không cần thiết và bị lên án. Người được ca ngợi không phải là người con gái được hiến tế (vì đôi khi cô gái tự nguyện làm việc này) mà là người đã ngăn cản việc thực hiện tục lệ này. Đây là một điều rất quan trọng. Nó chứng minh rằng đề tài không xuất hiện qua việc phản ánh trực tiếp thực tế mà là qua việc phủ nhận thực tế này. Đề tài phù hợp với thực tế, nhưng theo cách ngược lại. Điều này cũng xác nhận giá trị những lời của Lênin người đã đặt đối lập học thuyết về sự phát triển với tư cách là sự thống nhất của các mặt đối lập, với học thuyết về phát triển tiến hóa bình thường: "Chỉ có sự phát triển với tư cách là sự thống nhất của các mặt đối lập mới đưa lại chìa khóa cho sự phát triển đi lên của những gì là đích thực. Chỉ có nó mới tạo ra "các bước nhảy" tạo ra sự "chuyển hướng" và "sự triệt tiêu của cái cũ và sự nảy sinh của cái mới".

Mọi suy luận và nhận định sơ bộ buộc ta phải đưa ra một tiền đề nữa: cần so sánh truyện cổ tích với phong tục,

tập quán để xác định xem các môtip nào thì mô phỏng các phong tục tập quán nào và mức độ tương đương giữa chúng.

Đến đây xuất hiện một khó khăn. Vấn đề là ở chỗ phong tục, vốn xuất hiện như là một phương tiện để đấu tranh và tác động lên tự nhiên không phải dần dần mất đi mà nó được "tái" chiêm nghiệm. Trong trường hợp này, thì nhà nghiên cứu văn học dân gian qui một môtip về một phong tục tập quán đã được chiêm nghiệm lại, chính vì thế nhà nghiên cứu phải làm thêm công việc giải thích tập quán. Ở đây cũng có khả năng xảy ra trường hợp cơ sở ban đầu của tập quán lu mờ đến mức phải có sự nghiên cứu đặc biệt đối với tập quán đó. Nhưng đây không phải là công việc của nhà nghiên cứu văn học dân gian, mà là của nhà nhân học.

Cũng còn có một khó khăn khác. Cũng như phong tục cuộc sống, văn học dân gian được hình thành từ hàng ngàn chi tiết. Liệu có cần thiết phải tìm ra nguyên nhân kinh tế cho từng chi tiết như vậy không? Về việc này Ăngghen đã nói: "Mức phát triển kinh tế thấp thời tiền sử đưa lại những quan niệm sai lệch về tự nhiên. Mặc dù, cùng với thời gian, nhu cầu kinh tế trở thành động lực của tiến bộ về nhận thức tự nhiên thì vẫn là quá cầu kỳ nếu như ai đó cố gắng tìm ra nguyên nhân kinh tế cho mọi truyện hoang đường thời kỳ đó". Những lời này thật là rõ ràng. Ta còn có thể nói thêm rằng, nếu như ta thấy có sự tiến hóa của các môtip có từ thời nguyên thủy, hay thời nô lệ ở với các giai đoạn sau thì đó là điều hợp lý. Chúng ta nên tránh thói cầu kỳ cũng như nên tránh tính cứng nhắc.

Chúng ta hãy quay lại với phong tục. Thông thường, nếu như xác lập được mối quan hệ giữa phong tục và truyện cổ tích thì phong tục sẽ là cơ sở để giải thích cho môtip của truyện cổ tích. Với một góc độ tiếp cận hẹp, vấn đề sẽ luôn như vậy. Nhưng trên thực tế, nhiều khi sự việc lại xảy ra ngược lại. Đôi khi có chuyện là, mặc dù truyện cổ tích phát sinh từ phong tục, song phong tục lại rất không rõ ràng, còn truyện cổ tích lưu giữ được quá khứ đầy đủ, rõ ràng đến mức phong tục hay các biểu hiện khác chỉ được tìm thấy trọn vẹn trong đó. Nói cách khác, có thể có những trường hợp mà ở đó câu truyện phát sinh từ một hiện tượng đáng lẽ được hiện tượng giải thích thì lại trở thành cái giải thích cho hiện tượng, và trở thành điểm xuất phát để nghiên cứu phong tục. Nhiều truyện dân gian của các bộ tộc hầu như lại trở thành cơ sở để nghiên cứu các tín niệm của các dân tộc. Các nhà nhân học nhiều khi viễn dẫn truyện cổ tích, nhưng lại không hiểu chúng. Điều này đặc biệt liên quan đến Frazer. Tác phẩm lớn của ông: "Cành vàng" được xây dựng trên các tiền đề rút ra từ việc nghiên cứu các truyện cổ tích, nhưng lại nghiên cứu chưa đầy đủ và chưa thật rõ ràng. Một sự tìm hiểu chính xác truyện cổ tích sẽ giúp hoàn thiện nhiều, thậm chí về căn bản, công trình đó.

10. Truyện cổ tích và truyện thần thoại.

Nếu chúng ta coi phong tục là một trong những biểu hiện của tôn giáo, thì chúng ta cũng không thể bỏ qua một biểu hiện khác của tôn giáo là truyện thần thoại. Ở đây, chúng ta cũng bỏ qua một lượng khổng lồ các văn bản nói về sự khác nhau giữa truyện thần thoại và truyện cổ tích. Trong phần lớn các trường hợp, sự phân định này chỉ mang tính hình thức. Cứ coi như chúng ta không biết gì về sự

khác nhau giữa chúng. Chúng ta coi truyện thần thoại như là một trong những nguồn gốc phát sinh của truyện cổ tích. Nếu chúng ta cũng phải xác định lại nó. Chúng ta coi truyện thần thoại là truyện về các vị thần hay các thực thể thần thánh mà người ta tin là có thực. Niềm tin ở đây không mang tính tâm lý mà mang tính lịch sử. Những truyện về Hê-rác-clơ rất gần với một trong những câu truyện cổ tích của Nga. Nhưng Hê-rác-clơ là vị thần được thờ cúng hẳn hoi. Cũng như Hê-rác-clơ, nhân vật của cổ tích Nga cùng đi tìm những quả táo vàng. Vậy thì truyện cổ tích và truyện thần thoại khác nhau không phải về hình thức, mà về chức năng xã hội. Chức năng xã hội của truyện thần thoại không phải như nhau và nó phụ thuộc vào mức độ sùng bái của các dân tộc. Các thần thoại của các dân tộc chưa đạt đến trình độ phát triển thành quốc gia là một loại. Các thần thoại của các nhà nước cổ có nền văn hóa phát triển là một loại khác. Về mặt hình thức, thần thoại không khác truyện cổ tích. Truyện cổ tích và thần thoại (đặc biệt là thần thoại của các nhà nước chưa có giai cấp) đôi khi giống nhau đến mức các nhà nhân học và các nhà nghiên cứu văn học dân gian đã gọi các truyện thần thoại là các truyện cổ tích. Thậm chí người ta đã đua nhau đưa ra khái niệm "truyện của người nguyên thủy"' và đã có cả các tuyển tập truyện với tên như vậy. Trong khi đó, nếu nghiên cứu chức năng xã hội của các văn bản truyện này thì phần lớn chúng nên gọi là truyện thần thoại. Ngành nghiên cứu văn học dân gian tư sản hiện đại hoàn toàn không đếm xỉa đến ý nghĩa bản chất to lớn của thần thoại. Các thần thoại chủ yếu chỉ được sưu tập mà chưa được nghiên cứu. Trong cuốn sách của Bolte và Polivka, "Những truyện của người nguyên thủy" chỉ chiếm một vị trí hết sức bé nhỏ. Những truyện này không phải là

các "biến thể" mà là các tác phẩm của giai đoạn phát triển kinh tế ban đầu và còn gắn liền với cơ sở sản xuất vật chất. Những gì đã được chiêm nghiệm lại, như đã được chiêm nghiệm ở các truyện cổ tích châu Âu, thì vẫn còn được giữ ở dạng nguyên sơ ở các truyện này. Do vậy mà các huyền thoại này thường là chìa khóa để hiểu truyện cổ tích.

Thực sự có những nhà nghiên cứu cảm nhận thấy ý nghĩa này và thậm chí đã nói về nó, nhưng đó cũng chỉ là các ý kiến tuyên bố. Ý nghĩa chủ đạo của truyện thần thoại vẫn còn chưa được làm rõ bởi vì các nhà nghiên đứng trên quan điểm hình thức chứ không phải đứng trên quan điểm lịch sử. Ý nghĩa lịch sử của truyện thần thoại bị xem nhẹ, trong khi đó thì những trường hợp riêng lẻ về sự phụ thuộc "nghịch" của văn học dân gian của các dân tộc "man rợ" vào các dân tộc đó "có văn hóa" lại được đề cập. Chỉ vào thời gian cuối mới thấy ý nghĩa xã hội của truyện thần thoại được biểu hiện trong ngành nghiên cứu tư sản. Dần dần người ta cũng đã khẳng định mối liên hệ chặt chẽ giữa ngôn ngữ, huyền thoại với các nghi lễ, tập quán đạo đức, tổ chức xã hội và thậm chí với cả các hành động thực tế. Riêng các truyện cổ tích của châu Âu về phương diện này còn chưa được động chạm nhiều. Có một điều rất đáng tiếc là việc lưu giữ các thần thoại như vậy, trong phần lớn các trường hợp, là không thỏa đáng. Chỉ có văn bản được đưa ra. Thông thường, nhà xuất bản thậm chí không thông báo là các thần thoại này có ngôn ngữ gốc là gì? Ngay cả các văn bản truyện của một nhà nghiên cứu lớn như Bê-i-a cũng là các văn bản truyện do tác giả sửa chữa. Nhưng ông không nói về các sửa chữa đó. Nhưng với chúng ta thì các chi tiết nhỏ lại rất quan trọng để xác định giọng điệu truyện. Còn khó khăn hơn khi các

truyện thần thoại được những người địa phương kể bằng tiếng Anh. Thỉnh thoảng Krê-le cũng đưa ra nhiều truyện như vậy. Tuyển tập "Gros Ventre Myths Tales" của ông gồm 50 truyện, trong đó 48 truyện được viết bằng tiếng Anh.

Trên đây chúng ta đã nói thường thần thoại có ý nghĩa xã hội. Nhưng ý nghĩa này không phải ở đâu cũng không giống. Ví dụ, ai cũng biết về sự khác nhau giữa thần thoại Anh và thần thoại Đông Nam Á. Do vậy cần phải tính đến sự khác nhau của các truyện của các quốc gia và các dân tộc khác nhau, tùy theo trình độ văn hóa của các dân tộc đó.

Truyện thần thoại quan trọng nhất đối với chúng ta không phải là thần thoại châu Âu, châu Á mà là thần thoại châu Mỹ, sau đó là châu Đại Dương và châu Phi. Các dân tộc châu Á đã ở một mức phát triển văn hóa cao hơn so với các dân tộc ở châu Đại Dương và châu Phi khi người châu Âu đến và bắt đầu sưu tầm các văn bản về nhân học và văn học dân gian. Hơn nữa, châu Á là lục địa văn hóa quan trọng nhất, là cái chảo mà các dân tộc đổ dồn vào đó, hòa trộn lẫn nhau, chèn ép và xua đuổi nhau. Ở lục địa mênh mông này, chúng ta thấy có mọi giai đoạn phát triển văn hóa, từ nền văn hóa cổ sơ đến văn hóa xã hội chủ nghĩa. Chính vì vậy nên khó nghiên cứu một lượng tư liệu đồ sộ, hơn nữa còn trộn lẫn vào nhau, của châu Á. Ví dụ những người J-a-cút đặt truyện cổ tích về nhân vật J-li-a Mu-ro-sa của mình ngang với các huyền thoại cổ. Trong văn học dân gian của người Vô-gan thấy nói đến những con ngựa khổng lồ mà ngay cả người Vô-gan cũng không biết. Điều đó chứng tỏ rất dễ nhầm truyện của một dân tộc này với một dân tộc khác. Vì vậy, chúng ta nghiên cứu truyện thần thoại không phải xuất phát từ bản thân nó, và trên cơ sở văn bản mà

phải nghiên cứu mối liên hệ của truyện thần thoại với cơ sở hình thành nên nó. Đây là điểm "mong manh" đối với các nhà nghiên cứu văn học dân gian, bởi vì chỉ sao nhãng một chút, nhà nghiên cứu có thể nhầm một truyện của dân tộc này với một truyện của dân tộc kia chỉ vì sự giống nhau của những cảnh tượng được mô tả trong đó.

Đối với châu Phi thì sự hòa trộn của các yếu tố văn học dân gian có phần nhẹ hơn. Ở châu Phi cũng có các dân tộc còn ở mức phát triển rất thấp. Có dân tộc còn ở giai đoạn chăn nuôi, có dân tộc ở giai đoạn trồng trọt và có dân tộc thì đã biết nghề rèn công cụ lao động. Các ảnh hưởng qua lại về văn hóa giữa các dân tộc này yếu hơn so với ở châu Á. Rất tiếc là các tư liệu của châu Phi cũng không được ghi chép tốt hơn các tư liệu của châu Mỹ. Vấn đề là ở chỗ việc nghiên cứu về châu Phi là do những người từ các châu lục khác đến tiến hành. Đó là các nhà truyền đạo, những kẻ thực dân, người Anh, người Pháp, người Hà Lan... Họ ít nghiên cứu các ngôn ngữ bản địa, và nếu nghiên cứu thì cũng không nhằm mục đích nghiên cứu văn học dân gian. Một trong các nhà nghiên cứu châu Phi lớn nhất là Frô-bê-ni-ut, mặc dù không biết tiếng bản địa châu Phi, nhưng vẫn xuất bản vô số sách về châu Phi. Điều này không khỏi gây ra những nghi ngờ.

Thực sự thì châu Mỹ cũng không tránh khỏi các ảnh hưởng từ bên ngoài, nhưng dù sao thì các tư liệu của châu Mỹ cũng đưa ra cái mà tư liệu các châu lục khác không đưa ra.

Đó là ý nghĩa của truyện thần thoại của người nguyên thủy trong việc nghiên cứu truyện cổ tích và đó là những khó khăn gặp phải khi nghiên cứu truyện cổ tích.

Thần thoại của Hy Lạp cổ đại của Ba-bi-lon, Ai Cập và Ấn Độ, Trung Quốc là hiện tượng hóa hoàn toàn khác. Chúng ta biết các thần thoại của các dân tộc này không phải từ chính những người sáng tạo ra chúng (các tầng lớp bình dân) mà qua lăng kính của ngôi nhà. Chúng ta biết các thần thoại thông qua các trường ca của Hô-me, các bi kịch của Sơ-phóc-clơ, tác phẩm của Viếc-gi-nơ, Ô-vi-đi-ơ. Nhà nghiên cứu Vi-la-mô-vích đã khẳng định rằng văn học Hy Lạp không có mối liên hệ nào với quần chúng nhân dân và văn học Hy Lạp không giúp gì cho việc nghiên cứu các đề tài dân gian. Một quan điểm phủ nhận tính nhân dân của thần thoại Hy Lạp cổ sẽ dẫn đến các học thuyết và quan điểm phản động. Riêng chúng ta sẽ thừa nhận tính nhân dân của các truyện thần thoại này, nhưng chúng ta sẽ luôn nhớ rằng chúng ta không có chúng ở dạng "tươm tất" và chúng ta cũng sẽ không đánh đồng chúng với các tư liệu ghi chép qua truyền miệng. Còn về huyền thoại Ai Cập thì cũng như vậy. Chúng ta không biết chúng ở dạng nguyên thủy. Các quan niệm của người Ai Cập được chúng tôi biết qua các bia mộ, qua "Sách chết"... Chúng ta chủ yếu chỉ biết được thứ tôn giáo chính thống của tầng lớp vua chúa và quí tộc. Trong khi đó các tầng lớp bình dân bên dưới có thể cũng có các quan niệm (các đề tài) khác với các quan niệm chính thống mà chúng ta biết rất ít. Tuy nhiên các truyện thần thoại của các dân tộc có văn hóa thời cổ đại cũng phải được đưa vào nghiên cứu. Thế nhưng chúng ta phải coi rằng các thần thoại của người nguyên thủy là các quan niệm trực tiếp, còn các thần thoại của các xã hội có văn hóa sau là các quan niệm gián tiếp. Hơn nữa tuy các thần thoại phản ánh các quan niệm dân gian, song chúng không phải chính là các quan niệm đó.

Như vậy là chúng ta đã phân biệt các thần thoại của các hình thái xã hội tồn tại trước khi giai cấp xuất hiện (các quan niệm trực tiếp) và các thần thoại của các giai cấp của các nhà nước văn hóa cổ đại (các quan niệm giáp tiếp). Từ đây, xuất hiện tiền đề là cần phải so sánh truyện cổ tíchkhông chỉ với các thần thoại của người nguyên thủy mà cả với các thần thoại của các nhà nước văn hóa cổ đại. Đây là bổ sung cuối cùng cho khái niệm "quá khứ lịch sử" đưa ra để so sánh và nghiên cứu truyện cổ tích. Và như vậy dễ nhận thấy là cái mà chúng ta quan tâm trong quá khứ đó không phải là những sự kiện riêng rẽ, cái thường được hiểu là lịch sử, mà là cái gọi là trường phái lịch sử.

11. Truyện cổ tích và tư duy nguyên thủy.

Từ những gì nói trên rõ ràng là chúng ta đi tìm các cơ sở của hình tượng của các truyện cổ tích và các đề tài trong quá khứ thực tế. Tuy nhiên, trong truyện cổ tích có các hình tượng và các tình huống không hề liên quan đến một thực tế nào, ví dụ như các hình tượng ngựa có cánh, rắn có cánh, ngôi nhà đứng trên những cái chân gà...

Sẽ sai lầm nếu như chúng ta đứng trên quan điểm của chủ nghĩa kinh nghiệm thuần túy và coi truyện cổ tích như là văn bản biên niên sử. Ta không thể đi tìm, hay khẳng định rằng truyện cổ tích ghi lại hình ảnh những con ngựa, con rắn có cánh nói trên. Tuy nhiên, những hình tượng đó mang tính lịch sử, nhưng không phải mang tính lịch sử tự thân mà chỉ có nguồn gốc phát sinh của chúng mang tính lịch sử mà thôi. Đây là điểm cần phải giải thích.

Có một điều rõ ràng là các nhu cầu sản xuất qui định nên nghi lễ và thần thoại. Ví dụ, nếu người ta nhảy múa để

cầu mưa thì rõ ràng đó là ý muốn tác động lên tự nhiên. Có một điều khó hiểu là tại sao để cầu mưa họ lại nhảy múa chứ không phải là làm một việc khác nào đó. Giá như họ làm động tác tưới nước thì chắc sẽ dễ hiểu hơn! Thực ra ví dụ này cho thấy nghi lễ không cần phải được qui định trực tiếp bởi các nhu cầu, mà nó có thể được qui định bởi mộ kiểu tư duy nào đó (như nhảy múa). Để xác định các hình thức của kiểu tư duy này nhiều khi rất khó. Cả thần thoại lẫn nghi lễ đều là sản phẩm của tư duy. Tuy nhiên, nhà nghiên cứu văn hóa dân gian không những phải tính đến kiểu tư duy mà còn phải biết rõ một số quan niệm là cơ sở của các môtip truyện. Tư duy nguyên thủy không biết đến các trừu tượng. Tư duy nguyên thủy được thể hiện qua các hành động, qua các hình thức tổ chức xã hội, qua văn học dân gian và ngôn ngữ. Cũng có trường hợp khi mà một môtip truyện cổ tích không thể giải thích nổi nhờ bất kỳ một tiền đề nào trong các tiền đề nói trên. Ví dụ, ở một số môtip có cách hiểu khác chúng ta về không gian và thời gian. Từ đây rút ra kết luận là tư duy nguyên thủy cần được đưa vào để nghiên cứu cội rễ của truyện cổ tích. Vậy là lại thêm một tiền đề nữa và vấn đề càng thêm phức tạp. Chúng ta sẽ không đi sâu bàn luận các quan điểm hiện nay về tư duy nguyên thủy. Đối với chúng ta, tư duy trước hết là một phạm trù do lịch sử qui định. Việc xác định như vậy sẽ giúp chúng ta không phải bàn luận về việc nhất thiết phải "giảng giải" các truyện thần thoại, các nghi lễ hay truyện cổ tích. Vấn đề chỉ còn ở chỗ phải tìm ra các nguyên nhân lịch sử. Chắc chắn là thần thoại có ngữ nghĩa của nó. Nhưng cũng không có một thứ ngữ nghĩa bất biến, mà nó luôn là ngữ nghĩa lịch sử. Cũng vì vậy mà có một điều nguy hiểm là rất dễ ngộ nhận "thực tế tư duy" và "thực tế đời sống" và

ngược lại. Ví dụ nếu như có một mụ phù thủy nào đó đe dọa ăn thịt một ai đó thì đây không phải là tàn dư của thú ăn thịt người mà ở đây hình tượng mụ phù thủy có thể là sự phản ánh một hình tượng "tư duy" chứ không phải là hình tượng "thực tế đời sống".

12. Nguồn gốc và lịch sử.

Nghiên cứu về nguồn gốc xét về yêu cầu và bản chất luôn mang tính lịch sử. Nhưng nó không phải là nghiên cứu lịch sử. Nghiên cứu nguồn gốc có nhiệm vụ nghiên cứu quá trình phát sinh của các hiện tượng, còn lịch sử thì nghiên cứu sự phát triển của chúng. Nghiên cứu nguồn gốc có trước lịch sử, mở đường cho lịch sử. Nhưng cái mà chúng ta nghiên cứu không phải là các hiện tượng xơ cứng, mà là các quá trình, tức là có một sự vận động nhất định. Mọi hiện tượng liên quan đến truyện cổ tích sẽ được chúng ta xem xét như là một quá trình. Ví dụ, khi xác lập mối quan hệ của một số môtip truyện cổ tích với các quan niệm về cái chết thì cái chết ở đây không phải là khái niệm trừu tượng mà là một "quá trình" của các quan niệm" về cái chết, được đưa ra trong sự phát triển của nó. Cũng có khi hiện tượng, được nâng lên thành truyện kể, không thể phát triển thành quá trình. Một số hình thức rất sớm của cuộc sống xã hội là như vậy. Chúng được thể hiện rất rõ trong các truyện cổ tích. (Ví dụ nghi lễ.....) cần được nghiên cứu đặc biệt từ phương diện lịch sử - nhân học và nhà nghiên cứu văn học dân gian không phải lúc nào cũng dám nhận một nghiên cứu như vậy. Nhà nghiên cứu phải dựa vào các công trình nhân học trong khi các công trình còn chưa được hoàn thiện. Cho nên, mọi nghiên cứu lịch sử không phải đều sâu rộng như nhau. Nhiều khi chỉ cần chỉ ra mối liên hệ là đủ. Nội dung không

đều của phân tích lịch sử đôi khi còn được đi bởi tỉ trọng khác nhau của các môtip truyện một số môtip truyện quan trọng nhất, kinh điển được phân tích tỉ mỉ, còn một số môtip ít quan trọng hơn thì được phân tích ngắn ngủi và theo một số công thức nhất định.

13. Phương pháp và tư liệu.

Các nguyên tắc đưa ra ở đây dường như rất đơn giản. Trên thực tế việc thực hiện các nguyên tắc này có không ít khó khăn. Khó khăn trước tiên là ở việc làm chủ tư liệu. Các nhà nghiên cứu thường sai lầm ở chỗ họ hạn chế tư liệu theo một đề tài hay một nền văn hóa, hoặc là do tự đưa ra các hạn chế cho mình. Đối với chúng ta, các hạn chế đó là không có. Ví dụ Prazer sai lầm khi nghiên cứu về cuộc Đại hồng thủy chỉ thông qua một đề tài hay một thần thoại cổ đại. Điều này cũng không có nghĩa là không thể nghiên cứu những vấn đề tương tự trong một số khuôn khổ hay giới hạn nào đó. Nhưng không thể đưa ra kết luận khái quát như Prazer đã làm. Không thể nghiên cứu những vấn đề về nguồn gốc mà chỉ giới hạn trong phạm vi một dân tộc. Văn học dân gian là một hiện tượng quốc tế. Nhưng nếu vậy thì nhà nghiên cứu văn học dân gian lại với vào một thể bất lợi hơn so với các nhà nghiên cứu tư tưởng, các nhà nghiên cứu văn học cổ điển, các nhà Ai Cập học... Những người sau là các công chủ thực sự của các lĩnh vực của họ còn nhà nghiên cứu văn học dân gian thì chỉ ghé mắt vào các lĩnh vực này như một người xa lạ nào đó để biết thêm một điều gì đó. Hầu như không có khả năng để biết mọi tư liệu. Tuy nhiên, vẫn cần thiết phải giãn rộng các khuôn khổ nghiên cứu văn học dân gian. Rất dễ xảy ra các sai lầm, các ngộ nhận, các sai lệch nhưng dù sao thì vẫn còn ít nguy hiểm hơn so với

việc tiến hành nghiên cứu trên các cơ sở so với việc tiến hành nghiên cứu trên các cơ sở sai lầm về phương pháp luận khi xử lý tư liệu. Một sự giãn rộng như vậy cũng cần cho các nghiên cứu đặc biệt. Những nghiên cứu sơ bộ về các nền văn hóa và các dân tộc nhiều tới mức đã đến lúc phải xử lý chúng, cho dù không thể xử lý hết được.

Ngay từ đầu tôi đã giữ quan điểm là có thể tiến hành nghiên cứu cho dù tư liệu chưa được nhào luyện kỹ. Đây cũng là một tiền đề của cuốn sách. Tôi giữ quan điểm này xuất phát không phải vì cần thiết mà là vì nó "có thể" về nguyên tắc. Đây là điểm bất đồng của tôi với phần lớn các nhà nghiên cứu. Cơ sở của quan điểm này của tôi là tính lặp lại là tính qui luật của tư liệu văn học dân gian. Cái được nghiên cứu ở đây là các yếu tố lặp lại của truyện thần kỳ. Đối với chúng ta số lượng của các yếu tố đó không quan trọng. Chúng có thể là 200, 300 hay 500. Đối với truyện thần thoại và nghi lễ cũng như vậy. "Nếu chúng ta cứ đợi cho đến lúc tư liệu đã có sẵn, đã có ở dạng đúc rút thành qui luật thì tức là chúng ta đã làm ngưng quá trình tư duy nghiên cứu và chẳng bao giờ có được qui luật nào cả". Ăngghen đã nói như vậy. Toàn bộ tư liệu chia ra làm thành hai loại, loại cần được giải thích và loại giúp giải thích. Một qui luật sẽ được làm sáng tỏ dần và không nhất thiết chỉ nhờ một tư liệu nào đó. Chính vì vậy mà nhà nghiên cứu văn hóa dân gian phải xử lý một đống khổng lồ các tư liệu, và nếu qui luật anh ta rút ra là đúng thì nó phải xác đáng cho nhiều tư liệu chứ không chỉ cho cái tư liệu mà anh ta xử lý.

Nguyên tắc được đưa ra ở đây đối lập với nguyên tắc thường thấy ở các nghiên cứu văn học dân gian. Các nghiên cứu văn học dân gian thường hướng đến việc tận dụng hết

tư liệu. Thế nhưng lại xảy ra trường hợp là tư liệu đã tận dụng hết mà vấn đề vẫn còn sai. Đó là do cách đặt vấn đề sai. Trước hết cần đặt vấn đề đúng, sau đó tìm ra phương pháp đúng rồi sẽ có cách giải quyết đúng.

14. Truyện cổ tích và những gì được tạo thành sau nó.

Từ những gì nói trên rõ ràng là các nghi lễ truyện thần thoại, các hình thức tư duy nguyên thủy và một số thể chế xã hội là các yếu tố có trước truyện cổ tích thần kỳ. Chúng sẽ được dùng để giải thích truyện thần kỳ.

Nhưng văn học dân gian không chỉ là truyện thần kỳ. Gần gũi với nó về mặt đề tài và môtip còn có anh hùng ca, truyền thuyết như trường ca Iliat và Ôđixê, Sử thi Ấn Độ. Thông thường các anh hùng cả và sử thi này bao hàm các môtip của truyện cổ tích thần kỳ, nhưng cũng có trường hợp chúng đưa ra các chi tiết mà không thấy ở truyện thần kỳ nào. Ví dụ trong nhân vật Dichphơrít sau khi giết con rắn và tắm bằng máu của nó và có được một sức mạnh tuyệt vời. Chi tiết này rất quan trọng để nghiên cứu về rắn mà không thấy ở các truyện cổ tích thần kỳ. Vì vậy đôi khi sử thi hay anh hùng ca lại là người bổ sung tư liệu chi tiết.

15. Các viễn cảnh.

Các tiền đề của chúng ta đã sáng tỏ. Nhiệm vụ chính cũng đã rõ. Vậy thì các viễn cảnh nào đang mở ra cho nghiên cứu của chúng ta. Cứ cho rằng chúng ta đã thấy là trong truyện thần kỳ người ta giấu trẻ con xuống hầm đất và trong thực tế lịch sử cũng có truyện đó. Hay là chúng ta thấy trong truyện một cô gái chôn xương của con bò bị giết xuống đất như truyện đó đã xảy ra trong thực tế lịch sử.

Trong những trường hợp như vậy có thể rút ra kết luận là môtip "bước vào" truyện cổ tích thần kỳ từ thực tế lịch sử không? Rõ ràng là có thể. Nhưng liệu có được một bức tranh đặc sắc không? Chúng ta không biết về điều này. Vấn đề này cũng cần được nghiên cứu. Cho tới nay vẫn có ý kiến cho rằng truyện cổ tích thần kỳ bao hàm một số yếu tố của cuộc sống xã hội và văn hóa nguyên thủy. Điều này chúng ta sẽ xét thấy và chúng ta sẽ có bức tranh về cội rễ của truyện cổ tích thần kỳ.

Giải pháp như vậy sẽ giúp chúng ta tiến bộ trong tìm hiểu truyện thần kỳ. Nhưng nó lại không giúp giải quyết một vấn đề khác còn nan giải là tại sao một truyện và chính truyện đó được kể ra. Truyện cổ tích được hình thành như thế nào với tư cách một thể loại trần thuật. Câu hỏi này sẽ tự xuất hiện với việc vấn đề. Cho nên cùng với câu hỏi từ đâu mà có các môtip riêng lẻ với tư cách là các bộ phận của đề tài, chúng ta cần trả lời câu hỏi: từ đâu mà người ta bắt đầu kể chuyện và từ đâu mà có ngày nay.

Chương cuối của cuốn sách sẽ trả lời cho câu hỏi này. Cũng có một khó khăn khi đưa ra câu trả lời. Ở đây chỉ có các truyện cổ tích thần kỳ được nghiên cứu. Việc kể các câu truyện cổ tích thần kỳ cũng giống như việc kể các câu truyện thuộc các thể loại khác, ví dụ như truyện súc vật. Vì vậy, chừng nào mà các thể loại khác còn chưa được nghiên cứu về mặt lịch sử thì đối với câu hỏi này chỉ có thể có câu trả lời mang tính sơ bộ và giả định. Tính thuyết phục và xác đáng của nó cũng chỉ ở mức nhất định.

Về thực chất, một công việc như vậy không bao giờ có thể coi là đã kết thúc. Cuốn sách này thuộc lĩnh vực nghiên

cứu nguồn gốc truyện cổ tích thần kỳ chứ không có tham vọng giải quyết trọn vẹn mọi vấn đề về truyện cổ tích thần kỳ.

Cuốn sách này có thể so sánh với một cuộc khảo sát đến các miền đất lạ. Chúng ta sẽ chỉ ra các tầng đất, những sơ đồ về chúng. Còn việc xem xét từng vỉa đất sẽ là việc trong tương lai. Giai đoạn tiếp theo sẽ là việc xử lý chi tiết các môtip, các đề tài cụ thể trong mối liên hệ lẫn nhau. Giữa chúng trong giai đoạn hiện nay của khoa học, việc quan trọng nhất là nghiên cứu mối liên hệ của các hiện tượng chứ chưa phải là xử lý riêng rẽ mỗi hiện tượng đó.

Cuối cùng, cần phải nói thêm một lần nữa về tư liệu. Cơ sở nghiên cứu của cuốn sách này là truyện cổ tích thần kỳ Nga, đặc biệt là các truyện của miền Bắc nước Nga. Như đã nói ở trên, truyện cổ tích thần kỳ mang tính quốc tế. Các môtip của nó cũng vậy. Văn học dân gian Nga rất phong phú, có tính nghệ thuật cao và được giữ gìn chu đáo. Vì vậy việc một nhà nghiên cứu Xô viết nào đó trước tiên dựa vào văn học dân gian Nga là điều hết sức tự nhiên. Cuốn sách cũng xem xét mọi loại hình chủ yếu của truyện cổ tích thần kỳ. Trong kho tàng văn học thế giới. các loại hình truyện cổ tích thần kỳ gồm cả truyện của Nga và của các nước khác. Ở đâu mà tài liệu tiếng Nga không đủ thì chúng tôi sử dụng tài liệu nước ngoài. Nhưng chúng tôi cũng không muốn khẳng định rằng cuốn sách này không phải là công trình nghiên cứu truyện cổ tích thần kỳ Nga. Một công trình như vậy phải là một công trình đặc biệt, được thực hiện sau khi đã giải quyết xong các vấn đề về nguồn gốc. Cuốn sách này chỉ là một công trình về văn học dân gian lịch sử - so sánh trên cơ sở tài liệu tiếng Nga với tư cách là cơ sở xuất phát.

MỞ ĐẦU

I- Những đứa trẻ trong ngục tối

1. Sự vắng mặt

Ngay từ lời mở đầu của một câu chuyện cổ - "Ở đất nước kia, trong một vương quốc nọ..." người nghe, ngay lập tức, đã được dẫn vào một không khí đặc biệt, không khí trầm lắng của sử thi. Nhưng đó chỉ là cái vẻ ngoài. Người nghe, chẳng bao lâu, sẽ được chứng kiến sự kiện căng thẳng và khủng khiếp nhất. Vẻ trầm lắng kia chỉ là lớp mây nghệ thuật, nhằm tạo nên sự tương phản với nỗi hãi hùng, sự thảm khốc và đôi khi cả với những cảnh đời thực tức cười bên trong. Tiếp theo đó sẽ là câu chuyện: có một người nông dân cùng với ba người con trai, hoặc một ông vua kia có một nàng công chúa, hoặc là: có ba anh em nhà kia... Chỉ với một câu nói, truyện cổ tích có thể đưa chúng ta vào một gia đình bất kỳ nào đó. Câu chuyện có thể bắt đầu từ gia đình ấy. Song, các chi tiết của câu chuyện liên quan với nhau chặt chẽ đến nỗi những đặc điểm của cái câu chuyện mở đầu kia chỉ có thể

hiện ra lần lượt theo sự phát triển của các sự kiện. Chúng ta sẽ chỉ nói rằng, gia đình đang sống hạnh phúc, bình yên, và có lẽ, họ sẽ sống rất lâu như thế nếu không xảy ra những việc nho nhỏ chẳng mấy ai chú ý. Thế rồi, những sự kiện nho nhỏ đó, bỗng nhiên lại là nguồn gốc của mọi tai họa. Có khi, chuyện chỉ bắt đầu với việc một người lớn tuổi nào đó kêu lên: "Con gái ơi, con! Bố mẹ đi làm nhé" (Aph.113) hoặc "Chàng hoàng tử phải đi xa, để vợ mình ở lại, nhờ một người khác trông nom (Aph.265), hoặc "Ông ta (một nhà buôn) đi đến một nơi xa lạ". (Aph.197)... Nhà buôn thì đi buôn bán, hoàng tử thì đi săn, còn nhà vua thì đi ra trận... Chỉ có trẻ con và những người vợ, đôi khi họ đang mang thai, ở nhà một mình, không có ai chở che, bảo vệ... Những điều đó tạo nên cơ sở của tai họa. Cái chết của cha mẹ là dạng căng thẳng nhất trong mọi sự vắng mặt. Rất nhiều truyện cổ tích được bắt đầu từ cái chết hoặc sự vắng mặt của các vị cha, mẹ... Không phải tai họa chỉ có thể xảy ra khi người lớn vắng mặt, mà ngược lại, còn do cả trẻ con nữa. Chúng đi vào rừng hái quả, các bé gái mang thức ăn ra đồng cho anh trai, nàng công chúa ra vườn dạo chơi...

2. Sự ngăn cấm

Sự ngăn cấm thường liên quan đến sự vắng mặt. Những người lớn, bằng cách nào đó, biết rằng trẻ con đang bị những nỗi nguy hiểm đe dọa. Ngay bầu không khí xung quanh chúng dường như cũng chứa đầy những mối nguy hiểm và tai họa bí ẩn. Những người cha, hoặc chồng, đi đâu xa, hoặc cho phép các con nhỏ đi chơi đều căn dặn các con những điều ngăn cấm khi mình vắng mặt. Những điều ngăn cấm ấy chắc chắn sẽ bị vi phạm, và đôi khi nhanh chóng đến không ngờ, đã dẫn đến những nỗi bất hạnh khủng khiếp: Nàng công

chúa không chịu nghe lời, ra vườn chơi, đã bị mãng xà cuốn đi: Những đứa trẻ không vâng lời, ra bờ suối chơi, bị mụ phù thủy phù phép cuốn theo dòng nước bạc. Những tai họa sẽ tạo ra sự hấp dẫn cho câu chuyện và các sự kiện bắt đầu phát triển.

Trong những điều ngăn cấm đó, chúng ta tạm thời nhận thấy ngay một điều: Cấm ra khỏi nhà: "Hoàng tử thường nói với nàng, khuyên nàng đừng đi quá xa căn nhà gỗ nhỏ" (Aph.26) hoặc "Người chủ cối xay, trước khi đi săn, đã ra lệnh: "Này cô bé, cháu đừng đi đâu nhé" ((Aph.43); "Con gái ơi, con gái, con hãy ngoan, ở nhà trông em, đừng đi ra khỏi nhà" (Aph.113). Trong câu chuyện "Con dê con", những người con gái nằm mơ thấy giấc mơ đáng sợ: "Người cha khiếp sợ, không cho phép những đứa con mình bước ra đến cửa". Trong những trường hợp đó, như đã thấy sự không vâng lời sẽ dẫn tới những điều bất hạnh: "Và thế là cô bé không chịu vâng lời cứ bước ra ngoài. Còn con dê, trong khi đó, đỡ cô lên ngồi lên sừng và mang cô tới một bờ sông dốc đứng" (Aph.272). Có thể nghĩ rằng, đó chỉ là những sự quan tâm thường tình của cha mẹ đối với con cái. Ngay cả bây giờ, trước khi ra khỏi nhà, cha mẹ vẫn thường dặn cấm các con không được ra đường chơi. Tuy vậy, ở đây không hoàn toàn như vậy. Trong đó dường như còn ẩn dấu một điều gì khác nữa. Khi người cha khuyên con gái "thậm chí không được bước chân ra đến cửa", "đừng đi quá xa ngôi nhà gỗ nhỏ"... thì, khi đó người cha đã lờ mờ cảm thấy không phải chỉ là sự nguy hiểm đơn thuần, mà còn có một điều gì đó khủng khiếp hơn nhiều. Nỗi lo lắng ấy đôi khi đã lớn tới mức cha mẹ không chỉ ngăn cấm con cái ra khỏi nhà, mà còn khóa nhốt chúng lại. Họ giam lũ trẻ cũng hoàn toàn không theo lối thông thường: Họ nhốt chúng

trên lầu cao, "trên một cái tháp", để chúng xuống căn nhà hầm và căn nhà hầm đó được san phẳng như mặt đất thường, "họ đào những hố rất sâu, dọn sạch, trang hoàng như một căn phòng, để vào đó mọi thức ăn, đồ uống dự trữ, sau đó cho bọn trẻ xuống. Phía trên họ làm nắp dậy cửa hầm, phủ đất lên rồi san thật phẳng (Aph.201).

Ở đây, truyện cổ tích đã nhắc lại những phương pháp trên thực tế đã được áp dụng đối với con cái các bậc vua chúa, và đã gợi lại chuyện cũ một cách đầy đủ, chính xác đến đến lạ lùng.

3. Frazer nói về sự cách ly các nhà vua

Frazer trong "Cành vàng" đã chỉ ra một hệ thống những điều kiêng kỵ phức tạp mà nhà vua hoặc các cận thần và con cái họ không bao giờ được vi phạm. Mỗi cử chỉ của họ đều đã được quy định bởi hàng loạt điều luật rất khó có thể thực hiện. Một trong những điều của bộ luật đó là không bao giờ được ra khỏi cung điện. Những luật lệ đó được áp dụng ở Trung Quốc, Nhật Bản cho tới tận thế kỷ XIX. Ở rất nhiều nơi, nhà vua được coi là một nhân vật huyền bí, không bao giờ được để người khác trông thấy. Chính vì vậy mà chúng ta sẽ thấy vì sao có những điều ấy khi nghiên cứu một vài điều cấm kỵ khác, và hơn nữa, chúng ta sẽ chọn ra được những điều đặc trưng nhất, tiêu biểu nhất trong số những biến dạng của tập tục này. Trong những điều kiêng cấm, Frazer đã đưa ra những điều sau: Vua không được ra ngoài nắng vì vậy ông ta ở nơi luôn luôn không có ánh sáng. Thêm nữa, ông ta không bao giờ được chạm chân xuống đất, vì vậy người hầu hạ luôn phải khiêng ông ta và vua sống trên lầu cao. Không ai nhìn thấy mặt, vì thế nhà vua luôn sống một mình và chỉ

nói chuyện với người hầu cận hoặc người thân qua tấm màn che. Về việc ăn uống cũng có một hệ thống những điều kiêng kỵ nghiêm ngặt như vậy. Hàng loạt những loại thực phẩm nói chung bị cấm; và thức ăn chỉ được đưa qua những cửa sổ con.

Cần phải nói rằng Frazer không hề định sắp đặt hoặc giải thích các tư liệu của mình bằng phương pháp lịch sử. Ông bắt đầu những ví dụ của mình từ triều đình Nhật Bản, sau đó chuyển sang châu Phi và châu Mỹ, rồi tới các vương triều Ailen, và từ đây chuyển qua La Mã[1]. Nhưng từ những ví dụ của ông, chúng ta thấy các hiện tượng đó xuất hiện khá muộn. Ở châu Mỹ, điều đó được được thấy ở Mêhicô cổ đại, còn ở châu Phi, nó có ở những nơi mà các nước phong kiến nhỏ xuất hiện. Tóm lại, đó là sự xuất hiện các tổ chức nhà nước ở thời kỳ đầu. Người cầm đầu (thủ lĩnh) hay nhà vua được coi là những thế lực huyền diệu ngự trị thiên nhiên, bầu trời, mưa gió, con người, súc vật, và sự phong lưu no ấm của nhân dân phụ thuộc vào sự yên ổn của nhà vua. Bởi vậy, khi bảo vệ nhà vua một cách cẩn thận, nghĩa là người ta đã gìn giữ một cách thần bí sự bình yên của toàn thể nhân dân. "Nhà vua - linh vật của bộ tộc, được những thần dân của mình tôn sùng như thần thánh, không cần phải ra khỏi cung điện của mình. "Nhà vua Loangô bị gắn chặt với cung điện của mình, nơi mà ông bị cấm không được rời bỏ"[2]. "Những nhà vua Etiôpi là do chúa trời tạo ra, nhưng họ bị nhốt trong các cung điện của mình" v.v... Nếu các ông vua phong kiến tìm cách ra khỏi nơi đó, người ta sẽ lấy đá đập chết. Không

[1] Frazer J.G. *The golden bough*, ptII. Taboo and the perils of the soul, 3rd ed. London, 1917, p.1-25.
[2] Ibid., p.123.

cần thiết phải kể đến các dẫn chứng do Frazer đưa ra, kể cả các chi tiết liên quan tới sự cách ly của các ông vua. Chúng ta chỉ lưu ý đến các truyện cổ tích và sẽ nghiên cứu xem folklore hiện đại sẽ cho chúng ta thấy những gì.

4. Sự cách ly của các con cái vua chúa trong truyện cổ tích.

Những trường hợp đơn giản nhất chỉ đưa ra một sự cách ly: "Ông ra lệnh xây dựng một cái cột cao, đặt chàng hoàng tử Ivan và nàng công chúa Êlêna xinh đẹp lên đó cũng với lương thực cho họ đủ dùng trong năm năm" (Aph.202 cũng như Aph.200). "Bà giữ gìn cậu bé rất cẩn thận, không cho cậu ra khỏi phòng (Khuđ.53). Một ví dụ khác: "Nhà vua giữ gìn bọn trẻ rất cận thận hơn giữ gìn đôi mắt mình. Ông cho xây một căn phòng dưới đất, để bọn trẻ xuống đó như nhốt những con chim trong lồng, cốt sao không cho một ngọn gió nhẹ nào có thể chạm vào chúng, không một tia nắng hồng nào có thể lọt vào phòng (Aph.140). Ở đây đã xuất hiện sự kiêng kỵ ánh sáng mặt trời. Song đây không chỉ đơn giản là sự cố gắng tự nhiên để tránh ánh nắng, mà nỗi sợ hãi ở đây mang một tính chất khác được thấy rõ nhờ sự so sánh, đối chiếu. Con cái vua chúa được giữ gìn hoàn toàn trong bóng tối. "Họ xây cho cô một căn phòng kín" (Ontr.4) "Chỉ một điều là bố và mẹ cấm (hai cậu con trai của mình) không được nhìn bất cứ tia nắng nào trong suốt bảy năm trời" (Gi.Các trang từ.367). "Và nhà vua ra lệnh xây dựng trong lòng đất những căn phòng để nàng sống ở đó, ngày cũng như đêm, với một đống lửa, để nàng không trông thấy bất cứ người đàn ông nào (Khuđ.110). Sự kiêng kỵ ánh sáng ở đây hoàn toàn rõ ràng. Trong những truyện cổ Grudia và Megren, những nàng công chúa được gọi là *mzeounagav*. Thuật ngữ đó có thể hiểu theo

hai nghĩa: "Cô gái không trông thấy mặt trời" và "Cô gái mặt trời không trông thấy"[1]. Điều kiêng kỵ ánh sáng mặt trời còn được thấy trong các truyện cổ của Đức, song ánh nắng ở đây được đổi thành ánh sáng của ngọn nến. Cô gái trong truyện trở thành vợ con sư tử, sống hạnh phúc với nó, và nàng yêu cầu sư tử cùng nàng ra mắt cha mẹ. "Nhưng sư tử nói rằng điều đó rất nguy hiểm với nó, vì nếu sư tử gặp phải ánh sáng mặt trời, nó sẽ bị biến thành chim bồ câu và sẽ phải bay cùng đàn chim trong bảy năm trời.". Rồi sau đó, sư tử quyết định ra đi, và cô gái "cho xây một căn phòng với những bức tường dày, kiên cố, không một tia sáng nào có thể lọt qua, và buộc chàng phải ngồi trong đó" (Grimm.88)

Sự kiêng kỵ ánh sáng gắn liền với việc cấm nhìn thấy bất cứ người nào. Những người bị gìn giữ không được nhìn thấy ai và cũng không được để ai nhìn thấy. Trường hợp thú vị nhất có thể thấy trong truyện cổ của Xmirnốp: "Người lính đã vẽ chân dung nữ hoàng như thế nào". "Ở một nơi kia, nữ hoàng là một cô gái xinh đẹp. Người ta muốn vẽ chân dung nàng, nhưng nàng luôn mang mặt nạ" (Xm.12). Nhà vua đến chỗ người anh hùng đang bị giam, khi vua đến, hoàng tử nói với ông: "Xin hãy đừng lại gần!" và chàng quay mặt đi, tránh xa nhà vua" (Xm.303). Ở đây cũng bộc lộ những ý niệm dẫn tới sự sợ hãi những cái nhìn xấu xa. Vợ một ông cố đạo được nhốt dưới hầm: "Ở nhà tôi, sẽ có người nào đó nói gở về bà ấy" (Xm.357). Truyện cổ Viat còn lưu lại những dấu tích có thể đã mất đi, khi chúng ta chú ý đến những nhân vật bị giam giữ: "Nàng sống dưới tầng hầm sâu. Nếu nàng bị một người đàn ông , một chàng trai trẻ nào thấy mắt, thì trong

[1] ... Hình ảnh người phụ nữ trong truyện cổ grudia - Trong sách... 1932, c.138.

dân chúng, bệnh dịch sẽ hoành hành" (D.V.105). Cũng chính truyện cổ Viat còn giữ được những điều cấm kỵ nhắc đến những người bị giam: "Còn chàng ở trong ngục tối... không ai biết dấu vết chàng và họ nói, đúng là chàng đã bị bắt giam" (D.V.28).

Chúng ta sẽ đưa ra một dẫn chứng rõ ràng nữa từ truyện cổ Nga, trong đó ta có thể nhận ra ngay một vài dạng của những điều cấm kỵ. Nhân vật bị lạc vào vương quốc xa lạ, giữa chàng và những người chàng gặp đã diễn ra cuộc đối thoại sau:

" Hỡi những người chủ nhân của miền đất bao la, những ngôi lầu kia được xây lên để làm gì mà không có lấy một ô cửa nhỏ, không có một chút ánh sáng lọt qua. Ngôi lầu đó là của ai vậy?

- Ở anh bạn, đó là ngôi lầu của nàng công chúa con vua, nàng, như người ta nói, là báu vật của nhà vua, ngay từ khi sinh ra đã không được phép nhìn thấy ánh sáng. Những chị nấu bếp, những bà vú nuôi mang thức ăn đến cho nàng, sẽ đút thức ăn qua khe cửa, chứ không được bước vào bên trong. Nàng sống trong đó như thế, và không hề biết gì về bên ngoài, không hề biết người dân ăn uống thế nào.

- Có lẽ nào, thưa các ngài, người ta không ai biết nàng ra sao, nàng tốt hay xấu, nàng trong sạch hay không trong sạch?

- Chỉ có thượng đế mới biết nàng xấu hay tốt, trong sạch hay không trong sạch. Không ai biết nàng ra sao, và nàng cũng không biết được mọi người thế nào. Không khi nào nàng bước ra ngoài, không khi nào nàng gặp mọi người"... (Xm.10)

Ví dụ thú vị đó còn cho thấy thêm một chi tiết nữa: Phương pháp đưa thức ăn: "Chỉ được đưa cho nàng qua khe cửa chứ không được bước vào". Ở trên, chúng ta đã thấy người ta để cho con cái các vua chúa lương thực đủ dùng trong năm năm (Aph.202). Điều đó dĩ nhiên là sự biến thái hoang đường. Những câu chuyện cổ còn giữ lại được những tài liệu chính xác hơn về các tiếp tế thức ăn: "Người cha ra lệnh dựng một ngôi nhà đá dành riêng cho chàng, nghĩa là trong đó chỉ có một chiếc giường ngủ và một cửa sổ con với các chấn song được gắn rất chắc chắn. Cửa sổ đó chỉ vừa đủ rộng để đưa lọt thức ăn vào" (D.P.18). Đối với các cô gái cũng như vậy. "Người ta dẫn nàng vào một gian nhà đá rồi khóa lại. Người ta mở một ô cửa sổ con để mỗi ngày đưa vào cho nàng một cốc nước và một ít thức ăn". (Khuđ.21).

Truyện cổ Apkhadia còn ghi lại rất rõ ràng hai điều cấm kỵ. Cấm chạm chân xuống đất và cấm những thức ăn bình thường. Con cái vua chúa được nuôi dưỡng bằng những thức ăn được chế biến bởi những phép lạ: "Cha mẹ giữ gìn cô con gái mình trong một tòa lầu cao. Họ săn sóc nàng để chân nàng không chạm phải đất, dù chỉ là chạm phải một ngọn cỏ mềm. Họ cho nàng ăn óc các loại muông thú"[1].

Trong truyện cổ Nga, điều kiêng kỵ không được chạm chân xuống đất không nói thẳng ra, mà nó được bộc lộ qua việc ngồi trên lầu cao.

Như vậy, chúng ta thấy truyện cổ còn lưu giữ lại tất cả các dạng kiêng kỵ không bao giờ được phép vi phạm của các gia đình vua chúa: kiêng ánh sáng, kiêng lộ mặt, kiêng thức ăn, kiêng chạm chân xuống đất hoặc tránh tiếp xúc với mọi

[1] *Truyện cổ Apkhadia*. Xukhumi, 1935, tr.49.

người. Sự trùng hợp của các câu chuyện cổ và quá khứ lịch sử đầy đủ đến mức chúng ta có thể khẳng định được rằng truyện cổ tích ở đây đã phản ánh một thực tế lịch sử.

5. Sự giam giữ các cô gái

Tuy nhiên, kết luận đó không hoàn toàn làm chúng ta thỏa mãn. Cho đến nay, chúng ta chỉ mới xem xét những hình thức giam giữ và những điều kiêng cấm liên quan đến nó, chứ chưa đề cập đến vấn đề: ai bị giam giữ. Nếu so sánh các tài liệu và Frazer thu thập được với những tư liệu từ các câu chuyện cổ, có thể thấy rằng Frazer nói về các *nhà vua, các thủ lĩnh*, còn truyện cổ đôi khi nói tới *con gái các bậc vua chúa.* Song cũng cần nói rằng trong các câu chuyện đôi khi chính nhà vua cùng các con cái phải ở trong hầm sâu..." Vua xây cho mình một tầng ngầm rộng lớn, lẩn trốn trong đó và người ta cung cấp cho ông moi thứ" (Xađ.11). Thứ hai, trong thực tế lịch sử, những điều kiêng cấm là bắt buộc không phải chỉ đối với nhà vua, mà còn đối với con cái (người kế thừa ngôi vua). Ở Frazer, chúng ta đọc thấy: "những người da đỏ ở đảo Grênađa và Nam Mỹ giam giữ người thủ lĩnh tương lai và vợ của họ cho đến năm lên bảy tuổi. Điều kiện giam giữ rất nghiêm ngặt. Họ bị cấm không được nhìn thấy ánh mặt trời. Trong trường hợp ngược lại, họ sẽ bị mất quyền thủ lĩnh"[1].

Nhưng những điều chúng ta đưa ra ở trên chưa phải là tất cả. Truyện cổ tích còn giữ gìn một dạng cấm kỵ nữa không phụ thuộc vào các mối quan hệ trên, mà phụ thuộc vào những điều hơi khác: đó là cấm cắt tóc. Mái tóc được coi là nơi gìn giữ linh hồn, chứa đựng sức mạnh kỳ diệu. Mất mái

[1] Frazer, *Cành vàng*. Xuất bản lần thứ 2, M.1983, trang 557.

tóc có nghĩa là mất sức mạnh. Chúng ta không chỉ gặp điều đó một lần trong câu chuyện Xamxơn và Đalila. "Nàng không rời khỏi ngôi nhà gỗ một bước, không biết đến bầu không khí bên ngoài. Nàng mang trên mình bao đồ trang sức quí giá và lộng lẫy, song công chúa vẫn buồn phiền: Nàng thấy ngột ngạt trong căn nhà nhỏ, trong giường êm đệm ấm. Mái tóc nàng dày rậm, mềm như tơ, với những bím tóc dài đến gót chân, và nàng công chúa Vaxilixa trở nên lộng lẫy. Mái tóc óng vàng, vẻ kiều diễm rực rỡ" (Aph.560). Sắc vàng của mái tóc chúng ta sẽ đề cập đến khi khác, còn bây giờ quan trọng là chiều dài của nó. Môtíp mái tóc dài của các nàng công chúa bị giam giữ đặc biệt rõ ràng trong truyện cổ của Đức (Grimm.12). "Khi nàng tròn 12 tuổi, bà tiên đem giam nàng trong một căn lầu giữa rừng sâu, không có cầu thang, không có cửa sổ... Nàng có mái tóc dài, lộng lẫy, mềm mại như những sợ tơ vàng. Nghe thấy tiếng bà tiên, nàng quấn mái tóc mình quanh cái móc cửa rồi buông xuống để bà tiên theo đó leo lên. Mái tóc dài của các cô công chúa bị giam giữ là đặc điểm mà chúng ta thường gặp. Trong truyện cổ Grudia "Iađon và Xôlôvây", cô gái đẹp sống trên lầu cao và buông mái tóc dài của mình xuống đất. Để chiếm được người đẹp cần phải cuốn chặt mái tóc nàng trong tay.

Điều kiêng cắt tóc không được nói ra trong bất cứ câu chuyện cổ nào. Song mái tóc dài của các nàng công chúa là đặc điểm rất hay gặp trong truyện cổ. Mái tóc đó mang lại cho nàng công chúa sức hấp dẫn đặc biệt.

Điều kiêng kỵ cắt tóc không được nhắc tới ngay cả trong những tài liệu viết về việc giam giữ các nhà vua, con cái họ và những người hầu cận, mặc dù nó hoàn toàn có thể là sự thực. Vì điều ngăn cấm này có thể được thấy rõ ngay trong

những mối quan hệ khác, cụ thể là trong tập tục cách ly các cô gái đang bị kinh nguyệt. Các cô gái này bị giam riêng, điều đó đã khá rõ ràng. Frazer cũng có biết rằng các cô gái đó bị cấm cắt và chải tóc.

Giữa tập tục cách ly vua chúa cùng con cái họ và tập tục cách ly các cô gái có mối quan hệ không còn nghi ngờ gì nữa. Cả hai tập tục đó có cơ sở trên cùng một quan niệm, cùng một nỗi lo sợ. Truyện cổ tích phản ánh dạng này hay dạng khác của sự cách ly. Hình tượng cô gái bị giam giữ trong các câu chuyện cổ được đối chiếu với sự cách ly các cô gái khi thấy kinh nguyệt. Để khẳng định điều đó, Frazer dẫn ra huyền thoại về Đanai. Tư tưởng này cũng được Phônder - Leien trình bày trong cuốn sách của mình về truyện cổ và được nhắc lại trong tác phẩm về truyện cổ Aphanaxia do Adadôpxik, Andrâyep và Xôcôlôp biên soạn. Thực tế, Rapusen khẳng định sự giam giữ các cô gái khi tròn 12 tuổi, có nghĩa là khi giới tính đã bộc lộ rõ. Cô gái đó sẽ bị giam trong rừng; trong trường hợp đó, đôi khi các cô mang những tấm mạng che mặt. Điều này làm cho ta nhớ đến bà hoàng mang mặt nạ đã nói ở trên.

Còn có một ý kiến nghiêng về sự đối chiếu này. Tiếp theo việc giam giữ các cô gái thường là đám cưới của các cô như chúng ta thấy trong các câu chuyện. Thường là vị thần hay con mãng xà không ăn thịt các cô gái mà lại vào ngục tối thăm nàng. Điều đó xảy ra trong huyền thoại về Đanai và đôi khi cũng thấy trong các truyện cổ Nga. Trong truyện này, cô gái có thai với cơn gió. "Vua cha sợ rằng nàng nghịch ngợm. Ông để cô lên một ngôi lầu cao, ra lệnh cho những người thợ nề xây bịt các cửa lại. Nhưng ở một chỗ giữa các viên gạch có một khe hở nhỏ. Một lần, cô gái lại gần khe hở đó, và ngọn

gió đã thổi vào bụng cô" (Xev.42). Ngồi trong lầu, cô gái công khai chuẩn bị cho đám cưới của mình, hơn nữa, đó không phải là đám cưới bình thường, mà là đám cưới thần linh. Nàng sẽ cho ra đời một đứa con mang dòng máu của thần. Trong truyện cổ Nga - đó là chàng Ivan Ngọn gió, trong thần thoại Hy Lạp đó là Pecxaay. Tuy nhiên, thông thường hơn, cô gái bị giam giữ không phải là mẹ tương lai của người anh hùng, mà là người vợ tương lai của người anh hùng. Nhưng nói chung, sự trùng hợp giữa tập tục và truyện cổ tích ở đây ít hơn nhiều so với sự trùng hợp giữa các môtip giam giữ vua chúa và con cái họ. Trong truyện cổ tích, việc giam giữ các cô bé, cậu bé, anh em trai và các chị em gái được khẳng định là hoàn toàn như nhau.

Khi đối chiếu các yếu tố đó, chúng ta cần tự hỏi: hai kiểu giam giữ đó có mối quan hệ với nhau và với truyện cổ tích thế nào? Sự giam giữ các cô gái có từ xa xưa hơn tập tục giam giữ các bậc vua chúa. Nó được thấy ở các bộ tộc nguyên thủy nhất, sơ khai nhất, ví dụ như ở các bộ tộc thổ dân châu Úc. Truyện cổ còn giữ được cả hai kiểu giam giữ đó. Hai hình thức này bắt nguồn từ nhau, bổ sung cho nhau và hòa trộn vào nhau. Thêm vào đó, sự cách ly các cô gái được lưu giữ trong các hình thức mờ nhạt, và bị lu mờ, nhanh hơn. Sự cách ly các người kế thừa ngôi vua xuất hiện muộn hơn. Ở đây, hàng loạt những chi tiết có tính lịch sử còn được giữ gìn đầy đủ.

6. Nguyên nhân của sự giam giữ

Sự xem xét của chúng ta sẽ không trọn vẹn nếu không lưu ý đến một chi tiết nữa, mà cụ thể là câu hỏi: Sự giam giữ đó nhằm mục đích gì và nguyên cớ vì đâu? Sự giam giữ cách

ly các bậc vua chúa, trong thực tế lịch sử, bắt nguồn từ việc "Vua chúa hay những người kế cận được xếp vào loại có khả năng siêu phàm, hoặc là sự hiện thân của thần thánh. Và cùng với niềm tin đó, người ta cho rằng các hiện tượng thiên nhiên xảy ra, dù ít hay nhiều, cũng đều nằm dưới sự kiểm soát của các vua chúa. Các bậc vua chúa phải chịu trách nhiệm về việc thời tiết không thuận hòa, mùa màng thất thu và những thiên tai khác"[1]. Chính điều đó đã dẫn tới sự quan tâm đặc biệt đối với vua chúa, dẫn tới sự gìn giữ họ, tránh cho họ khỏi nơi nguy hiểm. Frazer chấp nhận những yếu tố đó, song ông không tìm cách giải thích vì sao sự tác động của ánh sáng, của cái nhìn hay sự tiếp xúc với mặt đất đều dẫn tới cái chết của những người đó.

Truyện cổ tích không cho ta thấy nguyên nhân của những hiện tượng tương tự. Trong các câu chuyện, cuộc sống của những người dân xung quanh không phụ thuộc vào những người bị giam giữ, Duy chỉ có một trường hợp, trong đó ta thấy chỉ vì vi phạm những điều kiêng kỵ mà "trong nhân dân, bệnh tật hoành hành" (D.V.105). Trong truyện cổ tích, mọi việc diễn ra chỉ xoay quanh sự an toàn của các nàng công chúa hay các hoàng tử. Nhưng chính sự quan tâm tới việc gìn giữ các bậc vua chúa lại dựa trên cơ sở cổ xưa hơn và không được đề cập tới trong các quan điểm của Frazer. Cơ sở đó cho rằng bầu không khí quanh ta chứa đầy những mối nguy hiểm, chứa đầy những thế lực bất cứ lúc nào cũng có thể trút tai họa xuống con người. Chúng ta sẽ không bàn nhiều về vấn đề này. Điều đó đã được Ninsơn đề cập tới: tất cả mọi việc dường như đều chứa đầy những điều bí ẩn đe doạ

[1] Sđd tr.165.

con người. Những điều cấm kỵ xuất phát từ nỗi sợ hãi, cho rằng sự giao tiếp sẽ dẫn tới một điều gì đó tương tự như sự đoản mạnh[1]. "Đối với những người Maia - Brintơn viết - núi rừng, không khí, bóng tối, đều chứa đầy những điều bí ẩn, luôn sẵn sàng làm hại hoặc giúp đỡ họ, song, thường là làm hại. Bởi vậy, trong đại đa số các câu chuyện hoang đường về chúng, các điều bí ẩn đó thường là những điều có hại[2].

Có thể nói một cách chắc chắn rằng, các nhà dân tộc học như Brintơn và Ninsơn chỉ mắc sai lầm ở một điểm: Những thế lực, những thần thánh vây quanh con người chỉ "bí ẩn" đối với các nhà dân tộc học, chứ không bí ẩn đối với nhân dân. Họ biết chúng rất rõ, hình dung ra chúng rất cụ thể và có thể gọi đích danh chúng. Trong truyện cổ, những nỗi khủng khiếp thường là không rõ ràng, nhưng đôi khi cũng lại rất rõ ràng và chính xác: Người ta sợ những thực thể có thể ăn thịt con cái các bậc vua chúa.

Nỗi lo sợ mang màu sắc tôn giáo đó, trong sự giải thích của các truyện cổ, tạo ra sự quan tâm tới các bậc vua chúa và đưa vào thành các lý do nghệ thuật cho rằng các tai họa xảy ra là do vi phạm những điều cấm kỵ. Các nàng công chúa chỉ được phép bước ra vườn chơi, hít thở bầu không khí trong lành để "không bị bắt đi". Và những con mãng xà đã xuất hiện, mang cô đi. Ngắn gọn hơn, người ta giữ gìn bọn trẻ khỏi bị ăn thịt. Nguyên do đó xuất hiện khá sớm. Trong truyện cổ Zulu, chúng ta đọc thấy: "Bọn trẻ không được bước ra khỏi nhà. Mẹ chúng cấm, dọa rằng nếu chúng bước ra khỏi nhà,

---

[1] Nilsson M.P. *Primitive Religion.* Tubingen, 1911, S.7.

[2] Britơn GD. *The folk-lore of Jucatan* - The folklore journal, 1883, vol.I.

chúng sẽ bị những con quạ trông thấy và ăn thịt"[3]. Trong các thời kỳ muộn hơn nhiều, ở các câu chuyện thần thoại Ai Cập, chúng ta cũng thấy như vậy. Trước khi đi xa, Bata nói với vợ: "Em chớ có ra khỏi nhà, kẻo biển sẽ cuốn em đi"[4]. Và muộn hơn nữa, trong một truyện khác: "Vua ra lệnh cho các bà nhũ mẫu trông giữ công chúa, đừng để cô ra đường kẻo quạ thần sẽ bắt cô đi" (Xm.323).

Trong tất cả các điều kiêng kỵ nhằm cố gắng bảo vệ bản thân trước các thế lực hắc ám như các loại mãng xà, quạ, dê quỉ, hung thần, gió lốc, yêu tinh, những mụ phù thủy... thì điều cấm kỵ được phản ánh rõ nhất trong truyện cổ là cấm ra khỏi nhà. Những điều cấm kỵ còn lại (ăn kiêng, bóng tối, cấm nhìn và giao tiếp...) được phản ánh mờ nhạt hơn. Nhưng, dù sao đi nữa, ở đây không phải tất cả đều rõ ràng. Theo nhiều dấu hiệu trực tiếp, có thể nói rằng việc sống ở dưới lòng đất, trong bóng tối hay trên lầu cao, đã tạo điều kiện cho sự tập hợp các thế lực thần bí không phải là do kiêng kỵ mà chỉ đơn giản là sự việc diễn ra như vậy. Trong các câu chuyện của bộ tộc zuni (Bắc Mỹ) "Ông bố, một vị đại thần, đã hiến dâng con gái mình cho buổi lễ tế thần (to sacred things) nên đã luôn giữ cô gái trong nhà, tránh mọi ánh mắt của đàn ông và những người đến tuổi trưởng thành". Nhưng có một tia nắng mặt trời đã lọt vào căn phòng cô ở và một đứa bé được sinh ra. Người ta bí mật mang đứa bé vào rừng, và đứa bé được một con hươu nuôi[5]. Những trường hợp như vậy đã được các nhà nghiên cứu nói đến khi bàn về các huyền thoại Đanai.

---

[3] Truyện cổ Zulu các bài viết, dịch và hiệu đính... 1937, trang 91.
[4] Truyện ngắn Ai Cập cổ về hai anh em. M.1917, trang 39... trong *Thần thoại phương Đông cổ*. Sách trang 55.
[5] Cushing F.H.Zulu N.Folk-tales, New York; London 1901, p.132.

Chúng ta biết rằng, ở nước Pêru cổ, người ta giữ tục lệ giam giữ "các cô gái mặt trời". Không ai được nhìn thấy họ. Họ được coi là vợ của mặt trời, thực tế là người hầu hạ các vợ của phó thần mặt trời, tức là các inki[1]. Mặt trời xuất hiện muộn hơn, và trong những trường hợp này, như chúng ta sẽ thấy dưới đây, phản ánh những nhận thức trong việc canh tác. Truyện cổ, như đã thấy, hầu như không biết đến vai trò của mặt trời. Nó ra đời sớm hơn nhận thức đó.

7. Tổng kết

Tất cả những tư liệu đưa ra trên đây cho phép chúng ta đi đến kết luận sau: Cơ sở tôn giáo cổ xưa của những môtip của chúng ta là nỗi sợ hãi những thế lực bí ẩn xung quanh con người. Nguyên nhân các hiện tượng đó còn chưa được các nhà lịch sử - nhân chủng học nghiên cứu kỹ và không thuộc phạm vi của những người nghiên cứu folklore. Nỗi sợ hãi đó dẫn tới sự giam giữ các cô gái đang kỳ kinh nguyệt, nhằm giữ gìn họ khỏi mọi sự nguy hiểm. Trong truyện cổ tích , điều đó được phản ánh qua hình ảnh cô gái bị nhốt trong rừng, khi mái tóc cô bắt đầu dài ra. Cùng với sự xuất hiện các thế lực vua chúa, thủ lĩnh hay những người tử tế, những mối quan tâm trong các hình thức như vậy đã xuất hiện trong mối quan hệ giữa vua chúa với gia đình họ. Những chi tiết của sự giam giữ vua chúa và những điều kiêng cấm kèm theo, phù hợp một cách chính xác với suy nghĩ chi tiết có trong truyện cổ. Một phần nào đó, truyện cổ phản ánh sự kiêng ánh sáng, kiêng thức ăn, kiêng lộ diện, kiêng chạm đất... Truyện cổ chứa đựng chỉ một phần những dấu vết của quan niệm cho

[1] Karstens R.*Die altperuanische Religion* - Arw, 1927, Bđ XXV, Hf 1/2, S.36-51.

rằng lợi ích của các bậc vua chúa gắn liền với lợi ích của toàn dân. Trong truyện cổ, có hiện tượng cố gắng đảm bảo sự an toàn cá nhân của con cái các bậc vua chúa. Truyện cổ sử dụng các môtip giam giữ và phá vỡ nó với tư cách là sự chuẩn bị nghệ thuật và là điều kiện dẫn tới việc mãng xà và các loài thú dữ xuất hiện bất ngờ, không rõ từ đâu, ăn thịt trẻ con, con cái của các vua chúa. Bản thân việc giam giữ không được nêu rõ nguyên nhân trong truyện cổ. Nguyên nhân là do cơn giận dữ của người cha (Grimm.198) và tương tự như thế, chỉ là cá biệt, không đặc trưng đối với những truyện cổ, tạo ra bước chuyển tiếp sang thể loại truyện ngắn. Những môtip nói trên chuyển vào tác phẩm văn học ngắn, tách văn học dân gian và văn học tôn giáo. Song ở đây nó luôn được che đậy và cải biến. Trong các truyện cổ thuộc loại truyện ngắn, sau đám cưới, người chồng "xây cho vợ một cung điện, và cung điện đó chỉ có một cửa sổ" và v.v...[1]. Tiếp theo, truyện kể rằng người chồng làm thế để thử thách lòng chung thủy của vợ. Đôi khi chính sự giam giữ đó lại là công cụ để săn đuổi người vợ. "Và họ giam người đàn bà nghèo khổ, vô tội ấy lại không cần một lý do nào. Lão chủ cho xây một cái lầu cao bằng gạch ngay giữa sân nhà mình và nhốt người đàn bà vào đó. Họ chỉ để cho bà một ô cửa nhỏ. Thức ăn và nước uống sẽ được đưa qua đây" (Ad.5). Môtíp các cô gái và những người bị giam giữ được sử dụng rộng rãi trong đoạn văn. Các ông chồng hay ghen tuông cũng là một lý do thường gặp. Mặt khác, việc giam giữ các cô gái được coi như những người phải gánh chịu

[1] *Huyền thoại và truyện cổ da đỏ*, sưu tầm ở ... trong năm 1875..., 1877, trang 82.

nỗi đau khổ thiêng liêng, và môtip được sử dụng trong văn học tôn giáo[1].

II. Tai họa và sự phản kháng

8. Tai họa

Chúng ta có thể theo dõi tiếp sự phát triển các sự kiện trong câu chuyện cổ. Điều cấm "không được đi xa ngôi nhà" chắc chắn sẽ bị vi phạm. Không một loại khóa nào, không một cái then nào, không một ngôi lầu, một nhà hầm nào có thể tránh được. Và tai họa sẽ xảy ra liền ngay sau đó. Chỉ cần nói thêm rằng, việc giam trẻ con trong lầu là chi tiết không nhất thiết phải có, và tai họa có thể xẩy ra, đôi khi, ngay từ khi câu chuyện mới bắt đầu.

Một tai hoạ bất kỳ nào đó - đó là dạng cơ bản của phần mở đầu. Từ tai họa và sự phản kháng sẽ hình thành nên cốt truyện. Hình thức các tai biến này rất khác nhau, và vì khác nhau như vậy, nên không thể xem xét chúng cùng một lúc. Trong chương này chưa thể có những lời giải thích về các hình thức của tai họa. Tiếp theo sự giam giữ trong nhà lầu hay trong ngục tối thường xảy ra chuyện ăn thịt. Để nghiên cứu sự ăn thịt này, chúng ta cần phải xem xét hình dạng của kẻ ăn thịt này như thế nào. Con vật chủ yếu, thường hay ăn thịt các cô gái nhất là loại mãng xà. Song, mãng xà sẽ xuất hiện trong câu chuyện hai lần: Nó xuất hiện chớp nhoáng, mang theo cô gái và biến mất. Chàng dũng sĩ đuổi theo, đón

---

[1] 1) Câu chuyện về người đẹp trong ngôi nhà gỗ và chuyện thật nước Nga về vương quốc dưới mặt trời - tạp chí của bộ Giáo dục quốc dân, 1878, số CXCVI, tháng 4, trang 183-238; 2) Thi pháp của nội dung - Tuyển tập luận văn tập I; Thi pháp tập II, xuất bản lần thứ I... 1913, trang 70.

đánh và một trận giao chiến sẽ xảy ra giữa họ. Tính cách của mãng xà cũng chỉ được thấy rõ thông qua sự phân tích sự giao chiến với rắn. Ở đây có thể thấy được một bức tranh rõ nét về rắn và về nguyên nhân của việc ăn thịt các cô gái. Nói cách khác, đối với người nghe hồn nhiên, chất phác, quá trình diễn biến và kết thúc câu truyện là kết quả của những sự kiện mở đầu các diễn biến ấy. Song, đối với những người làm công tác nghiên cứu, mọi việc có thể được sắp đặt ngược lại. Phần mở đầu là kết quả của phần giữa và phần cuối. Trong khi phần mở đầu câu chuyện có thể khác nhau, thì phần giữa và phần cuối xác định và nhất quán hơn nhiều. Bởi vậy phần mở đầu có thể được làm sáng tỏ từ phần giữa và thậm chí ở cả phần kết. Điều đó liên quan tới cả những dạng mở đầu khác của truyện cổ. Truyện cổ, ví dụ, đôi khi bắt gặp đầu từ việc những đứa trẻ bị ghét bỏ và bị đuổi ra khỏi nhà. Điều đó có thể thấy ở các truyện cổ loại "Bà chúa Tuyết", "Mụ yêu tinh" và một số truyện khác. Sự xua đuổi bọn trẻ đó là gì? Chúng ta chỉ có thể xác định được khi nghiên cứu hoàn cảnh mà ở những đứa trẻ đó rơi vào. Một hình thức mở đầu khác của các câu chuyện cổ lại không sự bất hạnh. Câu chuyện bắt đầu khi vua thông báo cho toàn dân, hứa sẽ gả con gái cho người nào có thể cưỡi con ngựa biết bay, nhảy tới cửa sổ của nàng công chúa. Đó là dạng của những công việc khó khăn. Công việc đó có lẽ sẽ được giải thích khi nghiên cứu những người giúp đỡ có phép lạ và nhân vật vị vua già, song người giúp đỡ kia lại chỉ thường xuất hiện ở phần giữa câu chuyện. Như vậy, ở đây, phần giữa câu chuyện sẽ giải thích cho phần mở đầu.

Sự phân tích các chi tiết của phần giữa cho phép làm sáng tỏ câu hỏi: tại sao câu chuyện lại thường bắt đầu từ

cũng những điều bất hạnh và những điều bất hạnh đó có ý nghĩa gì? Thường thường, ở cuối câu chuyện, tai họa sẽ chuyển thành may mắn. Nàng công chúa bị ăn thịt trở về nhà bình an, hạnh phúc cùng người chồng chưa cưới, cô con gái riêng bị đuổi đi trở về với những của cải giàu có và thường tiếp theo là đám cưới. Nghiên cứu các dạng của hôn lễ sẽ cho biết chàng rể là người thế nào và đám cưới được bắt đầu từ đâu.

Như vậy, trong khi nghiên cứu, chúng ta cần thiết phải lướt qua một thời điểm trong quá trình diễn biến các sự kiện, và sự xem xét của chúng ta sẽ bắt đầu từ phần giữa.

Song cũng ngay bây giờ, chúng ta có thể đặt ra câu hỏi: Liệu có sự thống nhất nào không đằng sau sự đa dạng đó. Những chi tiết trong phần giữa câu chuyện sẽ luôn được xác định. Cô công chúa có bị ăn thịt hay không? Cô con gái riêng có bị đuổi đi hay không? Liệu chàng dũng sĩ có tìm những quả táo non hay không, khi mà chàng chắc chắn sẽ bị rơi vào hang ổ của bọn yêu tinh. Đó là tính nhất quán của các chi tiết trong phần giữa của câu chuyện và gợi ra giả thuyết rằng, những chi tiết của phần mở đầu, dù đa dạng đến đâu cũng sẽ được liên kết lại bởi một sự thống nhất nào đó. Điều đó có đúng hay không, chúng ta sẽ thấy ở phần dưới đây.

9. Hành trang của chàng dũng sĩ

Ở phần trên, chúng ta đã xem xét một vài dạng của phần mở đầu câu chuyện. Chúng được thống nhất bởi một đặc tính chung: có một điều bất hạnh nào đó xảy ra. Quá trình diễn biến đòi hỏi chàng dũng sĩ phải bằng cách nào đó biết về nỗi tai họa ấy. Thực tế, thời điểm đó trong các câu chuyện cổ rất đa dạng. Ở đây có thể là lời thông báo của vua

cho toàn thể dân chúng, lời kể của bà mẹ hay thông qua những người được gặp gỡ một cách tình cờ v.v... Chúng ta sẽ không dừng lại ở thời điểm này. Chàng dũng sĩ biết được tai họa đó bằng cách nào, chúng ta không cần biết. Chúng ta chỉ quan tâm một điều: Chàng trai đã biết về mối tai họa và chàng lên đường.

Chuyến ra đi, ngay từ đầu đã không hứa hẹn một điều gì thú vị. "chàng thiện xạ lên đường". "Người con trai lên ngựa, thẳng hướng những vương quốc xa xôi", "Chàng xạ thủ trẻ tuổi nhảy lên con tuấn mã của mình và phóng tới những vùng đấtmờ xa". Đó là dạng thường gặp của các chuyến lên đường. Thực tế, *những từ đó* không chứa đựng một vấn đề gì. Tuy nhiên, điều quan trọng không phải là những lời kể, mà chính cái chi tiết *nhân vật lên đường* mới là quan trọng. Nói cách khác, bố cục câu chuyện được xây dựng trên sự thay đổi không gian của nhân vật. Bố cục đó đặc trưng không phải chỉ trong các truyện cổ tích thần kỳ mà còn ở các sử thi (Ôđixê)và các tiểu thuyết. Chẳng hạn, chuyện Đông Kisôt cũng được xây dựng như vậy. Trong cuộc hành trình đó, những cuộc phiêu lưu bất ngờ rất khác nhau, có thể đang chờ đợi chàng dũng sĩ. Trên thực tế, những cuộc phiêu lưu của Đông Kisôt nhiều và rất đa dạng, cũng như những cuộc phiêu lưu của các nhân vật khác trong các tiểu thuyết kiếm hiệp bán folklore thời xa xưa hơn (Vigalua" và những tác phẩm khác). Nhưng khác với những tác phẩm bán folklore và tiểu thuyết văn học khác, truyện cổ folklore đích thực không biết đến sự đa dạng đó. Những cuộc phiêu lưu có thể rất phong phú, song chúng luôn thống nhất và tuân theo những qui luật rất nghiêm ngặt nào đó. Đó là điều đầu tiên mà chúng ta dễ dàng nhận thấy.

Điều quan sát thứ hai: Truyện cổ bỏ qua thời điểm chuyển động. Quá trình chuyển động không bao giờ được miêu tả chi tiết, mà chỉ được nhắc tới bởi hai - ba từ mà thôi. Giai đoạn đầu của cuộc hành trình từ ngôi nhà của mình đến căn nhà nhỏ trong rừng được kể bằng những lời thế này: "Chàng đi rất lâu: đi rất nhanh, rất gần, hoặc, chàng đi rất xa". Kiểu nói đó nhằm tránh việc miêu tả cuộc hành trình. Con đường chỉ có mặt trong bố cục chung, song, nó không được miêu tả cụ thể. Giai đoạn thứ hai của cuộc hành trình: từ ngôi nhà nhỏ trong rừng tới một vương quốc khác. Vương quốc này được tách rời bởi khoảng cách không gian rộng lớn, song khoảng không gian đó được vượt qua chỉ trong chớp mắt. Chàng dũng sĩ bay qua khoảng cách đó. Nếu chàng muốn chỉ cần chiếc mũ được nhấc ra khỏi đầu là hàng nghìn vexta đã trôi qua. Lại một lần nữ chúng ta thấy - trên thực tế - việc chối bỏ những sự gia công của cách miêu tả tự sự trong môtip này.

Từ đây có thể thấy rằng không gian trong truyện cổ giữ vai trò hai mặt. Từ một phía, nó có trong truyện cổ; nó là một thành phần cấu trúc không thể thiếu được. Mặt khác, nó lại dường như hoàn toàn vắng mặt. Mọi sự phát triển đều có những điểm dừng, và những điểm dừng đó được gia công rất chi tiết.

Chúng ta không còn nghi ngờ gì khi nói rằng, ví dụ, sử thi Ôđixê ra đời muộn hơn các truyện cổ. Trong đó, con đường và không gian được tạo dựng theo kiểu sử thi. Từ đây rút ra kết luận rằng trong truyện cổ, những yếu tố tĩnh, điểm dừng ra đời sớm hơn bố cục không gian. Không gian đã bị hòa trộn vào trong một cái gì đó có sớm hơn. Những yếu tố cơ bản được tạo thành trước sự xuất hiện của khái niệm không gian.

Chúng ta sẽ thấy điều đó cụ thể hơn ở phần dưới. Mọi yếu tố điểm dừng tồn tại như một nghi lễ. Người ta chia những khái niệm không gian thường các khoảng cách xa, cũng giống như các giai đoạn trong một nghi lễ.

Chàng dũng sĩ sẽ đi đến đâu? Xem xét kỹ hơn, chúng ta sẽ thấy rằng nhân vật không khi nào lên đường một cách đơn giản, mà thường là, trước khi đi xa chàng yêu cầu mang tới cho chàng một thứ gì đó, và đó cũng chính là thời điểm đòi hỏi phải được xem xét một chút.

Những thứ mà chàng dũng sĩ yêu cầu rất đa dạng: có thể là lương khô, tiền bạc, con tàu với một nhóm thủy thủ say sưa, căn lều và con ngựa. Mọi thứ đó thực ra không cần thiết, chỉ được yêu cầu để che mặt. Khi nghiên cứu, ta thấy rằng ví dụ con ngựa mang theo từ nhà cha mẹ sẽ không thích hợp và phải đổi lấy con ngựa khác. Song, trong những vật đó, có một thứ cần được chú ý đặc biệt, đó là cây gậy. Cây gậy sắt thường được cần đến trước khi chàng dũng sĩ đi xa: "Hãy rèn cho ta - hỡi các chàng trai tốt bụng - một cây gậy nặng hai mươi pút" (Aph.177). Cây gậy đó là gì? Để thử nó, chàng dũng sĩ ném nó lên cao (ba lần). Từ đó cũng có thể kết luận rằng đó là cây côn, một thứ vũ khí. Tuy nhiên, không phải như vậy. Thứ nhất, nhân vật không bao giờ sử dụng cây gậy mang theo từ nhà như một cây côn. Những chuyện kể về nó tiếp theo bị quên lãng dễ dàng. Thứ hai, sự so sánh cho thấy rằng, chàng dũng sĩ mang theo cây gậy sắt cùng với áo giáp sắt, con ngựa sắt và đôi ủng sắt. "Chàng Ivanusca" đến chỗ người thợ rèn, rèn ba cây gậy sắt, ba áo giáp sắt rồi lên đường tìm kiếm Masenca". Con phượng hoàng nói với cô gái: "Nếu khi nào em muốn tìm tôi, em hãy đến miền đất ở phía xa mờ kia, nơi có một vương quốc xa lạ. nhưng chỉ khi em đi

mòn ba đôi giày sắt, chống gẫy ba chiếc gậy gang, mặc rách ba chiếc áo sắt, em mới tìm thấy tôi" (Aph.234). Người vợ Ếch cũng nói như thế: "Ôi, chàng hoàng tử Ivan, hãy tìm em ở vương quốc thứ bảy, khi chàng đã đi mòn ba đôi giày sắt, mặc rách ba chiếc áo sắt" (Aph.268).

Từ mối liên kết Gậy + Bánh mì + Giày, có thể dễ dàng bỏ đi một hoặc hai mắt xích. Thông thường, chúng ta chỉ có bánh mì ("Người ta chuẩn bị cho chàng ba pút bánh mỳ" (Gi.275), hoặc chỉ có giày ("Người ta mang đến cho chàng ba đôi giày khác nhau" (Xađ.60), Hoặc là, cuối cùng, chỉ có cây gậy. Bánh mỳ thường được chế biến theo kiểu truyền thống, thành lương khô, bánh nướng v.v... còn cây gậy - thành cây côn, cây roi, những thứ được coi là vũ khí, song đôi khi, nó lại không giữ vai trò của vũ khí. Điều đó dễ dàng nhận thấy qua ví dụ sau: "Đôi giày để vượt qua những vùng cát sỏi, chiếc mũ để che nắng mưa, còn cây gậy được giữ chặt trong tay" (Xev.14). Ở đây, cây gậy không là vũ khí khi giữ một chức năng truyền thống. Hoặc "nếu anh muốn, anh hãy rèn ba chiếc mũ bằng đồng rồi hãy lên đường. Bao giờ gãy ba ngọn giáo, mòn ba chiếc mũ, anh sẽ tìm thấy em" (Xm.130). Ở đây, cây gậy đã biến thành ngọn giáo, nhưng ngọn giáo này dùng để chống khi đi bộ, chứ không được sử dụng như một thứ vũ khí. Thật thú vị khi thấy rằng ba chi tiết đó được thấy rõ nhất trong các câu chuyện về nhân vật nữ (Phượng hoàng và các chuyện khác). Điều đó là vì hình tượng người phụ nữ không kèm theo vũ khí và ở đây, cây gậy được giữ nguyên trong dạng ban đầu của mình. Có thể khẳng định rằng giày, gậy được giữ nguyên trong dạng ban đầu của mình.

Có thể khẳng định rằng giày, gậy và bánh mỳ là những nhân vật xưa kia người ta hay chôn theo những người đã

chết để đi vào thế giới khác. Những thứ đó về sau được làm bằng sắt, tượng trưng cho con đường dài.

Kharudin nói: "Từ quan niệm về con đường tới thế giới âm phủ... ta thấy có cả những đồ vật được bỏ xuống mộ hoặc chôn theo người chết. Hoàn toàn tự nhiên nếu như người chết phải bơi qua những vùng nước để tới thế giới của bóng tối. Người ta đặt vào trong mộ một chiếc thuyền. Nếu người chết phải đi bộ qua những quãng đường xa, người ta sẽ đi cho người chết đôi giày chắc chắn"[1].

Những quan niệm như thế thường có ở những thổ dân da đỏ Bắc Mỹ. Trong những truyền thuyết do Boas ghi lại, chàng dũng sĩ muốn tìm lại ngoài vợ đã chết của mình. "Chàng xin cha năm bộ da gấu và cắt ra làm một trăm đôi giày"[2]. Như vậy, để tới được vương quốc của những người đã chết, cần phải có những đôi giày chắc chắn. Ở bang Califoocnia, người da đỏ nhất định phải được đi giày Môcaxin khi chôn cất[3]. "Những thổ dân ở Califoocnia cho những người chết đi giày, dép, bởi vì con đường đi tới nơi yên nghỉ vĩnh viễn thật xa xôi và vất vả"[4]. Ở Bengan, "những người chết được trang bị như thể họ sẽ phải vượt qua con đường rất xa"[5]. Ở những người Aicập, người ta cho người chết mang theo cây

---

[1] ... Dân tộc học, số IV. Niềm tin.... 1905, tr.260

[2] Bvá F.*Indianische vonder nord - pacifischen Kuste Amerikas.* Berlin, 1895, s.41.

[3] Negelein J.*Die Reise der Secle ins Jenseits* - ZV, 1901, Bd 11, S, 151.

[4] ... H.H Dân tộc học, số IV, tr.260.

[5] Negelein J.*Die Reise der Secle ins Jenseit*s - ZV, 1901, Bd 11, S, 151.

gậy câu chuyện và một đôi dép xăngđan[1]. Chương 125 của *Cuốn sách của những người chết*, trong một dị bản có nhan đề: "Chương này cần được kể (cho những người chết) sau khi người đó đã được tắm rửa sạch sẽ, đã mặc quần áo và đi dép xăng đan trắng...".

Những tư liệu đó đủ để khẳng định rằng một trăm đôi giày da, hai đôi giày bằng đất sét, chiếc giày đặc biệt, được nêu ra trong các tài liệu của chúng ta, cũng giống như cây gậy đặc biệt, ở trong truyện cổ, đã biến thành đôi giày sắt, chiếc gậy sắt. Còn nếu không hiểu ý nghĩa của môtip đó, cây gậy sẽ biến thành cây côn - vũ khí.

Những tài liệu đó, có thể xuất hiện trong mối liên quan này, đó là vấn đề về tính chất của nhân vật. Anh ta là ai? Anh ta là người sống khi đi vào thế giới của người chết, hay chính anh ta cũng là người chết, phản ánh quan niệm về sự lang thang của những linh hồn? Trong trường hợp thứ nhất, nhân vật có thể được so sánh với ông thầy cúng đi theo dấu vết linh hồn người chết hoặc người bệnh. Khi nhân vật xua đuổi những hung thần xuất hiện trong một cô công chúa, anh ta hành động giống hệt như một ông thầy cúng. Trong trường hợp đó, bố cục thật rõ ràng: nàng công chúa bị mãng xà mang đi, vua kêu gọi các ông thầy cúng có pháp thuật cao cường, những nhà ảo thuật, thày phù thủy, các vị tổ tiên... Và họ sẽ đuổi theo cô gái. Tuy nhiên, trong trường hợp đó, sự khẳng định cũng chỉ có một phần chân lý. Những nghiên cứu tiếp theo sẽ chỉ ra rằng diều khẳng định ấy đơn giản hơn nhiều, và ở đây còn có những quan niệm khác phức tạp hơn.

---

[1] Reitzenstein R, *Zwei hellenistische Hymnen - Arw*, 1905, Bd VIII, S, 178.

Như vậy, sự giải quyết một vấn đề sẽ kéo theo sự xuất hiện của những vấn đề khác. Cách giải quyết các vấn đề đó, chúng ta sẽ xem xét ở phần sau, khi nói về những chi tiết của phần giữa các truyện cổ. Trước hết, chúng ta cần phải biết, nhân vật sẽ đi tới đâu trên con đường của mình.

KHU RỪNG BÍ ẨN

1. Bố cục tiếp theo của câu chuyện. Sự nhận được những món quà có phép mầu nhiệm

Như trên đã nói, phần mở đầu câu chuyện bao giờ cũng chứa đựng một biến cố nào đó và việc nhân vật chính phải rời khỏi mái nhà mình. Đôi khi, bản thân việc rời khỏi nhà đã là điều bất hạnh, như một ví dụ mà ta đã biết, chuyện người con riêng bị đuổi ra khỏi nhà. Điều không may đó là cần thiết và thường xảy ra sao cho nhờ đó mà nhân vật chính nhận được một món quà có phép lạ nào đó. Cái đó tạo nên lối thoát cho câu chuyện. Tuy nhiên, đó chỉ là sơ đồ khô khan, mờ nhạt, mà trong truyện cổ nó sẽ được làm cho phong phú lên bởi hàng loạt các chi tiết tuyệt vời và những tình tiết phụ. Sự phong phú của truyện cổ không phải là bố cục của câu chuyện. Sự phong phú đó là ở chỗ một chi tiết kết cấu tồn tại một cách rất đa dạng. Trong từng phần, ví dụ ở đây, một câu hỏi cần phải được đặt ra. Vậy thì nhân vật làm cách nào có được những món quà có phép mầu nhiệm...?

Trong các các diễn đạt của truyện cổ, có rất nhiều cách để các phép lạ đến được tay nhân vật. Thông thường, sẽ có một nhân vật mới xuất hiện và từ đó các cảnh của câu chuyện chuyển sang một giai đoạn khác. Nhân vật mới đó chính là người sẽ mang tới những phép lạ.

Người mang tới phép lạ là một phạm trù xác định tiêu chuẩn các câu chuyện cổ. Một hình thức cổ điển của người mang tới phép lạ là *jaga*. Song ở đây cũng phải nói ngay rằng, những nhà nghiên cứu không phải bao giờ cũng được phép tin vào thuật ngữ của các câu chuyện cổ. Thông thường *jaga* được dùng để chỉ những nhân vật với một phạm trù khác hẳn, chẳng hạn như mụ dì ghẻ. Mặt khác, một jaga điển hình còn được dùng để chỉ những mụ già, các bà già nghèo khổ v.v... Đôi khi, trong vai jaga lại là những con vật (gấu) hoặc các ông già v.v...

2. Các típ jaga

Nhân vật này rất khó phân tích. Hình tượng jaga được tạo dựng nên từ hàng loạt những chi tiết. Từ những truyện cổ khác nhau, các chi tiết đó được hòa quyện vào nhau, đôi khi chúng không tương ứng, không trùng khớp và không hợp thành một hình tượng thống nhất. Truyện cổ thường có ba dạng jaga chủ yếu: có thể là một bà già mà nhân vật cần phải tới gặp. Bà già sẽ hỏi han và tặng cho chàng trai (hoặc cô gái) con ngựa hoặc những món quà quí giá v.v... Một típ jaga khác: đó là mụ yêu tinh. Mụ ta ăn thịt trẻ em, nướng chúng trên ngọn lửa và do vậy cần phải chạy trốn và có sự cứu giúp. Cuối cùng, trong truyện cổ còn có típ jaga - hiếu chiến. Nó sẽ bay từ túp lều nhỏ tới chỗ các nhân vật, cắt lấy ở họ những miếng da lưng v.v... Mỗi một típ jaga đều có những tính chất

riêng biệt của mình, song cũng có những tính chất chung cho tất cả các típ. Cũng điều đó là do việc nghiên cứu gặp nhiều trở ngại.

Hướng giải quyết của chúng ta không phải ở chỗ miêu tả lại cả ba típ jaga đó. Cách giải quyết ở đây có thể khác, bởi lẽ mọi bước phát triển của truyện cổ, đặc biệt là phần mở đầu (sự khởi hành thế giới âm phủ) đã chỉ ra rằng jaga có thể có mối liên hệ nào đó với vương quốc của những người đã chết. Ngay từ đầu, chúng ta hãy chia ra những đặc tính của jaga đã khẳng định ý kiến đó dưới góc độ những tư liệu lịch sử. Ở đây, cần thiết phải nói trước rằng những đặc tính đó phải được xem xét, bởi lẽ cả lôgíc nghệ thuật và tư liệu lịch sử đều dẫn tới điều đó.

3. Nghi lễ trưởng thành

Câu hỏi mà các tư liệu của chúng ta dẫn tới, có thể được đặt ra thế này: Hình tượng jaga có mối liên hệ gì với quan niệm về cái chết? Song đặt vấn đề như thế sẽ không tận dụng hết những tư liệu mà ta đã có. Dưới đây, ta sẽ thấy jaga thực sự có quan hệ chặt chẽ với những khái niệm kiểu đó. Ta giả sử rằng mối quan hệ đó đã được chứng minh. Ở đây ngay lập tức sẽ xuất hiện câu hỏi: tại sao nhân vật lại rơi vào thế giới của người chết. Sự thật điều đó đã được giải thích ở từng bước diễn biến của câu chuyện. Bởi lẽ ngay phần đầu câu chuyện đặt ra trước chúng ta như là nó được phát sinh trên cơ sở những quan niệm về cái chết. Song vấn đề đó muốn chỉ được nêu ra chứ chưa được giải quyết: Tại sao chính những quan niệm đó lại được phản ánh một cách sinh động và đặc biệt như thế trong các tác phẩm nghệ thuật.

Ta sẽ nhận được câu trả lời khi xem xét một hiện tượng không phải chỉ trong phạm vi thế giới quan,mà còn trong phạm vi đời sống xã hội cụ thể. Truyện cổ lưu giữ không phải chỉ có những quan niệm về cái chết, mà còn cả những dấu ấn của những nghi lễ công nhận tuổi thành niên khi bắt đầu trưởng thành về giới tính (Initiation rites de pasage, Pubertatsweihe, Reifezremonien).

Nghi lễ đó gắn chặt với quan niệm về cái chết đến nỗi nếu thiếu một trong hai cái đó sẽ không thể không xem xét lại. Vì vậy, chúng ta sẽ phải so sánh truyện cổ không chỉ với những tư liệu của các tín ngưỡng, mà còn cả với những thiết chế xã hội tương ứng.

Điều đó động chạm tới một vấn đề mới vô cùng quan trọng. Tính chất của nghi lễ chúng ta sẽ nói tới ở phần dưới, vì khi xét đến tầm quan trọng đặc biệt của vấn đề đó, nhất thiết phải đề cập tới lịch sử nghiên cứu nó.

Truyện cổ phản ánh những nghi lễ trưởng thành, điều đó đã được thấy rõ, song vấn đề đó chưa được nghiên cứu một cách có hệ thống. Frazer đã đưa ra vấn đề đó trong *Cành vàng*. Tuy nhiên Frazer không quan tâm tới bản thân truyện cổ. Ông sử dụng nó như một luận cứ để bảo vệ lý luận của mình cho rằng trong thời gian hành lễ, linh hồn những kẻ chịu lễ được tách ra và nhập vào các vật tổ (tôtem). Song do những kết luận đó không được những tài liệu dân tộc học làm sáng tỏ, nên Frazer đã viện dẫn nhân vật Côsây trong truyện cổ. Quả thực linh hồn Côsây tồn tại bên ngoài ông ta, song, mối quan hệ với các nghi lễ trưởng thành thì Frazer chưa chỉ ra được.

Ta hãy xem xét một công trình nghiên cứu khác của Xanhtivơ[1] - nhà nghiên cứu người Pháp. Ông bắt đầu từ chính những truyện cổ. Theo ý kiến của ông, một vài truyện cổ (*Cậu bé Ngón tay, Lão Râu xanh, Con mèo đi hia, Rike và cái mào nhỏ*) có nguồn gốc từ nghi lễ trưởng thành. Nhưng điều đó sẽ được chứng minh như thế nào? Từ mỗi một típ kể trên có thể đưa ra hàng loạt các phương án và, sau đó, nói với độc giả rằng câu chuyện cổ đó bắt đầu từ nghi lễ trưởng thành. Ở trang 235-275 của công trình này khi kể lại một vài câu chuyện cổ châu Âu và các châu lục khác, kiểu như *Chú bé Ngón tay,* tác giả viết: "Tuyệt vời làm sao khi các dạng đó của truyện cổ đã gợi ý ra ý nghĩa của lễ trưởng thành. Những vấn đề khó khăn đã được giải thích một cách hoàn toàn tự nhiên bởi sự thử thách trong buổi lễ". Ý kiến đó không chứng minh được điều gì, mà chỉ khẳng định rằng điều đó là như thế. Những típ khác cũng được xử lý bằng một phương pháp như vậy.

Chỉ có truyện *Lão Râu Xanh* được phân tích kỹ hơn một chút song những tư liệu dân tộc học ở đây lại quá sơ sài và thường là không đạt yêu cầu. Phương pháp đó chưa thể gọi được là một phương pháp nghiên cứu và cuốn sách của Xanhtivơ chỉ đáng lưu ý ở chỗ nó đã nêu ra được vấn đề.

Trong nền khoa học Xô viết, ý kiến đó cũng đã được nói tới. B.V. Kadanxki đã kết thúc tác phẩm về *Trixtan và Idơn* của mình bằng cách chỉ ra rằng toàn bộ *Trixtan và Idơn* bắt nguồn từ những nghi lễ "trưởng thành về mặt giới tính"[2]. Ý

---

[1] Saintifves P.*Les contes de Perrault et les récist parallels*, Paris, 1923.

[2] ... 1932, c.135.

kiến đó được chứng minh bằng tính hệ thống của các nghi lễ trưởng thành song mối quan hệ với "Trixtan" vẫn chưa được xem xét kỹ, mà mới chỉ được nêu ra. Chúng ta thấy rằng, các nghiên cứu mới chỉ đi vòng quanh vấn đề, cảm nhận bằng linh cảm rằng ở đây có mối liên quan nào đó, song họ chưa thể hoặc chưa muốn đi sâu hơn vào các tư liệu và nêu ra mối quan hệ cụ thể.

Nhận định đó cũng đúng một phần nào đối với tác phẩm *Ngôi nhà trong rừng*[1] của X.Ia. Lurie. Tác giả chủ yếu dựa vào Schurs và điều đó không thể gọi là đầy đủ. Hàng loạt các hiện tượng trong các câu chuyện cổ được giải thích theo cách đó một cách hoàn toàn khẳng định và độc lập với các nhà nghiên cứu khác. Lần đầu tiên ở đây tiếp tục phương hướng, không phải dưới hình thức phỏng đoán hoặc loại suy, mà là bằng cách nghiên cứu thực tế. Tuy nhiên, đáng tiếc rằng tác giả xuất phát từ những tiền đề cổ điển về các tip truyện cổ, và chỉ lấy hai, ba tip (chủ yếu là *Người đẹp ngủ trong lâu đài* và truyện cổ Grim *Mười hai anh em*) còn các tư liệu khác bị gác sang một bên. Bởi vậy, tác giả chưa làm sáng tỏ được toàn bộ bề rộng của hiện tượng. Mối quan hệ thực ra còn sâu rộng hơn rất nhiều so với những điều được chỉ ra trong tác phẩm.

Những công trình kể trên xem xét các hiện tượng đang được nghiên cứu hoàn toàn có tính chất mô tả thuần túy, tách rời khỏi chế độ xã hội mà nó được hình thành.

Chúng ta thấy rằng, vấn đề đặt ra tương đối mới mẻ và chưa rõ ràng. Ở đây không thể bó gọn ở những đặc tính sơ lược mà cần xem xét vấn đề kỹ lưỡng hơn.

---

[1] ... 1932, T, VIII, c.159-195.

Cần phải đối chiếu tư liệu trong các truyện cổ với tư liệu nghi lễ thụ pháp, và để làm điều đó, trước hết chúng ta phải xác định đặc điểm của của nghi lễ đó.

Ở đây, ta vấp phải một khó khăn rất lớn. Không những cần phải miêu tả một cách đơn thuần nghi lễ đó, mà còn cả lịch sử của nó, song ta chưa thể làm điều đó ngay bây giờ. Đó là vấn đề dân tộc học thuần túy, và ngay cả trong dân tộc học, vấn đề đó cũng mới được trình bày dưới hình thức mô tả. Có rất nhiều những chứng cớ, quan sát, những ghi chép riêng biệt và một số các công trình nghiên cứu, trong đó có những chứng cớ được hệ thống hóa và dẫn tới một vài phép bình quân số học gượng ép[1]. Chúng ta có những chuyên khảo trong giới hạn một số khu vực[2]. Song tất cả những điều đó chưa làm thỏa mãn các nhà nghiên cứu folklore. Vấn đề chính của nghi lễ chưa được nêu ra, những tình tiết quan trọng nhất đối với một nhà nghiên cứu folklore chưa được làm sáng tỏ. Mỗi nhà nghiên cứu đều nêu ra được một mặt chưa hoàn thiện của người khác. chính vì vậy việc đầu tiên chúng ta cần thiết phải làm chỉ giới hạn ở chỗ vạch ra một sơ

---

[1] Schurtz H. *Alterskhlassen and Mannerbiinde* Berlin, 1902. Webster H.*Primitive secret societes*. New York, 1908, Loeb E.M. *Tribal initiationa and secret societies* - Publ. Amer. Archaeol and Ethnol. (Univ, of California, 1929m, vol, 25, N3, P.249-288); Gennet A.van *Les Rites de pasage, études systématiques des rites*, Paris, 1909).

[2] Boas F. *The social organization and the secret societies of the Kwakiutl Indians* - In: Report of the US national museum for 1895. Washington, 1897, p.311-373, Frobeniu L.DieMasken und Geheimbunde Afrikas, Halle, 1898 (Abh der leopoldischen karolinissosen deuttschen Akademie der Naturforscher, Bd, 74, N1); Nevermann H. *Masken und Geheimbunde in Melanesie*, Berlin, 1933.

đồ những quan niệm về nghi lễ. Các viễn cảnh lịch sử, hệ vấn đề (toàn bộ mọi vấn đề) và từng phần riêng biệt sẽ được giải quyết dần dần).

Thế nào là một nghi lễ trưởng thành? Đó là một trong những thiết chế đặc trưng cho chế độ thị tộc. Nghi lễ đó được thực hiện khi con người bắt đầu trưởng thành về mặt giới tính. Bằng nghi lễ đó, chàng trai được tiếp nhận vào cộng đồng thị tộc, trở thành thành viên có đầy đủ tư cách trong cộng đồng và được phép kết hôn. Vai trò xuất hiện của nghi lễ đó là như vậy. Hình thức của nó thì khác nhau, và chúng ta sẽ còn dừng lại ở vấn đề đó khi nói về mối quan hệ của chúng với các tư liệu của truyện cổ. Những hình thức đó được xác định bởi nội dung tư tưởng của nghi lễ. Người ta cho rằng, trong thời gian làm lễ, cậu bé chết đi và rồi sau đó sống lại, trở thành một người khác. Đó chính là cái chết tạm thời. Cái chết là sự phục sinh được thể hiện bởi những động tác biểu hiện sự ăn thịt cậu bé của các quái vật. Cậu bé dường như bị quái vật nuốt chửng, phải sống một thời gian trong bụng nó, sau đó được quay trở về, nghĩa là bị quái vật khạc ra hoặc phun ra. Để thực hiện nghi lễ đó. Đôi khi người ta dựng những ngôi nhà hay túp lều có hình dáng giống quái vật, hơn nữa, cửa ra vào lại còn được trang trí giống như mõm quái vật. Tại đây sẽ dẫn ra cát lễ (lễ cắt bao quy đầu). Nghi lễ này thường được tổ chức ở sâu trong rừng hoặc các vùng cây rậm rạp một cách hoàn toàn bí mật. Nó thường xuyên kèm theo sự hành hạ thể xác và gây tổn thương cho cơ thể (chặt một ngón tay, bẻ một vài chiếc răng...). Một hình thức khác của cái chết tạm thời được thể hiện bằng việc cậu bé bị nướng lên, nấu chín, rán kỹ, chặt thành từng miếng một cách tượng trưng, rồi sau đó lại sống lại. Người mới tái

sinh đó sẽ được mang một cái tên mới, trên da có đóng dấu và những thứ ký hiệu khác của nghi lễ mà người đó vừa trải qua. Cậu bé còn phải học qua một trường học khắc nghiệt trong thời gian lâu hay chóng. Người ta dạy cho cậu bé cách săn bắn, nói cho cậu biết những bí ẩn của bản tính tôn giáo, những kiến thức đại cương về lịch sử, luật lệ và cả những yêu cầu khác của cuộc sống. Cậu bé phải theo học ở những người thợ săn thành viên của bộ tộc, học nhảy múa, ca hát và những gì cuộc sống đòi hỏi.

Đó là những nét cơ bản của nghi lễ trong sự sắp đặt có hệ thống. Những điều cụ thể hơn chúng ta sẽ đề cập tới dần dần. Chỉ cần đặc biệt chú ý rằng, những người chịu lễ hình như thực sự bước vào cái chết và hoàn toàn tin tưởng rằng họ đã chết rồi sống lại. Nghiên cứu các chi tiết, ta sẽ dần dần thấy được ý nghĩa của tập tục đó, khám phá ra mục đích mà ta đang tìm kiếm. Và ta sẽ thấy rằng tập tục đó được tạo ra bởi các nhu cầu sản xuất.

Bây giờ ta sẽ quay trở lại với các câu chuyện cổ. Cho đến nay, chúng ta luôn luôn xuất phát từ truyện cổ và dẫn ra các tư liệu lịch sử sau khi đã diễn trình các tư liệu của truyện. Ở đây để diễn giải một cách dễ dàng và thuận tiện hơn, chúng ta sẽ tiến hành ngược lại. Phương pháp lập luận sẽ không thay đổi mà đôi khi sẽ chỉ thay đổi tính kế tiếp của việc giảng giải.

4. Khu rừng

Đi "lang thang khắp nơi", các nhân vật (chàng trai hay cô gái), sẽ rơi vào khu rừng rậm rạp, tối tăm. Khu rừng rậm rạp, tối tăm. Khu rừng là một chi tiết cố định bổ sung cho hình tượng jaga. Rất ít khi, ngay cả trong những câu chuyện

không có mặt nhân vật jaga (ví dụ truyện "chiếc áo cộc tay") các nhân vật (nam hay nữ) lại không bị lạc vào rừng. Nhân vật của truyện cổ, có thể là chàng hoàng tử, cô con gái riêng bị đuổi khỏi nhà, hoặc là anh lính thông minh, khôn ngoan... nhất định sẽ lạc bước vào khu rừng. Chính tại nơi đây, cuộc phiêu lưu của họ bắt đầu. Khu rừng đó không khi nào được kể là ở gần. Nó luôn rậm rạp, tăm tối đầy bí ẩn và có một vài điều không hoàn toàn giống như trên thực tế.

Ở đây, trước mặt các nhà nghiên cứu mở ra cả một đại dương đầy ắp những tư liệu có liên quan đến các quan niệm về khu rừng và những sinh vật trong đó. Để tránh những sự hiểu lầm, cần nhất thiết chỉ nắm chắc lấy những quan niệm có liên quan đến truyện cổ mà thôi. Các loại yêu quỷ trong rừng hay các nàng tiên cá hầu như không được phản ánh trong truyện cổ. Trong tuyển tập Aphanaxep, các nàng tiên cá chỉ được nhắc tới có một lần và cũng chỉ trong những lời mào đầu của câu chuyện. Còn những con quỉ thì đó cũng chính là jaga nói tới ở trên. Bằng chính cái đó, mối quan hệ giữa những khu rừng trong các truyện cổ với những khu rừng trong đó diễn ra các buổi lễ thụ pháp (...) trở nên chặt chẽ hơn. Nghi lễ trưởng thành bao giờ cũng được tiến hành trong các khu rừng. Đó là đặc điểm cố hữu, không thay đổi của nghi lễ đó trên toàn thế giới. Tại những nơi không có rừng, người ta đành dẫn bọn trẻ đến những vùng cây lúp xúp.

Mối quan hệ của các nghi lễ trưởng thành với khu rừng bền chặt và cố định đến nỗi nó cũng đúng cả trong trường hợp ngược lại. Mọi trường hợp lạc vào rừng của các nhân vật đều tạo ra vấn đề về mối liên quan giữa cốt truyện cho trước đối với toàn bộ chuỗi các hiện tượng của buổi lễ. Trong khi

các câu chuyện cổ ngày nay ta đọc thấy rằng: "Người cha dẫn cậu bé vào rừng, tới một túp lều đặc biệt và cậu bé phải cầu khấn các vị thần linh ở đó trong mười hai năm trời" (D.P.16) hoặc: "Nào, hay đi vào rừng, ở đó có ngôi nhà dành cho chúng ta" (D.P.41) v.v... thì mối quan hệ đó còn khá trong sáng và có thể xem xét dễ dàng hơn. Song, dù sao cũng cần phải nói rằng, ngay trong các câu chuyện cổ ta cũng không thể thấy một cách trực tiếp bất cứ một dấu hiệu nào khác của những khu rừng, cho phép ta nghiên cứu mối quan hệ đó một cách cụ thể hơn. Song, mọi việc sẽ thay đổi khi ta xem xét vai trò chức năng của khu rừng đó. Rừng trong truyện cổ hầu như giữ vai trò vật chướng ngại. Khu rừng mà các nhân vật rơi vào,đều không thể xuyên qua được. Nó cũng giống như một cái lưới để nhận biết, sàng lọc những người mới tới. Vai trò đó của các khu rừng trong truyện cổ cũng rất rõ ràng trong các môtip khác - trong chi tiết ném chiếc lược xuống, và chiếc lược lập tức biến thành khu rừng rậm rạp, ngăn trở những kẻ đang đuổi theo. Ở đây rừng không chỉ ngăn cản những kẻ đuổi theo, mà còn cản trở cả những người mới bước chân tới, những người xa lạ. Vượt qua khu rừng đó là điều không thể. Ta sẽ thấy rằng các chàng dũng sĩ sẽ được jaga tặng cho những con ngựa có thể giúp họ bay qua khu rừng. Con ngựa đó "bay trên những khu rừng cao vút".

Ở đây ta vấp phải sự chưa đầy đủ khi nghiên cứu vấn đề này trong dân tộc học. Tại sao nghi lễ đó lại có mặt trên toàn thế giới, ở khắp mọi nơi và luôn được tiến hành trong rừng rậm hoặc trong những vùng cây lúp xúp. Có thể đoán điều đó tùy ý, ví dụ như cho rằng rừng giúp cho nghi lễ được thực hiện một cách bí mật. Nó che giấu cho các nghi lễ tôn giáo thầm kín (mistery). Dựa trên các tư liệu, ta sẽ có những

lời phỏng đoán đúng đắn hơn; mà các tư liệu thì chỉ ra rằng rừng bao quanh một vương quốc hoàn toàn khác và con đường dẫn tới thế giới kia sẽ phải xuyên qua rừng. Trong thần thoại châu Mỹ, có những câu chuyện kể về một người đi lên đường đi tìm người vợ đã chết. Anh ta lạc vào một khu rừng và nhận thấy mình đang ở trong một xứ sở của những người đã chết[1]. Trong thần thoại Micrônêzia, phía sau khu rừng là đất nước của mặt trời[2]. Những tư liệu muộn hơn về sau, khi các nghi lễ đã mất đi cùng với chế độ tạo ra nó, đã cho thấy rằng: Rừng bao quanh một thế giới khác và con đường dẫn tới thế giới đó bắt buộc phải xuyên qua rừng.

Điều đó đã được thấy rõ từ thời cổ đại và cũng từ lâu, nó đã được chú ý tới. "Một phần lớn trên con đường vào thế giới âm cung đều bị bao bọc bởi những khu rừng rập rạp, dày đặc. Khu rừng đó luôn là một chi tiết cố định trong quan niệm tư tưởng về lối vào Âm phủ"[3]. Ôviđơ đã nói về điều đó trong tác phẩm "Biến hình" (IV - 432, VII - 402)[4]. Trong quyển thứ sáu của bộ Ênêiđơ cũng miêu tả con đường dẫn xuống âm phủ thế này:

"Cửa là một cái hang với miệng rộng vô cùng.

Những tảng đá, hồ nước đen ngòm và khu rừng níu giữ hoàng hôn"

(VI, 237 -238)[5]

---

[1] Dorsey G.A. *Traditions of the Skidi* - Pawnee Boston; New York, 1904, p, 74 (Memorias Amer Folk-lore society vol.VIII).

[2] Frobenius L. *Die Weltanschanung der Maturvolk* - Weimar, 1898, S.203.

[3] Katabasis - *In Roscher* W.H.*Ausfuhrliches Lexikon der griechischen und romischen Mythologie,* Leipzig, 1884.

[4] ... 1937. c.79.

[5] ... 1933,c.165.

Cả Ôviđơ cũng như Viêcgilơ đã đưa ra những quan niệm được phản ánh trong văn học, song theo sự phản ánh đó, ta thấy rõ rằng những quan niệm đó thực sự đã tồn tại.

Những tư liệu đó cho phép đi đến kết luận tạm thời sau: Rừng trong truyện cổ, một mặt phản ánh những hồi ức về rừng như một địa điểm tiến hành nghi lễ; mặt khác, rừng được xem như con đường dẫn vào vương quốc âm phủ. Cả hai quan niệm đó được gắn bó với nhau rất chặt chẽ.

Tuy nhiên, mối quan hệ (mà ta đề cập tới ở trên) còn chưa được chứng minh. Giờ đây, ta hãy xem những gì xảy ra với các nhân vật tiếp theo.

5. Căn nhà gỗ nhỏ trên những chiếc chân gà.

Khu rừng, nếu như một chi tiết độc lập, cách biệt thì chưa thể nói lên điều gì. Song khu rừng đó không hoàn toàn bình thường vì có những sinh vật sinh sống trong rừng, có ngôi nhà gỗ nhỏ mà bỗng nhiên các nhân vật lạc vào trong đó, hiện ra trước mắt mình. Đi "lang thang khắp nơi" và tình cờ ngước lên, anh ta bỗng thấy một quang cảnh bất thường: Một căn nhà gỗ nhỏ đứng được trên những chiếc chân gà. Căn nhà gỗ đó dường như đã quen thuộc với chàng Ivan từ lâu. "Chàng thản nhiên bước lên nhà, lấy bánh mì và muối ra ăn". Chàng chẳng hề ngạc nhiên về nó chút nào và biết cách phải cư xử ra sao.

Một vài truyện cổ cho thấy, ngôi nhà gỗ đó "quay tròn" nghĩa là xoay xung quanh trục của mình. "Trước mắt cô bé là một căn nhà gỗ nhỏ trên những chiếc chân gà và nó xoay tròn không ngừng" (Aph.235). "Ngôi nhà biết quay hiện ra" (K.7). Những quan niệm như thế xuất phát từ sự hiểu biết chưa đúng đắn về từ "quay". Một số truyện cổ còn nói rõ hơn:

Khi nào cần, ngôi nhà sẽ quay. Nó quay, song không phải tự bản thân nó. Nhân vật cần phải *bắt* nó quay; và để làm được điều đó cần phải biết đọc những câu thần chú. Lại một lần nữa ta thấy rằng họ không có chút gì bỡ ngỡ. Các nhân vật của truyện cổ không cần phải thò tay vào túi lấy ra những lời niệm chú đó mà họ biết ngay cần phải nói điều gì. "Như người ta thường nói, theo lời niệm chú: "Nhà ơi, nhà hỡi - Ivan cầu xin và thổi mạnh vào căn nhà - Hãy quay lưng về phía rừng, quay cửa về phía ta". Và ngôi nhà lập tức quay về phía chàng Ivan, trong nhà có một bà già tóc bạc đang nhìn qua cửa sổ" (Aph.560). "Nhà ơi, nhà hỡi, hãy nhìn về phía rừng, mở cửa về phía ta: ta không ở đây đâu, chỉ ngủ lại một đêm thôi. Hãy đón tiếp những người khách lạ" (K.7).

Điều gì sẽ xảy ra ở đây? Tại sao lại phải quay ngôi nhà? Sao không thể bước vào một cách bình thường? Thông thường, trước mắt chàng Ivan là bức tường phẳng lỳ - "Không có cửa sổ cũng chẳng có cửa ra vào" - lối vào lại ở phía bên kia. "Căn nhà đó không có cửa sổ lẫn cửa chính, không có gì cả" (K.17). Nhưng sao lại không thể đi vòng quanh và bước vào ngôi nhà từ hướng khác? Rõ ràng rằng điều đó là không thể, rằng ngôi nhà đứng trên một ranh giới nào đó có thể thấy hoặc không thể trông thấy được, song chàng Ivan không thể bước qua. Muốn đến được phía đó, chỉ có thể bước xuyên qua ngôi nhà và cần phải quay ngôi nhà lại "để tôi có thể ghé vào rồi bước ra" (Xm.1).

Thật thú vị nếu dẫn ra đây một chi tiết trong thần thoại châu Mỹ. Chàng trai muốn bước qua cái cây, song cái cây đó nghiêng ngả và không cho chàng đi qua. "Khi đó, chàng thử đi vòng quanh cây. Song điều đó là không thể. Chàng cần phải đi ngang qua cái cây đó". Chàng trai thử

luồn dưới gốc cây, song không được. Chàng liền lấy đà lao thẳng vào thân cây và bỗng nhiên cái cây tách ra, còn chàng trai, vào chính giây phút đó, bỗng trở nên nhẹ như một chiếc lông, bay lơ lửng trong không khí[1]. Chúng ta sẽ thấy rằng nhân vật không đi từ ngôi nhà ra, mà bay, hoặc trên ngựa, hoặc trên lưng chim ưng, hoặc biến thành chim đại bàng. Ngôi nhà mở cửa quay về hướng chàng Ivan cần phải tới và đóng lại ở phía chàng vừa đi đến. Chính vì thế mà chàng Ivan không thể đi vòng quanh ngôi nhà mà phải quay nó lại. Ngôi nhà đó chính là sự thử thách nghiêm ngặt. Anh ta không thể rơi vào tay lũ quỉ sớm hơn, trước khi trải qua sự tra hỏi và thử thách xem anh ta có thể đi tiếp được hay không. Ở đây thử thách đầu tiên đã được vượt qua. Ivan biết câu thần chú và biết thổi vào ngôi nhà bắt nó quay lại. "Ngôi nhà quay về phía chàng, cửa ra vào được kéo lên, các cửa sổ mở rộng" (Aph.141). "Ngôi nhà ngừng quay, cách cửa lập tức mở ra" (Aph.114). Vị trí ranh giới đó của ngôi nhà đôi khi còn được nhấn mạnh: "Sau thảo nguyên này là một khu rừng rậm, trong khu rừng đó có một ngôi nhà gỗ nhỏ" (Aph.140). "Có một ngôi nhà gỗ vùng sau đó sẽ không con đường đi tiếp nữa - chỉ có bóng tối dày đặc bao phủ mọi vật" (Aph.272). Đôi khi nó nằm trên bờ biển, cũng có khi nó nằm trên bờ một con suối cần phải nhảy qua. Từ phần tiếp theo của câu chuyện ta sẽ thấy đôi khi Jaga được giao nhiệm vụ bảo vệ người chủ của nó, kẻ sẽ quở phạt nó vì tội đã để cho Ivan đi qua: "Sao mày dám cả gan để cho cái đồ vô dụng ấy đến địa phận của ta" (Aph.176); hoặc: "Thế nhà ngươi đứng đây để làm gì?" (Aph.176). Trả lời câu hỏi của chúa tể yêu quái "Không có ai

[1] Kroeker A.L. *Gros ventre myths and tales* - Antropological papes (Amer Muscum ò natural Historry 1907, vol, I, pt III, p.84).

tới đây đấy chứ?". Jaga đáp: "Mụ làm sao thế, bọn tôi không để cho đứa nào lọt qua dù chỉ là một con ruồi".

Trong ví dụ đó, ta thấy người sẽ mang tới những món quà có phép lạ đang ngồi trông giữ lối vào vương quốc Âm phủ. Theo những tư liệu đã có, điều đó được thấy rõ ràng hơn: "Sau một thời gian đi mải miết, chàng trông thấy phía đằng xa có khói; và khi tới gần, chàng nhìn thấy một ngôi nhà giữa đồng cỏ. Có một con bồ nông già sống ở đó. Bồ nông hỏi chàng: "Chàng trai đi đâu đấy?". Chàng trả lời: "Tôi đi tìm người vợ đã chết". "Điều đó thật khó khăn, cháu ạ, - Bồ nông nói - chỉ những người chết mới tìm được đường một cách dễ dàng. Còn những người đang sống phải thật dũng cảm mới tới được vương quốc của người chết". Bồ nông tặng cho chàng những đồ vật có phép lạ để có thể giúp chàng trong lúc khó khăn và dạy chàng cách sử dụng những phép đó"[1].

Ở đây, chúng ta thấy còn có sự tra hỏi. Ta cũng thấy rằng người có những phép lạ đó đội lốt những con vật. Chúng ta chấp nhận những quan sát đó. Thuộc về phạm trù này còn có những trường hợp thế này. Trong truyện cổ Đôngan, ta đọc chúng thấy: "Tại một nơi họ (những con ngỗng - phù thủy) phải bay qua một khe hở trong bầu trời. Gần khe hở đó có một mụ già đang ngồi rình chờ những con ngỗng bay qua". Mụ già đó được coi như là chủ nhân của vũ trụ. "Hãy không được để cho bất cứ kẻ nào lọt qua. Chủ nhân của vũ trụ không muốn điều đó"[2].

---

[1] Boas F. *Indiansche Sagen von der nord - pacifischen Kuste Amerikas*, Berlin, 1895, S.4.

[2] ... 1937, c.55-56.

Ta còn nhận thấy một điều nữa là trong mọi trường hợp, các nhân vật không phải là người chết, mà là những người đang sống hoặc các thầy phù thủy, những người muốn đi tới vương quốc của người chết.

Tuy nhiên, ở đây không có ngôi nhà biết quay. Để giải thích hiện tượng ngôi nhà biết quay, có thể thấy rằng ở vùng Xcanđinavia cổ, cửa chính của các căn nhà không khi nào quay về hướng bắc. Hướng đó bị coi là "hướng không may mắn". Ngược lại, ngôi nhà của những người chết trong Eđđa (Naxtrand) lại có cửa quay về hướng bắc. Với tính chất đặc biệt của việc xây dựng hướng cửa đó, ngôi nhà gỗ của chúng ta đã chỉ hướng tới phía thế giới khác. Ngôi nhà của âm phủ có cửa quay về phía âm phủ.

Ngôi nhà gỗ trong các câu truyện về những người phụ nữ cũng có một số đặc điểm riêng. Cô gái trước khi đi tới chỗ jaga, đã ghé qua nhà bà, và người bà báo trước cho cô biết cô sẽ thấy gì trong căn nhà gỗ nhỏ và cô phải cư xử ra sao. Người bà đó rõ ràng là một nhân vật được thêm vào. Trên kia, ta đã thấy các nhân vật luôn tự biết cần phải cư xử thế nào và làm gì trong căn nhà gỗ nhỏ. Bề ngoài, sự hiểu biết đó không được giải thích song chúng ta sẽ thấy nó được giải thích một cách thầm lặng bên trong. Bản năng nghệ thuật buộc người kể chuyện phải diễn giải những kiến thức đó và sáng tạo ra nhân vật người bà - người khuyên bảo. Người bà đó sẽ nói những lời sau: "Cháu ơi, ở đó cây bạch dương sẽ đập vào mặt cháu. Cháu phải lấy dây quấn chặt nó lại. Con quạ sẽ kêu ầm lên và đập cánh. Cháu hãy rỏ vào nó mấy giọt dầu. Còn những con chó sẽ cắn xé cháu - cháu hãy ném cho nó mẩu bánh mì. Con mèo sẽ cào vào mặt cháu - cháu hãy cho nó một miếng giăm-bông". (Aph.103.b).

Chúng ta hãy xem xét từ đầu hành động của cô gái. Khi cô vẩy dầu vào con quạ, ta sẽ thấy vết tích của lễ té nước. Trong một đoạn khác, điều đó được kể rõ hơn: "Cô gái té nước vào cánh cửa" (Khuđ.59). Ta đã thấy các nhân vật thổi vào ngôi nhà gỗ. Nếu như cô gái cho những con vật canh giữ cửa ngôi nhà thịt, bánh, và bơ, thì chính những thực phẩm đem cho ở đây thể hiện nguồn gốc nông nghiệp của các chi tiết đó về sau này. Những lễ vật để hiến dâng cho các loài vật canh giữ âm phủ (kiểu như con chó ba đầu (Xec-bec) v.v... chúng ta sẽ đề cập tới trong chương khác. Cuối cùng, nếu trái cây bị buộc bằng một dải băng, thì ở đây dễ dàng nhận thấy các dấu tích còn được rất phổ biến trong các hoạt động thờ cúng. Và nếu như cô gái thực hiện các hành động của mình trên đường quay trở về, chứ không phải khi bước vào căn nhà gỗ nhỏ, thì ở đây có thể thấy các dấu hiệu của cách ứng xử về sau này.

Để tìm thấy lời giải thích cho tất cả các hiện tượng này, chúng ta cần quay lại với các thần thoại và nghi lễ của các dân tộc trong các thời kỳ xa xưa hơn nữa. Ở đây, ta sẽ không tìm thấy việc rảy nước, việc cho bánh mì, bơ, không thấy giải băng buộc trên cây. Song ta lại tìm thấy một cái gì đó khác, có thể giải thích rất nhiều về hình tượng căn nhà gỗ nhỏ. Ngôi nhà đó nằm trên ranh giới giữa hai thế giới trong các nghi lễ, nó có hình dạng của các con thú: trong thần thoại thường hoàn toàn không có ngôi nhà gỗ nào mà chỉ có các con vật, hoặc ngôi nhà mang đặc tính hình thái sinh vật rất rõ ràng. Điều đó giải thích cho chúng ta chi tiết "đôi chân gà" và nhiều chi tiết khác.

Trong các thần thoại săn bắn châu Mỹ, có thể thấy, để lọt được vào ngôi nhà cần biết tên các bộ phận của ngôi nhà đó. Ở đây ngôi nhà còn lưu giữ nhiều dấu vết rõ ràng của

tính hình thái sinh vật và đôi khi các con vật được nhắc tới thay vào chỗ ngôi nhà. Việc xây dựng những căn nhà này đã được mô tả trong các câu chuyện kể vùng Bắc Mỹ. Một nhân vật từ mặt trời bay xuống trái đất - chàng là con trai của mặt trời. Chàng cưới một cô gái trên trái đất làm vợ và bắt tay vào việc xây dựng nhà cửa. Những hàng cột phía trước và phía sau nhà là những người đàn ông. Trong câu chuyện đưa ra nhiều tên gọi của những cây cột đó tương đối phức tạp khó hiểu (Người nói; kẻ huyênh hoang v.v...).. Hai cây cột phía trước được gắn trực tiếp vào xà dọc thể hiện hình con rắn hoặc con chó sói. Cánh cửa ngôi nhà được treo vào những cái bản lề ở phía trên, có thể đập chết những người không kịp chạy nhảy ra khỏi cửa. "Khi dựng xong ngôi nhà, chàng mở một ngày hội rất lớn và tất cả các cây cột, thanh xà bỗng biến thành các sinh vật sống động. Những con rắn thè lưỡi ra còn những người đàn ông đứng đàng sau ngôi nhà (tức là những cây cột) sẽ nói cho chàng biết khi có một kẻ độc ác bước vào nhà. Những con rắn lập tức sẽ cắn chết kẻ đó"[1].

Những tư liệu này quan trọng ở chỗ nào khi nó trình bày lại câu chuyện xây dựng ngôi nhà của chúng ta? Ở đây có hai đặc điểm quan trọng: thứ nhất, các bộ phận của ngôi nhà là những con vật; Thứ hai các bộ phận đó đều có tên gọi của mình.

Trước hết hãy dừng lại ở các tên gọi. Để bước được vào ngôi nhà, nhân vật phải biết cách nói. Có những tài liệu cho thấy rằng nhân vật cần phải biết những tên gọi. Chúng ta nhớ lại câu chuyện về anh chàng Ali - Baba và bốn mươi tên

[1] Boas. P. *Indianische Sagen*... S.166.

cướp, trong đó cũng cần phải biết gọi tên cho đúng, để các cánh cửa có thể được tháo ra.

Phép mầu nhiệm của lối nói đó đã có từ xa xưa hơn cả những phép ma thuật của những buổi lễ hiến sinh. Bởi vậy, công thức "hãy quay lưng về phía rừng", công thức giúp cho những người mới tới mở được cửa ngôi nhà, nhất định phải xuất hiện sớm hơn việc "ném cho con mèo một miếng giăm-bông". Phép thần bí của lời nói hoặc của những tên gọi còn được gìn giữ với độ chính xác cao trong các lễ tế thần ở Ai-Cập. "Phép thuật là công cụ của người chết, giúp cho linh hồn của người đó mở được cửa ngôi nhà mà mình sẽ sống ở đó và khiến cho cuộc sống của họ được dễ chịu hơn" - Turaep viết vậy[1]. Trong chương 127 "Sách chết" có viết: 'Chúng tôi không thể cho bạn đi qua - chiếc chìa khóa nói - khi mà bạn chưa nói cho chúng tôi biết tên của chúng tôi". "Tôi sẽ không cho bạn đi qua - trụ cửa bên trái nói - khi mà bạn chưa nói cho tôi biết tên của tôi". Trụ cửa bên phải cũng nói như vậy. Người chết phải gọi tên từng phần của cửa, thêm vào đó các tên gọi ấy đôi khi khá rắc rối. "Tôi không để bạn bước qua - ngưỡng cửa nói - khi mà bạn chưa nói đúng tên tôi". "Tôi sẽ không mở cửa cho bạn - cái then cửa nói - khi bạn không gọi đúng tên tôi". Cái rầm cửa, lò sưởi, sàn nhà đều nói như vậy. Và cuối cùng: "Bạn biết tên tôi ư? Xin mời vào". Ta thấy rằng mọi bộ phận của cái cửa đều được liệt kê ra một cách tương tự như thế sao cho không một thứ nào bị bỏ sót. Rõ ràng, nghi lễ đó, nghi lễ gọi tên có nghĩa là nghi lễ mở cửa và nó có một ý nghĩa đặc biệt.

---

[1] ... 1920, c.56.

Rõ ràng là bên cạnh tất cả những cái đó ở đất nước Ai Cập nông nghiệp, các buổi lễ cúng tế thần linh và lễ rảy nước đã được phổ biến rộng rãi.

Tất cả các tư liệu đó chỉ ra rằng, ngôi nhà gỗ nhỏ, ở những thời kỳ xa xưa hơn, là nơi canh giữ lối vào vương quốc của người chết, vì các nhân vật, để mở được lối vào đó, hoặc là phải biết những lời thần chú, hoặc là phải làm lễ cúng thần.

Phương diện thứ hai của vấn đề - đó là bản chất sinh vật của ngôi nhà gỗ. Để hiểu được điều này, cần xem xét kỹ hơn các nghi lễ. Ngôi nhà gỗ, túp lều, căn nhà tranh... là đặc tính có hữu của nghi lễ, cũng giống như khu rừng vậy. Ngôi nhà đó phải nằm sâu tượng trưng rừng tại một địa điểm kín đáo và bí mật. Đôi khi nó được dựng nên chỉ để dành cho việc làm lễ, không ít khi chính những tín đồ mới (tức những người chịu lễ) dựng nên nó. Ngoài chuyện nó nằm trong rừng, còn có thể nhận thấy vài đặc điểm điển hình của ngôi nhà đó. Nó thường mang hình dáng các con vật. Đặc biệt, những cửa ra vào thường có hình dạng các con thú. Thêm nữa, ngôi nhà thường được rào kín. Trên những hàng rào đó, người ta đặt những chiếc đầu lâu. Và cuối cùng, cả lối mòn dẫn đến ngôi nhà đôi khi cũng được nói đến. Đây là một số lời kể lại: "Ở đây, các thanh niên trong khi tiến hành nghi lễ trưởng thành, được dẫn tới những ngôi nhà (*hut*) trong rừng nơi mà, như đã sắp đặt trước, họ sẽ phải gặp gỡ các vị thần"[1]. Địa vị điểm dựng nhà được bao bọc bởi một hàng rào cao và dày, chỉ

[1] Loeb E.M. *Tribal initiations and secret society* - Publ, Amer Archaeol, and Ethnol (Univ, of California, 1929, vol, 25, N3, p.256.

có những người có phận sự mới được vào bên trong[1]". Trong ngày lễ Kvat trên đảo Banka, tại một địa điểm biệt lập, khu sân bãi (enclosure) được ngăn ra bởi một hàng rào làm bằng lau sậy, có hai đầu tiếp giáp nhau vào tạo nên lối ra vào. Cửa đó được gọi là miệng cá mập. Ở đảo Xêram người ta nói rằng các tín đồ mới bị hút vào mõm con vật". Tại đây, lối vào được gọi là "mõm cá sấu", và người ta nói rằng, những kẻ chịu lễ bị con vật xé ra làm nhiều mảnh"[2]. Ngoài ra ở trong rừng, cạnh nơi nhảy múa khoảng 100 mét có dựng một "Pal na bâta". Đó là một ngôi nhà biệt lập mà tôi đã trông thấy... nó được các lùm cây bao phủ khắp mọi phía và xuyên qua những lùm cây đó chỉ có một con đường hẹp, nó hẹp đến nỗi phải nghiêng người mới lách qua được"[3]. Những ngôi nhà ở đây được dựng trên những cột gỗ chạm khắc, vấn đề về những chiếc đầu lâu trên hàng rào được Frobeniu đặc biệt quan tâm, song chúng ta không cần thiết phải nêu ra những tài liệu của ông. Các tư liệu được dẫn ra ở đây không chỉ đơn thuần là sự miêu tả ngôi nhà mà còn chỉ rõ một trong những vai trò của nó. Tại đây, các nhân vật bị ăn thịt, bị nuốt vào bụng quái vật. Chúng ta sẽ không đề cập tới các nghi lễ này - nó sẽ được nói tới khi khác (xem chương VII). Song chính jaga, bằng cả lời nói lẫn ngôi nhà ở của mình, đều thể hiện là kẻ ăn thịt người "bên cạnh ngôi nhà đó là một khu rừng rậm rạp, và giữa rừng, trên một khoảng trống, có một căn nhà gỗ nhỏ, trong đó có một mụ yêu tinh sinh sống. Mụ không để cho ai đến

---

[1] Parkinson. R. *Dreissing Jahre in der Sudsee*. Shuttgart, 1907, S.7.

[2] Loeb E.M. *Tribal initiantions and secret society* - Publ, Amer Archaeol, and Ethnol (Univ, of California, 1929, vol, 25, N3, p.257,261).

[3] Parkinson. R. *Dreissing Jahre in der Sudsee*, S.606.

gần và ăn thịt người ngon lành như ta ăn thịt gà vậy" (Aph.104). "Hàng rào quanh nhà được làm bằng xương người, trên đó các đầu lâu dựng lên tua tủa với những đôi mắt mở trừng trừng. Cánh cổng[1] là những cẳng chân người, then cổng là một xương cánh tay, khóa là cái miệng với những chiếc răng nhọn hoắt" (Aph.104). Cửa ra vào ngôi nhà biết cắn, nghĩa là nó là cái miệng hoặc là mõm con vật như ta đã thấy ở trên. Vậy ta thấy rằng loại nhà gỗ đó tương đương với những túp lều trong đó tiến hành cát lễ và nghi lễ trưởng thành. Túp lều - con thú đó dần dần mất đi hình dáng sinh vật của mình. Sự cưỡng lại cao nhất được thấy ở nơi cửa ra vào: Nó giữ được hình dạng miệng con thú lâu hơn cả. "Cửa tới căn phòng của Cômakôia đóng mở như mõm con thú" hoặc là phía trước ngôi nhà có một con chim ưng đang đậu: "Hãy cẩn thận! Mỗi lần khi con chim ưng há mỏ ra, hãy nhảy một bước thật nhanh". Hoặc "Đầu tiên con phải đi ngang qua một lũ chuột đồng, sau đó là bọn rắn. Chuột sẽ muốn cắn con, rắn sẽ doạ nuốt chửng con. Nếu con may mắn đi qua được chúng, thì cánh cửa cũng sẽ ăn thịt con"[2]. Điều đó làm ta nhớ lại lời khuyên của người bà trong câu chuyện của chúng ta. Nghĩ rằng, đôi chân gà ở trên cũng không phải là cái gì khác hơn những dấu tích của cây cột có hình con thú, trên đó từ thuở xa xưa đã từng đặt thứ vũ khí bảo vệ. Điều đó giải thích việc những con vật canh giữ cửa ra vào. Ở đây ta có chính hiện tượng được quan sát thấy trong quá trình nhân hóa các vị thần - sinh vật. Những gì trong thời kỳ xa xưa đã giữ vai trò thần linh, thì về sau trở thành sự tượng trưng của chúng (con chim ưng của Dớt v.v...). Ở đây, ta cũng có: cái gì thời cổ xưa

[1] ... (then cửa)
[2] S.239,253,118.

đã từng là túp lều (con thú) sẽ trở thành vật tượng trưng của túp lều và giữ vai trò của nó.

Trong việc trình bày môtip trên, chúng ta đi từ tư liệu mới (nghĩa là tư liệu truyện cổ) tới tư liệu của đặc tính chuyển tiếp và kết thúc bằng việc đưa ra các nghi lễ. Phần cuối có thể làm ngược lại. Không thể nói rằng mọi điều đã rõ ràng, đã kết thúc và hoàn toàn sáng tỏ. Song dù sao đi nữa, có một vài mối quan hệ cũng có thể phát hiện được. Nhờ những cơ sở cổ xưa có thể hiểu được việc xây dựng những ngôi nhà có hình dáng con thú trong các buổi lễ thụ pháp. Trong buổi lễ đó, người chịu lễ tưởng như bị rơi qua ngôi nhà đó tới nơi ở của những người đã chết. Do đó ngôi nhà mang đặc tính của lối đi sang một thế giới khác. Trong thần thoại, đặc tính sinh vật của ngôi nhà đã mất đi, song chiếc cửa ra vào, và trong truyện cổ Nga là những cây cột, còn giữ lại hình dáng sinh vật của mình. Nghi lễ nói trên được hình thành trong thời kỳ chế độ thị tộc, phản ánh các quan niệm và công việc săn bắn. Cùng với sự xuất hiện các quốc gia kiểu như Ai Cập, các tàn tích của lễ thụ pháp đã bị mất đi. Cửa ra vào - là lối vào vương quốc khác, và để mở được cánh cửa đó người chết phải biết được những câu thần chú. Ở thời kỳ này xuất hiện các buổi lễ rảy nước cùng lễ hiến sinh mà truyện cổ còn lưu giữ lại. Khu rừng - điều kiện thiết yếu đầu tiên của nghi lễ - về sau cũng được chuyển sang thế giới khác. Truyện cổ là một mắt xích cuối cùng của sự phát triển đó.

6. Gớm ! Gớm! Gớm!

Ta hãy theo dõi tiếp các hành động của nhân vật. Ngôi nhà quay lại và nhân vật bước vào. Anh ta còn chưa kịp trông thấy gì, song anh ta nghe thấy: "Gớm! Gớm! Gớm! Nếu

là một linh hồn Nga thì không nghe thấy giọng nói, không trông thấy bóng người. Nếu không phải là một linh hồn Nga, hãy ngồi xuống ghế và tự lăn vào mồm" (Aph.137).

"Có một linh hồn Nga đã tới chỗ ta trong rừng" (Aph.139) hoặc ngắn gọn hơn - "Gớm, nắm xương Nga ấy mới hôi làm sao" (Aph.139). Cần phải dừng lại ở chi tiết này. Nó rất quan trọng.

Môtíp mà chúng ta xem xét đã một lần được khẳng định bởi các công trình nghiên cứu. Pôlivka đã dành cả một công trình chuyên đề để nghiên cứu vấn đề đó. Ở đó tác giả tập trung thu thập được các tiếng kêu thốt lên tương tự mà tác giả được biết. Nó tập hợp được một số lượng rất lớn. Song tác giả chưa đi đến một kết luận nào. Và cũng chưa thể kết luận được, bởi lẽ Pôlivka chỉ giới hạn trong những tư liệu về truyện cổ Xlavơ[1].

Tuy nhiên khi quay về với những thời kỳ tương đối cổ xưa hơn ta sẽ có ngay được chìa khóa cho môtip của chúng ta. Tư liệu đó cho thấy Aphanaxiev không lầm khi khẳng định rằng mùi của Ivan là mùi của con người chứ không phải là mùi của người Nga. Song những khẳng định của ông có thể được làm chính xác hơn: "Ivan tỏa ra mùi, không phải chỉ là mùi của con người một cách đơn thuần, mà là mùi của một con người đang sống. Những người đã chết, những người không còn thân xác thì không hề có mùi, còn người sống bốc mùi và những người chết biết nhận người sống qua mùi đó. Trong những câu chuyện kể vùng Bắc Mỹ, điều đó thể hiện rất rõ. Có một ví dụ thế này: Một người lên đường đi tìm người vợ đã chết của mình. Dưới âm phủ, anh ta tới một ngôi

[1] XVII, 124, 1-4.

nhà. Chủ ngôi nhà muốn nuốt chửng anh ta, bèn nói: "Nó rất hôi thối, nó không phải là người chết"[1]. Những trường hợp như thế có thể thấy rất nhiều, ví dụ như trong tác phẩm của Gaitơn kể câu chuyện thần thoại về Orphee ở châu Mỹ. Trong những thần thoại đó, các nhân vật bị nhận ra là người sống nhờ vào mùi của họ. "Ở phía bên kia - câu chuyện kể - là vợ chàng và rất nhiều người". Vợ của anh ta đã chết, nhưng sau một thời gian tìm kiếm, anh ta đã tìm thấy vợ. Cô ta đang cùng với những người khác nhảy múa những điệu múa đặc biệt. Chàng trai mới đến bị mọi người khác nhận thấy nhờ mùi tỏa ra. "Mọi người nói rằng người mới tới có mùi rất khó chịu và anh ta là người sống". Điều đó là đặc tính cố định của những thần thoại nói trên[2]. Song đặc tính đó được thấy không phải chỉ trong thần thoại, và cũng không phải chỉ ở những dân tộc châu Mỹ. Trong một chuyện kể châu Phi, mẹ cô bé bị chết. Song người mẹ đã chết vẫn giúp đỡ cô con gái cuốc xới mảnh vườn. Bà bị mọi người biết, đành phải ra đi và mang cả cô gái đi theo. Phiulleborn còn kể tiếp câu chuyện đó thế này: "Ở dưới đó (âm phủ) người mẹ giấu con gái mình trong một gian buồng đóng kín và cấm cô gái nói chuyện. Một thời gian sau, những người quen thuộc và họ hàng đến chơi, tất cả bọn họ chỉ là bóng đen. Nhưng khi họ vừa bước chân vào nhà, ai nấy đều nhăn mũi và hỏi: "Có cái gì trong nhà thế này? Cái gì bốc mùi ấy nhỉ? Ở đây có mùi của sự sống! Bác giấu cái gì thế?"[3]. Còn ở người Dulu: "Người ta nói

---

[1] Boas F. *Indianische Sagen...* S4.

[2] Grayton A.H. *The Orpheus myth in North America* - Journal of American Folk-lore, p.35, vol, 48, p.263-286.

[3] Pulleborn F. *Das deutsche Magssa - and Rwuina - Gebeit, Land und Leute, nebst Bemerkungen uber die Schire - Lander*. Berlin, 1095 (Deusche - Dst - Afrika, Bd.IX).

rằng, nếu người nào chết trên mặt đất, thì khi đó tới chỗ những người chết, những người chết sẽ nói: Đầu tiên đừng đến gần chúng tôi, anh còn đang bốc mùi bếp lửa. Họ nói tiếp: Hãy đứng xa chúng tôi ra, khi mà anh còn bốc mùi bếp lửa"[1].

Mùi đó của người sống còn khiến những người chết khó chịu hơn nhiều. Rõ ràng là những mối quan hệ từ dương thế được mang tới thế giới của người chết có những dấu hiệu ngược lại. Đối với người chết, mùi của người sống cũng thật ghê tởm và đáng sợ. Như Frazer nói, người sống làm người chết khó chịu bởi vì họ sống[2]. Tương tự như vậy trong folklore Đôngan: "Họ giết chết người đó, vì anh ta tới chỗ cô gái cũng với những thói quen và tiếng nói của thế giới mình"[3]. Bởi vậy, các nhân vật muốn tới được thế giới bên kia, đôi khi phải khử sạch mùi trước. "Hai anh em đi vào rừng và bí mật ở lại trong đó suốt một tháng ròng. Hàng ngày, họ tắm trong hồ nước và cọ rửa bằng những nhánh thông cho đến khi hoàn toàn sạch sẽ và không còn một chút nào mùi của con người. Khi đó, họ leo lên núi Kulenax và tìm được ngôi nhà của thần sấm ở đó"[4].

Tất cả những điều đó cho thấy, mùi của chàng Ivan là mùi của người sống, đang tìm mọi cách đi vào thế giới âm phủ. Nếu như mùi đó làm cho các jaga khó chịu thì đó là do người chết nói chung phải nếm trải những nỗi sợ hãi và khủng khiếp khi có mặt người sống. Không một người sống

---

[1] ... 1937, c.123.
[2] Frazer J.G. *The fear of the dead in primitive religion*, vol, I, London, 1933, p.143.
[3] ...c.129.
[4] Boas. F. *Indiansche Sagen*..., S.96, of S.41.

nào nên vượt qua ranh giới thiêng liêng đó. Trong thần thoại châu Mỹ những người chết khi nhìn thấy người sống trong thế giới của mình đã hoảng sợ đến nỗi kêu thét lên: "Nó đấy! Nó đấy!" và núp vào nhau thành một đám[1]. Có vài công trình nghiên cứu nói rằng trong lễ trưởng thành, các tín đồ mới mới tẩy rửa để làm sạch "mùi phụ nữ" (hiện nay tập tục này vẫn còn được thấy ở các vùng trên lãnh thổ Tân Ghinê thuộc Anh cũ[2]. Trong thần thoại các bộ tộc Kvakiutl, như Boas nói, là những bộ tộc gắn liền chặt chẽ với các nghi lễ, các nhân vật trên đường đi thường rất hay tắm rửa, kỳ cọ thật kỹ bằng những loại cây có mùi thơm để làm sạch mùi của cơ thể[3].

Có thể dẫn ra rất nhiều tư liệu xoay quanh vấn đề nêu trên, song những tư liệu mà ta đã nêu ra cũng đủ làm sáng tỏ những kiến thức về môtip.

7. Đồ ăn - Thức uống

Nguyên tắc của một truyện cổ đòi hỏi sao cho sau tiếng kêu thốt lên "Gớm! Gớm! Gớm" v.v... phải là việc tra hỏi mục đích chuyến đi. "Mày muốn thử làm việc hay đang chạy trốn khỏi công việc?" Chúng ta hy vọng rằng nhân vật sẽ nói cho biết mục đích của mình. Tuy nhiên, câu trả lời mà anh ta đưa ra là hoàn toàn bất ngờ và không thoát khỏi cơn giận dữ của jaga. Trước hết anh ta đòi ăn. "Mày phải làm gì mà quát ầm lên thế. Trước hết, hãy mang đồ ăn, thức uống ra đây, hay cho ta tắm rửa, sau đó muốn hỏi gì thì hỏi" (Aph.105). Và cũng hoàn toàn bất ngờ, jaga khi nghe câu trả lời lại tỏ ra

---

[1] Dorsegy G.A. *Tradition of the Skidi* - Pawnee, p.75.
[2] Neveriann H. *Masken und Gehelmbunde in Melanesien*, S.66
[3] Boas F. *The social organization* - In: Report of the U.S. national museum for 1895, p.449.

hoà nhã: "Mụ yêu tinh cho họ ăn no, uống say, sau đó dẫn họ đi tắm" (Aph.105). "Mụ già cúi rạp người xuống" (Aph,137).

Bữa ăn, sự đón tiếp được nói đến không chỉ khi gặp jaga, mà còn cả khi gặp các nhân vật dạng như thế. Trong những trường hợp đó, khi chàng hoàng tử bước vào ngôi nhà gỗ, còn jga chưa xuất hiện, chàng tự tìm thấy chiếc bàn đầy thức ăn và đánh chén không cần sự có mặt của jaga. Thậm chí chính ngôi nhà khi bị người kể chuyện buộc phải đóng vai trò đó: "Ngôi nhà được làm bằng những chiếc bánh rán", "được lợp bằng những chiếc bánh tráng", cũng giống ngôi nhà làm bằng bánh quế trong các câu chuyện dành cho trẻ em phương Tây. Ngôi nhà xinh xắn đó đôi khi có thể dùng để ăn được.

Ta lưu ý rằng, đó là đặc điểm cố định điển hình của jaga. Nó cho ăn, tiếp đón các nhân vật. Ta cũng còn thấy rằng các nhân vật sẽ không chịu nói khi chưa được ăn uống. Chính jaga nói: "Ta mới ngốc làm sao, lại đi hỏi một kẻ vừa đói vừa rét thế này" (K.9). Điều đó nghĩa là gì? Tại sao các nhân vật không khi nào ăn, ví dụ, trước khi rời khỏi nhà mình, mà chỉ ăn ở chỗ jaga? Đó không phải là đặc tính đời thường hay đặc điểm tôn giáo mới. Đặc tính có nguồn gốc đặc biệt của mình. Việc ăn uống ở đây có một ý nghĩa đặc biệt. Ví dụ: trong các chuyện kể Bắc Mỹ, người chủ nguồn nước dẫn người người trẻ tuổi về nhà mình. "Song, một phụ nữ già, một con chuột, đã báo trước cho các chàng trai biết để họ dừng ăn bất cứ thứ gì mà Kômôkora mang tới, nếu không, họ sẽ không bao giờ có thể quay về dương thế"[1]. Theo tín ngưỡng Maori "thậm chí ngay cả khi đã sang bên kia bờ sông ngăn

[1] Boas. F. *Indiansche Sagen*..., S.239.

cách dương thế với âm phủ, vẫn có thể quay trở lại. Chỉ có những người ăn phải thức ăn của linh hồn, người đó sẽ không bao giờ quay về được nữa"[1].

Những câu chuyện như thế cho thấy một cách hoàn toàn rõ ràng là một khi mắc phải sai lầm trong việc ăn uống những thức ăn mà người chết mang đến, kẻ mới đến sẽ vĩnh viễn sống với những người đã chết. Chính những điều kiêng kỵ của những người sống trong việc ăn uống xuất phát từ đây. Người chết không những không cảm thấy ghê sợ những đồ ăn đó, mà họ còn phải tiếp xúc với nó, bởi vì cũng giống như thức ăn của những người còn sống mang lại sức lực và sự sảng khoái cho người sống, thức ăn của người chết đem tới cho họ nguồn sức lực thần bí, mầu nhiệm rất cần cho người đã chết.

Khi yêu cầu được ăn, nhân vật bằng cách đó tỏ ra rằng anh ta không sợ những thức ăn đó, rằng anh ta có quyền ăn, anh ta là một con người "đích thực". Chính thế là jaga lại tỏ ra nhũn nhặn khi nghe yêu cầu cho ăn. Trong chuyện kể châu Mỹ, đôi khi nhân vật chỉ làm ra vẻ đang ăn, song thực tế lại đổ những thức ăn nguy hiểm đó xuống đất. Nhân vật của chúng ta không làm như thế, anh ta không sợ những đồ ăn đó. Ở nơi nào mà sự thờ cúng người chết đã phát triển đầy đủ thì sự cần thiết phải có những đồ ăn trên đường cho những người hành hương đó được thể hiện một cách rõ ràng và được lưu giữ tới từng chi tiết nhỏ. Quốc gia Ai Cập là một ví dụ đặc biệt rõ ràng. Những tài liệu thu thập được ở đây cho ta thấy vì sao trước hết phải ăn, sau đó mới có thể nói:

---

[1] Frazer J.G. *The belief in inmortality and the worship ofthe dead, vol*, II, London 1922, p.28.

Thức ăn *làm mở miệng* người chết. Chỉ khi đã ăn xong, người chếtmới nói được.

Ở Ai Cập, trong các buổi lễ cầu hồn cho người chết, nghĩa là cho những cái xác ướp (môми) khi chuyển xuống hầm mộ, trước hết người ta mang thức ăn và đồ uống ra. Cái đó được gọi là "chiếc bàn tùy ý". Badz đã tả lại buổi lễ đó thế này: "Thức ăn được dọn ra bàn, và hai chiếc "bàn tùy ý" được khiêng vào phòng lớn (usekht) hoặc vào sảnh đường của hầm mộ. Xác chết (môми) tất nhiên là không thể ngồi vào bàn ăn, song một người nào đó, có thể là một viên tư tế, ngồi vào đó với vai trò phó (vicarioussty) sắp đặt các món ăn trên bàn. Thức ăn gồm một số loại bánh mì tròn và bánh mì dẹt, còn đồ uống (tchesert) và cuối bữa ăn sẽ được rót vào miệng xác chết, và họ tin rằng người chết, nghĩa là các xác ướp đó đã biến thành *khu* hay linh hồn và giao du với những linh hồn khác ở thế giới bên kia"[1]. Đoạn trích đó chỉ ra rõ ràng là: "đồ ăn mở miệng" và biến người chết thành linh hồn - người thay thế trong thời kỳ xa xưa là sự biến thành các con vật. Nghi lễ mở miệng đó là một trong những nghi lễ quan trọng nhất của lễ cầu hồn. Trong các bài kinh cầu hồn, nghi lễ đó được diễn giải trong một cuốn sách đặc biệt gọi là "sách mở miệng". Nhưng ngay trong "Sách của người chết" cũng có thể tìm thấy những ví dụ. Đây là một đoạn trong chương 122 của sách đó: "Hãy mở cửa cho tôi" - "Thế anh là ai? Anh đi đâu, tên anh là gì?". "Tôi là một người như các bạn, tên con thuyền của tôi - là người tụ lập những linh hồn... Hãy cho tôi bình sữa với bánh mì... và những miếng thịt... hay mang

[1] Budge D.A.W. *The book of opening the mouth*. London, 1909, p.3.

những thứ đó đến cho tôi. Hãy làm sao để tôi có thể bay tiếp như những con chim Bennu..."

Trong đoạn văn đó có hai điều ước muốn: "Hãy cho tôi ăn" và "hãy để tôi biến thành con chim". Song về bản chất thì đó chỉ là một ước nguyện mà chúng ta có thể nói bằng thứ ngôn ngữ của mình như sau: Hãy cho tôi ăn để tôi trở thành con chim. Trong chương 106 "Sách của người chết" điều đó được thể hiện rõ ràng hơn: "Hãy cắt cho tôi mẩu bánh, hãy cắt cho tôi miếng bơ, hãy để cho tôi ăn hết cả đùi thịt và những chiếc bánh mì cứng kia". Và thế là đồ ăn bị ăn hết, ăn hết ngay trên mặt đất và biến người đó thành một thực thể bay bổng, bay lơ lửng trên không trung, trở thành một con chim. Brested nói: "Cuối cùng, chiếc bánh mì to tướng và đáng sợ và bia mà người tư tế cúng cho người chết, không những biến người chết trở thành linh hồn mà còn chuẩn bị cho anh ta, mang tới cho anh ta sức lực và làm cho anh ta trở nên mạnh mẽ hơn. Không có sức mạnh đó, người chết sẽ hoàn toàn đơn độc. Sức mạnh đó nhất thiết phải mang tới cho người chết khả năng chống chọi trong những cuộc chạm trán với kẻ địch đang chờ anh ta ở thế giới bên kia"[1].

Như công trình nghiên cứu của Badz cho thấy, lễ cầu hồn đó rất được coi trọng và nó được tất cả mọi người tiếp nhận, kể cả những người nghèo khó nhất, nghĩa là nó mang tính chất phổ cập toàn dân và hoàn toàn được lưu giữ trong folklore.

Chúng ta còn thấy những điều tương tự ở Babilon. Trong phần hai của bản trường ca về Gingamesơ Eabani, có

---

[1] Breasted J.H. *Development of religion and thought in Ancient Egypt*. Lọndon, 1912, p.66.

kể lại một giấc mơ về chuyện chàng bị rơi xuống hoặc bị mang xuống thiêng liêng âm phủ. "Hãy xuống cùng tôi, hãy xuống cùng tôi tới ngôi nhà tăm tối, trong khu irkalla, tới ngôi nhà mà nếu đã bước chân vào, sẽ không thể nào quay lại... hãy tới nơi mà người dân ở đó không biết tới câu trả lời". Như những con chim họ mặc "những bộ quần áo bằng lông vũ". Tiếp theo không được rõ ràng, còn sau đó là sự đón tiếp: "Abu và Ellil mời chàng ăn món thịt rán (có thể là thịt hầm). Họ mời chàng bánh mì dẹt, mang tới đồ uống ướp lạnh, nước đựng trong bao da"[1].

Và như vậy, ta thấy trước khi bước qua ngưỡng của của thế giới bên kia trước hết cần phải ăn uống. Ở đây, ngay từ đầu, ta cũng thấy có việc ăn no các thức ăn có phép thuật, và sau đó là sự hỏi han của chủ nhà khi người khách mới tới đã ở trong nhà.

Trong tôn giáo Iran cổ xưa "người ta nói linh hồn đang ở trên trời rằng linh hồn đó lên trời bằng cách nào? Song Akhuramazdda cấm hỏi về con đường kinh khủng và ghê rợn mà linh hồn đã phải đi qua và ra lệnh mang tới cho linh hồn những thức ăn nhà trời"[2]. Và thế, ngay cả ở đây (với một sự hợp lý hóa hoàn toàn) ta có những điều kiêng cấm hỏi và sự ứng trước những thức ăn nhà trời.

Khái niệm đó ta đã từng thấy ngay từ thời cổ đại. "Kaliôxơ muốn Ôđixê nhận mật hoa và dầu thơm của nàng. Chỉ những ai ăn hết thức ăn và uống hết thứ mật đó, người đó sẽ mãi mãi phải ở lại xứ sở của họ...". "Cũng như

---

[1] Grecsmann - *Altorientalische Texte and Bilder zum Alten Testament*. Tubigen, 1909, S.42.

[2] Bousset W. *DieHimmelsréie der Seele* - Arw, 1901, Bd, IV, S.156.

Pexêphôn phải thuộc về Hađex khi trót ăn trái lựu...", "Có thể nhớ tới việc ăn bông hoa sen. Ai trong số những người Hy Lạp ăn phải thứ đồ ăn ngọt ngào này, người ấy sẽ quên quê hương mình và phải ở lại xứ sở của loài hoa đó"[1]. Cũng giống như "Rôde diễn giải: "Werr von der Speise der Unterirgischen geniept, ist i-hnen verfallen" (Ai ăn thức ăn của người âm phủ, người đó sẽ vĩnh viễn là người của thế giới âm phủ).

Tất cả những tư liệu và những lý giải dẫn ra trên đây đều đưa ta tới kết luận rằng môtip jaga đón tiếp các nhân vật trên đường sang thế giới bên kia đều dựa trên cơ sở những quan niệm về các thức ăn có phép thuật mà người chết sử dụng trên đường tới thế giới âm phủ.

8. Chiếc chân xương xẩu

Đó là những hành động đầu tiên của jaga khi các nhân vật xuất hiện trong căn nhà gỗ nhỏ. Giờ ta hãy quay về xem xét chính jaga. Diện mạo của nó được tạo dựng từ hàng loạt các phần nhỏ, và những phần đó chúng ta sẽ lần lượt xem xét một cách riêng rẽ, sau đó mới đề cập tới dáng vẻ của nó một cáchtổng thể. Bản thân jaga xuất hiện dưới hai dạng: hoặc là khi chàng Ivan bước vào nhà jaga đã có mặt ở đó - đó là một dạng jaga, hoặc là nó sẽ bay đến... - đó là dạng thứ hai.

Jaga - kẻ ban phép mầu nhiệm, khi Ivan đến đang có mặt trong nhà. Thứ nhất nó đang nằm. Nó có thể nằm trên lò sưởi, trên ghế dài hoặc nằm ngay trên sàn nhà. Thêm nữa, nó nằm choán toàn bộ ngôi nhà: "Đầu quay ra phía cửa, một chân ở góc này, còn chân kia ở góc khác". (Aph.103). "Một mụ

[1] Gunder H, ...1919, c.79,80...

yêu tinh nằm trên lò sưởi, đôi chân xương xẩu của mụ duỗi dài từ góc nọ sang góc kia, mũi mụ chạm tới trần nhà" (Aph.137). Song phải hiểu câu "mũi chạm tới trần nhà" như thế nào, và tại sao jaga chiếm toàn bộ căn nhà. Bởi lẽ chưa ở đâu nó được miêu tả hoặc nói tới là có tầm vóc khác thường. Và suy ra, không phải là jaga to lớn, mà chính là ngôi nhà rất nhỏ hẹp. Jaga chính là một xác chết, một cái xác trong chiếc quan tài chật hẹp hoặc trong một gian phòng con đặc biệt mà người ta đã nhốt hoặc bắt phải chết ở đó. Nó là một người chết. Những nhà nghiên cứu khác cũng nhận thấy xác chết, người chết trong hình tượng jaga. Gunter, khi nghiên cứu hình tượng jaga từ Calipxô cổ đại, đã nói: "Nếu khêli (nữ thần phía bắc cai quản thế giới âm phủ) có màu sắc của một xác chết, thì điều đó không có gì khác hơn là chính cô ta, nữ thần của sự chết chóc cũng là một xác chết"[1].

Jaga trong truyện cổ Nga không có một dấu hiệu nào khác của một xác chết. Song jaga, giống như một hiện tượng trên toàn thế giới, có những đặc điểm đó ở một mức độ rất rộng lớn: "Đặc tính cố hữu của nó luôn luôn là sự phân hóa" phía lưng trống rỗng, thịt mềm nhũn, xương giòn, dễ gãy, vỡ, lưng bị giun kiến đục khoét" (Gunter).

Nếu như những quan sát đó là đúng đắn thì nó sẽ giúp ta hiểu được một nét cố định của jaga - nó là một bộ xương.

Để hiểu được nét đó, cần phải nói rằng "ý niệm về xác chết" là điều có sau rất lâu. Trong những tư liệu về những thời kỳ xa xưa hơn ở châu Mỹ mà ta đã nêu ra, kẻ canh giữ lối vào âm phủ luôn là một con vật hoặc một mụ già mù, như hoàn toàn không có biểu hiện gì của một xác chết. Việc phân

[1] Guntert H.Kalypxô, S.74.

tích các jaga như là chủ nhân của những khu rừng cùng các loài muông thú sống trong đó, thì ta thấy rằng hình dáng thú vật của nó (jaga) chính là dạng cổ nhất của jaga. Đôi khi, trong các câu chuyện cổ Nga, ta cũng gặp jaga ở dạng như vậy. Trong một truyện cổ Viatka của Delenin (D.V.11) câu chuyện nói chung còn chứa đựng nhiều nét hết sức cổ xưa, một con dê giữ vai trò của jaga trong căn nhà gỗ. "Một con dê nằm trên đồng, bốn chân xoãi dài trên các luống đất" v.v... Song những con vật không bao giờ có những cặp chân xương xẩu, không phải chỉ trong tư liệu Nga, (điều gì có thể giải thích được hiện tượng từ vựng jaga lại cùng vần với "naga" "chân") mà còn trong các tư liệu khác trên toàn thế giới. Suy ra, bộ chân xương xẩu bằng cách nào đó có mối liên hệ với hình dáng Người của jaga, liên quan với hình thái nhân chủng của nó. Bước chuyển tiếp từ động vật sang loài người đã tạo ra loài người có chân động vật. Jaga không bao giờ có kiểu chân đó, song kiểu chân đó lại thấy ở Pan, ở thần Dã và hàng loạt các loại tà ma khác. Mọi loại ma, quỉ, người lùn, đều có những cặp chân thú. Chúng giữ lại những chiếc chân thú, cũng như những ngôi nhà gỗ đã lưu giữ chúng. Song cùng với điều đó, jaga còn mối quan hệ với hình tượng cái chết chặt chẽ đến mức những chiếc chân thú đó đã được thay thế bằng những cặp chân xương xẩu. Những chiếc chân xương xẩu đó gắn liền với việc jaga không khi nào cất bước đi. Nó hoặc là bay, hoặc là nằm, nghĩa là ngay cả vẻ ngoài cũng thể hiện là một kẻ đã chết. Có lẽ, sự chuyển đổi có tính lịch sử đó đã làm sáng tỏ vì sao Empusa, một kẻ bước tới trước ngưỡng cửa thế giới âm phủ của thần hađex lại có vẻ ngoài không nhất quán; khi là "một con quỉ khổng lồ", khi là con bò tót, khi là con lừa, lúc lại là người phụ nữ. Khi dưới dáng vẻ một người phụ nữ, cô ta có một chân bằng sắt, một

chân bằng phân lừa. Ngay khi biến thành người phụ nữ, cô ta vẫn còn giữ một dấu hiệu nào đó của loài cừu. Chiếc chân đó không có xương. Ở đây, ta có thể thấy một hình thức khác của xác chết, cụ thể là những chiếc chân đang rữa nát. Dạng đó cũng không xa lạ đối với truyện cổ Nga: "Một chân là... còn chân kia bằng đất" (D.V.11).

Tuy nhiên, cần phải nói rằng những lời giải thích được đưa ra ở đây dù sao cũng còn một vài chỗ chưa chắc chắn, mặc dù nó gần với sự thật hơn lý thuyết của Gunter. Theo ông, những chiếc chân thú được phát triển từ những chiếc xương xẩu. Ông nói: "Một quan niệm đáng sợ được giữ trong sự mê tín lan truyền rộng rãi rằng các loại người lùn, ma quỉ, có những đôi chân thú, đặc biệt là chân ngỗng và chân vịt... Hiển nhiên, trước hết cần phải đi từ việc biến thành các loài vật để giải thích đặc tính đáng sợ đó trong nhiều truyện kể. Song tôi không nghĩ rằng nguyên nhân đích thực nằm ở đây. Chúng ta đều biết rằng ma, quỉ bị coi như những bộ xương tàn rữa, và vì vậy hình dạng không nhất định của cặp chân có thể dẫn tới điều sau đây: dấu vết của bàn chân chỉ còn là bộ xương trông giống như vết chân vịt hay chân ngỗng; và khi mối quan hệ này trở nên cảm nhận được, các truyện kể về những chiếc chân ma cũng được phát triển[1].

Sự giải thích đó là gượng ép và ngoài ra, nó còn không đúng về phương diện lịch sử. Giải thích rằng bộ chân xương được phát triển từ dấu vết đôi chân của những bộ xương là không chính xác vì những dấu vết đó không thể được quan sát thật trong thiên nhiên. Những dấu vết như thế giữ một vai trò trong những quan niệm dân gian (Tiếng Đức là

[1] Ibid, S.75.

Drudenfuß), song bản thân những quan niệm đó cũng cần được giải thích. Việc khẳng định rằng bộ chân xương xẩu là đầu tiên (nguyên phát), còn chân động vật - là thứ phát, không được khẳng định bởi các tư liệu rút ra từ sự phát triển theo từng giai đoạn của chúng. Vẻ ngoài động vật của cái chết cổ xưa hơn vẻ ngoài xương xẩu hay vẻ ngoài bộ xương của cái chết.

9. Đôi mắt mù của jaga.

Jaga dần dần được khắc họa trước mắt chúng ta như một kẻ canh giữ lối vào vương quốc âm phủ, và cùng với điều đó, nó như một sinh vật nối liền thế giới người sống với thế giới của người chết. Nó biết các nhân vật là người sống và không muốn cho anh ta đi qua, báo trước cho anh ta biết về những hiểm họa hoặc những điều tương tự. Chỉ sau khi nhân vật ăn uống no nê, jaga mới chỉ đường cho anh ta. Nó nhận biết chàng Ivan là người sống nhờ vào mùi của chàng. Song một nguyên nhân nữa cho biết vì sao jaga lại nhận biết chàng nhờ mùi. Mặc dù trong truyện cổ Nga, điều đó không khi nào được nói tới, song dù sao đi nữa có thể cho rằng nó bị mù, nó không thể nhìn thấy Ivan và chỉ nhận ra chàng qua mùi cơ thể chàng. Sự mù đó cũng được Potebnia đề cập tới. Ông giải thích hiện tượng đó như sau: "Thêm nữa, jaga bị mù. Có thể đoán rằng tật mù lòa của nó là một sự quái gở, xấu xí. Những khái niệm về bóng tối, sự mù lòa và dị dạng là những khái niệm rất gần gũi với nhau, cái nọ có thể thay thế cho cái kia". Điều đó được chứng minh bằng việc phân tích gốc từ (lep-mù) trong ngôn ngữ Xlavơ[1]. Kết luận đó của Potebnia không đáng tin cậy, bởi vì jaga không chỉ bị mù

[1] ...c 85-232.

trong các câu chuyện cổ Nga hay Xlavơ. Sự đui mù của những sinh vật tương tự như jaga là hiện tượng toàn cầu và nếu như đặt nó trong việc nghiên cứu từ nguyên học của tên gọi hoặc từ dùng để thể hiện các hiện tượng của nó (là cái luôn luôn rất mạo hiểm và thường sai lầm về mặt bản chất bởi vì ý nghĩa thì thay đổi, còn từ ngữ thì tồn tại nguyên vẹn) thì cần phải có những nghiên cứu so sánh sự thể hiện của từ "mù" trong những ngôn ngữ khác nhau. Không có một ý nghĩa nào liên quan tới tên gọi jaga. Song sự phân tích tương tự rất có thể chỉ ra rằng từ "mù" được hiểu không chỉ là việc thiếu giác quan nhìn (thị giác). Bởi trong tiếng Latinh *caecus* không chỉ có nghĩa là mù một cách tiêu cực (không nhìn thấy gì, mà còn có nghĩa thụ động (không nhìn thấy, không được nhìn thấy - caecanox - đêm "mù"). Cũng có thể dẫn ra những nghĩa tương tự trong tiếng Đức ein blindes Fenster.

Và thế, việc phân tích khái niệm mù có thể dẫn tới khái niệm vô hình. Một người bị mù không phải chỉ đối với bản thân, mà còn trong mối quan hệ với mọi vật bất kỳ. "Mù" có thể được hiểu là sự vô hình đối với cả hai bên. Về phía jaga điều đó có thể đưa tới việc chuyển các mối quan hệ của thế giới người sống sang thế giới người chết: Người sống không trông thấy người chết, cũng giống hệt như người chết không trông thấy người sống. Song cũng có thể không tán thành, khi mà nhân vật nhất thiết phải là người mù. Trên thực tế, điều gì cần phải thế nào, nó sẽ đúng như thế. Chúng ta sẽ thấy, các nhân vật khi rơi vào tay jaga đều bị mù.

Nhưng có đúng là jaga bị mù hay không? Điều đó không thấy một cách trực tiếp, nhưng theo một vài dấu hiệu gián tiếp, có thể bàn về điều đó. Trong chuyện "Mụ yêu tinh chàng Giukhari" mụ yêu tinh muốn ăn thịt Giukhari và bay tới chỗ

chàng trong lúc những người bạn cùng sống với chàng - chú mèo và quạ- đi lấy củi. Mụ ta bắt đầu đếm những cái thìa: "Đây là thìa của mèo, đây là thìa của quạ, còn cái này là của Giukhari". Chàng Giukhari không thể chịu đựng được nữa, bèn lên tiếng: "Này, mụ già đừng có làm hỏng những chiếc thìa của ta". Mụ yêu tinh chộp lấy chàng và mang chàng đi. (Aph.106). Và thế là, để biết Giukhari ở đâu, mụ yêu tinh phải nghe thấy giọng nói của chàng. Nó không nhìn, mà nó *nghe,* cũng giống như nó *đánh hơi* kẻ mới tới.

Trong những câu chuyện khác, jaga bị làm cho mù mắt. "Khi mụ ta vừa ngủ, cô gái rót nhựa vào mắt mụ rồi lấy bông bịt lại. Cô dắt theo những đứa em mình và chạy trốn (Khuđ.52). Tên khổng lồ Pôliphem (mà nguồn gốc của nó cũng rất gần với jaga) cũng bị Ôđixê chọc mù mắt. Trong những chuyện của Nga ("Chàng nhanh nhẹn một mắt" Aph.302) con mắt không bị đâm thủng, mà bị đổ chất lỏng cho mù. Việc những sinh vật tương tự chỉ có một mắt có thể xem như một dạng đặc thù của hiện tượng mù. Trong những chuyện cổ Đức, những con quỉ có lông mi cháy xém và cặp mắt đỏ ngầu, nghĩa là nó không có mắt, chỉ có một quầng đỏ không có con ngươi"[1].

Song tất cả những lý do đó đều chỉ nói đếnkhả năng có thể chứ không phải là sự đui mù thực tế của jaga. Nhưng bù lại, ta có sự mù đích thực, mù trên thực tế của những sinh vật tương ứng với jaga trong truyện cổ các bộ tộc săn bắn, nơi mà những sinh vật tương tự như vậy còn là một hiện tượng sống động hơn, chưa bị tôn giáo hóa. Ở đây, những bà già

[1] Vordemfede H. *Die heke in deutschen Volksmarchen* - In: Magr Festchrift, Halle, 1921, S.558-575.

như thế luôn luôn (hoặc gần như luôn luôn) bị mù thật sự. "Chàng tới gần túp lều nhỏ đứng đơn độc một mình trong đó có một người phụ nữ bị mù"[1]. Chàng trai tới đó gặp bà già sau khi đã bước ra khỏi nhà. Bà ta hỏi chàng đi đâu. Hoặc là chàng trai đi tới đáy biển và ở đó chàng nhìn thấy ba người phụ nữ đang ngồi ăn "Chàng thấy họ đều bị mù". Họ đã chỉ đường cho chàng[2].

Nếu như đúng rằng jaga canh giữ không cho người sống lọt vào vương quốc âm phủ, và nếu như người mới đến khi quay trở về, làm mù mắt jaga, thì điều đó có nghĩa là jaga không nhìn thấy người đi khỏi thế giới của mình để tới thế giới của người sống - những người quay trở về, cũng giống như những con quỉ VII trong truyện của Gôgôn không nhìn thấy anh chàng Cadắc. Những con quỉ có thể không nhìn thấy người sống, điều đó cũng giống như những thầy phù thủy giữa đám quỉ, những thầy phù thủy sống có thể trông thấy người chết song những xác chết bình thường lại không thể nhìn thấy những thầy phù thủy đó. Người ta gọi những ông thầy phù thủy đó là thầy cúng (Saman), đó là Vii (Aph.137,3.3.100).

Song vấn đề vẫn còn chưa được giải quyết.

Ở trên đã khẳng định rằng jaga có mối quan hệ nào đó với nghi lễ thụ pháp. Mối quan hệ đó sẽ được mở ra dần dần trước mắt chúng ta. Người chịu lễ bị dẫn vào rừng, đưa tới

---

[1] Dorsey G.A.Krocber A.L. *Traditions of the Arapaho: Collected underthe auspices of the Field Columbian museum and of the American múeum of natural history*. Chicago, 1903, p.301 (Field Columbian museum. Publ. 81 Anthrropoligical ser., vol.5).

[2] Boas F. *Indianische Sagen*... S.55.

túp lều, trình diện với những sinh vật kỳ quái, chúa tể của cái chết và chúa tể của muôn loài muông thú. Anh ta rơi vào thế giới của cái chết, để rồi từ đó lại quay trở về "thế giới bên trên". Ta biết rằng anh ta phải chịu đựng tình trạng "mù" một cách tượng trưng, cụ thể là dưới những hình thức mà jaga và Poliphem bị làm mù trong các truyện cổ. Anh ta bị bịt kín mắt. Frobenius đã mô tả như sau: "Những *tín đồ mới* với những đôi mắt bị bịt kín được dẫn vào lều. Trong một hố có trộn một thứ cháo đặc, kiểu như một chất hoà tan. Một người nào đó trong số những người đã chịu lễ trưởng thành, tóm lấy các *tín đồ mới* nhúng khối chất lỏng sền sệt bao gồm cả ớt đó vào mắt anh ta. Một tiếng thét kinh hoàng vang lên, những người đứng ngoài căn lều vỗ tay reo hò và nhảy múa"[1]. Điều đó hoàn toàn không phải là trường hợp cá biệt. Nevermenn thông báo từ Châu Đại Dương: "Sau một vài ngày nghỉ ngơi, các tín đồ mới được trát đầy mình một thứ vữa mới, trông họ hoàn toàn trắng toát và không thể mở mắt ra được"[2]. Mục đích của những hành động đó trở nên rõ ràng từ ý nghĩa của toàn bộ nghi lễ. Màu trắng là màu của cái chết và sự vô hình. Việc mù tạm thời cũng là dấu hiệu đi vào thế giới người chết. Sau đó sẽ là tẩy rửa cho sạch vôi và cùng với nó là việc trả lại thị giác - tượng trưng cho việc tiếp nhận cái nhìn mới, bởi vì kẻ chịu lễ đã được thụ giáo có thể về nhà. Cùng với lễ mở miệng đã được xem xét ở trên, ta còn có lễ mở mắt. Ta biết rằng trong đó có cả cát lễ, cái không còn được lưu giữ trong truyện cổ và cả chuyện ghè vỡ những chiếc răng, cửa cũng không còn được giữ lại. Sự trùng hợp giữa tất cả các hành động ấy cho phép giải thích cát lễ như là một

---

[1] Frobenius L.Die. *Masken und Geheimbunde Afrikas*, S.62.
[2] Nevermenn H. *Masken und Geheimbunde in Melanesien*, S, 2.

trong những hình thức khai mở thần bí ra đời sau sự kiêng cữ, cũng như việc mở mắt có sau việc mù nhân tạo, còn việc mở miệng có sau sự kiêng cữ, cũng như việc mở mắt có sau việc mù nhân tạo, còn việc mở miệng có sau việc làm câm - sự cấm nói trong những trường hợp đó đã được xác nhận. Sau nghi lễ đó, chàng trai được phép cưới vợ. Tuy nhiên những hiện tượng đó không được phản ánh trong truyện cổ nên ở đây chúng ta không dề cập đến chúng.

Những hành động mà chàng trai phải chịu đựng trong khi làm lễ gợi cho ta nhớ tới những hành động mà các nhân vật trong truyện cổ đã làm đối với jaga hoặc đối với tên Poliphem. Tuy nhiên giữa các nghi lễ và truyện cổ có một sự khác biệt mang tính chất nguyên tắc. Trong nghi lễ, chàng trai bị làm mù mắt, còn trong truyện cổ, kẻ bị chọc mù là lũ ma quỉ hoặc những loại tương tự. Nói cách khác, thần thoại hay truyện cổ là sự quay ngược lại chính các nghi lễ. Tại sao lại có sự quay ngược đó?

Nghi lễ thực sự đáng sợ và khủng khiếp đối với trẻ em và các bà mẹ, song lại được coi là rất cần thiết, bởi vì người được chịu lễ sẽ thu nhận được một số thứ mà chúng ta gọi là quyền lực ma thuật đối với các loại muông thú. Có nghĩa là nghi lễ đó phù hợp với các phương pháp săn bắn thời nguyên thủy. Nhưng cùng với sự hoàn thiện của các công cụ, cùng với việc chuyển sang sản xuất nông nghiệp, cùng với chế độ xã hội mới, những nghi lễ dã man cũ được xem là không cần thiết, là đáng nguyền rủa, và mũi nhọn của nó được quay lại chống những kẻ đứng ra thực hiện nghi lễ đó. Nếu như trong buổi lễ, chàng trai là đối tượng đã bị làm mù, bị hành hạ, bị đe dọa thiêu cháy, thì trong thần thoại, họ đã thoát khỏi các nghi lễ, trở thành công cụ phản kháng. Trường hợp đó, chúng

ta sẽ thấy ở phía dưới, khi phân tích môtíp "thiêu cháy": Trong các buổi lễ, trẻ em bị "đốt cháy", còn trong truyện cổ, chính trẻ em đốt cháy lũ quỉ.

Nhưng ngoài những trường hợp quay ngược lại đó, truyện cổ còn giữ lại một vài dấu tích của việc chính những nhân vật bị mù. Trong căn nhà gỗ của jaga, nhân vật đôi khi bị đau mắt. Nguyên nhân của việc đau đó rất đa dạng. "Hãy cho nước để rửa mắt, hãy cho tạ uống, cho ta ăn, sau đó rồi hãy hỏi han" (Aph, 303). "Mắt đau buốt" - chàng trai than thở trong một truyện khác. (Aph.93). Ở đây có thể phản đối rằng dó chỉ là mô típ được hợp lý hóa thuần tuý. Nhưng trong những tư liệu đã có, mọi việc lại hoàn toàn khác hẳn. Trong truyện cổ Dulu, cô gái trở về sau buổi lễ nói: "Tôi không nhìn thấy gì cả"[1]. Việc nghiên cứu chuyên sâu về hiện tượng mù có lẽ sẽ chỉ ra rằng tại sao các nhà thông thái, những nhà tiên tri (Tirexi), những anh hùng giải phóng dân tộc (Xam Xơn), các vị thủy tổ (Iacôp, Ixăc), những nhà thơ tiên tri (Hômer) thường lại là những người bị mù.

10. Nữ chủ nhân của khu rừng

Một đặc điểm khác của diện mạo jaga - đó là hình thái phụ nữ của nó được nhấn mạnh rất rõ ràng. Những dấu hiệu giới tính được cường điệu lên. Jaga được vẽ ra như một mụ đàn bà có bộ ngực đồ sộ: "Ngực mụ cao bằng cả cây sào" (Ontr.178). Mụ yêu tinh Jagisna, Ovdotia Khzminisna "mũi chạm tới trần nhà, ngực nhô ra ngoài ngưỡng cửa, miệng rộng bằng cả cây sào, lưỡi cháy đen như bồ hóng" (Xm.150). Hoặc: "Trên lò sưởi, trên viên gạch thứ chín có một mụ yêu tinh đang nằm. Đôi chân mụ xương xẩu, mũi chạm trần nhà,

[1] ...c, 21.

những cái vòi vắt qua ngưỡng cửa, ngực treo lên móc, còn những chiếc răng nhọn hoắt nhô ra". Hoặc còn rõ ràng hơn nữa: "Từ trên ngôi nhà nhỏ nhảy ra một mụ yêu tinh. Đôi chân mụ xương xẩu... gân guốc... ngầu bọt..." (Ontr.8).

Như vậy, jaga có tất cả những dấu hiệu của một người mẹ. Song cùng với những dấu hiệu đó, nó không có cuộc sống hôn nhân. Jaga luôn là những mụ già, hơn nữa là những mụ già không chồng. Jaga không phải là bà mẹ của con người, nó là mẹ và chủ nhân của những con thú, hơn nữa, đó là những con thú rừng. Jaga đại diện cho thời kỳ, khi mà công việc hái lượm chủ yếu thuộc về người phụ nữ, không có sự tham gia của đàn ông. Việc phóng đại các cơ quan của bà mẹ không phù hợp với bất cứ chức năng làm vợ nào. Có lẽ chính vì thế mà jaga luôn là những mụ già, là biểu tượng nhân hóa giới tính, nó không sống bằng đời sống giới tính. Nó chỉ là người mẹ, chứ không là người vợ trong hiện tại cũng như trong quá khứ. Sự thật, không ở nơi đây trong truyện cổ, jaga được gọi là bà mẹ của các loài thú. Song nó lại có quyền lực vô hạn đối với lũ thú rừng đó. Như trong một truyện cổ phương Bắc, jaga tụ tập lũ thú: "Các con ở đây, hỡi lũ sói xám! Hãy phóng nhanh và tập trung vào một chỗ, quay thành vòng! Hãy chọn lấy chỗ của mình, chỗ rộng hơn, chỗ sát hơn và chạy sau chàng Ivan hoàng tử" (Ontr.3). Trong câu chuyện về Kôsêy, jaga út đi tới chỗ người chị cả: "Quãng đường phía trước có người chị lớn của tôi đang sống, có lẽ chị ấy biết những bọn này có ở đấy không - bọn thứ nhất là lũ thú rừng; bọn thứ hai là lũ chim bay trên trời; bọn thứ ba - lũ cá và bò sát sống dưới nước; những gì sống trên thế gian này, hết thảy đều phải phục tùng chị ấy" (Aph.157). Hoặc: "Mụ già bước ra thềm, hú vang mấy tiếng và bỗng nhiên - không biết ở đâu ra - mọi

muông thú đều quay lại, mọi loài chim đều bay đến" (Aph.212). Đôi khi jaga cũng chinh phục được cả ngọn gió: "Mụ già bước ra hè, kêu lên bằng một giọng vang to, rồi rút cây sáo ra thổi; bỗng nhiên, từ mọi hướng những cơn gió mãnh liệt nổi lên làm rung chuyển ngôi nhà gỗ nhỏ". (Aph.272). Trong một truyện khác jaga được gọi là mẹ của gió. (Aph.565). Nó giữ những chiếc chìa khóa của mặt trời (Xm.304). Những nhân vật nam giới tương đương với jaga là thần Băng già; trong truyện cổ Đức, đó là Frau Holle - kẻ được gọi tuyết rơi; trong truyện cổ của người Eskimô, jaga - bà chủ của những sinh vật dưới nước[1]. Trong Folklore Dongan, jaga tương ứng với nữ chúa biển[2].

Nhưng ta hãy tự hỏi, vậy thì đặc tính của người mẹ ở đâu? Ở đây ta cần nhận biết những dấu tích của mối quan hệ xã hội hết sức cổ xưa. Người mẹ đồng thời là người nắm mọi quyền hành. Cùng với sự suy thoái của chế độ mẫu hệ, người phụ nữ từ bỏ việc nắm quyền, chỉ giữ lại tính làm mẹ (mẫu tính) như là một trong những vai trò xã hội. Song, cùng với người phụ nữ - người mẹ - người nắm quyền hành, trong thần thoại mọi việc diễn ra theo kiểu khác: Nó mất đi mẫu tính, chỉ giữ lại những nét đặc trưng của mẫu tính và giữ lại quyền lực đối với các loại muôn thú, bởi vì toàn bộ cuộc sống của người thợ săn phụ thuộc vào muông thú, nó giữ quyền hành đối với sự sống và cái chết của con người.

Việc jaga nắm quyền thống trị đối với các loại sinh vật, hơn nữa lại là loài thú rừng có liên quan tới sự phụ thuộc của con người trong thời kỳ đó vào những con thú mà họ săn bắn

---

[1] Nansen. F. *Eskimoleben*. Leipzig; Berlin, 1903. S.220-225.
[2] .... c.137.

được, những con thú rừng mà loài người cho là của riêng tổ chức thị tộc của mình. Nói cách khác, jaga là một hiện tượng được thấy trong dân tộc học dưới tên gọi là chủ nhân.

Vấn đề về người làm chủ là vấn đề hết sức phức tạp và hoàn toàn chưa được nghiên cứu kỹ. Khái niệm "về người chủ" đã được phát triển như thế nào? Để làm sáng tỏ vấn đề to lớn và phức tạp đó, nhất thiết phải có một công trình nghiên cứu đặc biệt" - Delenin Đ.K đã nói như vậy.

"Người chủ" có nghĩa là gì? Bằng nhiều dẫn chứng Sterberg đã chứng minh được rằng sự thờ cúng tất cả các con vật trong thời kỳ sơ khai là sự thờ cúng tất cả các loài vật, sau đó sự thờ cúng đó dành riêng cho một đại diện của giống đó, cho con vật đã trở thành thiêng liêng (như Gấu, Apis ở Aicập và v.v... và cuối cùng, hình tượng đã được nhân hóa của kẻ làm chủ loài giống đó được tạo dựng hình tượng đó có thể có hình dạng của con người, hoặc có vẻ ngoài hỗn hợp hay chuyển tiếp. Mọi cá thể trong loài đều phải phục tùng kẻ đứng đầu đó. Người làm chủ không những chỉ có đối với các loài động vật. Còn có kẻ làm chủ các hình tượng tự nhiên nữa: Chủ nhân của sấm, của mặt trời, của núi, của gió... Ở đây, chủ nhận của các loài vật được chuyển theo mối quan hệ thị tộc, còn từ những chủ nhân của các hiện tượng thiên nhiên về sau phát triển thành các vị thần riêng biệt.

Bây giờ ta sẽ xem trong thời kỳ đầu của nền văn minh, jaga là cái gì và những gì tương ứng với nó trong những trường hợp đó.

Vì sao jaga thường là những mụ già, chúng ta đã xem xét ở trên.

Chúng ta cũng đã thấy rằng nó rất hay là một mụ già, đồng thời là một con thú. "Người phụ nữ đó là một con vịt". Đặc biệt thú vị đối với chúng ta là những trường hợp đó jaga trong truyện cổ tích Nga tương ứng với những con thú. Trong thần thoại châu Mỹ, cha mẹ dẫn các con vào rừng và bỏ chúng lại trong đó. Họ trói lũ trẻ vào gốc cây. Một con sói xuất hiện (cần nhấn mạnh rằng nó đã quá già. Con sói già kêu to: "Tất cả hãy đến chỗ ta". Tiếp theo câu chuyện kể: "Những con sói từ khắp nơi chạy đến. Con sói già ra lệnh cởi trói cho lũ trẻ. Sắp đến mùa đông, bọn trẻ dựng một túp lều. Cô chị gái được lũ sói tặng cho món quà có thể thực hiện mọi ý muốn của mình. Theo mơ ước của cô, hàng đàn hươu nai, trâu bò và các loài thú khác đều vây quanh lều. Bằng ánh mắt của mình, cô gái giết chết chúng. Chỉ cần cô gái nói một lời, các bộ da tự động khâu lại thành chiếc lều. Trên những tấm vải phủ, các hình hoa văn tự hiện lên, những hoa văn đó ngày nay các bộ tộc vẫn còn đang sử dụng. Cô gái tặng cho em trai mình những người phụ tá - những con báo và con gấu[1].

Câu chuyện đó hết sức điển hình. Người chủ - là con thú (con sói già). Song nó không những chỉ có quyền lực đối với loài sói mà còn có quyền hành với mọi loài muông thú mà người thợ săn mong muốn. Quyền lực đó được con sói chuyển cho cô chị gái chứ không phải cho người em trai. Còn cô chị ban cho em mình những kẻ phụ tá. Câu chuyện đó làm lộ ra cái cơ sở hoạt động săn bắn của những truyện tương tự. Nó cũng chỉ ra mối quan hệ tô tem giáo. Cô gái đó ban cho bộ tộc mình những hoa văn thiêng liêng.

---

[1] Dorsey G.A.Kroeber A.L. *Traditions of the Arapaho*... p.286.

Những ví dụ như thế có thể được dẫn ra rất nhiều, song sự việc không phải là ở số lượng các ví dụ mà là ở bản chất của hiện tượng.

Trước khi tiếp tục việc nghiên cứu jaga - kẻ làm chủ, ta cần phải tự đặt ra một câu hỏi nữa. Từ trước tới nay jaga đối với chúng ta là kẻ canh giữ lối vào vương quốc của người chết. Ở đây nó lại thực hiện như một chủ nhân của các loài vật. Liệu có mối quan hệ nào ở đây không? Ở đây có hai tuyến, hai phong tục trong một hình tượng hay đó chỉ là một hình tượng? Và giữa hình tượng jaga - chúa tể và jaga - kẻ canh lối vào âm phủ có mối quan hệ nhân quả nào không? Tại sao chính vị chúa tể này lại canh giữ lối vào thế giới khác? Chính những tư liệu sẽ cho ta câu trả lời về vấn đề này. Ta sẽ biết rằng, cái chết ở một vài thời kỳ, được xem như là quay trở lại kiếp sinh vật (hóa kiếp). Song bởi vì cái chết là sự hóa thân vào kiếp sinh vật, nên chính kẻ cầm đầu các loài thú lại canh giữ lối vào vương quốc của người chết (nghĩa là thế giới sinh vật) và ban cho sự hóa kiếp, quyền lực đối với các loài vật, còn trong những nhận thức sau này, những thứ đó được một con vật có phép màu nhiệm trao tặng.

Trong một câu chuyện hết sức hấp dẫn trong tuyển tập của Boas, chàng trai rơi vào tay bầy sói. Tất cả lũ sói, gấu, rái cá được gọi tới và chàng trai mới tới phải bảo vệ danh dự của mình. "Khi đó lũ sói bỗng mang tới một xác chết". Chúng bọc cái xác trong một bộ da sói, đặt gần đống lửa và bắt đầu nhảy múa xung quanh, vừa múa vừa gõ nhịp. Lúc đó xác chết bỗng đứng dậy, lắc lư đi lại. Lũ sói hò hét càng hăng, cái xác đi càng vững, và cuối cùng nó cũng bắt đầu chạy nhảy như lũ sói. Khi ấy con sói đầu đàn nói: "Bây giờ mày đã thấy bọn ta làm gì đối với các chết. Bọn ta biến họ thành những

con sói". Những con sói đó dạy chàng trai điệu múa của loài sói. "Khi nào anh trở về nhà, hãy dạy cho mọi người điệu múa của bọn ta". Lũ sói tặng chàng một mũi tên thần có thể nhắm trúng và giết chết, những con thú mà không cần phải bắn đi. Câu chuyện này gợi cho ta nhớ những món quà có phép lạ của jaga[1].

Câu chuyện thần thoại đó đã làm sáng tỏ cả những nghi lễ. Giờ đây cố gắng ta hiểu, vì sao người ta đi từ lĩnh vực cái chết tới tổ tiên - chủ nhân có tính cách vật tổ.

Ở đây ta chưa đặt ra vấn đề hình tượng jaga là một người phụ nữ, mà xem xét vấn đề đó sau, khi xem xét hiện tượng giả trang. Điều quan trọng là chúng phải nêu ra được rằng hình tượng jaga dẫn tới các tổ tiên tô tem theo tuyến phụ nữ. Và sau này việc cầm đầu thị tộc và quyền lực chuyển sang những người đàn ông. Giống như các vị cao tổ jaga gắn liền với các bếp lửa. Nó "sưởi tay trên bếp than" (Ontr.178), "mụ ta nằm trên lò sưởi" (Aph.137). "Nó lấy lưỡi vun bồ hóng thành một đống" (Xm.150). "Mụ nằm trên chiếc ghế dài, còn răng ghếch lên lò sưởi (Khud.103). Lò sưởi xuất hiện trong lịch sử cùng với sự thờ cúng các cụ tổ - đàn ông. Bếp lửa không phù hợp với jaga - phụ nữ, song lại phù hợp với những người đứng đầu bộ tộc là phụ nữ. Bếp lửa, như một dấu hiệu thị tộc (nam giới) được chuyển sang hình tượng jaga. Bởi vậy jaga được xem như đặc trưng toàn diện của tính cách phụ nữ, liên quan không chỉ tới bếp lửa, mà còn tới mọi việc bếp núc: người đốt lò, cái chổi. Từ đó xuất hiện thêm mối quan hệ với những vật dùng khác của bếp như chày, cối v.v....

---

[1] Boas F.*Indianische Sagen*... S.111.

Tới đây, ta có thể xác định những đặc điểm tiến hóa tiếp theo của những sinh vật tương tự. Từ con sói già mang cho cô gái những con hươu, qua những người đàn bà - thú sẽ dẫn thẳng tới các vị nữ thần như Kibela - nữ thần mang tới cho đất đai sự phì nhiêu và mùa màng bội thu; như Actemit - vị nữ thần của sự trong trắng chỉ biết kết bạn với các loài muông thú và vui sống trong rừng. Nguồn gốc săn bắn của Kibela cũng được chứng minh bởi Sterberg trong các bài giảng về sự tiến hóa của tín ngưỡng và bởi Frazer trong "Cành vàng".

Sau này, trong thời kỳ sản xuất nông nghiệp, kẻ bảo hộ mất đi liên hệ với thế giới động vật, nó chỉ còn là kẻ giữ lối vào âm phủ và người giúp đỡ trên con đường đi sang thế giới bên kia. Trường hợp này ta sẽ thấy trong lễ cầu hồn ở Ai Cập. "Chàng mang tới từ hai người mẹ hai con đại bàng mái có bộ lông dài và bộ ngực đồ sộ. Những con đại bàng sống trên núi Xekhxê. Chúng lấy ngực mình đập vào môi nhà vua Pêpi...". Pêpi đã chết cần phải nói những lời đó để có thể tới được thế giới cực lạc[1]. Như vậy, người đàn bà - theo canh giữ lối vào thế giới bên kia, có mặt không phải chỉ trong các truyện thần thoại và cổ tích, mà còn được thấy trực tiếp trong các kinh cầu hồn từ những thời kỳ xa xưa.

11. Những công việc của jaga

Có một ý kiến được phổ biến rộng rãi cho rằng jaga là một nhân vật được đặc trưng bởi việc giao công việc khó khăn. Điều đó chỉ đúng đối với những câu chuyện về phụ nữ và cũng có thể chỉ ra rằng những công việc đó phần lớn có

---

[1] Breasted J.H.*Development of religion and though in Ancient Egypt*, p.117.

nguồn gốc muộn hơn. Những công việc của đàn ông được đưa ra ít hơn, nói chung rất hạn hữu và số lượng rất ít. Thông thường, phần thưởng sẽ được trao sau cuộc đối thoại: "Nhà ngươi có làm được việc đó không? Liệu ta có phải giúp đỡ không?" Và trao cho chàng con ngựa của mình" (Aph.174). "Bà già cho chàng ăn uống no say rồi trao cho chàng con ngựa Tơ-vàng" (Xev.76). Những truyện như thế có thể kể ra rất nhiều, đó là một dạng điển hình. Một câu hỏi được đặt ra: vì cái gì mà jaga lại ban thưởng cho các nhân vật. Về mặt nghệ thuật, sự ban thưởng đó không được giải thích nguyên nhân. Nhưng qua các tư liệu đã dẫn ở trên, ta có thể nói rằng nhân vật đã vượt qua được hàng loạt những thử thách. Họ biết các phép thuật để mở các cánh cửa, họ biết các câu thần chú để quay và mở cửa các ngôi nhà gỗ, biết các ma thuật, những cử chỉ bí hiểm: rảy nước để mở cửa. Họ mang tới cho các con vật canh giữ lối ra vào những lễ vật. Và cuối cùng, điều quan trọng nhất: họ không sợ những thức ăn của jaga, chính họ nếm những thức ăn đó và bằng cách ấy họ vĩnh viễn nhập vào đám sinh vật khác lạ đó. Tiếp theo sự thử thách là những cuộc tra hỏi, sau sự tra hỏi là các phần thưởng. Chính điều đó giải thích niềm tin mà các nhân vật có được. Trong những điều mà họ trông thấy, không những không có điều gì làm họ bất ngờ, mà còn ngược lại: mọi cái dường như từ lâu đã quá rõ ràng đối với họ và không là cái gì khác ngoài những điều họ chờ đợi. Họ tự tin vào bản thân, vào sức mạnh vũ khí màu nhiệm của mình. Bản thân sự trang bị đó trên thực tế không hề được giải thích lý do. Chỉ đôi chỗ, ta gặp các nhân vật như người bà khuyên bảo cô gái cách ứng xử khi gặp jaga. Các nhân vật tự biết tất cả những điều đó, bởi vì họ là những người anh hùng. Tính anh hùng của họ còn thể hiện ở những kiến thức ma thuật, ở sức mạnh của họ.

Tất cả hệ thống thử thách đó phản ứng những quan niệm cổ xưa về những điều tương tự như việc bằng pháp thuật có thể gọi mưa gió, bắt lũ thú rừng phải rơi vào bẫy hay bắt buộc những kẻ canh giữ phải để cho đi lọt vào thế giới khác. Mọi việc không phải ở chỗ "phẩm hạnh" hay sự "trong sạch" mà là ở sức mạnh. Song cùng với sự phát triển của kỹ thuật, đời sống xã hội cũng phát triển và cũng được hoàn thiện cả những chuẩn mực rõ ràng của những quan hệ luật pháp và các mối quan hệ khác, những cái được đưa vào việc thờ cúng và được gọi là đạo đức. Bởi vậy ngay từ buổi sơ khai, bên cạnh việc kiểm tra sức mạnh của ma thuật của người chết, bắt đầu xuất hiện khái niệm về việc kiểm tra phẩm hạnh của anh ta. Trong cuốn "Sách của người chết" ở Ai Cập đã phản ảnh những quan niệm xuất hiện sớm nhất, cũng như những quan niệm xuất hiện về sau này. Liên quan tới những quan niệm xuất hiện sau này ví dụ có những quan niệm về việc "Cân trái tim" của người chết trên bàn cân, một quan niệm rõ ràng là đã đi vào các câu chuyện cổ. Rất đặc biệt, quả cân lại là một chiếc lông vũ, dấu hiệu của nữ thần Maat, dấu hiệu của công lý và sự thật.

Những quan niệm về việc kiểm tra phẩm hạnh đó đã đi vào truyện cổ và được lưu giữ trong đó, từ những quan niệm tương đối sớm về những phẩm chất có liên quan đến việc thờ cúng tổ tiên, tới những quan niệm mới nhất, rất đời thường ví dụ như những đức tính biết rũ những chiếc chăn lông, gối lông, biết giặt giũ chăn đệm, quần áo v.v...Việc kiểm tra sức mạnh ma thuật của người chết và trao cho anh ta những kẻ phụ tá để tiếp tục đi vào vương quốc của những người chết, đã được biến thành sự thử thách và ban thưởng cho những phẩm chất tốt. Chức năng của việc đưa ra những công việc

khó khăn đã xuất hiện như vậy. Bản thân những công việc đó đôi khi được chuyển từ một môtip khác sang, môtip những nhiệm vụ của nàng công chúa. Ở đây, những nhiệm vụ ấy được đặt đúng chỗ và đúng qui tắc, như việc lựa chọn một người nào trong số mười hai người giống hệt nhau, hoặc là việc chăn dắt một bầy gia súc... Song thế nào đi nữa, trong các công việc của jaga có những công việc bắt nguồn từ thời kỳ rất xa xưa. Đối với những công việc hoặc điều kiện như thế, có thể lấy ví dụ điều kiện không được ngủ, nghĩa là cấm ngủ.

12. Sự thử thách bằng giấc ngủ

Những thử thách của jaga đòi hỏi không được ngủ thường rất hay gắn liền với sự việc phó thác tìm kiếm chiếc đàn guxli - tự kêu: "Ta sẽ trao cho nhà ngươi cây đàn guxli chỉ với một lời giao hẹn: "Khi ta bắt đầu lên đây đàn, không một ai được ngủ" (Aph.216). "Chàng hãy ngồi và chớ có ngủ thiếp đi nếu không chàng sẽ không nhận được cây đàn guxli - tự kêu đâu" (Xm.310).

Dựa vào những ví dụ nêu trên, có thể có cảm tưởng rằng việc cấm ngủ liên quan rất chặt với môtip cây đàn guxli song đó không phải là mối quan hệ bền chặt, mà là xu hướng sẵn có của các truyện cổ Nga. Ở đây, sự ràng buộc đó rất hay gặp. Khi chia tay, người vợ trao cho chồng một bông hoa: "Hãy đặt bông hoa này vào tai - nàng dặn - và đừng sợ gì cả". Chàng ngốc làm theo. Người nghệ sĩ bắt đầu chơi đàn guxli còn chàng ngốc vẫn ngồi đó, không hề bị giấc ngủ quyến rũ" (Aph.216). Tới đây, ta buộc phải nhớ lại việc Ôđixê cũng bịt tai mình, không nghe những nàng tiên cá ca hát. Cũng có thể sự tương tự đó làm sáng tỏ hình tượng những nàng tiên cá,

những kẻ hiện lên dụ dỗ người anh hùng bởi những lời ca và giết chết chàng. Việc ngủ thiếp đi trong căn nhà gỗ nhỏ của jaga ngay lập tức sẽ dẫn đến cái chết. "Hãy cẩn thận - con sói đầu đàn nói với chàng - đừng có ngủ. Nếu anh ta ngủ, sẽ nuốt chửng anh ngay lập tức" (Aph.216). Việc cấm ngủ cũng được gặp ngay trong các tài liệu của Nga và bên ngoài mối quan hệ với cây đàn guxli. Bản thân khu rừng cũng có phép thuật và gây ra giấc ngủ không cưỡng lại được. "Họ đi, đi mãi và tới một khu rừng tối tăm, rậm rạp. Vừa bước chân vào rừng, cơn buồn ngủ ghê gớm đã ập đến xâm chiếm họ" (Aph.131). Ở các dân tộc khác, môtip giấc ngủ không liên quan tới cây đàn guxli, song lại luôn luôn gắn liền với môtip jaga. Trong folklore Đôngan, ta cũng có những công trình nghiên cứu rất giống như vậy và điều kiêng cấm đó. Ở đây, chàng trai chơi bài với con quỉ và bị ru ngủ. Đã hai lần chàng nói dối con quỉ rằng không phải chàng ngủ, mà là chàng đang suy nghĩ. Song nghĩ đến lần thứ ba, chàng thú thật rằng đã ngủ thiếp đi và con quỉ dọa nướng chàng trên bếp lửa[1].

Chúng ta bắt đầu giải mã môtip đó từ những tư liệu châu Mỹ. Trong một công trình của Gaytơn có kể lại câu chuyện về một người đàn ông đi tìm vợ đã chết[2], thấy rõ ràng kẻ mới tới (người đàn ông đó, không được ngáp và không được ngủ, bởi vì điều đó sẽ làm lộ ra rằng anh ta là người đang sống. Giấc ngủ ở đây cũng ý nghĩa y hệt như mùi cơ thể người sống. Người sống bị phát hiện, bởi vì anh ta bốc mùi, ngáp, ngủ và cười. Người đã chết không làm những việc đó. Hiển nhiên là chính vì vậy mà kẻ canh giữ vương quốc của

---

[1] ..... c.144-145.

[2] Gaytơn A.H. *The Orpheus myth in North America* - Journal of American folk-lore, 1935, vol. 48.N.189, p.236-285.

người chết không cho người sống lọt vào đã cố gắng nhận biết bản chất của kẻ mới tới qua mùi vị, tiếng cười, giấc ngủ, và bằng chính những dấu hiệu đó xác định xem anh ta có quyền được đi tiếp hay không? Và Gaytơn đã ghi lại một câu chuyện thế này: Chàng trai lên đường đi tìm người vợ đã chết, tới gặp người đứng đầu thế giới bên kia và sau bữa ăn đã trình bày với ông ta về nguyện vọng của mình. "Người đó nói rằng ông ta nghĩ chàng trai sẽ không tìm thấy vợ mình, bởi lẽ chàng sẽ phải thức suốt đêm. Ông ta nói với chàng trai rằng chàng sẽ không thể nhận lại vợ mình nếu chàng thiếp ngủ, dù chỉ trong phút chốc[1].

Sự thử thách bằng giấc ngủ tuyệt nhiên không phải là một hiện tượng cá biệt, nó còn được thấy trong trường ca về Gingames. Trong trường ca, người anh hùng Gingames đi tìm Ut-Napistim đã cầu xin sự bất tử (tương tự như nước hồi sinh trong truyện cổ của chúng ta). Ut-Napistim cũng là một người đưa ra những sự thử thách và ban tặng giống như trong các truyện cổ. Ông yêu cầu người anh hùng không ngủ trong sáu ngày bảy đêm. Song Ut-Napistim mệt mỏi vì đường xa, ngủ thiếp đi. Song vợ của Ut-Napistim thương hại chàng và đánh thức chàng dậy đúng vào lúc chàng thiếp ngủ[2]. Gressman còn thêm: "Khi đó, chồng bà yêu cầu bà nướng bánh cho Gingames, có lẽ, để dùng đi đường. Tiếp theo, ta dễ dàng đoán ra là cảnh nướng bánh. Cái dường như được gán cho là một sức mạnh ma thuật nào đó"[3]. Chúng ta đã biết những sức mạnh nào được thêm vào những thứ đồ ăn trước

---

[1] Ibid, p.258.
[2] Jensen P. *Das Gilgamesche - Epos in der Weltliteratur*. Straburg, 1906, S.46.
[3] Gressman H. *Altorientalische Texte*... S.56.

khi vào thế giới người chết. Nhìn chung, các câu chuyện đó đều chỉ ra rằng điều kiêng cấm gắn bó một cách chặt chẽ với hình tượng jaga và vai trò của nó.

Trong các công trình nghiên cứu về nghi lễ thụ pháp không hề nói gì đến điều kiêng cấm ngủ. Song vẫn còn những trường hợp riêng biệt về điều cấm đó đã được xác nhận. Chẳng hạn như ở các dân tộc Đông Nam châu Phi, nơi mà các cậu bé phải chịu các lễ khi còn 14 tuổi, các cậu bé đó bị cấm ngủ khi vết thương chưa lành. Ở người Do Thái, đêm trước cát lễ gọi là đêm không ngủ, "bởi lẽ trong đêm đó những người sẽ chịu lễ bị cấm ngủ vì các "Seđim" - Những vị thần độc ác sẽ cố gắng chiếm đoạt các cậu bé trước khi hành lễ[1]. Nghi lễ trưởng thành nói chung ít được biết đến. Ta biết rằng nó là sự chết đi và sống lại hoặc sự sinh ra. Damter thu thập được rất nhiều tư liệu về việc cấm ngủ khi sinh, khi chết và khi làm lễ thành hôn. Điều đó rất quan trọng đối với chúng ta, khi nó khẳng định một cách gián tiếp mối quan hệ của việc cấm ngủ đối với môi trường của cái chết và sự sản sinh, nghĩa là đối với môi trường là cơ sở của nghi lễ thụ pháp.

13. Những đứa trẻ bị xua đuổi và bỏ rơi trong rừng

Cho đến nay, chúng ta xem xét hình tượng jaga chủ yếu trong mối quan hệ với vai trò của nó như một kẻ canh giữ lối vào thế giới âm phủ. Ta có thể nhấn mạnh rằng cùng một lúc hiện tượng đó phản ánh không chỉ những khái niệm trừu tượng về cái chết mà còn cả những nghi lễ cụ thể gắn liền với nó. Có những dấu tích của những nghi lễ đó, song cho tới nay

---

[1]Samter E.Geburt. *Hochezeit*, Tod Leipzig, 1911, S.132.

chúng còn rất ít và được thể hiện một cách yếu ớt. Giờ đây, ta phải xem xét kỹ hơn việc đối chiếu giữa nghi lễ với truyện cổ. Thậm chí có một vài trường hợp giả định tương ứng mà ta đã tìm ra buộc ta phải tiếp cận với các tư liệu và đưa ra những sự đối chiếu chính xác hơn, sâu sắc hơn.

Cho đến nay, chúng ta mới đi từ truyện cổ tới các tư liệu. Theo các bước đi của nhân vật, ta đã xem xét tất cả những gì mà họ trông thấy trên đường đi. Bây giờ, ta sẽ lấy cơ sở là các nghi lễ và xem xét các tư liệu theo trình tự mà các nghi lễ phải tuân theo. Chúng ta theo dõi toàn bộ trình tự của nghi lễ từ đầu đến cuối và đối chiếu nó với những gì mà truyện cổ cung cấp cho ta. Điều đó cho phép ta làm sáng rõ một vài chi tiết bắt đầu câu chuyện mà cho tới nay ta vẫn bị xếp qua một bên.

Lứa tuổi mà trẻ em phải làm lễ trưởng thành khác nhau, song có những xu hướng tiến hành nghi lễ đó trước khi bắt đầu thời kỳ trưởng thành giới tính. Ta nhớ rằng lũ jaga - những kẻ nướng thịt người - luôn tìm bắt lũ trẻ con.

Khi đến thời điểm quyết định, lũ trẻ, cách này hay cách khác bị dẫn vào rừng, tới chỗ những con vật bí ẩn và khủng khiếp đối với chúng. Việc dẫn lũ trẻ đi được thực hiện dưới những hình thức khác nhau. Đối với những nhà nghiên cứu folklore, có ba hình thức đáng lưu tâm: đứa trẻ bị bố mẹ đưa đi, cảnh ăn thịt trong rừng được tạo dựng, và cuối cùng là đứa trẻ tự đi vào rừng không cần sự can thiệp của bố mẹ.

Nếu đứa trẻ bị dẫn đi, thì người làm việc đó luôn là bố mẹ hoặc anh trai. Người mẹ không thể làm việc đó, vì chính địa điểm hành lễ cấm sự có mặt của phụ nữ. Việc không tuân theo những điều kiêng cấm của người phụ nữ có thể dẫn tới

việc bị giết chết ngay lập tức. "Khi bóng tối buông xuống, các tín đồ mới, từng người một, có bố hoặc một người đàn ông khác đi kèm, được dẫn vào sâu trong rừng và đưa tới trước mặt Covare". Vebter đã mô tả việc dẫn trẻ em ở Tân Ghinê như vậy[1]. Chúng ta cần phải hiểu rằng không phải lúc nào bọn trẻ cũng được dẫn tới tận nơi hành lễ - chúng bị bỏ lại một mình và phải tự tìm đến ngôi nhà gỗ. Ta đã thấy trong các câu chuyện, những đứa trẻ bị lạc hoặc bị đem bỏ vào rừng, trèo lên cây cao và tìm ánh lửa. Trong những câu chuyện đó chúng tìm thấy không phải là căn nhà của con người, mà rơi vào ngôi nhà gỗ trong rừng dạng như ta đã nghiên cứu.

Việc dẫn trẻ em tới buổi lễ là việc dẫn tới cái chết. Những đứa trẻ sắp chịu lễ được trang điểm, tô vẽ và ăn mặc một cách đặc biệt. "Khi những người phụ nữ trông thấy cậu bé được hóa trang như vậy, họ khóc òa lên. Những người thân thích khác, bốn anh em trai của mẹ cũng khóc như họ. Họ tự bôi tro than và các vết bẩn để thể hiện nỗi đau của mình[2], nghĩa là chúng ta có một bức tranh điển hình của đám tang trong thời nguyên thủy.

Từ sự miêu tả đó, ta thấy rằng việc dẫn đi đó đối với một phần dân chúng và trước hết là đối với chính những cậu bé là một điều tai họa. Họ còn chưa thấy được những quyền lợi to lớn trước mắt họ. Song mặc dù việc bị dẫn đi bị xem như một hành vi đáng ghét, nhưng dư luận xã hội đòi hỏi như vậy. Người thụ lễ sẽ có được những quyền lợi lớn lao. Người chủ trì việc dẫn đi là ông bố. Nhưng sau này, khi nghi

---

[1].Webster H. *Primitive Secret societies*, p.102.
[2] Ibid, p.21.

lễ bắt đầu mất đi, dư luận xã hội cũng cần thiết phải thay đổi. Những lợi ích thu được nhờ các hành động của nghi lễ trưởng thành trở nên khó hiểu và dư luận xã hội cũng phải thay đổi khi nói về nghi lễ kinh khủng đó. Thời điểm đó cũng là thời điểm sản sinh ra các câu chuyện. Khi mà nghi lễ còn đang thịnh hành, những truyện cổ về nghi lễ đó không thể có được.

Trong truyện cổ, việc đưa trẻ em vào rừng, bao giờ cũng là hành động đáng căm ghét, mặc dù trong tương lai, mọi việc đối với kẻ bị đuổi hoặc bị dẫn đi vào rừng đều diễn ra thuận lợi. Ta hãy xem trong truyện cổ, việc đi vào rừng diễn ra như thế nào. Một gia đình trong phần mở đầu câu chuyện luôn chứa đựng một tính cách hai mặt nào đó. Một mặt họ luôn chờ đợi đứa bé ra đời và khi nó xuất hiện, họ chăm sóc hết sức cẩn thận. "Và thay vào khúc gỗ trong bọc tã, cậu bé Tereseska bắt đầu lớn lên, mũm mĩm" (Aph.112). Mặt khác trong gia đình luôn cảm thấy có một sự thù địch ngấm ngầm hoặc công khai "Giá như nó đừng ra đời". Đó là công thức cố định của truyện cổ. Mọi thành viên trong gia đình có thể nói với nhau những lời đó, chỉ trừ một điều: Những lời đó không bao giờ được thốt ra từ các thế hệ nhỏ với các thế hệ lớn hơn, nghĩa là không khi nào các cậu con trai hoặc các cô con gái nói về bố mẹ như vậy. Chỉ có những người lớn hơn mới có thể mong muốn kẻ bé hơn mình đừng ra đời. Điều mong muốn đó được thực hiện chủ yếu bằng một hình thức. Người ta đuổi hoặc dẫn, đưa các cậu bé, cô bé không được ưa thích ấy vào rừng: "Người đó hết sức giận dữ túm lấy cô chị gái và dẫn vào rừng" (Aph.290). "Nào, các con ta hãy đi vào rừng. Cha sẽ chặt củi, còn các con sẽ hái quả" (Xm.233). Thông thường ngay từ đầu, ngôi nhà hầm đã được nhắc đến: "Ông ta dẫn

con gái vào rừng và bỏ cô lại trong căn nhà hầm ở đó" (D.V.122). "Tôi dẫn từng đứa con trai của mình vào rừng và sẽ biết chúng có khả năng làm việc gì" (Gi.249). Trong trường hợp đó ngay từ đầu đã thấy rằng người con trai bị bỏ lại trong rừng đã tỏ ta hoặc có được những khả năng nào đó. "Đồng thời họ yêu cầu người mẹ cho cậu con trai út đi săn rồi dẫn cậu vào rừng sâu, bỏ cậu lại trong đó". (Aph.209). "Chàng cầm lấy cây gậy và đi vào rừng. Tới nơi chàng bỏ quần áo, mắc lưới vào bọng một cây sồi, còn bản thân thì đi khỏi đó chỉ để lại quần áo và đôi giày lại đó". (Xm.85). Những truyện như thế có thể viết ra vài trang giấy. Có thể thành lập một hệ thống hoàn chỉnh nghiên cứu trong những cốt truyện nào thường gặp sự đuổi đi hoặc dẫn đi, trong những cốt truyện nào thì không gặp. Có thể nghiên cứu những nguyên nhân của việc đuổi đi đó, có thể tự hỏi: ai là người bị dẫn đi? (Con trai, con gái, ở lứa tuổi nào?...). Song điều đó không cần thiết đối với mục đích của chúng ta. Chúng ta chỉ đề cập tới một của vấn đề, khi tự hỏi: Ai dẫn lũ trẻ vào rừng?

Ta đã thấy rằng việc đuổi đi được viện cớ bởi một sự thù hằn được tạo ra nào đó. Về mặt lịch sử, người chủ trì việc dẫn đi đó là ông bố, hoặc nếu không có bố, thì là người anh trai hoặc ông bác, ông cậu v.v... Song sự hận thù của người cha đối với con trong truyện cổ hơi khác là và khó hiểu. Nó không hợp với những lý tưởng gia đình của ông ta. Để biện minh cho sự oán ghét đó câu chuyện đi theo hai tuyến: từ một phía nó bôi đen và hạ thấp đứa con trai: Người con đó đáng bị đuổi ra khỏi nhà, anh là một kẻ lười biếng ("không khi nào mó tay vào việc gì") - (Aph.193) và nghịch ngợm, người ta thương hại anh ta vì anh ta là một kẻ ngốc nghếch và "bất hạnh". Song những trường hợp đó rất ít. Thông thường hơn, sự thù ghét

được thúc đẩy do các điều kiện thù hằn gia đình được thấy trong thực tế nông thôn Nga thời xưa. Sự thù hằn xuất hiện cùng với việc có mặt thành viên mới trong gia đình, kẻ mang tới sự thù ghét đó. Người đó là dì ghẻ hoặc bố dượng khi có mặt những đứa con của cuộc hôn nhân trước. Và như thế trong truyện cổ xuất hiện bà mẹ ghẻ và vai trò lịch sử của bà ta - dành về mình sự "thù ghét" - cái mà không bao giờ thuộc về người bố. Bà ta chính là người chủ xướng quan trọng trong việc xua đuổi lũ trẻ vào rừng, tới chỗ jaga v.v... Những trường hợp thù ghét của chính bố mẹ đẻ rất hãn hữu. "Khi cậu con trai mới được sinh ra ban đầu, người mẹ rất yêu thương con mình, đối xử với cậu bé dịu dàng và dạy dỗ cậu mọi điều. Người cha còn yêu cậu hơn thế nữa. Khi cậu lớn, cậu được dạy chữ và khi cậu mười ba tuổi, người mẹ không yêu thương cậu nữa" (K.19). Những điều như vậy cũng đã xảy ra, khi người anh trai và cô em gái đang sống bình yên, song người chị dâu đã xuất hiện. Bà chị dâu này trở thành kẻ thù của cô em gái, người anh đành phải dẫn em vào rừng. Như vậy cha mẹ dẫn các con vào rừng không phải do chính họ muốn vậy. Tôi không dẫn ra đây những ví dụ về mối căm ghét của mẹ ghẻ với đứa con riêng, điều đó đã quá rõ ràng. Song ông bố luôn là người dẫn con gái vào rừng, hơn nữa, ở đây ông ta phải đóng vai trò thật đáng thương. "Người Mudích của chúng ta nghĩ mãi, nghĩ mãi rồi dẫn con mình vào rừng " (Aph.102). "Ông già rất thương cô con gái lớn, ông rất yêu quí cô... nhưng ông không biết làm cách nào để tránh khỏi tai họa. Bản thân ông gầy yếu còn mụ gì ghẻ thì càu nhàu suốt ngày..." (Aph.95). "Ông già đau buồn khóc than, song phải dẫn cô con gái ra xe trượt" (Aph.96). Một câu hỏi được đặt ra: tại sao mụ dì ghẻ không thể tự mình dẫn đứa con riêng đi? Tại sao trong cơn giận dữ, hung ác, chính mụ không dẫn lũ

trẻ vào rừng bằng bàn tay quyền lực của mình. Mụ có thể làm điều đó một cách hoàn toàn lôgic, song trên thực tế lịch sử mụ ta lại không thể, bởi vì việc dẫn trẻ em luôn là việc làm có tính lịch sử, chỉ của các ông bố, anh trai hoặc các ông bác, ông cậu... và không khi nào phụ nữ làm việc đó. Điều đó chỉ có đàn ông được phép làm và ngay trong các câu chuyện có người đàn ông cũng không bỡ ngỡ với chức năng đó.

14. Những đứa trẻ bị ăn thịt

Một hình thức khác của việc đưa lũ trẻ đi trong các nghi lễ là việc ăn thịt thực sự hoặc tạo dựng cảnh ăn thịt lũ trẻ. "Thường là cậu bé bị một người được gọi là quỉ giữ lại và dẫn vào khu rừng gri-gri, hơn nữa, không ai biết điều đó, song họ đều đoán ra"[1]. Trong những trường hợp như vậy, các bà mẹ nói rằng lũ trẻ bị các thần mang đi. Việc sử dụng từ "quỉ" và "thần" cho thấy chúng ta có: hoặc là các hiện tượng xuất hiện muộn hơn hoặc là sự ghi chép không chuẩn xác. Những thực thể xuất hiện từ trong rừng, được cải trang dưới lốt các loài thú hoặc chim chóc, thể hiện chúng và bắt chước chúng. Trong rừng vang lên những tiếng mõ và mọi người sợ hãi tản ra. Sau khi đã dẫn những đứa trẻ phải chịu lễ đi, người ta nói rằng "Marxaba" đã nuốt các cậu bé và chỉ trả lại chúng sau khi con người dâng lên những lễ vật hậu hĩnh bằng thịt lợn và củ khoai môn[2]. Nỗi sợ hãi trước những sinh vật đó và các nghi lễ bí hiểm mà họ bị ràng buộc, lớn đến nỗi sợ hãi đó còn tồn tại rất lâu sau khi đạo Thiên chúa ra đời và những nghi lễ đó chấm dứt[3]. Nỗi sợ hãi những sinh vật đó trở thành

---

[1] Probenius L. *Die Master und Geheimbunde Afrikas*, S.119.
[2] Webster H. *Trimltlre secret societies*. P.103.
[3] Ibid, p.168.

công cụ giáo dục. "Cùng với sự trừng phạt thể xác, người mẹ trong các bộ tộc thường đem việc trả thù của những sinh vật đó ra để dọa những đứa trẻ con không nghe lời[1]. Nỗi sợ hãi và sự đe dọa ấy còn tồn tại hàng thế kỷ và cho tới ngày nay. Sự đe dọa ấy đã có từ thời xa xưa. Những sinh vật ăn thịt trẻ em là Lamia. Đây rõ ràng là một tên gọi chung. Còn Norcô, Karkô, Genlô và cả Empuxa là những tên riêng của Lamia[2]. Lòng tin vào những sinh vật tương tự ở châu Âu được Manigardt nghiên cứu và ở đây không cần thiết phải nhắc lại những tư liệu của ông và chứng minh mối quan hệ họ hàng đó với jaga - kẻ ăn thịt trẻ em - của chúng ta.

15. Sự mua bán

Ngoài việc dẫn đi thẳng hoặc tạo dựng các cảnh ăn thịt, còn có một hình thức khác của việc dẫn lũ trẻ vào rừng. Song để hiểu được hình thức này, cần phải làm sáng tỏ thêm một số điểm trong việc trình bày của chúng ta về các nghi lễ và ý nghĩa của nó. Cho đến nay, mọi việc đều được cho rằng, cậu bé sau khi chịu lễ trưởng thành có thể về nhà lấy vợ v.v... Cần phải chỉ ra rằng những người đã được làm lễ hợp thành một số tổ chức thường được gọi là "Hội đàn ông", hoặc theo thuật ngữ tiếng Anh là "Hội bí mật". Tuy nhiên, từ "bí mật" chưa thật chuẩn lắm, vì sự tồn tại của hội không phải là một điều bí mật; điều bí mật (đối với những người không chịu lễ) là tổ chức bên trong và đời sống bên trong của Hội. Hội giữ vai trò rất to lớn và đa dạng trong đời sống của bộ tộc. Hội thường nắm giữ các quyền hành chính trị. Có thể vài ba hội

---

[1] Ibid. p.187, 178.

[2] Rohde E. Psyche.... Bd II. S.410..... Dieterich A. Mekyla. Leipzig. 1893, S.48.

khác nhau về cấp bậc. Lễ trưởng thành đồng thời cũng là lễ nhập hội. Không những chỉ là việc gia nhập hội, mà còn là việc chuyển từ hội ở cấp này sang các hội có cấp bậc cao hơn kèm theo việc tiết lộ những bí mật của hội đó. Việc gia nhập hội về mặt hình thức (chưa chắc đã phải là thực sự) được thực hiện ngay sau khi ra đời, có thể còn ngay cả khi cậu bé chưa được sinh ra. Khi đứa bé ra đời - như ta vừa nói - nó đã được ghi tên trong hội. Nói cách khác, đứa bé dường như đã được bán. Khi ấy, người bố nộp vào hội một món tiền nhỏ, và khi đến thời hạn lại trả cậu bé cho hội, để cậu làm lễ trưởng thành. "Những cậu bé ngay từ tuổi ấu thơ đã được nhận vào hội, mặc dù phải rất lâu sau đó chúng mới được dạy những điệu nhảy thích hợp và tham gia vào các hội đó"[1]. Surts miêu tả chính xác hơn. "Lũ trẻ có thể đã được bán (eingekauft) song chúng bắt đầu học nhảy múa chỉ khi đã đạt tới lứa tuổi thích hợp". Việc gia nhập vào hội "Đuk-Đuk" nổi tiếng cũng diễn ra như vậy[2]. Các cậu bé có thể bị bán ngay sau khi sinh, nhưng việc gia nhập hội của chúng chỉ diễn ra sau khi chúng tròn 16 tuổi. Trong truyện cổ Nga, điều đó cũng được nói tới hoàn toàn trùng khớp như vậy: "Nếu anh sinh ra con trai hay con gái, thì trước 16 tuổi nó là của anh, còn sau 16 tuổi nó thuộc về ta". (Gi.247).

Nói cách khác, sự trùng hợp đó làm sáng tỏ môtip: "hãy trả ta cái mà ở nhà anh ta không có". Môtip đó có thể bị gọi là môtip "bán". Sơ đồ chung của môtip đó thế này: Một người ra khỏi nhà và bị lâm nạn - ví dụ con tàu của anh ta bị hỏng giữa biển, hoặc anh ta rơi xuống biển, uống no nước. Từ dưới nước, một con quái vật nhô lên nuốt chửng anh ta vào mồm.

---

[1] Packinsown R. *Dreissig Jahre in der Sudsx*, S.599.
[2] Schurtr H. *Altersklassen und Mannerbunde*, S.384, 371.

Hoặc một người bị lạc trong rừng hay một ai đó trót ngắt bông hoa trong khu vườn có phép lạ cho con gái mình v.v... Nguyên nhân thì rất nhiều, song việc xem xét chúng là điều chưa cần thiết đối với mục đích của chúng ta. Thời điểm thứ hai của môtip đó: Vua Thủy tề, hoặc ông già trong ao, đầm, hoặc người chủ khu vườn, hoặc con quỉ v.v... đòi hỏi người gặp tai nạn: "Hãy trả ta cái mà ở nhà anh không có". Không biết làm gì hơn, anh ta phải hứa cho quái vật đứa con nhỏ của mình, và sau khi đã hối lộ xong, anh ta rời khỏi nơi đó đi về nhà. Chỉ khi về tới nhà, anh ta mới biết mình vừa sinh được cậu con trai.

Môtip đó được Baumgartner nghiên cứu một cách chuyên sâu, song chính tác giả cũng buộc phải kết luận rằng "bản chất" và cội nguồn của nó còn chưa được làm sáng tỏ một cách đầy đủ[1]. Tuy nhiên, nếu xét theo những gì diễn ra trong truyện cổ thì ta có thể có những điều sau: ta có sự hoàn thành bản giao kèo khi đứa trẻ ra đời và do đó bé rơi vào sự điều kiển của những sinh vật dưới nước hay trong rừng đó. Ta hãy xem xét bản giao kèo đó kỹ hơn chút nữa. Nó được thu xếp hết sức bí mật, những đồ vật không được gọi đích danh. Đứa bé trong bản giao kèo không khi nào được nêu thẳng ra. "Cái mà ở trong nhà anh ta không có" - đó là một cách nói bóng gió. Sự bóng gió đó trong một hệ thống tổ chức bí mật được dựng lên bởi hàng loạt các điều kiêng kỵ (tabu) nghiêm ngặt nhất là một nhân tố lịch sử rất có khả năng xảy ra. Tình tiết thứ hai: đặc tính sống dưới nước hay ở trong rừng của một bên đứng ra làm giao kèo. Đặc điểm đó của các lão già bí ẩn cho đến nay vẫn chưa được làm sáng tỏ. Nó sẽ

[1] Baumgartner W. *Jephtas Gelubde Jud.* 11^{30-40}. Arw, 1915, Sd XVIII, S.240-249.

trở nên dễ dàng hơn khi ta thấy cậu bé rơi vào đâu trong những trường hợp đó. Cuối cùng, phương diện thứ ba cũng là phương diện quan trọng nhất của bản giao kèo đối với chúng ta: đó là thời hạn của nó. Sau khi giao ước đã ký kết, cậu bé khi chưa đến lứa tuổi mà ta đã biết vẫn cứ ở nhà với bố mẹ và chỉ rời khỏi gia đình khi đã đến "thời hạn". Thời hạn đó là gì? Lão già sẽ được lợi gì khi đòi cậu bé về mình và sao lão ta không bắt cậu bé đi ngay lập tức? Mọi điều sẽ rõ ràng, nếu cho rằng "thời hạn" chính là thời điểm bắt đầu trưởng thành. "Anh sẽ sinh được một đứa con trai, chỉ với một điều kiện nếu anh trả lại nó cho ta khi nó tròn 7 tuổi" (Xađ.99). Người kể chuyện không khi nào băn khoăn ở đâu ra cái thời hạn đó và luôn hiểu nó theo cách của mình: "Hãy mang đến cho ta cậu con trai khi nó 12 tuổi, dẫu chỉ để ta xem mặt nó" (Xađ.11). Nghĩa là người kể đã tự ý hạ thấp cái thời hạn không thể hiểu nổi ấy xuống một chút. Cậu con trai lên đường ra đi với những lời sau: "Con xin từ biệt cha! Cha đã hứa cho con đi đâu, hãy gửi con đến đó. Cha hãy cầu chúc cho con, thời gian rồi sẽ trôi qua". Ông bố và bà mẹ khóc lóc, không chịu cho cậu đi. Song trước sau họ cũng phải thuận lòng và cậu bé lên đường" (D.V.118). "Cô ạ, cháu xin từ biệt cô, cháu không còn là của cô"- "vậy thì bây giờ sẽ đi đâu, hở con trai?". Người con trai trả lời: "Cháu phải đến cho chúa rừng ăn thịt" (D.V.24).

Đôi khi cậu bé đi tới chỗ người đỡ đầu của mình. Đó là sự biến thái rất thú vị, được lý giải hoàn toàn có tính lịch sử, bởi lẽ các nghi lễ tẩy rửa và nghi lễ trưởng thành đều nằm trong các mối quan hệ lịch sử. Người đỡ đầu thay thế cho người thầy giáo và người lãnh đạo trong những thời kỳ xa xưa hơn. "Và ông ta ra lệnh gửi tới cho mình một người con

đỡ đầu khi cô bé đủ lớn" (Xm.73). Kẻ đỡ đầu trong những câu chuyện ấy đôi khi mưu toan ăn thịt đứa con đỡ đầu.

Việc gán rất gần với việc bán - nói đúng hơn là việc trả lại đứa con trai cho các lão thầy phù thủy, các ông thầy dạy, các loài yêu quỉ xuất hiện bất ngờ hoặc bí ẩn nào đó v.v... Ta sẽ làm quen với những đặc tính của các ông thầy đó ở phần dưới đây. "Một người phụ nữ nọ có cậu con trai ngốc nghếch. Một ông già đi tới: "Nào, mụ hãy trao cậu bé cho ta, ta sẽ dạy dỗ nó". Và thế là bà mẹ trao đứa con cho ông lão" (Xm.221). "Hãy trao nó cho tôi - người mới tới nói - trong ba năm, tôi sẽ dạy nó biết mọi điều khôn ngoan" (Aph.249). Trong số những người thầy bí ẩn đó, có cả Ôi, người mà sẽ xuất hiện ngay lập tức (đôi khi từ dưới mồ bước lên) chỉ cần gọi một tiếng "Ôi". Crechmer đã coi ông ta như sứ giả hoặc hiện thân của cái chết, cái hoàn toàn phù hợp với toàn bộ chuỗi hiện tượng khép kín ở đây[1]. "Cụ đi đâu, thưa cụ, cụ dẫn cậu bé đi đâu?" - "Vào rừng, và thả nó trong đó, sẽ chẳng có gì xảy ra đâu" - "Hãy trả cậu con trai đó cho ta, ta sẽ dạy dỗ nó trong ba năm" (D.V.300). Và thế, khi rời khỏi nhà, các nhân vật thường rơi vào "sự dạy dỗ". Ta hãy xem việc dạy dỗ đó là thế nào?

16. Đánh và đánh

Chuyện gì đã xảy ra đối với các cậu bé bị thả vào rừng, rơi vào tay một vị thần đáng sợ, chỉ chực ăn thịt chúng? Ở phần trung tâm của buổi lễ trưởng thành, trên khắp mọi nơi như đã được chỉ ra, là phần cát lễ. Song việc cắt da bao qui đầu chỉ là một phần nhỏ trong số những hành động mà các

---

[1] Kretschmer P. *Das Marchen fom Blaubart*. Mitheilungen der Antropologischen Gresclischaft in Wien, 1901, Bd. XXXI, S.62-70.

cậu bé phải chịu đựng. Tại buổi lễ trong rừng sâu, chúng phải thử thách bởi những sự hành hạ và nhục hình khủng khiếp. Rất nhiều nhà du lịch cùng với nỗi kinh hoàng đã miêu tả lại những tiếng la hét vang ra từ căn nhà gỗ nhỏ đó[1]. Lũ trẻ phải chịu đựng những nhục hình bằng lửa, điều đó ta sẽ thấy ở phần dưới. Một kiểu tra tấn nữa là việc lột da, gây nên những vết thương rất nặng nhằm mục đích tạo ra những vết sẹo. Schurts và Vebster đã nói về những vết rạch ở lưng suốt từ gáy trở xuống thế này: "Những nét đặc trưng nhìn thấy được của nghi lễ trưởng thành là những vết rạch trên da lưng suốt dọc từ gáy xuống dưới"[2]. Đôi khi, người ta treo các cậu bé lên, lột lấy từng dải da lưng và da ngực[3]. Nghi lễ này đặc biệt dã man ở các bộ tộc vùng Nam Mỹ. Tại đây, họ xát ớt vào những vết thương trên người các cậu bé, hệt như ta thấy trong các truyện cổ[4]. Những hành động đó luôn đi đôi cùng với những trận đòn. Trong các truyện cổ, chính nhục hình đó đã diễn ra trong căn nhà gỗ nhỏ, và chính những vị thần rừng đã hành hạ những nhân vật của câu chuyện y như vậy. Jaga "ngừng xô đẩy, bắt đầu đánh Uxưniuska. Mụ đánh, đánh mãi, lấy cả chiếc ghế dài để đánh, rạch lấy những dải da lưng, ăn sạch mọi thứ rồi bỏ đi thẳng" (Aph.141). "Bỗng nhiên, một lão già chống gậy, đẩy chiếc xe đi tới. Lão túm lấy chàng, móc vào chiếc thùng xe, lột lấy từng dải da lưng cho tới tận vai, rồi ném thẳng xuống sàn..." (Aph.139).

Giải đáp câu hỏi về ý nghĩa của những hành động dã man đó, các nhà nghiên cứu cho rằng những hành động đó là

---

[1] Nebster H. *Primitive secret societies*, p.33.
[2] Ibid, 26; Schurtz H. *Altersklassen und Mannerbunde*, S.97.
[3] Webster H. *Primitive secret societies*, p.185.
[4] Schurtz H. *Altersklassen und Mannerbunde*, S.98.

cần thiết nhằm dạy dỗ việc tuân lời người già một cách tuyệt đối và huấn luyện những chiến binh trong tương lai... Chính những giải thích những hoạt động đó bằng ý muốn làm giảm dân số, vì do hậu quả của những "lễ trưởng thành" đó, một số phần trăm đáng kể trẻ em bị giết chết. Mọi lời giải thích đó dường như ít tính thuyết phục. Sự thật, những hành động dã man đó cần phải được nói rằng để làm "giảm trí tuệ". Sự hành hạ thể xác kéo dài rất lâu đôi khi hàng tuần lễ kèm theo cái đói, cái khát, bóng tối, và nỗi kinh hoàng, bọn trẻ nhất định sẽ rơi vào trạng thái mà chúng cho là cái chết. Lũ trẻ sẽ bị điên trong một thời gian (để đạt được điều đó có thể phải uống một số chất độc khác nhau) và quên đi mọi việc xảy ra trên thế gian. Họ bị mất trí nhớ tới mức sau khi đã hồi tỉnh họ không còn nhớ được tên mình, không thể nhận ra cha mẹ mình v.v... và có lẽ họ hoàn toàn tin khi người ta nói rằng họ đã chết trở về là con người mới, khác hẳn trước kia.

Hiện tượng chết tạm thời và mất trí nhớ tạm thời, chúng ta sẽ xem xét chi tiết hơn ở phần dưới, những hình thức của nó rất đa dạng. Chúng ta sẽ dẫn ra đây một vài chi tiết thú vị nữa: "Chính hắn tóm lấy chân hoàng tử Uxưnia, đánh chàng cho tới lúc chàng phải quị xuống ghế, áo quần lấm bê bết, ướt đẫm, hắn mới dùng tay lại" (D.P.221). Schurts và các tác giả khác cũng nói rằng những sự hành hạ đó đã khiến cho các cậu bé ghê tởm. Chúng cần phải uống nước giải của thầy giáo hoặc những thứ tương tự khác[1]. Chúng bị nhốt trong những chiếc hố chứa đầy nước và phân, phía trên người ta phủ lên bằng phân súc vật[1]. Không đi sâu

---

[1] Loeb E.M. *Tribab... initations and secret societies*. - Bell Amer Archaeol and Ethmol. Univ of California, 1929, vol.25, N.3, p.253.
[1] Schurtz H. *Altersklassen und Mannerbunde*, S.385.

từng chi tiết, Schurts nói rằng: "Cùng với việc gây ra sự đau đớn, người ta đòi hỏi người chịu lễ phải vượt qua được những nỗi ghê tởm". Thời điểm "chui xuống gầm ghế" có lẽ tương ứng với sự mất ý thức, rơi vào tình trạng tối tăm và chỉ còn cảm nhận được cái chết và bóng tối.

17. Sự loạn trí

Chúng ta sẽ đề cập tới hiện tượng loạn trí nhất định phải xảy ra trong những trường hợp đó một cách ngắn gọn. Truyện cổ hầu như không phản ánh điều đó, song việc nhận biết nó trong các mối quan hệ chính là rất quan trọng, và nó cũng giải thích được một vài vấn đề nào đó trong các hiện tượng của folklore nói chung. Bằng những trận đòn, sự đói khát, đau đớn, những nhục hình, sự kinh sợ hay những loại thuốc mê... các tín đồ bị rơi vào trạng thái điên loạn. Schurts đặt giả thuyết rằng thời điểm mất ý thức là thời điểm các thần linh bay tới, nghĩa là thời điểm thu nhận những khả năng thích hợp. Frobenius cũng hiểu sự việc đúng như vậy. "Trên thực tế, ở đây ta có một trong các trường hợp thường gặp ở Nam Ghinê hơn là ở Tân Ghinê, và nó có thể hiểu như một sự điên rồ. Sự tồn tại những trạng thái như thế hiện nay còn chưa rõ ràng. Những người đó dường như có một sức mạnh phi thường, ví dụ trong trạng thái đó họ có thể nhổ cả một cái cây"[1]. Trong một vài trường hợp, dường như họ thực sự tưởng rằng người mới chịu lễ bị các thần linh ám ảnh và rơi vào trạng thái mất trí"[2]. Trong tín ngưỡng Saman giáo (mà mối quan hệ của nó với nghi lễ của chúng ta có thể được coi là đối tượng nghiên cứu đặc biệt) ta cũng có những hiện

---

[1] Frobenius L. *Die Maskn und Geheimbunde Afrikas*, S.126
[2] Schurtz H. *Altersklassen und Mannerbunde*, S.107.

tượng đúng như thế. Các thầy cúng (thầy phù thủy) người Buriat cần phải làm cho chính họ, và thường làm cho tới khi lên cơn động kinh hoặc đạt tới các ảo giác. Chính những thầy phù thủy này chiếm được sự kính trọng và vinh dự đặc biệt của người Buriat[1]. Cuối cùng nơi những khoái cảm cao độ đó được thấy trong một phạm vi rộng lớn, là ở La mã - Hy Lạp cổ đại. Sự điên loạn của Orexl nằm trong mối quan hệ hiển nhiên với toàn bộ những gì ta đã đề cập tới và ta sẽ thấy điều đó ở phần dưới đây. Song ngay cả những trường hợp cuồng tín khác cũng có thể được đặt trong mối quan hệ đó. Trong truyện cổ, sự mất trí cũng có được thấy, song hãn hữu. Nó liên quan tới việc cắt cứa cơ thể. Khi xem xét môtip cắt cứa, ta sẽ thấy rằng ở đây mối quan hệ giữa việc cắt xẻo và đãng trí trong nghi lễ đã được xác nhận về mặt lịch sử. Trong truyện cổ, các trường hợp đó được kể lại: "còn chính mụ trong cơn hoảng loạn đã tự thiêu cháy mình" (Gi.380). "Mụ ta bị cắt đau quá, phát điên lên" (Ontr.45). Trong một truyện cổ Viat môtip mất trí được phát triển mạnh mẽ hơn: "Và nếu cậu nghe chúng ba giờ liền mà cậu không mất trí, cậu sẽ được thưởng cây đàn guxli tự hát. Nếu cậu không chịu nổi thì đành chịu thôi... Người lính không thể nghe nổi một phần tư giờ đồng hồ và không làm chủ được lý trí nữa; nghĩa là anh chàng đã trở thành đãng trí" (D.V.1). Trong các câu chuyện đó, sự loạn trí xảy ra trong bối cảnh tại ngôi nhà trong rừng, hoặc nhà của những tên cướp hoặc một sinh vật bí ẩn nào đó có cây đàn guxli, mà mỗi lần đem cây đàn ấy ra chơi sẽ khiến người nghe loạn trí. Những lời chỉ dẫn ngắn gọn đó có thể dừng ở đây. Việc ghi nhận vấn đề đó có thể là đối tượng của những công trình nghiên cứu chuyên sâu đối với chúng

[1] ..... c.314.

ta là rất quan trọng, bởi lẽ nó giúp ta hiểu được một vài hiện tượng còn chưa được truyện cổ làm sáng tỏ.

18. Ngón tay bị chặt đứt

Một trong những dạng hủy hoại các bộ phận của cơ thể còn được lưu giữ đặc biệt đầy đủ trong truyện cổ - đó là việc chặt đứt ngón tay. Những dạng hủy hoại các bộ phận cơ thể khác (nhổ răng), không còn giữ được trong truyện cổ. Việc chặt ngón tay được tiến hành sau các lễ. Vebster nói về điều đó như sau: "Sau khi hồi phục phần nào, họ được trình diện với một người mặt mũi hóa trang. Người đó, chỉ biết một nhát rìu đã chặt đứt ngón tay út của bàn tay trái. Đôi khi - như chúng ta được nghe kể lại - những kẻ chịu lễ còn được đề nghị chịu đựng thêm những cực hình khác bằng cách chặt thêm ngón tay trỏ trên bàn tay ấy"[1]. Trong truyện cổ, các nhân vật rất hay bị mất ngón tay trong căn nhà gỗ nhỏ, và cụ thể là mất ngón tay út của bàn tay trái. Ngón tay thường bị mất trong các bối cảnh sau: 1- Ở chỗ jaga hoặc các sinh vật tương tự như nó. Ngón tay ở đây bị chặt để biết cậu bé đã được vỗ béo đầy đủ chưa; 2- Tại nơi ở của tên gian ác chột mắt Likhơ (Poliphem). Nhân vật chạy trốn có ngón tay bị dính vào một vật gì đó - Likhơ đuổi kịp, nhân vật đành chặt đứt ngón tay mình và nhờ đó thoát nạn; 3- Trong căn nhà của lũ kẻ cướp. Ngón tay bị chặt là do chiếc nhẫn. Ngoài ra còn có hàng loạt các trường hợp riêng biệt. Có thể nhận thấy một điều rằng: đôi khi các nhân vật trở về nhà cùng với những chiến công song thiếu đi một ngón tay. Đôi khi việc đứt một ngón tay lại là dấu hiệu nhận biết một kẻ giả mạo. Hắn đổi ngón tay, ngón chân, và cả mảnh da lưng cho nhân

---

[1] Webster H. *Primitive secret societies*, p.185.

vật để chiếm lấy những vật kỳ lạ rồi nhận rằng là của mình. Sau đó, nhờ những ngón tay, ngón chân bị chặt đứt, hắn ta bị vạch mặt. Trong truyện cổ Viat, con dê nói với lũ trẻ: "Nào, hãy chặt một ngón tay ra đây - Ta sẽ ném chúng!" Con dê bỏ các ngón tay vào lò lửa, song chúng không chín. "Không, bọn chúng còn chưa béo, chưa đến lúc đem rán lên được". (D.V.11). Trong truyện cổ Đức, ngón tay mới bị sờ nắn, song chưa bị chặt đứt. Còn trong truyện cổ Nga, ngón tay bị chặt lìa: "Mụ già kêu lên: "Con gái của mẹ, con gái vàng gái bạc của mẹ, con hãy chặt lấy ngón tay - ngón tay út ấy". Ngón tay bị chặt đứt, "không, mẹ ơi, nó còn chưa béo" (Xm.250).

Một hoàn cảnh khác, trong đó nhân vật bị mất ngón tay - đó là việc rơi vào tay Poliphem và các loại tương tự. Poliphem của Nga sống trong rừng, tại những khu vườn có hàng rào bao bọc. Con mắt chột của nó có thể trùng hợp với đôi mắt mù của jaga. Nếu như việc chàng dũng sĩ trước khi chạy trốn đã đổ nhựa nóng vào mắt Poliphem, thì cái đó có thể trùng với việc cô gái làm mù mắt con quỉ bằng nắm bột nhào. Cuối cùng, cũng giống như jaga, Poliphem là chúa tể các loài thú. Song khác với các loài thú mà jaga cai quản, Poliphem là chủ của bọn cừu, bò hoặc dê. Một trong những câu chuyện đã kể lại rằng chàng trai đã bị Likhơ nén cùng với con bò đực qua hàng rào và bị giam tại đó. Để giam giữ chàng trai, Likhơ đã ném theo chàng chiếc rìu và sợi dây xích bằng vàng (Ta hãy nhớ lại rằng Poliphem đã ném theo Ôđixê). Chàng trai - vốn là một người thợ rèn - bị cám dỗ. "Chàng thợ săn nổi máu tham, muốn cuỗm lấy chiếc xích vàng, song lại sợ và chỉ dám chạm một ngón tay vào. Ngay lập tức, ngón tay bị dính chặt vào sợi dây xích. Chàng thợ rèn biết đã xảy ra việc không hay bèn rút dao ra chặt đứt ngón

tay và đi về nhà" (Xm.217). Cũng tương tự như thế "Chàng không tiếc cánh tay mình, bèn chặt đứt rồi rời khỏi chỗ hắn" (D.P.13).

Ta thấy, thay vào một ngón tay, cả một cánh tay nguyên vẹn bị chặt ở trong rừng và có thể đoán rằng chính từ đây đã đưa tới phần mở đầu câu chuyện "Chàng tay cụt" - môtip cô gái có người anh trai bị chặt cụt tay một hoặc cả hai tay trong rừng. Những cánh tay đó sau này sẽ mọc lại một cách kỳ diệu.

Những cô gái lạc vào ngôi nhà của lũ cướp trong rừng cũng bị chặt ngón tay: "Bọn cướp lấy dĩa móc mắt một cô gái, lột da cô, còn cô kia bị chúng chặt đứt ngón tay có chiếc nhẫn vàng mặt ngọc" (Xm.344). Trong những câu chuyện khác thì ngược lại, chính chú rể - một tướng cướp bị cụt tay hoặc mất ngón tay. "Họ thu xếp công việc, sửa soạn một bữa đại tiệc. Chú rể thiếu một cánh tay, Chàng đi một chiếc găng tay đen, trong đó đựng đầy cát. Ai hỏi thì chàng trả lời" À, có gì đâu, tay hơi đau mà thôi (Xm.127). Thông thường, ngón tay bị chặt rời ra rơi vào những đồ đựng hoặc soong chảo kiêng cấm (Khuđ.58).

Ở đây gợi cho ta nhớ tới nhân vật Orext. Tại Mecxenhi, trong suốt bảy triều đại kể từ thời Megalopolix đã đứng sừng sững ngôi đền cầu nguyện thần linh được gọi là Mavixi hay Erini. Tại đây, sau khi giết chết mẹ mình, Orext đã phát điên, và trong cơn điên dại chàng đã cắn đứt ngón tay mình. Cách ngôi đền không xa là một quả đồi, phía trên có một mỏm đá hình ngón tay nhô cao. Quả đồi đó được gọi là "đồi ngón tay" (hay "để ghi nhớ ngón tay").[1]

---

[1] Radermacher L. *Das Jenseit im Nythas der Helle nen*. Bonn, 1903.

19. Những dấu hiệu của cái chết.

Ở đây bắt buộc phải xuất hiện câu hỏi về ý nghĩa của nghi lễ. Như ta đã thấy, sự việc không phải là ở chỗ những vết sẹo như một dấu hiệu của việc đã được thụ lễ. Trong truyện cổ, ngón tay hay bàn tay đôi khi bị chặt đứt thay cho việc chặt đứt cả cơ thể. Đôi khi cô gái bị chém đứt thật sự. Còn các ngón tay bị chặt riêng . "Chúng bắt (cô gái) lột hết quần áo - đặt cô lên thớt và chém, sau đó chặt rời từng ngón tay ra khỏi bàn tay". Chỉ một ngón tay thôi chưa đủ. "Hắn vớ lấy chiếc rìu và chỉ trong chớp mắt, ngón tay cùng với chiếc nhẫn mặt ngọc đã bay khỏi bàn tay". (Aph.344). Tuy nhiên, thông thường hơn việc chém đứt cơ thể không xảy ra, mà thay vào đó là việc chặt đứt ngón tay. Đặc biệt, sự đánh đổi này thường gặp trong chuyện "Chàng cụt tay". "Hãy đặt đầu lên gốc cây, ta sẽ chặt". "Vì ta đã chém đứa con nhà ngươi... và vậy thì... hãy chặt đứt cánh tay ta cho đến khuỷu" (D.V.72). Trong một chuyện khác, người vợ ra lệnh cho chồng phải giết chết cô em gái anh ta. "Hãy rủ nó đi lấy củi và giết chết nó". Cô em gái van xin: "Anh hãy chặt hai tay em mang về cho chị ấy". Người anh trai nghe theo. Cô vợ tỏ ra rất hài lòng: "Được rồi, có nghĩa là anh đã giết chết nó" (Gi.448)[1].

Nhưng nếu điều đó xảy ra như vậy, thì nó làm sáng tỏ môtip các nhân vật (chàng trai hay cô gái) lên đường vào rừng tới chỗ cái chết, hơn nữa cần phải chứng minh những dấu hiệu của cái chết đã được thực hiện hoàn toàn - quần áo đẫm máu, mắt, tim, gan bị moi ra, những vũ khí còn vấy máu v.v... "Đây, đứa con trai ta đây, hỡi tên đao phủ! Hãy dẫn con ta ra cánh đồng, chặt xác nó ra làm nhiều mảnh và

[1] ..... 1932 T. VIII, c.179.

hãy mang đến cho ta thanh kiếm còn dính máu nó!". "Hỡi tên đao phủ, đừng chém ta! Hãy chặt lấy ngón tay trên bàn tay trái của ta và bôi lên kiếm". (Khuđ.41). Đôi khi họ đưa ra những chiếc áo dài đẫm máu: "Anh ta giết chết con chó, lấy máu bôi lên chiếc áo dài rồi thả cô gái đi" (Xm.234).

Ta đã thấy rằng những người chịu lễ trưởng thành dường như đã bị giết chết. Trong những trường ấy, những người họ hàng thân thích được chỉ cho thấy dấu hiệu của cái chết đã được thực hiện hoàn toàn. Schurts kể lại rằng xuyên qua mái căn nhà trong rừng là một ngọn giáo dẫm máu giơ cao. Ngọn giáo ở đây là một thứ vũ khí dính máu, cũng giống như thanh kiếm vấy máu trong truyện cổ vậy. Mọi người vây quanh biết rằng các nghi lễ tôn giáo thầm kín (misteri) đã được thực hiện xong. Đôi khi họ còn được cho thấy những bộ quần áo dính máu. "Vào một ngày khác, người ta cho những người phụ nữ xem những bộ quần áo đẫm máu và nói rằng các chàng trai đã chết, họ không bao giờ quay về nữa"[1].

20. Cái chết tạm thời

Những tư liệu trên buộc ta phải dừng lại ở một hiện tượng đã được nêu ra, song ý nghĩa của nó còn chưa rõ ràng. Đó là hiện tượng cái chết tạm thời.

Những hình thức của cái chết rất khác nhau. Song giờ đây đối với chúng ta, điều quan trọng không phải là hình thức, mà là chính hiện tượng. Đây là một dẫn chứng: "Hầu như ở mọi nơi, nghi lễ trưởng thành bao gồm việc thể hiện

---

[1] Loeb. E.M. *Tribab initations and secret socicties* - pubi. Amer. Archacoi and Ethnol. (Univ of California, 1929, vol. 25, N. 3, p.261); Boas. F. The cocial organization. In: Report of the U.S. national museum for 1895, p.555.568, etc.

bằng điệu bộ việc chết đi và sự phục sinh của người chịu lễ"[1]. "Phần chính của nghi lễ nằm trong việc chết đi và sống lại của người chịu lễ, người mà nhờ cái đó có được những sức mạnh thần kỳ"[2]. Tới một này định trước, ông thầy phù thủy của làng khua mõ về phía các chàng trai đang bất tỉnh nhân sự. Họ mặc cho các chàng trai ấy những bộ quần áo tang lễ và khênh họ ra một địa điểm phía ngoài làng, gọi là vela. Họ cho rằng "người chết" đó bị tan ra, các thầy phù thủy - pháp thuật tập trung xương của họ lại và trả lại các chàng trai trở về cuộc sống"[3]. Những bằng chứng như vậy có thể thu thập được rất nhiều, có thể hệ thống hóa và nghiên cứu chúng, song đó không phải là công việc của các nhà nghiên cứu folklore, mà là của các nhà nghiên cứu dân tộc học. Chúng ta chỉ có thể nêu ra sự việc mà không đi sâu vào việc giải thích. Mọi việc là ở chỗ chuyện chết đi rồi sống lại được xem như là việc thu nhận những khả năng pháp thuật thần bí.

Song nếu như ta không thể đi sâu xem xét bản chất hiện tượng đó, thì ta có thể làm cách khác: Ta có thể xem xét hình thức của việc chết đi và sống lại đó trong chừng mực chúng được truyện cổ phản ánh. Ta sẽ thấy rằng những hình thức đó rất phong phú và chúng được truyện cổ giữ gìn tương đối đầy đủ và chính xác.

Ở đây nhất thiết phải nói thêm rằng cái chết có những hình thức tăng tiến không gian. Ta sẽ thấy đúng như vậy. Về những người chịu lễ trưởng thành, người ta nói rằng: "Nó đã chết và đi vào thế giới của các linh hồn"[4]. Họ nghĩ rằng trong

---

[1] Webster. H. *Primitive secret societies*, P.38
[2] Churtz H. *Altrsklassan und* ..... S.404.
[3] Ibid. s.434.
[4] Webster. H. Primitive secret. P.173.

thời gian đó anh ta ở dưới âm phủ" hoặc: "Anh ta đã lên trời"[1]. Chúng ta sẽ tìm thấy một số chìa khóa để khám phá ra sự ra đi của các nhân vật.

Những tư liệu về cái chết tạm thời rất phong phú. Tuy nhiên không thể đưa ra bất kỳ một lời phỏng đoán nào thiếu sự nghiên cứu kỹ lưỡng. Chúng ta sẽ chuyển sang xem xét từng trường hợp riêng biệt.

21. Bị chặt đứt và sống lại

Một trong những hình thức của cái chết tạm thời là việc mổ xẻ cơ thể con người hay chặt đứt anh ta ra thành từng khúc. Ta biết rằng trên thực tế đã diễn ra những nghi lễ, trong đó có các đối tượng bị mổ xẻ hoặc chặt đứt, song những hiểu biết về điều đó còn rất nghèo nàn. Ở bộ lạc Vacramunga châu Úc, các chàng trai bị đánh thuốc ngủ, còn "trong khi họ ngủ, các viên tư tế giết họ, mổ xác, thay thế các bộ phận trong cơ thể (changent ses organes) và thả vào trong một con rắn nhỏ có những phép thuật"[2]. Một số ví dụ khác ở bộ tộc Iruntaria. Ở đây, nghi lễ trưởng thành được diễn ra trong một khe núi. Người chịu lễ đến ngủ trước cửa khe, sau đó viên tư tế "đâm xuyên qua người anh ta bằng một ngọn giáo vô hình từ phía sau gáy xuyên qua lưỡi, tạo nên lỗ thủng lớn trên lưỡi anh ta, sau đó ngọn giáo đâm xuyên qua mồm" (lưỡi sẽ trở nên bị hỏng vĩnh viễn và cái đó xác nhận mối quan hệ với các thần linh). Cú đánh thứ hai của ngọn giáo đâm xuyên qua tay. Khi ấy, người đang ngủ được mang vào trong hang. Tại đó "họ lục lọi toàn bộ các cơ quan trong cơ thể anh ta,

---

[1] Bopas F. *The social organization*... In Report of the U. S national muscum for, p. 1895, 659.

[2] Saintives P. *Les confes de Perrault*... p.381.

thay thế bằng những bộ phận mới... và trong cơ thể đang mở toang được đưa vào những tinh thể có ma lực. Sau đó chàng trai được làm cho sống lại, song anh ta đã mất hết lý trí". Sau khi chàng trai tỉnh lại, người ta công nhận anh là một ông thầy phù thủy[1].

Nếu xem xét cẩn thận những câu chuyện đó, ta sẽ thấy rằng lỗ thủng ở lưỡi do ngọn giáo đâm qua là có thực, còn việc mổ cơ thể là thay thế các cơ quan bên trong được tiến hành khi tín đồ mới bất tỉnh nhân sự, nghĩa là như đã thấy, không xảy ra trên thực tế mà chỉ có cảm tưởng về điều đó. Cảm tưởng đó được gợi ra như thế nào? Chúng ta không biết nó một cách chính xác. Những trường hợp diễn ra muộn hơn đã cho ta thấy việc chém giết chính người chịu lễ đã được thay bằng việc chém người khác hoặc giết những con vật. Có những dấu chỉ ra rằng trên thực tế đã có việc chém chết những tù binh hoặc nô lệ. Trong một vài trường hợp, việc chặt đầu diễn ra một cách ước lệ. Có một số ví dụ thế này: "Một kẻ nô lệ bị các thành viên của một tổ chức bí mật giết chết... anh ta bị họ chém và ăn thịt"[2]. Trong trường hợp này đã bị giết chết thực sự. Ở bộ tộc Cvakiutl "cái đầu bị cắt với biểu hiện của sự chết chóc trên nét mặt lên. Những cái đầu đó là những bức chân dung gần đúng của những người đang nhảy múa, trong chừng mực người thợ điêu khắc có thể làm được"[3].

Có những tư liệu chứng thực rằng người ta cho những kẻ chịu lễ xem những người chết, thân thể bị băm nát và

---

[1] Ibid, 380.
[2] Schurtr. H. *Altersklassen and Manncrbiinde*, S.397.
[3] Boas F. *The social orgamzation*.... In: Report of the U.S. National mu seum for. 1895, p.491.

những thây ma đó được xếp chồng lên cậu bé hoặc cậu bé luồn qua hoặc bước qua những xác chết đó. Điều đó rõ ràng là tượng trưng cho việc giết chết chính kẻ chịu lễ. "Họ cần phải bước qua một người bị rẩy đầy máu, trên cơ thể trần truồng của người đó được đặt những bộ lòng lợn, dường như chính ruột của họ bị lòi ra vậy. Những người còn lại cũng nằm như xác chết, và một trong số các "Vere"quở trách những kẻ chịu lễ rằng họ có lỗi trong cái chết của mình". Không phải chính những kẻ chịu lễ bị giết chết mà là có kẻ khác phải chết thay cho anh ta - tất nhiên là một cái chết giả tạo. Cũng có thể việc giết chết thực sự một trong số những người còn lại - người đã được ăn no trong những trường hợp đó - đã tồn tại trước khi có việc giết vật thay thế.

Trong nghi lễ đã nói việc ăn thịt người, điều đó không có nghi ngờ gì nữa. Mọi nhà nghiên cứu đều nói về điều đó, mặc dù không ai trong số họ trực tiếp quan sát thấy điều đó.

Việc băm chặt, cắt cứa cơ thể con người giữ vai trò to lớn trong rất nhiều tôn giáo, thần thoại và ngay trong truyện cổ tích nó cũng có vai trò lớn lao. Ở đây, ta chỉ có thể đề cập tới một vài trường hợp, trong đó việc chém đứt và làm sống lại là cội nguồn của sức mạnh hoặc là điều kiện của việc sùng bái.

Trong công trình của N.P. Đurencôvaia "Việc nhận các quà tặng có phép nhiệm màu theo quan điểm của các bộ tộc Turetxki"[1] có đưa ra những trích dẫn từ khối tư liệu đồ sộ cần chứng minh rằng cảm giác chặt, cắt, xáo trộn các cơ quan trong cơ thể là điều kiện tối cần thiết của saman giáo và xuất hiện trước thời điểm, khi mà con người trở thành thầy phù

[1] ..... 1930., IX, c.267-293.

thủy. Ở các bộ tộc Churxki ở Xibiri, các hình thức của việc chặt đứt cơ thể đó hoàn toàn như nhau: Nó được thực hiện trong trạng thái ảo giác. Đây là một vài trích dẫn trong khối tư liệu đó: Thầy phù thủy Geraximôp người Iacut kể cho nhà dân tộc học A.A.Pôpôp ông đã trở thành thầy cúng như thế nào. Trong một lần đi tìm con hươu bị lạc, ông ta bỗng nhiên nhìn thấy trên bầu trời có ba con quạ, cảm thấy bị đánh mạnh vào lưng rồi ngã xuống bất tỉnh. Những "vị thần" xuất hiện rồi bắt đầu hành hạ ông. "Họ đánh ông bằng những sợi dây và thắt lưng da, những con vật bò sát cắm vuốt vào cơ thể ông. Cả người ông bết máu, ông bị sặc trong máu, ông phải bú một mụ già rất đáng sợ; họ dâm mù mắt ông (về hiện tượng mù mắt xem ở phần trên), đục thủng tai, chặt thân thể ông ra từng mảnh rồi xếp vào trong một cái nồi bằng sắt" và v.v...[1]. Theo ghi chép của rất nhiều nhà nghiên cứu và quan sát, các thầy cúng tương lai người Iacut "phải chịu đựng mọi thử thách như cắt đầu, cơ thể bị chặt nát và đem luộc lên (như trên đã dẫn). Cô đồng Koion người Têlêutka bắt đầu lên đồng sau khi nhìn thấy "một vài người chặt cơ thể cô ra thành từng mảnh theo các khớp xương và cho vào chảo đun lên. Sau đó có thêm hai người nữa đi đến. Họ lại cắt thịt cô, mổ bụng, nấu chín"[2]. Đó là một bức tranh rất điển hình mà các thầy phù thủy nhìn thấy trước khi thực hiện vai trò phù thủy của mình. Một câu hỏi được đặt ra: Tại sao mọi thầy phù thủy đều thấy những ảo ảnh như nhau, và tại sao đôi khi hình ảnh của những ảnh nhìn thấy đó lại rất chi tiết, cụ thể (việc nấu trong chảo v.v...), một mặt, nó trùng hợp với những gì diễn ra trong các nghi lễ ở châu Mỹ, châu Úc,

[1] Sách đã dẫn trong 273.
[2] Sách đã dẫn trang 274.

Polinêxia, mặt khác nó cũng đồng thời trùng hợp với các tư liệu mà truyện cổ tích cung cấp cho ta. Trong nghi lễ ta có một hình thức cổ xưa hơn được gắn bó chặt chẽ với cơ sở sản xuất và tổ chức xã hội của dân tộc đó. Người dân Churxki thuộc thời kỳ muộn của nền văn minh sản xuất cũng như xã hội tôn giáo. Truyện cổ còn lưu giữ những tư liệu đó, ở mức độ là tàn dư trong một hoàn cảnh xã hội bị thay đổi và hoàn toàn mới mẻ. Có thể chứng minh rằng thời kỳ cổ đại ở các quốc gia phương Đông cổ, môtip đó có trong tôn giáo, song dưới hình thức khác. Ở đây, kẻ bị hành hạ không phải là các thần hoặc các vị anh hùng. Ví dụ điển hình nhất là Orphây. Song việc bị chém chết còn xảy ra với Oxirix ở Aicập, Adônix ở Xiri, Dionix Dagraay ở Phraki, Penphây và v.v.... Tất cả những nhân vật đó đều chết một cách quá sớm với cái bị cưỡng bức, song họ không chết. Họ sống lại và trở thành đối tượng của sự sùng bái"[1]. Có thể trong những câu chuyện xa xưa đã đặt ra việc chặt đầu, xăm mình, loạn trí, nhảy múa, việc giữ gìn các nhạc cụ trong những nơi thờ cúng thiêng liêng, mối quan hệ của những xác chết giả với cây cối, những điều sẽ được nói tới cặn kẽ hơn ở phần dưới đây:

Như Jacobi[2] đã chỉ ra, chính Phật tổ (Budda) cũng tự cắt thân mình ra thành từng mảnh rồi chắp cho chúng liền lại - Bản dịch của Axvagos đã ghi như vậy. Những nguyên cớ ở đây rõ ràng là xuất hiện về sau, khi xác nhận một điều còn chưa hiểu được: Ông làm điều đó để biến thành cha mình.

---

[1] Reinach. S.*Cultes, mythes et religions*, vol, ll. Paris, 1906, ch. "La mort d' Orphée", p.85.122.

[2] Jacobi. A. *Zum Zerstrickelungs - und Weederbelebungswunder aer inaichen Fakare* - Arw, 1914, Bd.XVII, S.465.

Môtip bị chém chết và sống lại rất phổ biến ngay cả trong truyện cổ. Có thể đưa ra một vài típ của môtip đó trong mối quan hệ phụ thuộc với cốt truyện và đa số các trường hợp riêng biệt nằm bên ngoài mối quan hệ hữu cơ với cốt truyện.

Một trong những cốt truyện trong đó có việc bị chém đứt là câu chuyện về một cô dâu trong căn nhà của lũ cướp trong rừng, mà một trong những dạng khác của nó là truyện "Lão râu xanh", cô gái trong gian phòng xép bị cấm đã nhìn thấy những người vợ của lão râu xanh bị chặt đứt. Trong truyện cổ Grim: "Nhưng cô đã trông thấy gì khi nhìn vào phía trong? Một chậu máu lớn đặt giữa phòng trong đó ngổn ngang những thây người bị chém nát. Ngay sát đó kê một chiếc thớt bằng gỗ súc và bên trên đặt một cây rìu sáng loáng". Khi đó lão thầy phù thủy phát hiện ra cô gái có mặt trong gian phòng bị cấm. "Lão ta ném cô xuống đất túm lấy tóc cô, kê đầu cô lên thớt rồi chặt đứt khiến máu chảy lênh láng trên sàn nhà" (Grim 76). Trong truyện cổ phương Bắc, cô bé và cậu bé rơi vào ngôi nhà của bọn cướp. Chúng mời cô vào nhà: "Hãy vào đây ăn cơm". "Hai đứa trẻ ghé vào, uống nước, và bọn cướp mang ra tiếp khách bánh mì trắng, thịt bò còn nguyên cả súc chân trước và chân sau đã được nấu kỹ" (Ontr. 45). Khi bọn cướp về, "lũ trẻ chạy trốn vào một căn buồng kỳ lạ (nghĩa là căn buồng dành cho những người du khách). Bọn cướp lôi cậu bé vào bếp, trong đó lò lửa rực hồng và chiếc chảo gang đang sôi sùng sục. Chúng ném cậu bé vào chảo và nấu bữa tối. Cậu bé kêu thét lên đau đớn. Song cậu chẳng kêu được bao lâu; cậu đã bị giết chết. Chúng vớt cậu ra đĩa và bắt đầu ăn. Ăn uống no nê, bọn chúng lăn ra ngủ ngon lành) (Ontr.45).

Trong những trường hợp tương tự, điều quan trọng đối với chúng ta là việc chém đứt được diễn ra tại ngôi nhà trong rừng. Trong một truyện cổ Iacut, hai cô bé bị lạc vào căn lều bằng sắt của một mụ già đáng sợ chỉ có một chân một tay. Các cô bé nghe thấy ở gian phòng bên cạnh, mụ già đang chặt thịt người - mụ đang chặt tay, chặt chân. Mụ lấy những thứ thịt đó nuôi các cô bé. Một trong số các cô bị chặt đầu và treo lên cây. Song cái đầu lâu không chết và cất tiếng khóc (Gi.462). Ở đây, thật thú vị là các cô gái ăn thịt những người bị giết. Trong truyện cổ Nga, những đồ ăn như thế bị từ chối. Nhưng cũng trong truyện cổ Nga người bị chém chết rồi sống lại cho các nhân vật uống máu người (D.V.20). Máu đó chính là nguồn gốc của những sức mạnh phi thường. "Hãy ban cho chàng sức mạnh!" Y rót đầy một chai máu, đưa cho chàng và nói: "Nếu chàng cảm thấy đã đủ sức mạnh thì hãy bớt lại cho ta, chớ có uống hết". Vanhia uống hết chai máu đó và cảm thấy mình có sức mạnh vô địch. (Không để lại cho chàng dũng sĩ chút nào) (D.P.2). Việc chặt đầu được gặp trong các câu chuyện kiểu như "Cây đàn guxli - tự hát" "Có mười hai nhà buôn đi cùng với mày à?" - "Ừ" hắn dẫn cậu vào trong hầm tối và nói: "Bây giờ mày hãy ngồi yên và đừng có ngủ gật, nếu không mày sẽ không lấy được cây đàn guxli - tự hát đâu". Cậu con trai nhà buôn ngồi và thấy những nhà buôn đi cùng với cậu bị dẫn lướt đi qua trước mặt cậu. Chúng chặt đầu họ, còn thân thể ném xuống hầm tối, song tại đó họ sống lại" (X.m.310). Và thế, tại ngôi nhà trong rừng, trong nhiều típ truyện cổ khác nhau đã diễn ra việc chém giết người.

Một típ khác của việc chặt người có quan hệ chặt chẽ với cốt truyện đã xác định là việc giết người trong các câu truyện về việc "chữa chạy không thành công". Đó là loại

truyện khá phổ biến cùng với một vài biến dạng khác nhau. Lão già đến chỗ bác thợ rèn hoặc gặp Nicola, người sẽ giết chết lão, làm cho lão sống lại và trẻ ra. (Xm.155 và các truyện khác). Cụ già ơi, cụ hãy nằm vào cái máng giặt kia" - Người du khách nói. Lão già nằm xuống, còn người khách lấy rìu chặt lão ra làm nhiều mảnh nhỏ. Vị cha đạo mang nước đến. Người du khách tưới nước vào cái cơ thể đã bị băm vụn của lão già - cơ thể sùi bọt; người khách tưới nước lần nữa - nó liền thành một thây người chết; và tưới lần thứ ba - nó trở thành một chàng trai trẻ". (Xm.270). Ở đây ý nghĩa của nghi lễ đã rõ ràng: Việc băm nát sẽ tạo ra một con người mới.

Song điều đó chỉ là một mặt của sự việc. Trên kia, ta đã thấy rằng, trong nghi lễ trưởng thành người ta thả vào cơ thể kẻ chịu lễ một con rắn. Nó được đưa thẳng vào bên trong. Lợi ích và tính thiết yếu của việc đó nhanh chóng trở nên khó hiểu và cần phải hiểu ngược lại: Cơ thể bị chặt đứt để những con rắn và các loại bò sát khác - những con vật gây nên bệnh tật - chui ra. Câu chuyện đó hoặc môtip đó trong giới hạn của truyện đã cho, được giáo sư I.I.Tonxtôi nghiên cứu khi ông thu thập toàn bộ các tư liệu của Nga và chỉ ra những đối chứng cổ xưa của nó[1].

Hình thức thứ ba của việc giết người - đó là việc chặt nát các nàng công chúa bị yểm bùa mà các nhân vật lấy làm vợ. Sự giết chết đó không có mối quan hệ bền vững với bất cứ một cốt truyện xác định nào. "Chàng cầm lấy rìu và bắt đầu chặt nàng Maria - Xinh đẹp ra làm nhiều mảnh. Từ cơ thể cô gái chui ra đủ các loài bò sát: Rắn, ếch, nhái, thằn lằn, chuột" (Xm.142).

---

[1] ..... M; l, 1966, c.42 - 58 (pe).

Ngoài ba hình thức chủ yếu trên (trong ngôi nhà của lũ cướp, trong các câu chuyện về việc chạy chữa không thành công, trong việc giết các nàng công chúa) còn có rất nhiều trường hợp riêng biệt, trong đó việc chém người chỉ là tình tiết. Thậm chí ngay cả những đặc điểm chỉ được nêu lướt qua ở đây cũng chỉ ra mối quan hệ của truyện cổ với nghi lễ. Không chỉ có các sự việc mà còn có cả các tình huống, một số chi tiết cũng nói lên mối quan hệ đó. Mối quan hệ khăng khít giữa môtip đó với căn nhà gỗ nhỏ cũng nói lên điều đó. Một đặc điểm khác của môtip - việc đưa vào và lôi ra khỏi cơ thể những con rắn - cũng có thể được nâng lên thành nghi lễ. Cuối cùng, việc người bị băm nát bao giờ cũng sống lại đã chỉ ra các đặc tính của việc chết tạm thời; còn sự trẻ lại của các ông già - là việc phục sinh hay sinh ra của người chịu lễ. Một câu hỏi khác: Những hình thái ấy bắt nguồn từ đâu? Trong căn nhà của jaga hay của những tên cướp, không bao giờ thấy có việc những con rắn hay con quỉ bị giết chết. Câu hỏi đó không thể giải đáp bằng sự nghiên cứu so sánh chung của các truyện cổ, nó cần được giải quyết bằng cách nghiên cứu tiếp tục cốt truyện riêng biệt.

22. Bếp lò của jaga

Trong các trường hợp đã nêu, chúng ta có thể nhận thấy rằng các thây người bị chặt đứt thường được nấu chín. Ngọn lửa, cũng như việc chém dứt, có tác dụng cải lão hoàn đồng.

Ta đã biết trong nghi lễ thụ pháp, các tín đồ mới đều phải chịu đựng sự tác động của lửa dưới những hình thức rất khác nhau. Ở đây có thể quan sát các hình thức đó, đối chiếu chúng với nhau, nghiên cứu tính phụ thuộc hoặc độc lập của cái này với các khác, xem xét sự phát triển của chúng, sự

xuất hiện của những dạng phụ trợ, các hình thức biến thái và tượng trưng. Song song với điều đó cần phải xem xét những tư liệu hết sức phong phú, vô cùng tận của thần thoại và những quan niệm tôn giáo, nghiên cứu sự trùng hợp giữa các hình thức thiêu cháy trong thần thoại với các hình thức trong nghi lễ, và nêu ra được: vì sao, thế nào, và ở đâu, hiện tượng đó chuyển thành mặt đối lập của mình, cái được phản ánh trong việc thay đổi vai trò của đối tượng của việc thiêu cháy: những đứa trẻ bị thiêu cháy được thay bằng chính những trẻ đã thiêu chúng giờ đây bị đốt cháy. Đó là những tư liệu đối với việc nghiên cứu lịch sử - xã hội rộng lớn. Ở đây lại có thể đặt ra được những cái mốc cơ bản, mối quan hệ có thể được chứng minh.

Việc nướng, thiêu, luộc những kẻ chịu lễ trưởng thành thuộc về những nghi lễ trưởng thành mà chúng ta biết là đã có từ thời cổ xưa nhất. Xpenxer và Gillen đã mô tả lại những nghi lễ đó tại những vùng thổ dân châu Úc. Nghi lễ mà họ ghi lại được kéo dài nhiều ngày và giống như một vở kịch. Một trong số những cảnh của vở kịch đó là trên mặt đất người ta đào một cái hố sâu, dài, có kích thước đặt vừa một thân người đàn ông. Cái hố đó gọi là "lò lửa". Một trong những người tham gia diễn xuất nằm vào hố, một người quì dưới chân anh ta, người thứ ba quì phía trên đầu. Hai người này đóng vai những người đàn ông arut, nướng người thứ nhất trên bếp lửa. Mỗi người trong số hai người đó cầm một thứ dụng cụ gọi là Bumerang làm điệu bộ tưới vào người đang bị nướng và phủ than lên người anh ta. Vừa làm, họ vừa bắt chước một cách tuyệt vời những âm thanh xèo xèo, nứt vỡ của thịt bị nướng cháy... Khi đó từ trong bóng tối xuất hiện nghệ sĩ thứ tư, đóng vai người đàn ông tô tem ếch thời

kỳ Altreind (nghĩa là hết sức xa xưa). Ông ta bước đi những bước ngập ngừng liên tục hít không khí, dường như cảm thấy có mùi thịt nướng, song rõ ràng là ông ta không phân biệt được mùi đó từ đâu đưa tới.

Câu chuyện của Xpenxer và Gillen là như thế. Diễn viên cuối cùng, bước tới vòng tròn của buổi biểu diễn. Người chịu lễ trong thời gian đó đã kịp bị nướng chín. Không một dấu vết nào của con người cũ đã chết, còn tồn tại. Điều đó thể hiện ở chỗ sau khi bị thiêu cháy, không còn gì được phát hiện nhờ mùi vị.

Trong trường hợp đó, nghi lễ được thực hiện một cách tượng trưng. Nó có thể được thực hiện một cách khắc nghiệt hơn. Chàng trai bị người ta giữ trên ngọn lửa 4-5 phút. Ở vùng Ghinê Thượng người chiu lễ trưởng thành "bị giết chết, thiêu cháy và làm cho hoàn toàn biến đổi"[1]. Nghi lễ ở Victoria được ghi lại thế này: "Một đống lửa to được đốt lên trong đêm hôm trước, đến khi đó nó cháy gần hết, chỉ còn giữ lại tro và than âm ỉ. Trên đống lửa cũng một tấm da của loài chuột thối, trên đó người ta lấy xẻng đổ đầy than và tro. Các chàng trai phải đi qua dưới tấm da đó và họ bị đổ tro than lên người". Những người cầm xẻng xúc tro than đổ lên đó có tên gọi riêng[2]. Việc bò qua dưới tấm da rõ ràng là hình thức được xuất hiện muộn hơn việc phải bò qua con thú. Ở Melanexia, người chịu lễ trưởng thành phải bò qua một ngôi nhà hẹp, dài, thêm vào đó anh ta còn bị dội nước sôi[3].

---

[1] Achelis Th. *Die Religion der Naturvolker im Umriss Berlin*; Leipzig,.... S.11.

[2] Mathrws R.H *Somrintiation ceremouies of abrigin es of Victoria* - Z f E. 1905, Bd. 37. Hf,Vl.S.872-879.

[3] Schurtz. H. *Altersklassen und Mannerbunde*, S.385.

Ta biết rằng khi làm lễ trưởng thành, chàng trai dường như được nhận một linh hồn mới, trở thành một người mới. Ở đây, chúng ta gặp quan niệm về sức mạnh tẩy rửa và trẻ hóa của ngọn lửa, một quan niệm còn tồn tại lâu dài cho tới tận khi quan niệm về địa ngục của đạo Gia tô ra đời.

Ở châu Đại Dương, trong đêm hôm trước "người ta đốt một đống lửa to. Những người đàn ông ra lệnh cho các tín đồ mới ngồi quanh đống lửa. Chính những người đàn ông đó cũng ngồi vào thành những hàng sát nhau phía sau họ. Đột nhiên người ta tóm lấy các cậu bé đang bị hoàn toàn bất ngờ và giữ chính sát gần đống lửa cho đến khi lông tóc trên người bị cháy hết, thêm nữa nhiều cậu bé còn bị bỏng. Không có tiếng la hét nào cứu giúp được họ"[1]. Rất nhiều những ví dụ đa dạng về việc thiêu cháy vật thay thế có thể tìm thấy trong công trình của Boas nghiên cứu về tổ chức xã hội của bộ tộc Kvakiutl.

Việc nướng, thiêu, đốt trong mọi trường hợp đều đưa lại những quyền lợi to lớn, quyền lợi mà mọi nghi lễ nói chung đều hướng tới, nghĩa là tới khả năng cần thiết cho mọi thành viên khi đến tuổi trưởng thành của xã hội thị tộc.

Ta biết rằng mọi nghi lễ đều là việc đi xuống địa ngục. Những gì xảy ra trong nghi lễ trưởng thành đều đã diễn ra với những người đã chết. Trên hòn đảo Xoglaxia, người ta cho rằng "những linh hồn bị nấu hoặc nướng chín trong lò lửa dưới lòng đất, tương tự như người ta quay thịt lợn trên mặt đất rồi đặt vào những cái lẵng tết bằng lá dừa để làm lễ cúng những vị thần mà khi còn sống những người chết vẫn sùng bái. Người chết sẽ bị các hung thần ăn thịt và sau một vài

[1] Nevermann. H. *Maskrn und Geheimbunge in Melanesien*. S.25.

quá trình bí ẩn, anh ta (người đã chết và bị hành hạ đó) tách khỏi các vị thần và thành bất tử"[1].

Chúng ta sẽ không dừng lại ở giai đoạn thần thoại nguyên thủy được thể hiện bởi một khối lượng tư liệu đồ sộ, mà sẽ đi thẳng tới truyện cổ. Thêm nữa, ngay đầu tiên, ta sẽ nghiên cứu việc thiêu cháy như một thứ quyền lợi. Trong truyện cổ vùng Nôvgôrôt người ta dẫn cậu bé tới "ông già trong rừng" để học tập. Con gái lão đào một bếp lò. "Ông già bỏ cậu bé vào lò, trong đó cậu bé bị quay tròn. Sau đó ông già lôi cậu bé ra khỏi lò và hỏi": "Thế nào, mày biết được thứ gì?" - "Không, cháu không biết gì cả". (Cứ như thế ba lần, lò lửa cháy sáng rừng rực). "Nào, bây giờ đã học được gì chưa?" - "Cháu còn biết nhiều hơn cả ông cơ, ông ạ" - Cậu bé trả lời. Việc học tập kết thúc. Lão già trong rừng ra lệnh cho người bố đem con về. Tiếp theo, ta sẽ thấy cậu bé học được cách biến thành các con vật (Xm.72). Trong một truyện cổ Viat, cậu bé cũng bị gửi tới cho một ông thầy trong rừng. Người bố đến đón con về. "Không, ta chưa trả nó cho ông được. Ta còn phải nấu nó trong chảo nữa". Ông thầy nhóm lửa, bắc chảo lên rồi bỏ cậu bé vào chảo. Cậu bé nhảy ra ngoài, bình yên vô sự. Lần thứ hai, cậu ta cũng không bị làm sao. "Đủ rồi chứ ạ?" - "Không, còn một lần nữa... Bây giờ cậu đã biết hơn ta, cái gì sẽ xảy ra" (D.V.30). Ở đây, cậu bé học được cách hiểu tiếng nói của loài chim. Trong cả hai trường hợp trên, nền tảng của việc săn bắn nguyên thủy còn được lưu giữ lại: Người đã chịu lễ trưởng thành sẽ có được những tính chất của một loài thú. Trong các tư liệu của Bonte-Polivka (III.147) có thể tìm thấy một vài trường hợp, trong đó người

[1] Frazer J.G.*The belidg in immorrtality*... p.310.

bị thiêu cháy biến thành con thú. Từ quan niệm đó nảy sinh truyền thuyết về người thợ rèn, về Chrixt, về con quỉ, về những người được làm cho trẻ lại. Khi bị đốt cháy, họ nhận được tuổi trẻ.

Tuy nhiên, bên cạnh những quan niệm coi việc bị thiêu cháy là một thứ quyền lợi, ngay từ rất xa xưa đã có những quan niệm khác đối lập với nó. Chúng ta tạm thời chỉ xác định các sự kiện, còn việc giải thích nó chúng sẽ đưa ra sau khi xem xét các tư liệu.

Chúng ta thấy mối tương quan nghịch như thế, ví dụ trên vùng đảo Cuca. Ở đây, người ta cho rằng, sau một thời gian phiêu lưu, linh hồn sẽ sa vào lưới của một con vật đáng sợ, gọi là Mira. "Cuối cùng - Frazer viết - cả tấm lưới lẫn linh hồn đang run rẩy sợ hãi trong đó sẽ bị đưa tới chỗ con quỉ Mira đáng sợ, còn gọi là con quỉ "Đỏ" bởi khuôn mặt nó luôn luôn phản chiếu hơi nóng hừng hực dang tỏa ra từ lò lửa vĩnh cửu, trong đó nó nấu những vật hy sinh của mình trên mặt đất. Việc đầu tiên, tất nhiên là nó nuôi, và có lẽ là vỗ béo các linh hồn bằng những con bọ đen, những con giun đất đỏ, cua ốc và những loài chim nhỏ. Để bồi bổ thêm, các linh hồn còn phải uống hết một cốc "Kava" đặc được nấu bởi bàn tay của bốn người đẹp - bốn cô con gái của quỉ. Bị say những thứ đồ uống đó và rơi vào trạng thái vô cảm, các linh hồn sẽ bị mang tới lò lửa không cưỡng lại được và bị nấu chín"[1]

Ai mà biết được tại đây, những đứa trẻ bị rơi vào tay con quỉ, được nuôi cho béo để rồi bị ăn thịt?

---

[1] Ibid,p.241.

Thật lạ là trong những câu chuyện đó không có bất cứ sự kháng cự nào đối với việc bị thiêu cháy. Đập ngay vào mắt chúng ta là tính tất yếu của những gì đã xảy ra: sự tuyệt vọng, cam chịu của linh hồn. Tư liệu đó được ghi lại tại một địa điểm cách đó không xa - trên quần đảo Xôglaxia. Suy ra, trên cùng một lãnh thổ, ta có những quan niệm hoàn toàn trái ngược nhau. Như vậy, sự việc không nằm trong nguyên tắc lãnh thổ mà nằm ở chỗ khác: số phận của các linh hồn phụ thuộc vào địa vị xã hội của người chết. Việc thiêu cháy chỉ đối với những người phụ nữ, trẻ em, những người chết một cách tự nhiên. Những người đó sẽ rơi vào tấm lưới của con quỉ Đỏ Mira và điều đó có nghĩa là họ sẽ phải nhận cái chết tận cùng, cái chết vĩnh viễn. Còn những người chết trong chiến trận, các chiến binh nói chung và các tướng lĩnh sẽ chết theo kiểu khác: linh hồn họ bay qua lò lửa lên thiên đàng và sống cuộc sống bất tử.

Như vậy, tính hai mặt đó được xuất hiện cùng với những điều cơ bản của sự phân hóa xã hội.

Chúng ta biết rằng thần thoại là những truyện kể thiêng liêng, kiêng kị. Ta sẽ thấy điều đó một cách cặn kẽ hơn ở chương sau. Song theo với quá trình "thế tục hóa" các truyện kể, gắn liền với việc hoàn thiện các loại công cụ và sự suy tàn của ma thuật, cùng với điều đó và với sự phân chia tầng lớp trong xã hội, thần thoại của văn bản truyện kể đã bị "thế tục hóa", nghĩa là phần chống lại lợi ích của việc thiêu cháy và quay mũi nhọn phản kháng về phía những kẻ làm việc đó, bỏ họ vào lò lửa. Song, bên cạnh đó, đối với tầng lớp trên của xã hội, đối với các vị thủ lĩnh, các anh hùng, các vị bán thần, và sau này cả đối với những vị thần, tất cả đều

được kể lại theo những truyện kể cổ xưa, được ra đời từ các nghi lễ.

Thật thú vị khi xem xét các tư liệu cổ xưa từ phương diện đó. Những nhân vật ở đây là các thần và những người anh hùng. Trong sử thi Home, Demete - vị nữ thần cai quản mặt đất, chăm lo cho sự phì nhiêu, tươi tốt của đất đai và trông coi thế giới âm phủ - trên đường đi tìm kiếm người con gái của mình đã tới ngôi nhà của Kêlêi. Ở đây, bà giấu kín nguồn gốc thần linh của mình và được nhận làm nhũ mẫu cho cậu bé Đêmôphôn. "Demete đồng ý ở lại đó và trở thành nhũ mẫu của cậu bé. Bà bế cậu bé trên đôi tay bất tử của mình, áp cậu bé vào bộ ngực ngát hương thơm của mình; và trái tim người mẹ rung lên vui sướng"[1]. Demeta đã nuôi nấng cậu bé như vậy, và cậu bé lớn lên như một vị thần, không bú sữa, không ăn bánh mì. Song hàng ngày, nữ thần cho cậu bé ăn thức ăn bất tử của các vị thần, dường như cậu ta thực sự là người nối dõi của các thần linh, bà thở nhẹ vào cậu bé khi bế cậu trên tay. Và ban đêm khi chỉ còn lại một mình với cậu bé, bà bí mật đưa cậu bé vào luyện trong lò lửa như một khúc gỗ vì trái tim bà đã dành cho cậu bé, và với niềm vui sướng, bà muốn mang cho cậu sự bất tử.

Bản anh hùng ca của Hôme đã kể như thế. Song, việc tôi luyện trong lò lửa không xảy ra. Một lần vào ban đêm, mẹ của cậu bé theo dõi Demete và kinh hoàng khi nhìn thấy đứa con mình trong lò lửa, bà đã kêu thét lên.Vị nữ thần trong cơn tức giận người mẹ gàn dở đã lôi cậu bé ra khỏi ngọn lửa đang cháy rực, và như vậy đã lấy đi sự bất tử của cậu bé. Đối

[1] ..... 1926, c.54.

tượng của thần thoại không chỉ là việc đốt cháy, mà còn là việc chống lại sự thiêu cháy đó.

Ta cũng thấy những điều hệt như thế trong thần thoại về Polei và Phêtida. Phêtida - mẹ của Akhin - hằng đêm đem nung con trong lò lửa, để tiêu diệt, thiêu đốt bản tính đoản mệnh trong con người cậu do cha cậu truyền sang và ban cho cậu dòng máu thần linh và sự bất tử của các vị thần. Song Pelei nhìn trộm thấy là lôi cậu con trai ra[1]. Và thế là ngay từ thời cổ xưa, việc thiêu cháy đã không xảy ra. Ở đây, môtip thiêu cháy đã có những tổn thất. Do đó việc thiêu cháy đã chuyển sang những quan niệm về âm phủ và những quan niệm đó rất gần với truyện cổ. Bỏ qua các nhân vật trong thần thoại - những vị thần, bán thần - những người bình thường phải trở thành thần linh đã "không thể hiểu được" vì sao họ lại không thể chỉ là một người bình thường. Quá trình lịch sử của việc thay đổi tư duy ở đây hoàn toàn rõ ràng.

Cũng giống hệt như vậy, trong truyện cổ, bên cạnh việc lưu giữ các hình thức cổ xưa của việc thiêu cháy nhằm mục đích thu nhận được những khả năng cần thiết của người thợ săn hoặc các thủ lĩnh, truyện còn giữ lại các quan niệm trái ngược, coi sự thiêu cháy như một nỗi kinh hoàng, như một điều mà người ta may mắn thoát khỏi. Ta sẽ không cần đưa ra những dẫn chứng, bởi chúng đã quá rõ ràng.

23. Bài học khôn ngoan

Nếu như những quan sát của chúng ta về mối quan hệ giữa truyện cổ tích với nghi lễ trưởng thành là đúng đắn, thì chúng sẽ làm sáng tỏ thêm một đề tài nữa, mà cụ thể là câu

---

[1] ..... c.531.

truyện "Bài học khôn ngoan" và toàn bộ những câu truyện, trong đó kẻ bị đuổi hay bị đưa ra khỏi nhà đã quay trở về với một tài nghệ phi thường nào đó, hoặc với một kiến thức cao siêu, tài năng tuyệt vời. Trong câu truyện "Bài học khôn ngoan", cha mẹ đôi khi vì ý muốn cá nhân, đôi khi vì thấy cần thiết, đã gửi con đi học. Tưởng rằng điều đó hoàn toàn có thể là những chi tiết thực hiện và trên thực tế, các nhân vật (đặc biệt là trong truyện cổ Đức) đôi khi trở về nhà với sự nắm vững một nghề thủ công tinh xảo nào đó, song thông thường hơn không có một hình ảnh người thầy giáo nào, không có một hoàn cảnh, một phương pháp dạy dỗ nào, không có những kiến thức nào giống với lịch sử thế kỷ 19, mà nó rất giống với thực tế lịch sử của thời kỳ quá khứ rất xa xôi trước kia.

Người thầy mà cậu bé gửi tới học là một ông già rất suất sắc, là những tiên tri, những nhà thông thái. Ông ta sống phía bên kia bờ biển: "Phía bên kia biển cả có một ông thầy dạy các môn khoa học khác nhau" (Khud.94). Ông ta "ở bên kia bờ biển", "ở bên kia sông", nghĩa là ở đâu đó trong một xứ sở khác. "Bên kia sông Vônga, trong một thành phố nọ có một người thợ vô cùng khéo léo, dạy mọi thứ tiếng khác nhau, mọi nghề khác nhau và chính ông có thể làm được mọi thứ. Ông tập trung các chàng trai trẻ, tách họ ra khỏi bố mẹ và dạy dỗ họ trong ba năm" (Sađ.64). Đôi khi, ông thầy xuất hiện từ dưới nấm mồ, chỉ cần ra kêu "Ôi" một tiếng. (Aph.251). Cũng có khi ông ta hiện ra từ một gốc cây. Đó là "ông già trong rừng" (Xm.72). Từ những ví dụ đó thấy rõ ràng người thầy xuất hiện trong rừng, sống trong một xứ sở khác, thu nhận các trẻ em và dẫn chúng vào rừng, tách xa cha mẹ chúng trong ba năm (trong một năm hoặc trong bảy năm).

Vậy các nhân vật được học gì? Anh ta được học cách biến thành các loài thú hoặc học được tiếng nói của loài chim. "Họ gửi cậu đến một nhà thông thái để cho cậu học những thứ tiếng khác nhau và để cậu có thể biết mọi điều: chim hót gì; ngựa hí gì; lừa kêu gì, và tóm lại, để cậu có thể biết được tất cả". (Aph.252). Cậu bé còn được học cả pháp thuật: "Hãy để ta phù phép cho nó" (D.P.572); "Ta sẽ dạy cho cậu tiếng nói của loài chim" (Aph.253). Khi việc học tập kết thúc, người ta sẽ nói về cậu bé thế này: "Con trai ông đã thông thạo mọi điều, sức lực của nó đã mạnh mẽ" (Khuđ.19). "Còn chàng trai đã có được sức mạnh phi thường màu nhiệm và một trí tuệ thông thái, chàng biết được sức mạnh chưa từng có và những gì đang chờ đợi phía trước" (Khuđ.19).

Phương pháp dạy dỗ hầu như không bao giờ được nói đến. Ở trên đã đưa ra một câu truyện, trong đó cậu bé bị nấu trong chảo, nhờ đó có được khả năng tiên đoán. (Xm.72). Dường như không khi nào ngôi nhà của ông thầy được miêu tả. Chỉ có trong một trường hợp duy nhất, ta biết "ngôi nhà đó nằm trong một khu vườn" trong đó có sống 12 chàng trai trẻ. (Khuđ.94). Trong một câu truyện khác, ta nghe thấy về "một phòng học rộng rãi" (Sađ.64).

Tất cả những chi tiết đó: bản chất người rừng của ông thầy giáo, việc tách trẻ em khỏi cha mẹ, đặc điểm pháp thuật của những bài học, biết cách biến thành những con thú hoặc hiểu tiếng nói của loài chim v.v... Tất cả các chi tiết đó buộc ta phải sắp xếp toàn bộ môtip này vào các hiện tượng mà ta đã xếp các môtip nói tới ở phần trên.

Nghi lễ trưởng thành là một trường học, một sự dạy dỗ theo đúng ý nghĩa đích thực của những từ đó. Trong buổi lễ,

các chàng trai phải nếm trải mọi quan niệm thần thoại, mọi nghi thức lễ tiết, mọi cách thu nạp của bộ tộc. Những nhà nghiên cứu đưa ra ý kiến cho rằng tại đây các chàng trai được truyền bá một môn khoa học bí hiểm nào đó, nghĩa là họ thu được những kiến thức. Trên thực tế, họ được nghe kể lại những thần thoại của bộ tộc. Một người đã được chứng kiến kể lại rằng: "Họ ngồi im lặng và nghe một cụ già dạy dỗ. Cách đó giống như một trường học vậy"[1]. Tuy nhiên bản chất của vấn đề không hoàn toàn ở chỗ ấy. Sự việc không nằm trong các kiến thức, mà là trong các kỹ năng; không phải là trong sự hiểu biết thế giới tự nhiên được tưởng tượng ra, mà là trong những ảnh hưởng đối với thế giới đó. Chính phương diện đó của sự việc được phản ánh rất rõ trong câu truyện "Bài học khôn ngoan", nơi mà như đã nói, nhân vật học được cách biến thành các con thú, nghĩa là thu nhận được những kỹ năng chứ không phải là kiến thức.

Việc giáo dục hay dạy dỗ đó tạo nên đặc tính cơ bản của nghi lễ trưởng thành trên toàn thế giới. Ở châu Úc (vùng Nam Uenx Mới) các cụ già dạy thanh niên "chơi những trò chơi của địa phương, hát những bài hát của bộ tộc, nhảy múa một số điệu múa mà các phụ nữ và những người chưa chịu lễ không được phép nhảy múa. Họ được dạy cả những truyền thống thiêng liêng (những chuyện kể) của bộ tộc và cả những tri thức của bộ tộc mình"[2]. Lại một lần nữa, chúng ta nói được rằng thời điểm của chuyện kể lùi sau thời điểm của hành động. "Những nghi lễ... là sự kịch hóa tuy còn thô sơ, song thường là rất biểu cảm của các thần thoại và truyền thuyết. Những diễn viên được hóa trang và cải trang thể hiện

[1] Webster H.*Primitive secret societies* p.7.
[2] Ibid.p.58

các con thú hoặc những nhân vật thần thánh và những câu chuyện về chúng được kể trong các thần thoại"[1]. Trong lời thông báo đó đã mở ra một tiền đề rằng các thần thoại ra đời trước những hành động kịch - "thần thoại được kịch hóa". Còn chúng ta lại có cảm giác rằng mọi việc xảy ra theo chiều hướng ngược lại. Đầu tiên là các hành động kịch, còn thần thoại được phát triển muộn hơn[2]. Điều đó được khẳng định một cách đặc biệt ở châu Úc, nơi có rất nhiều những cảnh kịch dài và phức tạp, trong khi đó, thần thoại lại ngắn, rất lộn xộn, vô định hình và thường là rất khó hiểu đối với những người châu Âu[3]. Nhưng những sự thể hiện và các điệu nhảy đó chưa thực sự là sự biểu diễn. Chúng mới chỉ là các phương pháp ma thuật để tác động lên tự nhiên. Những người chịu lễ trưởng thành được dạy các điệu nhảy và các bài hát rất lâu và rất cẩn thận. Một sai lầm nhỏ nhất cũng có thể rất nguy hiểm, có thể làm hỏng toàn bộ nghi lễ. Nhân tiện, ta cũng nhắc lại rằng, trong truyện cổ Bêlorutxia, con gấu thả cô con gái riêng ra chỉ sau khi cô đã nhảy múa cho nó xem. Trong tuyển tập của Boas có một câu chuyện chàng trai lên đường "tới một xứ sở khác" và mang từ đó về những điệu nhảy để dạy cho bộ tộc mình.

Thanh niên ở đây được dạy những điệu múa và các nghi lễ tiến hành vào mùa thu, mùa xuân, mùa đông nhằm mục đích săn được nhiều thú rừng, gọi mưa rơi, làm cho mùa màng tươi tốt, xua đuổi bệnh tật v.v...[4].

---

[1] Ibid.178.

[2] ..... c.373-383 (peg).

[3] Gennep A.Van. *Mythes et legendes d' Australie*, Paris, 1906.

[4] Webster H.*Primitive secret societies* p.183.

Nhân vật trong chuyện cổ Nga mang về từ ông thầy trong rừng không phải là những điệu múa. Họ mang về những khả năng màu nhiệm. Song chính những điệu múa lại là sự thực hiện hoặc phương pháp thu nhận những khả năng đó. Trong truyện cổ, các điệu nhảy đã bị mất đi, chỉ còn lại khu rừng, thầy giáo, các kỹ năng pháp thuật. Song trong những truyện cổ thuộc típ khác có thể tìm thấy một vài vết tích của các điệu nhảy. Các điệu nhảy được thực hiện theo âm nhạc và các nhạc cụ được coi là cấm kỵ, thiêng liêng. Ngôi nhà trong đó tiến hành nghi lễ được trưởng thành và đôi khi để những người chịu lễ sống một thời gian trong đó, có lúc được gọi là "ngôi nhà của những cây sáo"[1].

Tiếng kêu của những cây sáo được coi là tiếng nói của các vị thần. Nếu điều đó đúng, thì thật dễ hiểu vì sao các nhân vật khi tới ngôi nhà trong rừng thường tìm kiếm cây đàn guxli tự hát, cây sáo, cây đàn kéo dây v.v... Tất cả đều phải nhảy múa theo tiếng đàn guxli ấy. Nhân vật thu nhận được quyền lực đối với các điệu nhảy. Tính chất của các điệu múa đó, tất nhiên, hoàn toàn bị thay đổi. "Họ ghé vào xứ sở đó. Một ngôi nhà hiện ra. Họ dừng chân trong ngôi nhà đó... Chàng trai nhìn, nhìn mãi và thấy ống sáo dưới xà nhà. Chàng lấy ống sáo ra thổi" (D.P.43). Nghe tiếng sáo Xam quay trở về cùng với đồng bọn. Tiếng sáo gọi các thần linh về.

Trong một bản của câu chuyện "Cây đàn guxli - tự hát", câu đàn guxli được làm bằng gân người. "Người thợ săn cả dẫn họ tới xưởng, lần lượt đặt từng người lên máy và bắt đầu rút gân họ" (Xm.4). Các công cụ thiêng liêng được làm từ

---

[1] Schurtz H. *Altersklassen und Mannerbunde*, S.295, Parkinson r. Dreissig Jahre in der Sudsce, S.641.

xương người, điều ấy đã rõ ràng. Song ngay cả các điệu nhảy được giữ gìn một cách lặng lẽ trong các câu chuyện cổ. "Sau đó Nhikita bắt đầu xem xét ngôi nhà và nhìn thấy trên chiếc cửa sổ con có một cậy sáo nhỏ. Chàng cầm lấy và đưa lên môi thổi. Và hãy nhìn xem, điều gì kỳ diệu đã xảy ra: người anh mù lòa nhảy múa, căn nhà nhảy múa, cả bàn ghế, bát đĩa... mọi thứ đều nhảy" (Aph.199). Tiếng sáo gọi mụ yêu tinh trở về. "Chàng Vui Vẻ lên đường cùng với cây đàn của mình và dừng lại dưới một gốc thông (chàng cùng với những người anh em dọn vào ở trong rừng). Mụ yêu tinh tiến lại gần chàng Vui Vẻ. "Này Vui Vẻ, nhà ngươi làm gì đấy?" - "À, ta kéo đàn". Mụ yêu tinh nhặt lấy cái thùng... và bắt đầu nhảy (Gi.269). Trong một câu chuyện cổ Viat (D.V.40) anh lính giải ngủ trọ trong phòng một đứa trẻ mồ côi. Đó là một ngôi nhà lớn được trang hoàng lộng lẫy. (Về ngôi nhà ta sẽ nói ở phần dưới). Người lính giải ngũ qua đêm trong ngôi nhà đó. "Sau đó lũ yêu quái nhập vào tất cả các gốc cây quanh nhà. Chúng nấp trong đó và kêu lên: "Nào, anh lính, hãy đứng cho vững! Cả bọn ta cùng bước ra đây". Tên gọi những điệu nhảy trong rừng" cuộc biểu diễn của những gốc cây mà" thực thú vị và đã được chứng minh. Một điều quan trọng nữa là đến lượt chính các nhân vật cũng bị buộc phải thực hiện một vài động tác biểu cảm bằng điệu bộ.

Trong một truyện cổ Perm, trong gian nhà kho bị cấm của một ngôi nhà lớn có ba cô con gái. Vanhiusa tặng cho họ những chiếc áo dài. "Họ mặc áo cầm lấy thanh kiếm của chàng và bắt đầu nhảy múa" (D.P.1). Trong áo và cánh của các cô gái có thể thấy được sự hóa trang thành các vật tổ (tôtem) đã nói ở phần trên. Cuối cùng, như Đ.K. Delenin đã chỉ ra, những nghi lễ tôn giáo thường được biến thành những

trò diễn[1]. Có thể trò chơi bịt mắt bắt dê với những con gấu ở ngôi nhà trong rừng là sự phản ánh các điệu múa đã được dạy ở trong rừng.

Tính chất đối chứng của tư liệu truyện cổ và tư liệu dân tộc học đã chỉ ra mối quan hệ chặt chẽ ở đây.

24. Món quà có phép lạ

Ta đã thấy rằng truyện cổ trao vào tay các nhân vật một món quà kỳ lạ nào đó, và nhờ có sự giúp sức của món quà đó, nhân vật đã đạt được mục đích của mình. Món quà đó có thể là một vật gì đó (chiếc nhẫn, quả bóng... và nhiều cái khác), có thể là những con thú, chủ yếu là ngựa. Ta cũng sẽ thấy hiện tượng jaga có mối quan hệ chặt chẽ thế nào với các nghi lễ trưởng thành. Liệu rằng có hay không, trong nghi lễ đó, một điều gì tương ứng với việc nhận quà trong truyện cổ.

Vấn đề về người phụ tá (người giúp đỡ) ta sẽ dành hẳn một chương riêng biệt. Ở đây ta tạm thời chỉ quan tâm tới thời điểm giao nhận sự giúp đỡ đó khi nghiên cứu các nghi lễ. Có lẽ là trong các nghi lễ trưởng thành, thời điểm đó không những là có thật, mà nó còn giữ vị trí trung tâm, đỉnh điểm của toàn bộ nghi lễ. Những khả năng pháp thuật của nhân vật phụ thuộc vào việc họ nhận được kẻ giúp đỡ, người mà các nhà dân tộc học người Anh gọi không được chính xác lắm là Thần - bảo hộ (Guardianispirit). Vebster dựa vào lý do đó, nói rằng: "Ở khắp nơi, giữa đám phụ nữ và trẻ em chưa chịu lễ trưởng thành có một vật rất nổi tiếng, có nhiều phép thuật và rất bí mật, mà việc mở vật đó cho những người chịu lễ

---

[1] ..... c.237.

xem là việc làm trung tâm và đặc biệt nhất của nghi lễ"[1]. Và trong một đoạn khác : "Luận thuyết nền tảng là niềm tin vào cá nhân vị thần - bảo hộ (nghĩa là người giúp đỡ), vào kẻ mà, bằng các nghi lễ thờ dương vật, các thành viên của cộng đồng - như người ta tưởng - sẽ được biến thành[2]. Schurtz nói rằng toàn bộ nghi lễ trưởng thành của các cậu bé "được dẫn tới việc tiếp nhận người bảo hộ, tới việc thu nhận sức mạnh màu nhiệm"[3]. Việc nghiên cứu vấn đề đó một cách tỉ mỉ hơn sẽ được đề cập tới ở chương sau. Ta sẽ hiểu rằng cả cỗ xe, cây gậy, cả quả cầu và những vật khác, thậm chí cả mối quan hệ của nhân vật với kẻ giúp đỡ - những con thú của họ. Ở đây, chỉ cần nêu ra rằng kẻ giúp đỡ - bảo hộ được gắn liền với tô tem của bộ tộc.

25. Jaga - bà mẹ vợ

Trong hình tượng jaga, tuy nhiên chưa phải mọi điều đã làm sáng tỏ. Từ tất cả những gì đã nêu ra, rõ ràng là jaga rất gần với chúng ta về khuôn mặt hay những lốt mặt nạ được thể hiện trong nghi lễ trưởng thành. Song ở đây có một điều không thích hợp. Jaga - hoặc là một người phụ nữ, hoặc là một con thú. Cái lốt con thú của nó phù hợp một cách tuyệt vời với mọi điều mà ta biết cách về nghi lễ này. Người thầy vĩ đại và các vị cao tổ được thể hiện trong nghi lễ, thường là các con vật, mang lốt các con vật. Nếu nói về vỏ bên ngoài là con người của jaga, thì mặc dù điều này không thấy nói đến trong các tài liệu dân tộc học, vẻ ngoài đó luôn là một người

[1] Webster H.*Primitive secret societies* p.61
[2] Ibid, p.123.
[3] Schurtz H. *Alterklassen und Mannerbunde*, S.396.

đàn ông, chứ không phải là đàn bà. Chúng ta hãy xem xét kỹ hơn về jaga cũng như về các nghi lễ.

Một trong những chức năng của nghi lễ là chuẩn bị cho các thanh niên vào tuổi thành hôn. Đã được chỉ ra rằng, trong chế độ ngoại hôn (exogamic) nghi lễ trưởng thành được tiến hành dưới sự chủ trì của người đại diện không phải cho tập đoàn thị tộc mà chàng trai là thành viên, mà bởi những người đại diện cho một nhóm khác, cụ thể là nhóm có quan hệ hôn nhân với nhóm của chàng trai, nghĩa là nhóm chàng trai sắp chịu lễ lấy cô vợ ở đó. Đó là đặc điểm ở châu Úc, và cũng có thể cho rằng, đó là hình thức cổ xưa nhất của nghi lễ trưởng thành[1]. Trước khi giao cô gái cho một chàng trai ở nhóm khác, nhóm bên vợ buộc chàng trai phải làm cát lễ và nghi lễ trưởng thành.

Metiuz còn nhận thấy một tình tiết khác nữa ở Victoria: "Kẻ giúp đỡ (mà cậu bé nhận được) không phải thuộc về bộ tộc người chịu lễ. Nó được lựa chọn bởi một người nào đó trong số những người đã tới bộ tộc (một cách trọng thể) mà cậu bé sẽ gia nhập sau khi kết hôn"[2]. Như chúng ta sẽ thấy ở phần dưới, trong chương nói về kẻ giúp đỡ, kẻ giúp đỡ đó được thừa kế theo các thế hệ. Ở đây ta sẽ thấy nó được thừa kế theo đường người mẹ.

Truyện cổ còn giữ lại được cả những qui chế đó. Ta có thể quan sát thấy điều này: Nếu jaga hay một kẻ ban tặng vật khác, hoặc kẻ cư trú trong ngôi nhà giữa rừng có họ hàng với một người nào đó trong số các nhân vật, thì kẻ đó luôn

---

[1] Webster H.*Primitive secret societies* p.139

[2] Mathews R.H *Some initiation ceremonies of the aborigines of Victoria* - ZFe, 1905, Bd.37, HfVH, S.872-879.

luôn là bà con họ hàng với người vợ hoặc mẹ của nhân vật đó song không khi nào là họ hàng trực tiếp với nhân vật hoặc người bố của anh ta. Trong truyện cổ Viat, jaga nói: " À, cháu đấy à! Cháu sẽ là đứa cháu ruột thịt của ta, mẹ cháu sẽ là chị em với ta" (D.V.47). "Chị em" ở đây không được hiểu theo nghĩa trực tiếp. Những từ đó trong hệ thống hình thức họ hàng khác biểu thị rằng người mẹ của đứa bé thuộc về cộng đồng thị tộc mà chính jaga cũng thuộc cộng đồng đó. Chi tiết đó còn rõ ràng hơn khi nhân vật đã lấy vợ. Khi đó, người ta nói: "Đó là chàng rể nhà tôi đã tới" - nghĩa là jaga là mẹ hay chị em với vợ chàng trai, có họ hàng với người vợ cũng thuộc về cộng đồng đó. "Đó là chàng rể nhà tôi đã tới" (D.V.32). "Cụ già đó là mẹ vợ anh ấy!" (Sad.9); "À - mụ nói - cháu là cháu ta" (Cev.7) " Ồ, vợ anh ta đã đến" (K.7). "Nàng (công chúa) là đứa cháu ruột của ta" (K.9) và v.v...

Trong truyện cổ Perm có một trường hợp hết sức thú vị (D.P.1). Ở đây, chàng trai trong khi đi tìm người vợ mất tích của mình, đã tới chỗ jaga. "Cậu sống ở đâu, anh bạn thân mến? - Tôi sống với một ông già và học ở đó sáu năm. Ông cụ gả con gái út cho tôi. Ồ, cậu đúng là một chàng ngốc! Bởi vì cậu đã sống với người anh trai ta, đã lấy cháu gái ta". Ở đây, ông thầy dạy là anh trai của jaga; còn chàng trai không phải là chồng người em gái, mà là chồng người cháu gái jaga. Tất nhiên, mọi lời đó đều chỉ là sự chỉ dẫn ngầm. Nhân vật không khi nào nghe thấy, không khi nào biết về các bà mẹ vợ, bà dì, bà chị và v.v... cũng giống như chúng ta hiểu về những kẻ ấy. Song nếu như giả sử rằng mẹ vợ, chị em gái, v.v... được thay bằng các hình thức họ hàng khác, và nhân vật khi rơi vào căn nhà gỗ sẽ gặp "những người bà con" của vợ mình theo tuyến tô tem, chứ không phải theo tuyến họ

hàng gia đình thì khi đó chẳng có gì đáng ngạc nhiên, và những quan sát của Vebster sẽ trở nên dễ hiểu: tại sao nhân vật lại gặp chính người vợ mình ở trong rừng, chứ không phải là người bà con nào khác.

Tất cả những tư liệu đó giải thích hình thức họ hàng của nhân vật đối với jaga, song chúng còn chưa diễn giải được một cách đầy đủ tại sao jaga lại là phụ nữ. Tuy nhiên, những tư liệu đó cho thấy rằng lời giải thích cần phải được tìm kiếm trong những mối quan hệ của chế độ mẫu hệ thời quá khứ. Giờ đây, ta đã thấy rằng nghi lễ trưởng thành được tiến hành thông qua phía bên họ nhà vợ. Có một số tài liệu còn chỉ ra rằng nghi lễ đó không chỉ thông qua phía bên họ nhà vợ, mà còn thông qua một người phụ nữ với ý nghĩa trực tiếp nhất của từ đó: người chịu lễ phải tạm thời biến thành phụ nữ. Mặt khác vị thần - lãnh đạo có thể được hiểu là một người phụ nữ. Chúng ta sẽ quay về vấn đề đó ngay bây giờ.

26. Sự giả trang

Trong những tư liệu đưa ra ở đây có một điều không phù hợp. Bằng cách so sánh, thấy rằng jaga xét theo tổng thể tính chất và vai trò của nó trong truyện cổ, cần phải phù hợp với hình dạng này hay cái lốt kia mà kẻ chịu lễ trưởng thành trông thấy. Thêm vào đó, từ các tư liệu dẫn ra đây, còn chưa thấy rõ là những người thực hiện nghi lễ được coi như một người phụ nữ hoặc đó là một người phụ nữ. Jaga và các ông thầy trong rừng trong các câu chuyện cổ là hai thực thể tương đương lẫn nhau: cả hai đều nướng hoặc nấu bọn trẻ con trong chảo. Song khi jaga làm điều đó hoặc có ý định làm điều đó, thì luôn có những cuộc đấu tranh kịch liệt xảy ra. Còn nếu những thầy nướng hoặc nấu người chịu lễ, thì người

chịu lễ đó sẽ thu nhận được những kiến thức. Song chính jaga cũng là một thực thể tốt lành. Với những món quà tặng của nó, ta đã kịp làm quen. Giữa hình tượng jaga và hình tượng mụ phù thủy - người rừng, truyện cổ để lộ ra những mối quan hệ họ hàng. Liệu rằng có hay không những nguyên nhân lịch sử của mối quan hệ họ hàng đó. Truyện cổ gợi ra ý nghĩa rằng người phụ nữ đã được nói tới trong nghi lễ.

Trong các trường hợp ghi lại hoặc miêu tả nghi lễ đó, các nhà du lịch hoặc các nhà nghiên cứu không hề đả động đến việc người chủ trì nghi lễ là phụ nữ. Nhưng trong một vài trường hợp, ta thấy ở đây những người đàn ông sắm các vai ăn mặc quần áo phụ nữ. Theo những bằng chứng khác, mọi thành viên của hội đều có một người mẹ chung - một bà lão già. Ta hãy xem xét một vài trường hợp có liên quan đến các vấn đề này. Neveman đã mô tả phần mở đầu nghi lễ tại Tân Ghinê thuộc Hà Lan cũ, tại các bộ tộc Marind - Anim như sau: "Những người đàn ông hóa trang thành những bà già, mặc những chiếc tạp dề phụ nữ, tô vẽ sặc sỡ với những chiếc răng nanh lòi ra hai bên mép để họ không thể nói được khi tiến lại gần Maio-Anim (nghĩa là những người đang chịu lễ). Những người này ôm lấy cổ vị "mẫu tổ" và những vị "mẫu tổ" đó lôi họ đến một nơi bí mật. Tại đó họ nhảy xuống đất và giả cách nằm ngủ"[1]. Chúng ta có không phải điều gì khác hơn là sự thể hiện bằng điệu bộ cảnh tượng bị những mụ già ăn thịt trong rừng. Tương ứng với cái đó, ta có những thần thoại mà kẻ tốt bụng - quà tặng là một phụ nữ. Đorsi ghi lại câu chuyện như sau: Một người nằm mơ thấy người ta yêu cầu anh ta đặt một viên đất sét lên đầu rồi đi lên đồi và phải

[1] Nevermann H. *Masken und Geheimbunde in Melanesien*, S.74.

ngày đêm đứng đó. Anh ta đứng ở đó đã bốn ngày đêm. Đến ngày thứ năm, những con đại bàng bay tới vây quanh anh ta. Một con đại bàng lớn, màu đỏ rực: "Ta là người đàn bà sống trên đời. Ta bay đến với loài người và ban cho loài người sức mạnh. Ta sẽ gửi đến cho chàng một vài kẻ nào đó, và chàng cần phải đính những chiếc lông của ta lên trên cây gậy và trong tay chàng cây gậy đó sẽ là cây gậy thần". Một con trâu xuất hiện trước chàng trai và cho chàng lời khuyên tiếp theo: "Con đại bàng mà chàng đã trông thấy, chính là chúa tể của muôn loài. Khi về đến nhà, chàng trai thành lập "Hội những người nhảy múa trâu rừng" và dạy cho bộ tộc mình những điệu múa và bài ca của con trâu đó"[1].

Trong thần thoại phản ánh việc tiếp nhận pháp thuật saman đó, thật thú vị là con vật - người thụ pháp lại là phụ nữ.

Trong bản tính phụ nữ của những thực thể tương tự, cũng như trong bản tính phụ nữ của jaga, có thể thấy những biểu hiện của các mối quan hệ chế độ mẫu hệ. Những mối quan hệ đó tham gia vào những xung đột cùng với sự củng cố quyền lực có tính chất lịch sử của nam giới. Làm thế nào để thoát ra khỏi những xung đột đó? Khi tồn tại những nghi lễ thụ pháp quá trình đó cần phải được kết thúc: Nghi lễ là điều kiện gia nhập vào hội của những người đàn ông. Để thoát ra khỏi mâu thuẫn đó có nhiều cách: Người chủ trì buổi lễ ăn mặc giả làm phụ nữ. Ông ta là một người đàn ông - phụ giả làm phụ nữ (Hêraclit - Akhin), tới tính ái nam ái nữ rất nhiều vị thần và các dũng sĩ. Còn một lối thoát khác. Nghi lễ được những người đàn ông thực hiện, song ở đâu đó đàng xa

[1] Dorsey G.A.*Traditiond of the Skidi* - Pawree, p.68.

kia lại là một người phụ nữ - người mẹ các thành viên của hội. Hình thức đó dường như được phổ biến rộng rãi hơn những hình thức khác. Ta sẽ đưa ra một vài ví dụ: "Tất cả những người mang mặt nạ của bộ tộc (tại Tân Britania) đều có một người mẹ chung. Bà mẹ dường như sống tại nơi hội họp của hội những người mang mặt nạ và không một ai trong số những người chưa chịu lễ trưởng thành được nhìn thấy bà ta. "Người ta nói rằng bà ta ốm, bà ta bị ung nhọt, và vì tất cả những lý do đó nên bà ta không đi lại được"[1]. Tật khập khiễng (thọt chân) của bà mẹ bí mật đó phù hợp với việc không có khả năng đi lại của jaga. Trong hội Đuk-Đuk, vị thần quan trọng nhất được gọi là Tubuan. "Ông ra được coi là phụ nữ và là mẹ của mọi thành viên Đuk-Đuk (nghĩa là tất cả những ai mang mặt nạ). Có lẽ ông ta lúc đầu là vị thần của các loài chim, song điều đó hầu như đã bị biến mất khỏi ý thức của thổ dân"[2]. Nevermann cũng cho biết rằng trong những ngày hội xuất hiện những hình người rất khủng khiếp "có đồng thời cả dương vật và vú, và người đó xuất hiện trước những người xem đang bị bất ngờ như một kẻ ái nam ái nữ. Song những người thổ dân phản đối rất gay gắt lời bình luận đó và nhấn mạnh rằng họ luôn luôn giả vờ là đàn ông". Cuối cùng, chính những kẻ chịu lễ đôi khi bị xem như đã biến thành phụ nữ. Bí danh của anh ta đôi khi là tên phụ nữ[3]. Mức độ cao của nghi lễ trưởng thành là chỗ biết cách biến thành phụ nữ[4]. Rất nhiều ví dụ về việc giả trang được thấy trong nền văn học truyền miệng Ấn Độ. Và cũng ngay ở đó ta

---

[1] Nevermann H. *Masken und Geheimbunde in Melanesien*, S.88.
[2] Ibid, cf; Parkinson R.*Dreissig Jahre in der Sudsee*, S.578.
[3] Nevermann H. *Masken und Geheimbunde in Melanesien*, S.126, 99.
[4] Parkinson R.*Dreissig Jahre in der Sudsee*, S.605.

cũng thấy việc biến thành phụ nữ được diễn ra trong rừng. Khu rừng thật đáng nguyền rủa trong đó đàn ông bị biến thành đàn bà và vì vậy những người đàn ông đều tránh đi vào trong đó - là một vết tích rõ ràng của khu rừng cấm[1].

Những tư liệu đã dẫn đủ để khẳng định rằng lời bình luận của D.M. Phrâydenberg, dường như "việc giả trang nam - nữ là một ẩn dụ của sự hợp nhất giới tính: phụ nữ trở thành nam giới và nam giới biến thành phụ nữ" không đúng về cơ bản. Đối với chúng ta, việc giả trang không quan trọng đến thế song nó quan trọng như một yếu tố giải thích bản tính phụ nữ của jaga và sự có mặt của những thực thể giống đực tương đương với nó trong truyện cổ. Người thầy giáo - người rừng là thuộc về lịch sử, người phụ nữ, bà lão, người mẹ, bà chủ, kẻ ban tặng món quà có phép lạ là thuộc về tiền sử, hết sức cổ xưa, song những vết tích của nó còn được lưu truyền trong các tư liệu về nghi lễ. Bởi vậy jaga là phụ nữ và cũng do vậy các ông thầy cúng (Saman) vùng Xibiri thường là phụ nữ, ái nam ái nữ hoặc là đàn ông với tính cách nữ giới về mặt trang phục. Đối với chúng ta, điều quan trọng là thiết lập được ở đây mối quan hệ đó, thậm chí bắt nguồn từ một số những tư liệu đưa ra một cách có chọn lọc.

27. Kết luận

Việc nghiên cứu jaga kết thúc. Nó trải ra trước mắt chúng ta hàng loạt các chi tiết và những đặc tính riêng biệt. Chúng ta cần thu gọn chúng vào một mối.

---

[1] Hertel J. *Indische Marchen*, Jena, 1924, S.14 - Sannapame ..... pantschtamtra, Sd.I. Leipzig, 1859, S.41-52.

Song ở đây có cảm giác rằng việc tập trung những chi tiết và những đặc tính đó là điều không thể làm được. Jaga - mụ yêu tinh ăn thịt người luôn thèm khát nấu chín hoặc nướng thịt trẻ em và jaga - đều không phải là hình tượng trọn vẹn. Song cũng với tất cả những cái đó, chúng không phải là hai hình ảnh hoàn toàn khác biệt nhau, chỉ có chung nhau một tên gọi.

Có thể nói chung rằng, jaga - kẻ ăn thịt gắn liền với tổng thể các nghi lễ trưởng thành và cả hành động ban cho ai đó kẻ giúp đỡ cũng gắn liền với nghi lễ đó. Tuy nhiên, các thuộc tính của jaga một vài hành động và tiếng kêu thét lên của nó gắn liền với những khái niệm về sự có mặt của người sống trong vương quốc của các linh hồn. Hai tổng thể đó không hoàn toàn loại trừ lẫn nhau. Ngược lại, nó đều nằm trong mối quan hệ thân thích gắn bó khăng khít nhất về mặt lịch sử.

Việc dẫn trẻ em vào rừng là việc dẫn tới cái chết. Chính vì điều đó mà khu rừng được nói tới như nơi trú ngụ của jaga - kẻ ăn thịt trẻ em, và như thế là lối dẫn xuống âm phủ. Giữa cách hành động diễn ra trong rừng và cái chết đích thực không thể phân chia sự khác biệt rõ ràng. Song các nghi lễ sẽ chết mà cái chết thì còn tồn tại. Những gì gắn liền với các nghi lễ, những gì đã diễn ra với những kẻ chịu lễ, giờ đây chỉ diễn ra với những người đã chết. Điều đó không những giải thích rằng vì sao mọi việc đều được tiến hành trong rừng, mà còn vì sao người chết bị nấu và nướng chín ngay từ thời kỳ rất xa xưa, như người ta đã từng làm với những người chịu lễ trưởng thành, nó còn giải thích việc người chịu lễ trưởng thành bị nhận ra nhờ mùi vị của cơ thể, và sau đó kẻ bước vào thế giới khác cũng bị nhận biết qua mùi.

Song đó chưa phải là tất cả. Cùng với sự xuất hiện nghề nông và tôn giáo nông nghiệp, mọi tôn giáo "rừng" biến thành tà ma hoàn toàn, một thầy phù thủy vĩ đại - biến thành lão phù thủy độc ác. Người mẹ và người chủ của các con thú - thành những con quỉ đi bắt trẻ con về nướng thịt. Phương thức đó, phương thức đã loại trừ các nghi lễ, đã loại trừ luôn cả người tạo ra người thực hiện nghi lễ: Ma quỉ - lũ nướng thịt trẻ em - bản thân cũng bị người kể chuyện và người kể sử thi thiêu cháy. Không ở đâu - không trong các nghi lễ, không trong các tín ngưỡng - môtip đó có mặt. Song nó xuất hiện ngay khi các câu chuyện trở nên độc lập với các nghi lễ và cho thấy rằng các cốt truyện được tạo thành phải theo các phương thức đã tạo ra nghi lễ mà là được tạo thành theo các phương thức đã làm nó thay đổi và trở thành thiêng liêng, đáng sợ trong thủ pháp nghịch dị bán anh hùng ca và bán khôi hài./.

NGÔI NHÀ LỚN

I. Tình anh em trong rừng

1. Ngôi nhà trong rừng.

Jaga không phải là người tặng quà duy nhất trong truyện cổ. Ngay bây giờ chúng ta đã cần phải xem xét những dạng khác nhau của người tặng quà đó. Tuy nhiên, bởi vì ta đề cập tới nghi lễ trưởng thành, cho nên thoạt tiên ta sẽ nghiên cứu những gì có liên quan tới nghi lễ, sau ta sẽ xem xét các loại người tặng quà khác.

Cho đến lúc này ta chỉ mới xem xét các hành động của nghi lễ. Song bản thân các hành động đó chỉ là một giai đoạn của nghi lễ. Nghi lễ còn một giai đoạn gắn liền với việc quay về nhà của các tín đồ mới.

Sau khi đã thực hiện xong các hành động của nghi lễ trưởng thành, ở những dân tộc và những địa điểm khác nhau, người ta quan sát thấy có ba hình thức tiếp tục và kết thúc các giai đoạn của nghi lễ: 1) Kẻ chịu lễ ngay sau khi lành các vết thương sẽ lập tức trở về nhà hoặc rời khỏi nhà đến nơi mà anh ta cưới vợ; 2) Anh ta tiếp tục sống trong rừng, trong căn nhà gỗ nhỏ, trong túp lều hoặc ngôi nhà

tranh... thêm một thời gian nữa, thời gian này có thể kéo dài hàng tháng hoặc hàng năm; 3) Anh ta chuyển từ ngôi nhà gỗ nhỏ sang sống trong "ngôi nhà dành cho đàn ông" trong vài năm.

Giữa thời hạn của nghi lễ trưởng thành và cuộc sống tiếp theo đó trong rừng hoặc trong ngôi nhà dành cho đàn ông, khó có thể đưa ra một ranh giới chính xác. Nhưng hiện tượng đó là một tổng thể. Tuy nhiên, nếu như không có việc quay trở về nhà ngay sau khi chịu lễ, thì có thể phân ra hai thời điểm: thời điểm của riêng việc hành lễ và thời kỳ tiếp sau nghi lễ, kéo dài cho tới khi kẻ chịu lễ làm lễ thành hôn. Thời kỳ đó cả những tình tiết kèm theo việc trở về của nhân vật, ta sẽ nghiên cứu ngay bây giờ.

Song, trước hết, ta cần nói qua về thuật ngữ "ngôi nhà dành cho đàn ông". Ngôi nhà của những người đàn ông - đó là một thứ giống như một trường học, đặc trưng cho chế độ thị tộc. Nó chấm dứt sự tồn tại của nó cùng với sự xuất hiện của nhà nước chiếm hữu nô lệ. Sự xuất hiện của những ngôi nhà đó gắn liền với việc săn bắn như một hình thức sản xuất chủ yếu của đời sống vật chất, và gắn liền với tín ngưỡng tô tem như một sự phản ánh nó về tư tưởng. Ở đâu việc sản xuất nông nghiệp bắt đầu phát triển, những trường học kiểu đó tuy còn tồn tại, song bắt đầu suy thoái và đôi khi có những hình thức kỳ quái. Chức năng của những ngôi nhà dành cho đàn ông rất khác nhau và không ổn định. Dù thế nào đi chăng nữa, cũng có thể khẳng định rằng, trong những trường hợp mà ta đã biết, một phần dân số nam giới, cụ thể là các thanh niên, khi bắt đầu trưởng thành về mặt giới tính và trước khi kết hôn đã không sống tại gia đình cùng với cha mẹ mình, mà họ chuyển sang sống trong ngôi nhà lớn, ngôi

nhà được xây dựng dành riêng cho họ và được gọi là "ngôi nhà dành cho đàn ông", "nhà của những người đàn ông", hoặc "nhà dành cho những người chưa có vợ". Tại đây, họ sống giống như một công xã.

Thông thường, mọi người đàn ông đã làm lễ trưởng thành được tập hợp trong một hội có tên gọi riêng, có mặt nạ riêng v.v... Chức năng của hội đó cũng rất rộng và đa dạng. Thường thường, nó nắm trong tay quyền lực thực tế đối với toàn thể bộ tộc. Ngôi nhà của những người đàn ông là trung tâm tụ họp của hội. Tại đây diễn ra các cuộc nhảy múa, các nghi lễ, đôi khi là nơi cất giữ các mặt nạ và những vật thiêng liêng của bộ tộc. Đôi khi, trên cùng một khu đất, có hai ngôi nhà: một ngôi nhà nhỏ (trong đó người ta tiến hành cát lễ) và một ngôi nhà to hơn. Những người đàn ông đã có vợ thường không sống trong ngôi nhà này.

Hình ảnh chi tiết về tổ chức của những hội đàn ông, hoặc theo khái niệm tiếng Anh của những "hội bí mật", được thấy trong các công trình của Frobeniux, Boas, Schurtz, Vebsster, Leb, Van-Gennep, Nevermann v.v.v... (xem phần trên, chương III, mục 4).

Truyện cổ còn lưu giữ những vết tích hết sức rõ ràng về những trường học kiểu ngôi nhà dành cho đàn ông. Các nhân vật, khi rời khỏi gia đình, thường đột nhiên trông thấy trước mặt mình, trên một khoảng rừng thưa hay trong giữa rừng, một cái gì đó giống như ngôi nhà, thường được gọi một cách đơn giản là "ngôi nhà".

Việc nghiên cứu ngôi nhà đó cho thấy rằng, theo toàn bộ các dấu hiệu của mình, nó phù hợp với ngôi nhà mà trên

kia ta gọi là "ngôi nhà dành cho đàn ông". Ta hãy xem xét mọi đặc điểm của ngôi nhà đó trong truyện cổ.

Ngôi nhà đó khiến cho các nhân vật phải kinh ngạc bởi nhiều thứ. Trước hết, nó làm cho họ ngạc nhiên bởi kích thước của nó. "Họ đi, đi mãi, cuối cùng, họ đến một khu rừng và bị lạc trong đó. Họ trông thấy phía xa xa có ánh lửa. Họ đến gần: Ở đó có một ngôi nhà mới to lớn làm sao" (Khuđ.122). "Chàng ra tới một khoảng rừng thưa rộng rãi và trông thấy ở đó một ngôi nhà - ngôi nhà đó to ơi là to, chàng chưa từng thấy bao giờ" (Xk.27). "Ngôi nhà rất rộng, rất lớn" (Xev.47). "Họ tới rừng. Trời bỗng nổi giông bão. Những trận mưa và mưa đá trút xuống. Họ chạy, chạy mãi cho tới một ngôi nhà đồ sộ. Trời đã về chiều. Một cụ già bước ra... "Ông đưa con trai đến học đấy à?... Hãy để nó cho tôi, tôi sẽ dạy cho nó mọi điều" (D.P.303). Trong một bản khác ông cụ già đó đã năm trăm tuổi (D.P.1). Những ví dụ như thế có thể dẫn ra rất nhiều. Sự đồng nhất giữa ngôi nhà to lớn với túp lều nhỏ trong rừng không khi nào khiến cho người kể chuyện cũng như cho tới bây giờ, nó không hề khiến cho các nhà nghiên cứu phải chú ý đến. Sự thật, kích thước khổng lồ của ngôi nhà, độ lớn của nó tự bản thân không nói lên được điều gì. Tuy nhiên, dù sao ta cũng nhận thấy rằng ngôi nhà của những người đàn ông thật sự khác biệt với kích thước khác thường của mình. Đó là một công trình xây dựng khổng lồ, dành riêng cho cuộc sống tập thể của tất cả những người trẻ tuổi chưa vợ ở trong làng. Kuk đã thấy ở Taiti một ngôi nhà dài tới 200 phut (một phut = 30,5cm). Sau cuộc sống trong căn nhà nhỏ đầy tình thương của cha mẹ, một ngôi nhà lớn như thế chắc chắn sẽ tạo ra những ấn tượng mạnh mẽ đối với những tín đồ mới.

Một đặc điểm nữa của ngôi nhà là có hang rào bao quanh.

"Xung quanh lâu đài là lưới sắt bao bọc" (Aph.211). "Bao quanh toà lâu đài là một hàng rào sắt rất cao, không một kẻ nào lọt được vào trong đó, chỉ trừ những chàng trai dũng cảm, tốt bụng" (Aph.199). "Còn xung quanh là một hàng rào cao vút, không một người nào, không một con ngựa nào có thể lọt qua" (Aph.185). Trên thực tế, như Schurtz đã chỉ ra[1] ngôi nhà đó được rào quanh. Trong nhà cất giữ những vật thiêng liêng của bộ tộc và người ta nghiêm cấm (có thể giết chết) những người phụ nữ và những kẻ chưa làm lễ trưởng thành bước vào ngôi nhà này. Trong nhà thường cất giữ nước chiếc xương sọ (Frobeniux nói khá chi tiết về chúng) và những chiếc xương sọ đó có thể được treo trên hàng rào. "Xung quanh lâu đài đứng sừng sững một dãy hàng rào cao vút, dài tới 10 vexta (1 vexta - 1,06km), bên trên mỗi đầu cọc là một chiếc sọ người" (Aph. 222). Hàng rào bảo vệ ngôi nhà khỏi những ánh mắt nhòm ngó của những kẻ xa lạ, những kẻ mà dám đến gần sẽ bị giết chết ngay lập tức. Đôi khi, ngôi nhà đó được bao bọc bởi một hàng rào cây xanh. "Khi tiến hành các buổi lễ hội, các thành viên của hội Đuk-Đuk sẽ canh chừng những kẻ phàm tục cẩn mật hơn và dựng xung quanh taraiu (địa điểm tiến hành lễ hội) một bờ tường cao được che bởi những tấm mành mành. Đôi khi, phía trong những bờ tường đó người ta trồng những hàng rào bằng cây

---

[1] Schurtz *H.Altersklassen und Mannerbunde*, Berlin, 1902, S.235 u pasiut, Parkinson *R.Dreissig Jahre der Sudsse*, Stuttgart, 1907, S.599.

sống"[1]. Loại hàng rào bằng cây sống này không được lưu giữ trong những truyện cổ Nga nhưng nó mọc lên quanh người đẹp đang ngủ, chứ không phải là người đẹp đã chết. Tính nghiêm cấm của địa điểm đó cũng được thấy trong truyện cổ. "Và ở đó có một khu vườn được rào bằng những tấm chắn song sắt, cửa có then cài và khoá chặt. Đó là một khu vườn cấm, bên trong chỉ có một người cha và một cậu con trai sinh sống. (Xm. 182).

Truyện cổ còn khiến ta nhớ lại một cách mơ hồ vai trò tôn giáo đa thần của những ngôi nhà đó: "Không có một bức tượng thánh nào, chỉ có những nhân vật quan trọng, đứng đó nặng nề" (Xm. 135).

Tất cả nước đặc điểm còn lại của ngôi nhà đó có thể được giải thích bằng xu hướng tách mình ra khỏi thế giới xung quanh. Ngôi nhà đó được dựng trên những cái cột. "Họ đi mãi và trông thấy một ngôi nhà dựng trên một cây cột cao, ngôi nhà đó rất lạ lùng" (Ontr. 45). Ngôi nhà của những người đàn ông cũng thường được làm trên những chiếc cột. Mọi người sống và ngủ ở tầng trên. Ngôi nhà trong truyện cổ thường được xây dựng nhiều tầng, song đằng sau cái vẻ nhiều tầng đó dễ dàng nhận thấy hình dáng ban đầu của nó. "Chàng trai tiến lại phía lâu đài và bước lên tầng trên" (K.24). "Chàng tìm đường đi và lạc vào một đồng cỏ; chàng nhìn quanh: trên bãi cỏ rộng là một ngôi nhà lớn bằng đá; cao ba tầng. Cổng ngoài nhà bị khoá, các cánh cửa sổ đều đóng chặt, chỉ có một ô cửa sổ để ngỏ, tại đó có một cầu thang lên xuống". (Aph.203). Và như vậy, cửa ra vào bắt buộc ở

---

[1] Neverman *H.Maskien und Geheimbunde in Melanesien,* Berlin, 1933, S.87.

tầng trên theo cầu thang được đặt sẵn. "Khi tới lâu đài, chàng cố tìm, song không thấy lối ra vào, không thấy cả cửa sổ và chẳng thấy gì cả. Cuối cùng, chàng tìm thấy một chiếc nút nhỏ, và khi vừa ấn vào chiếc nút đó, cửa lập tức bật mở, chàng bước ngay vào tầng trên của toà lâu đài" (K.12). Như vậy là nhân vật lên thẳng tầng trên của ngôi nhà, bỏ qua tầng dưới. Một ví dụ còn rõ ràng hơn: "Chàng trai đi vòng quanh cung điện - không có cửa ra vào, không có lối lên, cũng chẳng có lối đi bất cứ đâu. Làm thế nào đây? Chàng đưa mắt nhìn quanh và theo một cây sào dài bị đổ nghiêng. Chàng dựng nó lên, dựa nó vào ban công và trèo lên theo cây sào đó" (Aph. 214). "Giữa rừng là một ngôi nhà lớn, xung quanh được rào kín"... "Ngôi nhà đó không có gì đáng ngạc nhiên lắn, mà điều đáng kinh ngạc là thiết kế của ngôi nhà dùng để hóng mát. Nó khác thường ở nhiều chỗ, nó rất cao, được trang hoàng đẹp đẽ. Có một chiếc cầu thang nhỏ để lên phía trên" (Xev. 17). Những vết tích của cây cột còn được thấy trong câu chuyện sau: "Cậu bé đi vòng quanh ngôi nhà, không tìm thấy cổng hoặc cửa ra vào, cậu bé đã định quay ra, sau đó, cậu nhìn thấy trong một chiếc cột nhỏ có dấu vết của một cánh cửa nhỏ, cậu liền mở nó ra và bước vào nhà" (Gi.xt.tr. 346). Những ví dụ đó cho thấy bằng cách nào đó các nhân vật vào được trong nhà và nó cũng nhấn mạnh tính thận trọng trong việc lắp đặt và ngụy trang các cánh cửa. Còn đây là những ghi chép của Schurtz về ngôi nhà dành cho đàn ông trên đảo Anđex: Ngôi nhà đó được xây dựng trên những cây cột. Một vài cột ở đây được gọt đẽo theo hình người đàn ông và đàn bà. Một cây gỗ tròn dùng làm trụ cửa ra vào cũng có hình dáng một người đàn ông có dương vật to. Cửa ra vào được làm sao cho không có người phụ nữ nào có thể nhìn vào phía trong ngôi nhà.... vì nếu nhìn vào, họ sẽ bị rơi vào

cái chết[1]. Còn ngôi nhà ở vùng đảo Andrôn được tả lại thế này: "Phía trên những chiếc cột là một chiếc sân rộng, có một lỗ thủng xuyên qua nó dẫn lên ngôi nhà gồm bốn phòng: phòng ăn, phòng ngủ, phòng dự trữ và phòng làm việc"[2].

Trường hợp vừa nêu trên cho ta thấy cấu trúc bên trong ngôi nhà. Nét đặc biệt của nó là ở chỗ nó gồm các khu hoặc các phòng. Chính cấu trúc đó được thấy trong các truyện cổ của chúng ta. "Trong ngôi nhà đó không có một bóng người. Chàng trai đi khắp các phòng"... và v.v.v... (D.P.2). Đó là đặc tính rất điển hình. Nhân vật đi khắp các khu và các phòng. Vì sao trong nhà không có một ai, ta sẽ thấy điều đó ở phần dưới. Những căn phòng mà câu chuyện nhắc đến đã chỉ ra rằng trong bối cảnh đó có một điều gì đó bí ẩn xa lạ, không bình thường, đối với nhân vật đang được che giấu.

Như Schurtz cho biết, những ngôi nhà đó thường được dùng làm nơi trú ngụ cho những người đàn ông mới tới. Truyện cổ biết đến "một gian phòng khách" trong ngôi nhà đó, nghĩa là căn phòng dành riêng cho khách (Ontr. 45). Một ví dụ khác: "Chàng đi khắp miền Uran và bỗng thấy một ngôi nhà rất lớn. Trong ngôi nhà đó không có một ai. Chàng đi khắp các phòng và ghé vào một gian phòng đặc biệt, nằm nghỉ trên đi văng" (D.P.2). Những ngôi nhà đó đôi khi có dáng vẻ hùng vĩ, được trang hoàng bằng những hình chạm khắc, tô vẽ nhiều màu sắc. Không có gì đáng ngạc nhiên khi chúng được biến thành "những lâu dài cẩm thạch".

Trong truyện cổ, những ngôi nhà đó thường hay được canh giữ bởi những con thú - phần lớn là rắn và sư tử. Hiện

---

[1] Shurtz *H.Altersklassen und Mannerbunde*, S.216.
[2] Ibid, S.245.

tại ta không nghiên cứu tới những chi tiết ấy, mà sẽ tiếp xúc với nó trong những đoạn miêu tả về thế giới âm phủ.

Trong công trình của Schurtz thu thập được khá nhiều tư liệu về ngôi nhà dành cho đàn ông. Hình thức bên ngoài của nó có thể rất khác nhau. Tuy vậy, chúng đều có một vài nét điển hình và những nét đó được thấy trong các câu truyện cổ. Tổng kết lại chúng ta có thể chỉ ra những đặc tính sau đây của ngôi nhà đó, những cái đã được phản ánh trong truyện cổ: 1) ngôi nhà nằm tại một địa điểm kín đáo trong rừng; 2) Nó có kích thước rất khác biệt; 3) Ngôi nhà được bao quanh bởi những hàng rào, đôi khi trên hàng rào có treo những chiếc xương sọ; 4) Nó được xây dựng trên những cột cây; 5) Lối vào phải theo cầu thang được bắc sẵn hoặc theo các cây cột; 6) Lối vào và những cửa khác được che rằng rèm và luôn đóng chặt; 7) Trong nhà có một vài gian phòng.

Trong số những điểm đó, chỉ có điều thứ nhất làm ta hơi băn khoăn. Ngôi nhà của những người đàn ông không nằm trong rừng và không phải luôn luôn ở trong rừng sâu rậm rạp. Ở đây có một sự lẫn lộn nào đấy mà ta sẽ chuyển sang xem xét ngay bây giờ.

2. Ngôi nhà lớn và căn nhà gỗ nhỏ.

Truyện cổ không chỉ biết đến "ngôi nhà lớn" trong rừng mà nó còn biết đến căn nhà gỗ nhỏ kiểu như căn nhà gỗ của jaga và các sinh vật tương tự như jaga. Phần trên đã cho thấy rằng các nghi lễ trưởng thành đôi khi được tiến hành trong những túp lều tranh hay một căn nhà gỗ nhỏ trong rừng, sau đó các tín đố mới hoặc là trở về sống với gia đình, hoặc sống ngay tại đó, hoặc chuyển sang sống tại ngôi nhà lớn dành cho đàn ông. Đó là hai kiểu nhà mà Schurtz gọi là

"nhà để làm cát lễ" (Beschneidungshaus) và "nhà của những người đàn ông" (Mannehaus). Cả ba khả năng đó đều được nói tới trong truyện cổ. Trong truyện cổ có trường hợp nhân vật từ căn nhà gỗ nhỏ trong rừng trở về luôn gia đình mình, nhưng trường hợp đó chỉ xảy ra đối với trẻ em và các cô gái. Trường hợp thứ hai - sống một thời gian lâu dài nữa trong rừng, cho đến khi làm lễ thành hôn cũng được thấy. Không phải bao giờ trên đường đi của mình cũng gặp "ngôi nhà lớn". Nhưng thông thường, anh ta tự mình xây dựng (hoặc gặp) ngôi nhà gỗ nhỏ và dừng lại sống một thời gian ở đó cùng với bạn bè mình. Chi tiết này ta sẽ thấy một cách cụ thể hơn ở phần dưới. Sự ăn khớp ở đây không được chính xác lắm. Ở đây chỉ muốn nói rằng việc nhân vật xây dựng ngôi nhà trong rừng bằng chính đôi tay mình, được thấy ví dụ như trong truyện cổ Ai Cập nổi tiếng về hai người anh em. Nhân vật của câu chuyện đó - Bata - đã tới "thung lũng của những cây bá hương". Về "thung lũng của những cây bá hương" này có cả một câu chuyện trọn vẹn (Xem Vikentiep), song còn chưa có ai đối chiếu nó với "khu rừng" trong truyện cổ của chúng ta với ý nghĩa được nói đến ở đây. "Và nhiều ngày tháng trôi qua, chàng đã dxựng xong một ngôi lầu bằng chính đôi tay của mình trong thung lũng bá hương. Toà lầu đó chứa đầy những đồ vật quý giá, những cái mà chàng đã làm để ngôi nhà được hoàn thành"[1]. Tiếp theo trong câu chuyện đó có thể quan sát thấy cái chết tạm thời, sự sống lại, việc giả trang và hôn lễ.

Mọi việc xảy ra hơi khác một chút trong việc chuyển từ ngôi nhà nhỏ sang ngôi nhà lớn. Thông thường, hai ngôi nhà

---

[1] ....M. 1919, C38

đó cùng nằm trên một khu đất[1]. Sự sắp đặt bề ngoài đôi khi cũng được thấy trong truyện cổ: "Một lần, chàng trai đi vào rừng và trông thấy một ngôi nhà to lớn, tráng lệ, còn cách đó không xa là một căn nhà tranh nhỏ bé, đơn sơ" (Xm. 79). Trong truyện cổ còn có cả những trường hợp nhân vật lúc đầu sống trong căn nhà gỗ nhỏ, sau chuyển sang ngôi nhà lớn. Trong một câu truyện cổ Perm, bố mẹ của nhân vật đã nhốt anh ta vào một nhà tắm cũ kỹ trong rừng vì anh ta quá lười biếng. "Họ để Vanhiuka lại trong nhà tắm. Vanhiuka bắt đầu phải vào rừng chặt củi. Chàng mang củi đó bán đi đổi lấy bành mì. Trong một khoảng rừng thưa ở sâu trong rừng, chàng thấy một ngôi nhà: các cửa sổ của căn nhà đều đóng chặt, cửa ra vào cũng vậy" (D.P. 305). Nếu như đó chỉ là một trường hợp cá biệt, thì có thể xem chi tiết cái nhà tắm này như một nét đời thường thuần tuý. Song những chi tiết tương tự còn được thấy trong nhiều câu truyện khác (Xm. 229). Chi tiết đó còn được gặp trong công trình của Aphanaxiep. Nhân vật cũng sống trong nhà tắm: "Chàng ngốc bắt đầu phải đi vào rừng làm việc và tự nuôi thân". Một lần, chàng ta bị lạc đường. Chàng trông thấy một ngôi nhà lớn bằng đá, cao ba tầng v.v... (Aph. 203). Ban đầu cô gái sống trong ngôi nhà nhỏ ở một cái khe, sau chuyển sang sống trong ngôi nhà lớn của bọn cướp (Sđd. 17 - Về lũ cướp ta sẽ nói ở phần dưới). Tuy nhiên những trường hợp tương tự không có nhiều. Đúng hơn, ta phải nó rằng truyện cổ không nói đến một cách đầy đủ việc chuyển từ ngôi nhà nhỏ sang ngôi nhà lớn. Nó chỉ nhắc đến hoặc là ngôi nhà lớn, hoặc là ngôi nhà nhỏ. Hai kiểu nhà đó trong truyện cổ không có những sự khác biệt quá nhiều về mặt chức năng. Truyện cổ nhắc tới "ngôi nhà của những

---

[1] Parkinson R.Dreissig, *Jahre in der Sudsee*, S 576.

người đàn ông", ngôi nhà mà thường được nằm trong làng hoặc gần các khu dân cư, ở trong rừng, và truyện cổ cũng không phân biệt nó với "căn nhà gỗ nhỏ". Chúng ta sẽ xem xét cuộc sống của ngôi nhà trong rừng một cách không phụ thuộc vào việc cuộc sống đó diễn ra trong "ngôi nhà lớn" hay tại "căn nhà gỗ nhỏ", song như đã được nói ở trên, hiện giờ ta sẽ nghiên cứu thời điểm tiếp liền ngay sau khi nghi lễ trưởng thành chứ không phải là bản thân các hoạt động của buổi lễ. Dấu hiệu đặc trưng của cuộc sống đó là sự có mặt cùng một lúc của một số chàng dũng sĩ trong khu rừng.

3. Chiếc bàn ăn dọn sẵn.

Giờ đây, ta hãy xem xét những người sống trong ngôi nhà đó. Trong ngôi nhà này, nhân vật tìm thấy chiếc bàn ăn đã được dọn sẵn sàng: "Trong một gian phòng có một chiếc bàn ăn đã được dọn sẵn. Trên bàn có 12 bộ đồ ăn, 12 chiếc bánh có từng ấy chai rượu vang" (Aph. 211). Nhân vật thấy ở đây có cách chia đồ ăn khác lại so với những điều mà anh ta vốn quen thuộc. Tại ngôi nhà này, mỗi người có phần của mình, và các phần ấy đều bằng nhau. Kẻ mới tới còn chưa có phần của mình và đành ăn ở mỗi phần một chút. Nói cách khác, người ta ăn uống theo kiểu công xã. Tiếp theo ta sẽ thấy rằng, không chỉ riêng việc ăn uống mà họ sống cũng theo kiểu đó. Có hai cách ăn rất trái ngược nhau trong truyện cổ Belutga, trên thực tế là ở trong một bối cảnh hơi khác một chút: " Khi cậu tới ngôi nhà của nhà vua, đầu tiên, người ta hỏi thăm sức khoẻ của cậu, sau đó họ dọn đến cho cậu 7 món ăn khác nhau: bánh mì, táo, thịt và những thứ tương tự. Chỉ có điều cậu hãy đừng làm theo lẽ thường như một kẻ chăn gia súc, là ăn sạch trơn từng món một. Hãy dừng

lại như thế, mà hãy ăn mỗi món một chút thôi"[1]. Trong gia đình, trong làng xóm nơi cậu bé sinh sống, cho đến bây giờ, đúng là người ta vẫn ăn theo kiểu "hết sạch từng món một". Trong các tư liệu ở châu Phi có thể thấy mô típ: người cha ăn giấu giếm các con của mình và ăn nhiều hơn: "Ông ta ăn sữa chua một mình trong khi lũ trẻ và mẹ đang ngủ"[1]. Tại ngôi nhà này, điều đó là không thể. Ở đây, người ta sống hoà thuận và mọi người đều là anh em.

4. Những người anh em.

Bất chấp truyền thống của truyện cổ lặp lại mọi hành động và thoát khỏi tính đồng thời, những người anh em luôn luôn xuất hiện trong ngôi nhà đồng thời, tất cả cùng một lúc.

Số lượng những người anh em đó không cố định. Trong các câu truyện họ có thể có từ hai đến mười hai người, song cũng có khi là 25 hoặc tới 30 người (D.P.305). Liệu có gì mâu thuẫn không, giữa số lượng người ít ỏi và ngôi nhà rộng lớn đó? Liệu ở đây có điều gì không phù hợp hay không? Tại ngôi nhà này, họ sống vài năm, và hàng năm (hoặc một thời hạn khác) có những người mới được chuyển đến và những người đến tuổi kết hôn mới rời khỏi ngôi nhà. Song điều thứ nhất - như đã nói - những người anh em không chỉ sống trong "ngôi nhà lớn" mà còn sống trong ngôi nhà gỗ nhỏ. Thứ hai - trong giới hạn của công xã đó là tình anh em khăng khít hơn. Có những dân tộc, ở đó, những người cùng chịu cát lễ hoặc cùng làm lễ trưởng thành, được coi như gắn bó đặc biệt chặt chẽ với nhau như người ruột thịt vậy. Ở những thổ dân châu Úc, mối quan hệ đó thậm chí có hẳn một tên gọi riêng. Vebster

---

[1] ... 1932, c. 40.
[1] ... 1937, c.92.

đã nói về việc những người cùng tuổi lập ra những nhóm đặc biệt, được gắp bó chặt chẽ với nhau thế này: "Những thành viên của khối đoàn kết anh em đó, thực tế, không khi nào thấy có những mâu thuẫn giữa người này với người khác, và sự lăng mạ lớn nhất đối với mỗi người trong số họ là việc nếu một ai đó ăn một mình trong khi có các bạn bè anh ta ở gần. Sự thực, tình đoàn kết đó ở đây còn bền chặt hơn tình bạn giữa những người đàn ông nước Anh học trong một trường tổng hợp". Mọi thành viên của hội đó đều gọi nhau là anh em[1]. Schurtz nhận thấy rằng trong phạm vi những nhóm đó được lập thành những nhóm nhỏ hơn từng hai người một, có trách nhiệm bảo vệ lẫn nhau trong các cuộc chiến đấu. Như vậy, ta có thể nói rằng, truyện cổ phản ánh không phải toàn bộ cuộc sống của ngôi nhà mà là cuộc sống của một tập thể trong phạm vi ngôi nhà đó.

5. Những người thợ săn.

Khi nhân vật đi tới ngôi nhà đó, nó thường trống trải. Đôi khi, ra đón nhân vật là một bà lão già, cũng có khi là một cô gái trẻ. Về cô gái ta sẽ nói ở phần dưới, còn những bà lão già trên thực tế là những người được phép đặt chân tới ngôi nhà dành cho đàn ông, mặc dù họ là phụ nữ[2]. Những người anh em trong ngôi nhà gọi những người phụ nữ già là mẹ. Cuộc đối thoại sau giữa nhân vật và bà lão sẽ giải thích tại sao nhà lại vắng người. "Ai là người sống ở đây?" - "Những người đó, 12 tên cướp". - "Thế họ đi đâu cả rồi?" - "Họ đi săn, lát nữa sẽ quay về" (D.P.61). Các chàng trai cùng nhau đi

---

[1] Whbster *H.Primitiv secrets societies*, New York, 1908, p.81. 156.

[2] Locb E.M. *Tribal initations and seeret societies*, - Publ, Amer, Archacol, Arechcol and Ethnol (Unir of California, 1929, vol, 25, N.3, P.25.

săn và chỉ tối mới quay về. Thông thường, ngôi nhà dành cho đàn ông chủ yếu dùng làm chỗ ngủ đêm, còn ban ngày thì bị bỏ trống. Bởi vì những người anh em luôn làm mọi việc cùng nhau như người ta nói, nên chúng ta có thể cho rằng họ đi săn cũng cùng nhau. ý kiến đó không hề mâu thuẫn với các hình thức săn bắn thời nguyên thuỷ.

Trong truyện cổ, những người anh em ngay khi họ mới bị đưa vào rừng (trong ngôi nhà lớn hoặc ngôi nhà nhỏ cũng không có gì khác nhau) họ đã bắt đầu săn bắn. "Các chàng dũng sĩ ban đầu sống trong khu rừng đó và săn những con chim bay qua" (Aph. 200). "Họ dừng lại sống ở đó, tự dựng cho mình những túp lều. Sau đó họ bắt đầu săn các loài chim và muông thú, lấy lông và các bộ da, thu góp lại" (Gi. 359). Công xã đàn ông sống dựa vào việc săn bắn là chính. Thức ăn của các chàng trai thì toàn thịt, các nông sản khác đôi khi bị cấm đối với họ. Schurtz cho rằng điều đó là do việc sản xuất nông nghiệp nằm trong tay những người phụ nữ. Đôi khi hình thành những tổ chức độc quyền rất đặc thù trong việc săn bắn. Chỉ có những người đã chịu lễ trưởng thành trong hội mới có quyền đi săn[1]. Trong truyện cổ Grim "Mười hai chàng thợ săn" ra có một tập thể người thợ săn, những người phải mang các con thú săn được dâng lên vị chúa tể - thủ lĩnh. Ta cũng thấy điều đó trong truyện cổ Nga. "Tại một vương quốc nọ có một ông vua độc thân - ông ta chưa có vợ. Nhà vua nắm trong tay mình cả một đội cung thủ. Các chàng xạ thủ này đi săn, bắn được con chim bay qua rồi đem dâng lên vị vua đó" (Aph.212).

6. Những tên cướp.

---

[1] Schurtz *H.Altersklassen und Mannerbunde*, S.321.

Song trong truyện cổ, công xã này còn thường sống bằng nghề khác. Những người anh em - là những tên cướp. Ở đây có thể nghĩ tới sự biến thái có tính đời thường thuần tuý của môtip cổ theo xu hướng xích gần lại với cách sống sau này, và trong trường hợp cụ thể của chúng ta, nó xích lại gần các hiện tượng cướp bóc xuất hiện một cách dễ hiểu trong thời kỳ muộn hơn. Lurie đã nhìn nhận vấn đề như thế[1]. Tuy nhiên, việc ăp cướp của những người anh em trong rừng cũng có chiều sâu lịch sử của mình. Những kẻ mới chịu lễ trưởng thành thường được cho phép đi ăn cướp ở các bộ tộc lân cận, hoặc hãn hữu hơn, họ cướp ngay của những người trong bộ tộc mình. "Những cậu bé nằm ngoài vòng hiệu lực của luật pháp và các quy chế thông thường, họ có quyền gây rối, và cưỡng bức, đặc biệt là ăn cướp và chiếm đoạt những đồ ăn. Trong "Futa Djallou", những người mới chịu cát lễ, trong thời gian một tháng, có thể đi ăn cướp và ăn những gì họ nghĩ ra. Trong "Dar Fui" họ đi lang thang trong các thôn xóm lân cận đánh cắp những con gia cầm được nuôi trong gia đình". Đó không phải là một hiện tượng cá biệt, mà là một hiện tượng đặc trưng. "Sức mạnh của những tín đồ mới lan rộng đến mức có thể cưỡng đoạt cho mình mọi thứ đồ vật của những người chưa chịu lễ trưởng thành"[2]. Ý nghĩa của sự cho phép đó rõ ràng là ở chỗ trong các cậu bé - chiến binh và những người thợ săn cần phải được phát triển sự đối lập với gia đình trước đây của mình, với những người phụ nữ và với nghề canh nông. Ăn cướp là một đặc quyền của những người mới chịu lễ trưởng thành, và những người đó được coi là những anh hùng trẻ tuổi.

---

1. ....1923, m. VIII, c.159 - 195.
2. Schurtz *H.Altersklassen und Mannerbunde*, S.107, 379, 425.

Liệu rằng có thể so sánh giữa những tên cướp trong rừng của những câu chuyện cổ với những kẻ phạm tội của thời kỳ quá khứ chưa phải là xa xôi được hay không? Có cảm tưởng là, thậm chí trong những môtíp tôn giáo đã được cải biên đôi khi còn sót lại những chi tiết hết sức cổ xưa. "Chàng trai đi khắp thành phố, bỗng trông thấy một ngôi nhà hai tầng và ghé vào đó. Đó là ngôi nhà của một bọn cướp. Khi chàng trai bước vào, bọn chúng đang ngồi quanh bàn, rót rượu vôtka" v.v... Chàng trai xin được nhập vào hội. "Nếu các anh chưa tin, thì hãy nhìn hai bàn tay tôi đây; chúng đã bị đóng dấu..." (D.P.17). Việc mang những dấu đóng trên cơ thể rất đặc trưng cho nghi lễ trưởng thành và đã được nói tới ở phần trên. Đó không phải là gì khác hơn là những vết xâm mình. Vấn đề về việc mang dấu đóng và những dấu hiệu khác trên cơ thể được Leb nghiên cứu đặc biệt kỹ lưỡng. Song còn một dấu hiệu khác nữa chứng thực cho mối quan hệ của môtip đó với nghi lễ trưởng thành: Đó là thức ăn của con người, cái mà những người anh em - kẻ cướp vẫn thường ăn. Trong những bộ xương người tìm thấy trong căn hầm (D.P. 71), trong những tay, chân, đầu, thân mình bị chặt đứt và cắt rời, những thứ mà trong ngôi nhà của lũ cướp được bày lên trên bàn để ăn v.v... ta có được những vết tích của nghi lễ ăn thịt người.

7. Sự phân chia nghĩa vụ.

Khối đoàn kết anh em đó có tổ chức còn rất sơ khai của mình. Nó có người đứng đầu và người đứng đầu đó được bầu ra. Truyện cổ đôi khi gọi người đó là "anh em". Cũng có khi những người anh em này ra khỏi nhà thì ném cầu hoặc bắn tên xem tên của ai bay xa hơn, người đó sẽ được chọn làm người cầm đầu. Ta sẽ thấy rõ ràng hơn mối quan hệ đối với

ngôi nhà trong rừng trong câu chuyện sau. "Thế là bốn chàng dũng sĩ lên đường. Họ tới gần: Một bức tường đá và một hàng rào sắt bao quanh xứ sở đó. "Ai phá được cánh cổng này, người đó sẽ được làm anh cả" (D.V. 45). Trong tuyển tập của Khudiacốp, cậu bé bị đem cho một người đầu bếp để quay lên, đã rơi vào tay một người thợ rèn và học việc ở đó. Cậu tới chỗ những người lớn tuổi hơn: "Hãy đến chỗ những con ếch đang kêu, ai làm cho chúng ngừng kêu, kẻ đó sẽ làm vua" (Khuđ. 80). Trong một câu truyện cổ Perm: "Hãy kêu to: Hỡi dòng sông, hãy quay ngược dòng trở lại" "Hãy nghiêng xuống mặt đất, hỡi cây rừng", "hỡi các loài muông thú trong rừng, hãy lặng im"). Hiển nhiên là người được lựa chọn phải là người khéo léo, có sức mạnh, có quyền lực pháp thuật đối với thiên nhiên. Trong điều đó cụ thể là có một trong những phương diện của lễ trưởng thành. Người thợ săn gần như có quyền lực đối với thiên nhiên, đặc biệt là quyền lực "những con thú rừng". Cả Schurtz cũng nói đến việc lựa chọn người đứng đầu trong những điều kiện đã nêu trên[1].

Trong công xã đó còn có cả sự phân chia nghĩa vụ rõ ràng. Trong khi những người khác đi vào rừng săn bắn, một người trong số họ ở nhà nấu ăn. Trong truyện cổ, các chàng trai luôn thay phiên nhau làm việc đó. "Họ dừng lại. Dubưns được phân công nấu bữa sáng" và v.v... "Người nào... đã nấu món cháo này?" - Người mới đến trong ngôi nhà của bọn cướp hỏi" (D.V.52). Truyện cổ không còn giữ lại những hoàn cảnh có vẻ mặt lịch sử đó, rằng cả nhóm mới nhập phải nấu ăn cho cả nhà và giữ gìn trật tự trong nhà[2]. Ở châu Mỹ, những người mới gia nhập hội trong thời gian hai năm phải làm mọi

---

[1] Ibid, S. 126, 130.

[2] Schurtz *H.Altersklassen und Mannerbunde*, s.379.

việc như một kẻ nô lệ. Tại một vài nơi ở châu Á, các bậc thấp của những kẻ mới nhập hội được gọi là "kẻ đi lấy củi" và phải thực hiện nghĩa vụ đó trong ba năm[1]. Trong truyện cổ Nga và Đức người lính rơi vào tay con quỷ (mô típ đó tương đương với việc có mặt ở nhà một con ma trong rừng v.v...) và anh ra phải ở đó nhiều năm để làm việc chất củi đun những chiếc chảo. Luric cũng chú ý đến mối quan hệ đó khi dẫn ra câu chuyện cổ Thụy Sĩ, trong đó "nghĩa vụ chủ yếu của các cậu bé bị rơi vào ngôi nhà gỗ trong rừng, là theo dõi sao cho lửa trong lò không bị tắt"[2].

8. "Cô em gái".

Tất cả những gì đã được nói đến từ trước tới nay đều mang tính chất của một tình tiết, một bối cảnh, của một trạng thái tĩnh chứ không có tính chất của động lực, của hành động. Quá trình phát triển này thực sự bắt đầu khi có sự xuất hiện của người phụ nữ trong số anh em này.

Ở đây ta không chú ý đến câu hỏi: trong truyện cổ, bằng cách nào cô gái rơi vào ngôi nhà trong rừng. Cô gái bị bà mẹ kế đuổi ra khỏi nhà, được mời vào nhà của những tên cướp rồi bị bắt cóc và v.v... Trong những hình thức có thể xảy ra của việc cô gái bị rơi vào ngôi nhà, ta chỉ dừng lại ở việc cô ta bị bắt cóc. Trong một câu truyện cổ của Aphanaxiep, có hai chàng dũng sĩ sống trong rừng: "Một người bị mù, còn người kia bị cụt một chân. Cuộc sống của họ rất buồn tẻ và họ nảy ra ý định bắt cóc một cô gái nào đó khỏi cha mẹ cô" (Aph. 200). Địa vị của kẻ bị bắt cóc rất vinh dự. "Các chàng dũng sĩ dẫn cô con gái của người thương gia tới ngôi nhà gỗ

---

[1] Ibid, S.169

[2] ...1932,...VIII, c.188...

nhỏ của mình trong rừng và nói với nàng: "Hãy là người em gái của chúng tôi. Hãy sống với chúng tôi như một người chủ. Bởi vì chúng tôi bị thương tật, không ai nấu cho chúng tôi ăn, áo của chúng tôi không ai giặt giũ. Trời sẽ phù hộ cho cô!". Cô gái ở lại với các chàng trai. Các chàng dũng sĩ yêu mến nàng, kính trọng nàng coi nàng như người em gái ruột thịt. Bản thân họ hàng ngày đi săn bắn, còn cô em gái nuôi ở nhà đảm đang mọi việc nội trợ, nấu nướng, giặt giũ". (Aph 198). Chỉ một ví dụ đó cũng đủ để nêu ra những đặc tính sau, đặc trưng cho tất cả các "cô em gái". Cô gái hoặc là bị bắt cóc, hoặc là, như một số truyện khác, tự nguyện hoặc tình cờ đến chỗ những tên cướp. Cô ta làm mọi việc nội trợ ở chỗ các chàng trai và được họ kính trọng. Cô gái sống với các chàng trai như một người em gái vậy.

Trong ba điểm đó thì khi điểm thứ ba không phù hợp với hiện thực lịch sử và ta sẽ dừng lại xem xét nó ở phần dưới, còn hai điểm đầu tiên hoàn toàn phù hợp với lịch sử, thậm chí đến cả từng chi tiết nhỏ.

Một mặt, cuộc sống trong ngôi nhà dành cho đàn ông nhằm mục đích tách các chàng trai ra khỏi những người phụ nữ. Toàn bộ ngôi nhà và tất cả nước gì diễn ra trong đó đều nghiêm cấm phụ nữ. Mối quan hệ thù địch như thế, được thấy trong truyện cổ Đức - "Chúng tôi xin thề: chúng tôi tìm thấy cô gái ở đâu thì ở đó dòng máu đỏ thắm của cô ta sẽ phải đổ xuống" (Grim 9)[1]. Câu chuyện đó là sự phản ánh rất rõ nét về những điều kiêng cấm phụ nữ. Song ví dụ đó còn rõ ràng trong một mối quan hệ khác: Nó chỉ liên quan tới những phụ nữ ở bên ngoài ngôi nhà.

---

[1] .....1932, T.VIII, c.168.

Ngôi nhà dành cho những người đàn ông nói chung là cấm phụ nữ. Song điều cấm đó không có chiều ngược lại: phụ nữ không bị cấm trong ngôi nhà dành cho đàn ông. Điều đó có nghĩa là: trong những ngôi nhà dành cho đàn ông luôn luôn có mặt hoặc vài người phụ nữ, những người phục vụ các chàng trai như những người vợ. Điều này là nét điển hình cho hệ thống đó đến nỗi Schurtz nói thẳng về sự có mặt của ba nhóm dân cư đàn ông là: những người chưa làm lễ trưởng thành, các chàng trai sống trong ngôi nhà dành cho những người đàn ông, sống với mối quan hệ hôn nhân tự do; Và những người đã có vợ sống trong mối quan hệ hôn nhân đã được hợp pháp[1]. Những dẫn chứng về điều đó có thể tìm thấy rất nhiều trong các công trình của Webster và Schurtz. "Những cô gái sống trong ngôi nhà dành cho đàn ông không hề phải chịu bất cứ sự coi thường nào. "Thậm chí chính cha mẹ họ còn mong muốn cho họ được vào đó... Trong những ngôi nhà này thường có một hoặc vài ba cô gái chưa có chồng, những người thường xuyên là vật sở hữu tạm thời của các chàng trai trẻ"[2]. "Ở những người Borôrô - Schurtz nói - những đòi hỏi giới tính của các chàng trai được thoả mãn bằng cách người ta dùng vũ lực dẫn các cô gái đến ngôi nhà dành cho đàn ông, nơi mà họ đồng thời vừa phục vụ như những người tình nhân, vừa được nhận những món quà của những người đàn ông"[3].

Ngoài việc cưỡng ép các cô gái hoặc theo nguyện vọng các cha mẹ họ, còn có thể có những nguyên cớ khác bắt buộc

---

1. Shurtz *H.Altersklassen und Mannerbunde*, S.85, Whbsster *H.Primitive secret societies*, p.87.
2. Webster *H.Primitive secret socities*, p.165.
3. Schurtz *H.Altersklassen und Mannerbunde*, s.246.

các cô gái hoặc những người phụ nữ phải đến ngôi nhà dành cho đàn ông. Đôi khi họ chạy trốn khỏi chồng mình và trường hợp đó cũng được phản ánh trong truyện cổ. Trong một chuyện cổ Perm, cô con gái cha đạo trong đêm hôn lễ đánh đánh chồng mình bằng dây lưng và nói: "Phải - cô ta nói - tôi có tình nhân đấy. Dù rằng trên người chàng ta chỉ có một manh vải, Khark - Kharkôvich, Xôlôn - Xôlomit, nhưng chàng ta còn tốt hơn anh" (Anh chồng chưa cưới kỳ lạ). Sau đó cô ta trói anh lại rồi chạy trốn. Sáng ra, mọi người trở dậy, cô ta đã biến mất. "Người chồng đi tìm cô ta và biết rằng cô ta ở chỗ Khark - Kharkovich Xôlôn - Xôlomit; xung quanh ngôi nhà của bọn họ là hàng rào, bên trong mỗi chiếc cọc là một cái xương sọ người" (D.P.20). Trong truyện cổ Samar, người vợ chạy trốn khi chồng vào rừng, trở thành thủ lĩnh của một toán cướp. Sau bảy lần, nàng hối hận và quay trở về nhà với chồng (Sađ. 107).

Địa vị vinh dự mà các "cô em gái" có được, cũng như những người nghĩa vụ nội trợ mà cô ta phải gánh vác là hoàn toàn có tính lịch sử. Frazer đã cho biết về các cô gái sống trong ngôi nhà dành cho đàn ông trên vùng đảo Pelau như sau: Trong thời gian phục vụ của mình, cô ta phải trông nom các căn phòng của ngôi nhà sao cho thật sạch sẽ và giữ gìn bếp lửa. Những người đàn ông đối xử tốt với cô ta, họ không cần phải dùng vũ lực ép buộc cô ta thể hiện tình cảm với mình[1]. Cô gái sống trong căn buồng riêng của khu nhà. Họ cư xử với cô rất hiệp sĩ. Không một ai trong số các chàng trai dám liều mạng vào căn buồng của cô. Cô gái lo cho các chàng trai đầy đủ thức ăn, còn các chàng trai quan tâm tới những

[1] Frazer J.G.*The belief in immortality*... vol III, p.217.

đồ trang sức dành cho cô. Họ còn mang về cho cô gái cả trầu cau và thuốc lá.

Ở đây nên lưu ý đến một chi tiết, cái tỏ ra rất thiết thực đối với việc giải thích các câu chuyện kiểu như: "Amur và Pxikhiê". Và cụ thể chi tiết đó là: người ta tiếp thức ăn cho cô và trong thời gian đó cô không hề nhìn thấy một ai. Đây là những đồ ăn được mang tới căn buồng riêng cho cô. Về điều này, phần dưới ta sẽ dừng lại một cách cụ thể hơn. Những người phụ nữ đến ở trong ngôi nhà này chỉ là tạm thời, sau đó họ đi lấy chồng. Nếu người phụ nữ nào tự nguyện sống ở đây suốt cả cuộc đời, họ sẽ rất được kính trọng.

Từ tất cả những tư liệu đó, rõ ràng là các cô gái sống trong ngôi nhà dành cho những người đàn ông, tuyệt nhiên không phải là "cô em gái" của các chàng trai. Trước khi chuyển sang vấn đề: mối quan hệ hôn nhân giữa một vài phụ nữ với một nhóm đàn ông được tồntại dưới những hình thức nào, ta hãy xem có phải các cô gái trong truyện cổ luôn luôn chỉ là "cô em gái" hay không?

Thứ nhất, truyện cổ phản đối mạnh mẽ sự có mặt của mối quan hệ hôn nhân và điều đó khiến chúng ta phải thận trọng. Trong câu chuyện "Chiếc gương thần" ta đọc thấy: "Trông thấy cô, ai cũng muốn cưới cô làm vợ. Và thế là họ không thể nào thoả thuận được, đành nhận cô làm em gái và cùng quý mến cô" (Aph.210). Trong một truyện khác: "Nếu ai trong số chúng ta dám cả gan mưu hại người em gái, kẻ đó sẽ phải chết bởi thanh kiếm này" (Aph.211). Trong trường hợp này, truyện cổ đã dịch chuyển một ranh giới giữa mối quan hệ hôn nhân và quan hệ anh em. Điều đó có thể được xác nhận bởi những trích dẫn trong truyện của hai tên cướp.

Chúng đi khỏi nhà "và để lại cho cô các thứ đồ ăn cùng mọi đồ dùng cần thiết. Tất cả đây là của cô - cả đồ ăn, đồ uống, cả chiếc áo dài đẹp nhất này, cô cũng hãy cứ dùng đi!... Và cô gái đã sống ở đấy với họ như một cô em gái nhỏ" (D.V.116). "Với họ" chứ không phải là với một người nào đó trong số họ. Về những đứa trẻ sơ sinh, ta sẽ còn nói đến sau. Trong truyện cổ Belôrutxia, ta đọc thấy: "Có một ông vua và một bà hoàng hậu. Họ sinh được một cô con gái hết sức xinh đẹp. Có mười hai chàng trai cùng đến hỏi nàng làm vợ, và cả mười hai chàng đều là những tên cướp". (Aph.34). Trong truyện này, cùng một lúc có mười hai chàng trai đến hỏi cô gái chứ không phải chỉ là một người. Sự thật tất cả nước cái đó là những nét riêng biệt, những trường hợp riêng biệt. Song những trường hợp đó cho thấy khả năng dịch chuyển như vậy của ranh giới dưới ảnh hưởng của những hình thức hôn nhân xuất hiện trong thời kỳ muộn hơn, những hình thức đã loại trừ và thủ tiêu chế độ nhiều chồng. Ở những nơi mà việc kết hôn từng cặp chưa được thể chế hoá, thì câu chuyện của thuộc được trình bày rõ ràng hơn rất nhiều. Trong truyện cổ Mông Cổ, có bảy chàng hoàng tử đi ra đồng cỏ (tương tự khu rừng) để "xua đuổi nỗi buồn". Họ gặp một cô gái có sắc đẹp tuyệt vời. "Xin cô hãy nghe lời thỉnh cầu của chúng tôi: Chúng tôi có bảy anh em - bảy vị hoàng tử, và cho đến bây giờ chúng tôi đều chưa có vợ. Hãy là người vợ của chúng tôi? Cô gái ưng thuận và họ cùng chung sống với nhau"[1].

Thêm vào đó cần phải chỉ ra rằng không phải chỉ có những ngôi nhà dành cho đàn ông, mà có lẽ còn có những ngôi nhà dành cho những người phụ nữ. Đi sâu vào vấn đề

---

[1]. .....1923, c.31.

này, chúng ta chưa có điều kiện mà chỉ có thể đưa ra bản thân sự kiện đó. Schurtz coi chúng là những hiện tượng xuất hiện về sau này, là một sự mô phỏng những ngôi nhà dành cho đàn ông. Trong một truyện cổ Perm, có ba anh em đi chu du thiên hạ. Cũng giống như cô gái bị rơi vào ngôi nhà của những người đàn ông, các chàng trai này rơi vào ngôi nhà, trong đó chỉ có những người phụ nữ sinh sống. "Đột nhiên, một ngôi nhà đẹp đẽ hiện ra. Họ ghé vào ngôi nhà đó, mở cánh cổng rồi bước hẳn vào bên trong nhà. Họ tìm thấy bánh mì trắng và mọi đồ trong đó". Ba cô gái bay về nhà và họ nhận ra những điều sau: "Trong nhà chúng ta hôm nay có khách lạ. Có ba chàng trai trẻ xuất hiện. Một trong ba người đó rất đẹp trai". Các cô gái hỏi chuyện các chàng trai rồi nói: "Các anh hãy gọi chúng em là vợ, và chúng em sẽ gọi các anh là chồng, hãy ngủ cùng chúng em và đừng nói với chúng em những lời tồi tệ. Hễ ai nói lời xấu xa với chúng em, chúng em sẽ lập tức đuổi các anh ra khỏi nhà, không cho ở đây nữa!" (D.P.23). Như vậy, ta thấy rằng trong truyện cổ, mối quan hệ hôn nhân không bị lấn át hoàn toàn bởi mối quan hệ anh em.

Có những hình thức quan hệ vợ chồng nào trong ngôi nhà của những người đàn ông? Những tài liệu về vấn đề này rất ít. Dù sao ta cũng có thể nói rằng mối quan hệ đó không phải ở mọi nơi, mọi lúc đều như nhau. Những người phụ nữ có thể thuộc về tất cả những người đàn ông, có thể thuộc quyền sở hữu của vài người hay một người tuỳ theo sự lựa chọn của họ hoặc của một trong số những người anh em đó. Họ là "vật sở hữu riêng tạm thời của những chàng trai trẻ"[1]. Do có công phục vụ, họ (những người phụ nữ) sẽ được ban

[1] Webster H.*Primitive secret societies*, p.169.

thưởng, thứ nhất - có thể là những chiếc vòng hoặc những đồ vật khác cho bản thân họ, có thể là những mũi tên dành cho anh em trai, sau đó họ được nhận tiền công. Hình thức kết hôn tập thể đó dần dần có khuynh hướng kết thúc bằng hình thức kết hôn cá nhân. "Cô gái chọn người bạn hoặc tình nhân, người mà cô ta được làm chủ về mặt danh nghĩa. Người này chịu trách nhiệm trả tiền công và ban thưởng cho cô gái, song cô ta lại là một người tự do - trong điều kiện mà chúng ta đã biết - quan hệ với những người đàn ông khác". Trong trường hợp đó, quyền chủ động thuộc về phía người phụ nữ. Song quyền chủ động đó cũng có thể thuộc về phía người đàn ông. "Người đàn ông có thể đề nghị cô gái, trong thời gian phục vụ, lấy anh ta làm chồng và chuyện đó cũng thường xảy ra. Nếu mời đề nghị đó của anh ta được chấp thuận, anh ta sẽ phải trả cho hội anh em một số tiền vì người vợ mình. Thông thường hơn, các cô gái sẽ làm lễ kết hôn khi thời hạn phục vụ đã kết thúc và họ đã trở về với thôn làng riêng của mình"[1].

Truyện cổ không phản ánh toàn bộ những khả năng đó. Trong truyện, cô gái hoặc là không thuộc về ai, hoặc là cô ta thuộc về tất cả mọi người. Thêm nữa, một số trường hợp hãn hữu có thể thấy rằng cô gái thuộc về một trong số những người anh em. Trong tuyển tập phẩm của Khudiakôv, cô gái được gả làm vợ chàng trai mới tới. Nhân vật của truyện này đi tới ngôi nhà của những tên cướp. "Timônia, cậu về nhà làm gì? hãy ở lại đây với chúng tôi, chúng tôi sẽ lấy vợ cho cậu. Chúng tôi sẽ gả em gái cho cậu" (Khuđ.34). Trong những

---

[1] Frazer J.G. *The belief in immortality* .... vol III, p.217, 218.

câu truyện khác, có thể thấy cô gái thuộc về người cầm đầu nhóm cướp. Anh ta cùng cô gái đổi cho nhau cây thánh giá.

Truyện cổ Nga không thấy nói đến những món quà mà cô

gái nhận được, song theo các tài liệu chung trên toàn thế giới, có thể thu thập được những trường hợp như thế[1].

Song truyện cổ lại phản ánh một hiện tượng khác: xu hướng của hình thức kết hôn tập thể chuyển thành kết hôn cá nhân và vai trò của trẻ em trong xu hướng đó.

9. Sự ra đời của đứa trẻ.

Từ sự chung sống đó, lũ trẻ con sẽ được sinh ra, điều đó rõ ràng. Cách đối xử của bọn trẻ cũng không giống nhau. "Những trẻ em xuất thân từ các hội đó hầu như luôn luôn bị giết chết[2]. Ta có thể đưa ra ý kiến cho rằng điều đó xảy ra trong các trường hợp, khi mà những người phụ nữ thuộc về toàn bộ cộng đồng. Nhưng ở đây, trên cái nền của sự chung đụng hỗn tạp, các cặp nam nữ đã được hình thành, ở đầu mối quan hệ cha con đã rõ ràng, thì cách đối xử với lũ trẻ cũng khác đi. "Trong những trường hợp, người ta mong muốn đứa trẻ ra đời và nó trở thành người dẫn đường đối với việc chuyển hoá mối quan hệ yêu đương tự do thành cuộc hôn nhân bền vững"[3].

Trong truyện cổ, có thể tìm thấy dấu vết của những sự phiền rỗi phức tạp do việc đứa trẻ ra đời gây nên. Trong một câu chuyện Perm (D.P.13) nhân vật đi theo con đường mòn

---

1. ... 1923, T.VIII, c.159-195.
2. Schurtz H.*Altersklassen, und Mannerbunde*, s.134.
3. Ibid, S.91.

tới một "ngôi nhà" ("Chàng bỗng thấy một ngôi nhà". Đó là ngôi nhà của một nữ hiệp sĩ - chiến binh. "Tôi là một kẻ lạc đường, liệu nàng có thể chấp nhận cho tôi cùng sống như một người chồng được không?". Và cô gái đồng ý sống cùng chàng trai, coi chàng như chồng mình. Sau một năm chung sống, họ sinh được một đứa con trai. Người vợ nói: "Bây giờ, anh Phêdo Burmakin ạ, hãy sống như cuộc sống đòi hỏi: Em lo mọi việc trong nhà, còn anh sẽ chăm sóc con". Nhưng chàng chuẩn bị chạy trốn. Khi vợ chàng đi "chiến đấu", chàng bỏ trốn bằng một cái máng. "Nhưng đứa con gào lên và rừng cây cũng kêu răng rắc. Nghe tiếng con kêu gào, người vợ vội vã lao về nhà. Về tới nơi, nàng ôm lấy đứa bé và chạy ra bờ biển. Nàng dẫm lên một chân đứa bé và xé nó ra làm đôi. Nàng cầm lấy một nửa đứa bé và ném vào chàng trai. Con thuyền của chàng trai chìm dần. Chàng đón lấy một nửa đứa bé một cách khó khăn, sau đó tiếp tục tiến về phía trước; còn cô gái ăn hết nửa đứa con của mình". Các chi tiết thật rõ rằng: Ngôi nhà trong rừng, sự chung sống trong đó, việc ra đời của đứa trẻ, sự cố gắng của người phụ nữ để biến cuộc hôn thân thành bền vững; việc không mong muốn cuộc hôn nhân đó từ phía người chồng; Việc giết chết (ăn thịt) đứa bé; việc sử dụng xác chết với vai trò bùa mê và sự rời bỏ của người chồng. Trong câu chuyện đó, việc chồng chạy trốn khỏi vợ đã được thể hiện thành công. Một trường hợp tự ta còn được thấy trong truyện cổ phương Bắc. Trong truyện đó, hai đứa trẻ sinh đôi ra đời sau khi nhân vật đã bỏ chạy. Sau vài cuộc phiêu lưu, chàng ta về nhà và gặp lại người vợ mình. Trong truyện này, người vợ đi theo người chồng sống trong rừng của mình và đến tận nhà anh ra. Kẻ dẫn đường đã biến mối quan hệ của họ thành cuộc hôn nhân chính là những đứa con họ. (Ontr.85). Trong những trường hợp đó, mối quan hệ với "ngôi

nhà lớn" đã rõ ràng. Tuy nhiên ta thấy rằng truyện cổ nói chung không công nhận các cuộc hôn nhân tại ngôi nhà trong rừng. Đối với truyện cổ, những người phụ nữ trong các trường hợp đó chỉ có thể là cô em gái. Cũng có thể những đặc tính của nhân vật đó được đưa vào truyện cổ trong một nhân vật khác, mà cụ thể là những nàng công chúa. Nếu điều đó đúng như vậy thì nàng công chúa trong nhóm các hiện tượng mà ta đề cập tới sẽ được thấy trong câu chuyện về bình nước hồi sinh. Trong truyện này, nhân vật phạm lỗi với công chúa và bỏ đi. Nàng cùng hai đứa con đi tìm chồng và đã tìm thấy chàng. Sau đó "họ cùng nhau làm lễ cưới" (Aph.178). Song, khi nghiên cứu cụ thể về các nàng công chúa, vấn đề này sẽ giải quyết một cách triệt để.

10. Người đẹp trong quan tài.

Từ những điều trên ta đã thấy rõ rằng những người phụ nữ trong ngôi nhà dành cho đàn ông chỉ sống ở đó một thời gian. Sau khi hết hạn phục vụ, họ rời khỏi đó và đi lấy chồng - hoặc là lấy một trong số những người "anh em" hoặc thông thường hơn họ lấy chồng người cùng làng mình. Về phương diện lịch sử, có một trở ngại thế này: Tất cả những gì xảy ra trong ngôi nhà dành cho đàn ông đều phải được bí mật đối với những người phụ nữ. Tại đây cất giữ những vật thiêng liêng của bộ tộc, diễn ra những buổi nhảy múa có tính chất nghi lễ và v.v.... Song đối với "những người con gái" thì không có gì bí mật cả. Liệu họ có thể để những người con gái đó rời khỏi ngôi nhà một cách dễ dàng thế hay không. "Họ (tức những người phụ nữ trẻ sống trong ngôi nhà dành cho đàn ông chưa vợ), được phép nhìn, nghe các bài hát và các

điệu nhảy mà những người phụ nữ khác không được phép biết đến"[1].

Trong truyện cổ, cô gái sống với các chàng dũng sĩ trong rừng, đôi khi bị chết rất bất thình lình. Sau đó, sau một thời gian bị chết, cô gái được sống lại và kết hôn cùng một chàng hoàng tử. Cái chết tạm thời, như ta đã thấy, là một trong những dấu hiệu đặc trưng và cố định của nghi lễ trưởng thành. Chúng ta có thể nghĩ rằng, trước khi được rời khỏi ngôi nhà, các cô gái cũng đã phải chịu lễ trưởng thành. Ta cũng có thể phỏng đoán về nguyên nhân của điều đó. Nghi lễ trưởng thành đó bảo đảm cho việc giữ gìn các điều bí mật của ngôi nhà. ở đây, câu chuyện chỉ thay đổi chút ít tính liên tục bên trong, chứ không thay đổi tính liên tục bề ngoài của các sự kiện. Trong câu chuyện, cô gái chết một cách bất ngờ, và cũng bất ngờ như khi cô ta sống lại và xây dựng gia đình. Ở đây chỉ có sự bất ngờ đó là không có tính lịch sử. Chính thời điểm cô gái rời khỏi nhà để đi lấy chồng đã tạo ra sự cần thiết phải tiến hành nghi lễ trưởng thành có nghĩa là có sự chết đi và sống lại.

Về hiện tượng chết tạm thời, ta đã nói tới phải phần trên (chương III, 20). Ở đây, điều quan trọng đối với chúng ta khắc hoạ được vẻ bề ngoài của cái chết đó, điều có liên quan tới các câu chuyện cổ của chúng ta.

Tại sao cô gái trong câu chuyện kiểu như "chiếc gương thần" lại bị chết? Từ những tư liệu của Bolte-Polivka, có thể đưa ra ba nhóm các việc có thể gây nên cái chết của cô gái: Một nhóm gồm những vật đâm vào dưới da như cái kim, cái gai hoặc cái dằm.... ở đây có thể thêm vào những cái cặp tóc,

---

[1] Franzer J.G.*The belief in immortality*... vol III, p.161.

chiếc lược - những vật được cài vào trong mái tóc. Nhóm thứ hai là những vật được đưa vào bên trong cơ thể: những quả táo, quả nho, quả lê có tẩm thuốc độc, hoặc hãn hữu hơn là những thứ đồ uống có thuốc độc. Nhóm thứ ba bao gồm những vật được mặc trên người. Ở đây xuất hiện các loại quần áo: áo sơ mi, áo dài, tất, găng tay, dây lưng hay những đồ trang sức, chuỗi hạt cườm, nhẫn, vòng, khuyên tai v.v... Cuối cùng, còn một trường hợp, khi các cô gái sống lại hoặc các con chim được trở lại thành người. Công cụ để làm sống lại rất đơn giản: chỉ cần rút cây kim hay chiếc gai ra khỏi da, chỉ cần lắc mạnh thây người chết để những chất độc văng ra ngoài, chỉ cần cởi bỏ chiếc áo, tháo chiếc vòng và v.v...

Trong các biện pháp mà nghi lễ trưởng thành áp dụng để tạo ra cái chết tạm thời, có những biện pháp mà ta vừa nói tới ở trên. Một trong những biện pháp đó là dùng những vật nhọn đâm vào dưới da. "Phần chủ yếu của lễ tiết là việc giết chết người chịu lễ, kẻ mà nhờ cái chết đó sẽ thu nhận được những sức mạnh ma thuật to lớn. Việc giết chết được tiến hành bằng cách tạo ra cảm giác hoặc hoá phép đưa vào cơ thể người chịu lễ một mảnh vỏ trai đã được phù phép, sau đó họ lại làm cho người chết sống lại bằng các bài hát"[1]. Những mảnh vỏ hến đó được bắn vào người chịu lễ. Kiểu giết đó chỉ là "hư ảo" hoặc "phù phép" đối với những nhà nghiên cứu, những khán giả xa lạ, chứ không phải đối với chính kẻ chịu lễ, những người thực sự coi mình đã chết rồi sống lại. Trường hợp đó không phải là ngoại lệ. Ai cũng biết rằng hầu như trên khắp thế giới, nguyên nhân gây ra bệnh tật được coi là do sự có mặt của những vật thể lạ trong cơ thể, còn việc chữa

---

[1] Schurtz H.*Altersklassen und Mannerbunde*, s.404.

bệnh là ở chỗ dùng phép phù thuỷ lấy các vật đó ra. Ở đây, chính điều đó được coi là nguyên nhân của việc chết đi và sống lại.

Một phương pháp khác tạo ra cái chết tạm thời là việc dùng chất độc. Biện pháp này được áp dụng rất rộng rãi. Những chàng trai bị rơi vào trạng thái mê man, bất tỉnh, sau một thời gian, họ tỉnh lại và sống lại. Ở vùng Cônggô Hạ, người chủ trì buổi lễ trưởng thành coi mình như một viên tư tế - thầy cúng (Zaibeepricster). Ông ta cùng với những môn đệ của mình đi vào rừng và sống với họ một thời gian trong đó. Họ - rõ ràng là nhờ sự giúp đỡ của những chất ma tuý, đã bị chìm vào giấc ngủ mê mệt và coi như những người chết[1]. Chúng ta không hề nghe thấy về những thứ quả cây bị tẩm thuốc độc. Chất độc như đã thấy trong các truyện cổ, được đưa vào cơ thể dưới dạng đồ uống. Song ngoài ra, trong truyện cổ ta còn thấy chất độc đưa được cả vào trong những loại quả. Cuối cùng, nếu như cô gái mặc áo, thắt đai lưng, đeo cườm v.v... thì điều đó một phần nào là những hiện tượng xuất hiện về sau này trong truyện cổ, phần nữa là có liên quan với việc ăn mặc đẹp cho người chết. Người ta mặc cho người chịu lễ quần áo của người chết[2], sau khi họ đã bị coi là người chết rồi. Ở những nơi mà quần áo còn chưa được biết đến, người ta lấy đất sét trắng bôi lên người kẻ chịu lễ để bày tỏ dấu hiệu của cái chết. Những chiếc áo dài mà các cô gái mặc là quần áo của cái chết. Trong truyện cổ Xamar, người ta gửi đến cho cô gái "chiếc áo để chết". Cô gái "muốn

---

[1] Ibid, S.736, Webster H.*Primitive secret societies*, p.173, ete.

[2] Frobenius L.*Diemasken und geheimbunde Afrikas*. Halle, 1898, S.50.

thử chiếc áo đó. Nàng mặc vào người, nằm xuống và tắt thở"(Sđd. 17).

Chiếc quan tài, tất nhiên là sự xuất hiện về sau này. Song sự ra đời và tiến triển của nó nói chung có thể quan sát được. Tiền thân của quan tài là những hòm gỗ có hình con thú. Những cái hòm như thế được thấy ở nhiều nơi. Ví dụ. Schurtz cho biết về những ngôi nhà có hình dáng con cá mập, bên trong ngôi nhà đó cất giữ thi thể của những vị thủ lĩnh. Đó là hình thức cổ xưa nhất của những chiếc quan tài. Hình thức đó - về phía mình - phản ánh những quan niệm trong thời kỳ trước đó về sự chuyển hoá của con người thành các loài vật sau khi đã chết đi, hoặc về việc con người bị các loài thú ăn thịt. Về sau, chiếc quan tài mất đi đặc tính sinh vật của mình. Trong "Sách của những người chết" ở Ai Cập có thể thấy hình ảnh những chiếc quách đá (quan tài bằng đá) hoặc các bệ đài trên đó đặt các xác ướp (môми). Những chiếc quan tài hoặc bệ đá này có chân và đầu, dưới của những con thú. Đến những giai đoạn sau những nét đặc trưng của các sinh vật hoàn toàn mất đi, và chiếc áo quan có hình dạng như ta thấy hiện nay. Từ quan điểm đó việc cô gái biến thành các con vật và ngược lại việc các con vật đó biến thành người và việc cô gái vào trong quan tài cùng với việc mang cô ta từ đó ra trở thành người sống - là những hiện tượng cùng một loại, song có những hình thức khác nhau về tính cổ xưa.

Vì sao chiếc quan tài thường được làm bằng kính? Lời giải đáp cho câu hỏi đó chỉ có thể tìm được khi nghiên cứu "những ngọn núi pha lê, những ngọn núi thuỷ tinh, những ngôi nhà bằng kính" và mọi vai trò của pha lê và thạch anh, sau nữa là của thuỷ tinh và những tinh thể có phép màu nhiệm trong các quan niệm tôn giáo thời trung cổ và trong

những giai đoạn sau này. Pha lê được coi là có đặc tính đặc biệt thần kỳ, nó giữ một số vai trò trong nghi lễ trưởng thành, và chiếc quan tài bằng pha lê chỉ là một trường hợp riêng biệt của một hiện tượng chung hơn (xem chương VIII. 8 ở phần dưới).

Ở đây, còn có thể xuất hiện một câu hỏi thế này: Vì sao chỉ có những cô gái bị đặt vào trong quan tài? Vì sao truyện cổ không giữ việc đâm vào những chiếc gai hoặc những vật khác vào cơ thể những chàng trai? Tuy nhiên, điều đó không hoàn toàn như thế. Trong một số câu truyện, người nằm trong chiếc quan tài thuỷ tinh là một chàng trai (Gi.339). "Người đẹp ngủ" có thể đem đối lập với "Những chàng trai đang ngủ" (Xm. 56). Cuối cùng, chàng trai - người anh hùng, khi tới chỗ thuỷ thần "chàng mặc vào người bộ quần áo trắng như người ta mặc cho người chết vậy" (D.P.8). Song dù sao khuynh hướng trong việc tiến tới những hình thức phụ nữ một cách đặc biệt của cái chết tạm thời cũng đã rõ ràng. Trong những tư liệu dân tộc học không thấy có những tư liệu đối với sự phân hoá đó. Ta có thể coi sự phân hoá đó là hiện tượng truyền thống của truyện cổ, sự bắt đầu và nguyên nhân của nó chỉ có thể được theo dõi bằng cách nghiên cứu chuyên sâu cốt truyện đã nêu.

11. Amua và Pxikhêia (Psyché).

Toàn bộ hiện tượng được đề cập tới ở đây rất phức tạp, và không còn nghi ngờ gì nữa, mọi mối quan hệ chưa phải là đãđược tháo gỡ, không phải tất cả đều đã được khám phá và tìm ra. Mặt khác, hoàn toàn có thể là một số sự tương tự đã chứng minh bởi những chứng cớ giả.

Vậy, vấn đề về mối quan hệ với nhóm hiện tượng đã nêu của một số chi tiết trong câu truyện cổ về Amua và Pxikhêia có thể được đặt ra.

Pxikhêia sống ở đâu? ở đâu đã diễn ra cuộc hôn nhân của nàng với Amua? Những chi tiết đó mọi người đã đều biết. Đó là toà lâu đài và khu vườn. Tuy nhiên Pxikhêia trong truyện cổ dân gian Nga lại sống tại ngôi nhà trong rừng và nàng là vợ của một trong số 12 anh em trai. Trong truyện cổ phương Bắc, chủ nhân của ngôi nhà là một bà lão già. Cô gái tới ngôi nhà của bà lão, bà mời cô nằm sau tấm rèm cửa. "Bỗng nhiên có tiếng gõ cửa rất to và mười hai chàng trai bước vào. Họ nói với cậu em trai út: "Em còn chưa biết hay sao, em đã có một người vợ chưa cưới". Chàng trai ngủ với cô gái mới đến (Ontr.178, tip Amua và Pxikhêia). Tuy nhiên ở đây có thể dễ dàng phản đối rằng trường hợp đó không được chứng minh và trong câu chuyện này có sự đồng hoá với môtip mười hai tên cướp. Vấn đề có thể được đặt ra như thế. Nhưng cũng có thể có cách đặt vấn đề khác: Liệu cuộc hôn nhân của Amua và Pxikhêia có phản ánh sự xuất hiện của những cuộc hôn nhân tạm thời với những "người anh em" hay không?. Hơn nữa, ở đây đã bỏ qua các người anh em khác và cuộc hôn nhân tạm thời kiểu nhiều chồng đã trở thành sự kết hôn từng cặp của những chế độ xuất hiện về sau này? Hàng loạt các quan sát đã khẳng định ý kiến đó.

Lâu đài của Amua nằm trong rừng, điều đó chưa phải là nét đặc trưng của truyện cổ Nga mà đó là nét được phổ biến rộng khắp của truyện cổ. Trong truyện cổ Ganôver, cô gái rơi vào đó bảy năm, nghĩa là chỉ sống ở đây một cách tạm thời, cô cần phải thu dọn nhà cửa, giống như các "cô em gái" quen thuộc của chúng ta. Những người phục vụ, người làm

công, người đánh xe - tất cả đều lần lượt cố gắng thử ngủ với cô một đêm (Bônte - Pôlivka, II,88,231).

Song đó hoàn toàn chưa phải là đặc tính duy nhất dẫn tới ý nghĩa đó. Cô gái thường là bị bán cho quái vật. Nghiên cứu việc bán này cho thấy rằng người bị bán rơi vào tình huống gắn liền với tổng thể nghi lễ trưởng thành. Cô gái bị mẹ bán vào ngôi nhà của những người đàn ông, ta đã thấy ở phần trên. Chính ta cũng đã thấy rằng, cha mẹ tự dẫn cô gái tới đó. Trong những câu chuyện kiểu như "Amua và Pxikhêia", cô gái chống đối yếu ớt. Tiếp theo, nếu cô ta tìm thấy trong chỗ ở mới của mình những thứ đồ ăn luôn được chuẩn bị sẵn cho cô, thì điều đó cũng rất gần với các tư liệu đã được cho biết ở phần trên. "Đừng buồn cha ạ - cô con gái út nói - thờ trời, ở đây con sẽ thấy ổn thôi. Cha hãy dẫn con tới chỗ con rắn". Ông bố dẫn cô đi, để cô lại trong lâu đài, từ biệt cô rồi quay về nhà. Thế là cô gái xinh đẹp, con gái người lái buôn, đi lang thang khắp các phòng. Mọi thứ ở đây đều phủ đầy vàng bạc nhung lụa, song vắng ngắt, không một bóng người. Thời gian cứ thế trôi qua, cô gái bắt đầu thấy đói và nghĩ "Ước gì bây giờ ta được ăn nhỉ". Chưa nghĩ xong, trước mặt cô đã hiện lên một chiếc bàn bày đủ mọi thứ đồ ăn thức uống và các loại bánh mứt, kẹo, có lẽ chỉ thiếu mỗi một món sữa chim nữa mà thôi (Aph.276).

Ở đây, ta dễ dàng nhận ra "ngôi nhà lớn" quen thuộc của chúng ta, mặc dù trong trường hợp này nó không được gọi thẳng ra và không được mô tả lại. Trên kia, ta đã thấy cô gái được cung cấp thức ăn như thế nào trong những ngôi nhà như thế. Họ mang thức ăn đến sao cho cô gái khi đó không thể nhìn thấy một ai, nghĩa là ta có một vài cách đóng giả vô hình của những người phục vụ. Những người phục vụ tàng

hình là đặc tính cố định của truyện cổ. Ở trong công trình của Frazer, mọi việc được đưa ra rất hợp lý. Tuy nhiên, cũng có thể rằng mọi việc ở đây đơn giản hơn nhiều. Chúng ta đã biết, những người sống trong ngôi nhà đó luôn nghĩ rằng họ đang sống trong vương quốc của những người đã chết. Một trong những đặc điểm của xứ sở đó là sự vô hình. Từ đây, cả việc bị mù, cả màu trắng hoặc đen của các tín đồ mới v.v... được xã hội. Và cũng từ đây, như ta đã thấy ở phần dưới, nảy sinh ra câu chuyện về chiếc mũ tàng hình. Trên thực tế, sự vô hình giả định đó được tiếp nhận cũng như sự hoá trang giả định thành hình dạng các con thú của những ngôi nhà đó. Chúng ta có sự ngụy trang tàng hình được lưu giữ trong truyện cổ cũng như sự tàng hình trên thực tế.

Cuối cùng, điều đó không mâu thuẫn với bản chất sinh vật của người chồng chưa cưới và việc anh ta đột nhiên biết mất, mà ngược lại, nó khẳng định những lời phỏng đoán. "Những người anh em trong rừng" mang về ngoài các con thú, điều đó hoàn toàn không phải là ngoại lệ (Xr. Aph-109). Những kẻ đã chịu lễ trưởng thành và những người sống trong ngôi nhà dành cho đàn ông hoặc những ngôi nhà trong rừng được hoá trang và được coi như những con thú. Cuối cùng, việc người chồng chưa cưới biến đi mất vào buổi sáng gắn liền với motip ngôi nhà bị bỏ trốn trong suốt khoảng thời gian ban ngày.

Tất cả những motip đó được thấy cả trong những câu chuyện cổ tích khác. Trong những câu chuyện đó không có điều gì đặc biệt mới mẻ. Điều đặc biệt hơn cả đối với loại truyện đã cho là môtip những cuộc thăm viếng của họ hàng. Trong những câu chuyện về người chồng chưa cưới có phép lạ, hoặc là bản thân cô gái (đôi khi cùng với chồng) đi tới sân

chơi nhà họ hàng (Grim.88); hoặc cô gái đón tiếp những người khách từ gia đình mình tới. Xứ sở trong đó Pxikhêia sinh sống, từ lâu đã được hiểu như xứ sở của người chết. Những điều khẳng định rằng những kẻ đã chịu lễ trưởng thành được coi như đã có mặt trong thế giới khác, chúng ta đã thấy ở trên. Song giả sử như khu vườn của con rắn chỉ là vương quốc âm phủ, là việc đến thăm của người bà con họ hàng là không thể giải thích được. Nếu như khu vườn và xứ sở của con rắn - kẻ kết hôn với cô gái - là xứ sở của nước người bà con họ hàng và cha mẹ cô gái đang sinh sống, được hiểu theo ý nghĩa đã nói ở đây, thì sự thăm viếng của những người họ hàng là có thể hiểu được. Trong công trình của Apulây, các chị em gái của cô gái đến thăm cô. Trong những câu chuyện cổ của chúng ta, sự việc thường diễn ra ngược lại: cô gái về thăm cha mẹ mình. "Cô chợt nghĩ tới những người thân của mình" (D.V.13). "Hãy cho em được về thăm mẹ" (Khuđ.63). "Nào, ta hãy về thăm bà mẹ" (Xm.126) và v.v... Như Vebster đã chỉ ra[1], sự thăm viếng của những người thân được cho phép sau khi đã hết thời hạn mà ta đã rõ (nghĩa là thời hạn phục vụ trong ngôi nhà dành cho đàn ông). Bonte đã phát hiện ra rằng truyện cổ "mất đi tính chất thần kỳ, bởi lẽ người vợ đã năn nỉ được với chồng cho phép về thăm cha mẹ của cô ta" (Bonte-Polivka, I, 46, 400). Cũng có thể điều đó là như vậy, song trong truyện cổ "điều kỳ diệu" và "không kỳ diệu" có lẽ cũng như nhau về phương diện lịch sử.

12. Người vợ trong đám cưới của chồng.

Trong hoàn cảnh đã nêu, các chàng trai, cũng như một số các cô gái, mỗi người đều có cuộc sống riêng tiếp sau hai

---

[1] Webster H.*Primitive secret societies*, p. 78.

cuộc hôn nhân: một là hôn nhân tự do trong "ngôi nhà lớn", cuộc hôn nhân tạm thời và có tính tập thể; hai là sau khi trở về nhà, cuộc hôn nhân sẽ lâu dài, được thể chế hoá, cuộc hôn nhân mà từ đó sẽ tạo nên cuộc sống gia đình.

Có thể nhận thấy rằng trong truyện cổ, đôi khi các chàng trai lấy vợ hai lần, đúng hơn là họ chuẩn bị cưới vợ lần thứ hai, khi đã quên mất người vợ đầu tiên của mình. Từ quan điểm những tư liệu của chúng ta, có thể đặt ra câu hỏi: Liệu người vợ đầu tiên mà anh ta gặp ở bên ngoài ngôi nhà, ở đâu đó trong một xứ sở khác, có phải là người vợ tạm thời trong ngôi nhà dành cho đàn ông hay không. Người vợ thứ hai mà chàng trai định cưới sau khi quay về nhà có thể tương ứng với người vợ của cuộc hôn nhân theo đúng quy chế cho phép. Trong thực tế lịch sử, người vợ đầu tiên-người vợ của những người anh em trong rừng, và trong đó có thể là vợ của từng người nói riêng - bị bỏ lại và lãng quên. Sau khi trở về nhà, các chàng trai thực hiện cuộc hôn nhân lâu dài, bền vững, xây dựng gia đình. Các nhân vật của truyện cổ cũng luôn luôn muốn hành động y như vậy. Song người vợ bị bỏ rơi "từ nơi đó" nhắc cho nhân vật nhớ tới mình, và nhân vật sẽ cưới người vợ đầu tiên. Nếu như những quan sát đó là đúng, nếu như ở đây, trên thực tế có sự tương tự được ướcđịnh về phương diện lịch sử, thì điều đó cũng có nghĩa là truyện cổ ở đây đã phản ánh một giai đoạn muộn hơn, giai đoạn phân hoá của chế độ đó, giai đoạn bắt đầu đã có những xung đột với những chế độ đặc trưng bởi phương thức sản xuất trồng trọt và đòi hỏi những hình thức hôn nhân khác.

Ta hãy xem xét một vài câu chuyện có liên quan đến vấn đề này. Trong câu chuyện "Vua Thuỷ Tề và nàng Vaxilixa thông minh" nhân vật bị bán cho vua biển. Chàng

chạy trốn khỏi lão vua, cưới con gái vua làm vợ và sau đó cùng nàng trở về nhà. Vaxilixa nói: "Hỡi chàng hoàng tử, chàng hãy về nhà trước báo với cha mẹ và hãy nhớ là em đang chờ anh ở trên đường, chỉ có điều anh đừng quên lời em dặn: anh có thể ôm tất cả mọi người, chỉ trừ những chị em gái, nếu không, anh sẽ quên em ngay" (Aph.219). Ở đây gây ra một điều thắc mắc: Vì sao lại để một mình Vaxilixa dừng lại trên đường? Trong truyện cổ không có một trở ngại nào ngăn cản không cho nàng vào thành phố một cách bình thường cùng với chàng hoàng tử. Hành động lạ lùng đó được giải thích nguyên nhân không phải bằng truyện cổ, mà là bằng lịch sử. Nếu giả sử như cô gái không dừng lại ở cổng thành phố, thì sẽ không có cuộc xung đột nào xảy ra giữa hai người vợ, và chàng trai sẽ hoàn toàn là một hiện tượng lịch sử bị lãng quên. Việc dừng lại trên đường của cô gái giống như sợi chỉ nối liền motip của chúng ta với truyện cổ . Điều kiêng cấm "không hôn những người chị em gái" đối với chúng ta cũng đã rõ ràng. "Chị em gái" ở đây cũng chính là "những cô em gái" tại ngôi nhà trong rừng. "Đừng hôn" là một lời khuyên quá rõ. Cô gái trong truyện yêu cầu chàng trai không được biết đến những người phụ nữ khác. Song chàng trai vẫn cứ "hôn những người chị em gái" nghĩa là tham gia vào một cuộc hôn nhân khác, mà hậu quả của nó là chàng ta hoàn toàn quên mất người vợ đầu tiên. "Nhà vua của chúng tôi làm lễ kết hôn cho con trai với một nàng công chúa giàu có". Ở đây, điều đặc biệt là họ cưới cho cậu con trai (chứ không phải là tự chàng trai lấy), một "người vợ giàu có", nghĩa là bản giao ước kết hôn đã được thực hiện. Hai cuộc hôn nhân đó khác nhau về bản chất. Vaxilixa bị chàng hoàng tử quên mất. Song trong truyện cổ cô gái luôn luôn tìm được cách nhắc nhỏ chàng trai nhớ tới mình trong lúc bữa tiệc cưới vào

giai đoạn sôi nổi nhất. "Lúc đó, chàng hoàng tổ chợt nhớ tới người vợ của mình, chàng vội vã rời khỏi nhà". Với "nàng công chúa con vua" đáng thương chẳng có gì để nói tiếp nữa, còn chàng trai sẽ cưới Vaxilixa làm vợ. "Cô dâu tất nhiên là rất bối rối, còn các vị khách khứa thì không còn việc gì để làm" (K.6).

Có thể phản đối tính hợp lý của lời giải thích về việc hôn nhân như thế. Hàng loạt các tác giả còn đưa ra những lời phân tích khác. Sự lãng quên ở đây được xem như việc mất trí nhớ khi chuyển từ thế giới của người sống sang thế giới của người chết và ngược lại. Cách xem xét vấn đề như thế, ví dụ, có thể thấy ở Aarne: "Việc cô gái thuộc về một thực thể của thế giới khác được thấy rõ ở chỗ chàng trai quên cô ta khi hôn các cô gái ở thế giới này"[1]. Lời phân tích như thế là có thể chấp nhận được. Ta cũng đã thấy, sự có mặt của các nhân vật trong "thế giới khác" được hiểu như thế nào. "Sách của những người chết" có lời cầu nguyện giữ gìn trí nhớ (Chương XXII) và cái đó đã chỉ ra sự có mặt của quan niệm về việc mất trí nhớ. Tuy nhiên, điều đó mâu thuẫn với việc hôn nhân. Vì sao sự lãng quên lại xảy ra chính cùng lúc với việc hôn nhân? Với lời giải thích như trên, việc đó chưa được làm rõ ràng. Chỉ khi mà việc hôn những người chị em gái được hiểu theo ý nghĩa ở đây đưa ra, thì sự việc mới được sáng tỏ đôi chút.

Đồ vật mà cô gái dùng để gợi cho chàng trai nhớ tới mình là chiếc bánh ngọt, từ đó bay ra hai con chim bồ câu. "Chàng cắt chiếc bánh ngọt, và từ đó bỗng bay ra hai con

---

[1] Aarne A.*Die magische Flucht*. Eine Marchenstudie Helsinki, 1930, S.155 (FFC, N 92).

chim bồ câu" (Xcv.I). Những con bồ câu đó hôn nhau. Lòng chung thuỷ trong tình yêu của đôi chim khiến cho chàng trai nhớ tới tính không chung thuỷ của bản thân mình. E.G.Kararov trong công trình nghiên cứu của mình về nghi lễ kết hôn đã nói như sau: "Hình tượng đôi chim bồ câu quấn quít trên chiếc bánh mỳ tròn to" để con cháu chúng ta mãi mãi hạnh phúc hoặc trên rìa chiếc bánh mỳ đám cưới có hình hai con chim đang chụm mỏ bên nhau "để những cặp vợ chồng trẻ được sống cuộc sống ngọt ngào". Cùng với điều đó, tôi so sánh hình ảnh kỳ diệu của hai con búp bê đang âu yếm ôm nhau đang thể hiện tình yêu và sự hoà hợp trên nét mặt (Bồ Đào Nha). Tác giả xếp nghi lễ đó vào các nghi lễ kết giao, hay nghi lễ kết hợp[1]. Trong các truyện cổ, ta cũng thấy có sự phản ánh các nghi lễ đó.

Việc hôn và sự lãng quên không chỉ đặc trưng cho típ truyện cổ về Vaxilixa và Vua Biển, mà còn đặc trưng cho một típ truyện khác. Việc nghiên cứu chi tiết câu chuyện đó sẽ mở ra hoàn cảnh của sự việc một cách hoàn toàn rõ ràng. Thậm chí sự diễn đạt bằng lời các tình huống được tạo ra trở nên đặc biệt rõ ràng dưới quan điểm của những tư liệu đã dẫn ra. Trong truyện cổ Viat, nhân vật bị bán cho con quỷ. Chàng đã cưới cô con gái của quỷ và trở về nhà. "Khi chàng chỉ nghĩ tới chuyện lấy vợ và hoàn toàn quên mất một điều: chỉ đến những ngày cuối cùng, cô gái mới được đi theo chàng" (D.V.118). Vai trò của trẻ em trong việc biến những cuộc hôn nhân tạm thời thành cuộc sống gia đình lâu dài, bền vững, ta đã thấy ở phần trên. Cha mẹ nói với cậu con trai được trở về nhà: "Hãy đến nhà ông bác và hãy chọn, ông ta có những ba

---

[1] .....1929, c.182-183.

cô con gái, việc gì con phải lấy cô vợ xa xôi như thế" (Xm.97). "Chàng Ivan Hoàng tử sực nhớ tới người vợ chưa cưới cũ của mình, bèn thưa với vua cha: "Con không thể lấy cô con gái con vua được đâu, bởi vì con đã yêu một cô gái ở miền Uran rồi" (Uran là những nơi hoang vu, miền rừng rú" (D.V.12) và v.v.... Điều đó giải thích tình trạng lấy hai vợ (trùng hôn) thường rất hay gặp trong truyện cổ. "Ước gì nàng trở thành vợ ta được. Ta đã có vợ, ta phải làm gì bây giờ"(K.6).

Trong nhóm các truyện kiểu đó, có cả truyện "Chim Phượng hoàng" (Aph.235). Tuy nhiên, sự sắp xếp các nhân vật ở đây có một vài điều hơi khác. Cuộc hôn nhân đầu tiên, hơn nữa là cuộc hôn nhân tự do - được diễn ra không phải trong rừng, không phải tại một xứ sở khác, mà là ở nhà. Sau đó, chàng trai dưới cái lốt của một con thú, đi tới một vương quốc khác, và tại đó, chàng ta lại chuẩn bị cưới (hoặc đã cưới) một cô gái khác. Người vợ đã tìm thấy chàng trai, sau khi mua được của nữ đối thủ ba đêm liền, nàng đã chiếm được chồng mình. Môtíp những đêm mua được (thuyết phục) không còn nghi ngờ gì nữa, hoàn toàn có tính lịch sử, song trong các tư liệu về ngôi nhà dành cho đàn ông không thấy nói đến những điều đó, cái mà nhờ nó ta có thể giải thích môtip ấy một cách chính xác. Có lẽ chỉ nên đưa ra ý kiến cho rằng, ở đây ta có mối quan hệ bị cấm đoán của cô gái với chàng trai - chim, nghĩa là với kẻ mang mặt nạ, với chàng trai sống ngoài phạm vi ngôi nhà của mình tại một xứ sở "khác", xứ sở từ đó chàng trai mang vợ về.

13. Không tắm rửa.

Môtíp "người vợ trong đám cưới của chồng", giống với môtíp "người chồng trong đám cưới của vợ". Nhưng trước khi

chuyển sang mô típ đó, nhất thiết phải xem xét một vài tình tiết của việc các nhân vật quay về nhà sau khi đã làm lễ trưởng thành.

Trong truyện cổ, nhân vật sống che dấu tung tích của mình thường là bẩn, khắp mình bôi đầy bồ hóng và các thứ khác. Đó là anh chàng "Không tắm rửa". Anh ta liên kết với những con quỷ và những con quỷ đó cấm anh ta tắm rửa. Để bù lại, quỷ ban cho anh ta một gia tài giàu có vô kể sau khi anh ta cưới vợ. Anh ta "không cắt tóc, không cạo râu, không rửa mặt mũi, quần áo cũng không thay) sau đó, anh ta nói: "Nào thế là thời hạn phục vụ của ta đã kết thúc". "Sau đó, con quỷ chặt anh ta ra từng mảnh nhỏ, bỏ vào chảo và nấu lên. Nó đun sôi, rửa sạch rồi tập trung toàn bộ vào một nơi như vẫn thường làm". Con quỷ vảy nước sống và nước chết vào anh ta. Môtíp chàng rể bẩn còn được phát triển mạnh hơn trong truyện cổ Đức. "Trong các năm tới, cậu không được tắm, không được cạo râu cắt tóc và không được cầu nguyện" cha của chúng ta (Grim,101). Tương tự như thế: "Không được tắm, không được cạo râu, không được xì mũi, không cắt móng chân móng tay, không rửa mắt" (Grim, 100). Chuyện về cô gái trong rừng cũng được kể gần giống như thế. Cô gái "bôi bồ hóng lên mặt và tay mình" (Grim, 65). Cô khoác lên người những bộ da thú khác nhau (Allerleirauh). Trong truyện nói về nam, thì nhân vật mặc bộ da gấu (Barenhauter). Tình trạng đó của các nhân vật tiêu biểu cho thời kỳ họ sống trong rừng hay phục vụ con quỷ trước khi kết hôn. Song hãn hữu cũng gặp nước trường hợp nằm ngoài bối cảnh đó. "Anh ta uống say, bôi bẩn đầy người và sau đó bôi lên mình nhựa cây với lông chim. Rồi với hình dạng quái gở như thế, anh ta bước lên tàu" (K.10).

Việc cấm tắm rửa không chỉ thường được thấy trong các nghi lễ, mà nó hầu như còn tạo ra phần nhất thiết phải có của nghi lễ[1]. Thời hạn của việc cấm đoán đó khác nhau. Nó kéo dài trong suốt thời gian sống trong khu rừng cấm, có thể là 30 ngày, 100 ngày, 5 tháng hoặc lâu hơn nữa. Người chịu lễ trưởng thành không những chỉ không được tắm, mà còn bị bôi bẩn. Việc bôi bẩn đó rất quan trọng: Việc không tắm rửa liền với việc bôi bẩn bằng bồ hóng, hoặc đất sét, nghĩa là làm sao cho thân thể có màu đen hay màu trắng.

"Trong thời gian gần 100 ngày đầu tiên anh ta không tắm và trở nên bẩn thỉu đến nỗi khi anh ta bước vào không một ai nhận thấy. Họ nói rằng anh ta bẩn đến nỗi trở thành vô hình"[2]. Như vậy, việc không tắm rửa gắn liền với sự tàng hình. Gắn liền với điều đó còn có cả việc bôi màu trắng lên người. "Họ bị bôi màu trắng từ đầu đến chân, và bởi vậy họ tỏ ra là những người bị ghét bỏ, và vì họ không tắm rửa nên họ có hình dáng bẩn thỉu và "ghê sợ". Ở phần trên ta đã thấy màu trắng liên quan với hiện tượng mù loà và sự tàng hình. Liên quan tới những hình tượng đó còn có cả màu đen. "Họ bước ra đen nhẻm, vì hồ hóng và bẩn, và không thể nhìn họ khi mà họ chưa tắm rửa"[3] (are not to be seen - có thể được hiểu như là "không thể nhìn thấy". Song việc kiêng cấm có khác hơn là sự thể hiện sự tàng hình giả tạo). Hơn nữa, đối với chúng ta thậm chí điều đó không phải là chủ yếu. Điều quan trọng đối với chúng ta là đưa ra được những dẫn chứng của điều kiêng cấm. Ở đây có thể nêu ra một đặc điểm: Theo

---

1. Schurtz H.*Alterklassen und Mannerbunde*, S.383, 385; Codrington R.H.*The Melanesian*. Oxford, 891, 87, etc.
2. Codrington R.H.*The Melanesian*, p.81.
3. Frobenius L.*Die Masken und Geheimbunde Afrikas*, S.45.

thông tin của Parkingson, việc cấm tắm rửa kéo dài trong suốt thời gian chín của jamxa (một loại cây hồng) từ lúc trồng cho tới lúc thu hoạch. Ở đây ta đang đứng tại cội nguồn của những quan niệm trong nghề nông ở giai đoạn muộn nhất về việc các vị thần trông nom ruộng đất và ban phát những vụ mùa bội thu. Việc các nghi lễ dạy cách săn bắn các con thú sao cho có kết quả hơn, ta đã thấy ở phần trên. Điều đó cũng được chuyển sang các sản phẩm của nghề trồng trọt. Thêm vào đó, truyện cổ Nga còn lưu giữ được những dư âm thú vị của điều đó. Trong truyện cổ Nga, tại ngôi nhà lớn trong rừng, cô gái nói với chàng dũng sĩ: "Hãy dậy đi, hỡi chàng Ivan Hoàng tử, con trai của người nông dân. Lúa mì đã được thu hoạch xong, mọi việc em đã thu xếp gọn gàng. *Hãy lấy bồ hóng xoa lên mặt mình*, hãy bôi bẩn lên khắp người và tới gặp cha" (Xm. 126). Trong câu chuyện đó, người cha của cô gái giao cho nhiệm vụ phải gieo hạt, chăm sóc và thu hoạch lúa mỳ. Tại sao nhân vật phải bôi bồ hóng lên ngoài để chứng tỏ dường như chính anh ta tự mình hoàn thành công việc đó? Từ những ví dụ đã được dẫn ra, điều đó sẽ trở nên rất rõ ràng. Mùa màng phụ thuộc vào sự có mặt trong trạng thái vô hình, không tắm rửa và bóng đen.

Bằng một cách nào đó, việc không tắm rửa còn chuẩn bị cho cuộc hôn nhân. "Thân thể anh ta bị bôi bẩn, và họ yêu cầu anh ta phải đi khắp làng trong một vài ngày đêm vừa đi vừa vứt bỏ những thứ bẩn đó về phía những người phụ nữ. Cuối cùng, họ giao anh ta cho những người phụ nữ để những người phụ nữ đó tắm rửa, tô vẽ mặt mũi và nhảy múa trước mặt anh ta"[1]. Sau khi đã trở về như vậy, chàng trai có quyền

[1] Condrington F.H.*The Melanesian*, p.87.

lấy vợ. Ta sẽ so sánh điều đó với truyện cổ Nga: "Họ dẫn chàng trai đến. Khắp người chàng bị rêu phủ. Cô gái tự tay cắt tóc và cạo râu cho chàng... Nào, bây giờ thì cháu có thể lấy con trai các bác làm chồng" (Khuđ.83).

Việc cấm tắm rửa là một vấn đề có tính chất dân tộc học, mà bản chất của vấn đề đó chúng ta không thể tìm hiểu ở đây. Nó nằm ngoài nhiệm vụ của chúng ta. Trong truyện cổ không thể dựa ra những ranh giới chính xác giữa các nhân vật không được tắm rửa và các con vật mang hình dáng con thú. Cũng có thể là việc bôi bẩn có mối liên quan nào đó với việc đội lốt các con thú như kiểu đeo mặt nạ. Ví dụ cô gái không chỉ không tắm rửa và bôi bẩn mình bằng bồ hóng, mà còn bôi mật ong và gắn lông chim lên người (Grim.46). Ở những nơi mà nghi lễ trưởng thành đã bị xoá bỏ từ lâu, hoặc ở những nơi mà nó đã mất đi mối liên hệ của mình với thời kỳ bắt đầu trưởng thành về mặt giới tính, nơi mà nghi lễ đó đã mang một bản chất khác, thì việc bị bôi bẩn và tự làm bẩn vẫn còn được giữ lại. Trong các nghi lễ tôn giáo thầm kín (Misteri) ở Hy Lạp, những người chịu lễ trưởng thành bị bôi đầy đất sét, thạch cao, hoặc trát bột mỳ hay cám đầy người. Một số tác giả (Zamter và nước người khác) muốn nhìn thấy trong việc đó sự cố gắng làm cho bản thân không thể nhận ra, và trên thực tế, như chúng ta sẽ thấy bây giờ, việc thay đổi hẳn đó là nét không thể thiếu được, là điều kiện thiết yếu trong việc nhân vật từ trong rừng trở về nhà. Như vậy, việc không tắm rửa là một hiện tượng rất phức tạp, gắn liền với sự tàng hình và tật mù loà với những lối con thú bên ngoài và với việc thay đổi hẳn (không nhận ra). Nó còn gắn liền với sự có mặt trong vương quốc của cái chết. Zamter khi trích dẫn Radilôv, đã chỉ ra những ông thầy cúng vùng Xibiri,

những kẻ tới thế giới của những người chết cùng với linh hồn người chết, đã bôi bồ hóng lên mặt[1]. Xét theo quan điểm của các tư liệu đó, có thể khẳng định rằng việc thay đổi quần áo của các nhân vật, việc ăn mặc khác của họ, v.v... những hiện tượng rất thường thấy trong folklore, là trường hợp cá biệt của việc thay đổi bề ngoài, cái được gắn liền với sự có mặt trong thế giới khác. Rất lạ là, trong một câu chuyện cổ của Korgutrev, ta không chỉ thấy việc thay đổi quần áo mà còn cả lời giải thích việc đó trong chính ý nghĩa ấy. "Chàng trai lên đường. Song chiếc áo choàng của chàng, ngay từ khi bước ra khỏi thế giới này, đã là chiếc áo khác, và trên chiếc áo đó, phía sau lưng, được ghi rõ: "Sẽ đi khỏi thế gian này" (K.10).

14. Không biết.

Motip "không tắm rửa" gắn liền với motip "không biết". Bản chất của môtip đó là ở chỗ nhân vật có mặt ở nhà (hoặc là trong xứ sở của người vợ tương lai của mình) hoàn toàn thay đổi. Một mặt, anh ta giả cách như là anh ta không biết gì, không nhớ gì. "Nhà vua hỏi chàng trai: "Còn chàng, người anh em, chàng từ đâu tới và tên chàng là gì?" - "Tôi không biết". Bao lần nhà vua gặng hỏi, chàng đều trả lời: "Tôi cũng không biết tên tôi là gì" (D.P.2). Hoặc: "Chàng là ai?" - "Tôi không biết tôi sinh ra ở đâu và không nhớ cả họ hàng của mình". Trong truyện này, nhân vật có một ngón tay bị chặt cụt. (Khuđ.41). Con ngựa khuyên chàng trai: "Cậu hãy đi vào khu vườn của nhà vua, nằm xuống một luống cày, che mặt mình lại đừng để lộ ra (bởi chàng ta rất đẹp trai). Mặc mọi người muốn hỏi gì, muốn nói gì, còn cậu hãy chỉ nói rằng: "Tôi không biết" (Gi.242). Những ví dụ như thế rất nhiều.

---

[1] Samter E.*Geburt, Hochzeit*, Tol, Leibzig, 1991, S,95.

"Chàng ở đâu? Chàng đã thấy những gì?" - Tôi không ở đâu, cũng chẳng trông thấy gì". Họ hỏi bao nhiêu điều còn chàng trai chẳng nhớ gì cả" (Xm.5). "Anh ta tên là gì?", "Anh từ đâu tới?" còn chàng trai, để trả lời tất cả các câu hỏi đó đều nói: "Tôi không biết". Và do đó mọi người gọi chàng là "Không biết" (Xm.305). "Anh là ai?" - "Không biết" - "Anh là người ư?" - "Tôi không biết" (Xev. 47). Mặt khác, ngay cả cha mẹ cũng không nhận ra người con trai mình khi anh ta trở về. "Người cha không làm sao nhận ra chàng trai" (Khuđ.1). "Không ai có thể nhận ra chàng chính con trai họ" (Họ đã mất chàng và rất nhiều năm, chàng đã phải sống ở đó, bị bỏ đói, và có lẽ là rất rách rưới)" (D.P.12). Cũng y hệt như thế, trong một truyện cổ Viat, người cha đã không nhận ra con trai mình (D.P.85).

Không cần thiết phải chứng minh rằng ở đây đã được phản ánh một trong những thời điểm của việc quay về. Trong những trường hợp đó, nghi thức độc đáo đòi hỏi người quay trẻ về "quên hết" cả tên mình, cả cha mẹ lẫn ngôi nhà của mình. Anh ta là một người mới, xa lạ, được tái sinh, đã bị chết đi rồi sống lại với một cái tên gọi khác. Mặt khác, cha mẹ cũng làm như không nhận ra đứa con mình, và nếu như sự vắng mặt của chàng trai kéo dài vài năm, thì thực tế là họ có thể không nhận ra chàng.

15. Kẻ hói đầu và kẻ đội mũ bịt.

Cùng với môtip việc đi tới mà không bị nhận ra, còn thường đi kèm với môtip cái đầu hói bị che kín, hoặc ngược lại, không được che kín. Ngay trong ví dụ đã nêu ra, ta đã thấy: "Hãy che kín mặt mình lại, đừng để lộ ra". Nhân vật thường đội trên đầu một cái mũ, một đoạn ruột hoặc mảnh

vải nào đó. "Khi đó, chàng thu lấy bộ lòng, chọn một đoạn một, đem rửa sạch và sau đó đội lên đầu. Thế là một chiếc mũ đã được tạo thành" (D.P.2).. Hoặc: "Chàng Ivan con trai người lái buôn thả con ngựa ra, khoác lên người tấm da bò, đội chiếc túi lên đầu và đi tới bờ biển" (A.ph.295). Cô gái mua ba tấm da chó sói. Chàng trai làm cho mình chiếc áo bằng da sao cho không có ai có thể trông thấy người, phía dưới, một chiếc đuôidài khoảng hai xa-gien (1 xagien = 2,13m) được đính vào (Xev.47).

Ta thấy rằng trong cả hai trường hợp này, các nhân vật vì một lý do nào đó đã giấu kín mái tóc của mình, giấu kín cái đầu của mình. Môtip trùm kín đầu đó, rất lạ lùng, lại được gắn liền với điều mâu thuẫn với chính nó: với môtip để hở cái đầu hói. Thông thường, môtip đó gắn liền với môtip "không biết". "Chàng tới lò mổ, nơi người giết thịt các con gia súc, chọn lấy một chiếc bong bóng và đội lên đầu. Sau đó chàng tới chỗ nhà vua để xin của bố thí. Nhà vua hỏi chàng: "Chàng tên là gì?" - "Hói đầu" - "Phụ danh của chàng?" - "Con trai ông Hói đầu" - "Chàng từ đâu tới?" - "Tôi là một kẻ qua đường. Chính tôi cũng không biết tôi từ đâu tới" (Khuđ.4). Ở đây, nhân vật đã che kín đầu mình, tự nhận mình là hói đầu. Rõ ràng là một đoạn ruột hay bong bóng cần phải phủ kín mái tóc, tạo ra cảm giác bị hói đầu. Trong truyện cổ Dungan, ta cũng có những điều giống y như vậy. "Như xưa có bao anh em trai... Người em út đội trên đầu chiếc mũ làm bằng dạ dày con cừu, và do vậy người ta gọi cậu là "Chàng đầu hói"[1]. Sao chàng lại phải bịt khăn thế kia?" - Nhà vua hỏi chàng

[1]. .....c. 27 (Truyện cổ các dân tộc phương Đông).

trai. "À, vì tôi bị hói đầu; để nguyên như thế trông khó chịu lắm" (Xev.91).

Mặt khác các nhân vật của truyện cổ thường được gọi là người hói trán. "Để mọi người đừng hỏi nhiều, anh hãy nói: "Lưxenki - Đầu hói" (Gi.334). Câu trả lời đó, xét theo quan điểm của những tư liệu đã được dẫn ra, có nghĩa là: "Chẳng lẽ anh ta không trông thấy chiếc mũ trên đầu tôi sao. Tôi đã đi từ nơi đó, và tôi bị cấm không được nói". Chính anh chàng hói đầu đôi khi đã hoàn thành được những công việc khó khăn mà nàng công chúa đòi hỏi (Sách đã dẫn, trang 481). "Ba câu đố của con, chàng Hói đầu đã đoán đúng thế. Cho dù chàng có bị hói đầu đi chăng nữa, con cũng vẫn lấy chàng làm chồng". Cô công chúa trong truyện cổ Udơbêch đã nói như vậy. "Có bẩy chàng hói đầu và một người tóc bù ma mãnh" - Một khankha (truyện cổ Mông Cổ) đã được bắt đầu như vậy[1]. Nhân vật tóc bù đó khiến ta nhớ lại nhân vật Grindkopf trong truyện cổ Đức - anh chàng có cái đầu chốc ghẻ. Vậy thì ở đây có chuyện gì? tại sao chi tiết này lại ổn định và được lan truyền rộng rãi như thế?.

Trong nghi lễ thụ pháp, bất cứ một phần nào, dù là nhỏ, của cơ thể cũng đều bị đụng chạm tới. Ngay cả các cơ quan bên trong, như ta đã thấy, cũng bị coi là có thể lôi ra và thay thế được. Cái đầu và mái tóc phải chịu những thủ thuật đặc biệt. Những thủ pháp được áp dụng với mái tóc có hai kiểu. Hoặc là cắt trụi, thiêu cháy; hoặc là ngược lại, để mặc cho nó mọc dài, song trong trường hợp đó mái tóc sẽ bị che kín bởi một loại mũ nón đặc biệt, không được phép cởi bỏ ra.

---

[1]. Sđd, trang 33,40.

Những chứng cớ về điều đó chúng ta thấy có ở tất cả các châu lục, song nhiều hơn cả là ở các hòn đảo thuộc Thái Bình Dương. Trên quần đảo Xôlômôn, chỉ có những thành viên của hội đàn ông mới được phép cưới vợ, những người có mái tóc dài và những ai còn ở tuổi thiếu niên, nghĩa là trong thời kỳ trưởng thành về mặt giới tính, phải đội một thứ giống như chiếc mũ có hình chóp nón. Mái tóc sẽ mọc bên trong chiếc mũ đó, do vậy không thể bỏ mũ ra. Neverman đã nói: "Không khi nào anh ta được xuất hiện trước mắt những người phụ nữ mà không đội mũ, ngay cả từ khi mái tóc vẫn còn ngắn. Người phụ nữ nào trông thấyanh ta khi anh ta không đội mũ ngay lập tức sẽ bị giết chết, dù có thế nào đi chăng nữa, nếu như cô ta dám đặt chân tới nơi hội họp của hội đàn ông[1]. Những chàng trai trong thờigian từ khi làm lễ trưởng thành tới lúc kết hôn ở đây được gọi là những matazcezen. Sau đó chiếc mũ cùng với mái tóc sẽ bị cắt bỏ[2]. Như vậy, chiếc mũ là dấu hiệu của những người chồng chưa cưới tương lai. Neverman cho rằng sự dài ra của mái tóc góp phần làm tăng những khả năng tiềm tàng trong cơ thể. "Cùng với sự phát triển của mái tóc, cậu bé phát triển thành người đàn ông, và bằng cách đội trên đầu "chiếc mũ kết hôn" cậu bé thu nhận được những tiềm năng sinh dục"[3]. Đó là một trong số hàng chục những lời giải thích có thể có. Mái tóc được coi là sức mạnh. Về điều đó, ở đây có thể chỉ ra như vậy khi nhớ lại câu chuyện về chàng dũng sĩ Xamxơn và Đalila. Từ những ví dụ đã nêu, ta chưa thấy rõ việc chiếc mũ được làm bằng ruột

---

[1] Neverman H.*Masken und Geheimbunde in Meclanesian*, S.139.
[2] Cp. Parkinson R.Dreissig *Jahre in der Sidsee*, S.658; Loeb E.M. *Tribal initiations and Secret societies-publ.* Amer, Archaeol and ethnol (Univ of California, 1929, vol, 25, N.3.p.256).
[3] Neverman H.*Masken und Geheimbunde in Melanesian*, S.160.

hay bong bóng các con vật như nó đã được kể lại trong các câu chuyện cổ của chúng ta. Nhưng ở châu Phi, hình thức như vậy rõ ràng là còn tồn tại: "ở Găмbia, những người mới chịu cát lễ (lễ cắt da bao qui đầu) đội một chiếc mũ có hình thù kỳ quặc với đôi sừng bò ở phía trên"[1]. Giờ đây ta có thể hiểu vì sao trong các thần thoại châu Mỹ, những người bị cá voi nuốt vào bụng lại nhả ra, sau khi thoát khỏi bụng cá voi, họ lại không có tóc.

Tất cả những tư liệu đó cho phép đặt môtip đã nói - mô típ người chồng chưa cưới không có tóc hoặc có mái tóc bị che kín - trong mối quan hệ có tính chất di truyền với nghi lễ thụ pháp.

16. Người chồng trong đám cưới của vợ.

Những chi tiết đó mang tới một đặc điểm bổ sung cho việc xem xét motip "người chồng trong đám cưới của vợ". Tuy nhiên, trường hợp đó về bản chất rất khác với môtip "người vợ trong đám cưới của chồng" Trong môtip đó, nhân vật gặp người vợ chưa cưới ở ngoài ngôi nhà, khi anh ta quay trở về lại chuẩn bị kết hôn cùng người khác và v.v... Trong môtíp "người chồng trong đám cưới của vợ" mọi việc xảy ra khác hẳn. Nhân vật là người đã có vợ (hoặc sẽ cưới vợ) ngay từ khi mở đầu câu chuyện. Sau đó, anh ta rời khỏi nhà và biết rằng vợ mình sắp làm lễ cưới; "chuẩn bị lấy một người khác" (Xm.135) đã kịp quay trở về, có mặt trong đám cưới của vợ.

Trong trường hợp đó ta có mọi việc liên quan tới đám cưới được thực hiện trước khi làm lễ trưởng thành. Tiếp theo, ta còn có việc người chồng đi "vào rừng" sự vắng mặt vài

---

[1] Frobenius L.*Die Masken und Geheimbunde Afrikas*, S.146.

ngày của anh ta và việc thử thực hiện một cuộc hôn nhân mới của người vợ ở lại nhà.

Nhưng liệu ý kiến đó có mâu thuẫn với trình tự thực hiện nghi lễ kết hôn mà trong đó nghi lễ trưởng thành là một trong những điều kiện để được kết hôn hay không? ở đây không có sự mâu thuẫn, mà ta có một thình thức xuất hiện muộn hơn. Do sự suy thoái của tập tục đó, nghi lễ được thực hiện ngày một thưa thớt, đôi khi phải qua những khoảng thời gian đến mười năm hoặc lâu hơn mới tiến hành một lần. Trong các tư liệu của Schurtuz và Vebster cũng có thể tìm thấy đủ những dẫn chứng về điều đó. Trong khoảng thời gian đó, các chàng trai lớn lên, lấy vợ, không chờ được tới lúc làm lễ trưởng thành và nghi lễ trưởng thành lại xếp lại đằng sau. Bởi thế thường xảy ra các trường hợp những người đàn ông xấp xỉ 40 tuổi cùng chịu lễ trưởng thành với các cậu bé vừa mới lớn[1].

Môtip "người chồng trong đám cưới của vợ" cũng được Tônxtôi I.I nghiên cứu.

Giáo sư Tônxtôi không đặt cho mình mục đích nghiên cứu nguồn gốc của môtip đó. Những trong công trình của ông đã thu thập được những tài liệu cho phép đưa ra được câu trả lời cho một vấn đề hết sức quan trọng đối với chúng ta: "Người chồng đã có mặt ở đâu trong thời gian người vợ phải chờ đợi ở nhà. Tônxtôi đã chứng minh một cách thuyết phục là "nhân vật đã đi vào ngôi nhà của cái chết". Trong truyện

---

[1] Schurtz W.*Die geheime Junglingsweihe der Karesau* - Insulnxe (Deutsch - Newguinea) - *Anthropos*, 1970, Bd, II, Hội, 6, S.1029 - 1056; Kodringston, R.H.*TheMelanesian*, p. 71; Nevermann H.*Masken und Geheimbundein Melanesian*, S.18, ets.

cổ Viat, sự có mặt ở chỗ con yêu tinh kéo dài mười hai năm. Thời gian đó trôi nhanh chỉ dường như có mười hai ngày. Đó là "môtip thường thấy trong truyện cổ về việc thời gian trôi nhanh ở xứ sở của cái chết, nơi mà một năm trôi qua trong ý thức của con người chỉ một ngày. Trong một truyện cổ vùng Akxkhangen: "Ivan bị con cá măng nuốt vào bụng. Cá mang chàng vào bờ rồi nhả ra. Chàng Ivan con trai người lái buôn tiếp tục đi" (Ontr.35)[1] và v.v... Việc có mặt trong bụng các con vật giống như một cách thức của nghi lễ trưởng thành, điều này chúng ta đã được biết. Còn có cả những chi tiết khác dẫn tới điều này. "Người chồng trở về hoàn toàn thay đổi, ngay cả người vợ và những người thân thích cũng không nhận ra anh ta". Tônxtôi nhận xét hoàn toàn đúng: "Rất đáng chú ý tới tình tiết là chỉ có vẻ ngoài của người chồng bị thay đổi, còn sự thayđổi hình thức bên ngoài của người vợ trong thời gian xa cách, truyện cổ không hề nói tới[2]".

Cuốicùng, nếu như anh ta - theo những quan sát của giáo sư Tônxtôi "trở về với mái tóc bù xù,hình dạng bẩn thỉu, gớm ghiếc, như một kẻ lang thang rách rưới"[3] thì ở đây, ta có những dấu hiệu đáng tin vậy của việc trở về "từ trong rừng".

17. Cấm khoe khoang.

Những môtip đã được liệt kê chưa phải là tất cả các mối quan hệ của truyện cổ "ngôi nhà lớn". Ở đây chỉ chọn ra những trường hợp rõ ràng nhất, ít tính giả thuyết nhất của mối liên hệ đó. Trong phạm vi những giả thuyết có thể đặt ra vấn đề về mối quan hệ của một vài điều kiêng cấm với tổng

---

[1] Sách đã dẫn.
[2] Sách đã dẫn.
[3] Sách đã dẫn, trang 516.

thể của "ngôi nhà" trong đó có môtip cấm khoe khoang và mô típ căn phòng bị cấm.

Người được quay trở về phải giữ sự im lặng tuyệt đối về mọi điều anh ta đã nghe thấy, đã trông thấy. "Đzokxen trông thấy một cậu bé trong đêm hôn đã rời khỏi "bụng mẹ". Anh ta không thể nào khiến cậu bé mở miệng, còn cậu bé thì đặt một ngón tay lên môi"[1]. Chúng ta dễ dàng nhận thấy ở đây "tật câm" được phổ biến rất rộng rãi trong truyện cổ. Như Phrobenius đã chỉ ra, tật câm đó đôi khi có thời hạn xác định: nghi lễ kéo dài bao nhiêu ngày thì tật câm cũng kéo dài bấy nhiêu ngày.

Trong những truyện cổ Đức, cô gái trở về từ ngôi nhà trong rừng, không nói không cười trong một thời hạn nhất định (Grimm, 9) tật câm đó ta cũng thấy trong các tư liệu chúng ta. Khi chàng trai thức giấc và tỉnh dậy, chàng dường như không có lưỡi. Chàng không thể nói gì được" (D.P.107).

Điều kiêng cấm đó liên quan tới tấtcả nước gì đã được nhìn thấy và được biết ở trong rừng. Việc vi phạm điều cấm đó sẽ bị đe doạ bởi cái chết. "Anh sẽ biết ngay bây giờ, rằng mọi con vật đều biết nói; chỉ có điều đừng có nói lại điều đó với ai: nếu anh để hở ra, anh sẽ chết" (Aph.248).

Đặc biệt là việc thu nhận ở trong rừng một kẻ giúp đỡ, một vật có phép màu nhiệm, một lá bùa v.v... được thu xếp một cách hết sức bí mật. Chính vì vậy những kẻ giúp đỡ trong truyện cổ, trước khi nhân vật trở về nhà, đã cấm anh ta khoe khoang về nó. "Hãy cẩn thận nhé, đừng khoe với ai rằng anh đã cưỡi trên lưng tôi để đi. Nếu anh khoe khoang,

---

[1] Frobenius L.*Die Masken und Geheimbunde Afrikas*, S.146.

tôi sẽ đè bẹp anh ngay" (Aph.242). Cách nói "rằng anh đã cưỡi trên lưng tôi để đi" là sự diễn đạt nghệ thuật một cách đơn giản hơn của nội dung "anh có quyền sở hữu tôi". "Những gì anh đã biết, hãy đừng nói với ai. Nếu anh nói lộ ra, anh sẽ chỉ sống được hai phút nữa, saudó sẽ chết" (Khuđ.38). "Anh đừng khoe tôi với bất cứ ai, đừng khoe rằng chỉ trong một đêm tôi đã cùng anh xây dựng xong toà lâu đài này" (Aph. 313). "Nếu mà cậu đem tôi ra khoe khoang, khi ấy tôi sẽ không thương xót cậu đâu. Tôi sẽ ăn thịt cậu ngay" (D.P.13).

Mối quan hệ giữa những điều kiêng cấm đó với sự bí mật của những kẻ giúp đỡ là hoàn toàn hiển nhiên. Những điều cấm kỵ đó được thấy rõ hơn trong những truyện cổ dạng như "người hầu cận trung thành". "Còn nếu ai nghe thấy điều đó và nói lại với nó, thì kẻ đó sẽ bị biến thành đá đến đầu gối" (Aph. 158). Việc nghiên cứu những điều kiêng cấm đó trong truyện cổ có thể được đưa thành đối tượng nghiên cứu đặc biệt. Đặc biệt là rất cần phải nghiên cứu không chỉ những điều kiêng cấm, mà còn cả vi phạm những điều cấm đó.

18. Gian phòng bị cấm.

Một điều cấm khác nằm trong mối liên quan với môtip "ngôi nhà lớn" đó là môtip gian phòng bị cấm. Trong câu truyện "Chiếc áo thần kỳ" (Aph.209) có kể lại rằng nhân vật lúc đầu sống trong rừng, ăn củ, hoa quả sau đó bị rơi vào ngôi nhà cũng giống hệt như những ngôi nhà trong rừng. Ở đây cũng có những gian phòng, cũng có sự trống vắng và những đồ dùng v.v... Trong ngôi nhà này có ba anh em trong

lốt ba con vật sinh sống: Con đại bàng, con chim ưng và con chim sẻ. Họ có thể biến thành những chàng trai trẻ và nhận nhân vật mới đến "làm em ruột thịt". Họ giao cho chàng những chiếc chìa khoá, cho phép chàng đi khắp mọi nơi, nhìn thấy tất cả mọi thứ, duy chỉ có một chiếc chìa khoá đang treo trên tường là chàng không được phép động tới. "Chàng Ivan, tất nhiên, đã mở gian phòng xép bằng chiếc chìa khoá bị cấm đó, và sau cánh cửa, chàng trông thấy một con ngựa. Sau đó, chàng buồn ngủ và ngủ thiếp đi một giấc dài suốt một năm trời không thể tỉnh dậy. Việc đó được lặp lại ba lần. Sau lần thứ ba, những người anh trai tặng chàng con ngựa và chàng rời khỏi nơi đó.

Trong câu truyện đó, mọi thứ hoàn toàn rõ ràng và nó cho ta thấy rằng trong trường hợp đó, trong gian phòng bị cấm có kẻ giúp đỡ tương lai của nhân vật. Nó còn lạ lùng hơn ở chỗ việc vi phạm điều kiêng cấm không hề tạo ra sự xung đột nào. Đứng về phương diện lịch sử, nó đúng là như vậy và cần phải diễn ra như vậy. Điều kiêng cấm đối với kẻ giúp đỡ chỉ có hiệu lực trước thời điểm mà ta đã biết, trước "giấc ngủ không thể tỉnh dậy" sau đó, những điều kiêng cấm đối với kẻ đã chịu lễ trưởng thành sẽ trở thành điều được cho phép.

Gian phòng bị cấm không phải mới chỉ được nghiên cứu có một lần. Gartlend công nhận một cách thành thực rằng "việc nghiên cứu những truyện cổ dân gian còn chưa đạt được những kết quả đúng mức cho phép chúng ta đưa những thần thoại đó vào khối tư liệu chung và giải thích một cách thoả đáng ý nghĩa của chúng"[1]. Kirby đã đưa ra một sự giải thích có tính chất đời sống thuần tuý, dựa trên một điều rằng

[1] Hartland ES. *The forbid*.... 1885, vol III p. 194-242.

trong những gian phòng cấm đôi khi có những người phụ nữ sinh sống. Ông đã tìm ra rằng: "những ngôi nhà mái phẳng ở phương Đông phù hợp với việc cách ly những người phụ nữ, việc tạo ra những vị trí như thế hầu như là chuyện bình thường ở phương Đông"[1]. Việc làm những hiện tượng đó xích lại gần nhau như thế là hơi mạo hiểm.

Thêm vào đó, những tư liệu đưa ra ở trên còn dẫn tới những ý kiến cho rằng gian phòng bị cấm nằm trong tổng thể "ngôi nhà lớn". Để xem xét điều đó đúng hay không, ta cần phải làm rõ một điều: Liệu những căn phòng cấm như thế có thật hay không trong những ngôi nhà đó. Tiếp theo ta cần đặt ra câu hỏi: Trong những gian phòng đó cất giấu những gì? Khi đối chiếu kết quả thu được với tư liệu của truyện cổ, ta cần phải tự hỏi: thứ nhất, gian phòng cấm đó nằm trong bối cảnh nào? và thứ hai, trong đó chứa những gì?

Song ở đây chúng ta vấp phải một khó khăn. Đó là việc mô tả những ngôi nhà đó trong dân tộc không được đầy đủ. Tuy vậy, có hàng loạt các chi tiết chỉ ra sự có mặt của những gian phòng cấm như thế. Ta biết rằng trên hòn đảo Phugi, trong một khu đất được rào kỹ còn có một hàng rào nhỏ hơn bao quanh một khu đất thiêng liêng (das Altercheibigstr)[2]. Những gì bên trong hàng rào đó, ta không thấy nói tới. Tuy nhiên ta biết rằng những hiện tượng như thế không phải chỉ được thấy trên đảo Phugi. Ai cũng biết rằng trong ngôi nhà dành cho đàn ông có cất giữ những vật thiêng liêng của bộ tộc, những vật cấm đối với kẻ chưa chịu lễ trưởng thành.

---

[1] Kirby W.F.*Theforbidden doors or the "Thousand and one nights"*. Ibid, 1887, vol, V.p.112-124.

[2] Schurtz H.*Alterklassen und Manerbunde*, S.387.

Parkinson cho biết: "Tại một địa điểm đã định trước của đảo, có một nơi mà tất cả những kẻ chưa chịu lễ trưởng thành bị cấm ngặt không được bước chân tới đó. Bên trong khu vực cấm đó (District có 12 khu vực đều có ngôi nhà thiêng liêng. Hai trong số những ngôi nhà đó được coi là thiêng liêng đến nỗi không ai được phép bước chân vào đó, kể cả bước gần cũng không được phép. Trong những ngôi nhà đó có đặt những con chim, con cá sấu, cá mập được chạm khắc bằng gỗ, thậm chí có cả tượng người, mặt trăng, mặt trời"[1].

Và thế, đã được biết thêm rằng có những gian phòng đặc biệt, bị nghiêm cấm, trong đó những con vật được chạm khắc bằng gỗ. Điều đó đã bắc một cây cầu nào đó tới những con thú - kẻ giúp việc, những thứ có trong căn phòng bị cấm của truyện cổ. Xa hơn nữa, ở đó còn cất giữ những hình tượng mặt trăng, mặt trời. Ta sẽ còn phải dừng lại xem xét vấn đề này.

Những gian phòng bí mật của những khu nhà câu lạc bộ cũng được Boas nhắc tới. Ở những người dân tộc Kvakyutl, nghi lễ trưởng thành được tiến hành trong một gian phòng bí mật (secret room) của ngôi nhà dành cho đàn ông. Tại đó, những tín đồ mới phải ngồi rất lâu và rõ ràng là, người ta đã tiến hành mọi thủ tục cần thiết đối với người chịu lễ". "Anh hãy lại gần gian phòng bí mật - hỡi người có phép lạ vĩ đại - anh hãy có mặt trong gian phòng bí mật đó" - đó là một bài ca về một người đã chịu lễ trưởng thành". Hiển nhiên, việc có mặt trong gian phòng đó khiến người ta trở thành người có phép lạ. Điều đó cũng được các nguồn thông tin khác khẳng định. Trong thời gian tiến hành nghi lễ, tại

---

[1] Parkinson R.*Dreissig Jahre inder Sudsee*,s. 666.

ngôi nhà tổ chức những cuộc nhảy múa. Người ta dạy cho kẻ chịu lễ trưởng thành biết nhảy múa... Trong ngôi nhà có một gian phòng bí mật, mặt trước có hình một con quạ. Con quạ đó đang há mỏ và những kẻ chịu lễ trưởng thành bị dẫn vào đây. Sau một thời gian (thời gian đó kéo dài bao lâu ta không thấy nói đến) anh ta lại bị khạc ra. Thông tin đó cho thấy trong một vài trường hợp, ta đã có không phải là căn nhà gỗ nhỏ và ngôi nhà lớn như đã thấy ở trên, mà ta có một ngôi nhà lớn với một căn phòng đặc biệt dùng cho nghi lễ thụ pháp. Đó chính là "gian phòng bí mật". Tên gọi "gian phòng bí mật" không hoàn toàn chính xác lắm. Nó chỉ bí mật đối với những tín đồ mới trước khi nghi lễ được thực hiện, còn sau đó, nó không còn bí mật nữa.

Bây giờ, ta hãy quay về với truyện cổ và tự hỏi: vậy gian phòng cấm đó nằm ở đâu. Tại đây có thể đưa ra một vài trường hợp:

1. Trong đại số các trường hợp, nó nằm trong "ngôi nhà lớn". Một ví dụ ta đã thấy ở trên. Ta sẽ dẫn ra 2-3 ví dụ nữa. "Mấy anh em lên đường và tiến lại gần: trước mắt họ sừng sững một ngôi nhà to chưa từng thấy". Chủ nhân của ngôi nhà là con quạ. "Nó lập tức giết chết hai người anh lớn rồi bỏ xác xuống hầm ngầm, vùi kín, rót rượu và khiến những cái xác giống như người đang sống". Sau đó một vài năm, người em thứ ba tới nơi này. Chàng trai không bị giết chết. "Này - con quạ nói - Đây là chìa khoá của nhà ngươi. Nhà ngươi có thể đi khắp nơi, chỉ có điều chớ có tới chuồng ngựa đầu tiên ở tầng trên, trong gian phòng phía sau" (Xm.11). "Giữa rừng là một ngôi nhà, ngôi nhà đó rất lớn. Chàng ghé vào ngôi nhà đó, thấy chiếc khoá bằng vàng và một gian phòng đóng kín" (Xm.316). Ở đây không thể liệt kê ra hết các trường hợp. Chỉ

cần chỉ ra rằng hiện tượng đó trong truyện cổ là có thật và được gặp rất thường xuyên. Nó cho thấy mối quan hệ của gian phòng bị cấm với ngôi nhà lớn".

2. Gian phòng cấm được thấy trong ngôi nhà của bọn cướp. Trong truyện cổ tích Belôruxia, nhân vật rơi vào ngôi nhà của lũ cướp. Một bà lão già giấu chàng vào gian phòng xép. Anh ta nghe thấy lũ cướp bàn với nhau muốn ăn thịt mình. Trên sàn của gian phòng, anh ta trông thấy tấm lá chắn và nhấc nó lên. Tại đó, dưới hầm nhà chất đầy xác người chết (Xk.15). Thực ra trong truyện này ta không thấy có những điều cấm, nhưng lại có một căn phòng đặc biệt với những thây người chết. Một chi tiết thú vị của căn phòng đặc biệt này được thấy trong truyện cổ Tôbôn. Cô gái rơi vào nhà của bọn cướp. Một ông già dẫn cô vào căn nhà hầm. Trong đó sàn nhà làm toàn bằng pha lê. Dưới nhà hầm có ba gian nhà kho: Một gian chứa đầy vàng, một gian chứa đầy bạc, còn gian thứ ba chứa đầy xác chết. "Cái chết của mày sẽ ở đây" (Xm.344). Lũ cướp trong truyện này có bộ mặt xanh lét. Việc ngôi nhà của lũ cướp là một sự biến hình của ngôi nhà lớn, ta đã thấy ở trên. Như vậy, ngay cả những trường hợp này cũng khẳng định mối quan hệ của môtíp gian phòng đặc biệt gian phòng bị cấm với "ngôi nhà lớn".

3. Gian phòng bị cấm là môtíp điển hình, tất yếu trong truyện cổ kiểu như "Lão râu xanh". Hình thức của môtip đó, như đã thấy trong truyện của Perrô, lại không được biết đến trong folklore Nga. Người chồng chưa cưới trong rừng trong truyện của Nga đội lốt một con thú. Trong truyện vổ Viat, anh ta là con gấu. Con gấu nói: "Hãy tới hai căn phòng đầu tiên, còn căn phòng thứ ba thì dừng lại - nó bị cấm đấy" (D.V.16). Trong gian phòng bị cấm đó, thông thường trong

những trường hợp này (trong các truyện cổ Nga) là những thùng nhựa cây đang sôi. Cô gái nhúng một ngón tay vào đó "nó liền rời khỏi bàn tay cô" (Khuđ. 58). Tư liệu của Nga không mang tới những kết luận khả quan khi xem xét về truyện cổ này. Song theo những tư liệu của Gartlend và Kretsmer, ngay cả đối với câu chuyện đó cũng có thể thu thập được hàng loạt của chi tiết chỉ ra mối quan hệ đó, những cái có trong những ví dụ được nêu ra ở trên. Ở đó, ngoài ngón tay bị rụng mất, ta còn thấy cô gái mang lốt một con chim, thấy được khuôn mặt bị bôi đầy bồ hóng và việc băm nát thân thể, sự phục sinh của người đã chết. Nét điển hình của câu truyện đó còn là ở chỗ ngôi nhà của người chồng chưa cưới nằm sâu trong rừng. Kretsmer đã coi Lão râu xanh là thần chết.

4. Môtip gian phòng bị cấm được thấy ít hơn trong các truyện cổ kiểu như "Bài học khôn ngoan". Trong truyện cổ Perm, người bố dẫn cậu con trai vào rừng đi học, tại đó có một ông già đã sống 500 tuổi. Trong nhà có 7 gian phòng. Cậu con trai bị cấm không được bước vào căn phòng thứ 7. Điều ngăn cấm đó đã bị vi phạm (D.V.1). Về môtíp "bài học khôn ngoan" đã được nói tới ở phần trên (chương III s.23).

5. Gian phòng bị cấm thường được thấy ngay tại thế giới này (Grimm 3). Trong những truyện cổ Đức có tính chất truyền thuyết, thế giới đó được gọi thẳng ra là bầu trời, trong truyện cổ Nga, nhân vật rơi vào nhà thờ hay ngôi nhà lớn của người đỡ đầu, và chỉ sau đó mới dần dần được giải thích rằng anh ra rơi vào tay một vị thần, rằng người đỡ đầu của anh ta có uy quyền đối với toàn thế giới (Xm. 28). Người cha đỡ đầu nói: "Con có thể đi khắp các phòng, nhưng chỉ riêng có một gian phòng thì con chớ có nhìn vào".

Tất cả 5 dạng trên rất gần gũi với nhau và dù thế này hay thế khác cũng có thể được đưa vào cùng một nhóm các hiện tượng có mối liên quan chặt chẽ với ngôi nhà lớn. Một ngón tay bị mất hay bị hoá thành vàng - ở trên thế giới cũng giống hệt trong ngôi nhà của bọn cướp. Cô gái khi từ thế giới đó trở về cõi trần vì đã vi phạm những điều kiêng cấm, đã bị câm một thời gian nhất định và v.v...

Tuy nhiên, điều đó còn chưa có nghĩa là môtip gian phòng bị cấm cũng như những thứ tương tự như thế, nhất thiết phải được đưa vào tổng thể của căn nhà trong rừng. Còn có những hình thức khác, những cái hoàn toàn không có gì chung với tổng thể đó. Những hình thức đó là:

6. Gian phòng cấm xuất hiện có ngay từ đầu câu chuyện trong ngôi nhà của cha mẹ. Bí mật của gian phòng đó được giữ kín cho đến khi người cha của nhân vật bị chết. Khi hấp hối, người cha trao lại cho cậu em trai hoặc người phục vụ tin cẩn chìa khoá tất cả các căn phòng, chỉ dặn dừng mở một gian trong số đó. Trong gian phòng bị cấm đó nhân vật trông thấy chân dung một người con gái đẹp chưa từng thấy (Grimm.6).

7. Đôi khi môtip gian phòng bị cấm đó đi liền với môtip cưới vợ. Trong gian phòng cấm đó có con trăn tinh hoặc con yêu quái. Nó bay đi mất và cắp theo người vợ của nhân vật (Aph.159).

Ở đây chỉ nêu ra những nhóm quan trọng nhất, thường gặp nhất. Trong những công trình nghiên cứu chuyên sâu (đặc biệt là nếu từ các tư liệu Nga) có thể còn đưa ra được một số nhóm nữa. Tuy nhiên mọi việc ở đây chưa phải đã được làm sáng tỏ. Tính lịch sử của hai hình thức cuối tạm

thời chưa có thể được chứng minh và dành phải dừng lại ở ý kiến cho rằng chúng là kết quả của sự sáng tạo nghệ thuật, được thể hiện trong sự chuyển rời môtíp sang một vị trí khác, tới phần đầu câu chuyện, và trong việc sử dụng nó với danh nghĩa là nguyên cớ của việc bắt đầu câu chuyện: khi nhìn thấy bức chân dung, nhân vật bèn lên đường đi tìm. Phần đầu của truyện, nhất là phần nguyên cớ, là phần rất không ổn định của truyện cổ. Cũng có thể nói như thế về căn phòng trong lâu đài của người vợ. Việc vi phạm những điều kiêng cấm đã giải thoát cho con rắn, con rắn đó mang theo người vợ và điều đó khiến cho nhân vật phải đi tìm vợ mình, nghĩa là đã tạo nên những việc phức tạp hơn, một sự khởi đầu mới, tạo nên việc mất tích của người vợ và sự tìm kiếm cô ta. Tuy nhiên, đó mới chỉ là những ý kiến đề xuất. Có thể là ở đây sẽ để lộ ra một vài điều khác có liên quan tới việc cấm kết hôn, giống như những điều cấm trong câu chuyện "Amua và Pxikeia".

Bây giờ ta sẽ xem xét một cách ngắn gọn hơn mặt khác của vấn đề, mà cụ thể là những thứ chứa bên trong căn phòng đó. Giữa các loại căn phòng - từ phương diện định vị của nó - và những thứ chứa trong căn phòng đó không phải luôn luôn có mối quan hệ bền chặt, và mặt đó của vấn đề cần phải được xem xét riêng. Khi sử dụng những tư liệu của Gartlend, có thể lập ra một danh sách sơ bộ về những thứ có trong gian phòng bị cấm đó.

Ngoài những con vật - kẻ giúp đỡ ra (thường là ngựa, chó, đại bàng, quạ) trong phòng còn có con trăn tinh bị giam giữ, những điều khủng khiếp khác, những thây người bị băm nát, những kẻ dở sống dở chết (tên cầm đầu nhóm cướp đang ngắc ngoải), những bộ xương người, những tay, chân bị chặt

cụt, máu me, các chậu chứa đầy máu, những thớt gỗ, cây rìu và v.v.... Trong những câu chuyện có tính chất truyền thuyết, những điều khủng khiếp đó được biến thành sự dày vò đau đớn của kẻ mắc lỗi (nhân vật trông thấy mẹ mình trên những bánh xe lửa v.v...) hoặc là sự hành hạ của các vị thần (những kẻ bị trừng phạt khi còn sống). Có thể là ngọn núi, mặt trời. Tháng Bangôi, những điều mà nhân vật đôi khi nhìn thấy cũng có tính cổ xưa. Ta đã thấy rằng, trong những ngôi nhà dành cho đàn ông, trong các căn phòng bị cấm có cất giữ những hình tượng mặt trăng và mặt trời. Những cái còn lại chúng ta cũng đã được biết. Mối quan hệ giữa nghi lễ trưởng thành với môtip băm nát cơ thể cũng đã được ta xem xét. Nhân đây, ta cũng chỉ ra rằng, việc nước người đã bị chém chết trong những trường hợp này thường được sống lại, bởi vì trong căn phòng đó đồng thời có cả nước lọ thuốc bôi.

Cuối cùng, một nhóm đặc biệt là những gian phòng, trong đó có những người phụ nữ (những cô gái đẹp bị mất cánh, mất áo choàng, những cô gái bị trói đang đòi uống nước, hoặc chỉ đơn giản là một cô gái đẹp hoặc một bức chân dung). Không có một mối quan hệ trực tiếp nào với ngôi nhà dành cho những người đàn ông có thể được đưa ra ở đây, bởi lẽ không có những tư liệu dân tộc học tương ứng. Tuy nhiên, chúng ta nhớ lại rằng, theo những tư liệu của Frazer, những người phụ nữ trong ngôi nhà dành cho đàn ông được sống trong những gian buồng đặc biệt mà những người đàn ông không được phép bước vào. Ở đây có thể có sự phản ánh những điều kiêng cấm kết hôn mà ta nghiên cứu còn chưa được đầy đủ. Thông thường, nhân vật tìm thấy những người phụ nữ trong gian phòng bị cấm đã kết hôn cùng người phụ nữ đó. Điều kiêng cấm tạm thời đối với việc kết hôn được

chấm dứt bởi cuộc hôn nhân. Như vậy, mặc dù trường hợp đó không khẳng định giả thuyết về mối quan hệ giữa môtip gian phòng bị cấm trong truyện cổ với những trường hợp trong ngôi nhà dành cho đàn ông, song nghệ sĩ cũng không mâu thuẫn với giả thuyết đó.

19. Kết luận.

Như ta đã thấy, có sự trùng hợp rất lạ lùng giữa nghi lễ trưởng thành và sự có mặt trong ngôi nhà dành cho đàn ông với những gì được tiến hành tại căn nhà gỗ nhỏ trong rừng và trong "ngôi nhà lớn". Truyện cổ ở đây có thể là những tư liệu lịch sử rất có giá trị. Nó còn lưu giữ một phần cơ chế bên trong của nghi lễ đó.

Có thể chỉ ra cho những bạn đọc chưa từng được làm quen với những điều tương tự như các nghi lễ, thấy rằng sự trùng hợp ở đây là hoàn toàn trọn vẹn, trọn vẹn một cách lạ thường. Liệu có thể coi nguyên nhân của sự giống nhau đó chỉ là do cách trình bày chứ chưa phải là sự giống nhau một cách thực chất hay không? Liệu ở đây một số đặc điểm của nghi lễ trưởng thành có đầy đủ, có được lựa chọn với mục đích đặc biệt để khiến chúng giống với những môtip trong truyện cổ hay không? Sự hoài nghi đó hoàn toàn chính đáng, khi mà sự giống nhau đó rất lớn. Tuy nhiên, sự trùng hợp ở đây không những chỉ liên quan tới những chi tiết, mà nó còn động chạm tới chính bản chất của quá trình tiến hành nghi lễ trưởng thành và những thuộc tính, những cảnh bề ngoài của nghi lễ đó.

Song, tất nhiên, truyện cổ và nghi lễ không hoàn toàn bao trùm lẫn nhau. Trong truyện cổ có một vài phần nhỏ không thể tìm thấy lời giải thích trong nghi lễ đã nói. Một

trong những phần nhỏ đó là chi tiết nhân vật đổi chỗ cho đứa con gái của jaga hoặc con quỉ ăn thịt người, do đó đứa con gái đó phải nhận về mình cú đánh chí tử, còn nhân vật thì chạy thoát. Một chi tiết chưa được giải thích là môtip im lặng của cô gái và việc chàng trai được trả lại hình dáng con người.

Mặt khác, nghi lễ tất nhiên là rộng hơn truyện cổ, và truyện cổ ở đây cũng không phản ánh tất cả. Ví dụ, truyện cổ dường như hoàn toàn không phản ánh vai trò chính trị, những cái mà xưa kia hội đàn ông đã từng nắm giữ. Tuy nhiên, còn phải nói rằng, ở đâu vai trò của người cầm đầu đã được phát huy, thì ở đó, hội những người đàn ông chỉ còn giữ vai trò phục vụ, chứ không có quyền lực như một tổ chức. Ở đây, truyện cổ, một lần nữa, lại đưa ra được một bức tranh đúng đắn về phương diện lịch sử. Trong truyện cổ "ngoài "những người anh em" (những kẻ bất lực về mặt chính trị) còn có "vua" nghĩa là một địa vị có thực trong lịch sử.

Hiển nhiên là ở đây không phải mọi mối quan hệ đã được tìm ra, không phải tất cả đã được khám phá. Tuy vậy, đã tìm ra được phương hướng để tiếp tục sự tìm kiếm và những sự tìm kiếm đó có thể đem lại những kết quả phong phú.

II. Người tặng quà dưới âm phủ

20. Người cha đã chết.

Ta đã xem xét toàn bộ tổng thể các hiện tượng gắn liền với qui chế nghi lễ trưởng thành và ngôi nhà dành cho đàn ông.

Nhưng tất nhiên sẽ không đúng nếu cho rằng qui chế đó là nền tảng duy nhất để tạo thành truyện cổ. Quy chế đó

đã mất đi, song các cốt truyện vẫn được tiếp tục hình thành. Bối cảnh lịch sử thay đổi đã kéo theo sự thayđổi trong các cốt truyện được hình thành và đưa nó vào cuộc sống.

Jaga - đó là người tặng quà cổ xưa nhất, song hoàn toàn không phải là duy nhất trong các câu truyện cổ. Cùng với người tặng quà, cả những món quà và hoàn cảnh ban tặng cũng thay đổi. Song, tuy vậy, mối quan hệ vẫn chưa phải là mất hết. Điều đó, được thể hiện, thứ nhất, trong việc những người tặng quà mới cũng ban tặng chính những món quà mà jaga đã tặng. Họ tặng cho nhân vật những kẻ giúp đỡ, song những kẻ giúp đỡ đó không phải là thú rừng, mà thường là ngựa - con vật mà sau này được gắn cho là quà tặng của jaga trong những thời kỳ trước; thứ hai, ngay cả những người tặng quà mới cũng có mối quan hệ với xứ sở của cái chết, với thế giới của các bậc tổ tiên.

Người tặng quà - những vị thần rừng đã trở nên khó hiểu. Thay vào chỗ của ông ta là một người tặng quà đàn ông và các bậc tổ tiên. Về việc jaga có mối liên quan chặt chẽ với các bậc tổ tiên tôtem, ta đã thấy ở phần trên. Song những bậc cao tổ tôtem, như ta biết, thường được gắn liền với tính kế thừa theo tuyến phụ nữ, và cùng với việc chuyển sang tính kế thừa theo tuyến đàn ông, các bậc cao tổ tôtem này được thay thế bằng người cha, người ông và cụ. Bởi thế, thay cho jaga là người cha đã chết, người không ở trong rừng, không ở trong ngôi nhà gỗ nhỏ, mà từ dưới mồ hiện lên, trao cho nhân vật con ngựa. Mặt khác cả những món quà cũng được thay đổi. Một jaga chân chính, đích thực cai quản các loài thú rừng. Nó là sự phản ánh đời sống và chế độ săn bắn. Điều đó chúng ta thấy trong câu chuyện jaga tập hợp lũ sói, gấu, chim muông lại và tặng những con thú đó cho nhân vật để

làm kẻ giúp đỡ. Thay thế vào các con thú rừng là những con vật khác, trước hết là những loài vật đã bắt đầu giữ vai trò to lớn trong đời sống sinh hoạt và trong chiến tranh (như ngựa). Và thế jaga được gán cho là người tặng ngựa, song thực chất, ngựa xuất hiện muộn hơn jaga. Ngựa không phải là đứa con của rừng, mà là đứa con của những cánh đồng cỏ phóng khoáng, nơi kẻ thù không rình rập trong các bụi rậm để bắn vào sau lưng, nơi những trận chiến đấu diễn ra công khai với những chàng dũng sĩ nắm chắc thanh kiếm trong tay lao vào trận.

Có thể thấy rằng giữa người con trai và người cha có một mối liên hệ sâu sắc, bí ẩn. Tính bí ẩn của mối liên hệ đó thể hiện trong mối quan hệ bền chặt, có tính chất thiết yếu của chàng Ivan đối với cha mẹ đã chết hoặc đang hấp hối, chứ không phải là với những ông bố bà mẹ đang còn sống. Cha mẹ đang còn sống giữ một vị trí không đáng kể trong các câu chuyện cổ. Sự bất lực của họ đã thúc đẩy Ivan phải lên đường. Hình ảnh người cha đã chết trong các câu chuyện cổ có ấn tượng mạnh mẽ hơn nhiều.

Hình ảnh người cha đã chết hiện lên rực rỡ hơn cả là trong câu chuyện "Con ngựa Xám Biếc". Truyện kể rằng: "Khi hấp hối, người cha gọi các con lại và dặn rằng: " Khi nào cha chết, các con hãy lần lượt đến ngủ trên mộ cha trong ba đêm". Nói xong, ông già tắt thở. Những người con trai làm lễ chôn cất ông. Đêm đến, đến lượt người anh cả phải ra ngủ trên mộ cha. Anh ta phần vì lười, phần vì sợ, bèn nói với cậu em út: "Này Ivan ngốc nghếch, chú hay ra ngủ trên mộ cha thay anh đêm nay. Chú ngủ ở đâu thì cũng thế thôi". Ivan ngốc nghếch sửa soạn ra mộ cha và nằm ngủ. Nửa đêm bỗng thấy mộ tách ra, người cha bước ra và hỏi: "Ai đấy, con trai

lớn đấy à?"- "Không, cha ạ, con là Ivan ngốc nghếch". Người cha nhận ra chàng trai và hỏi: "Vì lẽ gì mà anh cả con không đến" - "Anh ấy bảo con đi thay cha ạ" - "Vậy thì đây sẽ là điều may mắn của con". Người cha huyt gió và đọc câu thần chú của những chàng hiệp sĩ. "Hỡi Xám Biếc chạy nhanh như gió!". Con ngựa xám lập tức lao tới, chỉ thấy đất rung lên, lửa rực lên trong đôi mắt nó, khói cuộn lên dưới bốn chân nó. "Đây là phần của con, con trai của ta. Cha cho con con ngựa trung thành này. Còn ngựa, mi hãy phục vụ con trai ta như đã từng phục vụ ta nhé!". Người cha nói xong liền quay trở lại bước xuống nấm mồ" (Aph.179).

Những đức tính tốt đẹp của nhân vật ở chỗ nào hoặc anh ta đã phục vụ người chết ra sao? Vì lẽ gì mà người chết lại tặng cho anh ta con ngựa? Ở đây, truyện cổ có điều gì đó chưa nói ra rõ ràng mà mới chỉ hé mở cho ta thấy có một khâu mắt xích nào đó, và để hiểu được môtip đó một cách trọn vẹn, cần phải dựng lại được cái khâu này.

Ở đây có thể hai ý kiến. Tuy nhiên những ý kiến này không loại trừ lẫn nhau mà bổ sung cho nhau. Cả hai ý kiến đó đều đã được khẳng định bởi những tư liệu. Tất nhiên, mọi việc không phải là dễ "như chơi". Đó là hành vi hết sức mờ nhạt của tục lệ thờ cúng linh hồn đã có từ xa xưa. Ở đây, truyện cổ đã từng bỏ những nghi lễ đã có từ xưa của những lễ biến sinh và lễ tế thần, song sự tước bỏ đó không hoàn toàn. Và thế, trong một truyện cổ (Xm.306) ta đọc thấy: "Sau khi người mẹ chết, mỗi người con trai được nhận một con bò sữa. Ivan Ngốc nghếch nhận lấy con bò của mình và dẫn nó vào rừng, tới nơi chôn cất người mẹ. Anh dẫn bò đến và nói: "Mẹ ơi, mẹ có cần bò sữa không?" - "Mẹ cần - người mẹ nói - con hãy buộc nó ở đây". Câu chuyện đó rõ ràng là rất cổ xưa. Thứ

nhất, trong truyện này, mọi việc còn được diễn ra trong rừng; thứ hai: nhân vật đó tới nấm mồ của mẹ, chính chi tiết xa xưa đó đã lưu giữ lại cho chúng ta mục đích chuyến đi của chàng Ivan - chàng mang đến bên mộ người mẹ con bò sữa.

Theo quan điểm của những tư liệu đó và những điều đã được đưa ra trước kia, lời yêu cầu của người cha có thể được hiểu thế này: "Hãy đến mộ ta và làm lễ hiến sinh ở đó".

Song điều đó chưa làm sáng tỏ và giải thích được mọi việc. Người chết cần đến lễ hiến sinh để làm gì? Nếu như không thực hiện lễ hiến sinh, nghĩa là nếu không làm dịu cơn đói khát của người chết, người chết sẽ không có được sự yên tĩnh và sẽ trở về thế giới của người sống. Đó là điều mà cả người sống lẫn người chết đều sợ, và nỗi sợ hãi đối với người chết được dựa trên cơ sở đó. Ta thấy rằng người con trai cả đã thật sự sợ hãi khi phải đến ngủ trên mộ cha, anh ta sợ người cha đã chết. Từ đây, có một ý kiến thứ hai: việc ngồi bên nấm mồ là một hìnhthức nào đó của hành động mang tính chất đuổi tà ma. Ý kiến đó đã được tư liệu của một số truyện cổ khẳng định và cũng đã được khẳng định bằng cả những tư liệu dân tộc học rất gần gũi với những truyện cổ của chúng ta. Trong một câu chuyện cổ Berludga có kể rằng: "Các con, nếu sau này cha chết, các con hãy trông nom mộ cha trong ba đêm nhé. Người cha bước ra khỏi nấm mồ dưới dạng một con rắn gớm ghiếc. Nhân vật giết chết con rắn, bới nấm mồ lên và tìm thấy con ngựa, thanh gươm và khẩu súng trong đó".

Trong kho tàng truyện cổ Nga có một trường hợp, khi lễ cầu hôn không được tiến hành chu đáo, người chết bèn quay trở về. (Ontr.45). "Ngày xưa có một người nông dân sống tại một nơi hoang vắng. Người đó có hai đứa con trai gần một

tuổi và một cô con gái lên ba tuổi. Một hôm anh ta nói với vợ: "Ngày mai tôi sẽ chết, hãy gói xác tôi lại và thắp hương cho tôi trong ba ngày liền". Người chồng chết. Người vợ thắp hương được hai ngày, đến ngày thứ ba thì quên. Cô con gái ba tuổi đi vào và nói: "Mẹ ơi, mẹ! Bố hãy còn sống đang ngồi ăn" - "Sao thế, con gái của mẹ, ăn là thế nào? Bố đã chết rồi cơ mà". Người vợ nhìn lên và thấy chồng đang ngồi trên chiếc ghế dài, mài răng vào thanh gỗ. Người vợ ôm lấy hai đứa bé rồi trốn vào lò sưởi, để lại cô gái trên sàn nhà. Người chết lôi từ trong miệng ra một chiếc tã, bắt đầu ăn và cô bé cũng ăn theo".

Sự quở mắng người chết trong đạo Cơ đốc là dựa trên cơ sở đó. Trong truyện cổ, người chết bị quở mắng luôn luôn tìm cách quay trở về với cuộc sống (Xem VII). Trong truyện cổ của chúng ta, nhân vật đôi khi cũng tới mồ để ngồi.

Những tư liệu dân tộc học cũng dẫn tới kết luận đó. Người ta tới mồ "ngồi" để xua đuổi người chết quay trở lại, nếu anh ta đứng dậy từ trong mộ. Điều đó được quan sát thấy từ thời kỳ rất xa xưa. Phôn-den-Steinen kể rằng ở những người da đỏ Parexi, những người họ hàng thân thích thường có mặt bên mộ vòng sáu ngày đêm sau khi chôn cất. Trong thời gian đó người ta thực hiện chế độ ăn chay nghiêm ngặt nhất. "Nếu sau sáu ngày người chết không sống lại, thì họ sẽ không ngồi tiếp nữa, vì người đó đã tới được thế giới bên kia". Điều đó cũng được thấy ở vùng vịnh Papuax và phía Nam Tân Ghinê. Tại đó, người anh vợ của kẻ chết canh gác bên mộ năm ngày, năm đêm... Chốc chốc, anh ta lại đứng dậy, vung tay trong không khí và cất tiếng hú thảm thiết để xua đuổi linh hồn ra khỏi thể xác người chết. Khi chết ngày thứ năm, những người

bà con họ hàng sẽ tới. Nếu linh hồn còn có vẻ lởn vởn đâu đó, người ta sẽ kêu to lên đuổi đi".

Đặc tính đuổi tà ma của việc "ngồi" đó là đã rõ ràng. Xuất phát từ điều đó có thể cho rằng việc người cha yêu cầu đi tới mộ ông ta là nhằm mang tới cho ông ta sự yên tĩnh trong cuộc sống

dưới âm phủ.

Cuối cùng, nếu như người chết đem tặng con ngựa, thì đây cũng chính là một cơ sở có tính chất lịch sử - đó là quan niệm về những bậc tổ tiên, những người rất hùng mạnh nhờ việc họ đang sống ở một thế giới khác, thế giới mà mọi cái đều được bắt đầu từ đó. Người đang sống không thử đi tới đó một mình, giống như việc đó diễn ra trong nghi lễ thụ pháp. Người chết sẽ ban cho nhân vật một kẻ giúp đỡ có phép màu nhiệm. Mầm mống của lòng tin đó chúng ta thấy có từ rất xa xưa. Trong câu chuyện ta nhắc tới ở trên ở vùng Nam Tân Ghinê, sau khi thân thể người chết thối rữa hết, người ta sẽ lấy xương sọ, bôi vẽ lên đó rồi cất giữ trong nhà. Người ta cầu xin chiếc xương sọ đó mọi điều. Tại vùng đảo Gilbert, người ta chăm sóc ngôi mộ, song đôi khi họ lấy xương làm thành những chiếc lưỡi câu hoặc những công cụ khác bằng những chiếc xương đó. Để yêu cầu người mẹ đã chết giúp đỡ trong việc đánh bắt cá, những người da đỏ nằm trên mộ mẹ, ngủ tại đó và ăn chay trong một vài ngày. Trong những chi tiết ấy, ta thấy rõ cơ sở sản xuất của những quan niệm đó. Từ đây ra đã có một bước tiến tới gần việc người chết ban tặng những đồ vật có phép lạ hoặc chính ôngta sẽ giúp đỡ. Chúng ta sẽ còn gặp lại điều đó trong môtíp người chết biết ơn. Ở Bắc Mỹ "Vào đầu mùa săn bắn, những người thợ săn đi ra

mộ của người cha hoặc chú, bác về phía bố, làm sạch cỏ dại và cầu xin những lời đại để như sau: "Con dọn nấm mồ cha sạch sẽ. Ngày mai con sẽ vào rừng đi săn. Rừng - đó không phải là xóm làng, đó là nơi của cái chết. Hãy cho con được may mắn trong săn bắn, hoặc cho con được trở về nguyên vẹn, không bị tổn hại.

Ta đã xem xét việc người cha từ dưới mồ ban cho con trai mình con ngựa. Song có thể quan sát thấy rằng người cha chưa phải là người chết duy nhất có thể mang tới những tặng vật. Ta sẽ còn xem xét thêm một vài trường hợp tương tự, hơn nữa, ngay từ đầu ta sẽ chỉ đưa ra những tư liệu trong truyện cổ với những biến thái của nó, chứ chưa đưa ra những tư liệu lịch sử tương ứng với từng nhóm. Sau đó ta sẽ cố gắng đưa ra một vài lời giải thích nào đó cho tất cả mọi nhóm của người chết - kẻ ban tặng quà.

Môtip trao tặng cho cậu con trai những vật có phép lạ đôi khi được tô vẽ thành bối cảnh có tính đời sống thực tế. Người cha để lại cho con cái tài sản của mình. "Đến khi hấp hối, ông già bắt đầu chia tiền" Ông cho anh cả 100 rup, người em thứ hai cũng 100 rup, còn cậu em ngốc nghếch thứ ba thì ông già không muốn chia cho - tiền vào tay cậu ta cũng đến vô ích mà thôi" (Aph.216). Nhưng chàng ngốc đòi hỏi phần mình và chàng đã nhận được nó. Với số tiền này cậu ta mua một con chó và một con mèo, những con vật tỏ ra là những kẻ phù tá rất kỳ diệu. Như thế, trong trường hợp này, người giúp đỡ có phép lạ đã được khai thác - mặc dù một cách gián tiếp - với sự giúp đỡ của người cha đã chết.

21. Người mẹ đã chết.

Tương ứng với những truyện cổ mà trong đó nhân vật là một cô gái, kẻ giúp đỡ đó sẽ được người mẹ. "Khi hấp hối, bà lái buôn gọi cô con gái đến bên cạnh, lấy từ dưới tấm chăn đắp ra một con búp bê. "Hãy nghe đây, Vaxilixuska, con hãy ghi nhớ và làm theo những lời dặn cuối cùng của mẹ. Mẹ sẽ chết, và cùng với những lời cầu chúc tốt lành, mẹ để lại cho con con búp bê này. Con hãy luôn giữ nó bên mình và đừng để cho ai biết. Khi nào con gặp những điều không may mắn, hãy cho búp bê ăn và xin nó khuyên bảo. Nó sẽ ăn và bảo cho con cách thoát khỏi nỗi bất hạnh" (Aph.104).

Con búp bê đó là người giúp đỡ thần kỳ của cô gái. Rất thông thường, người mẹ từ dưới mồ hiện lên để giúp đỡ con mình. Trong câu chuyện "Chiếc mũ da lợn" người cha phải lòng cô con gái và muốn cưới cô làm vợ. "Cô gái đi ra nghĩa trang, đến bên nấm mồ của mẹ và khóc thảm thiết". Người mẹ nói với cô "Con hãy đòi mua một chiếc áo dài có đính những ngôi sao xung quanh". Cô gái làm theo và người cha càng say đắm cô hơn. Sau đó người mẹ khuyên cô gái đòi mua chiếc áo có mặt trăng và mặt trời. "Mẹ ơi, bố lại càng phải lòng còn ghê gớm hơn". Khi ấy người mẹ khuyên con hãy đòi mua một chiếc mũ bằng da lợn. "Người cha khạc nhổ vào cô và đuổi cô ra khỏi nhà" (Aph.290). Như ta đã biết, trong câu chuyện về nàng Lọ lem, cô gái cũng được người mẹ từ dưới mồ giúp đỡ.

Cũng như thế, trong "Eđđa", trong bài ca về Xvipđagra, nhân vật gọi mẹ:

"Grôia, hãy tỉnh lại! hãy dậy đi, mẹ của con.

Trong thế giới của những kẻ đã chết, mẹ có nghe thấy lời con.

Mẹ có nhớ, mẹ có giúp con thế nào.

Khi con tới bên nấm mồ của mẹ".

22. Người chết biết ơn.

Cuối cùng mọi người chết - những người đã được phục vụ - đều có thể hoàn thành chức năng đó. Trong truyện cổ Apkhadi, có kể lại việc nhân vật trong tang lễ như thế nào. "Người ta đã khênh người chết ra nghĩa trang. Bỗng nhiên, anh ta trông thấy một vài sợi dây quấn quanh cổ người chết, còn những người đi theo đang cầm những sợi dây dài hơn quật vào người chết". Anh con trai lái buôn hiểu ra rằng cho đến lúc chết, người kia còn chưa trả xong những món nợ của mình. Nhân vật bèn thanh toán tiền cho ông ta với những người chủ nợ. Tất nhiên, không còn nghi ngờ gì nữa, điều đó là những luận thuyết ra đời về sau này, những luận thuyết đã được hợp lý hoá của môtíp đó. Trong truyện cổ Nga, nhân vật chỉ làm một việc đơn giản là chôn cất người chết và thu phục được kẻ giúp đỡ của ông ta về cho mình. Môtíp đó được nghiên cứu trong công trình của Lileblad. Tuy nhiên, thật đáng tiếc là những kết luận của công trình đó không đúng. Vì rằng "các truyện cổ về người chết biết ơn" không tồn tại. Lileblad đã liên kết một vài tip và thử nghiên cứu tư liệu đó như cái gì trọn vẹn. Sai lầm là do tác giả đã xuất phát từ những tiền đề giả tạo, rằng mỗi môtíp truyện cổ thoạt tiên được gắn liền với một câu chuyện cổ nào đó. Trên thực tế, đại đa số các môtip có ý nghĩa hình thái như nhau có thể thay thế được lẫn nhau. Cả những kẻ tặng quà cũng có thể thay thế lẫn nhau được như thế. Lileblad tìm thấy tất cả tám truyện cổ Nga "về những người chết biết ơn". Thực chất, những người chết biết ơn được gặp tương đối thường xuyên

hơn và ngay cả trong những truyện cổ muôn màu muôn vẻ nhất. Không một trường hợp nào đưa ra dưới đây được Lileblad trích dẫn mặc dù tôi chỉ đưa ra một phần không đáng kể những tư liệu có trong thực tế. Với những kết luận đó, Lileblad thoả mãn với sự đối chiếu từng câu chuyện và hầu như không đi sâu vào vấn đề về những người chết biết ơn.

Trong một biến thể của câu chuyện cổ về những quả táo xanh, jaga khuyên nhân vật "Hãy đi đi, hỡi chàng trai Hoàng tử! ở đó có một làng gần làng là một gọn núi, trên ngọn núi đó có một chàng dũng sĩ đang nằm cùng với con chó. Chàng hãy nhặt lấy xác chàng dũng sĩ đó đi, hỏi cha đạo xem có thể đem chôn cất chàng hay không? Chàng dũng sĩ đó có một con ngựa nhốt sau mười hai tấm cửa sắt có khoá bằng mười hai chiếc khoá đồng". Ivan Hoàng tử đã chôn cất và làm ma chay tử tế. "Và chàng dũng sĩ đã chết nói với Ivan: "Cảm ơn em, em Ivan Hoàng tử, em đã chôn cất ta một cách trọng thể. Ta sẽ tặng em con ngựa của ta" (Aph.176). Có những câu chuyện, trong đó những người thợ đào huyệt cãi vã, chửi bới lẫn nhau, không muốn chôn cất người chết. Nhân vật trả tiền cho họ và họ đã chôn người chết. Sau đó người chết này trở thành kẻ giúp đỡ cho nhân vật (Xm.86). Trong một dị bản của truyện "Con ngựa Xám biếc" thay vào vị trí của người cha là ba chàng dũng sĩ. Những chàng dũng sĩ đó là những tiền thân của Ivan. Họ không nhảy tới cửa sổ nơi cô công chúa ngồi và họ bị chém đầu. Ivan chôn cất họ và nhận được từ họ ba con ngựa: một con bằng đồng, một con bằng bạc và một con bằng vàng (Xm.9).

23. Cái đầu của người chết.

Thuộc về loại truyện đó còn có trường hợp, khi mà nhân vật chôn cất chiếc đầu của chàng dũng sĩ bị chết. "Chàng đi và bỗng vấp phải chiếc đầu của một chàng dũng sĩ bị chết. Chàng cầm lên và lấy chân lăn nó đi. Cái đầu bỗng nói: "Hãy đừng lăn tôi như thế, chàng Ivan Turtưghin! Tốt hơn cả là chàng chôn tôi xuống cát". Ivan đã chôn cái đầu đó xuống cát và chiếc đầu nói cho chàng biết ở đâu có thể kiếm được những quả chín có phép lạ, những thứ quả rất cần thiết cho cuộc hành trình của chàng (Sađ.2). Trường hợp đó có lẽ làm sáng tỏ một phần chi tiết chiếc đầu lâu mà chàng Ruxlan đã gặp. Trong các câu chuyện cổ dân gian, cái đầu không đứng dựng lên trên mặt đất, mà nó thường nằm. "Một cái đầu nằm lăn trên đất. Chàng trai nhìn thấy liền ngôi lên nó và nói: "Đầu của ai lăn lóc thế này? Giữa cái đầu và chàng Ruxlan diễn ra một cách đối thoại thú vị: "Đầu ơi, ta phải làm gì với đầu đây? Làm cho đầu sống lại nhé". Còn cái đầu nói với chàng: "Nếu tôi sẽ lại phải chết một lần nữa, thì đừng làm tôi sống lại làm gì. Còn nếu tôi sẽ được sống vĩnh viễn hãy cho tôi sống lại (Xm. 220). Việc chôn cất ở đây được thay bằng việc làm cho sống lại. Trong truyện cổ Vogulia ta cũng thấy như vậy.

Trong câu chuyện về Eruxlan Ladarevich, cái đầu luôn luôn nằm. Đó là cái đầu của người đã chết. Tuy nhiên, trong những bức tranh khắc dân gian, cái đầu lại đứng dựng lên mặt đất. Khó mà nói được rằng quan niệm nào ra đời trước. Như Vazerr đã chỉ ra, trên những viên đá quý dùng làm đồ trang sức thời cổ đại thường gặp những hình thức những chiếc đầu người có râu, dường như nó mọc lên từ mặt đất. Những chiếc đầu đó bị treo lên, bởi vì phía trên chúng thường được khắc hình người nằm xiên, còn cái miệng trên

chiếc đầu lại hơi hé mở. Tác giả so sánh chúng với Gorgôna, với những chiếc đầu có cánh của những Xêraphim và Heruvim, với những tư liệu khác, và đi đến kết luận rằng những chiếc đầu đó tượng trưng cho linh hồn của người chết, có lẽ thế, song tất cả còn chưa được chứng minh. Trong truyện cổ, cái đầu là người chết chưa được chôn cất. Cũng có thể quan niệm về việc cái đầu mọc lên từ mặt đất là quan niệm về sự không yên ổn của người chết, kẻ phải nhoài ra để đứng dậy hoặc để tìm kiếm một ai đó có thể chôn cất tử tế cho cái xác đó. Người chết đã được chôn cất và biết ơn, sau đó trở thành người tặng quà, mang tới cho nhân vật những thanh kiếm, con ngựa, những thứ quả thần kỳ v.v... hoặc trở thành người khuyên bảo, chỉ đường cho nhân vật, hoặc chính người chết trở thành kẻ giúp đỡ cho nhân vật. Chiếc đầu của Mimir trong "Eđđa" cũng như vậy. Mimir bị giết chết và cái đầu của anh ta được gửi tới các vị thần. Song Ôđin đã dùng phép thuật giữ cho chiếc đầu đó không bị huỷ hoại và ban cho nó khả năng biết nói. Từ đó, Ôđin nhiều lần bàn bạc với chiếc đầu. Trường hợp này bắc một cái cầu nối với tập tục giữ gìn đầu lâu hoặc xương sọ. Xương đầu lâu được tô vẽ lại, bôi màu và người ta cất giữ trong nhà. Xương sọ hoặc chiếc đầu người đó, tất nhiên, được coi như người chết. Khi có được quyền lực đối với cái đầu của ai, thì người ta sẽ có quyền lực đối với mọi sự tồn tại của người đó. Người chết đó cần phải giúp đỡ người còn sống.

Điều đó giải thích vì sao, ở một số dân tộc, ví dụ dân tộc Đaiaki người ta đặc biệt thích săn lùng các đầu người, bởi lẽ như Burger đã nói "họ nghĩ rằng linh hồn của những người mà họ chiếm được chiếc đầu, cần phải bảo vệ họ trong cuộc sống và tuân lời họ trên thế gian này". Song sự ép buộc phải

phục vụ có tính chất cưỡng bức đó chẳng bao lâu đã phải nhường chỗ cho những hình thức ép buộc khác. Có thể buộc người chết phục vụ mình khi thực hiện mọi hành động mà người sống cũng như người chết thấy cần thiết. Ta có một trường hợp thú vị trong số các chuyện kể Melanezia, trong đó jaga, con gấu, chiếc đầu người được hoà nhập vào trong một hình tượng. Trong truyện này, nhân vật chạy trốn và nhìn thấy một túp lều tranh nhỏ, bèn ghé vào. Trong lều, anh ta trông thấy hai cái xác người chết. Anh ta nhặt lấy những chiếc xương sọ, rửa sạch sẽ và làm mọi việc khác đối với chúng. Những chiếc xương sọ khuyên anh ta đi theo một hướng đã định, nghĩa là, cũng giống như jaga, chúng chỉ đường cho nhân vật. Trong truyện cổ Nga, chiếc đầu người cũng được biết tới với vai trò như thế (Khuđ.13).

24. Kết luận.

Ta đã đưa ra được rằng trong truyện cổ có mặt của một loại nhân vật mà ta gọi là "người tặng quà". Trong số những người tặng quà, lại có thể tách ra một nhóm đặc biệt gồm những người tặng quà là người đã chết. Những kẻ đó là jaga, là những ông bố, bà mẹ đã chết, là những xác chết và hoặc những chiếc đầu lâu. Tất cả những nhân vật loại đó rất gần gũi nhau về mặt chức năng, song chúng không chỉ là những thực thể tương đương về phương diện hình thái mà chúng còn được gắn liền với nhau về mặt lịch sử. Jaga được nói đến như là chủ nhân của thiên nhiên, là chúa tể của mọi quyền lực cần thiết cho con người. Khi những quyền lực đó được chuyển vào các đồ vật thì chúng (những kẻ tặng quà) bị tụt xuống hàng thứ yếu. Những nghi lễ đã tạo ra các quan niệm đó và cũng từ đó các cốt truyện được nảy sinh.

Ở đây chúng ta có một lớp nhân vật cổ xưa nhất. Việc chuyển giao các công cụ có phép lạ của jaga, như ta đã thấy, về hình thức bên ngoài không hề được nêu rõ lý do. Trong nghi lễ, nó có mục đích vì những công cụ đó, vì để thu nhận được những công cụ đó mà toàn bộ nghi lễ được tiến hành. Trong thời kỳ tiếp theo, bản thân những chức năng của nhân vật đó được giữ gìn, được giữ gìn cả một số bối cảnh kèm theo các nhân vật đó, song chính nhân vật tặng quà lại bị thay đổi, kéo theo cả những sự thay đổi tương ứng của nguyên do. Ta đã thấy rằng jaga gắn liền với thế giới của người chết. Còn với sự xuất hiện của nông nghiệp và chế độ kế thừa theo tuyến đàn ông, cùng với sự xuất hiện của tư hữu và tính kế thừa của nó, những bậc tổ tiên là đàn ông đã xuất hiện. Sự thờ cúng tổ tiên đã hình thành. Và như vậy, đã xuất hiện người cha - kẻ tặng quà, người cha - bậc tổ tiên, mà mầm mống của những điều đó ta đã có thể quan sát thấy từ trước kia.

Tính chất của việc giúp đỡ có thể được hay đổi cùng với sự phát triển lịch sử của các dân tộc. Ở những người Vedda, người ta cầu xin sự giúp đỡ khi đi săn. Ở những dân tộc sống bằng nghề trồng trọt, những bậc tổ tiên mang lại sự phì nhiêu cho đất đai và mùa màng: Họ ở dưới đất và từ đó gửi lên những hoa quả mọc từ mặt đất. Họ giúp đỡ trong chiến tranh, can thiệp vào các trận đánh. Cuối cùng, ở những nơi mà việc thờ cúng linh hồn phát triển, các bậc tổ tiên còn giúp đỡ sau khi chết. Nhưng Rode đã chỉ ra, sự thờ cúng người chết được giữ gìn đặc biệt lâu dài, bởi lẽ người chết - đó là những vị thần gần gũi, quý mến, dễ cầu xin hơn là những bậc thần thánh cao siêu trịnh trọng khác. Việc thờ cúng người chết được thu gọn và rất thiết thực. Tới đây ta đã hiểu vì sao

người da đỏ, những người muốn đánh bắt cá lại đến nằm trên nấm mộ người mẹ mình, ngủ và ăn chay ở đó vài ngày, cũng như nàng Lọ Lem trong những lúc bất hạnh của đời mình đã tới ngôi mộ của mẹ, và theo một số dị bản, đã nhỏ xuống đó những giọt nước mắt(theo các bản khác - nàng đã vẩy nước lên đó), nghĩa là thực hiện lễ dâng rượu tế thần.

Lẽ đương nhiên, ở đây chúng ta không thể đi sâu vào hiện tượng thờ cúng tổ tiên về mặt bản chất, chúng ta chỉ có thể chỉ ra mối quan hệ giữa việc thờ cúng đó với truyện cổ. Cùng với sự xuất hiện của các bậc tổ tiên trong việc thờ cúng, trong các giai đoạn tiếp theo nó đã được đưa vào các cốt truyện, còn hành động thờ cúng thì được giải thích như là việc cầu xin sự giúp đỡ. Người cha - người đã tặng con ngựa Xám biếc, về thực chất là người chết biết ơn, song tính chất của việc giúp đỡ mà ông ta nhận được không được thấy trong truyện cổ. Jaga - kẻ tặng quà - người thử thách - khó có thể gọi là kẻ biết ơn, mặc dù có những trường hợp nhân vật đã giúp đỡ nó. Người cha - kẻ tặng con ngựa Xám biếc, còn là người thử thách, và món quà được trao tặng bởi vì nhân vật đã vượt qua được sự thử thách đó, chứ không phải vì sự giúp đỡ của nhân vật. Việc giúp đỡ ở đây chỉ còn ở ý nghĩa đối với các nhà sử học, nhà nghiên cứu, chứ không có ý nghĩa đối với người nghe. Chính vì thế, môtíp đó bị ngộ nhận là rất cổ xưa, mặc dù nó xuất hiện muộn hơn so với jaga.

Cùng với sự suy thoái của việc thờ cúng tổ tiên, hình ảnh người cha cũng mờ nhạt dần, chỉ còn lại người chết như đã thấy. Sự thử thách hoàn toàn mất ý nghĩa và sự giúp đỡ được đưa lên phía trước. Và thế, hình tượng "người chết biết ơn" được tạo thành, người mà, cũng giống hệt như jaga và người cha, đã tặng cho nhân vật con ngựa hoặc những đồ vật

thần kỳ khác. Trường hợp đó là trường hợp sau cùng trong cả nhóm đó.

III. Người tặng quà, kẻ giúp đỡ

25. Những con vật biết ơn.

Xét theo quan điểm của những kiến giải đó, một dạng những kẻ tặng quà nữa - cụ thể là những con vật biết ơn - sẽ trở nên dễ hiểu.

Đó là một nhân vật phức tạp. Những con vật biết ơn có mặt trong truyện cổ như những người tặng quà, và khi đặt mình dưới sự điều khiển của nhân vật hoặc trao cho nhân vật những bí quyết khi cần kêu gọi chúng, chúng đã hành động như một kẻ giúp đỡ. Chúng ta đều biết rằng, khi nhân vật bị lạc trong rừng, bị cái đói hành hạ, bỗng anh ta trông thấy một con tôm hoặc con nhím, cũng có thể là một con chim, anh ta đã giương cung nhắm bắn để ăn thịt, thì bỗng nghe có tiếng kêu xin hãy rủ lòng thương xót. "Bỗng nhiên một con diều hâu bay tới. Chàng Ivan Hoàng tử giương cung lên ngắm". "Này, diều hâu, ta sẽ bắn mi và ăn thịt!" - "Đừng ăn thịt tôi, hỡi chàng Ivan Hoàng tử. Đến khi cần thiết tôi sẽ có ích cho chàng" (Aph.157). Những cách nói "Đừng ăn thịt tôi", "Hãy đừng ăn thịt những con vật anh gặp trên đường" (Aph.170) và những điều khác phản ánh việc cấm ăn thịt các con vật có thể trở thành người giúp đỡ. Không phải lúc nào nhân vật cũng có ý định giết thịt các con vật. Đôi khi nhân vật còn giúp đỡ chúng. Nhân vật đã giúp đỡ những con chim non bị mưa ướt hoặc những con cá voi bị quăng lên trên cạn, sau đó những con vật này trở thành người giúp đỡ vô hình của anh ta. Có thể đưa ra ý kiến cho rằng hình thức đó - hình thức thương xót các con vật - là hình thức được xuất hiện

muộn hơn cả. Nhìn chung, truyện cổ không biết đến sự thương hại. Nếu như nhân vật thả con vật ra, thì anh ta làm điều đó cũng không phải là xuất phát từ tình thương, mà là do một vài sự thoả thuận ban đầu nào đấy. Điều đó được đặc biệt thấy rõ trong những trường hợp, khi nhân vật không nhằm giết chết con vật, mà chính các con vật sa vào lưới hoặc bẫy của anh ta, như trong câu chuyện về con cá và Emêlia Ngốc nghếch. Trong truyện đó, Emêlia đã băn khoăn rất lâu, giữa anh ta và con cá măng đã diễn ra một cuộc đối thoại. Emêlia không tin con cá măng, không muốn thả nó ra. Chỉ sau khi cả xô đầy nước tự đi về nhà Emêlia mới tin chắc vào lợi ích của việc làm đó và thả con cá ra (Aph.165).

Có thể nói rằng, con cá hoặc những con vật khác được Ivan thương hại và không giết thịt, không phải là cái gì khác mà là những vật tổ, những con vật bị cấm không được ăn thịt, do đó, nó sẽ giúp đỡ, và chúng là những bậc tổ tiên tôtem. "Khi người ta chết - Ankerman nói - linh hồn anh ta sẽ nhập vào một con vật của loài vật tổ được sinh ra vào thời điểm đó, và ngược lại, linh hồn những vật tô tem bị chết sẽ nhập vào đứa trẻ mới sinh trong gia đình mang tên nó. Bởi vậy, không được giết hại và ăn thịt các con vật đó, bởi vì, nói cách khác, làm như thế dường như là giết chết và ăn thịt những người bà con họ hàng của mình.

Niềm tin cố hữu vào những vật tổ tôtem đó, cùng với việc chuyển sang đời sống định cư là làm nông nghiệp, đã có một hình thức khác. Sự thống nhất giữa con người và loài vật được thay thế bằng tình bạn giữa họ, thêm vào đó, tình bạn này được dựa trên một cơ sở đã được thoả thuận nào đó. Khi nói về sự tiêu vong của tín ngưỡng tôtem. Ankerman nói: "Ở rất nhiều các bộ tộc khác, còn ngự trị quan điểm cho rằng

giữa con người và loài vật tồn tại mối quan hệ bạn bè, điều này được thể hiện trong sự thương xót và giúp đỡ. Sự phát sinh ra mối quan hệ đó được gán cho người sáng lập ra bộ tộc và thường được giải thích rằng, người sáng lập ra bộ tộc đó, từ thời xa xưa, trong lúc cần thiết nhất đã được các con thú giúp đỡ bằng những loại quả cây thiêng liêng, hoặc là được chúng cứu thoát khỏi cơn nguy hiểm. Mọi người chúng ta đều biết truyền thuyết về điều này: Cụ tổ của một bộ tộc bị lạc trong rừng. Ông ta bị đe doạ bởi cái chết vì đói và khát. Một con thú đã dẫn ông ta đến nguồn nước và chỉ đường cho ông về nhà; hoặc là khi ông ta đang chạy kẻ thù đuổi sau lưng thì gặp một con sông chặn đường. Một con cá lớn đã chở ông ta trên lưng và đưa sang bờ bên kia v.v....

Nếu nghiên cứu kỹ tư liệu đó, những cái rất gần với truyện cổ của chúng ta, nhưng nó mới chỉ dừng lại ở mức độ của lòng tin, thì rất có khả năng là những con vật biết ơn đó chính là những bậc tổ tiên. Ở đây không bao giờ có sự thương hại, bởi lẽ những người theo tôtem giáo thậm chí không thể có trong ý thức của mình việc đánh giá những tôtem của mình. Khi tín ngưỡng tôtem còn tồn tại, người ta còn tuyên bố điều cấm "không được ăn thịt loài cá này". Còn về sau, điều kiêng cấm đó được chuyển thành lời yêu cầu thương hại dường như của chính loài vật đó. Sự tiến triển đó là rõ ràng, ví dụ như trong truyện cổ Mêhicô. Trong truyện này, con thằn lằn cầu xin "Đừng bắn tôi"và chỉ cho nhân vật chỗ người ta chôn cất cha của anh ta. Ta hiểu vì sao con thằn lằn có thể làm điều đó: bản thân nó có mối quan hệ hết sức chặt chẽ với thế giới của các bậc tổ tiên đã chết. Và nếu như con thằn lằn chỉ cho nhân vật một người cha là con người của anh ta, chứ không phải là người cha theo tuyến tôtem - vật tổ, thì điều đó

xảy ra là do ở dân tộc ấy tín ngưỡng tôtem đang trong thời kỳ suy tàn, còn các bậc tổ tiên là con người đã mang tính hiện thực ngay trong các thần thoại, tuy vậy mối quan hệ với các bậc tổ tiên - vật tổ hãy còn chưa bị mất hẳn. Rõ ràng là sự phát triển đó được diễn ra trong những nét chung được thống nhất trên toàn thế giới. Cũng như vậy, trong một câu chuyện cổ Dulu, một con thú bị bắt thậm chí biết rõ tất cả tổ tiên của nhân vật: "Con thú kể rằng ông ta nói con cháu là những người này, người này, người này... Thế là con thú nêu ra tên các người anh của anh ta, và nó kể ra tới hàng chục cái tên mà người đàn ông cũng không biết rõ".

Tuy nhiên mối liên hệ của những con thú biết ơn đối với tổ tiên của con người còn được lưu giữ trong những truyện cổ châu Âu đương đại. Trong câu chuyện "Burenuska" (Aph.100) bà mẹ ghẻ ra lệnh cho cô con gái người chồng phải cắt tiết con bò sữa. Con bò sữa nói: "Còn cô con gái xinh đẹp, cô hãy đừng ăn những miếng thịt của tôi". Trong những dị bản khác, con bò đó không phải là ai khác, mà là chính người mẹ ghẻ của cô gái. Khi ăn thịt con bò, con gái dường như ăn những miếng thịt chính cơ thể mẹ mình. Ở đây có thể phản đối rằng trong câu chuyện này, con bò sữa không phải là con vật biết ơn. Song ngay cả những con vật biết ơn, theo nghĩa hẹp của những từ đó, cũng thường tỏ ra là bà con họ hàng của nhân vật. Sự thật, cần phải nói rằng: "đừng ăn thịt tôi, vì tôi là anh trai cậu" thì con vật trong truyện cổ Nga lại không thể nói thế. Bởi thế hoàn cảnh đó được hiểu theo một cách khác: con vật biết ơn không phải là người cha, người anh của nhân vật, mà sẽ trở thành những người ấy: "Anh đừng ăn thịt tôi, chúng ta sẽ là anh em của nhau" - Con quạ đã nói thế trong một câu chuyện cổ Iacutxcơ (Gi.475). Một điều hết

sức quan trọng là nhân vật và các con thú biết ơn sẽ không trở thành người anh em (điều nói chung thường thấy giữa các chàng dũng sĩ trong các câu chuyện cổ) mà trở thành người bố và cậu con trai: "Ông hãy là bố tôi, còn tôi sẽ là con trai ông" (Ontr.16). Ông già bắt được con sếu và nói bố: "Hãy là con trai ta nhé" (Aph.187). Cách nói: "Chàng đừng ăn thịt tôi, chúng ta sẽ là anh em của nhau" trong viễn cảnh lịch sử cần phải hiểu lại là: "Hãy đừng ăn thịt tôi, bởi vì chúng ta là anh em". Mối quan hệ với các bậc tổ tiên còn được chứng tỏ bởi một điều khác: Nó được chứng minh bởi một điều rằng các con thú biết ơn là chúa tể của các con vật khác (ta là chúa tể của loài tôm v.v...) hoặc được hiểu theo kiểu dân tộc học - là người chủ. Và điều này ta đã nói ở trên, trong phần jaga - người chủ. Mặt khác, nó còn được chứng minh bởi một tình tiết khác: những con vật biết ơn đôi khi được nhân vật mang về nhà và nuôi dưỡng. Trường hợp đó sẽ được xem xét phải phần dưới, trong chương nói về những kẻ giúp đỡ.

Để đi tới được kết luận đó, Ankerman dựa vào những tư liệu thu thập ở châu Phi, còn Zelenin Đ.K thì dựa trên những tư liệu của vùng Xibiri. Tuy nhiên những tư liệu vùng Xibiri khó khăn hơn những tư liệu của châu Phi, bởi lẽ tính tín ngưỡng tôtem không được thấy trực tiếp ở Xibiri, mà ở đó chỉ còn các vết tích của nó, trong khi đó ở châu Phi, tín ngưỡng tôtem còn là một hiện tượng đang tồn tại. Mối quan hệ giữa môtip của chúng ta với tín ngưỡng tôtem hiển nhiên đến nỗi Delênin D.K cho rằng không cần phải chứng minh nó nữa". Trong số những chuyện kể đó, nơi mà các con thú - vật tổ được thể hiện như một sinh vật tốt bụng đối với con người, cần phải thừa nhận rằng những huyền thoại cổ xưa nhất là những huyền thoại về các con thú biết ơn" - Delênin Đ.K đã

nói như vậy. Ông còn thấy ở đây sự hiện diện của những mối quan hệ đã được thoả thuận trước mà ta đã quan sát thấy trong truyện cổ. "Theo quan điểm của chúng ta những câu chuyện cổ đặc biệt kỳ lạ trong mối quan hệ đó, nó vẽ ra cho chúng ta những mối quan hệ liên kết - thoả thuận giữa con người và con vật, mối quan hệ mà ta cho là có vị trí trung tâm của tín ngưỡng tôtem".

Tất cả những điều tương tự đó chỉ ra rằng cần phải xếp các con vật vào loại hiện tượng như thế và Koxken đã sai lầm nghiêm trọng khi cho rằng môtip này "là những quan niệm thuần tuý của người da đỏ".

26. Người trán đồng.

Biến thể của những con thú biết ơn trong truyện cổ tích là những nhân vật đôi khi được gọi là "Kẻ Trán đồng"; "Kẻ kỳ lạ trong rừng" và v.v.... "Kẻ Trán đồng" - đó là một sinh vật kỳ lạ, bị nhốt giam trong cung điện của nhà vua. Anh ta cầu xin hoàng tử thả anh ta ra: "Hãy thả tôi ra, tôi sẽ có ích cho chàng" (Xm.159). "Công tử ơi, hãy giải phóng cho tôi, tôi sẽ có ích cho chàng" (Aph.123). "Hãy cho tôi ra, cậu muốn gì sẽ được nấy" (Ontr.150) Nhân vật đó thuộc vào nhóm những người tặng quà. Cách nói: "Tôi sẽ có ích cho cậu" phù hợp một cách chính xác với lời nói của con vật biết ơn. Nhân vật thả nó ra và sau đó, hoặc là chính kẻ tù binh vừa được giải phóng, hoặc là con gái kẻ đó, tặng cho nhân vật chiếc khăn tay thần kỳ, chiếc lông chim có phép lạ và cây đàn Guxti (Khuđ.115). Còn "Kẻ Trán đồng" ban cho nhân vật sức mạnh (Aph.125) hoặc là lọ nước phục sinh hay những đồ vật khác; hoặc cũng giống như những con thú biết ơn, tự nó đặt mình dưới sự chỉ huy của nhân vật và trở thành kẻ giúp đỡ của

anh ta. Chỉ cần nhắc đến tên nó khác cất tiếng gọi là nó hiện ra.

Khi đưa ra được mối quan hệ họ hàng giữa những con vật biết ơn và "Kẻ Trán đồng", ta sẽ nghiên cứu nhân vật đó một cách kỹ lưỡng hơn.

Nó được xuất hiện thế nào trong tiến trình hành động của truyện cổ? Chúng ta sẽ thấy một trường hợp tiêu biểu hơn cả trong tuyển tập của Aphanaxiep. Câu truyện được bắt đầu từ chuyện có một ông vua hám lợi và rất tham lam. "Ông ta luôn bị tính hám lợi dày vò, suy nghĩ để làm sao cho càng thu được nhiều lời lãi càng tốt". Một lần nhà vua trông thấy một cụ già có những con chồn nâu, hắc điêu, hải ly và cáo. "Này, lão già, lão từ đâu tới?" - "Lão sinh ra ở một làng nọ, còn bây giờ lão thuê cho một con yêu tinh". - "Thế lão làm thế nào mà bắt được những con thú này?" - "À, con yêu tinh đặt bẫy, còn những con thú những con thú này không trông thấy và bị sa vào bẫy" - "Này, lão già, hãy nghe đây: nếu lão chỉ cho ta những cái bẫy đó, ta sẽ cho lão thật nhiều tiền và rượu". Ông già bị cám dỗ và chỉ chỗ những chiếc bẫy cho tên vua. Tên vua lập tức ra lệnh bắt con yêu tinh xích nó vào cây cột bằng đá, còn trong khu rừng cấm của nó, lão đặt những chiếc bẫy của mình" (Aph.123).

Tiếp theo, cốt truyện thường được phát triển thế này: kẻ bị bắt cầu xin chàng hoàng tử thả nó ra, và hoàng tử đã lấy trộm chiếc chìa khoá, giải thoát cho kẻ bị bắt giam. Sau đó, kẻ bị giam này trở thành người giúp đỡ cho hoàng tử tặng cho chàng một người giúp đỡ khác.

Câu chuyện của Aphanaxiev chỉ ra một cách rõ ràng là bằng cách nào, nhân vật đã nhập vào các hành động của câu

chuyện. Nó tình cờ bị tìm thấy trong rừng, bị dẫn về nhà và bắt làm tù binh.

Song câu chuyện đó còn chỉ ra một điều khác nữa. Họ bắt con yêu tinh để thâu tóm quyền lực đối với các con thú. Điều quan trọng đối với chúng ta là đưa ra được rằng trong các câu chuyện khác, chính nhân vật loại này có hình dáng của những con vật. "Trong một lần đi săn, cậu con trai út thấy một con chim bị rơi ra khỏi tổ. Cậu mang nó về nhà, buộc nó bằng 12 sợi dây chuyền và giam nó bằng 12 chìa khoá". (Xm.303). Con chim đó được nuôi dưỡng hoàn toàn giống như một số con vật biếtơn khác được đem về nuôi trong những câu chuyện khác. Mối quan hệ giữa những con vật biết ơn với vật tổ - tôtem cho ta có quyền nói rằng: ngay cả con yêu tinh cũng là một con vật được mang hình dáng người. Có được quyền lực đối với nó sẽ cho phép có được quyền lực đối với những con thú săn. Ta cũng biết rằng các vật tổ - tôtem thường "bị bắt và nhốt trong một căn nhà đặc biệt".

Nhân vật đó có hình dáng con người - đó là điều được thấy trong rất nhiều những thần thoại đa dạng. Truyện cổ còn cho thấy rằng Bonte đã không sai lầm khi đưa ra ý kiến cho rằng "nguyên nhân mà nhà vua ra lệnh bắt giam các sinh vật ma quái, thần tiên, rõ rằng là do ý muốn sử dụng những kiến thức tiên tri của chúng" (Bonte - Polivka, III, S.106). Bonte chỉ mắc sai lầm ở một điểm - mọi việc không chỉ ở chỗ kiến thức mà còn là quyền lực, và đầu tiên, ý muốn đó thể hiện quyền lợi săn bắn đơn thuần. Khi dẫn ra những tư liệu Bonte chỉ ra rằng Midax ra lệnh bắt con khỉ già (silen). Numa - bắt con quỷ rừng Phavna, Xôlômôn - bắt Axmôđêa, Rodar bắt người rừng Merlina và v.v...

Bản chất săn bắn cổ xưa của các sinh vật đó là như vậy. Ta nhận thấy rằng con khỉ già tương ứng với jaga với phương diện chức năng nó mang tặng những vật có phép lạ. Giống như jaga, nó bị bắt giam và được nuôi dưỡng. Tất cả những đặc tính đó cho thấy nguồn gốc của nó. Nó là kẻ chúa tể trong rừng. Về mặt lý thuyết có thể coi nó là quan hệ họ hàng với những ông thầy thông thái, những nhà tiên tri. Những tư liệu folkore hiện đại không cho thấy điều đó. Song, những tư liệu cổ được Tônxtôi I.I nghiên cứu cho thấy điều đó rất rõ ràng. "Kẻ Trán đồng" tương đương với con khỉ già thời xa xưa. "Trong câu truyện đó, việc bắt con khỉ già được thực hiện nhằm mục đích cưỡng ép nó làm một điều gì đó: buộc nó phải mang tới cho con người của cải, mở ra cho con người ý nghĩa về cuộc sống loài người, để con người làm quen với những bí mật của vũ trụ và hát cho họ nghe những bài ca hoang dã". Truyện cổ bổ sung và điều đó những cái đã có từ lâu và cổ xưa hơn: đó là quyền lực đối với động vật. Chính nó (con khỉ già) đã mang tới những vật có phép lạ. Trong trường hợp này, truyện cổ cổ xưa hơn thần thoại. Nhưng trong một thần thoại Hy Lạp, ta lại thấy một điều không có trong truyện cổ: Nó mở ra cho con người những bí mật của vũ trụ và hát cho họ nghe "những bài ca hoang dã". Dưới đây, khi nghiên cứu truyện cổ như một thực thể hoàn chỉnh, ta sẽ thấy trong những thần thoại châu Mỹ, nhân vật khi ở trong rừng, nhờ những sinh vật bí ẩn, nhờ những kẻ chúa tể của các loài thú, đã nhận biết được bí mật của thế giới, đã học được những điệu nhảy và những bài ca, đã mang về những hoa văn thiêng liêng cho bộ tộc. Và thế, con khỉ già thời cổ xưa đối với chúng ta như một ông thầy - một nhà thông thái. Với vai trò đó, nó bước vào thời trung cổ dưới hình thức của Axde Axmôdea và những nhân vật khác tương đương với anh

ta. "Nó có một kiến trúc sâu sắc bí ẩn, những điều được dạy dỗ trong các trường hợp cao cấp trên mặt đất và trên thiên giới".

Sinh vật hoàn toàn mang tính chất rừng rú đó còn tồn tại cho tới tận thời kỳ nông nghiệp và va chạm phải tôn giáo nông nghiệp. Từ đó, nó bắt đầu bị đối xử theo một cách khác: nó bị đối xử như đối với một loài vật kỳ quái, nguy hiểm, đáng sợ, to lớn và vụng về ở trong rừng. Nó thường bị những người nông dân bắt. Những khu rừng đã bị những cánh đồng và vườn tược lấn át. Khỉ già bị rượu vang chinh phục, và chính nó trở thành kẻ thù và phá hoại đồng ruộng: nó phá hỏng và giẫm nát cây trồng.

Những sinh vật giống như con yêu tinh hay con khỉ thường bị phục rượu cho say và bắt làm tù binh. Trong truyện cổ Nga, ta đọc thấy: "Người làm vườn yêu cầu cấp cho ba thùng rượu vang thật nặng và ba thùng mật ngọt. Anh ta lấy cái máng ăn, trộn lẫn rượu với mật rồi đặt dưới gốc cây táo. Sau đó anh ta đi ngủ. Bỗng nhiên có tiếng gió rít trong vườn. Những con quái vật bay tới. Tới nơi, chúng thấy cái máng gỗ, liền đậu xuống đất, uống no rượu và lăn ra ngủ như chết" (Aph.124, dị bản 1). Ta cũng thấy những điều đó trong thời cổ đại và thời trung đại. Trong công trình của Marxim Tireki "một anh chàng người Chrighi nghèo khổ và đáng thương bắt được lão nát rượu: Hàng ngày lão ta đến nguồn nước để uống nước còn anh chàng Phrighi ranh ma thì lấy rượu hoà vào nước đó".

Anh chàng người Phrighi đó là một chàng nông dân. Trong truyện còn nhắc tới "ruộng đồng, cây cối, đồng cỏ bãi chăn gia súc và hoa trái trên đồng cỏ của anh ta". Ở Ovidi,

con yêu quái cũng bị bắt trong lúc say. Tônxtôi I.I đã chỉ ra đặc điểm nông dân của cốt truyện đó trong thời kỳ cổ đại. Việc nhờ chuốc rượu cho say cũng rất phổ biến trong thời kỳ trung đại, và về điều đó, ta có thể tìm thấy rất nhiều ví dụ trong công trình của Vexelôvxki.

Cho đến nay, mặc dù mới chỉ là giả thuyết và trong những nét chung nhất, nhân vật đó đã trở nên rõ ràng. Chỉ còn cái tên gọi của nó là chưa được hoàn toàn rõ ràng mà thôi.Nó được gọi là "Kẻ Trán đồng", "Kẻ đeo mặt nạ", "Người đàn ông tay sắt, đầu gang, thân bằng đồng", "Tên ăn trộm người sắt" v.v.v... Nó không có mối quan hệ gì khác với các kim loại, ngoài tên gọi của mình ra. Aphanaxiev, trong lời bình chú của mình, muốn coi nhân vật đó như một kẻ canh giữ các kho tàng. Đúng hơn là ông đã đưa ra ý kiến cho rằng "đồng" ở đây đồng nghĩa với "màu trắng", và trong câu truyện không muốn đề cập tới thành phần, mà là màu sắc của nhân vật. Trên thực tế đã có những truyện cổ, trong đó con quái vật sống trong rừng này bằng vàng. Trong một câu chuyện cổ xứ Pinêgi, nó là "một người bằng vàng, có tầm vóc của một ông già to lớn" (Xev.91). Nó bằng vàng trong một bản chép tay tại kho tàng lưu trữ folklore của Viện Hàn lâm Khoa học ở Lêningrat (tuyển tập của Côlexniskaia, đã được phát hành). Thật lạ lùng là trong truyện cổ Pinêgi không chỉ có điều đó. Trong đó ta còn thấy cái đầu bằng vàng các chàng hoàng tử, người đã thả quái vật ra. "Còn hoàng tử nhìn lên đầu mình. Và mái tóc của hoàng tử Ivan đã biến thành vàng" (Xev.91).

Nếu chỉ xem xét câu chuyện đó đơn thuần về mặt chức năng, ta sẽ nhận được những điều sau: sự đụng chạm của người rừng sẽ biến những vật dị nó đụng vào thành vàng

hoặc khiến cho những vật đó có màu vàng kim. Trong folklore Nga, trường hợp đó ít được gặp. Song có một số điều tương tự như thế ta có được trong thời xa xưa. Con khỉ già mang tới cho người bắt nó một món quà nham hiểm: Tất cả mọi đồ vật mà Miđax chạm vào đều biến thành vàng. Hình thức đó, Tônxtôi I.I cho là xuất hiện về sau này. Trên thực tế, vàng ở đây xuất hiện như một giá trị vật chất, còn trong buổi sơ khai, giá trị của nó được đánh giá một cách khác. Còn vấn đề về vàng và màu kim loại sẽ được chúng ta tách riêng ra và xem xét ở một chương khác. Ta sẽ thấy rằng vàng được tạo ra không phải từ kim loại, mà là từ lửa. Về mặt lý thuyết có thể nêu ra mối quan hệ của người rừng của chúng ta với ngọn lửa. Trong truyện cổ Nga, điều đó không được thấy bất cứ nơi đâu. Tuy nhiên cần phải nhấn mạnh sự giống nhau của nhân vật đó trong toàn bộ bối cảnh, với câu chuyện kể về anh thợ rèn Viland. Viland sống trong rừng sâu, săn bắn và rèn những cái vòng cho chiếc áo giáp bằng lưới sắt. Anh ta bị nhà vua Hiđgôđ bắt và trói lại, cắt gân chân (giống như tật khập khiễng của Gephext) và Viland phải làm việc cho nhà vua. Tương tự như các truyện cổ, nhân vật đó ban cho nhà vua quyền lực đối với nghề săn bắn, còn ở đây Viland là một biểu hiện có tính thần thoại của nghề rèn. Trong truyện cổ, nhân vật (người rừng) được chàng hoàng tử con vua giải thoát. Trong câu chuyện kể về chàng Viland, anh ta đã giết chết hoàng tử, lấy đôi mắt và xương sọ làm thành những đồ trang sức quí giá (nghĩa là theo như những tài liệu đã đối chiếu anh ta bỏ chúng vào lửa - còn xác chết anh ta ném vào dưới lò rèn) rồi bay đi mất. Anh ta tự rèn cho mình đôi cánh. Trong truyện cổ Nga, kẻ Trán đồng đôi khi là con chim đặc biệt là con chim lửa.

Ở đây nhắc ta nhớ lại một truyện kể Hy Lạp về Talox - một người bằng đồng trên đảo Crit, kẻ đã ôm chặt một người ngoại quốc vào ngực và cùng với anh ta nhảy vào đống lửa. Có những truyền thuyết kể về nhân vật đó như một người tí hon và như một con bò đực nghĩa là như một con thú. Trong truyện cổ Nga, người bằng đồng luôn mang bản chất của người rừng. Ở phần giữa câu chuyện, khi ở trong rừng, người đó đã hành động y hệt như jaga. Và nếu như so sánh những điều đó với việc Talox cùng với Minođave, kẻ giết chết cả các chàng trai và các cô gái, chứ không chỉ đơn thuần là giết chết những người mới đến, thì ngọn lửa của người đồng Talox được gắn liền với ngọn lửa trong rừng và ngọn lửa của jaga để nướng thịt trẻ em, với cả lò rèn của Viland, nơi chàng trai đã ném hoàng tử con vua vào đấy. Song đó mới chỉ là một mặt của nhân vật đáng sợ này.

Chúng ta thấy rằng, trong câu chuyện, "Kẻ Trán đồng" xuất hiện không rõ nguyên nhân. Nó tình cờ gặp trong rừng, trong một buổi đi săn. Tính ngẫu nhiên, sự vắng mặt của nguyên cớ là bằng chứng của thời kỳ cổ đại xa xôi. Cuộc gặp gỡ với jaga, về bề ngoài cũng không được giải thích nguyên nhân. Sự thiếu nguyên cớ được những con người hiện đại, những người kể chuyện đương thời coi là một sự chưa hoàn hảo. Sự chưa hoàn hảo đã được bù đắp lại, những nguyên cớ của truyện cổ đôi khi khai thác hoàn toàn những môtíp hết sức cổ xưa khi gắp chúng lại với nhau và giải thích nguyên do của môtíp này thông qua môtíp khác. Con quái vật trong rừng không phải bao giờ cũng bị gặp một cách tình cờ. Câu chuyện được bắt đầu từ việc gieo trồng trên cánh đồng hay việc trồng cây trong vườn. Hằng đêm, xuất hiện một tên trộm khác thường nào đó tới phá hoại khu vườn hoặc những hạt

giống đã gieo. Người ta bắt được nó, và tên trộm lộ nguyên hình là một con chim hoặc một ông lão người bằng đồng, kẻ bị người ta bắt giam trong lâu đài. Nói cách khác, môtíp kẻ Trán đồng được gắn liền với môtíp kẻ phá hoại.

Môtíp phá hoại là môtíp mang tính nông nghiệp, và suy ra, nó xuất hiện muộn hơn môtíp kẻ Trán đồng. Những môtíp đó đan chéo vào nhau. Việc phá hoại hoặc làm hư hỏng không phải chỉ do Trán đồng gây ra, mà còn do nhiều nhân vật khác: Con ngựa cái thần kỳ, con chim lửa, hoặc chỉ đơn thuần là một tên kẻ trộm v.v.... Mặt khác, Trán đồng không phải luôn luôn (mặc dù trong đại đa số các trường hợp) được xuất hiện trong truyện cổ thông qua việc phá hoại.

Chúng ta sẽ nghiên cứu môtíp phá hoại tách biệt với việc ai tiến hành sự phá hoại đó, liệu mối quan hệ giúp môtíp phá hoại và nhân vật trong rừng có phải là ngẫu nhiên hay không? Ta sẽ dẫn ra một vài ví dụ. "Người mudich bắt đầu gieo hạt đậu, và không biết có một kẻ nào đó thường hay dẫm lên ruộng đậu". Người mudich sai những đứa con mình đi rình: "Ai đã dẫm nát đậu chúng ta thế này?" (Aph.124). "Trên đám lúa mạch mới gieo của người mudich, mới qua một đêm, ai đó đã dẫm nát" (Khud.115). Điều đó cũng xảy ra với những cây táo. Đôi khi, đó không phải là những quả táo bình thường, cũng giống như những têm trộm không phải là loại trộm cắp bình thường. Trong tác phẩm các Xmirnov (Xm.159), hoàng tử con vua đòi mua cho anh ta một cây táo có quả bằng vàng. Họ mua cây táo về, trồng và chăm sóc nó, rồi bỗng nhiên họ nhận thấy có một kẻ nào đó đã lấy trộm những trái táo. Trong một dị bản khác "Ban đêm, kẻ tàng hình bắt đầu bay đến và bẻ gãy vài cây trong một đêm" (Xm.181). Trong một số câu chuyện, đó là khu vườn cấm yêu

quí của nhà vua (Aph.124. dị bản 1). Trong một câu truyện, một người nông dân cùng với cậu con trai gieo lúa mì "thay vào màu xanh non của lúa, tất cả cánh đồng ảm đạm màu đá xám" (như trên, dị bản 2).

Vậy thì đó là cái gì, những hạt giống đem gieo không bình thường, hoặc những khu vườn không bình thường đó, mà hàng đêm những con chim hay những "kẻ tàng hình" khác thường bay tới phá hoại?

Ở đây có một tập tục mang tính chất nông nghiệp, điều đó không cần phải bàn cãi nữa. Trong số các nghi lễ nông nghiệp có nghi lễ như thế. Trên hòn đảo Xêlêbex, trước khi bắt đầu vụ gieo trồng, người ta thông báo cho thần đất và thần cây biết rằng con người chuẩn bị các công việc ruộng đất. Khi đó, các vị thần, thông qua viên tư tế, cho biết cần phải hiến dâng những lễ vật gì. Mọi công việc chuẩn bị làm, đầu tiên cần phải được làm trên một thửa ruộng nhỏ, nơi được dành riêng cho những người đã chết. Người ta gieo trồng hai lần như thế - một lần vào sáng sớm, để những con chim lúa (Resvogel - trong những chim đó, linh hồn người chết sẽ được phục sinh - sau đó sẽ không ăn lúa; và một lần nữa vào lúc mặt trời sắp lặn, để bằng cách đó, bảo vệ cây trồng khỏi những con chuột mà trong đó những người chết cũng sẽ được phục sinh.

Ta có thể đưa ra ý kiến cho rằng, bãi gieo trồng, nơi con chim bay tới, xưa kia không phải là bãi gieo trồng chuyên dành cho những bậc tổ tiên đã chết. Khi nó cuốn hút những người chết tụ tập lại, nó sẽ làm cho người chết quên lãng những cánh đồng của người sống. Trong truyện cổ, đó không hoàn toàn là nơi gieo trồng bình thường, đó là khu vườn

"cấm, hoặc những cánh đồng, trên đó những hạt ngọc mọc lên và v.v... Trong thời kỳ đầu của nghề canh nông, cần phải biết lo sợ cho những cánh đồng của mình trước những người đã chết, những người đang sống trong rừng, đặc biệt là trong thời kỳ sản xuất nông nghiệp, khi mà rừng đã bị phá để tạo thành những cánh đồng trồng trọt ấy. Frazer nói về điều đó thế này: "Trước khi trồng khoai sọ trên những khu đất vừa dọn sạch cây rừng, họ cầu xin những linh hồn của người chết, nói rằng: "Hãy đừng thường xuyên đi tới cánh đồng, hãy ở lại trong rừng. Hãy để những người giúp đỡ chúng tôi làm sạch ruộng đồng được sống yên lành. Hãy để cho khoai lúa của mỗi người đơm hoa kết trái" v.v... Ở đây, tất cả đều rất đặc trưng: cả việc nói những lời ăn năn của mình về chuyện phá rừng, cả việc chỉ có "những người giúp đỡ" chứ không có những người "dọn sạch ruộng đồng" cụ thể và v.v... Trong những trường hợp đó họ sợ ai? Kẻ nào có thể bay từ rừng tới phá hoại những bãi gieo trồng để báo thù việc phá rừng? Ta đã biết những sinh vật sống trong rừng đó là ai. Đó là tất cả nước con thú - tổ tiên bí ẩn hùng mạnh, thông minh mang hình thái của con người, song vẫn còn đội lốt các con thú, những sinh vật mà con người cần phải làm vui lòng, song khi nếu có thể được, con người sẵn sàng bắt giữ chúng, phát hiện ra chúng, tước đi sức mạnh và sự thông thái của chúng.

Những thứ để làm cho những sinh vật đó quên đi những cánh đồng của người sống có thể là lễ vật được dâng lên trong khi cúng tế. Frazer cho thấy rằng khi gieo trồng trên những cánh đồng, người ta để gạo, mía và các thứ khác ... để "buộc những linh hồn không phá hoại mùa màng". Trong truyện cổ tất nhiên là không còn được lưu giữ lại những lễ hiến dâng lễ vật này. Nhưng trong thần thoại Hy

Lạp, mối quan hệ đó rất rõ ràng: Ở đây con lợn rừng xứ Calidôn phá hoại ruộng đồng, bởi lẽ các lễ vật không được mang tới. Nhà vua xứ này đền cho tất cả các vị thần những hoa trái đầu tiên của vụ thu hoạch: Ông đền cho Đemetra những quả ngọt, Điônix - nho, Aphina - dầu thực vật và v.v... Song Actêmit không được đền bù cái gì và nữ thần đã phái tới đó con lợn rừng có thể ăn mọi thứ (kẻ phá hoại) và làm hỏng các cánh đồng và khu vườn.

Song trường hợp đó còn giữ được một điều tương tự với truyện cổ. Actêmit là sinh vật sống trong rừng là nữ thần của rừng xanh và chủ nhân của các loài thú. Kẻ Trán đồng cũng y hệt như thế. Nó sống trong rừng sâu, nó là người thầy và người bảo trợ của nghề săn bắn. Cùng với sự xuất hiện của nông nghiệp, uy thế và quyền lực của nó bị suy sụp. Nó bị chuốc rượu cho say, bị bắt làm tù binh một cách rất long trọng, thêm vào đó, hình thức bắt giữ đó được vay mượn từ hình thức giam giữ các con vật - vật tổ và được phù hợp với nó về nội dung và ý nghĩa: người ta muốn nó mang tới sự thành công trong việc săn bắn hắc điêu, chồn, cáo, và tước bỏ quyền lực của nó đối với các loài thú đó.

Nhưng ở đây, mối quan hệ với môtíp phá hoại là như thế nào? Nếu đúng rằng những người chết bay tới các cánh đồng, thì con yêu tinh thuộc loại đó có thể là những sinh vật xuất hiện từ vương quốc của người chết ở trong rừng. Khi đi tìm con yêu tinh được thoát ra, nhân vật cũng rơi vào một tình thế giống hệt bối cảnh tương ứng tại nơi ở của jaga: Nó cũng sống trong căn nhà tranh, cũng ban cho nhân vật con ngựa và những thứ khác (Aph.123). Như vậy, sự xuất hiện của nó trên cánh đồng và những khu vườn không phải là ngẫu nhiên và không phải chỉ tạo ra những nguyên cớ có tính

nghệ thuật mà còn là một hiện tượng được đặt ra có tính lịch sử. Và trong thời kỳ sản xuất nông nghiệp, khu rừng bí ẩn còn giữ được mối liên hệ của mình với thế giới của người chết và các bậc tổ tiên, mối quan hệ đó đã được phản ánh rất rõ ràng trong hình tượng jaga. Cùng với sự xuất hiện của việc gieo trồng, những sinh vật trong rừng đó trở nên nguy hiểm đối với những cánh đồng, tàn phá và làm hư hỏng đồng ruộng, chúng bị con người tìm mọi cách đánh bại và vô hiệu hoá. Khuynh hướng sản xuất mang tính nông nghiệp mới mẻ đó ùa vào trong truyện cổ, song mới chỉ làm biến đổi phần mở đầu của các câu chuyện. Phần mở đầu này nói chung là ít có tính mâu thuẫn nhất và dễ bị làm biến dạng hơn cả. Ngược lại, phần giữa của truyện cực kỳ bền vững, gắn liền với phần giữa này là con quái vật vụng về trong rừng, kẻ bị bắt giam, bị trói hai tay hai chân bằng 12 sợi xích sắt và được xuất hiện như một kẻ bảo trợ tốt bụng cho nhân vật, như một vị chúa tể hùng mạnh đối với cuộc sống, cái chết, với mọi loài sinh vật, và với cả những thế lực bí hiểm, và khi xuất hiện như một thực thể tương đương với jaga, nó cũng hành động y hệt như jaga vậy.

Để khẳng định những điều đã được thu thập ở trên, ta có thể nêu ra một bình hoa thời cổ, mà những hình vẽ trên đó đã được giáo sư Tônxtôi I.I công bố và được nhắc tới trong công trình nghiên cứu về con khỉ già. Chiếc bình đó được tìm thấy ở Elevxina và được xác định có niên đại vào khoảng thế kỷ VI trước công nguyên. Trên chiếc bình này một phía được chạm khắc hình những người nông dân dẫn con khỉ bắt được tới trước mặt một nhân vật cao cấp nào đó, tương đương với những ông vua trong các câu chuyện cổ. Ở phía bên kia của chiếc bình thể hiện cảnh gieo trồng và cày cấy. Cho đến nay,

giữa hai mặt của cái bình còn chưa thiết lập được mối quan hệ. Mặt khác cảnh bắt con khỉ đã được giáo sư Tônxtôi I.I giải mã, còn mặt kia, chúng ta có thể khám phá ra được khi xuất phát từ truyện cổ hiện đại. Cảnh gieo trồng ở đây không phải là ngẫu nhiên. Con khỉ phá hoại việc gieo trồng đó, vì thế nó bị người ta bắt và dẫn đến trước mặt nhà vua. Như vậy, mối quan hệ bên trong giữa hai mặt của chiếc bình đó, cái mà những nhà khảo cổ còn chưa hiểu rõ, thì đối với chúng ta nó đã trở nên rõ ràng.

27. Những kẻ bị bắt được chuộc lại, những kẻ mắc nợ và v.v...

Ta đã xem xét hàng loạt những kẻ tặng quà: - jaga, ông bố, những con thú biết ơn, những người chết, các loại yêu tinh... Đó là những nhân vật đáng kể hơn cả của những tiêu chuẩn trong truyện cổ. So sánh với chúng thì những loại khác chỉ có ý nghĩa đứng hàng thứ hai. Phần lớn, đó chỉ là những dư âm, những sự cải biên của những nhân vật mà ta đã quen thuộc. Trong bất cứ một bà lão lo việc trong nhà nào cũng có thể dễ dàng chỉ ra một mụ jaga khô héo. Thông thường, đó là những hình thức rất đời thường, đã được hợp lý hoá, và chỉ có những sự nghiên cứu và so sánh tỉ mỉ, hoặc là một chi tiết bất kì nào đó mới cho thấy nguồn gốc của chúng. Ví dụ, ở đâu đó trên đường đi, cậu bé đánh đập hoặc hành hạ con chó hoặc một con vật nào khác và muốn treo nó lên; hoặc đơn giản là người mudich muốn dìm chết con mèo vì nó đã ăn vụng thịt; còn nhân vật đã mua lại chúng và thả chúng ra; sau này những con thú đó sẽ giúp đỡ nhân vật trong cơn hoạn nạn, thì đó chính là môtíp những con vật biết ơn đã bị làm biến dạng. Như đã được chỉ ra, thuộc vào những trường hợp đó có cả món tiền nhận được từ người cha đã chết làm

của thừa kế. Trong những trường hợp này, môtíp người cha đã chết, người giúp đỡ tặng quà, thay thế cho môtíp người cha đã chết để lại của thừa kế, và người con để đem số tiền đó mua một kẻ giúp đỡ.

Kẻ tặng quà - người đã chết được xuất hiện trong những trường hợp đó. Một cô công chúa bị chết, nhân vật lấy chiếc vòng ở tay cô, mua một vệ sĩ. Và thế là người tặng quà: người chết trong trường hợp này được xuất hiện hoàn toàn một cách bất ngờ.

Một cách sắp đặt khác của môtíp là trường hợp khi kẻ mắc nợ bị những người khác lấy roi đánh cho ngất đi. Anh ta cần phải trả 10 nghìn rúp (Aph.158) hoặc chịu cứ mỗi rúp bị nợ phải bị đánh một roi v.v... (Aph.199). Ivan đã trả giúp anh ta món nợ, và người được giải thoát trở thành kẻ giúp đỡ biết ơn giống như người chết hoặc các con thú biết ơn vậy.

Tiếp theo, nếu nhân vật trên đường đi, cho một người đói khát nào đó ăn thịt, thì người đó sẽ kể cho nhân vật biết một điều bí mật là làm cách nào có thể lấy được chiếc thuyền có phép lạ, thì ở đây (Aph.144) đã phản ánh một cách gián tiếp việc đón tiếp của jaga. Ở chỗ jaga, nhân vật được đón tiếp tử tế và nhận được những đồ vật có phép thần kỳ. Trong trường hợp này, chính nhân vật tiếp đãi cụ già và nhận được phần thưởng là những vật thần kỳ. Toàn bộ cuộc đối thoại giữa cụ già và nhân vật và việc những món ăn ít ỏi mà nhân vật tiếp đãi cụ già, đã bỗng nhiên được biến thành bánh mì trắng với những món ăn và đồ uống ngon lành khác, một lần nữa, cho ta thấy rằng chính kẻ tặng quà tiếp đãi người được ban thưởng.

Cuối cùng, trường hợp chiếm đa số trong đó nhân vật có được phép lạ bằng cách lao động hoặc phục vụ để có được món tiền công ít ỏi củng cố nguồn gốc từ việc phục vụ jaga và hoàn thành mọi công việc của nó. Đó đã là sự tiến triển bên trong của truyện cổ dưới ảnh hưởng của tính hiện thực xâm nhập vào truyện cổ. Ví dụ, truyện Chàng Thật thà phục vụ ở nhà một thương gia và kiếm được cho mình bức tượng thánh. Nhờ sự giúp đỡ của bức tượng đó, anh ta đã đuổi được con trăn tinh hoặc những thế lực ma ám khác (Aph.115). Có một trường hợp hiện thực hơn, khi nhân vật làm việc ở nhà một ông thầy - một người thợ thủ công tài hoa để "học cách làm những đồ vật quý giá và anh ta đã giỏi hơn cả chính ông thầy" (Aph.189). Trong thời gian sống ở nhà người thấy đó, nhân vật kiếm được chiếc hòm thần. Có thể xếp vào loại những biến dạng đó cả những trường hợp, trong đó nhân vật đi phụ giúp những người thợ săn hoặc những người thợ giỏi khác và thu nhận được những kỹ năng kỳ lạ. Có thể đưa ra rất nhiều những trường hợp như thế, song đối với chúng ta nó chỉ có ý nghĩa thứ yếu, bởi lẽ chúng đã rất rõ rằng khi chúng thể hiện là những biến dạng của những chi tiết truyện cổ hiện có.

NHỮNG MÓN QUÀ CÓ PHÉP LẠ

I. Kẻ giúp đỡ kỳ diệu

1. Những kẻ giúp đỡ.

Khi trao cho nhân vật những đồ vật có phép lạ, truyện cổ đã đạt tới đỉnh điểm. Từ thời điểm đó, kết cục của câu chuyện đã được dự đoán trước. Giữa nhân vật - kẻ vừa rời bỏ ngôi nhà mình để đi tới nơi nào mà "mắt còn trông thấy" - và nhân vật vừa thoát khỏi jaga, có sự khác biệt rất lớn. Giờ đây, nhân vật tiến tới mục đích của mình một cách kiên quyết và biết rằng sẽ đạt được mục đích đó. Thậm chí, nhân vật có thể ngả lưng nằm nghỉ và khoác lác đôi chút. Đối với kẻ giúp đỡ nhân vật, thì những ước mơ, ý muốn của nó - "chỉ là sự trợ giúp, chứ không phải là sự phục vụ". Tiếp theo đó, nhân vật chỉ giữ vai trò thụ động với sự giúp đỡ nhân vật có phép lạ. Kẻ giúp đỡ sẽ đưa nhân vật tới những xứ sở xa xôi, sẽ bắt cóc cô công chúa, thực hiện mọi nhiệm vụ mà nàng giao cho, giết chết con trăn tinh hoặc những kẻ thù khác, cứu thoát nhân vật đang bị truy đuổi. Tuy nhiên, nhân vật vẫn là một người anh hùng, còn kẻ giúp đỡ kia chỉ là sự thể hiện sức mạnh và tài năng của nhân vật mà thôi.

Danh sách những kẻ giúp đỡ có trong kho tàng truyện cổ Nga khá lớn. Ở đây, ta chỉ có thể xem xét những loại điển hình nhất. Việc nghiên cứu các kẻ giúp đỡ không thể tách rời khỏi việc nghiên cứu về các vật có phép lạ. Chúng hành động hoàn toàn như nhau. Đó là tấm thảm biết bay, là con chim đại bàng, con ngựa, con chó sói đã đưa nhân vật tới những miền đất xa lạ. Bởi vậy, kẻ giúp đỡ có phép lạ và những đồ vật có phép màu nhiệm được gộp vào với nhau trong cùng một chương. Tất cả những kẻ giúp đỡ là một nhóm nhân vật. Đầu tiên, ta sẽ xem xét những kẻ giúp đỡ riêng biệt, như chúng được phản ánh trong truyện cổ. Đồng thời cũng có thể phải đưa ra một số tư liệu làm sáng tỏ hơn về kẻ giúp đỡ đã nêu. Tuy nhiên, mỗi kẻ giúp đỡ nói riêng không thể làm rõ toàn bộ phạm trù những kẻ giúp đỡ. Sau khi đã xem xét từng kẻ giúp đỡ riêng biệt, chúng ta sẽ nghiên cứu toàn bộ phạm trù, và chỉ đến khi đó, ta mới có được những lời nhận xét chung về những kẻ giúp đỡ. Song, ngay cả lời nhận xét đó cũng chưa thể là kết luận cuối cùng. Ta còn phải xem xét mọi vai trò (chức năng) của kẻ giúp đỡ và chỉ khi đó, bức tranh đưa ra mới hoàn chỉnh. Những chức năng đó, chúng ta sẽ làm ra một chương riêng. Và, việc nhân vật tới được những xứ sở khác,thực hiện được mọi yêu cầu của nàng công chúa, cuộc chiến đấu với con trăn tinh cũng sẽ được nhân vật riêng. Vấn đề đó rất phức tạp và rộng lớn, không thể giải quyết ngay được. Vấn đề đó sẽ được làm sáng tỏ từ từ.

2. Nhân vật bị biến hoá.

Về những điều vừa nói, cần bổ sung thêm rằng trong truyện cổ, kẻ giúp đỡ có thể xem như một khả năng nào đó của nhân vật được nhân cách hoá. Khi ở trong rừng, nhân vật nhận được hoặc là một con thú, hoặc là khả năng biến

thành một loài thú nào đó. Và thế là, nếu như trong trường hợp này nhân vật nhảy lên mình ngựa và ra đi, thì trong một trường hợp khác, ta lại đọc thấy: "Ngay khi Ivan - con trai người lái buôn - vừa đi xong chiếc găng tay, thì con ngựa cũng lập tức quay đầu và phóng thẳng tới lâu đài của nàng Êlêna xinh đẹp" (Aph.209). Đối với diễn biến của các hành động, những trường hợp đó có vai trò như nhau. Tạm thời chúng ta chỉ ghi lại sự việc đó. Song, nó cũng mang lại cho ta một sự giải thích nào đó về việc, vì sao chàng Ivan hành động hoàn toàn bị động mà vẫn cứ là một dũng sĩ. Việc nghiên cứu truyện cổ của chúng ta khá đầy đủ để có thể nói rằng những nhân vật được biến hoá thành những con thú, còn cổ xưa hơn là những nhân vật có các con thú là kẻ giúp đỡ mình. Nhân vật và kẻ giúp đỡ của anh ta là những thực thể như nhau về mặt chức năng. Nhân vật - con thú được cấu tạo lại thành nhân vật cộng với con thú.

3. Con đại bàng.

Trong số những kẻ giúp đỡ của nhân vật, có con đại bàng hoặc một loài chim khác. Vai trò của những con chim đó luôn luôn chỉ có một: nó sẽ đưa nhân vật tới những xứ sở xa xôi khác. Việc đưa nhân vật qua quãng đường đó, chúng ta sẽ đề cập tới trong một chương riêng. Tại đây, ta chỉ giới hạn việc nghiên cứu con đại bàng như thế nào.

Trong câu chuyện cổ tích về "Vua biển và nàng Vaxilixa thông minh" (Aph.219) nhân vật muốn giết con đại bàng, song nó xin hãy nuôi nó. "Tốt hơn cả là chàng hãy đem tôi về nuôi trong ba năm" (Aph.219). "Hãy đừng tiếc là phải cho tôi ăn và hãy nuôi tôi trong 9 tháng, tôi sẽ đền công cho chàng. Hãy mang tới cho tôi con bò sữa hoặc 6 con bò thiến để tôi ăn mỗi ngày. Mặc dù chàng sẽ gặp nhiều khó khăn, song tôi sẽ

trả công chàng xứng đáng" (K.6). Con đại bàng tỏ ra là một kẻ rất sách nhiễu và phàm ăn, song nhân vật cần nhẫnlại mang tới cho nó thứ mà nó yêu cầu. "Chàng mudich nghe thấy liền mang con đại bàng vào túp lều của mình và lấy thịt cho nó ăn: khi thì giết cừu, khi thì giết bê. Trong nhà không phải chỉ có một mình chàng mudich mà đó là cả một gia đình rất đông đúc. Mọi người bắt đầu quở mắng chàng, song chàng vẫn tiếp tục nuôi con đại bàng" (Aph.200).

Chúng ta thấy rằng trong câu chuyện này con đại bàng đã được mang về nuôi. Ở đây, trước mắt chúng ta là một hiện tượng hoàn toàn có tính chất lịch sử. Ở những dân tộc vùng Xibiri người ta nuôi những con đại bàng và chúng được nuôi dưỡng với mục đích đặc biệt. "Nó cần phải được nuôi cho tới lúc chết - Zelenin viết - và sau đó nó phải được chôn cất cẩn thận. Trong những trường hợp đó thường là một nửa số gia súc nuôi trong nhà được đem ra để nuôi con đại bàng. Mùa xuân đến, trước khi bay đi, đại bàng cúi mình cám ơn chủ nhà và sau đó, chủ nhà bỗng trở nên giàu có một cách nhanh chóng không ngờ"[1].

Ở đây, chủ nhà đã làm chính cái việc mà nhân vật trong truyện cổ đã làm: nuôi con đại bàng bằng tất cả số gia súc có trong nhà. Tuy nhiên, câu truyện mà Zelemin nói tới là việc xảy ra về sau này. Ta biết rằng họ không thả con đại bàng ra một cách đơn thuần, mà còn giết chết nó. Theo ý kiến của Sternberg việc giết chết đó thể hiện việc cử con đại bàng đi xa ở bộ tộc Ainu, người ta giết chết con đại bàng và trước khi giết, người ta cầu khấn nó như thế này: "Lạy những vị thần cao cả, lạy Người - con chim thần thánh, xin hãy

---

[1]. .....1936, c.183.

nghe rõ lời con. Người không thuộc thế giới này, ngôi nhà của Người là ở nơi kia, nơi ở của đấng tạo hoá và những con đại bàng bằng vàng. Khi Người tới được với Đấng tạo hoá (tới người cha của mình) xin hãy thưa lại rằng: Người đã sống rất lâu ở chỗ người Ainu, những người đã nuôi Người khôn lớn như những người cha, người mẹ" và v.v...[1]. Việc nuôi dưỡng và giết chết con đại bàng đó nhằm mục đích khiến các vị thần - chủ của con đại bàng (và sau này là đấng tạo hoá) rủ lòng thương. Ý nghĩa của lời cầu nguyện thật rõ: "Họ đã nuôi tôi rất tốt, hãy giúp đỡ những người đã làm điều đó". Hành động giết chết con đại bàng chính là việc gởi nó đi xa.

Chúng ta thấy gì trong truyện cổ? Sự thật, trong các câu truyện cổ, con đại bàng không bị giết chết. Nhân vật nuôi nó trong 3 năm và chỉ khi ấy mới muốn giết chết nó. "Người thợ săn cầm lấy con dao, liếc trên hòn đá mài: "Ta sẽ giết thịt con đại bàng - ông ta nói - mãi chẳng thấy nó khoẻ, chỉ thấy tốn bánh mì"" (Aph.221). Nhưng dù sao thì ông ta cũng nuôi nó thêm một năm hoặc hai năm nữa rồi thả nó ra. Con đại bàng đưa ông ta tới thế giới âm phủ. Họ cùng bay với nhau. Thời điểm bay đi trong truyện cổ tương ứng với việc gửi con đại bàng đi thông qua cái chết trong nghi lễ. Trong nghi lễ, người ta nuôi con đại bàng sau đó gửi nó bay về với bố nó. Trong truyện cổ, điều đó phản ánh như việc thả đại bàng về với tự do. Con đại bàng không bay về với người cha của các con đại bàng, mà bay tới "người chị cả" của mình và kể cho chị nghe những điều sau: "Chị sẽ rất đau buồn và sẽ phải khóc than thảm thiết vì em, nếu như em không tìm được cho mình một con người tốt bụng. Đó, người thợ săn đó, ông ấy đã chạy chữa và nuôi em suốt ba năm ròng, nhờ có ông ấy em

---

[1]. .....1936, c.119.

mới lại được trông thấy thế giới thần thánh này" (Aph.211), nghĩa là, nó đã xử sự hoàn toàn như những điều mà người đân Ainu cầu xin con đại bàng của mình trong lời cầu khẩn của nó. Và phần thưởng cũng phải chờ đợi lâu: "Cám ơn anh, chàng mugich thân mến! Số vàng bạc châu báu này là của anh, anh hãy lấy bao nhiêu tuỳ thích!". Chàng mugich không hề lấy gì cả, chỉ xin một chiếc hộp nhỏ bằng đồng với những chiếc chìa khoá đồng" (Aph.200).

Câu chuyện đó lạ lùng là ở chỗ nó chứa đựng những chi tiết phân rã của nghi lễ. Nó chỉ ra rằng truyện cổ phản ánh thời kỳ muộn hơn của nó, như ta thấy trong một số trường hợp khác. Việc nuôi dưỡng con đại bàng được phản ánh như một cái gì đó là gánh nặng cho nhân vật, là những điều không cần thiết và vô nghĩa. "Con đại bàng ăn nhiều đến nỗi nó ăn hết cả đàn gia súc, nhà vua không còn lấy một con cừu hoặc một con bò sữa nào....Nhà vua bèn bắt gia súc ở khắp mọi nơi về nuôi đại bàng suốt một năm trời" (Aph.219). Hoặc là "Nhà buôn nhặt con đại bàng lên và mang về nhà. Ông ta ngay lập tức giết thịt một con bò đực và rót đầy mật đặt vào cái thùng gỗ, nghĩ rằng thế là đủ cho đại bàng ăn. Song đại bàng chỉ một loáng đã ăn hết thịt và uống sạch mật" (Aph.224). Như vậy, tính không cần thiết và không hiểu nổi ở đây được thể hiện khá rõ ràng. Việc trở nên giàu có sau đó là một điều kỳ diệu.

Khi đối chiếu việc nuôi đại bàng trong truyện cổ với hiện

thực của việc cúng lễ ở Xibiri, ta cần giải thích thực tế đó. Song ở phần trên ta đã nói tới việc nuôi dưỡng các tôtem vật tổ. Việc nuôi dưỡng con đại bàng là một trường hợp riêng biệt của việc đó.

Tất cả những cái đó cho phép ta kết luận rằng:môtíp nuôi con đại bàng được tạo ra trên cơ sở những tập tục đã có từ xa xưa. Về phương diện lịch sử, việc nuôi dưỡng đó là sự chuẩn bị cho việc giết thịt những con vật làm lễ hiến sinh, nghĩa là chuẩn bị cho việc gửi nó đến với người đứng đầu loài vật đó, nhằm mục đích chiếm được cảm tình của kẻ đứng đầu đó. Trong truyện cổ, việc giết thịt được chuyển thành sự thương xót, sự phóng thích tự do và bay đi, còn cảm tình của kẻ đứng đầu - đó là việc tặng cho nhân vật những đồ vật có thể mang tới cho anh ta sức mạnh và sự giàu có.

Những kết luận đó nhận được chủ yếu dựa trên cơ sở những tư liệu vùng Xibiri. Những tư liệu về việc thờ cúng đại bàng này còn thú vị ở một điểm nữa: nó cho thấy mối quan hệ qua lại giữa người có quyền sở hữu con đại bàng và con đại bàng - kẻ giúp đỡ. Giữa con chim và ông thầy phù thuỷ tồn tại một mối liên hệ hết sức khăng khít. Trong ngôn ngữ của dân tộc Giliac, con đại bàng được gọi - cũng giống như ông thầy phù thuỷ - là "tsam". Trong nhà những ông thầy phủ thuỷ của dân tộc Tungux vùng Zabaican, loại chim đại bàng đầu trắng được coi là người canh gác và bảo trợ của các thầy phủ thuỷ. Hình chạm khắc của loài chim đó (bằng sắt) được đính trên mũ của các thầy cúng, ở khoảng giữa hai chiếc sừng. Ở những người dân Teleut, đại bàng gọi là "loài chim chúa tể của bầu trời" - nó là người bạn đường và là kẻ giúp đỡ không thể thay thế được của thầy phù thuỷ. "Đó chính là nó, trong suốt thời gian diễn ra buổi cúng lễ, đã cùng với ông thầy trong cuộc phiêu lưu của ông ta trên bầu trời và ở vương quốc âm phủ, bảo vệ ông ta khỏi những bất hạnh trên đường và còn dẫn dắt ông ta mang những vật hiến sinh tới những vị thần khác nhau". Trên chiếc áo lễ của ông

thầy cúng có hình những bộ phận cơ thể của con đại bàng: xương, mỏ, móng vuốt. Cuối cùng, chiếc áo choàng của ông thầy cúng, theo cách nhìn của người dân vùng Xibiri, là hình tượng con chim. Điều đó cũng được thấy ở các dân tộc Tungux vùng ven sông Enixây và ở nhiều dân tộc khác, chiếc áo choàng đó được cắt may giống hình con chim, xung quanh có viền những tua dài, tượng trưng cho cánh và mỏ của con chim đó[1]. Những tư liệu đó góp phần xác định đặc tính về bản chất duy nhất (chung một bản chất) giữa nhân vật và kẻ giúp đỡ của anh ta.

4. Con ngựa có cánh.

Bây giờ, chúng ta sẽ chuyển sang một kẻ giúp đỡ khác của nhân vật, mà cụ thể là con ngựa. Có lẽ không cần thiết phải chứng minh rằng con tuấn mã, con ngựa đã bước vào nền văn hoá của nhân loại, vào ý thức của loài người muộn hơn là những con thú khác. Việc giao tiếp của con người với các con thú rừng đã mất đi từ rất lâu trong lịch sử và việc thuần hoá ngựa có thể đã xuất hiện. Cùng với sự có mặt của con tuấn mã, còn nhất thiết phải nghiên cứu thêm một chi tiết nữa: con ngựa xuất hiện không phải để thay thế các con thú rừng, mà nó có một chức năng kinh tế hoàn toàn mới mẻ. Có thể nói rằng, con ngựa xuất hiện thay cho con hươu, cũng có thể thay cho con chó, song không thể nói được rằng con ngựa xuất hiện thay thế cho con chim hoặc con gấu và nó giữ một mình một vai trò kinh tế, một chức năng kinh tế rõ ràng.

Sự chuyển đổi đó được phản ánh thế nào trong folklore? Lại một lần nữa ta thấy rằng một hình thức kinh tế mới không phải ngay lập tức đã tạo ra một hình thức tư duy

[1] Sách đã dẫn, trang 121.

tương ứng với nó. Có thời kỳ những ảnh hưởng kinh tế đã phải xung đột với những nếp tư duy cũ. Hình thức kinh tế mới sẽ dẫn đến một hình tượng mới. Những hình tượng mới đó sẽ tạo ra một tôn giáo mới, song không phải là ngay lập tức. Trong ngôn ngữ con ngựa còn được gọi là chim, nghĩa là sự chuyển đổi của một từ cũ gắn cho một hình tượng mới. Điều đó cũng đã xảy ra trong folklore: con tuấn mã được đội lốt con chim. Và thế là hình tượng con ngựa có cánh được tạo thành: "Giờ đây ta biết rằng - Marr N.Ia nói - "con ngựa" trong thời kỳ tiền sử được biểu thị như là "con chim" nhưng "con chim" về mặt ngữ nghĩa học (nghĩa của từ) được gắn liền với "bầu trời" và thay thế cho "con ngựa" trên mặt đất trong đời sống loài người và bối cảnh vật chất thời tiền sử, thì con chim dĩ nhiên là không thể nào làm được"[1].

Sự thay thế con chim bằng con ngựa như đã thấy, là hiện tượng ở vùng châu lục Á - Âu. Ở Ai Cập, ngựa được sử dụng muộn hơn, còn ở châu Mỹ, ngựa hoàn toàn không được biết đến trước khi những người châu Âu đặt chân lên mảnh đất này[2]. Song ngay ở đó chính quá trình chuyển đổi đó cũng được quan sát thấy, nhưng ở đây, ngựa không thay thế cho con chim mà là thay thế cho con gấu. Trong thần thoại châu Mỹ, con gấu chúa đưa cậu bé xuống dưới lòng đất và đề nghị cậu hãy chọn lấy một con gấu, nghĩa là chọn lấy một người giúp đỡ cho mình. Cậu bé chọn một con gấu đen. Gấu đen bò tới bên gấu chúa, van xin nó, và thay vào chỗ con gấu đen là

---

1. .....1922, c.133.

2. Hermes *G.Der Zug des gezahmten Pferdes durch Europa* - Anthropos, 1937, Bd, 32, Hf 1/2. S.105-146.

một con ngựa đen tuyệt vời[1]". Ví dụ đó cho thấy rất rõ ràng rằng các con vật mới đã tiếp nhận về mình những vai trò tôn giáo cũ như thế nào. Con ngựa thay thế con gấu với vai trò kẻ giúp đỡ, kẻ được thu nhận phải "dưới lòng đất" từ chúa tể của loài gấu. Song con ngựa đó còn giữ trong mình những nét đặc trưng của nguồn gốc xuất thân từ gấu. Trên cổ nó có mảng lông gấu, cũng giống như ở hai bên sườn con ngựa Xám Biếc của chúng ta có đôi cánh chim vậy. Nói tóm lại, ở đây đã diễn ra sự đồng hoá một loài vật này với loài vật khác.

Thật thú vị rằng sự xuất hiện của con ngựa ở châu Mỹ đã tạo ra chính những nghi lễ và những môtíp folklore như đã thấy ở châu Âu. Anutsin cũng đã chỉ ra điều đó khi nghiên cứu tang lễ của những người Xkif, những người có nguồn gốc ở châu Mỹ. Dorxi, nêu ta rằng nếu người chết có con ngựa quý, thì những người họ hàng sẽ giết con ngựa đó tại nấm mồ của người vừa chết hoặc cắt một túm lông ngựa rắc lên trên mộ. Họ cho rằng con ngựa đó sẽ đưa người chết tới thế giới của những vị thần. Túm lông đó cũng mang lại những quyền lực mà ta thấy trong truyện cổ. Những ví dụ đó cũng cho thấy tính quy luật của nó, việc xuất hiện những môtíp folklore và môtíp nghi lễ giống nhau trong sự phụ thuộc vào những hiện tượng của đời sống xã hội và kinh tế. Chính những ví dụ đó đã giải thích sự có cánh của những con ngựa.

5. Việc nuôi dưỡng con ngựa.

Con ngựa nhận về mình không chỉ những thuộc tính (đôi cánh) mà còn cả chức năng của con chim. Cũng giống

---

[1] Dorsey G.A. *Traditions of the Skidi* - Pawnee. Boston, New York, 1904, p.139.

như những con vật tổ tô tem, giống như con đại bàng trong truyện cổ, ngựa không còn là con vật tổ tôtem nữa, mà đã được con người thuần dưỡng. Tuy nhiên việc nuôi dưỡng đó có những hình thức khác, nó yếu hơn một cách đáng kể so với việc nuôi dưỡng hết sức tốn kém đối với con đại bàng, kẻ đã ăn thịt hết đàn gia súc của nhà vua. Việc nuôi dưỡng con ngựa mang lại cho nó sức mạnh thần kỳ, song bề ngoài việc nuôi dưỡng đó có vẻ phù hợp với hiện thực. "Hãy mang tới cho tôi một chút thức ăn trong ba ngày" (Aph.160) đó cũng là tiếng kêu yếu ớt của con đại bàng và của những con vật phải mang ơn khác, như ta đã thấy ở phần trên. "Hãy nuôi tôi trong ba năm". Đến lần thứ ba, nhân vật lấy một nắm mạ non cho nó ăn, và khichàng vừa ngồi lên ngựa thì con tuấn mã đã phóng như bay (Xk.112).

Việc nuôi dưỡng con ngựa là trường hợp cá biệt của việc nuôi dưỡng những con vật thần kỳ hoặc có phép lạ. Và cũng được nuôi dưỡng như thế cả những con vật phải mang ơn, những con đại bàng, con ngựa và cuối cùng ngay cả những con rắn cũng được các cô công chúa độc ác hoặc những chị em gái ác nuôi dưỡng. Nguồn gốc tôtem của mộtíp đó đã được chỉ ra. Việc nuôi ngựa cho thấy rằng mọi việc không chỉ đơn giản là nuôi các con vật. Việc nuôi dưỡng mang tới cho con ngựa sức mạnh kỳ diệu. Sau khi được nuôi "bằng 1/2 giọt sương" hoặc "bằng một nắm mạ non" nó (con ngựa) bỗng từ một con nghẽo ghẻ lở xấu xí biến thành con tuấn mã tuyệt đẹp, mạnh mẽ, lông màu hung lửa, đúng như con ngựa mà nhân vật đang cần. Chính điều đó đã đem lại cho con ngựa sức mạnh thần kỳ. "Mỗi buổi sáng, buổi chiều, Ivan lại dắt ngựa ra vùng cỏ non xanh của bãi chăn, và cứ thế, khi đã uống đủ 12 giọt sương buổi sớm, 12 giọt sương buổi chiều, con ngựa của

chàng bỗng trở nên khoẻ mạnh, rắn chắc, đẹp đẽ chưa từng thấy trên đời, ngay cả trong các câu chuyện cổ tích cũng không thấy, và nó khôn ngoan đến nỗi những gì Ivan mới nghĩ trong đầu, nó đã kịp đoán ra ngay" (Aph.185). Trong một câu chuyện khác, tính thần kỳ của việc nuôi dưỡng đó còn được thể hiện mạnh mẽ hơn: "Trong những ngày đó, chàng hãy nuôi tôi bằng lúa kiều mạch, khi ấy tôi sẽ giấu chàng dưới bộ móng của tôi" (X.m.314). Sự biến hoá được thể hiện một cách rất nghệ thuật bằng biện pháp đối lập. Trước khi được nuôi dưỡng, nó là một con nghẽo ghẻ lở, sau khi được chăm sóc nó biến thành con tuấn mã oai phong. Hình ảnh con nghẽo ghẻ lở là sự tạo dựng có tính chất truyện cổ thuần tuý. Truyện cổ ưa thích sự xung đột: cũng chính vì vậy mà chàng Ivan - Ngốc nghếch lại được nói đến như một chàng dũng sĩ, còn nàng Lọ Lem - lại là cô công chúa. Chúng ta sẽ uổng công khi tìm kiếm những sự tương tự có tính chất nghi lễ đối với môtíp những con vật yếu ớt, gầy còm chịu sự nuôi dưỡng mang tính chất thờ cúng.

6. Con tuấn mã từ dưới mồ.

Con ngựa trong lĩnh vực quan niệm tôn giáo đã được một số công trình nghiên cứu đề cập tới[1]. Những công trình nghiên cứu đó theo nhiều nguồn tư liệu khác nhau, đủ để

---

[1] .....1) *Das Pferd in Seenanglauben und Tokenkult* - ZV, 1901, Bd, 11 S.406 - 420. 2) *DasPferd in der Volksmedizin*. Globus, 1901; 3) *Das Pferd in arischen Altertum Konigsberg*, 1903 (Teutonia, Arbeiten zur germanischen Philologie, Hf; 4) Stengel *P.Aides khytopolos* - Arw, 1905 Bd, VII, S. Akchiologischen Instituts, 1914, Bd, 29, S.17-225, Radermacher L.*Hippolytos und Thekla*; Wien 1916 (Sitzungsberichte Akad, der Wissenschaften, zu Wen, Philashist, Klasse, Bd, 182, Abd. 3). Howey M.D *The horse in magic and myth*. London, 1923..... c.251-280.

dẫn tới một kết luận rằng: trong tôn giáo từ thời xưa, con ngựa là con vật dùng để làm lễ cầu hồn. Ta cần phải xem xét thêm một điều nữa: liệu có phải xuất phát từ đây hay không mà có con ngựa trong truyện cổ(con ngựa mà những nhà nghiên cứu ít quan tâm tới) hay nó được tạo ra từ một nguồn gốc nào đó hoàn toàn khác?

- Những xem xét về phương diện lịch sử ở đây tương đối khó khăn. Tiền thân của con ngựa là những con vật khác. Sẽ uổng công vô ích nếu chúng ta tìm kiếm những tư liệu trong thời kỳ cổ đại xa xôi. Nguồn tư liệu chủ yếu là tư liệu của các dân tộc văn minh.

Ở trên ta đã thấy, con tuấn mã được người cha đã chết từ dưới mồ hiện lên trao tặng cho nhân vật. Ở đó, điều đáng chú ý nhất là việc người cha đem món quà đến tặng, còn ở đây chúng ta sẽ lưu ý nhiều đến con ngựa. Cơ sở lịch sử của môtíp đó là như thế nào? Mọi người đều biết rằng người ta thường đem chôn những con chiến mã cùng với những chiến binh. "Họ giết chết những con ngựa và những kẻ nô lệ với dụng ý để cho những sinh vật, những thứ được chôn cất với người chết đó sẽ phục vụ anh ta ở dưới mồ, như đã từng phục vụ anh ta khi còn sống". Phusten đo Culang đã nói như vậy[1]. Điều đó hoàn toàn phù hợp với lời kể trong một câu chuyện: "Hãy phục vụ chàng, như đã từng phục vụ ta" (Aph.179). Song những con ngựa sẽ phục vụ người chết như thế nào? Con ngựa chiến là con vật dùng để cưỡi. Bởi vậy Negelein hoàn toàn có lý khi nói rằng: "Tục lệ chôn cất con ngựa cùng với cái chết của chàng dũng sĩ là dấu vết về chức năng chuyên chở của nó - kẻ đưa tới hoặc dẫn đường đến

---

1. .....1906, c.11.

những xứ sở tươi đẹp - cũng giống hệt như những con chó của người Exkimô vậy"[1]. Người Exkimô chôn theo xuống mồ những con chó, còn người Hy Lạp chôn theo những con ngựa. Song ở đây có một điểm mâu thuẫn. Trong truyện cổ, người cha đã chết không đi đâu khỏi nấm mồ cùng với con ngựa của mình, mà ông ta có mặt với nó ngay tại đó. Thật thú vị rằng trong tín ngưỡng của người Hy Lạp cũng có những điều như thế. Vundt chỉ mắc sai lầm khi nói rằng: "Linh hồn những người chiến binh ngã xuống trong các trận chiến đấu sẽ được mang đi - như trong tín ngưỡng của người Hy Lạp, La Mã, Giecmanh - trên những con ngựa có cặp vó thần tốc, tới vương quốc của những linh hồn"[2]. Cũng có thể điều đó là đúng trong một số trường hợp, song thật ra, nó không đúng trong thời cổ đại. Thoạt tiên, như ta đã thấy, người chết không đi đâu xa. Cùng với sự phát triển những khái niệm về không gian, nó (người chết) được gắn với những con đường dài, những chuyến bay xa xôi. Sau đó, trong thời kỳ chuyển sang lối sản xuất nông nghiệp, có một loại quyền lợi được gắn liền và tập trung vào ruộng đất; vàkhi xuất hiện mối quan hệ gắn liền với ruộng đất của mình, khi xuất hiện việc thờ cúng tổ tiên, những người chết được coi như không đi xa, mà chỉ sống ở ngay trong nhà, bên bếp lửa, dưới ngưỡng cửa hoặc trong lòng đất nấm mồ. Con ngựa còn lại như một thuộc tính của người đã chết nói chung, mặc dù nếu nói riêng, nó đã mất đi ý nghĩa của mình. Như vậy, ví dụ như Rode đã chỉ ra, ở Beotia đã tìm thấy những hình khắc nổi trên văn bia hình những người chết vừa ngồi trên ngựa hoặc đang đắt ngựa,

---

[1] Negelein J.*Das im Seelenglauben und Totenkuilt* - ZV, 1901, Bd, 11, S.373.

[2] .....c, 111.

vừa nhận những món quà biếu[1]. Negelein cho biết rằng nhìn chung trên phiến đá trên mộ của người Hy Lạp, và sau này là của người theo đạo Cơ Đốc, đều có hình con ngựa. "Nó là thuộc tính không thể thay thế của người anh hùng, và trong thời kỳ muộn hơn, nó là thuộc tính của những người đàn ông đã chết nói chung"[2]. Rode rất thận trọng khi đưa ra ý kiến cho rằng con ngựa ở đây là "biểu tượng của người chết, kẻ đã gia nhập thế giới của các linh hồn".

Manntel tỏ ra chính xác hơn khi cho rằng trong tín ngưỡng Enlin người chết xuất hiện trong hình dáng con ngựa và trong tư thế cưỡi trên lưng ngựa khi chiếm được chúng. Không thấy có ai nói gì tới việc di chuyển trên con ngựa. Việc nghiên cứu bằng phương pháp so sánh các tư liệu cho thấy rằng người chết - con thú biến thành người chết cộng với con thú và chính điều đó làm sáng tỏ tính hai mặt - cái mà Rode không nhận thấy, song Manntel đã nhìn ra rằng người chết là con ngựa, nhưng anh ta không phải là người có quyền sở hữu đơn ngựa. Trong truyện cổ, thậm chí có cả mâu thuẫn, song mâu thuẫn mang tính chất khác: người cha không bay trên con ngựa mà người bay trên con ngựa lại là con trai ông ta. Việc bay trên ngựa là hiện tượng cổ xưa nhất, là hiện tượng xuất hiện trước thời kỳ nông nghiệp. Nó được phát triển từ những chuyến bay trong hình tượng những con chim hoặc trên những con chim.

Người cha - kẻ đã sống cùng con ngựa trong nấm mồ là hiện tượng xuất hiện muộn hơn, được kết hợp với nhau muộn

---

[1] Rohde E.*Psyche Seelencult und Unterblichkeitsglaube der Grienchen*, Bd I.4. Anfl Tubingen 1907, S.241.

[2] Negelein J. Das im Seelenglauben und Totenkuilt - ZV, 1901, Bd. 11. S378.

hơn. Nó phản ánh việc thờ cúng tổ tiên và mồ mả tổ tiên: người cha đã không bay khỏi nấm mồ trên con ngựa đó.

Ở đây, có thể cần phải nhắc lại rằng trong một số chi tiết, truyện cổ cho thấy những nét cổ xưa hơn cả tôn giáo Hy Lạp. Trong truyện cổ con ngựa được người chết ban tặng, còn trong thần thoại Hy Lạp, người trao tặng con ngựa luôn luôn là những vị thần. Ví dụ nữ thần Aphina tặng cho Benierôphôn bộ dây cương, nhờ nó mà chàng thuần phục được con ngựa Pegat. Người cha trong truyện cổ đôi khi hành động đúng như vậy: Ông ta hoặc là truyền cho những câu thần chú, hoặc là trao cho nắm lông ngựa hay bộ dây cương của nó. (Aph.182, 184, 170).

Những bằng chứng có thể còn bị hạn chế. Chúng cho thấy lịch sử của môtíp con tuấn mã con vật chết trong nấm mồ, chúng trả lời cho câu hỏi được đưa ra lúc đầu. Con ngựa không những chỉ trong các thế giới mà còn trong truyện cổ, là con vật để làm lễ cầu hồn.

7. Con ngựa bị từ chối và con ngựa được đổi chác.

Trong môtíp mà ta và xem xét, con ngựa hiện lên trước mắt chúng ta như một con vật dùng để thờ cúng và truyện cổ khẳng định những kết luận mà các nhà nghiên cứu về ngựa trong tôn giáo đã nêu ra. Quan sát đó được khẳng định bởi những nghiên cứu về môtíp con ngựa bị từ chối và con ngựa bị đánh tráo. Con ngựa mà người cha khi còn sống đưa ra sẽ không thích hợp, chỉ có con ngựa được trao tặng từ dưới mồ, mới là con ngựa của chàng hiệp sĩ. "Con ngựa cuối cùng được mang ra, song nó yếu ớt đến nỗi vừa bước đi đã ngã. Trong số 500 con ngựa, chàng không chọn được con nào và đành phải nói với cha mình rằng: "Cha ạ, con không chọn được con nào

trong số ngựa của cha bây giờ con sẽ tới những cánh đồng rộng lớn, tới những bãi cỏ xanh tươi. Chả lẽ ở đó con cũng không kiếm được cho mình một con ngựa trong đàn hay sao!".

Con ngựa mà chàng Ivan cưỡi đó là một con ngựa bình thường - nó không phù hợp. Jaga thông báo cho Ivan điều đó. Bởi vậy nhân vật rất hay đổi ngựa ở chỗ jaga. "Mụ ta cho phép chàng để con ngựa của mình lại đó và lấy con ngựa có đôi cánh của mụ phóng tới chỗ người chị gái của mụ ta" (Aph.171). Ở người chị gái thứ hai, con ngựa đó lại được đổi lấy con ngựa có 4 cánh, và ở người chị gái thứ ba - lấy con ngựa có 6 cánh.

Đó chính là nguyên nhân vì sao con ngựa bình thường của người cha lại không phù hợp. Bởi lẽ nó là sinh vật trên trái đất, nó không có cánh. Tại ngưỡng cửa của thế giới bên kia, nhân vật sẽ nhận được một con ngựa khác.

8. Con ngựa trong tầng ngầm.

Vậy thì khi ấy con ngựa nào sẽ tỏ ra thích hợp? Jaga cho thấy điều đó hoàn toàn rõ ràng: "Sao cha chàng lại không có được một con ngựa tốt là thế nào? - Có con ngựa tốt bị nhốt sau ba lần cửa, ba lần khoá và nó đang gõ móng đấy" (Aph.175). Con ngựa trong đàn ngựa của người cha không phù hợp; chỉ có một con thích hợp, đó là con ngựa được mang ra từ hầm mộ. Trên thực tế, truyện cổ không khi nào nói rằng đó là hầm mộ. Đối với các câu chuyện cổ tích, đó đơn giản chỉ là một tầng ngầm hoặc một hầm chứa, đôi khi là "một hầm chứa của nhà vua". Song các chi tiết ấy không gây nên một sự hoài nghi nào, rằng hầm chứa đó chính là hầm mộ. "Chàng hãy tới cánh đồng rộng lớn, tại đó có 12 cây sồi,

dưới các cây sồi đó là một phiến đá. Hãy nhắc phiến đá ấy lên, ở đó con ngựa của chàng sẽ hiện ra" (Xk.112). "Bên dưới những tấm da, tầng hầm bỗng hiện ra, trong tầng hầm có ba tuấn mã, trên đường có treo ba bộ yên cương" (Aph.137). "Bà già trả lời: Hãy đào chỗ này lên". Ivan Hoàng tử đào lên... và bước vào lòng đất" (Aph.156). "Trên ngọn núi này có cây sồi to tới 20 vexốc (1 vexốc - 4,4cm) còn dưới gốc sồi đó là một căn hầm. Trong căn hầm đó, đằng sau cánh cửa có hai con ngựa đực đang đứng" (On. zav.143). Tất cả những điều đó là dấu hiệu hết sức rõ ràng của một nấm mồ. Cả ngọn đồi, cả hòn đá, phiến đá và thậm chí cả cái cây cũng chỉ ra một điều rằng tầng ngầm đó chỉ đơn giản là một hầm mộ.

Khi Ivan bước vào tầng ngầm đó thì đôi khi con ngựa tỏ ra rất vui sướng được gặp chàng. Ivan phá cửa, còn con ngựa tung dây buộc. Ở trên ta đã thấy rằng những vật có phép lạ được lưu truyền theo tuyến mẫu hệ. Người chịu lễ trưởng thành không phải nhận một vật gì đó, mà nhận lấy dấu hiệu tôtem của bộ tộc đàng vợ mình. ở đây điều đó không hề thấy có. Con tuấn mã được trao truyền theo tuyến phụ hệ. Nhân vật nhận con ngựa đó "không phải từ người ông, mà là nhận con ngựa của người cụ". Tiếng hí vui sướng của con ngựa cho thấy rằng người chủ nhân chân chính có đầy đủ thẩm quyền đối với con ngựa đó đã xuất hiện, đã xuất hiện người kế thừa quyên sở hữu nó.

Việc phân tích môtíp này khẳng định một kết luận về đặc điểm dưới mồ của con ngựa trong những câu chuyện cổ và bổ sung vào bức tranh về mối quan hệ giữa con ngựa với tổ tiên người sử dụng nó.

9. Màu lông của tuấn mã.

Trên quan điểm của những tư liệu đó, đối với chúng ta màu lông của con ngựa không có gì khác lạ. Trên thực tế, truyện cổ kể ra tất cả các màu lông có trong đời thường: nó có thể có màu xám, hung, tía hay hồng và v.v... Sự đa dạng đó phản ánh hiện thực, song nó được nêu ra cũng một phần là do hình tượng con ngựa trong truyện cổ thường được nhấn mạnh thêm, và cả ba con ngựa đều có ba màu lông khác nhau. Tuy nhiên nếu xem xét tính đa dạng đó kỹ hơn chút nữa thì có thể nhận thấy ưu thế của hai màu lông: màu xám bạc và màu hung. Nó là con ngựa màu trắng, thậm chí trắng bạc "dường như không phải là những sợi lông, mà là những sợi bạc" (Aph.138) nghĩa là màu trắng sáng loá, màu "xanh sáng" (Aph.298). Trong ba con ngựa màu đen, xám tro và trắng, thì con sau cùng, nghĩa là con ngựa khoẻ mạnh nhất, tuyệt vời nhất - là con ngựa trắng (Javorxki, màu đen, màu hung, màu xám bạc. Aph.184). Mặc khác, trong ba con ngựa, (xám tro, ngựa ô, màu hung - Aph.139) thường con cuối cùng được gọi là con hung. Trên những bức tượng thánh ở Nga có chạm khắc những bức tranh về cuộc chiến đấu của các chàng dũng sĩ với những loài trăn tinh, con ngựa hầu như luôn luôn hoặc hoàn toàn có màu trắng hay màu đỏ rực. Trong những trường hợp đó, màu đỏ rõ ràng là màu của ngọn lửa, điều đó hoàn toàn phù hợp với bản chất lửa của con tuấn mã.

Mùa trắng là màu của những thực thể thuộc thế giới âm phủ, đã được Negelein chỉ ra khá rõ ràng trong một công trình chuyên biệt với ý nghĩa của màu trắng[1]. Màu trắng là màu của những thực thể đã mất đi tính vật chất. Bởi vậy mà những bóng ma còn màu trắng. Con ngựa cũng như vậy và không phải ngẫu nhiên mà nó luôn được gọi là con vật tàng

---

[1]. ..... S.79 ff

hình. "Ở một xứ sở xa xôi, trong một vương quốc nọ có những bãi cỏ xanh rờn: ở đấy có con ngựa cái - tàng hình và nó có 12 con ngựa đực" (Xm.184). "Vị chúa tể - tàng hình tặng cho chàng một con ngựa tàng hình" (Xm.181). Trong một câu chuyện khác, con ngựa đó được gọi là con "khoang trắng" (Xm.295). Cách nói, rằng "không phải là lông, mà là những sợi bạc" cũng cho thấy màu trắng của con ngựa, cho thấy sắc thái chói loá của màu trắng đó. Từ đấy sinh ra các cách nói, kiểu như "không thể trông thấy nó bằng mắt, không hề nghe thấy tiếng chân nó lướt đi trên mặt đất" (Khuđ.36).

Ở khắp mọi nơi mà con ngựa có vai trò thờ cúng, nó luôn luôn có màu trắng. "Ở bộ tộc Buriat, người đứng đầu vương quốc Ule, Nagađ - xagan - xorin, được vẽ như người chủ của một con ngựa trắng với cặp vó trắng muốt"[1]. Trong thần thoại vùng Iacut, con rắn đãgiễu cợt, mời nhân vật ngồi lên "con ngựa đã chết". Chàng trai đã cưỡi lên "con ngựa trắng phau, có tấm lưng sáng ngời như bạc và giống như một con chim, nó có đôi cánh bạc". "Một con ngựa trắng tuyền" nhìn chung thường gặp trong các câu chuyện cổ của người Iacut[2]. Người Hy Lạp chỉ dùng những con ngựa trắng để làm lễ tế thần[3]. Ở Apocalipxix, cái chết cưỡi trên "con ngựa màu xanh tái"[4]. Trong những quan niệm dân gian của người Đức cái chết xuất hiện trên lưng con nghẽo gầy ốm màu trắng[5]. Không phải vô cớ mà ngay cả Goratsi cũng gọi cái chết là "cái chết tái xanh" (Pallida mors). Những ví dụ tương tự còn cho

---

1. ..... C.218.
2. Sách đã dẫn, trang 137.
3. ....., S.212.
4. ....., 188.
5. 7. Ibid, S.211.

thấy rằng màu lông không phải là hiện tượng ngẫu nhiên, không phải là hiện tượng không đáng chú ý, và nếu như những con số thống kê chỉ ra rằng con ngựa có bộ lông màu xám hay màu trắng không có tần số xuất hiện cao nhất, thì điều đó cũng không chứng minh một điều gì cả; Sự có mặt của con ngựa màu trắng, màu xám bạc trong truyện cổ và sự hiện diện của nó trong các quan niệm có liên quan tới thế giới âm phủ cho phép ta nhìn thấy chính trong hình dáng đó cái dạng cổ xưa nhất của con ngựa, còn những màu lông khác là sự biến thái có tính chất hiện thực, hơn nữa, vẻ ngoài đó của con ngựa được gắn liền với hình tượng con ngựa nói chung và gắn liền với mối quan hệ của nó với thế giới âm phủ.

10. Bản chất lửa của con ngựa.

Những quan sát về màu lông cho thấy con ngựađôi khi có màu hung đỏ, còn trên bức tượng khắc hoạ hình ảnh thánh Georgi cưỡi ngựa chiến đấu với con rắn, thì con ngựa có màu đỏ. Ở đây không cần nhắc lại những chi tiết có liên quan tới bản chất lửa của con ngựa; từ lỗ mũi bắn ra những tia lửa, hai tai phun ra lửa và khói, và v.v... Chúng ta cần phải giải thích hiện tượng đó.

Tại sao hình tượng con ngựa lại được hoà nhập với khái niệm về ngọn lửa và nó hoà nhập thế nào? Có hay không những tư liệu để làm sáng tỏ được mối quan hệ đó đã diễn ra thế nào?

Ta biết rằng chức năng chính của con ngựa là con vật trung gian giữa hai xứ sở. Nó đưa nhân vật tới vương quốc âm phủ. Trong các tín ngưỡng ngựa thường đưa người chết tới thế giới của họ.

Ngọn lửa cũng là vật trung gian đúng y như vậy. Trong các thần thoại châu Mỹ, châu Phi, châu Đại Dương, và vùng Xibiri, nhân vật không cần đến sự giúp đỡ nào của con thú, chỉ cần ngọn lửa mà tới được thiên giới. Ta sẽ dẫn ra một số câu chuyện của người dân Iacut: "Sau đó, chàng đào một cái hố sâu 7xagien, nhóm lửa trong hố khi đã đặt vào đó cây gỗ lớn. Chàng bay lên cao như một con chim ó trẻ trung"[1]. Và thế, để bay được lên cao, nhân vật đã đốt một đống lửa to và bay lên trời. Thú vị nhất là ở chỗ anh ta trong khi đó đã biến thành chim. Điều đó cho thấy rằng những hình tượng mang đặc tính cũ xưa của con thú còn chưa bị lãng quên, rằng ở đây những tập tục cũ của việc biến thành các con thú được gặp với những nhân tố mới - nhân tố ngọn lửa. Song ngọn lửa có phải là thứ có đầu tiên hay không? Con người .... rất lâu về sau này bắt đầu coi việc đốt xác là việc được lên thiên đường. Zelelin Đ.K đã nói như vậy[2]. Nhân vật trong thần thoại Micrônezia tìm đường lên trời tới chỗ người cha của mình. Anh ta thử bay, song không được, nhưng anh ta không từ bỏ ý định của mình và đốt lên một đống lửa to. Và lần thứ hai, nhờ những đám khói, anh ta đã lên được tới thiên giới, nơi mà anh, tất nhiên, có thể ôm hôn cha mình[3]. Thêm nữa, không cần dừng lại lâu ở hiện tượng này. Việc đốt xác và cả việc đốt các lễ vật cũng dựa trên cơ sở của hiện tượng đó. Và thế, cùng với các con thú, ngọn lửa trong thời kỳ xa xưa cũng là vật trung gian giữa hai thế giới. Khi con ngựa xuất hiện, chức năng của ngọn lửa được chuyển sang cho con ngựa. Những dẫn chứng không chỉ thấy trong truyện cổ, mà còn

---

1. .....c.97.
2. .....c.257.
3. .....1898, S.116.

được thấy trong tôn giáo. Ở đây, trong tiến trình lịch sử có thể chỉ ra hai hiện tượng trong truyện cổ: việc kết hợp tục lệ thờ cúng ngọn lửa với việc thờ cúng con ngựa, mà những ví dụ cổ điển của điều đó được thấy ở Ấn Độ; và vai trò của con ngựa và ngọn lửa trong saman giáo. Vùng đất cổ xưa, nơi mà từ xa xưa những con ngựa đã xuất hiện, và có lẽ, từ đó chúng lan rộng ra thế giới, là Ấn Độ. Và trên thực tế, trong tôn giáo Vêda, ta thấy sự phát triển đầy đủ hơn của con ngựa - ngọn lửa trong nhân vật thần Aghia. Oldenberg đã miêu tả lễ hoả thiêu một con ngựa linh thiêng thế này: "Đại tư tế ra lệnh cho một trong những viên tư tế dưới quyền mình". "Hãy dẫn con ngựa ra đây. Con ngựa đứng gần đống lúa, sao cho ngọn lửa có thể liếm vào nó, để nó có thể trông thấy toàn bộ quá trình ngọn lửa liếm vào... không còn nghi ngờ gì nữa, con ngựa ở đây chính là hiện thân của thần Agnia"[1]. Ở đây, con ngựa đứng nhìn ngọn lửa liếm vào thân mình nó, còn trong kinh Veda, nó được mang ra từ đống lửa. "Agnia mang tới cho con ngựa mới sinh ra bằng cách cọ sát hai thanh gậy với nhau" (Rigveda). Agnia không chỉ có rất nhiều chi tiết, mà còn có bản chất, có chức năng chủ yếu của mình trung hợp với con ngựa. Ông ta là một vị thần - người trung gian ("kẻ dẫn đường") giữa hai thế giới, kẻ dẫn dắt những người chết lên thiên đàng trong ngọn lửa. Tôn giáo Veda là hiện tượng xuất hiện trong thời kỳ muộn hơn rất nhiều. "Rigveda" là tác phẩm mang tính chất thần thánh, cái mà - không còn phải nghi ngờ gì nữa - phản ánh một cách gián tiếp những quan niệm trong dân gian.

---

[1] Oldenberg H.*Die Religion des Veda, Berlin*, 1894, s 77.

Ở đây cũng cần chỉ ra rằng ngay cả con ngựa trong truyện cổ cũng hoàn toàn giống như con ngựa lửa Agnia trong kinh Veda, đều được lấy ra từ ngọn lửa. Song Rigveda còn lưu giữ một hình thức cổ xưa của vật đánh lửa (đá lửa) đó là hai thanh gỗ; truyện cổ đã thay thế nó bằng vật đánh lửa có hình thức mới; hòn đá lửa và tấm kim loại dùng để đánh lửa.

Sự trùng hợp giữa Agnia trong kinh Veda và con ngựa trong truyện cổ Nga trọn vẹn đến mức việc đối chứng có thể đặt ra những đối tượng cho một công trình nghiên cứu đặc biệt. Ovxianiko - Kulikovxki trong công trình của mình về việc thờ cúng lửa trong thời kỳ Veda đã thu lượm được vài trăm hình dung ngữ của vị thần lửa Agnie[1]. Và mặc dù việc nghiên cứu những hình dung từ, những cái đã bị tách rời khỏi đối tượng mà chúng gắn với, cũng có thể đưa tới những kết luận không chuẩn xác, song tất cả những hình dung từ ấy như: "Một người có tấm lưng sáng rực", "với cái miệng đỏ rực", "với cái đầu bốc lửa", "dấu hiệu của kẻ đó là khói", "với mái tóc màu vàng rực", "với những chiếc răng bằng vàng", "và bộ râu bằng vàng v.v... trong đồng vị ngữ với vị thần lửa - con ngựa rất gần gũi với truyện cổ đến mức trở thành ngẫu nhiên. Chúng được đặt nền móng trên những quan niệm đó và cả truyện cổ cũng vậy.

Ở đây chúng ta không đi sâu vào mối liên hệ bởi nó sẽ đưa ta đi quá xa. Ta chỉ cần nêu ra rằng con ngựa lửa, kẻ trung gian giữa hai thế kỷ, được có mặt trong tôn giáo của những dân tộc chăn nuôi gia súc đã hình thành tổ chức nhà nước. Việc nghiên cứu con ngựa lửa Agni cho phép giải thích

---

[1] .....1884.

bản chất của con ngựa; nó được hình thành từ sự hợp nhất các quan niệm về con ngựa và về ngọn lửa như những kẻ trung gian giữa hai thế giới. Trong ba cơ sở tạo nên con ngựa: con chim, con ngựa và ngọn lửa, thì ngọn lửa là thành phần ra đời muộn hơn cả, còn con chim là thành phần cổ xưa nhất.

Như đã nói, vai trò trung gian hai thế giới không phải chỉ do các vị thần đảm nhiệm (cái đó đã là dấu hiệu của nền văn hoá thời kỳ sau này, như nền văn hoá tôn giáo Veda) mà vai trò đó còn có thể do các thần phù thuỷ nắm giữ. Thần phù thuỷ cũng hành động nhờ ngọn lửa. Sternberg đã miêu tả lại một buổi làm lễ cúng các thầy phù thuỷ mà chính mắt ông đã được chứng kiến: "Nếu như những loài tà ma trong người bệnh nhân không chịu đi khỏi thì ông thầy cúng cần cứu một vị thần nấp trong quả cầu lửa và được thu vào trong bụng của ông thầy cúng và từ đó sẽ ngấm vào tất cả các bộ phận khác trên cơ thể ông ta. Trong khi làm lễ, thầy cúng sẽ phun lửa ra từ miệng, mũi và bất cứ bộ phận nào của cơ thể"[1]. Câu chuyện đó cho thấy việc phun lửa từ mồm, mắt, tai v.v.... chính là những điều rất đặc trưng cho truyện cổ.

Những khái niệm đó, theo Nansen, đã có ở người Exkimô: "Đặc điểm của thầy cúng là họ thở ra lửa"[2]. Thêm nữa, thường chỉ những loại thầy cúng độc ác hay làm điều đó. Nansen so sánh ông ta với con quỷ thở ra lửa trong thời trung cổ và đưa ra ý kiến cho rằng khái niệm về ông thầy cúng được đặt ra dưới ảnh hưởng của châu Âu, khi mọi việc xảy ra hoàn toàn ngược lại. Con quỷ thở ra lửa la sự phản ánh muộn nhất quan niệm về kẻ trung gian thở ra lửa giữa

---

1. .....c, 46.
2. Nansen F.*Exkimoleben*, s.252.

thế giới của người sống và người chết. Quan niệm đó được thấy ở những bộ tộc người Iorub ở châu Phi. Nhân vật trong thần thoại - Tsango - nhận được một vật có pháp thần kỳ diệu từ người cha của mình. Anh ta ăn nó. Mọi người tập trung lại để cho ý kiến. Tất cả lần lượt nói. Khi đến lượt nhân vật "từ miệng chàng những ngọn lửa dài bỗng phun ra. Mọi người hết sức kinh sợ. Tsango hiểu rằng chàng - như một vị thần, không phải khuất phục ai cả, và chàng dậm chân rồi bay lên"[1]. Ở đây, ta có nguyên mẫu việc bay lên nhờ ngọn lửa xuất hiện muộn nhất trước khi có bánh xe lửa của nhà tiên tri Iti[2]. Song con ngựa có mối quan hệ với Saman giáo không chỉ từ phương diện có, không chỉ như một sinh vật thở ra lửa. Thầy cúng thường có con ngựa với danh nghĩa là kẻ giúp đỡ hoặc nói chung ông ta luôn có mối quan hệ với nó.

Pôpôv cũng miêu tả một buổi làm lễ cúng ở người Iacut[3]: "Ông thầy cúng bước vào, và với sự giúp đỡ của người trợ lý, ông ta mặt quần áo cúng. Họ đưa cho ông ta một túm lông ngựa trắng. Một phần số lông đó ông ta sẽ ném vào lửa - cái đó tiếp đãi các vị thần và để gây thiện cảm của các vị thần đối với ông ta, vì "các vị thần rất thích mùi lông cháy khét". Cần phải nói thêm rằng trong buổi lễ, ông thầy cúng ngồi trên tấm da ngựa trắng. Tuy nhiên, khẩu vị lạ lùng của các vị thần là họ "thích mùi khét của lông bị cháy" là cái gì và vì sao cái đó lại được "dùng để tiếp đãi và gây thiện cảm của các vị thần - người giúp đỡ - đối với các ông thầy cúng?". Truyện cổ cho thấy rất rõ ràng việc đốt lông là thủ đoạn ma

---

1. Frobenius L.*Die Weltansschawnng der Naturvolker*, S.235.
2. Holland R.*Zur Typik der Himmelfahat* - ARw, 1925, Bp.XXIII, Hf, 3/ 4.S.207 - 220.
3. .....1928, c.130.

thuật để quyến rũ các vị thần và cho dù các thần có thích hay không thích mùi khét đó, ông ta cũng sẽ buộc phải xuất hiện. Chỉ cần "đốt cháy" ba sợi lông là đủ để gọi con ngựa xuất hiện. Ông thầy cúng đã làm chính điều đó.

Trong trường hợp nói trên, xuất hiện trước mắt ông thầy cúng không phải là con ngựa, mà là các vị thần mà vẻ ngoài của họ không hề được nói tới. Song ta biết rằng trong số những kẻ giúp đỡ của ông thầy cúng có cả con ngựa. "Trong truyện kể của người Buriat, một số ông thầy cúng đã chết được coi là chủ nhân của những con ngựa trắng, ngựa khoang hoặc ngựa đen mà ông ta đã từng dùng để cưỡi đi còn sống và hiện giờ vẫn cưỡi để đi thăm viếng những vùng xung quanh nơi ở của mình"[1]. Đối với những Ôngôn - kẻ được gọi là "người bảo trợ của người Têlêut", ông thầy cúng vùng Minusin đọc những lời sau: "Trên con ngựa xám biếc, người đi đến đây vào lúc buổi trưa từ vùng núi Kuznesska". Trong thần thoại Iacut, con quỷ đã hành động thế này: "Ở đây con quỷ lật ngược cái trống lục lạc của mình lại, ngồi đó, lấy ngón tay gõ ba lần, và cái trống bỗng biến thành con ngựa cái tơ có ba chân. Ngồi lên ngựa con quỷ đi thẳng sang phương Đông"[2].

11. Con tuấn mã và những vì sao.

Ở đây còn phải chỉ ra thêm một đặc điểm nữa ở vẻ ngoài của con ngựa. Ở nó "hai bên sườn có đốm sao, trên trán có vầng trăng rực rỡ". Dễ dàng hình dung rằng con ngựa như một kẻ trung gian giữa bầu trời và mặt đất, có thể mang những dấu hiệu của bầu trời. Trong "Rigveda", bầu trời được so sánh với con ngựa được trang điểm bởi những hạt ngọc:

---

1. .....c,299.
2. .....c.142.

"Giống như một con ngựa đen được trang điểm bởi những hạt ngọc, "pitar" trang hoàng cho bầu trời bằng những vì sao" (Rigveda, VI, 8,11). Về điều đó, Ludvig nhấn mạnh rằng con tuấn mã ở đây được dùng làm biểu tượng của bầu trời. Cũng có thể đối chiếu với điều đó việc Agni đôi khi cũng đồng nghĩa với mặt trăng (Rigveda, II.2,2) "Như một người dẫn đường, từ bầu trời, Người soi sáng cho loài người suốt đêm thâu".

Tuy nhiên rất có thể là con ngựa giống như bầu trời đêm, là sự tạo thành thứ phát từ con ngựa của ban ngày, con tuấn mã của mặt trời. Nếu như trong hình tượng con ngựa - mặt trăng có điều gì đó căng cứng, thiếu tự nhiên (và rất ít gặp) thì cỗ xe của thần mặt trời Hêlios, cỗ xe của Indra hay cỗ xe mặt trời của thần Ra lại hoàn toàn trang trọng và lộng lẫy. Tuy nhiên trong truyện cổ ta không thấy chúng. Chúng đã bị chôn vùi cùng với lòng tin, tín ngưỡng. Chỉ còn lại những dư âm yếu ớt có thể tìm thấy những hình tượng có tính chất rất tiểu tiết, ví dụ như con ngựa cái mà mụ yêu tinh "hàng ngày cưỡi bay vòng quanh trái đất" (Aph.159) hoặc ba chàng kỵ mã trong câu chuyện về nàng Vaxilixa. Mặt trời được phản ánh trong truyện cổ không phải trong quá trình phát triển của mình. Nó được phản ánh trong truyện cổ như một vương quốc hoặc một lâu đài chưa được ai biết tới. Trong mối quan hệ đó thật thú vị khi nhận thấy rằng hình ảnh thở ra lửa trong tôn giáo Ai Cập được gán cho chính mặt trời và con ngựa trong truyện cổ từ phương diện đó có thể phản ánh cả mặt trời. "Còn Người - (Ra- thần mặt trời, hay đơn giản là mặt trời), kẻ khô héo trong quả trứng của mình, kẻ toả sáng từ vòng tròn của mình, Người được nâng lên trên đường chân trời và toả những ánh vàng khắp

bầu trời... Người thả nước tia lửa từ miệng của mình" (*Sách dành cho người chết*, XVII).

12. Con ngựa và nước.

Một đặc điểm nữa của con tuấn mã, đó là mối quan hệ của nó với nước. Mối quan hệ với nước đó cũng làm cho nó phân biệt những người anh em của nó ở châu Á và châu Âu - với Agni của Ấn Độ, với Pegas của Hy Lạp. Sự thật, con ngựa sống dưới biển đó hơi khác thường trong truyện cổ, được thấy tương đối ít và không phải lúc nào cũng là kẻ giúp đỡ của nhân vật. Nó xuất hiện về ban đêm và phá hoại các bãi cỏ, ăn và đốt cháy cỏ khô, và các chàng trai đã dẫn nó đi để chăm sóc cho nó. "Vào chính giữa đêm, mặt trăng lên cao, biển đu đưa nhè nhẹ. Từ đáy biểu sâu một con ngựa cái tơ xuất hiện. Nó chạy tới đồng cỏ đầu tiên và bắt đầu gặm cỏ" (Aph.105). Song con ngựa - kẻ giúp đỡ đôi khi cũng có mối quan hệ với nước. Cụ già mà nhân vật gặp trên đường nói với nhân vật: "Cha chàng có 30 con ngựa - cả 30 con đều giống hệt nhau; chàng hãy về nhà và ra lệnh cho người giám mã tìm chúng ở biển xanh, nơi mà có một con ngựa đang phi lên phía trước, ngâm mình trong nước đến tận cổ, và khi bắt đầu uống nước, thì sóng biển sẽ nổi lên xô vào bờ. Chàng hãy bắt lấy con ngựa đó?" (Aph.157).

So sánh với bản chất ở dưới đất và bản chất từ dưới mồ của con ngựa thì bản chất dưới nước của nó là hiện tượng thứ sinh và xuất hiện muộn hơn. Mantel đã chứng minh điều đó đối với Hy Lạp, Oldenber - đối với Ấn Độ. Tương tự như con ngựa trong truyện cổ, thần Pegas của Hy Lạp cũng có mối quan hệ nào đó với nước. Bằng những cái gõ móng, nó khơi ra nhiều mạch nước mới ở Hêlikon - mạch nước của Hypokrena.

Ở đây bản chất từ dưới lòng đất ban đầu của con ngựa thật rõ ràng. Bellerophoont bắt nó để thắng bộ yên cương mà Aphina ban cho khi nó đang uống nước từ mạch Peiren ở vùng Akrôrnphe. Những con ngựa thần của thần biển Pôxeidon còn có mối quan hệ với nước bền chặt hơn. Đôi khi thần tặng chúng cho những người cầu nguyện thần một cách thành tâm. Thần sẽ tặng những con ngựa như thế, ví dụ như cho Pêlop, nhờ sự giúp đỡ của những con ngựa đó, chàng đã chiếm được người vợ cho cưới của Enomai sau khi đã đuổi hắn ra khỏi nơi đua ngựa. Con ngựa có chiếc bờm vàng hiện lên từ lòng biểu còn được các thuỷ thủ thuyền Acgô quan sát thấy.

Theo những nghiên cứu của Malten, Pôxeidôn không phải luôn luôn là một vị thần biển - ông ta trước khi từng là vị thần trên mặt đất. Ông ta thoạt tiên là vị thần dưới lòng đất, "kẻ mang tới sự sinh sôi của các hạt mầm và các nguồn nước"[1]. Ngay từ khi đó thần đã có mối quan hệ với những con ngựa: "Chỉ thông qua những người dân sống ven bờ - đúng hơn là nhờ sự lấn chiếm biển cả - kẻ chúa tể những vùng nước ngọt đã trở thành chúa tể của cả đại dương"[2]. Cùng với việc trở thành thần biển của ông ta, con ngựa của thần cũng trở thành con ngựa biển[3]. Và trên thực tế, hình tượng con ngựa có nguồn gốc từ dưới nước không thể là hình tượng khởi thuỷ. Nó phải được hình thành trong quá trình phát triển của lịch sử và quá trình hình thành đó đã được nghiên cứu đối với Hy Lạp. Điều tương tự như thế đã được có ở Ấn Độ. Con ngựa

---

[1] Malten L.*Das Pferd im Totenglauben* - Jahrbuch des Kaiserlichen deutschen Archaologischen Institus 1914, Bd,29,S.179.
[2] Ibid
[3] Ibid, S.181,185.

thần Agni được gọi là apam napat thuở xa xưa nguyên là một loài sinh vật đặc biệt sống dưới nước. Loài vật đó đã hoà nhập với Agni. Nó "có tấm chăn bằng nước biển" (Rigveđa V,65, 2). "Từ dưới nước, Người xuất hiện, sạch sẽ" (II.1), "nước trong các hồ đã tạo ra nó" (III, 1,3) và v.v...

13. Một số kẻ giúp đỡ khác.

Con ngựa và con đại bàng chưa phải là những kẻ giúp đỡ duy nhất của nhân vật. Ở đây không thể nói đến việc đưa ra một danh mục và hệ thống đầy đủ các kẻ giúp đỡ trong các câu chuyện cổ, nên ta chỉ xem xét những hình tượng quan trọng, chủ yếu nhất của chúng. Khi xem xét con đại bàng và con ngựa như những ví dụ điển hình nhất của những kẻ giúp đỡ - con vật, ta sẽ đề cập một cách ngắn gọn kẻ giúp đỡ được nhân hoá.

Những người thợ có tài năng khéo léo tuyệt vời đã tạo thành một nhóm đặc biệt những kẻ giúp đỡ các loại. Thông thường, đó là những người anh em, mỗi người trong bọn họ đều có một kỹ năng đặc biệt nào đấy. Đôi khi, đó là những dũng sĩ gặp trên đường, kẻ hoàn toàn khác thường về diện mạo và bản chất của mình. Số lượng những người thợ như thế rất lớn. Theo tư liệu của Bote và Polivka, có thể nêu ra tới gần 40 người thợ

kiểu như vậy.

Hình ảnh rực rỡ nhất trong số những kẻ giúp đỡ đó là thần Băng giá hay thần Rét. Nhân vật đó được khắc họa một cách khác nhau, đôi khi nhìn chung không được miêu tả. Trong một câu chuyện cổ đó là một cụ già có mái đầu bị băng bó "Sao cụ lại buộc đầu thế này" - "Ta phải buộc mái tóc lại, nếu ta xoã tóc ra thì mọi vật sẽ thành băng giá ngay lập tức"

(Khuđ.33). Ôn già đó cũng xuất hiện y như vậy ở chỗ những người anh em trai (Grim.71). Chiếc mũ của ông già bị đội lệch sang một bên. Khi nhân vật nói với ông giàđiều đó, ông trả lời: "Nếu ta đội mũ thẳng, thì băng giá sẽ rất khủng khiếp và những con chim sẽ chết rơi xuống đất".

Truyện cổ Nga nói tới một hình tượng khác rực rỡ hơn: "Một cụ già, già lắm, nước mũi rỏ ròng ròng. Những giọt nước mũi như những giọt băng treo trên mái nhà, rũ xuống trước mũi" (Xm.183). Vai trò của "thần Băng giá" đó bao giờ cũng chỉ là một: "Ở chỗ nàng công chúa, người ta dìm các nhân vật vào thùng nước nóng để giết chết họ. Và ở đây, thần Rét đã ra tay cứu giúp. "Họ nhốt chàng trai vào nhà tắm hơi rồi bắt đầu đốt than lên. Còn chàng trai vẫn tỏ ra bình thản - Cả nhà tắm hơi nguội ngắt, còn trong đống than, tuyết giá phủ đầy" (Aph.137).

Đặc điểm của hình tượng đó khá rõ ràng. Đó là chúa tể của thời tiết, cả mùa đông và băng giá. Những hình tượng tương tự như thế còn được gặp, ví dụ, trong thần thoại của người da đỏ phương Bắc. "Rất nhiều năm trước đây, trên trái đất rất là lạnh lẽo. Ở phía thượng nguồn sông có những khối băng, từ đó cái rét giá buốt đã đi khắp nơi. Các con thú toả đi tìm để giết chết kẻ làm ra cái giá rét đó, song chúng đều bị chết hết. Cả con sói cái đầu đàn cũng thử làm điều đó, song nó bị rét cóng. Sau đó con cáo thử ra đi". Con cáo chạy tiếp và cứ trên mỗi dấu chân của nó đi qua, từ dưới chân nó lại toé ra những tia lửa. Nó bước vào nhà (nơi mà lão Băng giá đang sống) và dậm chân một (nó lặp lại như thế 4 lần) khi nó dậm đủ 4 lần thì tất cả băng giá tan hết, mọi vật trở lại ấm áp.

Trong câu chuyện đó, chúa tể của băng giá, lạnh lẽo, lại thù nghịch với loài người. Song nhân vật, kẻ đã gia nhập thế

giới khác, đã chinh phục được nó. Thật thú vị là trong một câu truyện cổ Nga, lão già lại hoàn toàn giống như những con vật chịu ơn, đã yêu cầu "Ivan Kobilin, con trai ta, hãy cho ta một mẩu bánh, ta sẽ giúp con trong những lúc khó khăn nhất" (Xm.183). Chính con đại bàng - như ta đã thấy ở phần trên - cũng cầu xin y hệt như vậy. Có thể cho rằng ở đây đã phản ánh những quan niệm cho rằng có thể chinh phục được chúa tể của tự nhiên và bắt nó phục vụ mình. Chính nhân vật bắt nó phải phục vụ mình. Sự thật, thường là chúng được gặp một cách tình cờ và được nhân vật mang theo. Song sự ngẫu nhiên đó hiển nhiên là còn chứa đựng những hình thức khác của việc chinh phục kẻ chúa tể, mà một trong những hình thức đó có thể là những vật hiến tế hoặc lễ vật, cái mà ở đây được thể hiện bằng lời nói: "Hãy nuôi tôi".

Một nhân vật khác thuộc dạng đó là nhân vật Lão Râu dài. "Đi theo con đường đó, chàng tới một con sông rộng chừng 3 vexta. Trên bờ sông có một người đang đứng, nhúng miệng xuống nước, dùng râu để bắtcá và dùng lưỡi để nấu ăn luôn (Aph.141). Nếu như thử vẽ lại cho mình hình ảnh lão Râu dài đó thì ta sẽ tình cờ có được hình ảnh một đập chắn nước và phần đỉnh đập, và từ đó dòng nước đổ xuống. Nói cách khác, nếu thần Băng giá là một thế lực tự nhiên được nhân cách hoá, thì ở đây ta chính có những công cụ được nhân hoá. Hiện tại, chúng ta chỉ tạm thời ghi lại một cách đơn thuần hiện tượng này. Mối quan hệ giữa các công cụ với những kẻ giúp đỡ và những vật có phép thần kỳ lạ sẽ được xem xét ở phần dưới. Lão Râu dài đôi khi có mặt trong truyện cổ không phải là ở trên bờ là mà ngay dưới nước. Lão chính là chúa tể của dòng sông và các loài tôm cá, là vị thần mang lại sự sung túc về cá tôm và giúp việc đánh bắt cá được

thành đạt. Riêng trong truyện cổ, nó không giữ vai trò gì hết. Nó là hình ảnh ngẫu nhiên. Đôi khi nó giữ vai trò kẻ giúp đỡ, đưa nhân vật vượt qua làn nước tới được xứ sở khác. Theo những sợi râu của nó, nhân vật đi xuyên qua được vùng nước. "Theo những sợi râu của lão, như đi theo những chiếc cầu, người đi bộ, người và xe cộ đi lại bình thường" (Aph.142). Tuy nhiên, cần lưu ý rằng thậm chí trong trường hợp này bản chất loài cá của sinh vật đó có thể được làm sáng tỏ từ những sự so sánh. Trong những câu truyện khác, nhân vật vượt qua sông trên lưng một con cá to. Những sinh vật như thế cũng còn được thấy trong các tín ngưỡng, ví dụ như ở Bắc Mỹ. Trong truyện cổ của những người da đỏ, mấy anh em trai muốn thử sức một người trong số họ. Hợdi ra bờ sông. "Buổi chiều, họ nằm nghỉ và bắt đầu trêu ghẹo người kia, giật tóc anh ta - song chàng trai cũng chẳng tỏ ý gì, đội lên đầu chiếc mũ bằng lông Hải Ly và nằm ngủ. Khi ấy, dòng sông bỗng dâng lên cao và các anh chị em chàng đành phải chạy trốn lên những ngọn núi để tránh nước, trong khi chàng trai vẫn thản nhiên ngồi bên đống lửa. Dù cho xung quanh bốn bề nước dâng đầy, chàng và đống lửa của chàng vẫn cứ khô nguyên"[1].

Kỳ lạ là trong câu truyện đó, hoàn toàn cũng như trong truyện cổ Nga và Đức, sự chuyển động của chiếc mũ kéo theo cả sự thay đổi của các thế lực tự nhiên. Chiếc mũ đó thuộc nhóm đồ vật có phép lạ mà ta sẽ nghiên cứu dưới đây. Tuy nhiên, trong câu chuyện này, ta chỉ thấy các thế lực tự nhiên chứ không thấy việc đánh bắt cá. Trong một câu truyện kể khác của người dadỏ, ta đọc thấy: "Các con! Các con có biết Azan đắp đập chắn sông ở đâu không?" - "Không! ở đâu cơ ạ?"

---

[1] Ibid, 23.

- "ở đằng kia kìa". Họ đi tới đó và tìm thấy Azan, người đang đắp đập chắn sông và hầu như đã tát cạn kết nước để bắt cá. Họ giết chết hắn[1]. Ở đây, sinh vật chặndòng sông lại được gắn liền với những con cá. Sinh vật đó không phải luôn luôn mang hình thái của con người. Trong một câu truyện kể khác của người da đỏ, trên dòng sông có một con nai (loại nai Anxet đứng dạng chân và nuốt chửng những ai rơi xuống sông[2].

Anh em của lão Râu dài thường là chàng Chồng Núi (hoặc thầnNúi, hoặc chàng Núi đá). "Và thần núi dạo chơi lấy chân đẩy những ngọn núi" (Aph.38). Đó là vị thần của các đỉnh núi. "Họ đi, đi mãi và bỗng tới gần một chàng dũng sĩ - chàng Núi. Chàng ta đang dùng ngón chân út để tung những trái núi" (Z.V.45). "Cậu có thấy không, tớ bắt núi phải chuyển động" (Aph.93). Theo các dẫn chứng của Sternberg, những người Hyliak gọi những vị thần biển là "tolnivukh" nghĩa là "Người biển" gọi thần núi là "Nal nivukh" là "Người núi", "Người núi hay một trong số "các thần núi" như thế trong truyện cổ của chúng ta là chàng Núi. Vai trò của nhân vật này không được xác định. Đôi khi nó cứu nhân vật thoát khỏi những sự truy đuổi (Aph.93), đôi khi nó giự vai trò những nhân vật giả mạo hoặc người anh trai phản bội đứa em út. Song ngay cả trong những trường hợp, khi mà nó giữ vai trò là nhân vật giả mạo, nó vẫn phải phục tùng nhân vật. Nhân vật trong truyện cổ - đó là ông thầy phù thuỷ hùng mạnh, người mà tất cả mọi chúa tể của thời tiết, sông ngòi, tôm cá, rừng núi đều phải khuất phục. Cũng như tất cả những kẻ giúp đỡ có tài năng đặc biệt khác. Chàng Chuyển

---

[1] Unkel C.N *Sagen Der Tembe - indianer*, Zfe, 1915, Bd. 47, s286.
[2] Boas F.*Indianische Sagen*...s.2.

Núi được gặp gỡ một cách tình cờ. Song môtíp phục tùng của chuyển Núi được xuyên suốt cả câu chuyện cổ của Aphanaxiev số 93. "Chàng chạy tới chỗ chàng Chuyển Núi để hỏi, và Chuyển Núi trả lời: "Chàng có vui lòng nhận tôi không, hỡi chàng Ivan hoàng tử, bởi vì tôi không còn sống được bao lâu. Chàng thấy đây, tôi buộc phải làm cho các ngọn núi xoay chuyển. Khi làm xong công việc đó, tôi sẽ chết". Tiếp theo, nhân vật kiếm được chiếc bàn chải, cái mà khi ném xuống sẽ biến thành những dãy núi và bằng cách đó đã đem lại cho chàng Chuyển Núi món thức ăn mới. Ở đây, môtíp chạy và đuổi có tính chất cố hữu (chiếc lược hay chiếc bàn chải thường cứu nhân vật thoát khỏi những cuộc truy đuổi một cách trực tiếp) được sử dụng theo một cách khác và được sắp đặt lại. Sự sắp đặt lại ở đây rất thú vị và chira rằng cuộc sống của những vị chúa tể tự nhiên phải do con người trợ giúp. Không có sự trợ giúp đó, các vị chúa tể cũng sẽ phù hộ cho con người sau khi anh ta chết và còn giúp đỡ những ông thầy cúng ngay cả khi ông ta còn sống.

Từ thời cổ xưa đã thấy có những chàng Chuyển Núi, song dưới tên gọi là những vị thần của thiên giới. Họ đấu tranh như những người khổng lồ chống lại thần Dớt, khi xoay lật những trái núi và xếp chúng chồng lên nhau để leo lên trời.

Người anh em trai thứ ba, hay chàng dũng sĩ thứ ba thường được gọi là chàng Cây Sồi, hay chàng Nhổ cây: "Họ trông thấy người đó nhổ bật cả rễ những cây sồi: "Chào chàng nhổ cây, bạn làm gì thế?. Tôi nhổ những cây sồi" - "bạn hãy là anh trai tôi nhé, hãy đi cùng với tôi" (Khuđ. 33). Về sau chàng nhổ Cây đó đã giết chết đội quân của giặc. Trong một truyện cổ khác, chàng ta không có tên là Nhổ cây, mà là

chàng Uốn cây. "Dũng sĩ Uốn cây có thể uốn cong bất cứ cây nào". Có thể nghĩ rằng ở đây có một ngữ nguyên học giả tạo, tuy nhiên trong thần thoại Hy Lạp, ta có chính những người "uốn cong các cây thông". "Kẻ uốn công những cây thông" đó - tên kẻ cướp Sinix đã từng buộc nước người vào ngọn cây thông và xé xác họ, đã gặp phải Texci và bị Texci trừng trị.

Hiển nhiên, nếu lão Râu dài là "người của sông", chàng Núi - "người của núi" thì chàng Nhổ cây là "người của rừng". Ở điểm này nó giống với jaga, còn kẻ giúp đỡ thần Giá lạnh hay thần Băng giá - giống với kẻ tặng quà - thần Băng giá. Chàng Uốn cây đôi khi hành động không giống như một kẻ giúp đỡ, mà giống như một người tặng quà. Nhân vật gặp một người đang vác củi vào rừng: "Anh mang củi vào rừng làm gì?" - "À, đó không phải là những thanh củi bình thường" - "Thế nó là cái gì vậy?" - "Nếu ném nó xuống đất, thì ngay lập tức một đạo quân sẽ xuất hiện" (Aph.144).

Như vậy, từ số lượng khổng lồ những kẻ có biệt tài, có thể xác định được 4 típ như là chúa tể của tự nhiên. Đó là: Thần Băng giá, Râu dài, Chuyển núi, Nhổ cây. Chúng phục tùng nhân vật bởi các hành động thờ cúng hay những hành động khác mà họ đã thực hiện đối với chúng. Song thời điểm đó trong truyện cổ chỉ còn lưu giữ trong các tàn tích và được thay thế

bằng cuộc gặp gỡ tình cờ với những kẻ giúp đỡ đó.

Ta có thể chuyển sang một nhóm những kẻ có biệt tài khác, những kẻ không có gì chung với các vị chúa tể của thiên nhiên. Nó gồm có chàng thiện xạ, chàng chạy nhanh, chàng thợ rèn, chàng tinh mắt, chàng thính tai, chàng ăn khoẻ, chàng bơi giỏi và v.v....

Việc đối chiếu những tư liệu cho thấy rằng chúng là những khả năng được nhân cách hoá theo cả chiều xa, chiều sâu và chiều cao. Cùng với họ ta còn gặp khi nghiên cứu vai trò của chúng trong mối liên quan với những công việc khó khăn mà nàng công chúa đưa ra.

14. Sự phát triển những quan niệm về kẻ giúp đỡ.

Với tất cả sự đa dạng, những kẻ giúp đỡ trong truyện cổ tạo thành một nhóm nào đó được liên kết với nhau bởi sự duy nhất về mặt chức năng.

Tất cả những gì được nói đến ở đây về những dạng riêng biệt của những kẻ giúp đỡ chỉ có ý nghĩa cá biệt. Ta cần đặt ra câu hỏi về những kẻ gúp đỡ nói chung cũng như những hiện tượng chung của nguyên tắc truyện cổ. Ta đã gặp việc trao tặng kẻ giúp đỡ cho nhân vật. Thông thường nhân vật được jaga tặng kẻ giúp đỡ. Nguồn gốc lịch sử các jaga đã được làm sáng tỏ. Nó gắn liền với nghi lễ trưởng thành. Trong nghi lễ trưởng thành có cả việc trao cho chàng trai quyền lực ma thuật, thần bí đối với những con thú. Tuy nhiên những trường hợp trung lập trong lịch sử đối với những dạng cá biệt của kẻ giúp đỡ không đưa chúng ta tới nghi lễ trưởng thành. Chúng đưa ta đến với Saman giáo, đến với việc thờ cúng tổ tiên, tới những quan niệm về thế giới âm phủ. Khi nghi lễ đã mất đi, hình ảnh kẻ giúp đỡ không mất đi cùng nó, mà do sự phát triển của nền kinh tế và xã hội, nó bắt đầu tiến triển trong khi tiếp cận với các thiên thần - người bảo trợ và nhà thờ Thiên chúa giáo. Một trong những mắt xích của sự phát triển đó là truyện cổ.

Trong lịch sử có thể đánh dấu 3 bậc hay 3 bộ phận của kẻ giúp đỡ. Mắt xích đầu tiên - đó là sự nhận được kẻ giúp đỡ

trong thời gian làm lễ trưởng thành. Thứ hai là sự thu nhận các kẻ giúp đỡ nhờ các thầy cúng. Thứ ba là sự thu nhận kẻ giúp đỡ trong thế giới âm phủ của người chết. Ba mắt xích đó không kế tiếp nhau một cách máy móc. Đó là những cái mốc định hướng cho thấy khuynh hướng của sự phát triển. Thoạt tiên ta hãy xem xét vấn đề về kẻ giúp đỡ trong phạm vi lễ trưởng thành.

Vấn đề này trong dân tộc học còn ít được nghiên cứu, mặc dầu nó động chạm tới chính bản chất của lễ trưởng thành. Schurtz, người đã chuyên tâm nghiên cứu vấn đề nghi lễ trưởng thành cũng không hề chú ý đến mặt đó của vấn đề. Về vấn đề này, nhìn chung Webster nói tới nhiều hơn nữa. "Luật thuyết cơ bản là niềm tin vào vị thần bảo trợ cá nhân; vào người mà bằng những nghi lễ khác mang tính chất thờ cúng dương vật, những thành viên của cộng đồng - người ta nói - sẽ biến thành"[1].

Và thế, trong thời gian làm lễ trưởng thành, chàng trai được biến thành kẻ giúp đỡ. Thậm chí nếu như chỉ cần biết điều đó, có lẽ ta cũng đã có quyền nêu ra câu hỏi về mối quan hệ giữa kẻ giúp đỡ trong truyện cổ với quy chế của lễ trưởng thành. Điều đó giải thích cho ta việc kẻ giúp đỡ được thu nhận thế nào trong thế giới của người chết (hoặc kẻ chịu lễ trưởng thành bị coi như đã chết) và cả mối quan hệ giữa kẻ giúp đỡ đối với thế giới của các bậc tổ tiên. Mối quan hệ đó đã được chỉ ra ở phần trên, đặc biệt khi nghiên cứu về con ngựa của các bậc tổ tiên. Vị thần - người bảo trợ ở một số bộ tộc vùng Bắc Mỹ được mang tên là Manitu. Manitu đó được chuyển lại cho các thế hệ sau theo kiểu thừa kế. "Khi chàng

---

[1] Webster H.*Primitive secret societies*, New York, 1908, p. 125.

trai chuẩn bị gặp vị thần - người bảo trợ, anh ta biết sẽ được gặp không phải ai khác, mà chính là kẻ giúp đỡ, bảo trợ của bộ tộc mình"[1]. Như vậy, giữa kẻ chịu lễ trưởng thành và kẻ giúp đỡ của anh ta có mối quan hệ được sắp đặt trước. Trong truyện cổ, nhân vật trước hết tìm con ngựa, thêm nữa, không phải con ngựa nào khác, mà là con ngựa của cha mình; và con ngựa đó đã chờ đợi người chủ của nó từ lâu. Trong mọi trường hợp, Webster gọi tất cả những kẻ giúp đỡ bằng một tên gọi như nhau là guardian spirit. Song ta biết rằng kẻ giúp đỡ đó có bản chất của những con thú. Một phần của nghi lễ trưởng thành là nhảy múa, trong đó người ta khoác lên mình những bộ áo da lông thú khác nhau: bò tót, gấy, thiên nga, chó sói v.v... mặt họ đeo những chiếc mặt nạ"[2]. Điều đó tượng trưng cho việc biến thành các con vật. Mặt khác, khả năng đó được truyền lại từ các bậc tổ tiên, từ những người già - những người thực hiện nghi lễ trưởng thành[3]. Bằng các bài hát và các điệu múa, những người chịu lễ trưởng thành thu về mình những kẻ giúp đỡ[4]. Truyện cổ không còn giữ được các điệu nhảy và các bài ca. Nó thay chúng bằng cách niệm thần chú. Ở những nơi còn tồn tại sự phân chia thành nhiều cấp bậc trong hội những người anh em, ở đó sự chuyển tiếp từ bậc thấp lên bậc cao chỉ cho phép đối với những người đang sở hữu kẻ giúp đỡ như thế. Việc được phép nhập vào xã hội đó phụ thuộc vào việc mỗi cậu bé, trong thời gian trưởng thành giới tính, thu nhận được một vị thần - người bảo trợ của mình (manitu hoặc vật tổ cá nhân)

---

1. Ibid, p.151.
2. Ibid, p. 183.
3. Ibid, p. 61.
4. Ibid, p. 151.

những vị thần của hội mà anh ta sẽ gia nhập"[1]. Ở bộ tộc Kvakiutl những kẻ giúp đỡ đó và những đặc quyền được gắn liền với họ, những đặc quyền có được của những gia đình giàu sang, được chuyển giao cho các thế hệ, trực tiếp theo tuyến phụ hệ hoặc thông qua việc cưới vợ lấy con gái của các cháu chắt trai (bên nội) để trở thành con rể, rồi thông qua người đó, truyền tới các thế hệ sau của anh ta[2]. Tấtcả những điều đã nêu ra đó rất quan trọng, chúng giải thích sự chịu đựng những thử thách của nhân vật, người trước khi kết hôn cần phải chứng tỏ được rằng anh ra có những kẻ giúp đỡ. Như ta sẽ thấy ở phần dưới, môtíp "những công việc khó khăn" dựa trên cơ sở đó. Chúng đặc việc thu nhận kẻ giúp đỡ và việc kết hôn vào trong mối quan hệ mà ta sẽ đề cập tới khi phân tích các nàng công chúa.

Nhưng Webster người đưa ra những ý kiến đó, cũng không hề nói tới ý nghĩa và bản chất của việc thu nhận kẻ giúp đỡ. Ở đây ta có thể dẫn ra một truyền thuyết do Boas ghi lại: "Một lần, có một người đi vào núi để săn những con dê núi. Tại đó, anh ta gặp một con gấu đen; con gấu đã bắt anh ta về nhà nó. Nó dạy anh ta nghệ thuật bắt cá hồi và đóng thuyền. Hai năm sau, người đó trở về quê. Khi về tới nơi, mọi người đều sợ hãi vì trông anh ta giống hệt con gấu... Anh không thể nói và không thể ăn những thức ăn đã nấu chín. Khi người ta lấy những thứ cỏ thần xát lên người anh ta, anh ta lại trở thành người. Từ đó về sau, mỗi khi gặp cảnh thiếu thốn, anh ta lại đến chỗ người bạn mình, đến với con gấu và nó luôn giúp anh. Mùa đông, nó bắt cho anh ta con cáhồi tươi ngon khi mà không ai có thể làm được điều đó.

---

[1] Ibid, p.150.
[2] Ibid, p. 150.

Anh ta dựng nhà và lấy màu vẽ hình con gấu trên ngôi nhà đó. Em gái anh ta dệt hình con gấu lên tấm vải mà người ta khoác lên mình khi nhảy múa. Bởi vậy con cháu của cô gái đó mang dấu hiệu của con gấu[1]. Trong câu chuyện đó việc có mặt hai năm ở chỗ con gấu và khi trở về nhân vật mất khả năng nói (bị câm) và chỉ ăn những thức ăn còn sống, đã rõ ràng. Ví dụ này đáng lưu ý là ở chỗ nó chỉ có kết quả của việc có mặt tại chỗ con gấu, và bằng cái đó, cho thấy mục đích, ý nghĩa của nghi lễ tương ứng: nhân vật trở về nhà trở thành người thợ săn vĩ đại, có quyền lực đối với các con thú. Vídụ đó còn cho biết vì sao các kẻ giúp đỡ - các con thú lại đa dạng đến thế. Mọi việc dù sao cũng không phải là ở chỗ (như một vài nhà nghiên cứu dân tộc học đề xuất) chiếm được các con thú có sức mạnh. Con gấu đó dạy cho nhân vật biết đóng thuyền và bắt cá - những kiến thức nói chung không phải là đặc tính vốn có của loài gấu. Vai trò đó có thể thực hiện bởi bất kỳ con thú nào khác. Những con thú không quan trọng ở mặt sức mạnh, mà quan trọng ở các nối quan hệ của mình, ở thuộc tính của mình trong xứ sở của loài vật nói chung.

Đó là hình thức cổ xưa, nguồn gốc xa xưa của môtíp kẻ giúp đỡ có phép màu nhiệm. Về những điều ra đời trước khi có nghi lễ trưởng thành, ta chỉ có thể phỏng đoán, chứ không có những tư liệu có thể làm sáng tỏ những điều cổ xưa đó.

Ở đây còn không thấy những chức năng đa dạng là thuộc tính vốn có của các kẻ giúp đỡ, đặc biệt là không có vai trò trung gian giữa hai thế giới. Ở đây cũng không có những kẻ giúp đỡ tàng hình và mang hình thái con người. Khả năng biến thành vật tổ của mình hoặc biến thành kẻ giúp đỡ của

---

[1] Boas F.*Indianische Sagen*, S.293.

mình, chúng ta còn phải dựa trên quan điểm những tư liệu đó để nhận biết rằng, đó chính là hình thức cổ xưa nhất của những quyền lực đối với kẻ giúp đỡ. Truyện cổ, như ta đã thấy, còn giữ lại được khả năng đó. Ta cũng phải nhận thấy rằng, những mục đích có tính chất săn bắn là môtíp chủ động cổ xưa nhất, cái đã làm nảy sinh ra kinh nghiệm về kẻ giúp đỡ hoặc manitu hoặc theo thuật ngữ tiếng anh, là guardian spirit.

Tuy nhiên vai trò săn bắn trong truyện cổ hầu như không còn lưu giữ được. Chỉ còn một vài dấu tích của chúng trong những trường hợp khi mà nhân vật sống trong rừng cùng với người chị gái độc ác, đã được con sói, con gấu, hoặc con sư tử tặng cho những con thú con. Những con thú đó trong truyện cổ được gọi là "con thú săn" của nhân vật.

Ở đâu mà không có (có thể đã không có) nghi lễ trưởng thành thì việc thu nhận kẻ giúp đỡ xảy ra rất cá biệt. Tuy nhiên, hình thức thu nhận kẻ giúp đỡ gợi nhớ mạnh mẽ những gì diễn ra trong nghi lễ, chỉ khác là không có người điều hành buổi lễ mà thôi. Chàng trai đi một mình vào rừng hoặc lên núi, ăn chay, nhẫn nhục chịu đựng v.v... hình thức đó được thấy ở châu Mỹ và châu Phi. Ankerman khi đến Trili, đã nói về bộ tộc Phnag như sau: "Cụ tổ nội của mỗi bộ tộc (Sippe) có một con thú với danh nghĩa là "elanela". Từ đó theo tiếng Trili được dịch là Animal voué à un homme" nghĩa là "con thú cần giúp người"[1]. Tuy nhiên, hiện tượng thu nhận kẻ giúp đỡ một cách cá biệt, nói chung là hiện tượng xuất hiện muộn hơn. Trong những trường hợp đó không phải là

---

[1] Ankerman B.*Die Verbreitung und Formen des Totenismus in Afrika* - ZfE, 1915, Bd, 47, S.139.

tất cả đều kiếm được kẻ giúp đỡ, mà chỉ một phần lớn những người được lựa chọn, những người thầy cúng - người được công nhận là có quyền sở hữu những vị thần hùng mạnh, những con thú - kẻ giúp đỡ. Webster đã cho thấy các hội bí mật dần dần bị thu gọn vào trong một đẳng cấp như thế nào. Song phần lớn những ông thầy cúng còn chưa tạo thành một đẳng cấp. "Mỗi người da đỏ - Geberlin nói - đều có một vị thần - người bảo trợ, kẻ mà họ thu nhận được trong thời gian trai trẻ hoặc muộn hơn, đôi khi họ có tới một vài vị thần như thế - đặc biệt là đối với nghề săn bắn, bắt cá, thủ công, chiến tranh v.v... Những kẻ bảo trợ chống lại bệnh tật - đó là vị thần các các ông thầy cúng. Phần đông những vị thần đó mang hình dáng của các con vật"[1].

Điều đó dẫn ta tới việc xem xét những kẻ giúp đỡ của những ông thầy cúng. Những gì không có trong hình tượng kẻ giúp đỡ được thu nhận trong lễ trưởng thành - kẻ trung gian giữa hai thế giới v.v... thì kẻ giúp đỡ của ông thầy cúng sẽ đem tới cho chúng ta. Nó thuộc về thời kỳ muộn hơn. Sức mạnh siêu nhiên của các ông thầy cúng - Sternberg nói - được dựa trên cơ sở không phải trong chính bản thân ông ta, mà là dựa trên các vị thần - kẻ bảo trợ, những kẻ thuộc quyền điều khiển của ông ta. Đó là việc các vị thần đó xua đuổi bệnh tật, dẫn dắt các ông thầy cúng đến những nơi xa xôi cách biệt mà người ta thường không thể tới được các cõi âm phủ để tìm ra và giúp đỡ những linh hồn đau ốm; cũng chính các vị thần đó đưa dắt linh hồn người chết vào thế giới

---

[1] Haeberlin H. Gunther E. *Ethrorgaphissche Notizen uber die Indianerstamme des Pugel* - Sundes ZfE, 1924, Bd, 56, s, 17....; Eliade M, *Shamanism Arhaictechniques of Extasy*. London, 1970, (peg).

âm chung, gợi ra những câu trả lời cho mọi cuộc thẩm vấn mà người ta nêu ra cho các ông thầy cúng. Thiếu những vị thần đó thì thầy cúng sẽ trở thành bất lực. Ông thầy cúng nào đánh mất những vị thần của mình, sẽ không còn là thầy cúng nữa, thậm chí ông ta còn phải chết"[1]. Những phương pháp mà các ông thầy cúng sử dụng để thu nhận được kẻ giúp đỡ, rất khác nhau. Kroeber khi nghiên cứu tôn giáo của người da đỏ ở California, đã nói: "Cách thông thường nhất để nhận được sức mạnh phi thường ở California - đó là việc mơ thấy những giấc mơ. Những vị thần, dù là thần loài vật hay thần địa phương, thần mặt trời hay vị thần của những thực thể khác trong thiên nhiên, những người bà con đã chết hoặc vị thần hoàn toàn không có phần thể xác, sẽ đến thăm ông thầy cúng tương lai trong những giấc mơ của ông ta, và mối quan hệ được hình thành giữa họ và nguồn gốc và cơ sở của sức mạnh của ông thầy cúng. Vị thần sẽ trở thành người bảo trợ của ông ta hay "personal" mà từ đó ông thầy cúng nhận được những bài hát và những nghi lễ, hoặc những kiến thức về những câu thần chú, giúp ông ta có khả năng gọi tới hoặc xua đuổi bệnh tật làm và chịu đựng được những cái mà người bình thường khác không thể làm được"[2].

Tại California, ở bộ tộc Schustu người ta cho rằng trái đất chứa đầy "những tiềm năng, những bệnh tật" nào đấy, những thứ tồn tại chủ yếu dưới dạng con người trong những vách đá, ao hồ, đầm lầy, ghềnh thác, trên mặt trời, mặt trăng v.v... hoặc chúng là những con thú mang tới bệnh tật, chết chóc và mọi điều độc ác cho mọi người. Chúng là những kẻ

---

1. .....c.141.

2. Kroeber A.L. *The religion of the Indians of Caliornia* - Amer. Archreol and Ethnol (Univ of California, 1907, vol 4. N. 6,p,32.

giúp đỡ của các ông thầy cúng[1]. Việc thu nhận những kẻ giúp đỡ diễn ra khác với những điều được Kroeber nói tới. ở đây, kẻ giúp đỡ "bắn" vào thầy cúng, kẻ đang phải chịu đựng một căn bệnh đột ngột (einen zuken den Schumerz). Ta còn nhớ rằng trong truyện cổ, nhân vật bị con ngựa đá hậu và nhờ đó nhân vật có được sức mạnh.

Những tư liệu về kẻ gúp đỡ nhiều đến mức không có khả năng đi sâu vào tư liệu đó một cách cặn kẽ. Ta sẽ chỉ dừng lại ở một vài thực hiện đặc biệt gần gũi với truyện cổ và làm sáng tỏ truyện cổ. Đặc biệt thú vị đối với chúng ta là những tư liệu về người Antai, do Anokhin thông báo: "Sự giúp đỡ của aru kormox là tối cần thiết khi giao tiếp với các vị thần trên trời và thần dưới âm phủ, mà con đường dẫn xuống chỗ các vị thần đó bị cản trở bởi rất nhiều chướng ngại. Những chướng ngại đó giống như được miêu tả trong các buổi cúng lễ. Chỉ có nhờ sự giúp đỡ của aru kormox, ông thầy cúng mới chiến thắng được mọi trở ngại đó. Trong khi ngao du, chúng là một lực lượng sinh động và bảo vệ các ông thầy cúng khỏi những nỗi nguy hiểm, dẫn dắt cuộc đấu tranh chống các hung thần gặp trên đường. Aru kormox bao bọc quanh ông thầy cúng một cách vô hình: chúng ngồi trên vai, trên đầu, trên tai, chân ông ta, bao bọc lấy ông ta từ nhiều hướng khác nhau như những chiếc vành đai hay áo giáp sắt. (Ở một số thầy cúng chúng nhiều hơn, còn ở một số khác, chúng ít hơn). Đứng đầu các vị thần tạo nên cái vỏ bọc cho ông thầy cúng, luôn luôn là vị thần - người bảo trợ cùng họ hàng huyết thống của vị thần đó mà ông thầy cúng sẽ được

---

[1] Preuss K.Th.*Religionen der Naturvolkerr Americas* 1906 - 1990 Arw, 1911, Bd, XiV, T, II, berichte, S.235.

thừa kế"[1]. Ở đây, kẻ giúp đỡ đã mất đi bản tính con thú của mình. Nó trở thành vô hình. Tên gọi của vị thần đó rất đặc trưng: là "vỏ bọc". Bản tính tự nhiên đích thực của kẻ giúp đỡ trong truyện cổ là không khí. Ví dụ Schmat - Razzum những kẻ giúp đỡ vô hình của nhân vật, là một vị thần như thế "Schmat - Razum! Người có đây không?" - "Ta ở đây, đừng sợ, ta sẽ không bỏ rơi chàng đâu" (Aph.212). "Người tàng hình" đó là kẻ trung gian giữa hai thế giới. Nó đưa nhân vật theo luồng gió tới thế giới bên kia. Song bên cạnh những kẻ giúp đỡ tàng hình, những người dân vùng Antai còn có cả những sinh vật mang hình dáng các con thú. Một trong những sinh vật như thế là Xuila. Nó có đôi mắt ngựa có thể nhìn xa trong khoảng cách phải đi mất 30 ngày đường. Một vài ông thầy cúng tự nhận mình là Xuila đội lốt chim Bercut có đôi mắt ngựa[2]. Sự thay thế đó không diễn ra đột ngột, mà có sự chuyển tiếp là những con vật lai ghép.

Có thể thấy rằng, vai trò săn bắn của những kẻ giúp đỡ dần dần lui lại phía sau, nhường chỗ cho chức năng chữa bệnh và vai trò làm kẻ trung gian giữa hai thế giới. Những con vật bắt đầu có ý nghĩa đặc biệt khi nó được dùng để chuyên chở (như con ngựa) và những vật chuyển động đã được đồng hoá với nó, đặc biệt là chiếc thuyền. Trong truyện cổ, những người có tài năng khéo léo đã được chứng tỏ khi ở trên thuyền và lập thành một nhóm trên thuyền. Những thuỷ thủ Acgô đã vượt biển trên con thuyền rất giống với con thuyền của những người Ximêon mà ta đã biết. Chuyến đi vào thế giới khác đó trong thời cổ đại cũng như trong truyện cổ của chúng ta, đã hoàn toàn loại bỏ những cơ sở của việc

---

1. ..... 1924, c.29 (.....)
2. Sách đã dẫn, trang 13.

săn bắn. Ông thầy cúng và kẻ giúp đỡ của ông ta dần dần trở thành - không phải là người đi săn - mà là thành ông thầy lang, những người đi săn các linh hồn. Trong thầnthoại Babilon nhân vật Nergan khi lên đường đi tới thế giới âm phủ, đã mang theo mình kẻ giúp đỡ mà người chị gái trao cho. Tên của chúng là Tia chớp, Cơn sốt, Nóng bỏng v.v.... Những vị thuốc ít còn được lưu giữ, song sự vắng mặt của các cuộc săn bắn, những chuyến đi vào thế giới khác, các thế lực tự nhiên được nhân cách hoá, mối quan hệ giữa Saman giáo và việc chữa bệnh.... tất cả rõ ràng. Tiếp theo câu chuyện, Nergan cưới nàng Eriskigan, công chúa con vua dưới âm phủ.

Hiển nhiên là 7 kẻ giúp đỡ chàng trong việc đó. Như vậy, giai đoạn tương đối muộn hơn này đã gần gũi với truyện cổ hơn[1].

Điều đó đã dẫn ta tới việc xem xét kẻ giúp đỡ sau khi chết. Thoạt tiên khi mà giữa cuộc sống và cái chết hãy còn ít sự phân biệt, trên thực tế, không thể có hình ảnh đặc thù của kẻ giúp đỡ sau khi chết. Song bởi vì toàn bộ tổng thể lễ trưởng thành được gắp liền với một cách hết sức chặt chẽ với những quan niệm về cái chết, những chi tiết của nó chuyển thành sự thờ cúng những người đã chết khi đã tạo ra những kể giúp đỡ sau khi chết, mà phần cuối cùng của chúng có thể coi là quan niệm về các thiên thần, nghĩa là những sinh vật nửa thú (có cánh) đã đưa các linh hồn về trời. Hiện tượng đó xuất hiện muộn hơn, nó khởi đầu vào thời kỳ mà việc thờ cúng người chết đã mang tính chất toàn thể quốc gia, mà cái

---

[1] Jeremiass A.*Holle und Paradies bei den Baliloniern*, Leipzig, 1903, S.22.

được phát triển nhất ở Ai cập cổ đại. Từ những công trình nghiên cứu của Turaiev, Videman, Brested và các tác giả khác, ta biết rằng những kẻ giúp đỡ sau khi chết loại đó còn được thấy cả ở Ai cập. Trong các hầm mộ đã tìm thấy những phiến đá có khắc hình ảnh các thiên thần - như Turaiev nói, "những người giúp đỡ những kẻ đã chết trong quan tài".

Việc nghiên cứu chuyên sâu các vấn đề có tính chất Ai cập học như thế không thuộc phạm vi mục đích của chúng ta. Nhiệm vụ của chúng ta là chỉ ra được những mối quan hệ có ở đây.

Ta đã thấy các thời kỳ chủ yếu trong sự phát triển của các kẻ giúp đỡ. Hình thức cổ xưa nhất có lẽ là quan niệm về sự biến thành các con vật trong thời gian chịu lễ trưởng thành. Tiếp theo, những kẻ giúp đỡ đó được thu nhận một cách cá biệt; muộn hơn nữa chỉ có các ông thầy cúng thu nhận được nó. Cùng với việc được các ông thấy cúng thu nhận, kẻ giúp đỡ có được những chức năng mới - chức năng làm kẻ trung gian giữa hai thế giới, còn bản chất săn bắn của nó bắt đầu lui lại phía sau. Hình tượng kẻ giúp đỡ bắt đầu thay đổi. Các con thú nhường chỗ cho các vị thần, và giữa các con thú bắt đầu xuất hiện những con vật gắn liền với việc di chuyển của con người. Con đại bàng hoà trộn với con ngựa. Song nếu như sơ đồ mà ta phác hoạ ra trên đây là đúng, thì truyện cổ đã phản ánh tất cả các giai đoạn trong sự phát triển của kẻ giúp đỡ đó: truyện cổ biết đến cả việc biến hoá, cả việc giúp đỡ là những con thú, con chim, vị thần và là một nhóm những người có tài năng khác thường mà mối quan hệ giữa họ với các công cụ săn bắn còn được thấy rất rõ ở những người dân cùng Antai, cả việc kẻ giúp đỡ là những con ngựa v.v... Câu hỏi: Vậy những thứ đó tham gia vào câu chuyện cổ

như thế nào, là câu hỏi chung về việc các quan niệm tôn giáo đi vào trong truyện cổ ra sao? Về vấn đề này ta sẽ nói ở chương cuối cùng.

II. Vật có phép lạ.

15. Đồ vật và kẻ giúp đỡ.

Việc nghiên cứu về kẻ giúp đỡ có phép lạ đã làm giảm nhẹ và chuẩn bị cho việc nghiên cứu về những đồ vật có phép lạ. Giữa chúng tồn tại mối quan hệ rất chặt chẽ.

Dễ dàng nhận thấy rằng những đồ vật đó chỉ là những trường hợp cá biệt của kẻ gúp đỡ. Những kẻ giúp đỡ, những sinh vật và những đồ vật có phép màu nhiệm đứng về mặt nguyên tắc, đều có chức năng hoàn toàn như nhau. Ví dụ con ngựa đưa nhân vật tới thế giới âm phủ, song nhân vật còn tới đó được nhờ sự giúp đỡ của tấm thảm bay hoặc của đôi ủng tự hành. Con ngựa tiêu diệt quân địch, song chính cây gậy cũng giết được quân giặc và thậm chí còn bắt chúng làm tù binh v.v.v... Tất nhiên có những kẻ giúp đỡ đặc biệt và những đồ vật đặc biệt, những thứ không thể thay thế cho nhau song những trường cá biệt đó không phá vỡ nguyên tắc của mối quan hệ họ hàng gần gũi về mặt hình thái của chúng. Số lượng những vật có phép lạ trong truyện cổ nhiều đến nỗi những nghiên cứu có tính chất mô tả về chúng không đem lại kết quả. Có lẽ không có thứ đồ vật nào mà không được nói tới như một vật có phép lạ. Ở đâyco những loại quần áo khác nhau (mũ, áo, giày ủng, thắt lưng), những đồ trang sức khác nhau (nhẫn, chuỗi hạt) những công cụ và các loại vũ khí (kiếm, côn, gậy, cung tên, chiếc roi, que, súng, cây gậy chống), mọi loại túi, bị, giỏ, lẵng, đồ đựng (chai lọ), những bộ phận trong cơ thể của các con vật (lông mao, lông vũ, răng,

đầu, tim, trứng), những nhạc cụ (còi, tù và, cây đàn guxli, đàn kéo...) những đồ dùng thường ngày khác (hòn đá đánh lửa viên, đá lửa, khăn mặt, bàn chải, tấm thảm, cuộn len, chiếc gương soi, sách, quân bài)... mọi thứ đồ uống (nước, thuốc độc) các loại hoa trái... ta không thể kể hết và xếp loại những thứ đó; và sự liệt kê đó cũng không đem lại cho chúng ta chiếc chìa để có thể hiểu thêm về chúng.

Cũng sẽ không tốt hơn nếu chúng ta tiếp cận các vật đó từ phương diện chức năng.Một chức năng sẽ được gán cho nhiều đồ vật khác nhau và ngược lại. Ví dụ, những người có biệt tài, khi thực hiện mệnh mệnh của nhân vật có thể hiện ra từ chiếc tù và (Aph.186), từ chiếc túi (Aph.189), từ dưới cây gậy nếu gõ nó xuống đất (Aph.193), từ quyển sách thần (Aph.212), từ chiếc nhẫn (Aph.156, 190, 191). Những chức năng đó ta sẽ nghiên cứu chuyên sâu riêng. Cũng vậy, chức năng đưa nhân vật tới một thế giới khác sẽ là đối tượng của một chương đặc biệt.

Bởi vậy, ta sẽ phân loại các đồ vật có phép lạ theo cách khác: Ta sẽ nghiên cứu chúng không theo các đồ vật như trên, không theo vai trò của nó, mà theo tính thống nhất về nguồn gốc của chúng, bởi vì những tư liệu cho phép ta làm điều đó.

16. Móng vuốt, lông, bộ da, và những chiếc răng.

Những vật có phép lạ không chỉ gần gũi với những kẻ gúp đỡ về mặt hình thái. Chúng còn có nguồn gốc giống như những kẻ giúp đỡ. Rất nhiều vật có phép lạ là những bộ phận trên cơ thể của các con thú: Bộ da lông, lông, răng v.v... Ta biết rằng khi làm lễ trưởng thành, các chàng trai nhận được quyền lực đối với các con thú và việc đó được thể hiện bằng

cách họ sẽ nhận được một bộ phận của con thú đó. Từ đó về sau, chàng trai mang vật đó theo người, đựng trong một chiếc túi nhỏ hoặc nuốt nó vào bụng hay gắn những thứ đó vào người. Như vậy, cần phải xếp vào phạm trù này cả những loại thuốc cao nữa: Nó cũng có nguồn gốc từ các con thú và điều đó dễ dàng quan sát thấy trong các câu chuyện cổ tích.

Tuy nhiên, thông thường hơn, một bộ phận của con thú được trao cho nhân vật và nó giữ vai trò như công cụ của những quyền lực đối với các con thú. Thậm chí việc đó diễn ra ngay cả giai đoạn mà những kẻ giúp đỡ được thu nhận có tính chất cá biệt. ở những người da đỏ Arapakhơ, để có được điều đó, người ta phải đi lên những đỉnh núi cao. Sau 2-3, nhiều nhất là bảy ngày, vị thần bảo trợ sẽ xuất hiện trước mặt người đàn ông. Thông thường, đó là một con thú nhỏ mang hình người, song đến khi đi khỏi, nó lại có hình dạng con thú[1]. Sau đó họ sẽ khoác tấm da của con thú đó. Từ những ví dụ đó và những ví dụ tương tự, ta kết luận rằng hình thức cổ xưa nhất của các loại đồ vật có phép lạ là các bộ phận của các con thú. Ý nghĩa của việc bạn tặng đó được giữ gìn trong truyện cổ hoàn toàn rõ ràng. Nắm lông đuôi ngựa sẽ đem tới quyền lực đối với con ngựa đó. Với những con chim cũng vậy: "Đây, chàng hãy giữ lấy chiếc lông và cất đi. Nếu khi nào gặp hoạn nạn, chàng chỉ việc chuyển chiếc lông từ tay này sang tay kia, chúng tôi sẽ đến giúp chàng bất cứ việc gì" (Z.V-129). Nhân vật nhận được nắm xương cá măng, và trong lúc gay cấn cá măng đã giấu chàng trai trong tổ của mình hoặc nuốt chàng vào bụng, và anh ta biến thành một con cá măng (Dz.s 465;dị bản, chàng nhận được nắm xương

---

[1] Preuss D.Th.*Religionen der Naturvolker Americas 1906-1909* - Ahw, 1911, Bd XIV, T II. Berichte, S.249.

con quạ, móng vuốt con sư tử, vẩy con cá v.v...). Con chim ưng Phinist cũng tặng cho cô gái chiếc lông cánh của mình. "Khi nàng vẩy nó về phía bên phải thì tất cả những gì nàng muốn sẽ hiện lên trong chớp mắt" (Aph.235). Cách nói "tất cả những gì mà anh muốn" - tất nhiên đó là sự thay thế xuất hiện muộn hơn của các ước mơ khác cổ xưa và cụ thể hơn. Những mong muốn đó được tập trung xung quanh chính các con thú, quanh con thú - kẻ được thu nhận. Trong các thần thoại châu Mỹ điều đó hiện lên rất rõ ràng. "Nó trông thấy một người ngồi trên bờ cao. Chân anh ta buông xuống vực sâu. Anh ta có hai chiếc mõ tròn. Anh ta hát và gõ mõ xuống đất. Khi ấy, những đàn trâu xuất hiện xung quanh anh ta, nằm xuống bờ cao và dường như đã bị giết chết"[1]. Ta biết rằng những cái mõ thường được làm theo hình dáng các con thú, thông thường hơn cả là có hình dáng các con chim. Như vậy, ở đây, ta biết một điều rằng nói chung không nhất thiết phải có được các con vật có sức mạnh để có được quyền lực đối với các con thú. Về mặt nguyên tắc, con quạ có thể đem lại kết quả tốt trong việc săn bắn các con trâu. Niềm tin như thế được thấy ở nhiều dân tộc, trong đó có cả những dân tộc, không hề biết đến nghi lễ trưởng thành. Niềm tin đó được thấy ở những người thợ săn dân tộc Vôgun. Zelenin Đ.K đã nói: "Trong nhiều điều mê tín của dân Vôgun có nói rõ: Nếu có được 3 cái mõm con cáo cái, chồn nâu hoặc chồn bạc, thì mọi việc sẽ rất thành đạt"[2].

---

[1] Kroeber A.L. *Gros ventre mythes and tales*. Anthropological Papers (Amer. Musenum of natural History, 1907, vol, I, pt.III, p.75).

[2] ..... Có MA7, 1929, T.VIII, C.56-.....;1964, S.23.....

Nếu như những quan sát của chúng ta là đúng; nếu như giữa các con thú - kẻ giúp đỡ (chủ thể của kẻ giúp đỡ) và những con thú bị săn bắn (đối tượng của sự giúp đỡ) không nhất thiết phải tồn tại mối quan hệ, thì một con vật bất kỳ, một đồ vật bất kỳ đều có thể là kẻ giúp đỡ. Khi ấy, sự không tương ứng giữa kẻ giúp đỡ và chức năng của nó, tính không bền vững của vai trò đối với từng con vật hoặc từng đồ vật riêng biệt, những cái tạo ra ấn tượng về sự hoang đường, sẽ không đơn thuần là sự tiếp thu những sáng tạo lãng mạn, mà còn có cơ sở về phương diện lịch sử trong tư duy thuở đầu. Khi miêu tả những túi thuốc được sử dụng trong lễ trưởng thành, Fzazer viết: "Chiếc túi đó được làm bằng da thú (rái cá, mèo, rắn, gấu, sói, cú, chồn, gấu trúc....) và có hình gợi nhớ tới con thú tương ứng. Mỗi thành viên trong cộng đồng đều có một chiếc túi như thế. Họ đựng trong túi những đồ vật có hình dáng kỳ quái,, những lá bùa mê hoặc bùa hộ mệnh của mình"[1]. Những lá bùa hộ mệnh và tấm hộ phù đó trên cơ sở của mình được gắn liền với những con vật và là tiền thân của "những món quà có phép lạ" của chúng ta, mà trong số đó có một món đặc biệt là những chiếc túi, chiếc bao, chiếc bị.... tất cả các loại. Từ trong những chiếc túi và chiếc hộp (tráp) đó sẽ xuất hiện các vị thần - kẻ giúp đỡ. Điều đó đưa ta đến với những đồ vật (không phải chỉ có nguồn gốc từ những con thú) mà từ đó các vị thần sẽ hiện ra. Song trước khi chuyển sang xem xét các đồ vật đó cần nghiên cứu những đồ vật mà đối với chúng có thể chỉ ra nguồn gốc là các công cụ hàng ngày.

17. Những đồ vật - công cụ.

---

[1] .....M. 1983, c.652 (Ped).

Tất cả những gì mà ta đã từng nói tới cho thấy một nét đặc trưng rất nổi bật trong tư duy của con người thời nguyên thuỷ. Dường như trong việc săn bắn các công cụ không giữ vai trò chủ yếu: không phải là cung tên, là lưới, là cái dò bắt chim, là cái bẫy.... mà điều quan trọng nhất: đó là sức mạnh ma thuật, là khả năng thu hút các con thú. Nếu một con thú bị giết chết thì điều đó đạt được không phải do mũi tên, cái bẫy hay chiếc cung tốt; nó xảy ra vì người thợ săn biết những câu niệm chú dẫn dắt các con thú đến tầm tên của anh ta; bởi vì anh ta có quyền lực pháp thuật đối với chúng dưới dạng những chiếc túi nhỏ đựng lông những con thú đó v.v.... Vai trò của các công cụ bị coi như một điều gì đó đứng hàng thứ hai. Enghen đã nói: "những quan niệm sai lệch khác nhau về tự nhiên về sự tồn tại của chính bản thân con người, về các vị thần linh, về những lực lượng thần bí v.v... phần lớn có nền tảng kinh tế chỉ trong những tư duy tiêu cực, sự phát triển kinh tế thấp kém của thời kỳ tiền sử có tư cách là sự bổ sung và đôi khi với tư cách là những điều kiện, thậm chí với tư cách là nguyên nhân, của những quan niệm sai lầm về tự nhiên"[1]. Ở đây ta sẽ có một ví dụ cá biệt của quan niệm sai lầm như thế về tự nhiên. Trong khi các công cụ được hoàn thiện, có thể quan sát thấy hiện tượng sau: sức mạnh ma thuật, cái mà thoạt đầu được gán cho các con thú - kẻ giúp đỡ thông qua một bộ phận nào đó của nó, giờ đây được chuyển sang các đồ vật. Con người nhận biết sự lớn mạnh của mình ở mức độ thấp và nhận biết công việc của các công cụ ở mức độ cao hơn. Và thế là ra đời quan niệm cho rằng các công cụ làm việc không phải do sự cố gắng đi kèm theo (các công cụ càng được hoàn thiện thì sức lao động bỏ ra càng ít)

---

[1] .....m. 37, c.419.

mà là do bản tính màu nhiệm sẵn có của nó. Cũng xuất hiện những quan niệm về những công cụ có thể tự làm việc gì con người mà không cần có bàn tay con người. Những công cụ giờ đây được thần thánh hoá. Điều đó được nói đến một cách rất hiển nhiên và hoàn toàn đúng đắn trong bản thảo viết tay "Khu vườn cứu rỗi" ở vùng Bắc Nga thế kỷ XVI, tác phẩm nói về sự gia nhập đạo Thiên chúa của những người Lôpar. "Atsê không khi nào lấy những viên đá để giết chết con thú - nó kính trọng viên đá, và atsê dùng gậy đánh gục những con thú bị bắt - chiếc gậy đã được tôn sùng"[1]. Đó hoàn toàn là niềm tin có tính chất săn bắn còn được giữ trong thời kỳ làm nông nghiệp nguyên thuỷ: Một số người da đỏ "cầu xin bằng cây gậy dùng để đào củ của mình"[2]. Quan niệm cho rằng các công cụ hành động không cần có sự lao động của con người, mà hoàn toàn do các khả năng đặc biệt vốn có của nó - như trên đã chỉ ra - sẽ dẫn tới quan niệm về những công cụ tự hoạt động không cần đến bàn tay con người. Những công cụ như thế được thấy trong các thần thoại về chủ đề săn bắn và đến với chúng ta qua các chuyện cổ. Trong thần thoại của những người da đỏ Taulipang, nhân vật chỉ cần cắm con dao của mình vào bụi cây, ngay lập tức con dao bắt đầu tự chặt hết các cây đó. Anh ta vừa bập chiếc rìu vào thân cây, cái rìu bắt đầu tự chặt cây. Những mũi tên được bắn vào trong không trung sẽ tự tìm đến những con chim v..v...[3]. Trong câu chuyện cổ, chiếc rìu tự đẽo lấy chiếc tàu buồm (Aph.212) hoặc chặt củi (Aph.165), cái xô tự đi lấy nước. Thật thú vị rằng

---

1. ..... M., 1890, c.137.
2. ..... c.268.
3. Koch - Grunberg Th. *Vom Roroima zunt Orinoco*. Bd. 2. Mythen und *Legenden der taulipang und Arekvua - Indianer*, Berlin, 1924, 125.

mối quan hệ cổ xưa với các con thú ngay cả ở đây cũng chưa bị mất hết. Điều đó diễn ra như có phép thần thông biến hoá. Song mối quan hệ đó không nhất thiết là phải có trong truyện cổ. Cây gậy tự mình giết giặc và bắt chúng làm thù binh nhờ sự giúp đỡ của chiếc chổi và cây gậy chống "có thể chiến thắng mọi thế lực" (Aph.185) và v.v.... ở đây, mối liên hệ đã mất hẳn.

18. Những đồ vật để gọi các vị thần.

Những tư liệu dẫn ra đây đưa chúng ta tới gần những hiểu biết về các đồ vật dùng để gọi các vị thần tới. Những đồ vật đó có thể là một bộ phận trên cơ thể của các con vật (nắm lông ngựa) hoặc là một loại công cụ (cây côn) và hàng loạt các vật khác (cái vòng, chiếc nhẫn....).

Những ví dụ đưa ra trên đây cho thấy rằng xưa kia người ta quan niệm về các đồ vật, các đồ dùng và đặc biệt là các công cụ như thế nào. Trong những thứ đó chứa đựng sức mạnh, những thế lực. Song những thế lực đó là khái niệm trừu tượng. Để thể hiện các khái niệm về những thế lực đó, không thể dùng lời nói hay những ý nghĩ. Tuy nhiên quá trình trừu tượng hoá đó dù sao cũng đã xảy ra, song khái niệm bị trừu tượng hoá đó đã được hòa nhập vào, hay nói đúng hơn, đã trở thành những thực thể sống. Điều đó được thấy rõ qua việc dùng nắm lông có thể gọi được con ngựa xuất hiện. Sức mạnh là cái vốn có của tất cả các con vật và mọi bộ phận trên cơ thể nó. Trong những sợi lông, có sức mạnh của toàn bộ cơ thể con vật, nghĩa là bên trong nắm lông là con ngựa, cũng như con ngựa đó ở trong bộ dây cương, cũng như trong một chiếc xương và cả con thú. Quan niệm cho rằng sức mạnh như một sinh vật vô hình là một bước tiến xa trên con đường tiến tới việc hình thành khái niệm về

sức mạnh, nghĩa là tới sự mấtđi của hình tượng và tới sự thay thế những quan niệm về chúng. Quan niệm về những chiếc vòng và các đồ vật khác - những cái mà nhờ đó có thể gọi các vị thần hiện ra - đã được hình thành đúng như vậy. Ở đây chúng ta thấy một mức độ cao hơn việc sùng bái tôn thờ các công cụ. Sức mạnh bị tách ra khỏi một vật và lại được nhập vào cho một vật bất kỳ khác mà bề ngoài của con vật đó hoàn toàn không thể hiện bất cứ một dấu hiệu nào của sức mạnh ấy. Đó chính là "vật có phép lạ".

Tuy nhiên cho đến bây giờ, chúng ta mới nói về những vật tương tự, dường như chúng còn chưa thuộc về truyện cổ, là sản phẩm của thực tế. Liệu những vật như thế có được tồn tại trên thực tế đời sống hay không? Những vật như thế trên thực tế đã từng tồn tại, đã được sử dụng và ta công nhận hiện tượng đó rõ ràng để không phải dừng lại thêm ở đó. Những vật đó được gọi là các linh vật, các lá bùa hộ mệnh, các tấm hộ phù v.v... Trong lĩnh vực dân tộc học tương ứng, vấn đề đó còn đang chờ đợi các nhà nghiên cứu: những hình thức và phương pháp sử dụng các đồ vật đó đôi khi trùng hợp hoàn toàn với những điều được thấy trong truyện cổ. Ta chỉ cần chỉ ra một bộ tộc, nơi mà họ biết đến "chiếc nhẫn có đặc tính mang lại cho người đeo nó mối liên hệ với một số vị thần"[1]. Như vậy, ở đây truyện cổ đã chứa đựng những dư âm của quá khứ.

19. Hòn đá đánh lửa.

Trong số các đồ vật có khả năng gọi những kẻ giúp đỡ, một vị trí quan trọng đặc biệt được dành cho hòn đá lửa, vật mà thường được dùng để gọi những con ngựa tới. Trong

---

[1] Frobenius L.Die Weltansschauung der Naturvolker, S.326.

truyện cổ, đó thường là hòn đá đánh lửa và tấm kim loại đánh lửa, đôi khi nó gắn liền với những sợi lông. Những sợi lông cần được đốt cháy để gọi con ngựa tới. Hòn đá lửa được gắn liền với con ngựa một cách bền vững (song không phải là duy nhất) đã giải thích bản chất lửa của con ngựa.

Trong hòn đá đánh lửa có chứa đựng những sức mạnh huyền bí. Hòn đá lửa và tấm kim loại đánh lửa hiển nhiên đã thay thế các hình thức đánh lửa cổ xưa khác, khi mà ngọn lửa còn được lấy bằng cách cọ sát. Ta đã biết người ta gọi thần Agni bằng cách cọ sát hai thanh gỗ vào nhau. Bởi vậy, hòn đá đánh lửa nói chung, là một vật có phép lạ dùng để gọi các vị thần linh chứ không phải để gọi con ngựa. Trong một câu chuyện cổ Bêlôruxia, nhân vật trong ngôi nhà gỗ nhỏ giữa rừng đã tìm thấy một chiếc túi đựng thuốc, trong đó không có thuốc lá mà có hòn đá đánh lửa: "Có những hòn đá lửa nắm bùi nhùi!". "Nào, ta hãy thử xem! Cái này thích hợp với những người phải đi xa đây! Chàng trai cọ hai hòn đá lửa vào nhau và bỗng nhiên 12 chàng trai trẻ hiện ra". Chàng gọi chúng tôi có việc gì?. Trong một câu chuyện cổ Đức (Grim 116) muốn gọi các vị thần ra, cần phải hút thuốc lá. Điều đó giải thích cho chúng ta cả việc cây đèn thần của Aladanh và có lẽ cả việc chiếc nhẫn đôi khi phải bị mất đi để các vị thần - người giúp đỡ xuất hiện.

20. Cây gậy.

Thuộc về một khái niệm hoàn toàn khác là những cây gậy, những thanh gỗ, những cây gậy chống. Những đồ vật mà ta nói từ trước tới nay được nay được bắt nguồn hoặc từ những con thú, hoặc từ những loại công cụ. Cây gậy được hình thành do kết quả của việc tiếp xúc giữa con người với ruộng đất và cây cỏ. Truyện cổ chỉ không còn giữ lại được

một bối cảnh: những cành cây được chặt ra từ những cây còn đang sống và khi đó nó có thể tỏ ra là có phép thuật khi nó chuyển cho người mà nó tiếp xúc những đặc tính kỳ diệu của sự phì nhiêu, giàu có, tràn đầy sức sống của nó. Theo những dẫn chứng của Manigardt, mọi người, mọi vật, cây cỏ trong những thời điểm khác nhau của năm sẽ bị đánh hoặc bị đậy bằng những nhánh cây xanh (resp. bằng cây gậy) để trở nên khoẻ mạnh hơn, có sức lực dồi dào hơn. Những ví dụ như thế được ông dẫn ra rất nhiều và chúng cho thấy một cách rõ ràng là ở đây, những cây bị đánh đã được đem tới sức sống mới. Điều đó cũng được gán cho các rễ cây, củ, quả và cây cỏ. Trong câu chuyện "Căn bệnh giả vờ" (Aph.207) một hoàng tử bị giết chết đã được làm sống lại nhờ một thứ rễ cây do cụ già tặng cho. "Họ cầm lấy nắm rễ cây, tìm đến ngôi mộ của Ivan hoàng tử, đào đất lên, nhấc xác chàng ra rồi lấy nắm rễ cây lau chùi thi thể chàng sạch sẽ và đưa qua đưa lại trên thân chàng ba lần - Ivan Hoàng tử tức lập tức tỉnh dậy". Sức mạnh của nắm rễ cây đã được chuyển sang con người. Trong một truyện cổ khác, con rắn đã cứu sống một con rắn khác khi đập vào con kia một chiếc lá xanh(Aph.206 Dị bản) (về điều này sẽ được nói kỹ hơn trong chương nói về con rắn). Từ đây, thật dễ hiểu vì sao "cây gậy cải tử hoàn sinh đã cứu sống người chết" (Ontr. 3).

21. Những vật mang lại cuộc sống giàu có.

Cần phải thêm vào tất cả những điều đã nói rằng không phải mỗi cái, không phải mỗi vật bất kỳ đều có thể có phép lạ, mà chỉ có những hình tượng được nhiều người biết đến mới có đặc tính ấy mà thôi. Khi còn tồn tại nghi lễ trưởng thành, thì đó là những đồ vật được nhận từ tay những người già. Trong truyện cổ, những vật đó là những

thứ được nhận từ những người cha đã chết, từ jaga từ những người chết được chôn cất trả ơn, từ những con thú - đầu đàn, v.v.... Nói tóm lại, có phép màu nhiệm là những vật được nhận "từ nơi đó". "Từ nơi đó" - khái niệm này trong các thời kỳ tương đối sớm hơn, có nghĩa là "từ trong rừng" với nghĩa rộng của từ đó, còn về sau này, đó là những vật được mang tới từ một thế giới khác, mà theo như các câu chuyện cổ, thì đó là thế giới âm phủ. Không phải mọi thứ nước đều làm người chết sống lại. Song chính thứ nước được những con chim mang về từ thế giới âm phủ lại cứu sống được người đã chết. Từ đó có thể thấy rằng có một món các đồ vật mà sức mạnh thần bí của nó được dựa trên cơ sở chúng được mang tới từ vương quốc của những người chết. Trong nhóm này có cả nước hồi sinh hoặc nước chữa bệnh mù, những quả táo mang lại sức trẻ, chiếc khăn trải bàn mang tới đồ ăn không bao giờ hết và sự giàu có, phong lưu v.v... tạm thời, chúng ta chỉ điểm qua những tư liệu đó. Còn nó sẽ được giải thích khi ta xem kỹ thế giới âm phủ và các đặc tính của nó (Xem chương VIII).

22. Nước sống, nước chết, nước khoẻ, nước yếu.

Trong số các đồ vật đó, có một thứ được đặc biệt chú ý là loại nước sinh, nước tử, nước biến dạng của nó: nước khoẻ, nước yếu.Nước sinh và nước tử không mâu thuẫn lẫn nhau. Chúng bổ sung cho nhau. "Rảy nước chết vào chàng Ivan hoàng tử, thân thể chàng lập tức liền lại, rảy nước hồi sinh vào chàng, Ivan hoàng tử liền đứng ngay dậy" (Aph.168). Đó là cách diễn đạt có tính chất qui định của việc sử dụng loại nước đó.

Ở đây nảy sinh hai vấn đề, thứ nhất - thứ nước này lấy ở đâu ra? và thứ hai - vì sao thứ nước đó lại được dùng

hai lần? Vì sao không thể cứ rảy vào người chết thứ nước hồi sinh một cách đơn giản như điều đó được làm trong một số ít trường hợp?

Để trả lời câu hỏi đó chúng ta sẽ xem xét một số tư liệu có đề cập tới niềm tin vào cuộc sống dưới âm phủ của người Hy Lạp. Những quan niệm thời xưa, những cái gắn liền với niềm tin có cuộc sống ở âm phủ trong những người Hy Lạp, đã được gắn liền - như ta đã rõ - với không ít những quan niệm về hai loại nước dưới âm ty như đã được nói tới một phần trong các tấm biển ở vùng Nam Italia. Tấm biển bằng vàng ở Pêtelia[1] được gắn trên mộ nói với linh hồn của người quá cố rằng trong ngôi nhà của thần Hadex, linh hồn sẽ thấy hai nguồn nước: một chảy về bên trái, một chảy về bên phải. Cạnh nguồn nước thứ nhất mọc một cây trắc bá diệp màu trắng, song linh hồn không được đến gần nguồn nước đó. Những tấm biển chỉ dẫn cho linh hồn đi về phía bên phải, nơi mà từ hồ nước Mnemosina chảy ra dòng nước sáng bạc, gần đó có một đội lính canh gác. Linh hồn cần phải đến chỗ đó và nói: "Tôi đã kiệt sức vì khát nước! Hãy cho tôi uống nước!".

Ta hãy xem xét thật kỹ hơn đoạn văn đó. Nó nói tới hai loại nước. Một trong số đó không được canh gác và không có ích lợi gì đối với người chết; còn loại kia, ngược lại, được canh giữ cẩn thận và trước khi nhận được thứ nước đó, người chết bị tra hỏi. Đó là loại nước gì? Trong đoạn văn đó nó không được nói là loại nước sống hay nước chết. Song nó có ích đối với người chết, là thứ nước dành cho người chết,

---

[1] In scriptionses Graecae/Ed. G.Kaibel Bd.XIV, Berlin 1890, N.641, S.158, Dieterich A,Nekyia, Leipzig, 189, S.86.

hoặc nói cách khác là nước "chết". Có thể đưa ra ý kiến cho rằng thứ nước đó an ủi người chết, nghĩa là ban cho họ cái chết cuối cùng hoặc quyền được có mặt trong lãnh thổ của thần Hađex[1].

Vậy dòng nước chảy phía tay trái, thứ nước không được canh giữ kia dùng để làm gì? Điều đó không được nói rõ trong đoạn trích trên. Song theo một số sự so sánh đối chiếu, có thể cho rằng đó là "nước của cuộc sống", thứ nước dành cho những người chết không đi vào âm phủ mà từ đó quay trở về. Trước ngưỡng cửa thế giới của thần Hađex, loại nước đó không có tác dụng gì, bởi vậy nó không cần phải canh giữ. Điều đó được nói rõ trong câu chuyện về nữ thần Istar ở vùng Babilon. Như Fêremiax nói: "Nữ thần quay xuống sau khi người gác cổng vảy nước sống lên người nữ thần"[2]. Nếu những ý kiến đưa ra trên đây là đúng thì nó sẽ giải thích tại sao nữ thần thoạt đầu bị rảy nước chết, sau đó lại rảy nước sống. Nước chết dường như được dùng để giết chết hẳn, để biến nhân vật thành người chết đích thực, chết hoàn toàn. Cái đó giống như lễ chôn cất, cái tương ứng với nó là việc rắc đất. Chỉ đến bấy giờ, nhân vật mới là người chết thực sự, chứ không còn là một sinh vật mơ màng giữa hai thế giới và có

---

[1] Như đã thấy V.Ia. Propp sử dụng tài liệu không được chính xác, bởi vì ông mô tả các đặc tính mà quên mất nguồn nước của Mnemozina, còn về nguồn nước phía bên trái, ông không đề cập đến khi đưa ra ý kiến cho rằng nó có thể là nước sống. Trong một đoạn văn trên tấm biển ở Klinger có nói thẳng rằng theo dòng nước bên trên là con sông Leta (sông lãng quên), bởi vậy chưa chắc nguồn nước của Mnemozina đã giữ vai trò ấy (Kilnger V.P..... 1905, N.1.c.20) (Peg).

[2] Jermias A.*Holle und Paradies dei den babyloniern*, Leipzig, 1903, S.32.

thể quay trở về thành con quỉ hút máu. Chỉ đến bấy giờ sau khi đã được vảy nước chết, thứ nước sống này mới có tác dụng.

Nếu những ý kiến đề xuất trên đây là đúng, thì chúng sẽ làm sáng tỏ phần nào cho các loại nước "mạnh" và nước "yếu". Những thứ nước đó nằm ở bên tay phải và tay trái của người mới đến. Chúng có trong ngôi nhà của jaga hoặc ở chỗ những con rắn.

Cả jaga và rắn đều là những kẻ canh giữ lối vào vương quốc khác. Con rắn canh giữ con sông và cây cầu dẫn tới thế giới âm phủ. "Loại nước mạnh nằm ở phía bên phải cây cầu, còn loại nước yếu - bên tay trái" (Aph.137, dị bản). Trước khi trận chiến đấu xảy ra, hai thứ nước đó đã bị đánh tráo. Nhân vật uống nước "mạnh" giết chết con rắn rồi lọt vào thế giới âm phủ.

Sự tương tự với những tư liệu của Hy Lạp đã được dẫn ra khá đầy đủ. Song dù sao sự tương tự đó cũng không phải là tuyệt đối. Không thể có câu trả lời chính xác cho câu hỏi: Nhân vật uống loại nước nào? Nước sống (nghĩa là những dành cho người sống) hay nước chết (nghĩa là nước dành cho người chết). Ở đây tính chính xác và ý nghĩa ban đầu đã bị mất đi, bị xoá sạch. Không thể trả lời câu hỏi đó cũng như với câu hỏi liệu nhân vật là người chết hay là sinh vật còn sống. Nhân vật - một thực thể sống, lọt vào vương quốc của người chết như một kẻ phá hoại, trộm cắp táo tợn. Ở đây ta cũng thấy việc phá vỡ các trật tự đã được thiết lập. Nhân vật không uống thứ nước như những người chết vẫn phải làm, và bằng cách đó có được sức mạnh, đánh cắp thứ nước đó, cũng giống như nhân vật đã lấy trộm những quả táo xanh và các vật kỳ lạ khác.

Như vậy, tôi cho rằng "nước sống, nước chết" và "nước khoẻ, nước yếu" cũng chỉ là một. Conquạ bay đi với hai chiếc bong bóng đã mang về chính thứ nước đó, người chết muốn tới được thế giới bên kia chỉ sử dụng một loại nước. Người sống, muốn tới được đó cũng chỉ sử dụng một loại nước. Con người khi đã chết và muốn quay lại với cuộc sống, thì phải sử dụng cả hai loại nước đó.

Những ý kiến trên đây chỉ nên dừng lại ở mức độ giả thuyết tri thức khi có những tư liệu khác chính xác hơn. Song dựa trên cơ sở những ý kiến đó ta có thể khẳng định rằng Istar trước khi lọt vào thế giới bên kia đã uống một loại nước "chết" và được cho đi qua. Khi quay trở về nữ thần uống loại nước khác. Cần phải bổ sung thêm rằng thứ nước đó nhất thiết phải khác với thứ nước của người sống, thứ nước mà có thể chữa được mù loà, chữa được các căn bệnh khác, thứ nước có thể kiếm được trên thế gian này. Về loại nước đó ta có thể nói kỹ thêm khi nghiên cứu thế giới âm phủ.

23. Những con rối.

Và thế, việc xem xét một số đồ vật có phép lạ lại dẫn ta tới một lĩnh vực mà việc nghiên cứu rất nhiều chi tiết khác cũng dẫn tới đó: đó là thế giới của những người chết.

Dẫn đến lĩnh vực đó còn có cả việc nghiên cứu một thứ đồ vật nữa, cái đứng giữa ranh giới của những kẻ giúp đỡ có phép lạ và những vật có phép lạ, cụ thể đó là những con rối.

Những con rối kiểu như thế được xuất hiện trong các câu chuyện cổ như "Nàng Vaxilixa tuyệt vời" (Aph.104). Trong truyện này, người mẹ bị chết. "Khi hấp hối, người mẹ gọi cô con gái tới bên rồi lấy từ dưới chăn lên một con rối, trao cho con gái và dặn: Mẹ sắp chết đây. Mẹ mong con luôn

được hạnh phúc may mắn và mẹ để lại cho con con rối này. Con hãy luôn giữ nó bên mình và đừng cho ai xem. Khi có tai hoạ nào đó xảy ra với con, con hãy cho nó ăn và cho nó những lời khuyên". Azadôvxki, Anđrâyev và Xôcôlôv, những người xuất bản tuyển tập Aphanaxev, nghiêng về phía công nhận môtíp đó không có tính folklore, bởi vì trong folklore không thấy có những chi tiết tương tự như nó. Song, thứ nhất, những điều tương tự đó là có tồn tại: Trong câu chuyện "Nàng Lọ lem" (Xm.214) cũng như những con rối giống như những con rối trong cách nói được thấy ở Aphanaxev. "Các bạn rối ơi, hãy ăn đi và hãy lắng nghe những nỗi bất hạnh của tôi". Còn trong truyện cổ phương Bắc: "Ở trong hòm của mẹ có bốn con rối, nếu con cần gì chúng sẽ giúp con" - trước khi chết, người mẹ dặn cô con gái như vậy (Xev.70). Ta hãy đồng thời chú ý đến việc cần phải cho con rối ăn. Thứ hai những con rối được xuất hiện rộng rãi trong tín ngưỡng của những dân tộc rất khác nhau, hơn nữa, sự tương tự của truyện cổ khá chính xác.

Để hiểu kỹ hơn môtíp này, ta dẫn ra thêm một ví dụ nữa trong các truyện cổ. Trong môtíp "Hoàng tử Đannile - đã nói" (Aph.114), cô gái bị săn lùng dần dần bị chìm vào lòng đất (nghĩa là đi vào cõi âm phủ) và để lại nơi ở của mình bốn con rối, các con rối này bắt chước giọng nói của cô gái trả lời những kẻ đuổi theo cô. Trong trường hợp đó con rối giữ vai trò là kẻ thay thế người đã đi vào cõi âm phủ.

Trong các tín ngưỡng của rất nhiều các dân tộc, con rối cũng giữ vai trò như thế. "Mọi người đều biết rằng các dân tộc Oxchiac, Golda, Ghiliac, Orots, Trung Hoa và ở Châu Âu là những dân tộc như Mari, Tsuvas và rất nhiều dân tộc khác đã làm những tượng gỗ hoặc những con rối, những thứ được

coi là để chứa đựng linh hồn người chết, để tưởng nhớ những người đã chết trong gia đình. Những bức tượng chạm khắc đó cũng được nuôi bằng tất cả những gì mà người ta đi ăn, và nói chung là người ta chăm sóc người chết như lúc họ còn sống"[1]. Niềm tin đó tuyệt đối không phải là đặc điểm riêng biệt ở Xibiri hay chỉ ở châu Âu. Ở châu Phi, khi người vợ chết và người chồng cưới vợ lần thứ hai, ông ta giữ trong nhà mình một con rối "cái con rối thay mặt cho người vợ trong thế giới âm phủ. Nó được tất cả mọi người tôn kính như người vợ dưới âm phủ không ghen với người vợ trên dương thế"[2]. Trên lãnh thổ Tân Ghinê thuộc Hà Lan cũ, sau khi chết, người chết được tạc hình và người ta dựa vào những bức tượng đó để tiên đoán mọi việc. Frazer cũng ghi lại một cách tương tự rằng các con rối đã quyến rũ, dụ dỗ linh hồn người ốm như thế nào"[3]. Khi nắm giữ linh hồn người ốm, con rối có thể nắm giữ hoặc thay mặt linh hồn người chết nói chung. Những người bà con họ hàng làm một con rối không lớn lắm và chăm sóc nó. Trong con rối đó là linh hồn người chết. Con rối được người ta cho ngồi bên bàn ăn, được sắp xếp chỗ ngủ và v.v...."[4].

Ở Ai Cập quan niệm đó được phản ánh trong những lễ cầu hồn. Ju.Phransov đã ghi nhận hiện tượng đó trong công trình nghiên cứu truyện cổ Ai Cập cổ đại của mình về những viên đại tư tế. "Trong các phép ma thuật Ai Cập cổ, việc sử dụng các con rối với những mục đích ma thuật đã được biết

---

1. ..... c.137.
2. Meihof C.*Die Religion der Afritaner in ihrem Zusammen* - Hang mitdom Wirschaftalenebn. Oslo, 1926, S.63.
3. Frazer J.G.*The golden bough, A study in magic and religion* pt. I.vol 2.London, 1911, p.53-54.
4. .....1905. c.234.

đến rộng rãi. Cùng với cách sử dụng các con rối được thấy trong các câu chuyện cổ của chúng ta, với danh nghĩa là con rối - kẻ giúp đỡ, quan niệm đó lan rộng trong các buổi cầu hồn dưới dạng những con rối - kẻ giúp đỡ - "usebti" hay "sauabti"[1]. Và mặc dù những con rối mà ta đang nói đến, mang hình dáng các con thú, thì ở đây mối quan hệ giữa chúng là hoàn toàn hiển nhiên, cũng như các bậc tổ tiên là con người đã thay thế cho các bậc tổ tiên là con thú. Như Viđêman cho thấy những con rối "usebti" có hình dáng một pho tượng nhỏ. Chúng được đặt trên mộ người chết, được gọi là "những câu trả lời" và cần phải giúp đỡ người chết trong thế giới âm phủ"[2].

Tất cả những tư liệu đó cho thấy những con rối được bắt nguồn từ những quan niệm, những tập tục nào. Nó chính là người chết, cần phải nuôi dưỡng nó, và khi người chết đã nhập vào con rối đó, nó sẽ giúp đỡ những người đang sống.

Kết luận.

Những tư liệu dẫn ra trên đây cho thấy rằng những đồ vật có phép lạ về bản chất có nguồn gốc khác nhau.

Những nhóm chính được thấy rõ: Đó là những đồ vật có nguồn gốc từ các con thú, có nguồn gốc từ các loại cây cỏ, những đồ vật là các công cụ, những đồ vật có thành phần đa dạng - những thứ được cho là có sức mạnh tự thân hay sức mạnh đã được nhân cách hoá; và cuối cùng là những đồ vật có liên quan đến việc thờ cúng người chết.

---

1. ..... c.171 - 172.
2. Wiedemann A.*Die Totem und ihre Reiche im Glauben der alten Aegypter* 2.Aufl,Leipzig, 1902, S.26.

Tất cả những điều đó chỉ là sự ghi nhận bước đầu. Khi nghiên cứu cặn kẽ hơn có thể sẽ tìm thấy những nhóm mới và những đồ vật chưa được đề cập tới ở đây có thể sẽ được xếp vào các nhóm đã ghi nhận.

Đó là những nét về các đồ vật xét theo phương diện thành phần của chúng. Như một phạm trù có tính chất lịch sử, nói chung chúng có nguồn gốc giống như nguồn gốc của những kẻ giúp đỡ và tạo nên tính đa dạng của kẻ giúp đỡ.

Toàn bộ trình tự của câu chuyện cổ, từ bối cảnh tới những đồ vật có phép lạ được tìm thấy trong rừng, được jaga hoặc chúa tể của những con thú v.v... trao tặng cho, đã khẳng định tính kết cấu chặt chẽ và nhất quán của truyện cổ trong giá trị lịch sử và trong tính trí tuệ của nó.

Jaga và những món quà của nó là hai mặt của một hệ thống nhất và truyện cổ còn gìn giữ mối quan hệ đó một cách rất đầy đủ.

SỰ RA ĐI

1. Sự ra đi như là một nhân tố bố cục

Sự ra đi đến một vương quốc khác nào đó giống như là cái trục của câu truyện. Nó cũng là tâm điểm của câu chuyện. Có rất nhiều lý do để ra đi: như tìm người yêu, tìm báu vật lạ, tìm con chim lửa, hay đi buôn... Còn ở phần kết thúc của câu truyện thường thì những thứ đó được tìm ra. Sự ra đi này là các khung chủ yếu, nhưng còn đơn giản và lờ mờ. Nhưng dù sao đã có thể cảm nhận được nó và trên cơ sở của nó, các đề tài khác nhau được sinh ra. Sự ra đi là điểm được nhấn mạnh, điểm nổi bật nhất của "sự ra đi-chuyến viễn du" của nhân vật.

Cổ tích Nga có khá nhiều các hình thức của sự ra đi. Ở đây tôi chỉ nói đến các hình thức điển hình, được lặp đi lặp lại nhiều nhất. Nhân vật, nếu không biến thành con thú hay con chim nào đó rồi bay đi, thì cũng ngồi lên lưng con chim, con ngựa hay tấm thảm mà bay. Hoặc trong trường hợp khác, anh ta ra đi nhờ đôi hài vạn dặm, hay nhờ một ông thần nào đó. Cũng có thể nhân vật ra đi trên một con thuyền

biết bay. Anh ta qua sông, xuống vực, lên vực theo đủ mọi cách. Cuối cùng, có một người nào đó dẫn anh ta đi.

Ở đây ta không cần phải liệt kê các hình thức này. Ta cũng không cần phải phân loại hay hệ thống hoá chúng một cách chính xác. Các hình thức ra đi đan xen vào nhau, hấp thụ lẫn nhau, chuyển hoá thành nhau. Cái quan trọng ở đây không phải là tính hệ thống mà là một cái gì đó khác. Tuy nhiên, mọi hình thức của sự ra đi đều xuất phát từ nguồn gốc về sự ra đi của người chết đến một thế giới khác. Một số truyện phản ánh khá chính xác các nghi lễ chôn cất người chết.

2. Ra đi dưới dạng của một loài thú

Trong chuyện kể, để đi đến một thế giới khác, hay từ thế giới đó quay trở lại, nhân vật đôi khi biến thành một con vật. Ở nhiều cảnh, ta thấy nhân vật bay được sau khi đã ở chỗ của mụ phù thuỷ. Trước đó thì nhân vật đi trên đất, sau đó mới bay trên không trung. Sau khi biết đến "vương quốc xa xôi", nhân vật thường biến thành con thú khi bắt đầu bay vào không trung. Ở đây ta không thấy cảnh các nhân vật biến từ loài thú này sang loại thú khác: " Họ chạy qua núi như những con chồn trắng và bay qua biển như những con chim xám". Ta cũng thấy rằng những loài thú này không phải là loài chạy nhanh nhất. Một trường hợp khác được mô tả như sau: "Chàng kỵ sĩ Ivan cưỡi lên lưng con hải ly và đi qua biển, rồi chàng xuống từ lưng nó". Thực ra thì cảnh này giống như cảnh đi săn loài hải ly. Nhưng hình tương chim được đưa ra nhiều hơn cả: "Hiệp sĩ Buria ngã xuống đất, biến thành chim ưng và bay vào cung điện". Có nhiều ví dụ tương tự như vậy. Hình tượng chim là một trong các hình tượng cổ nhất. Khi bắt đầu xuất hiện các loài thú có thể cưỡi được thì

chim cũng có chức năng chở nhân vật (là người) ra đi. Nhân vật ra đi thường cưỡi lên chúng. Trên cơ sở các tài liệu ngôn ngữ học, N. A. Mar đã chứng minh rằng các loài thú để cưỡi lâu đời nhất của châu Âu là loài tuần lộc. Các khai quật khảo cổ học về sau cũng khẳng định điều này. Truyện cổ tích cũng nói về loài tuần lộc: "Sau khi lùi ra xa khoảng một vesta, chàng biến thành một con tuần lộc rồi chạy đi nhanh như tên bắn. Chàng chạy mãi, chạy mãi, đến khi mệt thì biến thành một con thỏ. Con thỏ lại phóng đi nhanh biến. Đến khi chân nó mỏi nhừ, nó biến thành con chim đầu vàng. Chim đầu vàng bay đi còn nhanh hơn. Nó bay nửa ngày đến vương quốc xa xôi nơi có nàng công chúa Maria". Cảnh nhân vật biến thành ba loài thú trong một khoảng thời gian là cảnh khá điển hình. Khi loài ngựa xuất hiện thì cũng chấm dứt cảnh nhân vật biến thành thú và bắt đầu cảnh người ta cưỡi lên lưng thú. Vì thế, ta không thể đọc thấy: "Chàng biến thành con ngựa và chạy vào trong cung điện của công chúa". Như vậy, cảnh sử dụng các con vật cũ được chuyển sang cho ngựa và các hình thức mới sử dụng các con vật (cưỡi lên lưng chúng) lại được áp dụng cho các loại thú cũ, ví dụ như cưỡi chim bay đi.

3. Khâu người vào tấm da

Có lẽ các chứng cứ ở trên không đủ để khẳng định rằng sự ra đi của nhân vật đến vương quốc xa xôi được xuất hiện từ các quan niệm về sự siêu thoát của người chết đến một thế giới khác. Những hình thức khác của mô típ này cũng không hề tỏ ra nghi ngờ về điều đó.

Có một hình thức khác khá phổ biến của sự ra đi đó là nhân vật không biến thành súc vật, mà anh ta khoác lên mình một tấm da hoặc chui vào xác của một con vật. Một con

chim cắp anh ta và mang đi. Các biến thể của mô típ này rất đa dạng. Để đưa người con trai của mình lên ngọn núi vàng, "người thương gia lấy một con dao, giết một con ngựa còm, lột da nó, nhét người con trai của mình vào trong bộ da đó cùng một chiếc xẻng rồi khâu lại. Sau đó, người thương gia nấp vào một bụi cây. Đột nhiên những con quạ đen bay lại. Chúng dùng những cái mỏ cứng như sắt cắp con ngựa bay lên núi rồi bắt đầu mổ. Chúng vừa mổ vừa ăn hết con ngựa, cho tới khi người con trai thương gia lộ". Trong trường hợp này, ta thấy rằng nhân vật không chỉ chui vào thây súc vật mà còn lấy da của nó cuộn lên người.

Ở câu chuyện khác, Ivan rơi vào một cái hố sâu nơi mà người ta vẫn vất các xác chết xuống. "Làm thế nào để lên khỏi hố đây? Chàng chợt nhìn thấy một con chim lớn. Nó đang cắp một con vật. Đúng lúc ấy, người ta vất xuống hố một con vật chết khác. Chàng liền chui vào nó. Một con chim bay đến cắp lấy con vật mang đi. Nó mang con vật lên cây và thế là hoàng tử Ivan bị treo lủng lẳng trên đó.

Nếu so sánh hình thức ra đi này với hình thức trước, có thể dễ dàng đi đến kết luận là con vật cũ của sự ra đi (con chim) còn chưa bị quên. Nó vẫn còn xuất hiện trong vai trò của người mang nhân vật đi. Đồng thời ở đây, đã thấy xuất hiện con ngựa, con bò cái và con bò đực.

Có các chứng cứ để khẳng định điều này. Việc mặc lên người tấm da thú vẫn gặp ở các nghi lễ tượng trưng về sự đồng nhất của người với súc vật. Trong các nghi lễ này, người ta nhảy múa trong hình dạng của cáo, gấu, trâu. Họ bắt chước các động tác của những con thú này. Điều này được thể hiện trong các nghi lễ mai táng và trong các huyền thoại săn bắn của các dân tộc. Stenberg nói: "Do sau khi

chết, một người trở thành con vật là vật tổ của anh ta, nên điều này đương nhiên được phản ánh qua các nghi lễ chôn cất: người ta gói người chết vào tấm da của con thú vốn là vật tổ của anh ta". Một ví dụ nữa là bộ lạc Okhava có vật tổ là con trâu thì người chết của bộ lạc này được gói vào da trâu. Hanen cũng quan sát thấy rằng tục lệ này ở người Eskimo và người Chuctri.

Mô típ này cũng thấy ở các huyền thoại. Ở các huyền thoại, việc khâu người vào tấm da là một hình thức về sự đồng nhất của người và thú. Loài thú thường gặp nhất là chim. Ví dụ, một nhân vật bắt được một con chim, "anh ta lắc con chim mạnh đến nỗi móng vuốt và thịt của nó rơi xuống lả tả. Sau đó anh ta mặc lên mình bộ da chim và bay đến vương quốc của những người quá cố" (Frobenius). Những chuyện huyền thoại này rất phổ biến ở châu Mỹ, như chuyện về Elkh, vua của bộ lạc Tlinkit, sau khi giết con đại bàng đã mặc lên người bộ lông của nó, bay lên trời và đặt nó lên mặt trời. Một hình ảnh rất giống câu chuyện này trong thực tế là bộ áo thầy mo ở châu Mỹ thường được cắm đầy lông chim.

Tục lệ này được phổ biến rộng rãi hơn ở các bộ lạc săn bắn. Trong các truyện kể, ta thấy người của các bộ lạc này vẫn gói người vào da bò. Nhiều ví dụ như vậy ta thấy ở châu Phi. Raum viết: "Nếu có người nào đó của bộ lạc Vajaga chết và nếu anh ta có nuôi súc vật thì người ta giết một con vật và gói anh ta vào đó". Người Vakhekhe cho người chết vào tấm da súc vật. Người ta khóc anh ta khoảng tám ngày. Do ở đây khí hậu nóng và thây người chết nhanh bốc mùi nên có khi người ta gói anh ta bằng năm tấm da. Frobenius còn cho biết rằng, khi có một ông vua bị chết, người ta gói ông ta vào tấm da súc vật và thả trôi trên hồ đến ba ngày.

Thông thường, người ta tạo ra phong tục này mà không giải thích nguyên nhân của nó. Các nhà nghiên cứu phải tự mình tìm ra nguyên nhân. Sở dĩ người ta làm vậy là để tránh hiện tượng bốc mùi hay là để tiết kiệm nơi chôn cất? Tuy nhiên, mọi lý do này đều khôngxác đáng và việc tìm kiếm nguyên nhân phải xuất phát từ nguồn gốc câu chuyện chứ không phải ở các hình thức biểu hiện của nó.

Các dân tộc ta đang nói đến ở đây sống bằng nghề chăn nuôi. Đó là người Indus thời kỳ Bed, và ở họ ta cũng thấy một phong tục mà ta cần phải dừng lại xem xét ít nhiều. Ấn Độ đạt đến một trình độ văn hoá rất cao, nhưng ở đó vẫn tồn tại phong tục khâu người vào tấm da để giữ lại. Nhưng do sau khi khâu người vào tấm da người ta lại hoả thiêu nó, nên việc khâu người vào tấm da ở Ấn Độ có nguyên nhân đặc biệt. Trước khi thiêu người quá cố, người ta lấy da của từng bộ phận của con vật và lồng vào chúng các bộ phận tương ứng của người quá cố (như lồng đầu vào da đầu...) hoặc là người ta thiêu cùng người quá cố một con dê. Thần lửa Agni sẽ mang người quá cố đi. Phong tục này được giải thích như thế nào? Nó được giải thích rằng, người ta làm như vậy là để thần lửa Agni sẽ không thiêu người mà sẽ thiêu con thú. Trong tác phẩm Rigveda có nói: "Để chống lại thần lửa hãy gói mình bằng da thú". Rõ ràng cách giải thích này về sau mới xuất hiện. Thuật ngữ tiếng Đức gọi con bò có da được dùng để gói thi thể người là con vật gói người (Umlegtie). Ở bộ da con vật vẫn còn giữ lại đầu, chân và đuôi, còn phần lông thì quay ra ngoài.

Rất lý thú là ở các nền văn hoá nông nghiệp vẫn giữ phong tục này nhưng nó mang màu sắc tôn giáo.

Ở Ai cập trong các thời kỳ cổ đại người ta cũng giữ thi thể người trong các tấm da. Các khai quật khảo cổ học đã cho thấy dấu tích của kiểu mai táng này. Badgie cho rằng đó là các cố gắng ướp xác đầu tiên. Có thể điều này đúng, nhưng đối với chúng ta đó đồng thời cũng là hình thức cuối cùng của mai táng cổ xưa. Về sau, khi người ta đã nghĩ ra cách ướp xác thì việc gói người vào da đã có hình thức khác và vẫn giữ được ý tưởng ban đầu về sự liên kết của hai thực thể khác nhau. Không phải người chết được gói vào tấm da mà là người tư tế thực hiện nghi lễ này. Trước khi nằm xuống giường, ông ta gói mình vào tấm da con bò đực và bằng hành động này đạt được sự tái sinh. Mọi người tin rằng khi đi qua tấm da bò người ta được phần thưởng là sự tái sinh mới..." . Cũng có giả thiết cho rằng các vị thần cũng làm như vậy. Ví dụ thần Anubis đã đi xuyên qua tấm da của Ocupuca. Chúng ta thấy rằng, ở đây một con vật đã trở thành thần, và rằng việc được khâu vào tấm da đưa lại cho người chết sự đồng nhất với con thú và sự bất tử. Quan niệm này được thể hiện qua các con vật cúng tế. "Tấm da là là vật điển hình cho các vật cúng tế. Sự đi xuyên qua tấm da đưalại cho con người sức mạnh mới của con vật tế và anh ta trở thành đại diện cho con vật bị giết. Giống như con bò là hình tượng của Ocupuca thì người đại diện cho nó sẽ là đại diện của Ocupuca"(Budge 1909).

Ở đây dường như không có quan niệm về sự chuyển động. Như More nói : "Tấm da đã trở thành vải niệm bằng da". Điều này diễn ra vì rằng những người Ai Cập quan niệm lộ trình của người chết không phải là chuyến bay mà chủ yếu là chuyến đi bằng thuyền. Đi bằng thuyền là phương tiện đi lại tự nhiên nhất của người Ai Cập. Thế nhưng vai trò của

con bò, với tư cách là người cùng đi vào một thế giới khác cũng không xa lạ với người Ai cập. More nói: "Con bò là con vật cùng hội của Set và là người cạnh tranh của Ocupuca. Với tư cách như vậy nó trở thành vật hiến sinh, và sau khi chết nó đã đưa tiễn Ocupuca lên trời. Nó mang Ocupuca trên lưng, trao cho tấm da của mình để làm lá buồm cho con thuyền thần thánh đi sang thiên đường. Như thế là tấm da biến thành cánh buồm".

Tại Hy Lạp, ta có thấy việc mặc da lên các vị thần. Ở trên ta đã nói về Geracle. Hình ảnh Dionit mặc trên mình tấm da bò với các đầu bò có sừng chĩa xuống đất được nhiều người biết. Ngày nay những con thú đưa người chết vào một thế giới khác được coi là thức ăn cho họ. Các tư tưởng đầu tiên của quan niệm này có ở Ấn Độ. Quan niệm con người - súc vật được thay bằng quan niệm con người + súc vật là thức ăn. Hay như Stengen nghĩ: là người hầu hạ trong một thế giới khác. Người ta lột da của những con vật ăn thịt được và đặt người chết trong tấm da đó, "còn con vật được đốt cùng với những chiếc bình đựng mật và bơ ngay cạnh người quá cố "

4. Hình tượng chim

Việc khâu người vào tấm da là sự mở đầu của sự mất đi tính đồng nhất. Sự mất như vậy diễn ra hoàn toàn cùng mô típ nhân vật không biến thành súc vật, không khâu mình vào súc vật mà là cưỡi lên mình nó. Ở đây cũng có thể thấy rằng, đầu tiên người ta ngồi lên các con vật mà chúng là những con vật đã chết, như ngồi lên chim, sau đó thì xuất hiện các con vật chuyên để cưỡi. Trong chuyện cổ tích có nói: "Hãy ngồi lên cánh của ta, ta sẽ mang ngươi đến xứ sở của ta... Người lái buôn ngồi lên đôi cánh. Con chim ưng mang

anh ta đến biển xanh và bay lên cao, lên cao". Trong loại chuyện cổ tích này, chim ưng ba lần hỏi nhân vật rằng anh ta nhìn thấy gì ở phía dưới. "Người nông dân ngồi lên trên chim ưng. Chim ưng gáy lên và bay ra biển xanh. Khi chim ưng bay xa khỏi bờ, nó hỏi người nông dân: "Hãy nhìn xem rồi nói đi, cái gì ở phía trước chúng ta, cái gì ở phía sau chúng ta, cái gì ở phía trên chúng ta và cái gì ở phía dưới chúng ta? Người nông dân trả lời: "Phía sau chúng ta là đất, phía trước chúng ta là biển, phía trên chúng ta là bầu trời, còn phía dưới chúng ta là nước". Cùng với chuyến bay, bức tranh cũng thay đổi.

Các ví dụ này chỉ ra rõ ràng mối liên hệ giữa hình tượng chim và quan niệm về chuyến đi xa, trong đó có sự viễn du trên biển. Như chúng ta thấy, nếu như việc khâu người vào tấm da thường thấy ở các dân tộc làm nghề chăn nuôi, du mục thì hình tượng chim lại đặc trưng cho các dân tộc sống ở trên đất liền. Ở các dân tộc Trung Phi không có hình tượng chim, thế nhưng hình tượng này lại có ở các dân tộc sống trên các đảo của châu Đại Dương và các dân tộc sống ở ven bờ biển châu Mỹ. Ở các dân tộc này cùng với hình tượng chim còn có hình tượng thuyền. Vương quốc của người chết không phải là ở sau cánh rừng, không phải ở sau núi, không phải ở dưới đất, mà ở đằng sau chân trời. Vương quốc này đồng thời cũng là vương quốc của mặt trời và nước. Trong nghệ thuật tạo hình của các dân tộc này chúng ta thấy những chiếc thuyền có hình con chim. Thường thì người chết ngồi lên chim. Đây là một hình tượng, mà theo Frobenius, được xuất hiện dưới ảnh hưởng của việc đi lại bằng thuyền.

Trong câu chuyện cổ tích đã bàn tới, nhân vật đi đến vua biển, còn hình ảnh của vua biển thường gắn liền với hình

ảnh của mặt trời. Trong một dị bản khác của chuyện này, chàng Ivan đi đến chỗ thần biển, sau đó đi đến vương quốc xa xôi, nơi mặt trời vẫn ngủ đêm. Mặt trời vẫn buồn bã nhớ nhung thần biển. Các chuyện cổ tích như vậy rất giống với chuyện thần thoại. Chúng rất muốn phản ánh các hiện tượng của bầu trời. Vương quốc xa xôi thường là vương quốc của mặt trời. Chúng ta sẽ thấy như vậy ở các phần sau, khi nói về mô típ này. Điều quan trọng là ở chỗ nó không phản ánh bầu trời và các ngôi sao mà phản ánh vương quốc của người chết: chính chim là con vật đặc trưng thường mang người chết đến vương quốc đó. "Ở châu Đại Dương, ở tây bắc Mỹ, theo Vundt, trong dân gian phổ biến quan niệm rằng linh hồn của các cụ tổ và những người mới mất sống trong một số con chim. Quan niệm này cũng có mối liên hệ với chuyện thần thoại cho rằng linh hồn người quá cố có gắn với mặt trời nơi mà anh ta sẽ đến. Quan niệm cho rằng con chim đại diện cho linh hồn đã rõ từ lâu, thế nhưng các nhà nghiên cứu còn có các quan điểm rất tù mù về nó. Ví dụ Vundt cho rằng quan niệm về con chim mang linh hồn xuất hiện từ các ý niệm cho rằng khi đốt các thi thể thì linh hồn theo khói bay lên trời." "Việc linh hồn biến thành khói (ông nói), từ thi thể người chết lên trời, tiệm cận với một hình thức khác của sự hoá thân, mà cụ thể là biến thành các con vật, nhất là loài biết bay như chim." Chúng ta cho rằng đây là quan điểm "thứ cấp" về sự biến hoá thường thấy ở các dân tộc sống bằng nghề đi biển hay sống ở ven bờ biển.

Không cần thiết phải đưa ra nhiều tư liệu. Chúng ta chỉ đưa ra một số trường hợp để minh hoạ. Frobenius trong cuốn sách về thế giới quan của các dân tộc nguyên thuỷ đã dành hẳn cả một chương về chim.

Ở Haiti và ở Tôngga quan niệm về chim mang linh hồn người chết vẫn tồn tại đến cuối thế kỷ XIX. Khi một người chết đi, một con chim sẽ mang linh hồn anh ta đi. Tất nhiên nó sẽ mang linh hồn đến vương quốc xa xôi. Ở châu Đại Dương chim mang linh hồn là ác là, còn ở úc là quạ, ở bộ lạc Nutka cũng là quạ. Người Haiti và người Tôngga tin rằng chim canh chừng linh hồn người chết và nuốt linh hồn đó. Người Dayak cũng có con chim mang linh hồn là con ác là. Con chim này đưa linh hồn người chết đến vương quốc của riêng họ nhanh chóng và chắc chắn.

Loại tín niệm như vậy được phản ánh qua nghi lễ và thần thoại. Người Dayak đặt lên ngực người chết con gà và buộc nó vào đó. Ở Borneo, người ta cúng gà. Ở Sumatra người ta tưới máu gà lên quan tài.

Quan niệm này cũng có ở các chuyện thần thoại của châu Đại dương. Người Mayi đã cưỡi lên lưng bồ câu bay xuống địa ngục để lấy lửa. Trong chuyện cổ tích-thần thoại của Micronesia có nói: "Hãy lấy một con gà làm thức ăn, hãy đặt vào con gà một số mảnh buồm, hãy bay đi mà tìm vợ."

Trong thần thoại của tây bắc Mỹ chúng ta có hình tượng Ielkh. "Ielkh trước hết là con chim của những người chết. Nó bảo các con chim khác cùng than khóc về linh hồn đó".

Quan niệm về con chim mang linh hồn hay linh hồn mà chim mang đi cũng có ở Ai Cập, ở Babilon trong thời cổ đại. Tất cả các linh hồn này gần với cổ tích và giải thích cho cổ tích. Trong thần thoại của Ai cập, có một số hình thức của sự ra đi đến vương quốc khác. Chúng không có một sự thống nhất nào và không có một trình tự nào. Cơ thể của các vua được đặt trong các kim tự tháp. More nói: "Các linh hồn sau

khi tìm thấy những con đường sáng sủa dẫn đến thiên đàng đã tiếp cận các thiên thần. Lúc thì chúng đi theo các bậc thang dẫn lên bầu trời, lúc thì đi bằng thuyền, lúc thì bay trên đôi cánh của các chim thần Tot và Ibis. Về các bậc thang và thuyền chúng ta sẽ xét sau. ở đây, chúng ta chỉ quan tâm đến chim. Chuyến bay của chim chúng ta cũng thấy trong: "Sách về các linh hồn chết": " Tôi bay lên cao, lên cao như một con ác là mới ra khỏi trứng. Tôi bay lên cao và lượn xuống như con ác là có sải cánh vĩ đại".

Thần thoại Babilon cũng có hình tượng như vậy. Trong tác phẩm thơ về Gilgamesa Eabanhi, nhân vật mơ thấy người ta gọi mình đến địa ngục, "nơi mà người ta mang các đôi cánh giống như là quần áo vậy". Vậy thì ở Babilon người chết có các hình dạng của các sinh vật giống chim. Ở Hy Lạp cũng vậy. Ví dụ có câu chuyện nói rằng khi Alexander Đại đế chết có một con diều hâu cứ kêu lên. Khi Prote chết, một trận động đất xảy ra. Một con chim ưng bay lên trời, kêu bằng tiếng người: " Ta bỏ lại mặt đất đất và bay lên đỉnh Olimpơ". Niềm tin này còn có ở các tác phẩm khác. Ở các tác phẩm này, mọi con chim được mơ thấy đều được nhân cách hoá, và mọi đường bay của chim được coi là việc rời bỏ mặt đất của linh hồn để lên thiên đường. Ở Roma khi các hoàng đế chết, người ta thả những con chim ưng để mamg linh hồn họ lên thiên đường.

Cuối cùng, trong Thiên Chúa Giáo có các hình tượng các thiên thần có cánh mang đi linh hồn người chết. Đó là các hình ảnh cuối cùng của tín niệm này.

5. Trên mình ngựa

Chắc chắn hình tượng ngựa xuất hiện muộn hơn chim. Ở

phần trước, chúng đã chỉ ra sự liên hệ giữa ngựa và chim. Khi mà ngựa mọc cánh tức là chim ngựa. Đến khi người ta bắt đầu thuần hoá ngựa thì khái niệm về việc biến thành con vật đã bị đẩy xuống hàng thứ yếu. Đôi khi vẫn gặp các câu truyện trong đó người biến thành ngựa. Hình tượng ngựa được thấy trong các nghi thức: người ta chôn ngựa cùng người chết để cho người chết cưỡi đi. Malten đã ghi nhận hiện tượng này ở Hy Lạp cổ đại: "Theo người Elin, người chết hiện ra cùng với con ngựa của anh ta, người chết là chủ của con ngựa". Như vậy là hình tượng ngựa là một công đoạn khác của tín niệm. Cưỡi ngựa cũng giống như cưỡi trên mình chim để đến vương quốc của người chết. Hình tượng ngựa được thấy rất nhiều qua các tác phẩm của các tác giả như Anuchin, Negelei. Manten.

6. Trên con tàu (thuyền)

Nếu như ngựa đòi hỏi được xem xét đặc biệt, với tư cách là một con vật để chuyên chở thì chúng ta cũng nên xem xét hình tượng tàu. Con tàu hay con thuyền, mà nhân vật ra đi trên đó, là một loại tàu đặc biệt: loại tàu biết bay: "Ngươi sẽ thấy một con tàu làm sẵn, hãy ngồi lên và bay đi". "Đột nhiên con tàu nhấc lên không trung và bay nhanh như một mũi tên đến hòn núi đá". Cũng có thể thấy những con tàu bình thường như trong chuyện " Bảy chàng Xêmiôn".

Chúng ta đã xem xét khả năng là hình tượng tàu được phát triển từ hình tượng chim và ngựa. Ngựa được mọc cánh của chim , còn tàu thì có khả năng bay trong không trung. Bazer nói rằng: "Khó mà thấy được các địa phương rộng lớn mà ở đó linh hồn người chết biến thành con tàu". Tôi nghĩ là đúng. Ở Ấn Độ, các nước thảo nguyên châu Á người Skif , Hy Lạp, Đức chủ yếu có các hình tượng ngựa. Còn ở các dân tộc

châu Đại dương có hình tượng con tàu. Còn ở châu Âu hình tượng con tàu chở linh hồn người chết chỉ có ở người Scandinavơ. Ở toàn bộ vùng châu Đại dương, các loại thuyền khác nhau là hình thức an táng. Chúng được treo trên cây, hay đặt lên các mố cao. Các con thuyền được hạ thuỷ hay đốt đi. Trong các trường hợp này, đặc biệt trong trường hợp đốt thuyền, hoặc đặt chúng lên chỗ cao, ta thấy thấp thoáng quan niệm về sự du ngoạn trên không của người chết.

Các hình tượng này xuất phát từ hình tượng chim. Chúng ta đã thấy các con thuyền được khắc bằng gỗ có hình chim. Theo Frobenius thì con thuyền có hình chim mang linh hồn đến thế giới khác. Nếu ở trên đảo Tomo con thuyền được làm bằng vàng thì có nghĩa là nó sẽ đến vương quốc của mặt trời. Ở Ai Cập con thuyền hoà tan vào mặt trời. Cùng mặt trời, hồn người chết chu du trên mặt nước.Việc đi qua biển cũng có ở thần thoại Babilon, ví dụ như thần thoại về Gilgamasa.

Ở Hy Lạp không có nghi lễ chôn cất bằng thuyền. Theo Bonđarev thì không có ai bẩm sinh là thuỷ thủ. Người Hy Lạp sợ nước. Những con tàu đi ở trên biển Hy Lạp dần dần xâm nhập vào lĩnh vực thần thoại và chuyến đi trên biển bình thường được huyễn tưởng thành chuyến đi sang thế giới bên kia. Với người Hy Lạp thì biển là một thế lực bàng quan. Họ không mai táng người chết trên biển. Trong khi đó, người Ede thì lại tổ chức long trọng các nghi lễ thả người chết xuống biển. Ở người Hy Lạp có việc ra đi qua sông nhờ người dẫn đường rất ảm đạm là Kharon. Trong cổ tích Nga cũng có hiện tượng này. Ông già bảo nhân vật: "Trên đường đi có ba con sông lớn và ba con thuyền. Trên con thuyền thứ nhất, người ta chặt tay phải của ngươi. Trên con thuyền thứ hai,

người ta chặt chân trái của ngươi. Còn trên con thuyền thứ ba người ta lấy đầu ngươi". Chúng ta lại có thêm hình ảnh chặt tay chân (một hình ảnh quen thuộc về sự hiến tế). Hình ảnh người lái thuyền chặt tay chân người là hình ảnh người chở thuyền của người chết.

7. Hình tượng leo cây

Hình tượng cây cũng giống như các hình tượng trên. Leo cây là để lên trời. Ở cổ tích Nga phổ cập hình tượng cái cây thống nhất ba phần của thế giới là dưới đất, trên mặt đất và trên trời. Stenberg đã viết một chương về tục thờ chim ưng của các tộc người Sibiri. Rất lý thú là hình tượng chim ở đây gắn liền với hình tượng cây. Ở người Iakut, mỗi thầy mo đều có một "cây phù thuỷ". Đó là một cây sào có các nấc để leo lên với một con chim gỗ trên đỉnh. Cây này được dùng trong các lễ thụ phong cho các thầy mo (thầy mo leo lên cây để thông linh với trời). Trong lều của thầy mo có đặt cây sào này. Ở một vùng, trong lều của thầy mo còn có hình tượng ba thế giới: thế giới cao, thế giới giữa và thế giới thấp. Ở đó có "cây thế giới". Nếu thầy mo leo ngược cây này là thế giới đảo lộn. Stenberg đã nghiên cứu cây này ở nhiều dân tộc và kết luận nó là hiện thân của "con đường". Stenberg coi tất cả các điều này là lý thú, nhưng cũng đáng ngờ. Ông liên tưởng cây sào này với "cây thiêng liêng" của người Ấn Độ, nơi mà mỗi người theo Phật giáo đều có một cây thiêng gắn với sức mạnh, trí tuệ và sự hiểu biết của mình (giống như mỗi thầy mo của Sibêri đều có riêng một cây sào phù thuỷ). Hình tượng cây và sự giao tiếp với trời có không chỉ ở châu Á mà cả ở châu Mỹ.

Tuy vậy, hình tượng cây ít gắn với tục thờ người chết, cho dù có việc chôn người chết trong thân cây hay cành cây

lớn. Dù sao thì hình tượng cây cũng liên quan đến nghi lễ Shaman giáo, với hình ảnh chim, thuyền, hay cái giếng chôn người chết. Về mặt nhân học, các mối liên hệ này chưa được nghiên cứu. Trong các công trình đặc biệt về cây của hai nhà nghiên cứu Zelenin và Philpot không thấy nói gì về loại cây trung gian giữa thế giới này và thế giới của người quá cố.

8. Bằng các nấc thang hay bằng dây

Việc ra đi bằng các nấc thang gắn liền với việc ra đi bằng leo cây. Từ các tài liệu của Stenberg ta thấy rằng cây sào phù thuỷ có hình tượng các nấc thang. Trong cổ tích Nga thì ngọn núi mọc cao bằng trời. Ở đó có các nấc thang. Các nấc thang dùng để leo lên trời và để leo lên núi: "Ngay lập tức xuất hiện một chiếc thang". Các dây thì dùng để xuống địa ngục. "Ngay lập tức anh ta nghĩ sẽ mổ những con ngựa của mình, lột da chúng, cắt nhỏ da và bện các mảnh da thành một chiếc túi, nằm vào đó để xuống vương quốc dưới đất". Hình ảnh chiếc túi bện từ các mảnh da là một biến thái của tấm da mà nhân vật buộc mình vào. Việc leo núi có thể thực hiện bằng một cách bất ngờ khác là nhân vật đi vào hang. "Ta vào đó và lấy các vuốt cứng như sắt và đeo vào mình rồi tụt sâu xuống". Ở đây, móng vuốt (của chim) chỉ ra mối liên hệ với hình tượng chim. Ở chỗ này có nhiều hình tượng liên quan với nhau trong việc leo lên hay leo xuống. Các kiểu leo này có nguồn gốc bắt chước các động tác của súc vật. Hình tượng các thần leo theo cây xuống hạ giới vẫn thường gặp ở các giai đoạn sớm. Việc leo bằng thang chỉ có từ thời Ai Cập. Người cổ đại có các thang nhỏ tượng trưng để cho linh hồn đi lên trời hay xuống đất. Các thang này tất nhiên mang tính cách điệu. Trong chuyện về Set cũng có hình ảnh chiếc thang. "Set ngồi giữa thần mặt trời và nhóm

người của anh ta, Set điều khiển chiếc thang , nhờ đó người chết có thể leo lên trời. Set cũng leo như vậy một lần". Trong "sách về những người quá cố" ta đọc thấy: "Vinh quang thuộc về ngươi, chiếc thang của trời, vinh quang thuộc về ngươi, chiếc thang của Set. Hãy đứng nghiêm, hỡi chiếc thang của trời, hãy đứng nghiêm, hỡi chiếc thang của Set". Các phương tiện để ra đi này (thang, xích, dây, móc...) là biến thái của các phương tiện có từ sớm hơn. Tất cả đều nói về việc đi đến một thế giới khác.

9. Ra đi nhờ người dẫn đường

Ở đây ta bàn về người dẫn đường cho linh hồn theo một nghĩa rất rộng: "Cáo chạy đi và Hoàng tử chạy theo sau". "Hãy chạy ngược phía biển, ngươi sẽ gặp một con hạc màu vàng. Nó bay tới đâu, ngươi đi theo tới đó". Ta lại thấy hình ảnh con vật đưa đường. Nếu ta so sánh ba cấp độ ra đi: 1, Nhân vật cưỡi chim bay đi và, 2) Nhân vật biến thành chim và bay đi và 3) Nhân vật đi theo chim thì ta thấy sự phân thân của nhân vật. Việc đi theo con vật là hình thức cuối cùng. Trong các thần thoại châu Mỹ không có kiểu thứ ba. Chỗ nào có nghề phù thuỷ thì người đưa đường sẽ là phù thuỷ. Nhưng phù thuỷ thay đổi các kiểu dẫn đường. Một phù thuỷ Hà Lan từng nói với Stenberg: "Các linh hồn khác nhau phải dẫn đi theo các kiểu khác nhau. Người chăn hươu phải được hươu dẫn, người chăn chó phải được chó dẫn, còn các kiểu người khác thì bằng thuyền".

Ở đâu mà việc săn bắn không còn giữ vai trò của lực lượng sản xuất thì con vật dẫn đường được nhân hoá, nhưng trong trường hợp này sự liên hệ nguyên thuỷ với súc vật cũng không mất đi. Tại Ai Cập, thời kỳ cuối, người dẫn đường như vậy là thần Oxiris - là "thần dẫn đường, người đi qua Tyat

(thế giới dưới đất), qua núi, qua các tảng đá và vị thần này làm cho các linh hồn đều yên tâm". Nhưng hình tượng này xuất hiện muộn về thời gian. Hình tượng sớm hơn là con bọ rùa. Đầu tiên thì linh hồn người quá cố biến thành bọ rùa. Về sau, bọ rùa chỉ đóng vai trò dẫn đường: "Tôi vào cung vua bằng cách cưỡi lên lưng con bọ rùa đã đưa tôi tới đây" (Sách về người quá cố).

10. Kết luận

Từ các hình tượng trên có thể rút ra điều gì? Két luận cơ bản đầu tiên là tất cả mọi phương tiện để "ra đi" có nguồn gốc như nhau: chúng phản ánh sự chu du của linh hồn đến thế giới bên kia. Kết luận thứ hai là các hình thức có sau thường xuất phát từ các hình thức có trước (xét về thời gian). Sự thay đổi này gắn liền với sự thay đổi của các hình thức sản xuất. Hình thức cổ nhất là totem của việc biến con người thành con vật mang tính tượng trưng. Cùng sự tàn lụi của các totem, các hình thức này cũng thay đổi. Cùng việc xuất hiện của các con vật dùng để cưỡi lên, và cùng sự hoàn thiện của các phương thức để ra đi thì hình thức ra đi này thay đổi, sau đó các con vật cũng thay đổi (xuất hiện ngựa). Hình tượng ngựa gắn liền với hình tượng chim, còn ở các dân tộc không nuôi ngựa thì gắn với hình tượng thuyền. Hình tượng người dẫn đường phân thân thành người dẫn đường và người được dẫn đường. Cùng việc chuyển sang trồng trọt, hình tượng người dẫn đường được nhân linh hoá, song bản chất động vật vẫn lộ rõ. Thậm chí các các hình tượng như thang, dây, cây cũng có nguồn gốc động vật nguyên thuỷ của chúng.

BÊN DÒNG SÔNG LỬA

I. Con rắn trong truyện cổ tích

1. Hình thù của rắn:

Vị trí trung tâm của chương này sẽ thuộc về hình ảnh con rắn. Chúng tôi biết lưu ý đến môtíp diệt rắn... Dù có thể chỉ biết một ít tư liệu về rắn, nhưng người ta vẫn thấy rõ nó là hiện tượng vô cùng phức tạp và đầy bí ẩn của văn hoá dân gian và tín ngưỡng loài người. Chân dung trọn vẹn và chức năng của rắn trong cổ tích được tập hợp từ hàng loạt các chi tiết riêng rẽ. Mỗi một chi tiết riêng rẽ này được khảo sát kỹ lưỡng. Mỗi chi tiết riêng rẽ, tuy nhiên, sẽ không được lý giải một cách sáng tỏ nếu nằm ngoài tổng thể, và tổng thể, đến lượt nó, phải được tập hợp từ các chi tiết riêng rẽ. Các thủ pháp trình bày có thể rất đa dạng. Chúng tôi sẽ thực hiện như sau: trước hết trình bày tư liệu cổ tích, dựa vào chúng để phân tích các nét đặc trưng của rắn mà không cần động

chạm đến các tư liệu so sánh vội. Chỉ sau khi hoàn tất khâu này, chúng tôi mới quan tâm đến tư liệu so sánh, nhưng sẽ theo một trình tự khác. Trước hết, chúng tôi khảo sát những tư liệu liên quan lâu đời nhất, sớm nhất,sau đó mới là những tư liệu mới hơn, xuất hiện muộn màng hơn.

Vậy người sáng tác và cả người thưởng thức truyện cổ tích tưởng tượng một hình ảnh con rắn như thế nào? Quả thật, trong cổ tích, loại cổ tích Nga thuần tuý, chưa bao giờ người ta mô tả cụ thể hình hài của rắn. Chúng ta biết bộ dạng rắn ra sao, song không phải ta dựa vào cổ tích. Sẽ rất sắc rối, nếu bỗng dưng ta có ý định chỉ dựa vào cổ tích để vẽ hình một con rắn. Nhưng một số đặc điểm riêng lẻ thì cũng có thể vẽ được.

Trước hết, và luôn luôn, rắn là một con vật có nhiều đầu. Số lượng đầu rắn có thể không giống nhau, thường là 3, 6, 9, 12 nhưng có khi là 5 hoặc 7. Đây là đặc điểm quan trọng, rất thường xuyên, không thể bỏ qua khi nói về rắn. Còn các đặc điểm khác kể cũng được, mà bỏ qua cũng không sao, như rắn biết bay chẳng hạn - không phải lúc nào người ta cũng phải kể rằng rắn là loài biết bay trong không trung. "Đột nhiên người ta để ý: cách chỗ họ đứng khoảng một dặm có một con rắn đang bay"(Aph.131). "Con Rắn bay tới, rồi lượn vòng trên đầu công chúa" (171). Nhưng trong cổ tích người ta kể rắn bay mà chẳng bao giờ nói đến cánh của nó nên có thể cho rằng, rắn di chuyển trong không trung không cần đến cánh. Truyện cổ tích cũng không tả thân mình rắn ra sao. Nó có vảy, phủ lông hay trơn tuột - điều này chúng ta không được nghe kể. Trong tranh dân gian ta hay gặp những chi tiết gần gũi như chân có móng vuốt sắc, đuôi dài nhọn hoắt, nhưng chúng dĩ nhiên không có trong truyện. Đôi khi

hình ảnh rắn bay khiến chúng ta liên tưởng đến mụ phù thuỷ Baba - Iaga. "Một cơn lốc nổi lên dữ dội, sấm dậy trời, đất rung chuyển, cánh rừng rạp về phía lũng sâu: rắn ba đầu đang bay tới" (Aph.129, dị bản). Trong tuyển tập của Aphanaxiev, đôi cánh rắn được nói đến đúng duy nhất có một lần: "Rắn mang nàng công chúa trên đôi cánh lửa của nó" (131).

Rõ ràng, sự thiếu vắng những miêu tả cụ thể hình hài của rắn chứng tỏ rằng, bản thân người kể chuyện cũng không hình dung được hình thù thật sự của rắn. Có những lúc nó hoá thành kỵ sĩ cưỡi trên lưng ngựa. Những lúc như vậy, khi có rắn trên lưng, con ngựa thường bị vấp chân.

Rắn là con vật có lửa: "Bay trên đầu chàng là con rắn hung dữ, mình rực lửa, sẵn sàng gieo rắc cái chết"(155). Chúng ta cũng không được nghe kể ngọn lửa đó bùng lên ra sao ở con rắn. Khi kể về ngựa, người ta nói rõ là lửa, ánh sáng, khói bốc lên từ tai, từ mũi ngựa. Riêng với rắn thì không có chi tiết như vậy. Thế nhưng vẫn có thể khẳng định rằng, mối liên kết gữa rắn và lửa luôn là đặc điểm của nó. "Mình rắn rực lửa, các vuốt sắc ngọn xoè hết cả ra" (Aph.562). "Ta sẽ dùng lửa thiêu vương quốc của nhà ngươi thành tro bụi" (271). Đó là lời đe doạ thường xuyên của rắn. Trong một dị bản khác, rắn còn được gọi là vua lửa (206). "Chưa tới vương quốc của nó, hãy còn cách xa 30 dặm đã cảm thấy nóng rực hơi lửa".

2. Mối quan hệ với nước trong cổ tích:

Ngoài lửa, hình ảnh rắn còn gắn liền với yếu tố tự nhiên khác. Đó chính là nước. Nó không chỉ là vua lửa, mà còn là vua nước. Hai đặc tính này không loại trừ nhau, mà thường là gắn kết với nhau. Ví dụ, có truyện kể vua nước (*vua thuỷ tề*) gửi một hậu thư đòi giao nộp công chúa

Marpha, nếu không nó sẽ "giết sạch thần dân và thiêu trụi cả vương quốc" (125). Như vậy, lửa và nước không hề loại trừ nhau. Mối liên hệ gắn bó giữa rắn và nước thể hiện ngay trong tên g ọi của nó - "rắn biển đen". Nó cư ngụ dưới nước. Mỗi lần nó nổi lên thì nước cũng dâng lên theo. "Bỗng nhiên thiên nga thảng thốt bay lên, biển chao đảo, nước cồn lên từng đợt sóng - xuất hiện một quái vật kỳ dị với cái miệng há to rộng ngoác"(136). "Đột nhiên rắn nhô lên khỏi mặt biển, và nước cũng theo nó mà dâng cao đến 3 ác sin"(125). Truyện cổ tích khác kể rằng, rắn ngủ trên tảng đá giữa biển ngáy to đến mức làm biển nổi sóng lan xa đến bảy dặm(152).

3. Mối quan hệ với núi:

Nhưng rắn còn có một tên gọi nữa - rắn núi (Sơn tinh). Nó sống trên núi cao. Núi không cản trở nó cùng lúc được coi là thuỷ quái. "Bỗng mây đen kéo tới, gió cụm lên, biển nổi sóng - từ biển xanh rắn nhô lên và trườn lên núi"(155). Và mặc dù có thể "lên núi" ở đây có nghĩa là "lên bờ", nhưng cũng không thể hiểu ở đây có hai loại rắn - rắn biển và rắn núi. Đôi khi nó sống trên núi, nhưng khi nhân vật xuất hiện, rắn lại hiện ra từ dưới nước. "Họ đi đã một năm, họ đi đã hai năm, họ đi đã qua ba vương quốc rồi bỗng họ trông thấy những rặng núi cao vút, xanh ngắt, giữa các dãy núi là cát trắng hoang vu: đây chính là vùng đất các rắn dữ" (Aph.560). Cư ngụ trên núi là đặc điểm thường gặp của rắn.

4. Rắn - quái vật bắt cóc:

Vậy rắn thường có những hành động gì? Nó có hai chức năng cơ bản: trước hết là bắt cóc phụ nữ. Bắt cóc chớp nhoáng và bất ngờ. Vua có ba con gái, và họ đang dạo chơi trong công viên tuyệt đẹp. "Rồi một con rắn từ biển đen bay đến. Các cô con gái vua lần đó mải ngắm hoa, muộn rồi mà các nàng chẳng

để ý. Bỗng nhiên, chẳng hiểu từ đâu (như từ trời rơi xuống), xuất hiện rắn biển đen và bắt họ mang đi trên đôi cánh lửa của nó"(131).

Nhưng rắn không phải là quái vật duy nhất có hành động bắt cóc. Nó chỉ được xem xét kỹ khi khảo sát thêm các nhân vật khác cũng có hành động bắt có giống rắn. Ví dụ, nhân vật Kôsây bất tử có lúc cũng được mô tả như một kẻ bắt cóc. "Ở một vương quốc nọ, vương quốc ấy có một ông vua. Ông vua đó có ba người con trai. Cả ba đã khôn lớn. Chỉ hiềm một nỗi là mẹ chúng bỗng nhiên bị Kôsây bất tử bắt đi mất"(156).

Có khi, con chim cũng là kẻ bắt cóc. "Dạo ấy có một con chim lửa từ đâu bay tới, đáp xuống bắt mẹ chúng rồi mang qua bao sóng bao biển đem về vương quốc của nó"(Xem 31).

Đặc biệt, có cả vương quốc kẻ bắt cóc bay trong không trung - chúng là gió, hoặc là con lốc. Xem xét kỹ những trường hợp như vậy, chúng ta thấy ẩn dấu trong bão lốc thường là rắn, khác Kôsây, hoặc chim dữ. Bão lốc tuy không có hình dạng rắn hay loài thú nào đó, nhưng được tả giống hệt quái vật bắt cóc. Bão lốc bắt cóc công chúa, và khi dũng sĩ tìm ra nàng thì chàng hiểu ngay hắn chính là sức mạnh của rắn (xem 160). "Hoá ra đó chẳng phải bão lốc, mà chính là rắn dữ" trong truyện nói rõ như thế (Aph.560). Nhưng cách mô tả Kôsây bay qua cửa sổ như một cơn lốc (159) cho ta biết bằng cách nào mà hình dạng thú của hắn biến mất: "Bỗng gió mạnh nổi lên, cát bị đùn lên cao, đứa bé bị giật khỏi tay nhũ mẫu và bị mang đi mất" (Khuđ 53). Ở đây không có bóng dáng loài thú, thế nhưng nàng công chúa lại bị đại bàng khống chế.

Nếu có trường hợp nhân vật bắt cóc là ma quỷ, là những thế lực hung tàn v.v... thì rõ ràng người kể chuyện cổ tích đã bị ảnh hưởng

của những tín ngưỡng đương thời và các chi tiết đã bị cải biên.

5. Phù lạm của rắn:

Rắn không chỉ có mỗi hành động bắt cóc hay làm hại các cô gái, hoặc ám ảnh dày vò cô như một con ma, hoặc bắt ép cô ăn thịt người v.v.. Có khi rắn xuất hiện với lời đe doạ đốt cháy thành phố để đòi cống nạp đàn bà làm vợ hoặc để ăn thịt. Mô típ này gọi vắn tắt là phù lạm của rắn. Nó khá phổ biến, và có những nét chung. Có thể tóm gọn như sau: nhân vật đến một xứ sở xa lạ, nhận thấy cư dân vùng này đi lại với vẻ sợ hãi, lo lắng, và qua lời một vài người, chàng được biết có con rắn bắt dân ở đây hàng năm (hoặc hàng tháng) phải cống cho rắn một cô gái, và giờ đã đến lượt con gái vua. Ở đây cần nhấn mạnh thêm: rắn luôn luôn là thuỷ quái. Nàng công chúa được đưa tới biển. "Họ kể với chàng rằng, nàng là con gái duy nhất của nhà vua - nàng Polusa xinh đẹp tuyệt vời, và ngày mai là ngày rắn đòi nàng để ăn thịt. Ở vương quốc này tháng nào cũng phải cống nạp cho rắn bảy đầu cô gái... và bây giờ đến lượt công chúa con vua; và nàng đang được dẫn ra biển"(Aph.171)

6. Rắn - quái vật canh giữ biên giới:

Trong các truyện cổ tích này, rắn cư ngụ ven sông. Thông thường đấy là con sông lửa. Một cây cầu được bắc qua sông. Sông bao giờ cũng có tên, cả cây cầu cũng có tên. Sông là Phúc Bồn Tử, và cầu bao giờ cũng là Thanh Lương Trà. Dũng sĩ thường rình đợi rắn dưới gầm cầu. "Đêm đen đổ xuống, và họ đi xuống gầm cầu, tiến ra phía sông lửa"(134).

Con sông chính là biên giới. Không được đi qua cầu. Và rắn canh giữ cây cầu ấy. Muốn qua cầu phải diệt rắn."Và họ cứ đi... lần đường mà đi, và tiến đến gần cây cầu vốn chưa ai vượt qua được, rồi họ đành tìm chỗ trú qua đêm"(xem 150). Chi tiết này khiến chúng ta nhớ đến phù thuỷ Iaga: mụ phù thuỷ này cũng làm nhiệm vụ canh gác. Nhưng mụ canh phía ngoài, còn rắn canh ngay trung tâm của vương quốc lạ này. Vài chi tiết rất gần với hình ảnh mụ phù thuỷ. "Họ đi đến bờ sông lửa, chiếc cầu bắc qua sông, hai bên bờ là những khu rừng ngút ngàn"(Aph.138). Có lúc bên bờ sông là một túp nhà gỗ. Nhà thường vắng chủ, chẳng có ai ra mời chào khách hay khoản đãi. Và cũng lắm khi, đó là nhà của phù thuỷ. Nhà có thể được dựng trên những chiếc chân gà. Xung quanh nhà không có rào dậu, xương không xâu chuỗi, mà nằm la liệt xung quanh. "Họ đi đến gần sông Phúc Bồn Tử, khắp bờ sông la liệt xương người, xương ngập đến gối. Họ nhìn thấy túp nhà gỗ và bước vào đó. Trong nhà trống hoang, rồi họ quyết định dừng lại đấy"(137). Rồi nhân vật chỉ được nhắc đến sau trận giao tranh: "Và chàng lên cầu, đi sang bờ bên kia" (562).

7. Rắn - quái vật nuốt người:

Đây là chức năng phụ của rắn, nhưng nó luôn được nhấn mạnh khi nói đến rắn. "Ở đấy có con sông rộng, trên sông có cây cầu Thanh Lương Trà, dưới gầm cầu có con rắn 12 đầu đang cư ngụ. Nó không hề tha mạng cho bất cứ ai đi qua cầu. Cả kỵ sĩ, cả ngựa, lẫn người đi bộ đều bị nó nuốt chửng" (562). Hành động của rắn còn được thể hiện ghê gớm hơn cả của phù thuỷ: nuốt chửng, nhai sống nhân vật. "Hãy nói lời vĩnh biệt thế gian đi và hãy mau chui vào miệng ra, rồi ngươi sẽ thấy thích thú hơn đấy"(155). "Ta sẽ nhai nát cả thịt lẫn xương nhà ngươi". Rắn đang bắt giữ công chúa cũng

muốn nuốt chửng chàng dũng sĩ, đúng như lời công chúa đã báo trước cho chàng: "Nó sẽ ăn thịt chàng". Những lời "muốn nuốt chửng chàng"(562) được lặp đi lặp lại nhiều lần. Thậm chí điều nguy hiểm này vẫn chưa chấm dứt sau khi dũng sĩ đã đánh bại rắn. Ngược lại, sau trận đánh, hiểm hoạ còn ghê sợ hơn nhiều. Ngay sau cái chết của rắn, trong truyện lại xuất hiện nhân vật mẹ, hoặc cô của rắn,có nhiệm vụ duy nhất là doạ nuốt dũng sĩ, và đôi khi điều này được nó thực hiện. Vậy là một hình ảnh rắn đã được bổ sung thành hai. Và chúng ta có thêm một mụ rắn ăn thịt người. Nó bám sát dũng sĩ, đuổi theo chàng "sát đằng sau chàng là mụ rắn thứ ba, miệng ngoác ra rộng từ đất đến tận trời,... làm sao mà thoát đây? Chàng ném vào miệng nó ba con ngựa, rồi ba con chim lớn, thêm ba con chó ngao nữa, nó vẫn đuổi theo. Chàng lại ném vào miệng nó hai chiến hữu của mình. Cuối cùng chàng đến được chỗ những người thợ rèn, và họ dùng kẹp sắt nung đỏ kẹp chặt lưỡi rắn lại, và thế là chàng được cứu thoát"(Aph.134).

Trong truyện khác, dũng sĩ ném vào miệng rắn ba pút muối (135). Lại có truyện kể, rắn mẹ biến thành con lợn khổng lồ, nuốt chửng hai dũng sĩ và ngựa của họ. Họ cũng được đám thợ rèn cứu thoát. Những người này dùng kẹp rắt kẹp lưỡi rắn và quật nó bằng roi. "Con lợn van xin: "Hỡi chàng dũng sĩ Bão táp, xin chàng tha chết cho kẻ tội lỗi đã hối cải này"... "Sao nhà ngươi dám nuốt chửng anh em của ta?". "Ngay bây giờ ta xin trả lại các anh em của tráng sĩ". Chàng nắm chặt hai tai con lợn, nó khạc rất mạnh - và thế là hai dũng sĩ cùng hai con ngựa bật ra ngoài"(136).

8. Mối nguy hại của giấc ngủ:

Khi đụng độ với rắn, có một mối nguy hiểm thường xuyên có thể xảy đến với dũng sĩ: ngủ quên, hoặc chỉ chợp

mắt chốc lát. Khi gặp phù thuỷ, thường cũng có mối nguy này. "Họ đi, đi mãi, rồi họ đến một khu rừng rập rạp. Vừa đặt chân vào rừng, họ bỗng có cảm giác buồn ngủ khủng khiếp. Phrolea - Xizen lôi túi thuốc lá ra, rũ rũ, nhúm một nhúm cho lên mũi, rồi gào toáng lên: "Này các anh em, chớ gật gà, chớ ngủ say, ta đi tiếp thôi"(131). Cơn buồn ngủ đó chính là bùa pháp. "Hoàng tử bắt đầu đi qua cầu, vừa đi vừa gõ gõ cây gậy. Một chiếc bình con nhảy bật ra và lượn lờ trước chàng; chàng nhìn nó chằm chằm và lăn ra ngủ say như chết". Chưa phải là dũng sĩ thực sự thì bị nhiễm cơn buồn ngủ, còn dũng sĩ chân chính không bao giờ mắc phải bùa pháp. "Tráng sĩ Bão Táp không hề nao núng, chàng xông tới đập cái bình tan ra thành từng mảnh vụn"(136). Trong một truyện được sưu tầm tại nhà máy Ônexki, ta lại thấy có hình ảnh mụ rắn. Nó là mẹ của một lũ rắn, nhưng lại giúp đỡ các dũng sĩ bằng lời chỉ dẫn: "Ngay bây giờ các ngươi hãy ra đi... Nhưng nhớ đừng nằm trên bờ biển mà ngủ, hãy phòng khi con trai ta bay tới. Nếu các ngươi ngủ, nó sẽ nhìn thấy, sẽ giết chết các ngươi và cả lũ ngựa của các ngươi. Còn nếu các ngươi thức, nó sẽ không hại được các ngươi đâu"(Ô.Z.144). Trong khi dũng sĩ giao tranh với rắn, hai người anh em của chàng lại ngủ quên trong nhà gỗ, mặc dù đã biết trước mối hiểm nguy. Chúng tôi còn tìm thấy một dị bản khác kể rằng, trong khi hai người anh em uống rượu say suốt chiều và khi rắn đến thì họ ngủ li bì, và rắn đã giết chết chàng dũng sĩ.

9. Địch thủ truyền kiếp:

Trước trận giao tranh, hai đối thủ thường khích bác nhau, lời qua tiếng lại ầm ĩ. Cả hai chẳng ai kém lời ai: rắn nói năng huênh hoang, còn dũng sĩ cũng chẳng vừa: "Ta chỉ cần một tay tóm cổ ngươi, đặt lên lòng bàn tay kia, rồi vỗ một

nhát, thế là nhà ngươi tan xương"(Aph.560). Cuộc ngôn chiến này cho thấy một điểm vô cùng quan trọng: con rắn có địch thủ - địch thủ của nó là chàng dũng sĩ - nhân vật chính của truyện. Không biết bằng cách nào đó mà con rắn biết rằng nó có một đối thủ. Hơn thế nữa, nó còn biết nó phải chết bởi bàn tay của đối thủ đó. Cũng có thể diễn đạt cách khác: ngoại trừ đối thủ này, không một ai khác có thể tiêu diệt nó, nó là bất khả chiến bại, là bất tử. Tiềm ẩn đâu đó một mối liên hệ giữa dũng sĩ và rắn, nằm ngoài câu chuyện, trước khi xảy ra câu chuyện. "Trên đời, ngoài hoàng tử Ivan, ta chẳng có đối thủ nào hết... mà nó thì hãy còn non lắm, đến quạ cũng chẳng mang nổi xương nó đến đây"(Aph.129, dị bản).

10. Giao tranh:

Chúng ta chờ đợi cuộc giao tranh - đỉnh điểm của toàn câu chuyện - sẽ được mô tả có cao trào, có những chi tiết hấp dẫn thể hiện sức mạnh và dũng khí của tráng sĩ đánh rắn. Nhưng đó không phải là văn phong cổ tích. Truyện tổ tích vốn đơn giản và ngắn gọn, khác hẳn với anh hùng ca của nhiều dân tộc, nơi các trận giao tranh được coi là trung tâm của các lời ngợi ca và thường cố gắng kể lể dài dòng. Trong cổ tích, cuộc giao tranh không được mô tả chi tiết. "Tráng sĩ Bão Táp xông tới, vung kiếm chắt đứt phăng ba đầu của rắn" (136). Tuy vậy, cũng có những chi tiết được mô tả khá tỉ mỉ, và ta cần đặc biệt quan tâm. Rắn không bao giờ dùng vũ khí hay móng vuốt, nanh nhọn để giết dũng sĩ, mà luôn cố gắng hạ gục chàng bằng cách ép chàng lún xuống lòng đất. "Quái vật chồm lên người chàng, và chàng bị nó ấn xuống đất ẩm sâu đến tận đầu gối". Trong trận giao tranh thứ hai, chàng bị "lún xuống đất ẩm sâu đến tận thắt lưng". Còn dũng sĩ chỉ tiêu diệt được rắn khi chém được

hết các đầu của nó. Nhưng các đầu rắn có phép mầu - chúng có thể sống lại nếu được gắn vào. "Chàng chặt hết cả 10 đầu của rắn, con rắn vươn những ngón tay lửa nhặt chúng lên, và đầu lại được gắn liền như cũ"(137). Dũng sĩ lại phải chặt các ngón tay lửa thì mới triệt hạ được các đầu rắn.

Ghê gớm nhất là trận giao tranh thứ ba. Hai người anh em của dũng sĩ, như đã kể, ngủ li bì trong túp nhà gỗ suốt thời gian dũng sĩ và rắn giao tranh. Ngựa bị buộc chặt vào nhà. Vào thời điểm gay cấn, dũng sĩ ném vào nhà chiếc mũ hoặc chiếc ủng làm nhà bị đổ, và ngựa vội xông ra trợ giúp chủ. Trong mô tả trận giao tranh, chi tiết này thường xuyên xuất hiện: diệt rắn nhất định phải có ai đó trợ giúp, con ngựa, hoặc chó săn. "Ngựa chạy tới và quật rắn văng ra khỏi yên ngựa" (136). "Con ngựa của tráng sĩ xông vào giao chiến, dùng răng kéo rắn xuống và dẫm cho nó bẹp dí"(129). "Một chú ngựa chồm hai chân trước, đội con rắn lên vai, chú ngựa thứ hai đá vào mình rắn, và khi rắn rơi xuống, cả hai thi nhau dẫm cho nó nát nhừ. Ngựa thế mới là ngựa!(Ô.Z.145).

Dĩ nhiên, trận giao tranh kết thúc bằng chiến thắng thuộc về dũng sĩ. Nhưng còn một việc nữa phải hoàn thành tiếp: phải tiêu huỷ hoàn toàn xác rắn. Thân và đầu rắn phải đốt đi. "Và rắn được ném vào dòng sông lửa"(Aph.134). "Các khúc rắn, sau khi gom lại, được đem thiêu, và tro được rải khắp cánh đồng"(132). "Chàng đốt lửa, thiêu rắn thành tro và ném cho gió thổi" (129, dị bản). Cũng có trường hợp rắn được ném xuống biển, đẩy xuống gầm cầu, hoặc chôn xuống đất và xếp đá đè lên.

Cũng có khi truyện được kể khác đi một chút. Trận giao tranh với những phần ngoại đề ngắn gọn, được kể từ chi tiết rắn bắt cóc phụ nữ, và trước trận giao tranh, dũng sĩ gặp

được nàng công chúa, cùng nàng trò chuyện. Thường đó là ba chị em; họ dấu chàng vào một nơi kín chờ rắn xuất hiện. Nhưng hay gặp nhất là chuyện kể công chúa sống trong lâu đài kỳ lạ. "Nàng sống trên một ngọn núi, trong lâu đài bằng ngọc bích" (Aph.129, dị bản). Ở đây, dũng sĩ trước khi giao tranh với rắn, thường có một giấc ngủ say. Đấy là giấc ngủ của tráng sĩ, đầu gối lên đùi người đẹp - nàng công chúa bị giao nộp để rắn ăn thịt, và nàng thường phải khó khăn lắm mới đánh thức được chàng tỉnh dậy. Như vậy, chúng ta thấy rằng, trong truyện cổ tích có hai giấc ngủ khác nhau: giấc ngủ trước trận giao tranh hoặc trong khi giao tranh của những tráng sĩ ngộ nhận, và giấc ngủ của tráng sĩ thực thụ trước trận giao tranh. Trong truyện cổ tích này thực ra không được rõ ràng, đòi hỏi phải có sự khảo sát đặc biệt.

Những nét điển hình, cơ bản của hình ảnh rắn được dừng lại ở đây, và chúng tôi chuyển sang phần nghiên cứu lịch sử của nó.

11. Những tư liệu về rắn:

Tư liệu về rắn vô cùng nhiều. Chỉ kể đầu đề đã là một việc khó, chứ chưa nói đến giới thiệu tổng quan. May ra chỉ có thể nêu tên một số tập hợp - nhóm tư liệu. Hơn thế, những vấn đề như xuất xứ của hiện tượng con rắn, mô típ diệt rắn vẫn còn chưa thể xem là đã được nghiên cứu thoả đáng. Có một số nhóm công trình đã được phổ biến khá rộng rãi, nhưng nguyên tắc và thủ pháp nghiên cứu của chúng đã dẫn các kết quả đến thất bại. Ví dụ, có một loại công trình đã khảo sát hiện tượng con rắn như một liên tưởng về những loài động vật thời tiền sử xa xôi. Những công trình này đã phạm sai lầm, bởi người ta từng khẳng định chắc chắn rằng, con người được hình thành trên trái đất sau khi các động vật

này đã bị diệt chủng. Nhà nghiên cứu Biônse không phủ định điều này, nhưng ông lại cho rằng, con người dựa vào các bộ xương để tái tạo hình ảnh chúng. Nhận định của ông có vẻ sáng suốt, nhưng cùng lúc, nó lại có vẻ không phù hợp với một thực tế - hình ảnh con rắn có cánh vốn dĩ là hiện tượng xuất hiện muộn màng hơn. Chúng ta được chứng kiến sự hình thành của nó, chúng ta dõi theo được quá trình tạo ra nó. Dù vậy, những công trình này cũng đưa ra được một cơ sở cho lý thuyết nào đó, cũng là một nỗ lực thúc đẩy khám phá hiện tượng cho đúng với bản chất của nó. Cùng một nỗ lực như vậy là những công trình thuộc nhóm khác, cụ thể là thuộc nhóm các đệ tử theo thuyết thần thoại học và một số theo thuyết nhật tâm (Sieke 1907, Frobenius 1904). Tranh luận với họ là việc làm vô ích. Ví như, Nike nhất quyết rằng, rắn là nửa tối của mặt trăng còn nửa sáng còn lại chính là dũng sĩ. Tuy nhiên, cũng cần nói rõ là tác giả những công trình này rất chịu khó mày mò tìm tòi thu thập tư liệu, không hề tự tiện uốn nắn, bắt ép chúng phải phù hợp theo lý luận của họ. Bởi vậy, ở một mức độ nào đó, chúng giúp đỡ chúng ta đỡ phải nhọc lòng săn lùng tư liệu.

Nỗ lực lý giải hiện tượng con rắn được chấm dứt bởi hai luận thuyết này. Các nhóm công trình nghiên cứu còn lại thậm chí không thèm đặt vấn đề. Rắn được khảo sát trong những phạm vi và giới hạn khác nhau, hoặc trong những mối liên quan khác của nó. Những nét chính của tư liệu gán theo tiêu chí địa lý cũng liệt kê vào đây. Đấy là những công trình đáng giá hơn cả đối với chúng ta. Chúng ta không kỳ vọng có được những kết luận xác định bản chất chung, nhưng ít ra chúng đã tạo lập được nền tảng vững chắc cho những kết luận như vậy.

Đặc biệt giá trị là những công trình của nhà nghiên cứu Khembli về hình tượng rắn ở Châu Phi và một số bài viết về hình tượng ở Úc (Hambli). Rất gần gũi với những công trình này là nhóm công trình chuyên khảo sát hình ảnh rắn giới hạn trong một dân tộc, một quốc gia hoặc một nền văn hoá cụ thể. Có hẳn một dòng tư liệu về rắn ở Ai Cập và Babilon; chúng rất đặc biệt bởi các tác giả biết liệt kê với những phát triển mới về quá trình tạo lập thế giới. Chính điều này tạo ra tiền đề cho phương pháp so sánh các nguồn tài liệu trong kinh thánh và của Babilon. Có thể công trình có vẻ đặc biệt quan trọng về rắn trong huyền thoại Hy La, không kể đến những công trình về các loài rắn riêng lẻ. Đấy là một công trình đã xưa, nhưng nghiêm túc và cẩn thận của Meli, một công trình nữa cửa Kiuster. Có thể xếp vào nhóm này thêm công trình của Xmit với đề tài rất ấn tượng "Sự tiến hoá của rồng" nhưng chỉ gói gọn trong những tư liệu miền Địa Trung Hải và chẳng tương xứng với tên đề tài tí nào (Xmít).

Nhóm công trình tiếp theo là những nghiên cứu trong phạm vi môtíp. Xếp vào nhóm này trước hết phải kể đến công trình số một của Hartland về Perxe (Hartland 1894-1896). Cũng có thể kể đến công trình của Ranke tập trung nghiên cứu những tư liệu có mô típ đánh rắn (Ranke). Trong những tài liệu về nhân vật đánh rắn vùng phương Bắc của mình, nhà nghiên cứu Nikifôrốp đã nhận xét về công trình Ranke như sau: "Cuốn sách đồ sộ của Ranke không thể không gọi là công trình nghiên cứu. Đấy là cả một bộ thư mục các dị bản và bảng phân loại chúng một cách có hệ thống dựa vào hình thức (Nikifôrốp 1936, 1944). Đặc biệt may mắn là truyền thuyết về dũng sĩ diệt rắn Georghi. Về chúng có đến bốn công trình lớn: cả Kirpisnhicốp - lời phúc đáp Vêxêlốpxki, tác giả một công trình mới và độc đáo của Rưchencô, và của

Aufhauder (Kirpisnicov, Vexelovxki 1881, Rutchencô, Aughausxi). những tác giả này đưa ra những kết luận rất khác nhau; điều này khó mà tránh được, bởi môtíp diệt rắn chỉ nằm trong cổ tích, không liên quan đến chủ đề diệt rắn nói chung, cho nên mặc dù những kết luận của họ xét về góc độ nghiên cứu văn chương là hoàn toàn nghiêm túc, nhưng vẫn bị đánh giá là sai lầm.

Cuối cùng, hiện tượng con rắn được nghiên cứu trong những mối liên hệ riêng lẻ khác nhau ("Rắn và tín ngưỡng thờ thảo mộc", "Rắn và Mặt trời", "Rắn và kim loại", "Rắn và đàn bà v.v..."). Chúng tôi khó mà liệt kê hết các công trình, và mục đích của chúng tôi cũng chẳng phải là giới thiệu thư mục.

12. Sự thịnh hành của môtíp diệt rắn:

Sau khi đã xác định cho mình nhiệm vụ phải nghiên cứu khảo sát hiện tượng con rắn trong mối liên hệ lịch sử với ý nghĩa đã được nhấn mạnh ở trên, việc tiếp theo là chúng tôi phải đặt ra vấn đề để giải quyết: hiện tượng này thường hiện diện ở đâu, trong những cộng đồng người, những dân tộc nào? Trong văn chương ta thường bắt gặp những nhận định về tính cổ xưa của môtíp diệt rắn, bởi nó phản ánh những tưởng tượng (hoặc *ý niệm*) của người nguyên thuỷ. Điều này không được chính xác. Nhà nghiên cứu Erenrâyich đã cho rằng môtíp diệt rắn cứu cô gái chỉ có trong "in der llaten welt" nghĩa là ở châu Âu, châu Á, và thi thoảng ở châu Phi (Ehrenreich 72). Nhưng những gì mà Erenrâyich đưa ra như nguyên tắc lưu hành theo tiêu chí địa lý thực chất chỉ là hiện tượng lịch sử, mang tính chất phân kỳ mà thôi. Mô típ diệt rắn với nội dung phong phú hơn thường có mặt trong tất cả các tín ngưỡng của những quốc gia cổ đại: Ai Cập, Babilon, Hi Lạp, Ấn Độ, Trung Quốc. Chúng lan sang cả đạo Thiên

Chúa, và như Aupheider đã chứng minh, đã được nhà thờ chuẩn y dù có gặp phải sự phản ứng(Aufhauser). Nhưng không có môtíp diệt rắn ở những bộ lạc

chưa có mầm mống cấu trúc nhà nước.

Từ lâu, chúng ta có thể đưa ra kết luận: môtíp diệt rắn xuất hiện cùng với sự xuất hiện của nhà nước. Nhưng kết luận này cũng chưa thể nói lên điều gì về nguồn gốc của môtíp diệt rắn. Một cách trừu tượng có thể lập giả thiết rằng, môtíp này hoặc là được khởi đầu cùng với sự hình thành nhà nước, hoặc là được phát triển như một biến thể từ những môtíp khác đã có trước nó. Kết quả so sánh các tư liệu thu thập được trong các dân tộc khác nhau, cách xếp chúng theo cấp độ phát triển văn hoá của họ cho phép chúng tôi nhận xét rằng, môtíp diệt rắn không phải được khởi đầu như một môtíp mới, mà được phát triển từ các môtíp khác có trước. Và ngay bây giờ, vấn đề cần phải được xem xét.

II. Rắn - quái vật nuốt mồi

13. Nghi lễ mô phỏng quái vật nuốt mồi và khạc ra:

Toàn cảnh trận giao tranh trong cổ tích Nga gồm hai thời điểm cơ bản, hai trục chính của diễn biến. Thời điểm thứ nhất là cảnh giao chiến, thời điểm thứ hai là cảnh rắn cái rượt đuổi, gắng sức để nuốt dửng kẻ thù, kẻ đã giết chết chồng hoặc con trai nó. Trong những truyện này, rắn cái thường xuất hiện hoàn toàn bất ngờ đối với người nghe, bởi thực ra chi tiết này không cần thiết lắm cho diễn biến cốt truyện, có thể bỏ qua, và quả tình thường là thiếu nó mà không ảnh hưởng gì đến quá trình phát triển sự việc.

Ở phần trước đã đưa ra giả thiết cho rằng, môtíp diệt rắn ra đời không như một môtíp mới, mà được phát triển từ

những môtíp có trước. Các tư liệu cho thấy, môtíp diệt rắn có nguồn gốc từ môtíp quái vật nuốt mồi và cùng nó tồn tại. Điều này buộc chúng tôi phải xem xét trước hết hình thái xa xưa của rắn, cụ thể ở đây là con rắn - quái vật nuốt chửng con mồi.

Chúng ta đã từng hiểu rõ là chìa khoá dùng để khai phá truyện cổ tích nằm ngay trong bản thân nó. Vậy thì môtíp nuốt chửng và khạc ra này nằm ở vị trí nào ngoài lề truyện cổ tích? Những phần trước đã cho biết, nghi lễ giống như vậy nằm trong hệ thống *khởi kiếm*. Nhưng những hiểu biết ấy hãy còn sơ lược, còn ở đây chúng phải được hiểu cụ thể hơn, nếu không môtíp diệt rắn vẫn sẽ là điều bí ẩn. Nhất thiết phải xác định cho được quá trình tiến hành nghi lễ này trong thực tế. Dĩ nhiên, ở đây chúng tôi không bàn về việc nghiên cứu nghi lễ này, mà chỉ đưa ra những đặc điểm của nó.

Nghi lễ này không theo một hình thức cố định nhưng có một số quy định được coi là bất biến. Chúng tôi tìm hiểu nghi lễ qua lời kể của chính những người từng tham dự, và cũng là những người khám phá bí mật của nó, từ những người trực tiếp chứng kiến, từ các huyền thoại, tác phẩm nghệ thuật tạo hình, hội hoạ, từ những lời bí truyền cho phụ nữ và trẻ em chưa được thụ lễ. Thường trong nghi lễ hay có cảnh này: người được hiến tế phải bò qua một công trình mô phỏng con quái vật. Ở những cộng đồng đã có nhà cửa, quái vật được mô phỏng bằng một túp lều, hoặc ngôi nhà có hình dáng đặc biệt. Người được quái vật nuốt khi chui ra khỏi ngôi nhà thì dường như đã được lột xác, trở thành một người mới hoàn toàn khác trước. Ở những bộ lạc chưa có nhà cửa, người ta có thể làm khác. Ví dụ, Ở Úc, người ta tạo ra một rảnh đất sâu, hoặc dùng một nhánh sông cạn để làm hình rắn, cũng có thể dùng

vải rèm phủ lên, rồi đặt phía trước một khúc gỗ chẻ tượng trưng cho miệng rắn (Radcliff - Brown 344).

Hay hơn cả là cách tiến hành nghi lễ ở những hòn đảo Ôkeani. Ở Tân Ghilê - thuộc địa cũ của Đức, người ta cho xây dựng một ngôi nhà đặc biệt để tổ chức nghi lễ cắt bao quy đầu. "Nó phải giúp mọi người tưởng tượng được là quái vật Barlum đang nuốt chửng các cậu thiếu niên" (Schurts 224). Tư liệu của Neverman cho biết, quái vật Barlum nuốt chửng người hiến tế không chỉ là câu chuyện ngụ ngôn kể cho phụ nữ nghe; ở đây các vật tượng trưng thực tế cần được trở thành sự biểu thị ước lệ của rắn. Đó là ngôi nhà tế mà bộ lạc dựng theo hình dạng của quái vật. Xà ngang là một cây cọ, rễ hoặc lá được coi là lông bờm. Cửa vào nhà, tức là miệng quái vật, được chắn bằng tấm phên đan bằng lá dừa được bôi màu sặc sỡ. Nhà thấp dần và hẹp dần xuống phía đuôi quái vật. Cảnh quái vật nuốt được trình diễn tượng trưng, tức là người ta đưa những người được đem tế vào "bụng" của quái vật Barlum trong tiếng gào của nó". Ở một số vùng, những người được đem tế tự mình chui vào miệng quái vật. Quái vật nuốt chửng rồi khạc ra. Màn nuốt vào khạc ra bày được biểu diễn theo nhiều kiểu khác nhau. Ví dụ, người được đem hiến tế cầu tự mình đứng và bện xung quanh người thành căn lều - quái vật, và khi bện xong, coi như họ đang ở trong bụng của nó. Hoặc có nơi, người ta cho dựng một chòi cao, người hành lễ đứng trên chòi, còn những người hiến tế đi qua dưới chòi. Mỗi khi có người đến gần chòi, người hành lễ làm động tác như nuốt chửng người ấy vào bụng. Rồi ông ta uống một ngụm nước từ cái bát làm bằng quả dừa, sau rồi ông làm động tác như buồn nôn, và phun nước vào các cậu thiếu niên (Neuermaur 1933, 40, 56). Ở Xê- ram (quần đảo Ôkiani), người ta tạo những lỗ hổng hình miệng cá sấu há to, hoặc cái

mỏ đà điểu, rồi đến đêm ném các cậu thiếu niên được làm lễ qua lỗ hổng vào nhà. Rồi họ bàn tán về chúng như về kẻ bị maquỷ nuốt (Frobenius 1896). "Ở một số bộ lạc miền Cvinxlend, người ta gõ mõ, và tiếng mõ như tiếng của những quái vật phát ra khi nuốt chửng các cậu thiếu niên và khạc ra những chàng thanh niên". "Phụ nữ ở Cvinxlend nghĩ rằng, tiếng mõ là tiếng của những con thạch sùng đang nuốt các cậu bé và khạc ra những chàng trai đã trưởng thành" (Webst 99). Ở vùng Xênêgambia, sau khi nuốt các cậu bé vào bụng, quái vật còn giữ chúng lại trong đó một thời gian rồi mới khạc ra. Con quái vật này có tên là Nôsây (Frobenius 1896, 199). Ở châu Phi, những người chưa thụ lễ cho rằng, quái vật khổng lồ nuốt các cậu thiếu niên, và họ còn nghĩ rằng, những đứa bị chết do tổn thương đành phải nằm lại trong bụng quái vật" (Loeb).

Có thể đưa ra vô số những ví dụ như thế, nhưng số lượng ví dụ không phải là vấn đề. Hiện tượng thì đã rõ, hình thức thể hiện cũng rõ ràng. Điều chưa được rõ nằm ở chỗ khác, ví dụ: nguyên nhân nào buộc người ta phải tổ chức nghi lễ này? Và người ta thể hiện nghi lễ nhằm thoả mãn điều gì? Điều cần lý giải là những cơ sở mang tính lịch sử của nghi lễ.

14. Ý nghĩa và cơ sở lịch sử của nghi lễ này:

Nếu chỉ nghiên cứu nghi lễ không thôi thì chúng ta không thể tìm ra chìa khoá để mở bí mật của nó. Chìa khoá này nằm ở những huyền thoại tồn tại song song cũng nghi lễ. Điều tệ hại nằm ở chỗ, nơi nghi lễ được lưu hành nhộn nhịp nhất thì lại chính là nơi các huyền thoại song hành cùng nó lại vô cùng bí ẩn. Người ta không kể công khai, không muốn người ngoài, từ châu Âu đến biết các chi tiết tỉ mỉ. Các huyền

thoại này chỉ được ghi lại khi đã tách khỏi nghi lễ, hoặc sau này do người châu Âu sưu tầm được từ các dân tộc mà nghi lễ đã không còn tồn tại, hoặc như ở châu Mỹ, người ta được nghe những người già cả trong các bộ tộc vốn bị dồn đến sinh sống trong các khu sinh thái quốc gia kể lại bằng tiếng Anh dựa theo trí nhớ của họ v.v... Nói cách khác, chúng ta chỉ có được những mảnh vụn của huyền thoại mà khi sự linh thiêng không còn thì chúng cũng bị biến dạng đi. Nhưng dù sao sau khi khảo sát những huyền thoại như vậy, chúng ta vẫn có quyền kết luận như sau: con người khi được quái vật nuốt vào bụng và khạc ra ngoài đã được ban cho những năng lực huyền diệu, cụ thể là uy lực đối với quái vật đó. Con người đó trở thành thợ săn cự phách. Chính đây là điều khai mở nền tảng sản xuất của nghi lễ lẫn huyền thoại. Nền tảng ý nghĩa của chúng mang dấu ấn của thời tiền sử: sự hoà hợp giữa đồ tế và kẻ ăn thứ tế đó. Để hoà hợp được với linh vật, biến thành chính nó, cần phải được chính con linh vật này ăn thịt. Thức ăn có thể là vật tĩnh, cũng có thể là vật động (so sánh mù và tàng hình). Trong những ví dụ đưa ra, chúng ta thấy chỉ có thức ăn tĩnh, tức là chỉ để nuốt. Nhưng ta biết rằng, cách giao tiếp này có thể được thực hiện với thức ăn động: trong thời gian diễn ra nghi lễ, linh vật bị ăn thịt. Ta không được rõ, người được hiến tế khi ở trong bụng quái vật có ăn mẩu thịt nào của nó không. Còn trong huyền thoại, đều này chúng ta thấy rất hay xảy ra.

Khảo sát huyền thoại, chúng ta không nên coi chúng là những bức minh hoạ đầy đủ trọn vẹn các nghi lễ. Sự trùng hợp hoàn toàn giữa chúng là điều không chắc chắn có được. Huyền thoại, truyện thường có sức sống bền lâu hơn nghi lễ. Như đã nói, huyền thoại có khi được ghi lại ở những nơi mà mà nghi lễ không còn được tổ chức. Bởi vậy chúng có những

nét mới, khó hiểu, bị biến đổi hoặc ít, hoặc nhiều đến mức khác hẳn đi. Ví dụ, chi tiết ở trong bụng được thay bằng trong hang, trong tổ quái vật, hoặc là bị rắn quấn chặt quanh mình. Rồi những phép màu do rắn mang lại cũng bị biến đổi. Khi dụng cụ săn bắn được hoàn thiện hơn, những sự thần kỳ trong săn bắn do rắn tạo ra không còn nữa. Chỉ còn những khả năng thần kỳ nói chung, thường được thể hiện ở hai hình thức độc đáo và rất hay gặp trong huyền thoại: khả năng vết thương tự lành và khả năng hiểu được ngôn ngữ muông thú.

Trước hết chúng ta hãy xem xét những điều tốt lành mà rắn đem lại cho người thợ săn. Trong huyền thoại Bắc Mỹ, nhân vật Lômenatxô nhìn thấy lửa đang trôi trên mặt nước. Anh chàng biết được đấy chính là con rắn hai đầu Aigox. Anh liền bám theo nó đến tận hang. Nó đưa cho anh một hòn đá trong suốt, dẫn anh đi ngao du khắp mọi nơi. Rồi anh quay về nhà. Ngay hôm sau đó, chàng săn được một con hải cẩu, ngày sau nữa - hai con v.v... chính là rắn Aigox đã ban tặng chúng cho anh (Boas, 1895, 81).

Những tưởng tượng như vậy rõ ràng xuất pháttừ quan niệm cho rằng tài nghệ của người thợ săn thể hiện không phải ở khả năng giết được con thú (giết nó thì chẳng khó), mà ở chỗ con thú tự nó rơi vào tay mình - điều mà chỉ có đưa vào phép màu mới đạt được. Những uy lực thần thông. Những mầm giống gieo trồng trong bụng rắn đem lại cho con người quả ngọt của đất. Thần thoại ở đảo Anvniralataixki kể: Rắn nói: "Hãy chui vào bụngta; Nó mở to miệng, và người đàn ông chui vào bụng nó. Anh ta đi xem lửa, anh ta đi xem cây cọ, anh ta đi xem cây mía. Anh ta xem xét tất cả mọi thứ". Nhân vật lấy mọi thứ mang ra. Tất nhiên là anh ta mang về cho đồng bào của mình. Mâye, người đã chép lại huyền thoại

này, cho xuất bản cả bản gốc lẫn bản dịch sát từng từ một của mình, còn chú giải thêm: "Câu chuyện này là tài sản chung của tất cả cư dân quần đảo Admiraltaixki" (Mayer 653). Những tư liệu của Neverman - Tilenius cho chúng ta biết thêm rằng, người ta lấy ra từ bụng rắn không chỉ lửa và quả ngọt của đất, mà còn cả nghề làm gốm sứ (Nevermann 1934, 369).

Những tư liệu này cho ta thấy nền tảng sản xuất của nghi lễ nuốt người thuở sơ khai và hàng loạt những nghi lễ khác cùng với những huyền thoại chi liên quan gián tiếp đến chúng. Ví dụ, ở Úc kể rằng, một người muốn trở thành thầy tư tế (người có bùa pháp) thường nhảy xuống hồ nước, nơi có những con rắn thần cư ngụ, chúng sẽ "giết hại" anh ta. Rồi anh bị ốm, bị mất trí, và bằng cách đó, anh ta được sức mạnh (Elkin). Cũng tương tự như vậy ở châu Mỹ: "Người muốn trở nên khoẻ mạnh, cứng rắn và bất khả chiến bại thì đang đêm phải bơi trên hồ nước có quái vật hoặc có sấm sét. Nếu anh ta có đủ dũng khí đương đầu với chúng, anh ta sẽ có sức mạnh vô địch (Kroeber 1907, 328). Ở bộ lạc Tlikit, một thầy tư tế nếu muốn đạt được "phép bùa mới" thì phải trầm mình dưới biển ,đến ngày thứ tư sẽ thấy mình bị treo ngược trên cây" (Frobenius 1895, 198).

Những ví dụ trên cho thấy môtíp quái vật nuốt mồi đã được biến đổi thành môtíp nước nuốt trong đầm có quái vật, thậm chí là "biển nuốt" và cảnh biển tung người lên cao còn được mô tả khá chi tiết.

Vậy là chúng ta đã trải qua phần khảo sát: trong nghi lễ, người thợ săn xuất hiện từ con rắn hoặc mãnh thú khác, trong thần thoại, đó là người thợ săn kì tài, một nhà ma thuật vĩ đại. Họ đã tìm ra ngọn lửa đầu tiên, có những quả cây đầu tiên, và nghề

gốm cũng từ đấy mà có. Và rồi chúng ta sẽ thấy, tiếp theo sẽ xuất hiện một lãnh tụ vĩ đại, và muộn hơn, sẽ xuất hiện thần linh.

Trong một huyền thoại vùng Zulux, những cậu thiếu niên bị quái vật nuốt sau đấy trở về gia đình. "Lúc ấy cả quốc gia vô cùng mừng rỡ. Những cậu chàng về với ông của chúng... Và họ cho chúng làm thủ lĩnh" (Frobenius 1904, 113). Trong huyền thoại của bộ lạc Baxuto ở châu Phi có nền văn hoá khá phát triển, nhân vật cũng bị quái vật nuốt chửng. Khi anh ta trở về nhà, mọi người không ai nhận ra, không coi anh là người nữa, và bắt anh ta rời bỏ trần gian (Frobenius 1896, 106). Ở đây, chúng ta bắt gặp biểu hiện đầu tiên của quá trình thần thánh hoá (tạo ra các thần linh). Rất có thể, ở hình ảnh thần Krônôx nuốt chửng rồi lại khạc ra những đứa con của mình, chúng ta đã có được tiếng vọng của trí tưởng tượng tạo dựng nên các thần linh đó. Và, phải chăng, vì Krônôx nuốt chửng con cái vào bụng nên đã trở thành phụ vương của các thần linh, và chính nhờ cách này mà các con của thần đều có được phép màu? Và cũng như những đứa con của Krônôx, nhà tiên tri Iôna có phép màu cũng nhờ được cá voi nuốt chửng rồi sau đó khạc ra? Radeimakher tác giả một bài viết đặc biệt về câu chuyện này, thú nhận rằng môtíp như vậy quả tình vẫn còn hết sức bí ẩn (Radermakher 1906). Nguồn gốc của môtíp này sẽ được chúng ta đưa ra ánh sáng nhờ những tư liệu sẽ được đưa ra sau đây.

Trước mắt chúng tôi chỉ khảo sát một chi tiết, chi tiết nhân vật bị nuốt trong nghi lễ và sự phản ánh, những mô tả giống với nghi lễ trong huyền thoại. Rắn hay quái vật bất kì ở đây đều được coi là con vật đem lại điều tốt lành. Chưa biết được cuộc giao tranh sẽ diễn ra như thế nào. Nhưng một điều

đã rõ chính là sai lầm của các nhà nghiên cứu giống Frobenius khi họ nhân định rằng, rắn ở châu Á là con vật tốt lành, còn ở châu Âu, nó lại là con vật thù địch (Frobenius 1904, 145). Rắn có ích, rắn ân nghĩa là con rắn thuở sơ khai, về sau nó mới thay đổi ngược lại. Còn ở châu Á hay châu Âu - vấn đề này không hề có ý nghĩa.

15. Ngôn ngữ chim muông:

Nói về hình ảnh rắn đem lại điều tốt lành, trước khi bước vào khảo sát môtíp diệt rắn, chúng ta có thể dừng lại một chút để xem xét một môtíp khác liên quan trực tiếp đến các hiện tượng khác của con rắn may mắn, cụ thể là chi tiết nhân vật được rắn ban cho năng lực hiểu được ngôn ngữ chim muông.

Truyện cổ tích của những bộ tộc Hy Lạp thời kỳ muộn hơn kể rằng, để dạy cho chàng hoàng tử biết được ngôn ngữ chim muông, quái vật, rắn hoặc rồng, đã nuốt chàng vào bụng, rồi sau đó khạc ra (Haht 1864, 23). Trong "Những hậu duệ của Kalevơ" (ca khúc 17), nhân vật Viainemâynen, để hiểu biết được ba điều thần diệu đã để một quái vật khổng lồ nuốt mình vào bụng. Khi ở trong bụng nó, chàng đốt lửa và bắt đầu học rèn. Quái vật khạc chàng ra, và không chỉ bày cho chàng ba điều thần diệu, mà còn kể cho chàng nghe về nguồn gốc vũ trụ, giúp chàng trở thành người toàn năng, chinh phục được thế gian.

Cô gái trong một huyền thoại vùng Đôngan sau khi được cứu thoát đã nói: "Em biết lấy gì đây để trả ơn chàng đã cứu em? Nếu em không làm cho chàng sợ hãi, em sẽ quấn quanh chàng ba vòng để trả ơn". Chàng còn biết làm sao hơn? Thôi thì đồng ý vậy. Rắn liền quấn ba vòng quanh người chàng rồi thổi vào tai trái chàng. Chàng trở nên thông

tỏ mọi ngôn ngữ của loài chim và loài cá" (Văn học dân gian vùng Đôn gan, 107). So sánh hai ví dụ trên, ta nhận thấy môtíp nước chửng được thay thế bằng môtíp quấn quanh người, khi người ta đã chú ý đến việc được quái vật nuốt là cơ hội may mắn. Trong một truyện cổ tích vùng Viat, sau khi quấn quanh cổ nhân vật, con rắn đã không hề thương xét mà còn ra sức xiết chặt (3B, 106). Nhân vật được ban cho năng lực siêu phàm. Phần trước, chúng tôi có nói đến nghi lễ, nơi người ta có thể ăn một mẩu thịt của vật tế. Từ đấy có thể suy ra rằng, để hiểu được ngôn ngữ chim muông, nhân vật có thể phải để mình bị nuốt chửng rồi bị khạc ra, mà cũng có thể ngược lại, tự mình ăn hoặc mút một mẩu, một khúc từ con rắn, hoặc uống một chút mỡ, chút xúp rắn v.v...

Trong truyện cổ tích vùng Xamara nhân vật (ở đây có tên là Xtênca Radin) gặp quái vật Vôlcôdir. "Con quái vật ngẩng cao đầu và nhìn thấy chàng trai; nó thở phì phì vào người chàng và tiến đến bên chàng... Vôlcodir vồ lấy chàng và muốn nuốt ngay vào bụng". Xtenca mổ rắn, tìm thấy trong dạ dày rắn hòn đá, liếm lên nó "và hiểu biết tất cả mọi thứ có trên mặt đất" (Xađ. 110). Truyện cổ tích vùng Khuđiacôp, kể rằng người talàm thịt rắn hun khói, nấu xúp rắn để ăn, và nhờ đó mà hiểu được tiếng chim (Xyg.38). Môtip nhờ ăn rắn mà thông hiểu được tiếng chim, thú và cá rất thịnh hành trong văn học dân gian thế giới (xem Krưm, 117 và những môtíp song hành của Bolte - Pôlivca).

Môtíp nuốt trong những trường hợp trên liên quan đến thuở sơ khai cũng nói lên rằng, khả năng hiểu được ngôn ngữ chim muông cũng có thể có được bằng nhiều cách khác mà mối liên quan của chúng với khởi thuỷ chẳng có gì phải nghi ngờ. Nhân vật, ví dụ, tìm đến được ông già trong rừng hoặc

một nhà thông thái; ông ta luyện chàng trong vạc dầu (3b, 30) hoặc nướng trong lò 3 lần (xem 72) hoặc đơn giản hơn là dạy cho chàng học (Aph,252). Môtíp ngôn ngữ chim muông đã gây cho khoa học một vài sự lúng túng. Bolte liên hệ môtíp này với chi tiết cho rằng, loài chim có phép thần thông và tham gia vào số phận con người, bảo vệ người v.v... Sự gán ghép này không đúng, bởi vì nhân vật học hiểu không chỉ ngôn ngữ chim muông, mà còn của các loài cầm thú khác. Cách giải thích đó cũng không làm rõ được vì sao cần phải ăn thịt chính con rắn. Weiker thì cho rằng, rắn vốn được coi là linh hồn của muôn loài (weiker 25). Từ sự soi sáng của các tư liệu mà chúng tôi có, sự việc được hiểu hoàn toàn khác. Chúng tôi có thể đưa ra giả thiết rằng, môtíp nhận thức sự vật, cụ thể ở đây là nhận thức ngôn ngữ chim muông vốn xuất phát từ những nghi lễ, khi mà cậu thiếu niên không thích thú với màn nuốt chửng và khạc ra của quái vật, và thay vào đó, cậu ta nuốt một mẩu thịt hoặc một phần quái vật, và kết quả là cậu có được năng lực thần diệu. Lúc đầu đấy chỉ là năng lực săn bắn, về sau là năng lực làm đồ gốm, năng lực trồng trọt v.v... Cùng với năng lực làm chủ thiên nhiên và chủ động trong lao động sản xuất, những năng lực biến mất dần tính ma thuật, nhưng những khả năng khó đạt được và chỉ có trong thần thoại thì con người vẫn phải cầu, phải nhờ đến uy lực của rắn. Và một trong những năng lực đó là năng lực am hiểu ngôn ngữ chim muông và cầm thú. Đó là dư âm quyền lực toàn năng của thợ săn đối với con thú mà nghi lễ muốn nó phải trở thành công cụ ngoan ngoãn, hoàn toàn phục tùng ý chí con người.

Dấu vết của môtíp nuốt chửng nhằm mục đích truyền thụ phép thuật thường bắt gặp không chỉ trong cổ tích mà còn trong những truyền thống thời trung cổ. Ví dụ, ta có thể

thấy chúng trong những truyền thuyết về vua Xôlômôn. Trong kinh Tan-mut (kinh của đạo Do Thái - N.D) có đoạn kể rằng vua Xôlômôn cho xây lâu đài với sự trợ giúp của Quỷ Axmôđây. "Ông vua thông thái mong được quỷ truyền dạy cho một vài điều gì đó, nhưng chưa có thời gian, và cũng chưa gặp dịp:. Lâu đài xong rồi, vua Xôlômôn mới có thời gian ngồi riêng với Axmôđây và bắt đầu hỏi han mọi điều: " Hãy cởi bỏ xích sắt cho ta - Axmônđây nói; - rồi ta sẽ cho ngươi thấy được sức mạnh của ta, thấy cách ta thống trị loài người". Vua Xôlômôn nghe lời quỷ". "Nó liền nuốt chửng Xôlômôn và khạc mạnh: Xôlômôn văng ra cách quỷ đến 400 dặm" (Vexelovxki 1921, 136). Sau đó, vua Xôlômôn bị trừng phạt vì tội quá nhiều vợ (sau khi khạc Xôlômôn ra, Axmôđây tự xưng vương). Nhưng đoạn sau này đã bị cải biên, rất mâu thuẫn với phần đầu của truyền thống. Xôlômôn chịu để quỷ nuốt là để học được sự thông thái của Axmôđây.

16. Những viên đá quý:

Thỉnh thoảng truyện cổ tích kể về những vật pha lê hoặc đá quý nằm trong bụng, trong đầu rắn, hoặc tự rắn tặng cho nhân vật. "Và có những viên đá quý trong đầu" (Nikiphôrốp 1936, 205). Hãy tới biển, nơi có rắn lửa và tìm lấy những viên đá quý (Xem 362). "Nó bắt đầu ợ, và ợ ra từ miệng một viên đá quý" (Cad.6) và v.v....

Môtíp này cũng có trong thuyền thoại thời kỳ tiền giai cấp. Trong tư liệu của Boas có chi tiết con rắn đưa ra "một viên đá trong suốt" (Boas 1895, 81). Truyện cổ tích Nga cũng có môtíp nuốt chửng và khạc ra, chính điều này dẫn đến ý tưởng cho rằng: đây là nơi chúng ta tìm ra mối liên hệ với nghi lễ hiến tế. Như trên đã nói, chúng ta thấy các tinh thể luôn gắn liền với thân thể của con vật tế. Pha lê núi, thạch

anh có vai trò rất lớn trong huyền thoại (tín ngưỡng) của các thời kỳ khác nhau như ta đã được biết. Nhà nghiên cứu Radecliff- Brown cho rằng: "Có một muối liên hệ vô cùng quen thuộc của những tinh thể thạch anh với con rắn bảy sắc, và trên khắp nước Áo, những tinh thể này luôn luôn gắn liền với những khả năng thần kỳ quan trọng nhất mà thần linh phải dùng đến" (Radecliff- Brown 342).

Một mặt, có quan hệ đến môtíp này là chi tiết cô gái trong truyện cổ tích nằm trong quan tài pha lê (Xem chương IV, phần 10) mặt khác, cũng lại có chi tiết nói về núi pha lên, nơi cư ngụ của rắn, và có chi tiết kể rằng cô công chúa ở trên đỉnh tháp pha-lê, và chàng hoàng tử cưỡi ngựa thần đến đó đưa cô xuống.

17. Quái vật nuốt và di chuyển con mồi.

Trong tất cả những tư liệu chúng tôi đưa ra làm ví dụ ở trên, rắn là con vật mang lại điều tốt lành, ban tặng cho nhân vật hiểu biết và những năng lực thần kỳ. Nhiều truyện cổ tích kể về con rắn hữu ích, và nó thường hoà đồng với kẻ thù của người, tức là quái vật mà con người cần trừ diệt. Ý kiến cho rằng rắn là con vật có đặc tính hai mặt trước đây đã được đưa ra, cũng đã khá lâu. Sternberg không chỉ một lần nói đến con rắn lưỡng tính trong nhận thức của con người. Tính hai mặt này được khẳng định trong quá trình khảo sát hiện tượng con rắn. Không thể có hai con rắn khác nhau, mà là hai cấp độ phát triển của nó. Con rắn giai đoạn đầu mang lại điều tốt lành dần dần biến đổi và trở nên đốilập với chính nó. Và thế là xuất hiện ý niệm về con rắn quái vật, độc ác, cần diệt trừ và thế là tạo nên môtíp diệt rắn. Môtíp diệt rắn không tự phát triển theo quá trình lịch sử, không tự tiến hoá, không do nội tại biến đổi, mà chính là kết quả của mối mâu

thuẫn giữa những ý niệm mang tính hình thức thuở sơ khai với những hình thái xã hội và cấp độ văn hoá của giai đoạn phát triển mới.

Ta hãy bắt đầu với điều mà chúng ta đã quan sát được trong rất nhiều tư liệu, cả về nghi lễ và huyền thoại: đó là quái vật nuốt người (mãnh thú, rắn, yêu quái) luôn đứng yên tại chỗ, còn người bị nuốt thì di chuyển. Ví dụ: cái cậu bé ra khỏi nhà, bị quái vật nuốt chửng, rồi khạc ra, và chúng lại về nhà. Nhưng có những huyền thoại lại kể khác hơn, Nhân vật bị quái vật nuốt vào bụng, rồi quái vật di chuyển đến một nơi mới, đến đó nó mới khạc ra, hoặc là nhân vật tự rạch bụng quái vật mà chui ra. Quái vật thường bị nhân vật giết mà chính đây là khởi điểm của môtíp đánh rắn. Những huyền thoại như thế này rất phổ biến ở những cộng đồng chưa phân chia giai cấp, và chúng ta cần khảo sát chúng cẩn thận hơn.

Đâu là gốc rễ của môtíp quái vật nuốt và mang con mồi đến một vương quốc xa xôi? Có thể khẳng định rằng, chúng ta đang đứng trước hiện tượng phát triển trong huyền thoại một số chi tiết được phôi thai từ các nghi lễ. Nhân vật nằm trong bụng quái vật được hiểu như đang ở trong vương quốc của thần chết, trong một thế giới khác, và nhân vật tự cho là mình đã đến một vương quốc lạ. Vòm họng quái vật là cửa ngõ để xâm nhập vào một thế giới khác. Ví dụ, trong một truyện cổ tích Tácta nhân vật dũng sĩ đã cứu cô gái con của rắn. Để đền ơn, cô gái nói với chàng: "Mong rằng bộ dạng của cha thiếp không làm chàng sợ hãi. Muốn đến được vương quốc của cha thiếp, chúng ta phải chui qua bụng của mẹ thiếp, rồi lại qua bụng cha thiếp. Trên đường đi đó toàn là bóng đêm khủng khiếp, và ai có trái tim yếu ớt sẽ khó mà chịu nổi. Nhưng đó là con đường duy nhất dẫn đến vương

quốc của họ nhà rắn. Bù lại, chàng sẽ được vua rắn nghênh tiếp và chiến công của chàng sẽ được khen thưởng xứng đáng" (Truyện cổ tích và truyền thuyết Tácta vùng Krưm, 169).

Nhưng rõ ràng trong nhận thức của chủ nhân các nghi lễ và các truyện kể này đã có một điều gì đó không còn phù hợp với những hình thức ban đầu của chúng. Huyền thoại đã phản ánh một cách rõ ràng rằng, ở đây cảm giác không gian và hoạt động di chuyển đã phát triển. Sự xuất hiện ý niệm không gian dẫn đến nhu cầu chuyển đổi chỗ ở của người bị nuốt và thế là có sự di chuyển đến nơi mới. Ý niệm về vương quốc của thần chết (*âm phủ/cõi âm*) (có hình hài) được thay bằng ý niệm về một cõi âm như một miền đất xa xăm. Hoàn toàn dễ hiểu rằng, những ý niệm như vậy chỉ có thể xuất hiện ở những bộ lạc, nơi mà người ta nhận thức không gian không còn bằng tư duy trừu tượng, mà bằng sự chiêm nghiệm thực tế lao động sản xuất, nghĩa là ở những bộ lạc đã từng di chuyển, đi xa. Họ chính là những cư dân của các dải bờ biển hoặc các quần đảo. Và như vậy, rõ ràng huyền thoại về quái vật nuốt và mang con mồi đến vương quốcmới thường là huyền thoại của các vùng biển. Nhân vật được quái vật chứa trong bụng và đi qua biển, và vì vậy nó có hình dạng của một con cá khổng lồ. Tiếp theo: để quái vật nuốt người di chuyển vị trí, người kể chuyện, theo lẽ thường, đưa ra ý nghĩa của môtíp nuốt. "Rừng" được thay bằng biển. Điều này có ý nghĩa là săn thú rừng không còn là nguồn sống duy nhất, và các nghi lễ mô phỏng đã hết ý nghĩa của chúng. Nhưng cùng với điều này, sự thay đổi đó không phải là cuộc cách mạng sâu sắc để xoá bỏ và bắt buộc phải quên hẳn các nghi lễ cũ, các câu chuyện cũ. Nhà nghiên cứu đã nhìn thấy mối liên hệ, nhưng bản thân người kể chuyện thì lại quên

mất nó, dù họ vẫn giữ lại những hình thức còn khá cổ. Cái tĩnh được thay bằng cái động, điều khủng khiếp thay bằng chuyện phiêu lưu và thậm chí là khôi hài, cái cần thiết hoá thành vô tích sự và có hại. Ở đây nhân vật đã không còn được ban phép thần thông. Ngược lại, người ta thấy quái vật là kẻ thù và phải giết nó, giết ngay không đang ở trong bụng nó, rạch bụng nó mà thoát ra ngoài. Chính ở đây là nơi chứa đựng khởi nguồn của môtíp diệt rắn.

Sau đây là một số ví dụ chúng tôi đã lựa chọn để đưa ra. Tư liệu thì nhiều vô kể, có thể soạn thành một bộ sách hẳn hoi. Một cuốn sách như vậy cũng đã được in. Đó là cuốn "Thế kỷ thần mặt trời" tác giả của nó là Frobenius. Sách gồm những huyền thoại tương tự được lựa chọn khá kỹ lưỡng. Thế nhưng, thật đáng tiếc, công trình của Frobenius không mấy giá trị, bởi ngay từ đầu ông đã đưa ra ý kiến cho cá voi là biển, nhân vật bị biển nuốt là mặt trời chiều, còn nhân vật chui từ bụng cá ra là mặt trời buổi sáng. Tác giả không nhận ra, và cũng không đề cập đến mối liên hệ với nghi lễ, với đời sống sản xuất và xã hội của các cộng đồng người.

18. Cuộc chiến với cá - mở đầu của môtíp diệt rắn:

Không có gì phải nghi ngờ khi chúng ta nhận định rằng, huyền thoại về quái vật nuốt và mang con mồi đến một vương quốc khác là hiện tượng vô cùng phức tạp xét về nguyên nhân ra đời và các mối liên hệ đa chiều của nó. Ở đây chúng tôi không đi sâu nghiên cứu tổng thể toàn bộ huyền thoại, ở chi tiết nói về sự di dời vị trí của rắn. Chúng tôi chỉ chú ý đến những yếu tố dẫn đến môtíp diệt rắn. Trước hết, chúng tôi khảo sát một số trường hợp, nơi sự di chuyển xảy ra mà không có giao tranh.

Ở Micrônêdia có huyền thoại kể về một cậu bé - vốn là con trai của cá chình. Phụ nữ ghét nó, vì nó không có cha. Nó liền nhảy xuống nước để đi tìm cha nó. Dưới nước nó gặp con cá chình với cái miệng há rộng. Nó liền đưa hai tấm gỗ vào miệng cá, chống hàm nó để cái miệng không khép lại được và chui vào hàm cá. Từ đó một con cá mập mang nó đến một bờ biển lạ, nơi có rất nhiều mai rùa. Rồi cũng bằng cách như với cá chình, nó chui vào miệng cá mập để trở về nhà, sau rồi nó cưới vợ (Frazer 1922, 195). Ở đây ta thấy nhân vật bị nuốt được đưa đến một bờ biển khác. Mai rùa ở đây thay cho thuỷ tinh hoặc thạch anh những thứ mang lại phép thần thông.

Trường hợp này đưa ra những dấu hiệu suy thoái khá rõ. Nhân vật bị nuốt hai lần mà chẳng vì mục đích gì. Mai rùa là thứ không có sức mạnh thần kì. Đám cưới cũng chẳng kết nối với chi tiết nuốt chửng và khạc ra trước đó. Chúng ta sẽ đưa ra những trường hợp khác, điều chỉnh và phổ biến hơn.

Một người cha giao cho cậu con trai nhỏ một công việc. Nhưng cậu không vâng lời, chạy ra biển và giong thuyền cùng bè bạn ra khơi. Bỗng nhiên thuyền lắc lư, nghiêng ngả. Cậu con không vâng lời ngã xuống biển, và ngay lập tức cậu bị một con cá khổng lồ nuốt chửng. Sau một hồi nằm trong bụng cá, cậu thấy đói cồn cào. Nhìn quanh quất, cậu thấy trên đầu mình có buồng gan của cá. Cậu cắt buồng gan. Cá đau đớn, liền khạc cậu ra (Frobenius 1904, 91).

Trong ví dụ trước, con quái vật nuốt và không chịu hậu quả gì. Còn ở đây nhân vật cắt gan cá để ăn. Khó mà khẳng định, liệu đây có phải là sự mô phỏng, chi tiết ăn một mẩu thịt con vật tế trong nghi lễ hay không. Chỉ chắc chắn một điều rằng, môtíp này rất thịnh hành và chi tiết ăn này được kể với nhiều lý do. Con cá đau đớn đã khạc nhân vật ra.

Chúng ta thấy rằng, muốn có hành động khạc ra thì phải có nguyên nhân. Như vậy quả là khó hiểu. Cần lưu ý rằng, con cá vẫn sống và không xảy ra trận chiến nào với nó.

Đôi khi, trong bụng cá còn có lửa, và điều này còn ngụ ý là phải tìm cách thoát ra khỏi nó, nghĩa là phải chống trả. Một thủ lĩnh với sự trợ giúp của chim thần làm được một con thuyền. Ông ta mời nhân vật lên thuyền. Sau cuộc cãi vã, con thuyền chở nhân vật đi. Dọc đường họ bị cá voi nuốt chửng cùng cả con thuyền, nhưng nhân vật đã dùng hai ngọn lao chống hàm cá, làm cho nó không ngậm miệng lại được. Trong bụng cá voi, nhân vật nhìn thấy xác cha mẹ mình. Để giải thoát, nhân vật đốt một đống lửa lớn. Cá voi đau đớn giẫy dụa và bơi đến một bãi bồi. Mọi người cùng với con thuyền chui ra ngoài. Họ lạc đến đất nước của mặt trăng, một vương quốc giàu có. Rồi sau đó họ trở về nhà trên con thuyền.

Ở đây, nhân vật nhìn thấy cha mẹ đã chết của mình trong bụng cá. Điều này có nghĩa, nhân vật ở trong bụng cá tức là ở vương quốc của người chết. Thường thường nhân vật gặp trong bụng cá rất nhiều xác chết và có cả nước người còn sống vốn bị cá nuốt trước đây, và nhân vật đã giúp họ thoát ra ngoài. Ở đây chúng tôi sẽ không khảo sát môtíp này, mà chỉ lưu ý rằng, trong truyện cổ tích Nga cũng có môtíp nhân vật được cá đem đi xa khi ở trong bụng nó, và nhân vật cũng đốt lửa trong bụng nó (Aph. 240, 242, dị bản, 3B, 138, 134 và v.v....). Lửa ở trong bụng cá -môtíp này rất phổ biến. Chúng ta không lí giải được môtíp này nếu không hiểu rằng, trong nghi lễ và trong huyền thoại, mọi chất liệu ban đầu đều được lấy từ bụng quái vật nuốt người, trong đó có lửa. Bởi vậy, huyền thoại kể rằng khi chui từ bụng cá ra, các cậu bé đều

kêu nóng, hoặc như ở truyện trên, cậu bé đã tự cứu mình bằng cách nổi lửa.

Tất cả những điều này nói lên rằng, nghi lễ dần dần mất đi, không còn tồn tại, và trong văn chương chúng chỉ được nói đến rất ít, và đã bị biến dạng, méo mó. Nhưng chúng cũng chứng tỏ quá trình xử lý sáng tạo môtíp - sự cáo chung của cái cũ và sự ra đời của cái mới. Ý niệm nuốt chửng và khạc ra không còn phù hợp với những hình thái sản xuất, hình thái đời sống xã hội cũng như hệ tư tưởng của các cộng đồng người. Chúng dần dần mất đi. Như chúng ta đã biết, quái vật khạc ra là có nguyên nhân: nó bị đau đớn. Môtíp khạc ra trong cổ tích dần dần mất đi, còn môtíp nuốt chửng vốn mang tính nghệ thuật đặc sức hơn được giữ lại lâu hơn. Có nuốt chửng, nhưng không có khạc ra, mà phải mổ xẻ quái vật. Chúng tôi xin dẫn ra đây một trường hợp: "Nhiều năm trước, một anh chàng tên là Mutuc đang ngồi trên tảng đá câu cá thì dây câu bỗng mắc kẹt. Thế là anh chàng phải nhảy xuống nước để gỡ". Ngay lúc ấy, có một con cá mập bơi đến và nuốt gọn anh chàng vào bụng mà không hề làm anh ta đau đớn. Rồi nó bơi về phương Bắc. Mutuc cảm thấy ấm áp và tự như: "Ta đang ở nơi nước ấm". Khi cá mập lặn xuống chỗ nước sâu, Mutuc cảm thấy lạnh giá và biết là đang ở đáy nước. Cuối cùng cá bơi đến Bôigu, và khi thuỷ triều rút thì nó nằm lại trên bờ. Mutuc cảm thấy ánh nắng chiếu thẳng vào con cá, và biết là mình đang ở trên cạn. Thế là anh chàng lấy mảnh vỏ sò sắc nhọn giấu dưới vành tai ra, dùng nó rạch bụng cá cho đến lúc nó thủng một lỗ đủ chui ra. Khi ra khỏi cái nhà tù bụng cá, anh chàng thấy tóc mình bị rụng trụi" (Frobenius 1896, 189). Chi tiết tóc rụng ở đây rất đáng chú ý. Và là chi tiết rất hay gặp trong huyền thoại loại này. Với Frobenius tất cả đã rõ ràng: tóc rụng có nghĩa là mặt trời

buổi sáng không có tia nắng. Với chúng tôi, chi tiết này được giải thích bằng tục "xuống tóc", cắt hoặc đốt xén tóc, che kín tóc trong nghi lễ (về những người bói trong cổ tích xin xem chương IV, 15).

Chúng tôi cũng lưu ý đến các nguyên nhân rất đa dạng dẫn đến nhân vật bị nuốt chửng. Nhân vật nhảy xuống nước vì bị chế nhạo, hoặc bỏ nhà lên thuyền ra đi vì không vâng lời cha, hoặc đi phiêu lưu, hoặc nhảy xuống nước gỡ dây câu, tìm lưới câu v.v... Tóm lại,người kể cũng chẳng biết tại sao lại cứ phải xuống nước và bị nuốt, và người kể theo một cách khác nhau.

Trong truyện sau đây, nhân vật thoát ra khỏi quái vật nuốt bằng cách mổ nó ra thay vì được nó khạc ra: Một cậu bé câu cá và cố nhử cho được vua cá cắn câu. Cá nuốt chửng cả cậu và con thuyền. Đã thoát ra, cậu xẻ nát quả tim của cá voi. Cá cố sức khạc ra, nhưng không thể. Ở trong bụng cá, cậu bé nghe tiếng nó bò trên cạn. Một đàn hải âu kéo đến mổ cá, và cậu chui được ra ngoài (Frobenius, 1896, 93).

Về nhiều mặt, ví dụ này rất quan trọng đối với chúng tôi. Trước hết, chúng ta thấy môtíp quái vật khạc ra vẫn còn, nhưng hành động này không còn kết quả. Việc xẻ nát tim trước đây vốn có ý nghĩa thực dụng (gan được cắt để ăn cho đỡ đói) nay được thể hiện với mục đích giết chết con quái vật. Tiếp theo, môtíp này thú vị ở chỗ quái vật được xẻ ra từ bên ngoài. Hay gặp hơn cả là bị các loài vật khác cấu xé hoặc mổ, cụ thể ở đây là do chim hải âu. Con quái vật có thể bị giết do yếu tố trong bụng và cũng có thể do bên ngoài, dần dần yếu tố bên ngoài chiếm ưu thế. Chúng tôi dẫn thêm một ví dụ tương tự. Ở đây quái vật nuốt bị con người tiêu diệt. Có hai anh em đang bơi trên biển. Một con cá voi xuất hiện, và nuốt chửng cả hai. Trong bụng cá, họ đã cắt quả tim của nó. Con

cá thở dốc, rồi dạt vào bờ. Xuất hiện một toán người, họ mổ bụng con cá, và thế là hai anh em chui được ra ngoài. "Khi nhìn nhau, họ đều thấy rất buồn cười: vì trong bụng cá nóng như nung, tóc của họ đã bị cháy trụi" (Boas 1895, 101).

Sau khi khảo sát các tư liệu lựa chọn trên, chúng ta thấy mọi vấn đề trở nên dễ hiểu. Thêm một chi tiết vô cùng thú vị ở đây: ở trong bụng cá chui ra, các cậu thiếu niên cười vang. Tiếng cười, tính chất điển lễ của nó được chúng tôi xem xét ở một công trình đặc biệt (Propp 1939).

Những tư liệu đưa ra ở trên có thể gây ấn tượng rằng, huyền thoại này đặc trưng cho các miền sông biển. Đúng là nó gắn bó nhiều với yếu tố nước. Sau đây, chúng ta sẽ thấy rõ hơn mối quan hệ gần gũi giữa nó và (rắn - thuỷ quái) *con rắn dưới nước*. Những bộ lạc chỉ sống trong rừng núi âm u, tách rời với thế giới bên ngoài, không giao lưu, đi lại, buôn bán, thường không phát triển mấy. Nhưng trong huyền thoại này, cuộc sống cũng phát triển chậm chạp giống như thế, có khi còn chậm hơn. Nó không đưa lại cho chúng ta mấy biểu biết cụ thể, mà bức tranh chung thuỷ khá là mờ nhạt. Đành phải đưa thêm một ví dụ nữa vậy: nhân vật bỏ nhà ra đi, người cha báo cho nó biết trước là nó sẽ gặp phải một con sói - con vật này sẽ cuốn, hoặc nuốt chửng nó vào bụng. Đúng là nó gặp con sói, và cất lời trêu chọc nó: "Trông cậu khá đấy! Cậu hấp dẫn tớ quá đấy!". Nhân vật làm bộ như không muốn, như miễn cưỡng đến gần con sói, rồi sau đó nhảy vào miệng nó". Trong bụng sói, nhân vật thấy có rất nhiều người. Có người sống, có cả người đang hấp hối, có cả những bộ xương. Một quả tim lủng lẳng phía trên đầu nó. Và nó bảo mọi người : "Nào ta nhảy múa đi! hãy hát to lên, tôi sẽ nhảy!". Tất cả cùng hát, còn nó gắn con dao lên đầu và bắt đầu nhảy múa.

Nó tìm cách cho con dao chọc vào quả tim con sói, giết chết sói, rồi mổ bụng, đưa hết mọi người ra ngoài, sau rồi ra đi" (Kroeber 1907, 85). Ở các ví dụ trước, nhân vật là kẻ bị nuốt, thì ở đây nhân vật là người giết chết con vật nuốt chửng người. Nếu như ở các ví dụ trước, quái vật nuốt mồi hiện diện với chỉ vẻ ngoài, bởi nó luôn chủ động nuốt người vào bụng, còn ở đây thì sự việc xảy ra hoàn toàn ngược lại: nhân vật nhảy vào miệng quái vật, chui vào bụng nó đã giết chết nó. Nếu như trong nghi lễ, nhân vật là con mồi bị nuốt, rồi được khạc ra và nhờ đó mà thành người tài, thì trong huyền thoại này, người tài chính là kẻ giết chết được quái vật nuốt mồi ấy. Rõ ràng, sự chuyển biến trong huyền thoại phản ánh sự chuyển biến xảy ra trong đời sống xã hội của cộng đồng con người. Ở đây ta còn thấy có chi tiết nhân vật chế nhạo con sói và tự mình nhảy vào miệng nó. Chi tiết nhạo báng này ta đã từng gặp ở một số ví dụ trước đây. Cũng ở đây có chi tiết nhân vật thấy những xác chết trong bụng con sói. Khi tìm hiểu nghi lễ, chúng ta đã gặp và đã quen với cảnh mô tả bụng con quái vật nuốt với xác người chết, xương người và các biểu hiện của cái chết trong đó. Có điều chúng ta chưa hề gặp chi tiết nhân vật làm cho người chết sống lại, nếu không chúng ta đã có được cách môt tả điển hình về cái chết tạm thời. Ở đây sự hồi sinh được hợp lý hoá, được biểu hiện bằng cảnh nhân vật giải thoát những người bị sói nuốt vào bụng, đưa họ lành lặn ra ngoài. Chi tiết nhảy múa trong bụng sói cũng hết sức thú vị. Lòng quả cảm đã chuyển trọng tâm - và đó là sự chuẩn bị cho một cách dẫn dắt quan trọng và mới mẻ tiến sâu vào lịch sử của huyền thoại này. Những trường hợp mà chúng ta khảo sát trên đều có một đặc điểm chung: cốt truyện xoay quanh một nhân vật chính. Lòng quả cảm vốn mang nét huyền bí thay bằng đức tính can đảm và dũng khí

của cá nhân con người. Lòng quả cảm chẳng phải thể hiện ở hành động chịu để cho quái vật nuốt nữa. Việc chuyển trọng tâm này, theo quan sát của chúng ta, rõ ràng đã tạo nên một nhân vật mới. Trong thần thoại giờ đây có hai nhân vật: một nhân vật bị quái vật nuốt để cho nhân vật thứ hai giải thoát. Người có hành động anh hùng không phải là nhân vật thứ nhất, mà là nhân vật thứ hai này. Đây là câu chuyện được ghi ở bộ lạc Nutca châu Mỹ: "Ở vùng biển Helgat có một con cá voi khổng lồ. Người ta gọi nó là "quái vật nuốt người đi thuyền". Ai đi qua biển cũng hết sức thận trọng. Một hôm, người mẹ của nhân vật bơi trên biển này bằng một chiếc thuyền nhỏ. Khi thuyền xa bờ, cá voi xuất hiện và nuốt chửng cả bà lẫn thuyền. Thế là nhân vật quyết trả thù cho mẹ. Chàng cùng các em trai xuống sông ra biển. Họ bơi và cất tiếng hát. Khi họ hát xong bài thứ hai thì sóng nước nổi lên, cá voi xuất hiện muốn nuốt chửng thuyền. Nhân vật gào các em trai lái thuyền chui thẳng vào bụng cá. Và trong đó, họ dùng dao xẻo ruột và tim cá, làm cho nó tắt thở, dạt vào bờ biển. Lũ chim, ngỗng trời trên bờ xúm vào mổ thủng bụng cá, thế là tất cả mọi người chui ra ngoài. Trong bụng cá rất nóng, đến mức một người trong bọn bọ bị cháy trụi cả tóc" (Frobenius 1904, 82).

Câu chuyện trên có môtíp diệt rắn giai đoạn tiền giai cấp. Nó gần gũi với truyện cổ tích. Ở đây có chi tiết quái vật nuốt chửng phụ nữ (trong truyện cổ tích là chi tiết bắt cóc phụ nữ, nhân vật tiêu diệt quái vật và giải phóng họ. Nhưng cùng với nó, cuộc giao tranh này diễn ra theo lối cổ xưa để giết được quái vật, nhân vật phải để nó nuốt vào bụng, phải vào được trong bụng nó.

Hoàn toàn tự nhiên, môtíp nuốt chửng có nguồn gốc từ nghi lễ, được lưu giữ trong huyền thoại ở đây đã được thay đổi hình thức chống trả. Quả là có thể nhận rõ, hành động nuốt được thay bằng những hành động làm hại khác, còn quái vật nuốt người bị tiêu diệt không phải bởi những người ở trong bụng nó, mà do các yếu tố ở bên ngoài. Đây là điều mới mẻ trong quá trình mở rộng cốt truyện dạng này. Chúng tôi sẽ dẫn thêm ví dụ, trong đó thể hiện rõ hơn chi tiết giết quái vật bởi các yếu tố bên ngoài thay vì trước đây người ta diệt nó từ trong bụng:

Quái vật Txekix đã ăn thịt tất cả cư dân trong vùng, trừ một ông già và đứa cháu gái của ông. Người khách phương xa mới đến vùng này được nghe kể vậy. Chàng lấy chiếc thắt lưng thần kỳ vốn làm từ con sắn Xixkutl, thắt vào người cô cháu và bảo cô đi lấy nước. Cô bị quái vật txekix nuốt chửng vào bụng. Lúc ấy chàng khách lạ cất tiếng hát một bài phù chú: "Xixuctl đâu, hãy sống lại đi, hãy tỉnh dậy đi, hãy giết nó đi!" thế là quái vật giãy dụa, quay cuồng và giẫy chết. Chàng trai dùng những mũi tên của mình bắn chết nó, đưa được cô gái ra khỏi bụng quái vật" (Frobenius 1896, 97).

Nếu chỉ dựa vào huyền thoại, ta sẽ không hiểu tại sao lại phải để cô gái bị nuốt vào bụng quái vật; nhưng nếu dựa vào lịch sử thì ta có thể hiểu được: theo truyền thống, để giết được quái vật, nhất định phải vào trong trong bụng nó. Và mặc dù đã có lực lượng bên ngoài, vẫn cần đến cả lực lượng bên trong. Đây là nét cũng rất đặc trưng: phương tiện bên trong mang tính thần kỳ, còn bên ngoài hết sức thông thường - đó là cung và mũi tên.

Phương thức tiêu diệt từ trong yếu dần và phương thức bên ngoài mạnh lên làm cho môtíp này gần lại với cổ tích

hiện đại. Sự thay thế này còn tiến xa hơn nữa. Để diệt được quái vật không nhất thiết phải ném người vào miệng rắn mà có thể ném những thứ khác. Có khi người ta ném đá nung nóng. Đây là dẫn chứng: Trong một đầm nước, có một quái vật cư ngụ. Người ra lấy nước đều bị nó nuốt chửng. Nhân vật (khách lạ) đốt nóng các hòn đá và ném vào miệng nó, rồi chặt mình nó ra từng mảnh. Các mảnh đó biến thành những con cá ăn được (Frobenius 1904, 96). Ở đây, có một chi tiết cũ chưa bị mất đi: đó là cái lợi có được từ quái vật, những thứ quái vật đem lại: các mảnh thân thể nó biến thành những con cá ăn thịt. Một dẫn chứng khác nữa: con rắn ăn thịt tất cả cư dân. Nhưng sót lại một người đàn bà đang mang thai. Bà đẻ sinh đôi. Rồi hai cậu bé mời rắn uống rượu làm bằng bột thiên tuế. Rắn há miệng và hai cậu bé ném vào miệng nó những hòn đá nung nóng(70).

Cuối cùng, khi chi tiết ném các vật thần kỳ hay đá nung nóng vào miệng quái vật mất đi, thì còn lại mỗi môtíp diệt rắn: Có hai phụ nữ đang tắm. Hai quái vật (Kurea - theo Frobenius) nuốt chửng họ. Rồi chúng chui vào một lạch nước đổ ra sông. Chúng uốngcạn hết cả lạch nước, cả sông cũng bị uống cạn. Chồng của hai phụ nữ đuổi theo rắn, dùng giáo đâm chết chúng, nước lại chảy tràn. Người chồng mổ bụng rắn và giải thoát cho các bà vợ" (73).

Ở truyện này, vẫn còn môtíp quái vật nuốt người. Con rắn ở đây sống dưới nước, điều mà chúng ta sẽ bàn đến sau này. Khi môtíp nuốt không còn nữa, ta có môtíp diệt rắn với những phương thức quen thuộc. Lại nữa, chúng ta có thể nhận thấy con mồi bị nuốt ở đây không phải là nhân vật, mà được thay thế bằng phụ nữ. Sau đây là ví dụ khác, chứng minh là huyền thoại vẫn chưa dứt hẳn với môtíp nuốt chửng:

Hai phụ nữ đang tắm thì một con cá đuối nhìn thấy họ, bắt họ ném lên lưng và đưa đi mất. Hai người đàn ông tìm nó, đánh nhau với nó và dùng giáo đâm chết. Họ đốt lửa cho các bà ấm lên và tỉnh lại. Rồi họ cho kiến đốt để các bà sống lại (74). Ở đây chi tiếtcá mang các bà trên lưng đa dạng cho chi tiết mang trong bụng. Mối liên hệ với lửa chưa quên hẳn, mà biến tấu đi: lửa được dùng để giúp người chết sống lại - phản ánh cuối cùng của cái chết tạm thời. Nhưng chi tiết này biến mất, thay vào chúng có môtíp diệt rắn mang nét hiện đại. Chúng tôi xin đưa ra hai dẫn chứng: Một dũng sĩ đang đi vẩn vơ thì gặp cô gái với món cháo nấu bằng gạo và thịt. Đó là món ăn cô mang cho con rắn đang ở dưới giếng sâu (hoặc sông). Chàng dũng sĩ dùng đao chém đầu rắn (Frobenius 1896, 70). Dẫn chứng khác: Rắn ở đầm lầy bắt cư dân hàng năm đem cống nó một cô gái: "Đó là luật lệ mà nguồn gốc và chủ nhân của nó không ai hay biết". Cứ phải đưa các cô đi cống nạp. Rồi đến thời điểm cần thiết, dũng sĩ cùng tuấn mã xuất hiện và diệt được rắn" (121).

Đến đây, chúng tôi tạm dừng phần khảo sát. Chúng tôi đã cố gắng xây dựng một biểu đồ phát triển cốt truyện, nghiên cứu quá trình tiến triển một môtíp (diệt rắn) trên cơ sở một môtíp khác (môtíp nuốt). Nhưng chúng tôi cũng mới chỉ đưa ra một trong những nguồn gốc của môtíp đó mà thôi. Vấn đề "Tại sao rắn lại phải bị diệt" vẫn chưa được giải đáp đầy đủ. Nhưng lúc này đây cũng đã sáng tỏ được một điểm: Nó bị diệt trừ bởi trong cuộc sống con người đã xuất hiện những thay đổi làm cho cốt truyện cũ trở nên không hiểu được nữa, và phải biến đổi chúng sao cho phù hợp với những nhận thức mới. Chúng tôi có nhận xét rằng nhưng hình thức thể hiện cũ không phải lúc nào cũng được thực chứng trong các cộng đồng người cổ đại nhất. Thậm chí trong cổ tích Nga

cũng có chi tiết nhân vật nằm trong bụng cá để nó đưa đến nơi xa, rồi bụng cá có lửa, rồi nhân vật cũng được khạc ra hệt như trong cổ tích châu Mỹ. Bởi vậy, không chỉ ở những bộ lạc xa xưa nhất mới có các môtíp cổ nhất. Nhưng cũng có hiện tượng ngược lại: cái mới chỉ có khi có nền tảng phù hợp và cần thiết. Nói chung, sự tiến hoá kèm luôn song hành cùng sự nâng cấp đời sống văn hoá của các dân tộc. Chúng tôi đã từng nói đến nguyên nhân của sự di chuyển vị trí. Có một chi tiết khác ở đây rất đặc trưng: đầu tiên con rắn hoặc quái vật nuốt mồi bị giếtbằng mũi tên, sau rồi bằng giáo, và cuối cùng bằng kiếm. Rõ ràng, kiếm chỉ có ở những bộ lạc biết luyện kim và có nghề rèn. Hai ví dụ cuối cùng này được sưu tầm trong cộng đồng dân tộc Cabil. Chúng tôi quan tâm đến dân tộc này không phải như các nhà nghiên cứu dân tộc học, mà chỉ tập trung chú ý đến một khía cạnh - các giai đoạn phát triển hoạt động sản xuất. Đây là một cộng đồng đã có cuộc sống định cư, họ đã biết trồng các loại cây lấy dầu (ô liu chẳng hạn), cây ăn quả, biết chăm sóc vun xới ruộng đồng, và từ lâu đã có nghề rèn, nghề sản xuất đồ gốm. Thêm nữa, họ là những người thiện chiến, can đảm. Và chính ở giai đoạn này họ đã có ngựa và kiếm. Chế độ phong kiến nối tiếp trang bị cho dũng sĩ diệt rắn các binh khí của hiệp sĩ. Cùng với sự thay đổi phương thức diệt rắn, đặc tính của rắn cũng thay đổi, mang dấu ấn của dân cư làm nghề trồng trọt: hàng năm người ta phải cống nộp con gái cho rắn, như trong dẫn chứng mà chúng tôi đã đưa ra trước đây. Người ta đã có gạo, có thịt để nấu cháo dâng rắn. Như vậy cốt truyện thay đổi hoàn toàn không phải ngẫu nhiên, mà xuất phát từ những thay đổi của đời sống sản xuất của con người, cũng như sự thay đổi và phát triển chế độ xã hội.

19. Những dấu ấn của môtíp quái vật nuốt mồi trong những cốt truyện diệt rắn giai đoạn muộn màng hơn:

Nhận định có cơ sở cho rằng, môtíp diệt rắn có nguồn gốc từ môtíp nuốt mồi có thể được củng cố vững chắc sau khi phân tích một số truyện diệt rắn của những bộ lạc đã chuyển sang thời kỳ phân chia giai cấp. Nếu như, một mặt, có thể tìm thấy môtíp diệt rắn mới chỉ ở dạng phôi thai cho sau này trong các tư liệu thời kỳ tiền giai cấp, thì ngược lại, ta lại gặp những dấu ấn rất rõ nét của môtíp nuốt cổ xưa trong những tư liệu thời kỳ phân chia giai cấp muộn màng hơn. Quả thật, những tình huống nhân vật nhảy vào miệng rắn trong trận giao chiến ở cổ tích Nga không thấy có, nhưng nói chung thì chúng không phải là hiện tượng hiếm hoi.

Trong huyền thoại, Babilon, người ta kể về sự sáng tạo thế giới như sau: "Đợi cho Talimat mở miệng to hết mức, chàng liền bảo Imkhula nảy vào, giữ không cho Talimát ngậm miệng lại" ("Chàng" ở đây là Marluk. Gressmann 1909, 78). Và cuộc giao tranh bắt đầu. Chỗ này không được rõ ràng lắm.... Gressmann giải thích nghĩa của từ "Imkhula là "gió độc". Tại sao gió lại ngăn được miệng rắn khép lại - đó là điều khó hiểu. Thường hay gặp chi tiết con rồng tạo ra cuồng phong để cuốn dũng sĩ vào miệng, và dũng sĩ dùng ngọn giáo chống hàm quái vật để nó không khép miệng lại được. Ở đây xuất hiện ngọn giáo. "Chàng dùng ngọn giáo chống miệng nó, xẻo bên trong, xẻo thịt nó, xẻo luôn cả quả tim của nó". Chúng ta cần tưởng tượng sự việc diễn ra thế này: đầu tiên Marluk lấy giáo chống miệng con quái vật, rồi chui sâu vào bụng nó. Ở trong bụng quái vật, chàng xẻo thịt nó, xẻo tim nó, rồi mổ bụng nó và chui ra. Quả thật, không hề thấy có chi

tiết nói rõ là Marluk chui vào bụng rồng. Thế nhưng, điều này có thể tự đoán ra, và Gressmann đã hiểu như vậy với lời chú giải: "Cùng với những luồng gió khác, chàng chui sâu vào bụng nó". Baji - dịch giả và là người xuất bản truyện này cho một bảo tàng ở Anh đã lý giải chỗ này như sau: "Ở bảng số 7 (108), về Marluk được kể rằng, chàng tiến sâu vào phần giữa của quái vật", và vì chàng hành động như vậy nên được gọi là "Nibim", có nghĩa là "người vào trong" và "chiếm phần giữa" (nghĩa là phía trong) (Budge 1921, 20). Ý kiến cho rằng nhân vật tiến sâu vào bụng rồng không được thuyết phục cho lắm. Chi tiết này trong các tư liệu Hi Lạp La mã cổ đại là rõ ràng nhất. Heracl, để cứu thoát Hêxiôna, đã nhảy vào miệng rắn, ở trong bụng nó ba ngày liền, chịu nóng bức tới mức tóc trên đầu cháy trụi, sau đó chàng mổ bụng rắn và chui ra (Sieckle 15-16). Ở một huyền thoại khác về Iaxôn kể rằng, Iaxôn khi ở Conlkhiđa, để đoạt được bộ lông cừu vàng, đã nhảy vào miệng con rắn canh cửa và bằng cách đó đã diệt được nó. Truyện này được mô tả rất chi tiết trên các hình vẽ chiếc bình cổ Attica (Radermacherr 1903, 66). Hexêriada cung cấp cho chúng ta bức tranh rất rõ nét cuộc giao tranh trong bụng rắn. Một con hổ to lớn như một quả núi "cách quãng đường nửa ngày đêm đi bộ đã nuốt chửng được anh ta", nghĩa là hút anh ta vào bụng như con sói chúng ta đã từng biết trước đây. "Hexêriada thật lạ kỳ, bị lọt vào miệng hổ, và khi vào đó rồi, chàng làm như sau: lấy hai chân tì vào hàm dưới của hổ, lấy đầu đội vòm miệng nó, còn hai cùi tay thì chống vào trêm". Người bạn đồng hành của chàng nói về chàng: "Thủ lĩnh của tôi đã bị con hổ vằn vện to như quả núi nuốt mất rồi". Các dũng sĩ bên ngoài lao vào con hổ, còn Hexêriada thì diệt nó từ bên trong (Hexêriada 91-97). Ở đây môtíp quái vật nuốt và môtíp diệt quái vật vẫn

gắn kết với nhau rất rõ. Trong truyện cổ tích của bộ lạc Beludj ta cũng thấy điều này: "Con rồng phun một luồng không khí về phía Djanghet, muốn cuốn chàng để nuốt chửng. Còn chàng, chàng lấy lưỡi kiếm giơ cao ngang trán. Con rồng tiến đến gần Djanghet, và khi nó định nuốt chửng chàng thì người nó đứt đôi làm hai nửa" (truyện cổ tích Beludj, 125). Hẳn chúng ta còn nhớ, nghiên cứu Ôđíp trong truyện Êđê đã nhảy vào miệng sói Fenris như thế nào.

20. Kết luận:

Tất cả những tư liệu đưa ra cho phép chúng tôi kết luận như sau:

Môtíp diệt rắn được phát triển từ môtíp rắn nuốt. Ban đầu cảnh quái vật nuốt con mồi chỉlà một màn trong nghi lễ cúng tế. Nghi lễ này có mục đích đem lại những năng lực thần thông cho các chàng trai trưởng thành hoặc các viên tư tế tương lai. Truyện cổ tích phản ánh hiện tượng này qua các chi tiết như: trong bụng rắn hoặc trong đầu rắn có chứa ngọc, năng lực hiểu được ngôn ngữ chim muông cầm thú của người. Những chi tiết này về sau bị mất dần, không còn được phát triển. Hành động nuốt không còn nhằm mang lại may mắn, mà chỉ xảy ra tình cờ. Mối liên hệ với nghi lễ cũng mất đi. Xuất hiện môtíp mới - môtíp quái vật di chuyển nhân vật bị nuốt đến một nơi mới. Ở giai đoạn này xuất hiện những đặc điểm mang tính thực dụng: tim hoặc gan quái vật được dùng làm thức ăn. Về sau, huyền thoại có nội dung phức tạp hơn bởi xuất hiện nhân vật thứ hai: nhân vật thứ nhất bị nuốt chửng, nhân vật thứ hai nhảy vào miệng quái vật và diệt nó từ bên trong. Chi tiết quái vật mang nhân vật trong bụng di chuyển đến nơi mới cũng dần dần mất đi, thay bằng những

chi tiết mới: nhân vật không tự mình nhảy vào miệng quái vật, mà ném vào đó hoặc đá nung nóng, hoặc các vật thần kỳ có khả năng diệt nó từ bên trong, còn nhân vật thì diệt nó từ bên ngoài. Các phương thức diệt rắn cũng dần thay đổi. Quái vật nuốt người được diệt bằng mũi tên, rồi bằng dao, bằng giáo, với sự trợ giúp của tuấn mã - dũng sĩ thường cưỡi ngựa để đánh bật quái vật xuống đất. Chính đây là điểm xuất phát của những hình thức diệt rắn trong cổ tích. Cùng với sự ra đời của xã hội có giai cấp, các phương thức diệt rắn không thay đổi về cơ bản. Ở một số truyện, chúng ta vẫn thấy lưu lại dấu ấn của môtíp nuốt song song với môtíp diệt rắn.

Sự tiến triển này xảy ra bởi những thay đổi trong đời sống sản xuất và chế độ xã hội. Nghi lễ mất đi kéo theo ý nghĩa của môtíp quái vật nuốt và khạc ra con mồi, nó được thay thế bằng các chi tiết khác nối tiếp nhau và cuối cùng thì mất hẳn. Trọng tâm hành động dũng cảm chuyển từ nhân vật bị nuốt sang nhân vật đánh quái vật nuốt. Hình thức và công cụ diệt quái vật cũng thay đổi tuỳ thuộc vào công cụ con người thay đổi trong thực tế. Tầng bậc phát triển văn hoá càng cao, phương thức chống trả quái vật càng gần với những phương thức trong cổ tích hiện đại. Cùng với sự ra đời của lối sống định cư và sản xuất chăn nuôi, trồng trọt phát triển, quá trình này bắt đầu được chấm dứt.

III. Nhân vật trong thùng gỗ

21. Thuyền - phương tiện di chuyển:

Trước khi tiếp tục phân tích hiện tượng con rắn, chúng ta cần phải dừng lại và đưa vào khảo sát của chúng ta thêm một môtíp vốn đã được đôi chút gợi mở trong những tư liệu xem xét ở trên. Đó là môtíp nhân vật trong thùng gỗ, trong hộp hoặc trên con thuyền giữa biển cả.

Môtíp nhân vật trong thùng gỗ rất gần gũi với môtíp nhân vật trong bụng cá và được bắt nguồn từ đấy. Đây là ví dụ của chúng tôi rút từ cổ tích của bộ lạc Viatchi: "Chúng bắt được tôi; chúng nhốt tôi vào thùng gỗ, đóng chặt lại bằng đai sắt, rồi thả xuống biển. Tôi dở sống dở chết trong thùng đúng một năm rưỡi. Thật may cho tôi là sau đó thùng dạt lên bờ và phía lỗ hổng hướng ra biển". Con sói xuất hiện: "Tôi rón rén nắm được đuôi nó, dùng dao nhọn chọc vào mông nó... Và thế là nó lồng lên, lôi theo cái thùng, nhảy qua những tảng đá, lọt qua những gốc cây làm cái thùng vỡ tan; khi người ta đưa tôi về nhà thì tôi chỉ còn thoi thóp" (3B-34). Ở đây chúng ta dễ dàng nhận ra vai trò con sói ngửi cái thùng rồi làm vỡ tan nó qua hình ảnh những con vật lực lượng ở bên ngoài đã giúp giải thoát nhân vật khỏi bụng rắn. Con dao nhọn khiến chúng ta nhớ đến con dao nhân vật dùng để mổ bụng, cắt tim gan cá. Ở truyện cổ tích của dân tộc Perm, cái thùng được con bò làm vỡ (3P 57). Thường chỉ ở những truyện đơn giản hơn, chúng ta cũng nhận thấy có sự giống nhau như trên. Những kẻ hiềm khích cho nhân vật lên thuyền "một thoáng đã thấy mây đen kéo đến giông bão nổi lên, sóng biển gào rút, đẩy con thuyền ra xa, xa mãi chẳng biết tận đâu, rồi cuối cùng thuyền dạt vào một quần đảo" (Aph.237). Con thuyền chở nhân vật khiến chúng liên tưởng đến con cá đã khạc ra người.

Nhưng những mối liên kết bề ngoài giống nhau chưa đủ để chúng ta có thể xác định được một khoảng cách thực sự gần gũi. Xác định mối quan hệ gần gũi của hai môtíp trên phải theo trình tự khác, theo một cách khác. Nhân vật được đưa vào thùng gỗ ra sao, người ta cũng kể rất khác nhau. Nhưng có một tổng quát, được thể hiện khá chặt chẽ. Ở đây có phần mào đầu, về những thiệt hại của ông vua do cậu bé gây ra, phần kể về việc thả cậu xuống nước, phần kể về việc

nuôi dạy cậu bé một cách bí mật trong ngôi nhà của người chăn cừu hay người làm vườn, thông thường là được nuôi cùng các con trai của họ, và phần cuối cùng kể về việc cậu bé được trở lại làm vua.

Nếu phỏng đoán của chúng tôi là chính xác, thì hiện tượng nhân vật trong thùng gỗ tương ứng với chi tiết nhân vật trong bụng cá, chi tiết cậu bé được bí mật nuôi dạy cùng các cậu con trai khác sau đó trùng hợp với thời kỳ các cậu bé được làm lễ trưởng thành sống chung với nhau dưới sự chăm sóc dạy dỗ của một người lớn tuổi - nói tóm lại, đó là điều kiện để phát triển những khả năng mà người trị vì cần phải làm vua. Rank đã so sánh cái thùng gỗ với bụng con cá, nhưng lập luận theo Freud (Rank). Cái thùng gỗ đúng là cái bụng, nhưng không phải bụng mẹ, mà là cái bụng của quái vật đem lại sức mạnh thần thông

Nhưng mọi suy nghĩ trên đây của chúng tôi chưa phải đã kết thúc mọi vấn đề. Chúng ta đều đã biết rằng nghi lễ và môtíp quái vật nuốt mồi cũng như môtíp trừ diệt quái vật xuất phát từ tín ngưỡng thờ các con vật. nhưng không chỉ các con vật mới được thờ. Người ta còn thờ cúng cả các loài thảo mộc. Con người có mặt trong thùng gỗ cũng có thể liên hệ đến mối gắn kết con người với cây cối. Rất có thể môtíp nhân vật trong thùng gỗ đã hoà nhập hai tín ngưỡng thờ cúng này với nhau. Trong môtíp huyền thoại vùng Micrônedia, nhân vật là bốn người đàn ông. Họ cùng nhau tìm đến xứ sở Mặt trời. Khi họ ở trên mặt trời thì thuyền của họ trôi đi đâu mất. "Lúc ấy mặt trời mới nhốt họ vào một ống tre to tướng - thứ cây mà dân cư đảo Pêkis chưa hề biết đến. Họ ở trong ống tre, và được đưa về bờ biển quê hương họ. Sau chuyến đi ấy, cả bốn người trở thành bốn thủ lĩnh (bốn ông vua) (Frobenius

1896, 204). Những thần thoại như vậy thường nói về con người thời nguyên thuỷ. Ở vùng Tây Bắc của châu Mỹ có thần thoại kể rằng, những người phụ nữ làm một cái giỏ lớn, rồi cùng chồng con chui vào đó, cho người đậy kín rồi ném xuống nước. Sóng gió đẩy cái giỏ đi xa, đến vùng Pienacotli. Họ mở giỏ và chui ra. Đấy chính là tổ tiên của người Pôtêmây.

Có lẽ ông già Nôê cũng đến đây; sau khi lên một con thuyền lớn, hay là con tàu, trú ngụ trong đó, và khi ra khỏi thuyền thì trở thành ông tổ của loài người. Udener đã có một cách kết nối như vậy. Truyền thống thờ cúng thảo mộc sau này vẫn có mặt ở Ai Cập, và nó có mặt cả trong cổ tích Nga. Truyện cổ tích vùng Penden kể về một cô gái trốn tránh sự kiểm soát của người cha bằng cách biến thành cái cọc gỗ. Cái cọc bị ném xuống nước và trôi đến một vương quốc khác. Hoàng tử nhặt cọc gỗ, đem về phòng mình (giống hệt câu chuyện về chiếc gương thần). Hoàng tử cưới cô gái làm vợ (Xem.252). Cây gỗ có vai trò giống như vai trò cái hòm thuỷ tinh. Một cô gái câm sống trên cây cổ thụ trong rừng. Hoàng tử phát hiện ra cô. Cô gái thường khoả thân, tóc phủ kín người, và đôi khi cô lại giống chim, có cả lông. Những chi tiết này giúp chúng ta nhìn ra nguồn gốc của môtíp nói trên. Cô gái trong thân cây hay trên cây, cô gái trong quan tài pha lê, cô gái bị chết, nhưng chỉ là chết tạm thời - tất cả đều liên quan đến môtíp nhân vật nằm trong bụng quái vật. Chúng tôi cũng xin nhắc lại ở đây một điều cần chú ý: nhân vật ở trong bụng quái vật đôi khi được hiểu như điều kiện đạt được hôn nhân, và đôi khi là điều kiện để đạt tới quyền lực.

Với cách nhìn nhận như vậy, chúng ta sẽ thấy hết sức thú vị khi xem xét lại chi tiết Môixây (người sau này trở

thành người dẫn dắt, cứu vớt dân tộc mình) đã từng nằm trong giỏ, đã bị thả trôi trên sông như thế nào. Và câu chuyện về tiểu sử của vua Xargôn nổi tiếng (2600 trước CN) cũng vậy. Truyện kể rằng (qua bản dịch của Grexman): "Ta đây, Xargôn, ông vua của xứ Akad, một vị vua hùng mạnh. Mẹ ta từng là người đàn bà (Vextanea) nghèo khổ, còn cha thì ta không hề biết mặt, chú của ta là người sống trên các ngọn núi. Thành phố của ta, thành Axuniparu, nằm trên bờ biển Evfrat. Người mẹ khổ nghèo mang thai ta, vụng trộm sinh ra ta, rồi đặt ta vào một cái sọt kết bằng cây sậy, lấy bùn đất trát kín nắp sọt rồi thả ta xuống sông... Rồi sông đưa ta đến với ông lão tưới vườn Aki. Người tưới vườn Aki vớt ta liên, nhận ta làm con và nuôi dạy ta. Người dạy ta làm vườn. Khi ta là người làm vườn, Istar đã đem lòng yêu ta, và ta đã trị vì trong bốn năm" (Gressmann 79). Tiếp theo là vô vàn những lời ca tụng chiến tích, công trạng và những chuyến hành binh của nhà vua. Nhưng nếu toàn bộ câu chuyện là những lời khoe khoang, tâng bốc thì phần đầu câu chuyện là những lời tự khen mà những đôi tai hiện đại không hiểu nổi. Sự kỳ vĩ của Xargôn bắt đầu tình từ thời điểm nằm trong sọt - điều này làm cho ông vua tự hào không kém các cuộc chinh chiến của ông, bởi nó chứng minh cho quyền làm vua của ông, rằng ông là vị vua vĩ đại, vĩ đại như những cuộc chinh chiến của ông ta vậy.

IV. Rắn - quái vật bắt cóc người

22. Hình thù của rắn:

Chúng ta đã khảo sát hiện tượng con rắn trong truyện cổ tích, nhưng cho đến tận thời điểm này (ngoại trừ những tác phẩm về sau của Marghi, Sterac, Iadôn v.v...), chúng ta vẫn chưa hề nhìn thấy hình thù của nó. Điều này có nghĩ là

hiện tượng con rắn xuất hiện muộn màng hơn, và hình thù của nó được tưởng tượng muộn hơn những chức năng của nó. Quả thật, cho đến bây giờ, ta đã biết quái vật nuốt người là con vật gì chưa? (Trong các nghi lễ, quái vật được thể hiện bằng hình dạng những con vật khác nhau. Thường gặp hơn cả là rắn, đôi khi được trang trí bằng đầu óc đầy tưởng tượng như ở Úc chẳng hạn. Nhưng có khi đó là chim, là sói như chúng ta đã thấy. Còn những quái vật đưa người vượt biển dĩ nhiên phải có hình thù con cá. Tất cả những quái vật này về sau đều được quy tụ về một dạng - rắn hoặc rồng. Ở những bộ lạc thời kỳ tiền giai cấp mà chúng tôi đã khảo sát không hề có hình ảnh con rồng. Có rắn khổng lồ (như ở Úc) có rắn lạ lùng, sặc sỡ của trí tưởng tượng phong phú, nhưng không có con vật tạp chủng như rồng. Quả thật, ở Bắc Mỹ có con rắn hai đầu khá quen thuộc, nhưng nó không phải là giống tạp chủng. Con rắn này có hai đầu không mọc cạnh nhau ở phía trước, mà một đầu trước cổ, một đầu đằng sau đuôi. Ở đây, đuôi rắn làm người ta liên tưởng đến nọc độc của nó,và từ đấy mới có cái đầu thứ hai tưởng tượng này. Con rồng là hiện tượng xuất hiện muộn hơn. Con vật tưởng tượng này là sản phẩm của nền văn hoá phát triển hơn, thậm chí đã có những dấu ấn văn minh thành thị, khi mà con người bắt đầu mất dần những mối liên kết bản năng với loài vật, dù rằng những mầm móng của loài tạp chủng trước đây đã từng xuất hiện, như ở Mếchxích hay trong các bộ lạc Exkimô chẳng hạn. Thời đại hưng thịnh của những con vật thờ là thời kỳ phát triển các quốc gia cổ đại. Hi Lạp, Babilon, Ấn Độ cổ, Ai Cập, Trung Quốc. Ở đó, rồng được vẽ lên quốc huy, tượng trưng cho nhà nước. Ngược lại, con rắn không có mặt ở những bộ lạc thực sự còn ở giai đoạn nguyên thuỷ.

Rồng được gán ghép máy móc từ nhiều con vật khác nhau. Đó là những con vật thờ như nhân sư ở La Mã, nhân mã ở Hi Lạp v.v... Hình ảnh con rồng được biểu hiện trong tác phẩm nghệ thuật cho thấy, bên cạnh hình thù cơ bản của nó (bò sát + chim) nó còn được lắp ghép từ những loài vật khác nữa, cho nên tham gia tạo nên dáng dấp của nó không chỉ có cá sấu hay thằn lằn và chim, mà còn có cả báo, sư tử, dê, và các con thú khác nữa, thành ra rồng có thể là giống vật được tạo dựng từ hai, ba hoặc bốn con vật khác nhau. Ở đây, còn có thêm một hiện tượng cũng có thể xem xét. Rắn hoặc rồng xuất hiện gần như cùng lúc với sự xuất hiện của các thần nhân (những vị thần giống như người). Đấy không phải là quy luật tuyệt đối, mà chỉ là khuynh hướng thôi. Trong tôn giáo, câu hỏi về ý nghĩa của thần thánh là hết sức phức tạp, và ở đây chúng tôi không tìm hiểu nó. Khi chúng tôi nói ông tổ của các thần linh có hình hài con thú không phải là thượng đế thì điều ấy không phải phủ nhận rằng chúa tể của các vị thần là Dớt và hình dáng con người, hay là Đấng cao cả của thiên chúa giáo không có hình hài. Thần thánh được tạo dựng từ loài vật. Cùng với sự ra đời của nghề trồng trọt, chăn nuôi và sự hình thành đô thị, thế giới loài vật đa sắc bắt nguồn từ tục lệ thờ cúng con vật dần dần mất tính hiện thực. Thay vào đó là hiện tượng nhân hoá. Con vật có thân người; sau rồi mặt con vật cũng mất nốt. Và thế là các vị thần mới được tạo ra, như thần Anubix có cái đầu sói, thần Gor có cái đầu chim diều hâu v.v... Linh hồn người chết được tưởng tượng thành con chim có đầu người (mình chim đầu người). Như vậy là từ con thú dần dần tạo thành con người. Quá trình nhân hoá được chấm dứt với hình ảnh các thần, như Germex chẳng hạn, có những cánh nhỏ gắn ở gót chân, cho đến khi con thú chỉ là hành trang đi kèm các vị

thần, như đại bàng chẳng hạn, luôn luôn xuất hiện cùng thần Dớt.

Đó là một tuyến. Tuyến thứ hai, con thú không phải là điều người dân thành thị quan tâm, mà họ chỉ quan tâm đến những con vật, theo quan niệm của họ, do người chết hóa thành (như rắn, giun, chim). Chúng cũng không phải là điều họ quan tâm trong sinh hoạt đời thường, mà chỉ mang tính giả định và bí ẩn, vì vậy chúng cũng dần mất đi cùng với ý nghĩa và hình dáng của mình. Giống như quá trình con thú hoà nhập với con người, các loài vật chưa ai nhìn thấy, nhưng có uy lực huyền bí, siêu phàm. Và thế là, những con vật tạp chủng được tạo ra, và một trong những con vật như vậy là con Rồng.

Nếu giờ đây ta quan sát kỹ hình thù con rồng (chủ yếu là sự hoà trộn hai loài, rắn và chim), và so sánh điều này với tất cả nước gì đã được nói đến từ trước, thì ta có thể đi đến kết luận rằng, *con rồng thần linh* được hình thành từ hai loài, cụ thể là từ rắn và chim, vốn là hai loài tượng trưng cho linh hồn người chết. Lúc đầu người ta cho rằng, người chết có thể biến thành một con vật bất kỳ, điều mà nhiều tư liệu nói đến. Nhưng khi xuất hiện những ý niệm về vương quốc của thần chết, thì vương quốc đó được tưởng tượng hoặc ở trên cao xa mặt đất, hoặc tận tít tắp chân trời, hoặc ngược lại, sâu dưới lòng đất. Chúng ta sẽ thấy điều này cụ thể hơn khi bàn về vương quốc xa lạ. Và thế là người ta hạn chế con số loài vật mà người ta có thể hoá thành sau khi chết. Loài chim là dành cho những vương quốc trên cao, xa tít tắp, còn rắn, giun, bò sát khác dành cho những vương quốc dưới lòng đất, và giữa chúng chẳng có ranh giới gì đặc biệt. Chim và rắn là những loài vật thông thường nhất, hay gặp nhất, có thể chứa

đựng hình ảnh linh hồn và chúng hoà trộn vào nhau dưới hình dạng con rồng. Bundt cũng bảo vệ ý tưởng như thế: "Có thể ông viết - trong hình dạng với đôi cánh (con rắn) ẩn chứa hình ảnh con chim mang linh hồn đã bị lãng quên từ lâu, và trong cái thân hình con rắn của rồng là hình ảnh cái bụng chứa linh hồn" (Bundt 110). Ta có thể dựa vào đây để giải thích ý nghĩa của đôi cánh, của móng vuốt, của vảy, đuôi, nọc độc của rắn. Và cũng dễ dàng nhận thấy rằng, ta có thể dựa vào đây để giải thích luôn một trong những chức năng cơ bản của rắn quái vật - bắt cóc đàn bà.

Nhưng không thể dựa vào đây để giải thích một đặc tính thường trực của rắn: rắn luôn có nhiều đầu, cũng như trên đã nói, nó được tạo ra từ nhiều loài khác nhau nên nó có nhiều đầu. Vậy lấy gì để giải thích hiện tượng lắm đầu của rắn? Ta có thể dựa vào lối giải thích hiện tượng nhiều chân hay nhiều cánh ở con ngựa. Trong văn học dân gian ta rất quen với hình ảnh con ngựa tám chân. Như con ngựa Xlâypnir của Ôđin chẳng hạn - nó có tám chân, và không phải là con ngựa duy nhất như thế trong văn học dân gian. Chi tiết nhiều chân này để nhấn mạnh một đặc điểm không gì khác hơn là khả năng chạy cực nhanh. Con ngựa có nhiều cánh cũng vậy. Nó có thể có bốn, sáu hoặc tám cánh - một hình ảnh của bay nhanh. Bằng cách hiểu như vậy, ta có thể cho rằng rắn có nhiều đầu, nhiều miệng là để nuốt mồi cho nhanh, một kiểu phóng đại cảnh ăn thịt. Mức độ phóng đại được tăng theo con số, con số càng lớn, tính chất càng được nhấn mạnh. Đây là hiện tượng ra đời muộn hơn, bởi người ta xác định rằng phạm trù số nhiều vốn xuất hiện khá muộn màng.

Trong những tư liệu đã đưa ra, chúng ta chưa thấy có con rắn nhiều đầu, nhưng khi nghiên cứu các tư liệu của bộ

lạc Cabil có hình ảnh con ngựa, chúng tôi đã có gặp chi tiết nhiều đầu. Có một lối xây dựng hình ảnh quái vật nuốt người khác, không dựa vào số đầu, mà dựa vào độ lớn của cái miệng: ở một truyện cổ tích Nga, con quái vật có cái miệng rộng từ đất lên đến tận trời. Nhưng ở đây chỉ có hình ảnh cái miệng mà không có hình ảnh lắm đầu. Trong những tư liệu đã xem xét cũng không có nó.Ở đây con cá hay gặp là con cá bình thường nhất, thế nhưng trong bụng nó chứa đến cả nghìn người, thậm chí chứa cả một vương quốc. Trong bụng con sói cũng đầy những người sống và cả những người chết. Sự bất hợp lý này chưa được ai quan tâm ở đây. Khi người ta mô tả con cá giống cá voi là đã có sự chú ý tạo ra tỉ lệ hợp lý. Còn cái miệng to quá cỡ thì đã là nghệ thuật phóng đại tỉ lệ trong mô tả cảnh quái vật nuốt mồi, và là hiện tượng xuất hiện muộn màng hơn.

23. Tử thần - quái vật bắt cóc người:

Những phân tích hiện tượng rắn - quái vật nuốt người và hình thù của rắn đưa đến kết quả: hiện tượng con rắn nguyên thuỷ liên quan đến ý niệm về cái chết; và chúng ta có thể nhận ra ở đây có hai tuyến thay thế cho nhau: một tuyến - cổ xưa hơn hãy còn liên quan mật thiết với các nghi lễ, tuyến khác - muộn hơn, hoàn toàn do con người tượng trưng, sáng tạo ra.

Những mối liên quan này cùng với những tưởng tượng về cái chết và những nghi lễ tương ứng giải thích cho chúng ta hiểu thêm một khía cạnh nữa về rắn, cụ thể là rắn - quái vật bắt cóc người.

Ở đây nên chăng phải để ý đến lịch sử các ý niệm về cái chết. Thế nhưng, những cách thể hiện có ý niệm này không được phản ánh trong hiện tượng con rắn. Nó phản ánh những

hình thức thể hiện muộn hơn của những ý niệm về cái chết, cụ thể là người ta coi cái chết là một trò bắt cóc. Xảy ra cái chết bởi có ai đó lấy đi linh hồn của con người, hoặc lấy đi một trong những linh hồn của người đó. Người ta còn nói đến cách chữa chạy, làm cho người chết tỉnh lại: phải lấy lại linh hồn và trả về chỗ cũ của nó. Có những truyện cổ tích từ đầu chí cuối chỉ kể về chuyện đánh cắp hồn và cuộc chiến đòi lại nó.

Nhưng ai là kẻ đánh cắp linh hồn? Chúng ta sẽ thấy rằng, kẻ đánh cắp thường xuyên lại chính là người chết, rằng chính những người chết kéo theo mình những người đang sống. Quá trình sáng tạo dựng nên ý niệm cho rằng người chết đánh cắp linh hồn (những người chết mang hình thù loài vật) không tách rời một quá trình khác - đó là quá trình khách quan hoá linh hồn. Chúng tôi sẽ đưa ra dưới đây một dẫn chứng. Người bộ lạc Đacốt cho rằng có bốn loại linh hồn. Một là loại linh hồn của thân xác thường chết cùng thân xác; Hai là linh hồn thường còn lại, hoặc ở gần thân xác khi thân xác đã chết; Ba là loại linh hồn chịu trách nhiệm về mọi hành vi của thân xác và tuỳ đó mà đi về nam hay về tây. Và cuối cùng, thứ tư, là linh hồn luôn ở lại trong mớ tóc của người chết do người thân giữ lại, để khi có chuyện thì ném vào vương quốc của kẻ thù, và ở đấy linh hồn sẽ bắt đầu lang thang như một bóng ma để gieo rắc bệnh tật và chết chóc (Levy-Bruhl 65).

Một điều hết sức thú vị trong dẫn chứng trên là chi tiết linh hồn, hay là một trong những linh hồn thoát ra khỏi một người chết, tự mình trở thành nguyên nhân cái chết của những người khác. Nói cách khác, một trong những linh hồn được khách quan hoá, trở thành một sinh thể độc lập đáng sợ, mất hết mọi mối liên hệ với chủ nó, và tự nó gây ra cái chết.

Khách quan hoá linh hồn được hiểu như một tín ngưỡng, ở đó người ta cho rằng linh hồn giống như một sinh thể độc lập, sống mạnh mẽ ngoài con người. Điều này xảy ra không chỉ với người đã chết. Linh hồn, hoặc một trong những linh hồn của một người đang sống vẫn có thể tồn tại ngoài thân xác họ. Nó được gọi là ngoại hồn - bush soul. Trong cổ tích Nga, nhân vật Côsây bất tử có một linh hồn như vậy. Người bộ lạc Banta cũng quan niệm con người ta có bốn linh hồn, một trong chúng ở ngoài thân xác, có hình thù loài thú, gắn bó hơn cả với thân xác. Nó có thể có hình thù con beo, con rùa, con cá, hoặc con vật bất kỳ.

Khi ta đã biết được có loài vật định đánh cắp linh hồn người sống, thì ta luôn luôn đứng trước một câu hỏi: Có phải con vật đó được phát triển từ hình ảnh người chết biến thành loài thú? Ví dụ, người da đỏ Tlingit-Vưdr thường kể về một ma lực đặc biệt - gọi tóm tắt là cuồng vọng rình chộp người, làm cho người ngất xỉu để rồi bắt đi, và cuối cùng thì biến thành người Vưdt (Ratner - Sternbert 83). Từ đây mà người ta rất sợ người âm, thậm chí khi họ đã từ bỏ lốt thú. Ví dụ như ở đảo Xôdrugiextva (đảo Cộng đồng), dân cư quan niệm "linh hồn người chết có mãnh lực cướp được linh hồn người sống" (Frazer 1911, II, 54). Trong tư liệu của Frazer có vô số những dẫn chứng cho hiện tượng này. Ví dụ, người bộ lạc Tara- Khumar (Mêhicô) cho rằng, người bệnh không tránh khỏi cái chết dù các thầy tư tế có dùng đủ cách cứu chữa, bởi "những người đã chết trước đây đến gọi và kéo người ấy đi" (Frazer, 1933, 71) Người đã chết lôi kéo người sống phải theo mình. Cư dân bộ lạc Papuax ở Tân Ghi-nê thuộc địa cũ của Anh luôn tin rằng "hồn của những người chết mang đi linh hồn của người đang sống" (37). Người ta tạo dựng ra những thần linh đặc biệt có chức năng đánh cắp linh hồn. Tldxôn

Best - một trong những nhà nghiên cứu dân tộc Maori cho chúng ta biết: "Thần lằn chính là thần chết. Điều này giải thích tại sao người Maori lại sợ thần lằn khủng khiếp và cho rằng gặp thần lằn là điềm rất dữ. Thần lằn chính là sứ giả của Virô (thần Ác) và là kẻ báo tin về cái chết.... "Virô sai thần lằn đi bắt người" và tiếp theo: "Bây giờ thì bạn biết rồi đấy, tại sao Virô lại được bọn ăn trộm tôn thờ, tại sao Virô là quý nhân của bọn trộm, bởi nó luôn đi khắp nhân gian để đánh cắp cuộc sống của loài người" (Best 107).

Những dẫn chứng trên đây khẳng định ý kiến cho rằng, cái chết xảy ra là do những người đã chết có hình thù loài vật đánh cắp linh hồn của người sống. Một trong những con vật đó là con rắn. Ví dụ, trong công trình về lịch sử phương Đông cổ đại của mình, Turaev đã viết: "Từng tồn tại một ý niệm về tử thần đặc biệt có cái tên Ekimmu. Nó thường đi lang thang khắp nơi, gieo rắc bệnh tật. Người ta vẫn còn giữ những hình ảnh con ma Babilon: phần lớn chúng mang hình dạng loài thú có cánh" (Turaev, 1924, 223). Ở Ai Cập cũng có những hình ảnh tương tự: trong "sách của người chết" chương 27 tập hợp những bài kinh cầu xin các thần linh có nhiệm vụ đánh cắp quả tim con người. Nhưng ở Ai Cập, con vật giết người (chứ không phải nuốt chửng) có hình thù hơi khác: nó thường cư ngụ ven hồ lửa, và người chết doạ nó theo cách sẽ được nói đến ở phần sau. Sẽ rất thú vị đưa vào đây câu chuyện về cuộc đời của thần Pidenxi được sáng tác vào thế kỷ XVII. Pidenxi mô tả những nhục hình mà Mumia phải chịu đựng. Mumia theo ông, chính là người có cuộc đời đầy tội lỗi và man trá. Lời kể từ miệng Mumia: "Chuyện xảy ra thế này: khi ta bị chìm vào bóng đen dày đặc, bỗng ta trông thấy một cái hồ rộng mênh mông dễ đến hơn 200 sải tay, và trên hồ rặt những là thuồng luồng (reptiles), con nào cũng có phải đến

bảy cái đầu, thân mình giống như kỳ đà. Ở đây còn có một con giun khổng lồ, nhìn đã thấy phát kinh; miệng nó đầy những chiếc răng nhọn, sắc như thép, và một (trong số những) con thuồng luồng đã vồ lấy ta, ném cho con giun khổng lồ có cái mồm lúc nào cũng nhồm nhoàm nhai; rồi tất cả lũ thuồng luồng còn lại xúm quanh nó - và khi mồm con giun ngoạm đầy thịt ta, thì mồm lũ thuồng luồng cũng đầy phè". Và cũng ở truyện này: "Thì ta mở mắt ra, ta nhìn thấy tử thần đang lượn lờ trong không trung và thay hình đổi dạng liên tục, và cũng trong giây phút ấy, những thiên thần vốn không hề biết nhân nhượng, đã tiến đến gần ta và lôi linh hồn đáng thương của ta ra khỏi thân xác, rồi sau khi trói nó vào một con vật có hình thù như ngựa đen, họ đưa ta đến Ament". Nhưng tư liệu này chứa đựng rất nhiều chi tiết thường gặp trong cổ tích. Ở đây có hồ lửa, rắn nhiều đầu, người bay trong không trung có cả ngựa, nhưng tư liệu này giúp ta tìm kiếm nguồn gốc của truyện. Sự trùng hợp khá đầy đủ. Chỉ cần chú ý đến chi tiết tử thần xuất hiện trong các tư liệu này, ta đã thấy hiện ra cả một màn kỳ ảo không hề mang màu sắc tôn giáo. Chính trong cổ tích, ta được gặp những màn kỳ ảo như vậy.

Trong những chi tiết trên, thời điểm tử thần xuất hiện được mô tả hết sức rõ ràng. Ở đây chỉ có một điểm bị quên mất, đó là nguồn gốc của kẻ bắt cóc có hình dáng loài vật-linh hồn người chết. Ở những tư liệu xưa hơn (nhưng rất hiếm), điều này còn rõ nét hơn. Con vật Tornarxuc của bộ lạc Exkimô chuyên ăn cắp linh hồn của các viên tư tế được coi như con vật tiền thân của rắn. Cái mõm của nó có vòi hút máu. Manxen, trong khi phân tích từ "Tornarxuc" đã giải thích rằng, nghĩa của nó là "xấu xa" (Nansen). Các vị thần làm nhiệm vụ trừng phạt trong thần thoại Hi Lạp cũng có

những mối liên quan đến linh hồn. Mối liên quan này được các nhà nghiên cứu hiểu rằng còn những dân tộc vốn tin vào những loài vật tương tự như thế thì không phải lúc nào họ cũng biết đến nó.

Nhưng để có một sự hiểu biết chính xác thì vẫn còn thiếu một yếu tố. Chúng ta mới chỉ tập trung chú ý đến hình thù của kẻ bắt cóc. Còn hình thù của người bị bắt cóc trong cổ tích - nhưng nàng công chúa, những cô gái đẹp, tóm lại là phụ nữ, thì vẫn chưa được chúng ta chú ý. Trong các tư liệu đưa ra ở trên, chưa có ví dụ nào nói đến phụ nữ như đối tượng của hành động bắt cóc. Giờ là lúc chúng ta phải dành mối quan tâm cho công việc nghiên cứu yếu tố này.

24. Sự có mặt của yếu tố tình dục:

Người chết, trong quá trình khách quan hoá linh hồn, trở thành những sinh thể độc lập. Những linh hồn được tách khỏi xác này, tức là những tử thần, có hai bản năng cực mạnh: đói ăn và đói tình. Đầu tiên là đói ăn. Tử thần ăn thịt vốn xưa nhất trong tất cả các loài tử thần. Với quan điểm này, những nhân vật ăn thịt người trong thần thoại Ai Cập phải được coi là cổ nhất. Ở đây cũng như ở Babilon, hãy còn hoàn toàn vắng bóng bản năng tình dục, cái mà ta thấy ngập tràn trong thần thoại Hy Lạp.

Xã hội càng phát triển, nhu cầu thoả mãn tình dục càng được đưa lên hàng đầu. Hai cơn đói - đói ăn và đói tình đôi khi hoà nhập với nhau, ví dụ như trong truyện cổ tích Nga: "Rắn bắt nàng công chúa, lôi nàng vào hang, nhưng nó không ăn thịt nàng, vì thấy nàng xinh đẹp nó bắt nàng phải làm vợ nó" (Aph.148). Trong xã hội nguyên thuỷ không có điều kiện bộc lộ ham muốn tình dục của riêng cá nhân. Sự ham muốn biệt lập như vậy xuất hiện khá muộn và được đưa

vào những khái niệm mang tính tôn giáo vốn dĩ đã được hình thành trước đó, ví dụ như khái niệm tử thần - kẻ bắt cóc linh hồn. Thần linh chọn cho mình người tình trong số người chết (các âm hồn). Có cái chết vì có một vị thần say mê một người trần và bắt cóc, mang về vương quốc có âm hồn để kết hôn. Nơi chưa có tình yêu cá nhân, thì khát vọng của kẻ bắt cóc chỉ đơn giản là khát vọng tìm đến một kẻ khác giới, và muộn hơn - khát vọng ham muốn một cá thể được lựa chọn trong giới đó. Ví dụ Parkinxôn nêu một dẫn chứng lấy trong tư liệu của đảo Tân Ailen: Hồn của người chết tức là những người đã được chôn xuống đất; được gọi là tangou là kenit. Ban ngày không thể nhìn thấy chúng, còn ban đêm chúng hiện hình như những người sống, dưới dạng những tia, những đốm lửa. Hồn đàn ông thì đi theo đàn bà, còn hồn đà bà thì tìm đến đàn ông. Người sống khi thấy các hồn đêm gần đến bỏ chạy, bởi chúng gây bệnh tật, đau đớn và chết chóc (Pakinson 308). Và cũng ở ví dụ đó: hồn của những thai nhi hoặc phụ nữ chết do sinh nở, được gọi là gesges. Ngày cũng như đêm, trong bộ dạng đàn ông hoặc đàn bà, mình phủ bằng một lớp cỏ đặc biệt, làm người to xù lên để nhận biết từ xa, chúng ra sức quyến rũ những người đàn ông hoặc đàn bà trần thế, lôi kéo họ ân ái, chúng đặc biệt thích tìm người có cùng tín ngưỡng vật thờ. Những gesges này sống trong các khe đá hoặc trên các mỏm đá.

Sắc thái tình dục trong các tưởng tượng về thần chết càng ngày càng đậm nét. Sternlert gọi đó là "sự lựa chọn". "Thần linh hoặc một con vật nào đó chọn người tình cho mình và mang về vương quốc của thần chết". Sternbert viết: "Ý tưởng này ăn sâu vào trí não của người nguyên thuỷ đến nỗi hàng loạt sự kiện bi thảm của đời sống cá nhân được coi như là một sự lựa chọn. Ví dụ, chết vì sét đánh, không may bị lửa

thiêu, bị chết đuối, bị thú dữ như cá sấu, hổ, gấu v.v.... ăn thịt, đều được coi là do một ma ác, vì đem lòng yêu người đó mà giết chết đem về thế giới hồn ma chiếm đoạt (Stenbert 1936, 140).

Đây là hiện tượng xảy ra muộn hơn, vì rằng nó đặc biệt thịnh hành trong thần thoại Hi Lạp cổ đại, khi mà ở thời kỳ sơ khai, nó hãy còn mang tính chất chung, chưa có gì tách biệt. Người Hi Lạp coi hiện tượng bị bắt cóc vì tình như một trong những cái chết. Nổi tiếng là lời của nhân vật Áctêmid: "Nếu người ốm mơ thấy kết hôn với thần linh, thì đó có nghĩa là cái chết" (Rademacher 1903, 113). Trên những tấm ván tìm thấy ở các hầm mộ, người ta vẽ hình người phụ nữ bị các chàng trai có cánh bắt cóc từ trong đám người đang cầu nguyện (112). "Trong tín ngưỡng cổ xưa, cái chết được coi như một cuộc kết hôn với các thần linh của tử thần, người chết ăn mừng đám cưới của mình với thần" (Guntert 151). Trong nghi lễ cưới xin điều này cũng được đề cập đến. "Đám cưới - bức tranh đặc biệt trên các quan tài đá. Thần hôn nhân - chính là tử thần; nghề chôn cất và nghề tổ chức lễ cưới là như nhau; người ta đốt đuốc giữa đêm để đưa dâu, giường cưới được làm như hầm mộ; và cảnh đi vòng quanh bàn thờ giống như nghi lễ chôn cất người chết" (Phreidenbert 78). Để giúp các nhà nghiên cứu văn hoá cổ đại đưa ra các kết luận trên, cũng không nhất thiết phải dẫn ra tất cả các ví dụ.

25. Môtíp bắt cóc trong thần thoại:

Từ những nhận xét chung trên đây, chúng tôi chuyển sang các huyền thoại. Ở huyền thoại, ta có thể đưa ra hàng loạt những truyện kể của các bộ lạc nguyên thuỷ khác nhau về những con vật bắt cóc người để chiếm hữu cho mình. Tôn giáo phát triển, các con vật được thay thế bằng các vị thần,

nhưng các vị thần này vẫn có mang những dáng nét của loài thú. Chưa kể của các vị thần chở Côra - con gái Đemetra trên chiếc cữu xa. Thần Pelôn chở Ippôđamia vượt qua biển cũng bằng chiếc cữu xa thần kỳ. Chiếc cữu xa bay được trong không khí này chính là biến thể của một con vật từng tồn tại ở đây. Đội ngũ các vị thần trong thần thoại Hi Lạp có hành động bắt cóc người tình cũng khá hùng hậu. Malten, chuyên gia về môtíp bắt cóc của thần Côra, đã đưa ra kết luận rằng, môtíp này xuất phát từ quan niệm tử thần bắt cóc người sống. Còn khía cạnh tình dục được đưa vào đây muộn hơn (Malten, 1909). Truyện cổ tích lâu đời hơn các huyền thoại này. Ở chúng kẻ bắt cóc còn chưa có hình thù con người, còn mang những đặc điểm của quái vật ăn thịt người mà trong huyền thoại Hi Lạp không còn thấy nữa. Nhưng trong huyền thoại về Bôrây - kẻ bắc cóc Ôrêphia khi nàng đang cùng cô bạn gái Pharmanka chơi đùa bên sông Ilixa, sau đó mang nàng đến Phrakia và đặt lên vách đá Xarpeđôna, ta lại thấy có những nét gần với cổ tích: cô gái bị cuốn đi bởi một trận gió lốc. Những ý niệm về tử thần trong huyền toại Hi Lạp cũng rất gần gũi với môtíp này. Nhưng nữ tử thần ở đây không còn mang đặc tính biểu tượng nữa. Ví dụ, trong truyện "Alkexta" của Evripid, thần Tanatox bắt nữ nhân vật là một vị thần không rõ diện mạo, hình hài, và ngay cái tên của thần đã có nghĩa là cái chết. Hoặc nói như Dieterich, bản thân thần Gađex được mô tả như khát vọng giết chết người (Đieterich - 1893, 47). Đặc biệt, chỉ có Garpi là đuổi bắt những người đàn ông.

Như vậy, nếu môtíp bắt cóc người đẹp được lý giải có nguồn có gốc thì vẫn chưa thể coi là đã được tìm hiểu trọn vẹn. Có thể thắc mắc là nàng công chúa bị "tử thần" với bộ dạng con rồng v.v.... bắt đi, nhưng đã bao giờ bị chết đâu. Số phận nàng công chúa thường được giải quyết theo hai hướng:

Ở những truyện cổ hơn, nàng được vị hôn thê cứu thoát khỏi tay rắn. Vậy là nàng có hai lần kết hôn: thứ nhất là cuộc hôn nhân ép buộc với rắn, thứ hai - với người trần, hoàng tử. Nhưng truyện cổ tích kiểu như "thần Amua và Pxikhây" thường mô tả đời sống vợ chồng của công chúa với quái vật. Nhưng cũng có truyện mà trong đó cả hai vị hôn phu đều vắng bóng. Con rắn không bị tiêu diệt bởi vị hôn phu - hoàng tử, mà tự mình biến thành một hoàng tử tuấn tú. Chi tiết này có trong truyện "Amua và Pxikhây". Trong những truyện muộn hơn sau này, nàng công chúa bị thần linh bắt cóc và trở thành vợ của thần. Không phải ngẫu nhiên mà cùng với hình ảnh con rắn còn có hình ảnh Côsây bất tử, hình ảnh chim muông, con gấu v.v... Cùng với số phận nàng công chúa bị bắt cóc, ta đến với ngôi nhà trong rừng, nơi công chúa được Côsây giúp tổ chức lễ đính hôn, rồi sau được gặp vị hôn phu người trần bình thường. Và chi tiết tiếp theo là đêm tân hôn của hoàng tử và công chúa.

V: Rắn thủy quái

26. Bản chất thuỷ quái của rắn:

Ngay từ những tư liệu chúng tôi dẫn ra từ trước, nhưng loài vật như cá, cá mập, cá heo, rắn, và cả thùng gỗ luôn luôn gắn liền với yếu tố nước. Đặc điểm này của rắn cũng cần được khảo sát. Trong truyện cổ tích, rắn là quái vật sống dưới nước.

Chúng ta phải xác định đặc điểm này của rắn đã có từ khởi nguyên, hay mới được gán cho sau này. Trong những truyện cổ tích kể về loài vật khéo léo, ta gặp khá nhiều loài sống dưới nước ở đây có đủ mặt những yếu tố làm nên thế giới tự nhiên, trong đó có nước. Ta nhớ lại chi tiết ông già nâng hai đầu gối mình lên: Khi ông nâng đầu gối, nước trong

hồ cũng dâng cao lên, khi ông hạ đầu gối xuống, nước trong hồ cũng theo xuống. Rắn là con vật có khả năng làm được việc này: khi nó nhô nên trên mặt nước, nước cũng dâng lên cao.

Tất cả chức năng của rắn được chúng ta xem xét trước tới giờ không gắn bó lắm với hình thù của nó. Chức năng nuốt chửng và khạc người ra thì cá, thằn lằn, chim - các loài vật vốn cùng tạo ra rắn - đều có được. Chức năng canh giữ biển cả, sông hồ từ đầu đã có vẻ gắn bó chặt chẽ với rắn hơn cả, và sau này là với con rồng. Ý niệm về con rắn canh giữ nguồn nước có thể bắt gặp trong các bộ lạc nguyên thuỷ, như ở Úc chẳng hạn. "Cách nguồn nước Alixa khoảng 50mét, theo lời kể của Xpenxer và Gilen - có một khe núi - người ta đồn rằng ở đó có linh hồn của một con rắn khổng lồ, cùng một đàn rắn đang cư ngụ - chúng là hậu duệ của con rắn khổng lồ đó" (Spenser, Gillen 444). Hình ảnh rắn thần rất quen thuộc với người dân Úc. Trong phần lớn các truyện nó được mô tả theo ba đặc điểm chung: có kích thước khổng lồ và hình thù kỳ dị, sống dưới nước và uống nước để tích trữ trong bụng rồi lại phun ra, thích nuốt chửng người và người bị nó nuốt khác là bị chết, hoặc là trở nên khoẻ mạnh lạ thường không ai địch nổi. Ở vùng Đông Nam nước Úc, người dân rất tôn thờ rắn "cư ngụ ở những vùng có nước sâu tĩnh lặng - tức là nguồn nước thiên nhiên vốn vô cùng quan trọng trong đời sống của toàn cư dân nước Úc". Rắn thần Kurrây được mô tả "có hình thù một con rắn khổng lồ". Những rắn thần khác được gọi là Karia, và "chúng nuốt nguyên cả con mồi" (Radcliff Brown, 343, 344). Ở một số vùng khác, thuỷ quái có tên là Iêrô và "được mô tả giống một loài bò sát, hay rắn khổng lồ. Nó có cái đầu vĩ đại với cái bờm bù xù đỏ quạch, cái miệng rộng ngoác nước lúc nào cũng tuôn ra xối xả. Thân mình rắn có các vằn đủ màu sắc, và với cư dân trong vùng có rắn, họ có thể nhờ

rắn chữa bệnh. Người bị bệnh cứ nhảy xuống nước, bơi xong lên bờ là khỏi, khỏe mạnh như xưa (Me.Connel 347 - 348).

Những tư liệu trên cho thấy rắn thủy quái đã xuất hiện từ những giai đoạn sơ khai đã được biết đến của xã hội loài người.Sự tưởng tượng này dĩ nhiên đã có từ thời tiền sử, tuy tư liệu về thời kỳ này chúng tôi chưa nắm bắt được. Chúng tôi sẽ không đặt các giả thiết cho thời xa xăm này làm gì. Kết luận thứ hai mà chúng tôi rút ra được ở đây, đó là nhận định cho rằng rắn - quái vật nuốt người và rắn thuỷ quái thực chất là một. Với kết luận này, ta có thể giải thích tại sao trong huyền thoại, khi nhân vật có sự di chuyển thì dường như bao giờ cũng di chuyển theo dòng nước chảy hoặc xuyên qua làn nước. Chính các cư dân ở Úc trong nghi lễ hiến tế thường làm một biểu tượng rắn có cái miệng há rất to. Như vậy rắn - quái vật nuốt người không phải là con vật nào khác lạ mà chính là con rắn thuỷ quái, chỉ có điều cư dân ở những vùng khác nhau thì chú ý đến những đặc tính khác nhau của nó.

Những con rắn thuỷ quái này tiếp tục điều hành các nguồn nước trong mọi bộ lạc, mọi dân tộc của thế giới, trong mọi giai đoạn phát triển tiếp theo. Và đây là trí tưởng tượng của cư dân đảo Niaxư (Ôkiania): "Một con cua kì dị che lấp miệng rắn, vì thế mà sinh ra thuỷ triều" (Frobenius 1904, 78). Nơi không có hiện tượng thuỷ triều, rắn có chức năng điều hành dòng chảy của nước. Người bộ lạc Ainu kể: "Trong một đầm nước có một con cá hồi sinh sống. Nó rất khoẻ, khi vây bụng của nó đập vào bờ bên này thì đuôi nó quẫy sóng cồn lên ở bờ bên kia")153). Trong truyện cổtích vùng Dôlgan, nhân vật gặp một con voi ma mút "Mamut đi đến đâu, ở đó hoá thành sông, nó nằm xuống ở đâu thì ở đó thành hồ" (Văn học dân gian vùng Đolgan, 83). Dân cư vùng Ama -

Zulu rất sợ dùng nước ở một cái hồ, vì trong hồ có con rắn Umugarna (Flobenius 1996, 84). Ở bộ lạc da đỏ Muixca cư dân phải cống nạp người để làm mồi cho rắn hoặc

rồng (Krickeberg 237).

Ở châu Phi, nơi dân cư sống bằng nghề trồng trọt và chăn nuôi, rắn luôn gắn liền với thành quả lao động: "Rắn thần, như thường kể, giúp người bắt được nhiều cá. Rắn là chủ nhân nguồn nước và tất cả những gì có trong nước". Như vậy rắn thần ban phát ân huệ cũng chính là rắn thuỷ quái. Mối liên quan của nó với các nghi lễ cũng được thể hiện khắp nơi trên thế giới. Ở châu Phi con người đặc biệt sùng bái rắn (xem tư liệu cụ thể ở các công trình của Hambli (Hambli 19).

Cũng như rắn - quái vật nuốt người, rắn thuỷ quái ban đầu vốn chủ yếu là con vật có ích, dù hình hài của nó làm người ta sợ hãi: nó đem lại nguồn nước, và sau này - đem lại mùa màng, đất đai màu mỡ, loài người nhờ đó mà sinh sôi. Vậy thì môtíp diệt rắn xuất hiện như thế nào? Xem qua cốt truyện, ta thấy xuất hiện môtíp rắn lạm dụng quyền lực của mình. Là thuỷ quái, nó khống chiế nguồn nước gây nên hạn hán, hay ngược lại, xả ra quá nhiều nước gây nên đại hồng thuỷ.

Người da đỏ Hopi kể về thần rắn có thân mình nối từ đất lên đến tận trời xanh và làm cho nước dâng lên theo gây ra nạn đại hồng thuỷ (Mitteilungen). Người da đỏ Inka thì cho rằng đại hồng thuỷ xảy ra là do ba con trai của ông tổ loài người - hay còn gọi là thần Pakha - vốn không có ai để đánh nhau nên đã gây sự với một rắn thần khổng lồ. Con rắn này, để trả thù, đã phun ra một lượng nước làm ngập cả trái đất (Krickeberg 279). Ở ví dụ cuối cùng thì ngược lại: con rắn phun nước vì con người gây chiến với nó. Ở một cấp độ văn

hoá như của người da đỏ, những ví dụ như thế rất hiếm. Rắn bị tiêu diệt là vì nó nuốt người, chứ không phải vì nó là giống thuỷ quái.

Nhưng khi con người chuyển sang giai đoạn sản xuất trồng trọt và chăn nuôi thì mọi thứ đều thay đổi. Như ở thời sơ khai của chế độ nhà nước cũng vậy. Giai đoạn này đã xuất hiện các vị nhân thần (có bề ngoài giống con người). Người nông dân cày cấy cần đến của vị thần để lo chuyện điều hoà nước. Thần linh của họ có bề ngoài giống người của thế gian. Còn trước đây họ thờ cúng những con vật linh thiêng có hình thù các con thú. Khi con người chỉ thờ các vị thần nhân thay cho việc thờ các loài thú trước đây, các vị thần bắt đầu tiêu diệt các mãnh thú. Các vị thần giành lại quyền lực, không cho chúng điều hành nguồn nước mà tự làm lấy cho hợp với mong muốn của người trồng trọt và chăn nuôi hơn.

Giai đoạn này được biểu hiện rất rõ ở Ấn Độ, Hi Lạp và cả ở Trung Quốc.

Trong kinh Vê-đa cũng nói đến chủ đề diệt rắn giống như trong huyền thoại về mặt trăng và mặt trời. Chức năng của rắn thần Vritra kẻ bị thần Inđra tiêu diệt, được nói đến rất cụ thể: nó canh giữ những dòng sông. Và chỉ khi thần Indra giết chết rắn Vritra, thì các dòng sông mới chảy được. Sau đây là một số đoạn trích từ kinh Vê-đa:

III 33. Các dòng sông đều nói: các lạch sông đều do Indra đào; thần có trong tay các tia chớp; thần dùng các tia chớp đó giết chết Vritra- con rắn thần xưa nay canh giữ nguồn nước. IV - 17 (hướng tới Inđra): Thần đã làm cho các dòng sông có nước chảy sau khi dùng quyền uy và sức mạnh giết chết Vritra - con rồng xưa nay uống sạch các nguồn nước. I - 32: Thần đã sai khiến bảy con sông có nước chảy. I -

52: Inđra giết chết quái vật canh giữ sông - con sông Vritra (Xem: tất cả bài ca I - 32; cũng như phần I - 52 - 4; I - 51 - 5; I - 121 - 11; II - 11 - 5; VIII - 12 - 26; VIII - 85 - 18 và v.v....).

Rắn trong huyền thoại Trung Hoa cũng là loại thuỷ quái. Nó có ở biển, ở hồ, và sông cả dưới những giếng nước sâu. Dưới đáy đại dương, rắn sống trong toà lâu đài nguy nga bằng đá trong suốt, cánh cửa bằng pha lê. Những sáng mai đẹp trời, qua làn nước lặng, người ta có thể chiêm ngưỡng được toà lâu đài đó (Werner 210). Nói cách khác con rắn chủ nhân của thiên nhiên đã biến thành ông vua, hoàng đế của tự nhiên theo kiểu hoàng đế Trung Hoa. Sẽ thật thú vị khi được nghe kể về sự ra đời của thành Bắc Kinh (232). Thành Bắc Kinh là do một hoàng tử thất sủng tạo lập lên. Thành phố trở nên thịnh vương nhờ sự trị vị công tâm của hoàng tử: xuất hiện các thương gia, buôn bán phát đạt, hàng hoá phong phú, đời sống no đủ. Bỗng nhiên hạn hán xảy ra. Ngoài cửa thành có hang rắn. Hàng nghìn năm nay, con rắn đó đã tồn tại, mặc dù chưa ai nhìn thấy nó. Trong khi xây thành đắp luỹ, những người thợ đào đất đã động đến hang rắn mà không nghĩ đến hiểm hoạ tày đình có thể xảy ra. Rắn chồng rất tức giận, và quyết định tìm chỗ ở khác, nhưng rắn vợ nói: "Chúng ta đã sinh sống ở đây cả nghìn năm rồi. Liệu ta có nên cam chịu khi cái gã hoàng tử kia đuổi ta đi khỏi đây? Nếu đi thì chúng ta sẽ mang hết các thùng gỗ đựng nước của chúng ta đi. Đêm đến ta sẽ đến báo mộng cho hoàng tử, xin phép ra đi và mang theo các thùng nước. Nếu hoàng tử đồng ý cho ta làm thế thì hắn sẽ bại hoại". Mọi việc xảy ra y như vậy. Hai con rắn biến thành ông lão và bà lão, hiện lên trong giấc mơ của hoàng tử xin phép đi khỏi Bắc Kinh. Sau đó là trận hạn hán khủng khiếp, nước biến mất không còn một giọt. Giấc mơ được giải, hoàng tử vội vàng đuổi theo hai ông

bà già, dùng trượng chọc thủng một trong những thùng nước, và thế là xảy ra một trận đại hồng thuỷ. Một vị hoà thượng đã cầu cho nước chảy hết vào một cái đầm lớn, bên bờ đầm sau đó người ta dựng lên một ngôi đền. Hình như nước dùng cho hoàng cung cũng được lấy về từ cái đầm đó.

Huyền thoại dân gian là vậy. Các nhà sư của đạo Phật đã dùng nó để phục vụ mục đích truyền đạo, cũng như Gia tô giáo đã sử dụng môtíp diệt rắn để thực hiện mục đích lôi kéo con chiên: thánh Giêocghi giết rắn, giải phóng dân lành và thu phục họ theo Chúa.

Tất cả những ví dụ trên chứng minh rằng, rắn thuỷ quái (hoàn toàn không lẫn với những ý niệm khác sẽ nói tới sau này) bị giết hoặc là do không rõ vì đâu, hoặc vì do nó gây ra hạn hán, không cho nước lưu thông, và chính điều này dẫn đến các trận giao tranh.

Trong huyền thoại Hi Lạp cổ, Gidra con rắn Lêrnaay là loài vật như vậy. Trong nghệ thuật tạo hình Gidra được mô tả là một con rắn nhiều đầu, số lượng đầu xê dịch từ ba đến chín. Theo Apôlôđor, tám đầu có thể bị chết, nhưng đầu nằm giữa là bất tử. Người ta quan niệm rằng, thần rắn luôn giữ tất cả các nguồn nước. Ở vùng Lecna quan niệm này rất phổ biến và ít nhiều có biến thái: khi có hạn hán, tức là rắn đã uống hết mọi nguồn nước của vương quốc, và cũng vì thế mà vùng Lecna - nơi ở của rắn là vùng đầm lầy (Roscher 2767). Những gì chúng ta biết qua huyền thoại Trung Hoa và những huyền thoại khác về con rắn uống hết hoặc giữ nguồn nước gây nên hạn hán, phun nước làm nên đại hồng thuỷ, lụt lội, ao hồ, đầm lầy v.v... khẳng định rằng hình tượng rắn như một loài thuỷ quái không chỉ đặc trưng cho huyền thoại Hi Lạp cổ, hay chỉ ở vùng Lecna. Con rắn cùng Lecna chỉ là một

trường hợp cụ thể của hình tượng con rắn thuỷ quái vốn phổ biến khắp thế giới.

Cũng là trường hợp cụ thể - đó là "con rắn cổ tích vùng biển đen", "vua Thuỷ tề" mỗi khi nổi lên thì "nước cũng dâng lên, cao đến ba ác sin".

Nhưng điều này chỉ là một mặt của rắn. Nói chung không thể hiểu nó bằng chỉ một cách giải thích duy nhất. Ý nghĩa của hình tượng rắn đa chiều, đa dạng. Mọi nỗ lực đưa tất cả tổng thể về rắn tới một cái gì đó đơn nhất như Frobenius, Zike và các nhà nghiên cứu khác đã từng làm, đã sớm đi đến thất bại.

Trong truyện cổ tích Nga, rắn không hề là kẻ thống lĩnh nguồn nước, và cuộc chiến với rắn xảy ra cũng không vì nước. Nhưng trong truyện cổ tích nhiều dân tộc khác, môtíp cổ xưa này được bảo tồn nguyên vẹn. Trong truyện cổ tích của dân tộc Psavx, nhân vật "đến một thành phố, nơi quái vật đang trấn giữ nguồn nước, và đòi cống nạp các cô gái cho nó" (Driagin 187). Truyện cổ tích vùng Beludg kể: nữ nhân vật nói: Hôm nay đến lượt nhà vua nộp ta cho rồng để cầu xin nó cho ít nước chảy vào các kênh đào, bởi vì cả thành phố đang lao đao vì khát nước" (Truyện cổ tích Beludg 187). Trong truyện cổ tích Mông Cổ, vua rồng chỉ cho nước khi được cống nạp người (Người chết kì lạ 38). Trong bản anh hùng ca xứ Nart, con rắn bảy đầu biến thành chó, canh giữ không cho bất cứ ai đến lấy nước (Driagin 187). Những tư liệu này cho thấy, nước gắn bó với rắn từ khởi nguyên. Đầu tiên nó chưa phải là nguyên nhân dẫn đến các cuộc giao tranh với rắn. Nó kiểm soát nguồn nước nhằm giúp ích cho người. Nhưng khi canh tác trồng trọt phát triển, chức năng chuyển sang cho các vị thần. Các vị thần này giết rắn, đem lại

nguồn nước . Ở đây người ta tiến hành nghi lễ này để mong đánh bắt được nhiều cá. Nhưng như đã chỉ rõ, sự phát triển đầy đủ nghi lễ này và những huyền thoại liên quan đến nó chỉ có ở những quốc gia chuẩn bị bước sang thời kỳ sản xuất canh tác.

Cả Frazer và Sternbery đều khẳng định một cách khá tự tin rằng mối giao lưu giới tính giữa người trần và thần linh cần phải tác động tốt đến mùa màng. Điều này rất rõ ràng, bởi vì, thứ nhất những cuộc tình duyên ép uổng như vậy thường được tổ chức trước mùa gieo hạt, thứ hai, chúng được thực hiện nhiều ở những vùng canh tác phụ thuộc vào các con sông, tức là vùng thung lũng sông Nin, sông Hằng, sông Euphrat, sông Hoàng Hà. Ở đây, các cô gái được cống cho các thần linh sống dưới nước. "Vì thần linh của được mùa là những thần linh ham mê sắc dục, và mặt khác, sự đam mê này lại cần thiết cho sự phú quý của loài người, cho nên mới nảy sinh tục lệ hiến tế, đặc biệt là hiến tế các cô gái và các chàng trai, tuỳ theo thần linh thuộc về giới nào" (Strenberg 1936, 446). Các hình thức hiến tế diễn ra theo nhiều cách, nhưng ở đây chúng tôi chỉ quan tâm đến những hình thức liên quan đến sông nước. Những nét chung của nghi lễ này, theo mô tả của Sternberg, như sau: người ta mặc áo cưới cho cô gái, gài hoa lên người cô xức nước thơm, rồi để cô trên một mỏm đá đặc biệt hoặc một phiến đá thần trên bờ sông, "sau đó một con cá sấu sẽ kéo xô xuống sông, và mọi người hoàn toàn tin là cô đã trở thành vợ của cá sấu, bởi vì họ cho rằng nếu cô gái không còn trinh trắng thì cá sấu đã mang cô gái đem trả lại".

Những cách tế lễ như thế đều nhằm mục đích giúp mùa màng bội thu và cây cối phát triển tốt. Với những người dân làm nghề chài lưới thì những nghi lễ này giúp họ đánh bắt

được nhiều cá hơn. Nghi lễ này luôn gắn liền với huyền thoại, trong đó giải thích tại sao phải cúng tế và nó được bắt đầu như thế nào. Ví dụ, người bộ lạc Algônkini và Gurôn kể rằng, một lần người ta chẳng hề đánh bắt được con cá nào, và nguy cơ đói ăn đang đe doạ. Thủ lĩnh của họ nằm mơ thấy một chàng trai tuấn tú (thần nước), chàng nói: "Ta đã bị mất vợ và không tài nào kiếm được một người đàn bà chưa hề chung hạ với đàn ông. Đấy là lý do vì sao các ngươi không gặp may và sẽ không bao giờ còn gặp may nếu không giúp ta thoả ý muốn. Và để cho thần tin là cô gái còn nguyên vẹn, người ta tìm cho thần một bé gái, và dĩ nhiên, cô chưa hề biết đến người đàn ông nào" (Trong nghi lễ, cô gái được buộc vào lưới đánh cá, có nghĩa là người ta sẽ ném cô xuống nước, Sternberg 1936, 358; Frazer 143).

Cuộc sống của bộ lạc Mai-a theo Dideldorph hoàn toàn trông cậy vào cây ngô. Ở thành phố Chichenixa người ta tìm thấy những mẩu xương và hộp sọ các cô gái, có cả vòng cổ và các đồ nữ trang khác. Theo các nhà nghiên cứu, những cô gái này bị dìm sống xuống hồ. Tác giả cho rằng, từ đây có thể hiểu là người dân tự nguyện dâng cho thần linh mạng sống, của cải để không bị thần linh làm hại với lý do này nọ. Cho đến nay người da đỏ vẫn tin rằng, chỉ có thể trừ hạn hán bằng cách cho một người nào đó chịu chết đuối (Diescldoff 7). Những huyền thoại tương tự chúng tôi tìm thấy trong những bộ sưu tập của châu Mỹ.

Những ý niệm trên còn phát triển rộng hơn ở châu Phi. Người ta kể rằng một cái hồ rộng trên đồng cỏ có tên gọi là Mruvia hàng năm đòi phải hiến tế một đứa trẻ, cụ thể hơn - một đứa trẻ trơn tru, không có bất cứ tì vết nào (rõ ràng là đặc trưng của sự vẹn nguyên).

Hàng năm, việc cống nạp trẻ em vẫn diễn ra, và theo mô tả thì người ta ném đứa trẻ còn sống nguyên xuống hồ. Nếu không làm thế, hồ sẽ khô cạn ngay lập tức. Người Bagand, trước khi đi xa, cố gắng làm vừa lòng thần hồ Victoria - Nhianda bằng cách đem những cô trinh nữ tế cho thần để thần làm vợ. Người Tudem akikuiu ở Đông Phi thuộc địa cũ của Anh thờ một con rắn sống trong một dòng sông, và cứ vài ba năm lại cúng tế cho thần rắn những người đàn bà, đặc biệt là các cô gái. Nhà thám hiểm người Ả Rập Ibi Batuga kể rằng, một số người cho ông biết, khi dân cư trên đảo (chuyện đang kể về quần đảo Maldiv) rất tin vào thần linh, có một con ma hàng tháng cứ hiện về nơi người Tudem sinh sống; con ma này từ biển hiện lên dưới dạng một con tàu đốt được sáng trưng. Mỗi khi cư dân nhìn thấy tàu, họ lại bắt một cô gái, cho mặc trang phục cô dâu và dẫn vào một ngôi đền thờ được xây bên bờ biển, sau đó họ để cô lại trên bậc thềm hướng ra phía biển. Cô gái ở lại đó suốt đêm, và đến sáng người ta thấy cô đã chết, và không còn trinh tiết nữa. Hàng tháng, khi con ma xuất hiện thì cư dân phải tổ chức bốc thăm. Cô gái đồng trinh cuối cùng được cứu thoát khỏi tai hoạ hiến thân cho con ma nhờ một người thuộc bộ lạc Bắc Phi nhân từ: anh ta đọc kinh Cô- ran để đuổi quái vật chạy ra biển (Frazer 144).

Câu chuyện trên thú vị không chỉ bởi chi tiết về các con tàu biển của Châu Âu đốt đuốc và đầy khói được dân cư cho là quái vật. Câu chuyện này còn thú vị bởi điểm khác nữa. Những nghi lễ hiến tế như vậy rõ ràng chẳng bao lâu đã trở nên mâu thuẫn với những hình thức canh tác và những hình thức đời sống xã hội và quan hệ gia đình phù hợp với chúng, cũng như với những hình thức tôn giáo bước đầu tạo ra các vị thần linh. Cùng với sự xuất hiện sở hữu đất đai một hình

thức quan hệ gia đình mới đặc biệt cũng xuất hiện. Tình mẫu tử được củng cố và sâu nặng hơn khiến người ta không muốn hi sinh tính mạng con trẻ. Mối thiện cảm ban đầu dành cho thần linh đầy sức mạnh giúp dân cư có mùa màng bội thu, nay được chuyển sang cho kẻ phải hiến mình bất hạnh. Nếu kẻ bất hạnh đó được phía quân thù - phía phải gánh chịu trách nhiệm cống nạp, thì đó là dấu hiệu của lòng thông cảm mới nảy sinh đối với kẻ bất hạnh. Nhưng dù vậy trong cộng đồng, nghi lễ này cũng chưa thể bị xoá bỏ triệt để. Thế là xuất hiện người khách lạ và giải phóng cho cô gái. Nếu nghi lễ này đang ở vào thời kỳ phồn thịnh, chắc chàng đã phải chịu tội xử tử vì đã dám làm hỏng quyền lợi sống còn của cư dân. Hành động của chàng có thể làm tổn hại đến mùa màng. Trong cổ tích, ngược lại, chàng là anh hùng, hành động hết sức hào hiệp. Điều thú vị là trong cổ tích, người anh hùng thường hay đi đến vùng đất xa lạ. Chính sự chuyển chỗ này làm sáng tỏ những đặc trưng khác, ví dụ như, khi người ta ném búp bê thay cho những người phụ nữ thật. Câu chuyện của Delenin trong tập sách của ông "Những từ cấm kị" là một ví dụ hết sức thú vị, có thể coi như một kiểu thay thế chưa được hoàn hảo. Dưới đáy hồ Xontôdra có một con quái vật tên là Xeid. Nó rất thích đàn bà. Trước khi bắt đầu mùa đánh bắt cá, người ta ném cho nó con búp bê đàn bà làm bằng giẻ rách. Sau khi người đàn ông ném xong búp bê, làm như vậy, vợ của anh ta bị chết. Xeid đã bắt cô ta về làm vợ (Delenin 1929, 65). Ở Ai Cập, hàng năm trước mùa gieo hạt người ta bắt một cô gái, cho mặc áo cô dâu rồi ném cô xuống sông Nin để lũ không xảy ra và mùa màng được bội thu (Frazer III, 35). Đặc biệt, tục lệ này được chấm dứt khi xảy ra cuộc xâm lược của người Ả Rập. Tục lệ này cũng tồn tại ở Trung Hoa, nơi hàng năm người ta gả cho sông Hoàng Hà

một cô gái trẻ và thường là xinh nhất bằng cách dìm cô xuống sông (Sternberg 357).

18. Huyền thoại:

Những nơi không còn nghi lễ nữa thì thường có những câu chuyện với những màu sắc khác nhau. Đôi khi, đó là câu chuyện về một tình huống nào đó từng xảy ra, đôi khi chúng được hư cấu, thêu dệt thêm và mang màu sắc cổ tích, được đưa vào các tuyển tập "cổ tích nguyên thuỷ". Trong các truyện cổ tích này, rất thường gặp và vẫn còn nguyên vẹn mối liên hệ xa xưa với ước mong được mùa và sự phì nhiêu. Truyện của người Mêhicô kể rằng: cư dân gặp năm đói kém. Các thần linh đòi hiến tế con gái thì mới cho ngô ăn "Hãy mang cô nàng đến cửa sông Pontitlan" (Kriekeberg 73). Mối liên hệ với mùa màng ở đây hoàn toàn rõ rệt, không ai phủ nhận. Người da đen Vadgiaga kể rằng, những thần linh của bãi sông đã có lần bắt đi một cô gái trong đám phụ nữ đi cùng cô, rồi mang cô về thành phố của chúng, nơi đó có những người chết, và họ reo mừng đón người mới đến. Ngày hôm sau, dân làng phải mang những vật tế mà thần đòi hỏi để cống nạp, đến ngày thứ ba, xác cô gái được tìm thấy trên bờ sông (Gutmann 94). Ở truyện này mối liên quan đến những ý tưởng bội thu không còn, nhưng có một mối liên quan khác trở nên sáng sủa: quái vật ở đây được gọi là người chết. Đôi khi chi tiết tế người này đơn giản chỉ để nhấn mạnh mức độ nguy hiểm của lũ quái vật dưới nước mà cư dân phải lấy lòng chúng. Truyện của Frazer kể, một lần dân cư của một trong những hòn đảo ở Đông Ấn Độ bị một đàn cá sấu quấy nhiễu. Người ta cho rằng đó là cơn thịnh nộ của vua cá sấu đang muốn chiếm đoạt một cô gái trẻ. Vì thế, dân chúng ở đây buộc bố cô gái nọ phải cho con gái trang điểm như cô

thức quan hệ gia đình mới đặc biệt cũng xuất hiện. Tình mẫu tử được củng cố và sâu nặng hơn khiến người ta không muốn hi sinh tính mạng con trẻ. Mối thiện cảm ban đầu dành cho thần linh đầy sức mạnh giúp dân cư có mùa màng bội thu, nay được chuyển sang cho kẻ phải hiến mình bất hạnh. Nếu kẻ bất hạnh đó được phía quân thù - phía phải gánh chịu trách nhiệm cống nạp, thì đó là dấu hiệu của lòng thông cảm mới nảy sinh đối với kẻ bất hạnh. Nhưng dù vậy trong cộng đồng, nghi lễ này cũng chưa thể bị xoá bỏ triệt để. Thế là xuất hiện người khách lạ và giải phóng cho cô gái. Nếu nghi lễ này đang ở vào thời kỳ phồn thịnh, chắc chàng đã phải chịu tội xử tử vì đã dám làm hỏng quyền lợi sống còn của cư dân. Hành động của chàng có thể làm tổn hại đến mùa màng. Trong cổ tích, ngược lại, chàng là anh hùng, hành động hết sức hào hiệp. Điều thú vị là trong cổ tích, người anh hùng thường hay đi đến vùng đất xa lạ. Chính sự chuyển chỗ này làm sáng tỏ những đặc trưng khác, ví dụ như, khi người ta ném búp bê thay cho những người phụ nữ thật. Câu chuyện của Delenin trong tập sách của ông "Những từ cấm kị" là một ví dụ hết sức thú vị, có thể coi như một kiểu thay thế chưa được hoàn hảo. Dưới đáy hồ Xontôdra có một con quái vật tên là Xeid. Nó rất thích đàn bà. Trước khi bắt đầu mùa đánh bắt cá, người ta ném cho nó con búp bê đàn bà làm bằng giẻ rách. Sau khi người đàn ông ném xong búp bê, làm như vậy, vợ của anh ta bị chết. Xeid đã bắt cô ta về làm vợ (Delenin 1929, 65). Ở Ai Cập, hàng năm trước mùa gieo hạt người ta bắt một cô gái, cho mặc áo cô dâu rồi ném cô xuống sông Nin để lũ không xảy ra và mùa màng được bội thu (Frazer III, 35). Đặc biệt, tục lệ này được chấm dứt khi xảy ra cuộc xâm lược của người Ả Rập. Tục lệ này cũng tồn tại ở Trung Hoa, nơi hàng năm người ta gả cho sông Hoàng Hà

một cô gái trẻ và thường là xinh nhất bằng cách dìm cô xuống sông (Sternberg 357).

18. Huyền thoại:

Những nơi không còn nghi lễ nữa thì thường có những câu chuyện với những màu sắc khác nhau. Đôi khi, đó là câu chuyện về một tình huống nào đó từng xảy ra, đôi khi chúng được hư cấu, thêu dệt thêm và mang màu sắc cổ tích, được đưa vào các tuyển tập "cổ tích nguyên thuỷ". Trong các truyện cổ tích này, rất thường gặp và vẫn còn nguyên vẹn mối liên hệ xa xưa với ước mong được mùa và sự phì nhiêu. Truyện của người Mêhicô kể rằng: cư dân gặp năm đói kém. Các thần linh đòi hiến tế con gái thì mới cho ngô ăn "Hãy mang cô nàng đến cửa sông Pontitlan" (Kriekeberg 73). Mối liên hệ với mùa màng ở đây hoàn toàn rõ rệt, không ai phủ nhận. Người da đen Vadgiaga kể rằng, những thần linh của bãi sông đã có lần bắt đi một cô gái trong đám phụ nữ đi cùng cô, rồi mang cô về thành phố của chúng, nơi đó có những người chết, và họ reo mừng đón người mới đến. Ngày hôm sau, dân làng phải mang những vật tế mà thần đòi hỏi để cống nạp, đến ngày thứ ba, xác cô gái được tìm thấy trên bờ sông (Gutmann 94). Ở truyện này mối liên quan đến những ý tưởng bội thu không còn, nhưng có một mối liên quan khác trở nên sáng sủa: quái vật ở đây được gọi là người chết. Đôi khi chi tiết tế người này đơn giản chỉ để nhấn mạnh mức độ nguy hiểm của lũ quái vật dưới nước mà cư dân phải lấy lòng chúng. Truyện của Frazer kể, một lần dân cư của một trong những hòn đảo ở Đông Ấn Độ bị một đàn cá sấu quấy nhiễu. Người ta cho rằng đó là cơn thịnh nộ của vua cá sấu đang muốn chiếm đoạt một cô gái trẻ. Vì thế, dân chúng ở đây buộc bố cô gái nọ phải cho con gái trang điểm như cô

quan giữa truyện cổ tích và huyền thoại, cần phải nhấn mạnh rằng, huyền thoại chính là causa efficiens của cổ tích.

Truyện cổ tích có thể bắt nguồn trực tiếp từ tôn giáo mà không liên quan gì đến huyền thoại.

Ví như trong huyền thoại Hi Lạp không có chi tiết cô gái bị rồng bắt cóc. Sự tưởng tượng này có thể tồn tại trong dân gian mà không hiện diện trong văn học Hi Lạp vốn giúp ta biết về huyền thoại. Nó cũng có thể không đến với văn học. Ngược lại, việc cống nạp cô gái cho thuỷ quái vẫn được lưu giữ, bởi vì đó là truyền thuyết của vùng nông nghiệp, mà Hi Lạp là nước nông nghiệp, và những nghi lễ tương ứng có thể được tổ chức ở đó vào thời cổ xưa hơn, cái thời chưa được phản ánh trong văn học.

Dù vậy, có một điều rất rõ - truyện cổ tích và huyền thoại có cùng cốt truyện không thể tồn tại cùng lúc. Ở Hi Lạp chưa thể có cổ tích về Perxây và Anđrômed, mà chỉ có thể có huyền thoại mà thôi, và cổ tích có thể xuất hiện ở đó muộn hơn. Nhưng các mầm mống thì có thể đã xuất hiện và xuất hiện chính trong những tầng lớp nhân dân vốn được gọi là hạ đẳng.

VI. Con rắn và vương quốc của người chết:

29. Con rắn - quái vật canh cửa:

Ngay ở những phần trước, khi chúng ta khảo sát các nghi lễ cúng tế, chúng ta đã thấy rằng những nghi lễ này hết sức gắn bó với ý niệm đến với vương quốc người chết. Người ta đem cúng tế phải trải qua cái chết, và ngược lại, cái chết chính là một dạng hiến tế. Điều này chỉ ra rằng, ở thời kỳ muộn hơn, khi không còn tồn tại tục hiến tế nữa, thì việc tìm đến vương quốc của cái chết là điều kiện để bộc lộ dũng khí.

Cũng chính điều này giúp chúng ta hiểu được rằng trong những tưởng tượng và cái chết thì quái vật nuốt người đóng một vai trò rất lớn.

Con rắn thuỷ quái luôn được đặt ở vị trí trong các đầm hồ, các nguồn nước như sông, biển và trên mặt đất. Nhưng các nguồn nước này cùng lúc được coi là cửa ngõ đi vào vương quốc khác. Con đường đến vương quốc khác đi qua miệng rắn và qua nước - xuyên qua nước, và muộn hơn - đi theo dòng nước. Điều này dẫn dắt chúng ta đến với vai trò canh cửa của rắn. Vai trò canh cửa của con rắn thuỷ quái ta đã rõ. Nó thường ngồi trên bờ, hoặc trong nước để canh giữ. Nhưng cả con rắn trên núi cũng không gắn với các đỉnh núi cao, mà với những khe sâu, bởi vì cùng với các nguồn nước, chính khe sâu cũng được coi là lối vào vương quốc khác. Vì vậy mà rắn thường cư ngụ trong hang.

Chúng ta có thể quan sát được con rắn, như loài sống cả ở nước và trên đất, bắt đầu di chuyển đến một miền xa hoặc ít hoặc nhiều hoang tưởng như thế nào. Sự di chuyển này gắn liền với sự ra đời của những khái niệm về không gian, với sự xuất hiện của những khái niệm về đường đi của người chết. ban đầu chỉ cư ngụ trong những đầm, hồ cố định (người ta thường rất sợ đi quan chúng), giờ đây rắn di chuyển từ điểm đầu tiên của con đường người chết đến điểm cuối cùng của nó. Sự di chuyển này có thể hiểu theo hai cách: hoặc con rắn nghi là nó đang đi xuống đất, có nghĩa là trở thành sinh vật dưới đất, hoặc là ngược lại, nó đang di chuyển lên trời cao và trở thành sinh vật trên trời, của mặt trời và lửa. Bản chất bò sát của rắn xưa hơn, nhưng cả điều này và điều kia diễn ra khá muộn. Với những đặc điểm chung có thể xác định những thời kỳ: quái vật nuốt người chỉ sống yên một chỗ

trong rừng (ở những bộ lạc sống cô độc, tách biệt); quái vật nuốt người bơi qua những không gian rộng lớn (ở những bộ lạc có nền văn hoá ở bậc cao hơn, biết chuyển chỗ ở và không chỉ sống bằng săn bắt trong rừng), quái vật nuốt người ẩn dưới đất (canh tác sơ khai) và quái vật nuốt người trên trời (canh tác phát triển, đã có cơ cấu quốc gia).

Đầu tiên chúng ta xem xét, con rắn âm phủ, rồi sau đó hẵng xem xét con rắn dương gian. Trong cả hai trường hợp sẽ phát triển một tuyến tình tiết đã được lưu ý trước đây - về sự thù địch với rắn, và, như việc phân tích quái vật dưới âm phủ Kerber mà ta đã biết, con rắn âm phủ ở mức độ nào đó vẫn còn cần thiết và có ích. Con rắn dương gian bao giờ cũng chỉ là kẻ thù. Con rắn âm phủ gắn với vương quốc của người chết. Con rắn dương gian ở Ấn Độ không liên quan gì với nó, àm là con rắn thuỷ quái vượt lên trời cao. Con rắn âm phủ La Mã thì lại cũng được đưa lên trời. Người chết đón nó. Chuyện cổ tích phản ánh mọi thời kỳ phát triển của rắn.

Bị nuốt là điều kiện đầu tiên để đến được vương quốc khác. Nhưng cái mà trước đây đã từng hỗ trợ điều này, thì nay ngược lại, trở thành chướng ngại phải vượt qua trong nỗ lực tìm đến vương quốc khác. Không còn hành động nuốt, mà chỉ là mối đe doạ. Đó là thời kỳ cuối cùng trong sự phát triển khái niệm này, và thời kỳ này cũng được phản ánh lại qua các truyện cổ tích.

30. Kerber - Quái vật Kerber:

Không phải ngẫu nhiên mà những tư liệu về loài rắn âm phủ ở những bộ lạc chưa có cơ cấu nhà nước rất hiếm hoi. Nó hãy còn chưa có mặt trong các bộ lạc này. Người ta mới chỉ biết đến con rắn thuỷ quái nhưng lại đưa nó về những miền xa tưởng tượng. Ở những bộ lạc như bộ lạc Vadjagga,

chúng ta tìm được hình thức rõ ràng chuyển đổi con rắn thủy quái sang con rắn âm phủ (Gutmann).

Nhưng, như đã phân tích, khái niệm về con rắn âm phủ bảo vệ vương quốc người chết, chỉ thực sự phát triển ở những bộ lạc có nền sản xuất canh tác. Điển hình cho con rắn bảo vệ như vậy là quái vật Kerber, và chúng ta cần xem xét nó kỹ hơn một chút, bởi hình ảnh Kerber lí giải cho chúng ta vai trò canh giữ cho cả con rắn cổ tích.

Trong huyền thoại Hi Lạp ý niệm về thuỷ quái sông, hồ, đầm lầy như lối vào vương quốc người chết vẫn được giữ nguyên: "Lối sang thế giới bên kia trước hết phải là đại dương - Gansiniex nói (Roscher) và tiếp theo: "Những dòng nước mất hút trong đầm lầy hay chảy trong đất ra, đều dẫn đến một lối vào dưới lòng đất giống hầm mỏ" (2377). Những loài vật sống trong các nguồn nước này có hình dạng những con rồng hoặc bò mộng. Một trong số chúng, lấy ví dụ, là Alekhôi, kẻ cầu hôn Đeanhira và bị Hercl giết chết. Kerber cũng thuộc loại thuỷ quái này. Nguồn gốc nước lâu đời của Kerker thể hiện ở chỗ là nó luôn có mặt ở cửa sông Akherônt và chính Heracl đã gặp nó ở đấy. Ở đây thật dễ hiểu vì sao con rắn lại chuyển đến điểm cuối cùng của nguồn nước. Trong xã hội tiền giai cấp, con rắn cư ngụ đầu nguồn nước, có nghĩ là đầu nguồn sông, trong khi đó Kerber lại trấn giữ cửa sông, có nghĩa là đã có sự di chuyển quái vật từ cửa ra khỏi lòng đất tới cửa vào chốn âm phủ (dưới lòng đất). Bề ngoài của nó xét theo chức năng cũng gần với con rắn trong truyện cổ tích của chúng ta. Nó có ba cái đầu chó, miệng chảy ra thứ dãi dớt có chất độc, đuôi là đuôi rắn, trên đuôi cũng có một cái đầu, và cái đuôi này có thể tiêm nọc độc.

Đặc điểm hai đầu hay đầu ở hai phía nay vốn rất cổ xưa. Nó đấu tranh cho văn hoá châu Mỹ. Gần như con rắn nào ở đây cũng có đầu ở cả hai phía. Sự tưởng tượng này xuất hiện từ ý nghĩa cho rằng đuôi rắn phải hoạt động hoặc được coi như nọc độc, và là một hiện tượng khác lạ hơn hiện tượng nhiều đầu. Kerber là một hình ảnh được hết hợp lại từ cả hai dạng.

Khi Heracl, theo lệnh Evrixtây, dẫn dụ Kerber bò lên nó liền dùng đuôi để làm hại chàng. Bờm trên đầu và lưng Kerber là những con rắn. Theo nhận định của Kiuxter trước hết nó được gọi một cách đơn giản là rồng (Kiister 90). Theo Hexiod, nó còn vẫy đuôi đón chào những ai đến chỗ nó, nhưng không hề thả cho ai được quay về (Hexiod 218). Ênây cũng không sao đến được Tartar, vì rằng, nó nhất quyết chặn chàng lại. Để thu phục được nó, Ênây phải ném cho nó bánh thần tẩm mật ong, nó ăn và lăn ra ngủ (Ênâyđa, VI, 419). Chi tiết ném các vật vào miệng con quái vật canh cửa này là đặc điểm lấy từ môtíp nhân vật chui vào miệng quái vật. Tôi nghĩ rằng, từ những dẫn chứng trên ta có thể thấy khá rõ một điểm: Kerber vẫy đuôi đón mừng và cho phép người chết vào cửa, nhưng lại đánh trả những người còn sống, cụ thể ở đây là Ênây. Như vậy vai trò xưa kia của rắn tạo lối đi vào còn chưa bị lãng quên hoàn toàn, mà vai trò canh cửa của nó thì cũng chưa được hoàn thiện. Kerber khác con rắn cổ tích ở những cái đầu chó của mình. Những cái đầu chó này là chi tiết lấy từ thần thoại Hi Lạp vốn cũng có con rắn canh cửa. Các nhà nghiên cứu văn chương kinh điển có thể sẽ phản đối, rằng chi tiết ném bánh cho Kerber là hoàn toàn của Hi Lạp và không thể giải thích nó như đặc tính của môtíp nuốt. Thế nhưng cũng trong cổ tích, nhân vật ném cho rắn mẹ đe doạ nuốt chàng không chỉ kẹo bánh, pút muối mà còn các thứ khác nữa.

Cách hiểu Kerber bằng cách dùng các tư liệu so sánh khác với những gì mà Dieterich đưa ra trong công trình "Nêkia" của ông (Nekyia). Dieterich coi Kerber là đất được nhân vật hoá, con vật ấy nuốt chửng những xác chết khi họ được chôn cất. Và ở đây, ông viện dẫn rằng Kerber ăn các xác chết. Với Dieterich nó "là lòng đất sâu, có cái miệng rộng hoác nuốt chửng những người chết, rồi ăn thịt, làm cho thịt tan đi, và xương thì còn lại". Với chúng tôi thì việc ăn xác chết là cấp độ hợp lý hoá sự mất mát - cái chết.

Tất cả những tư liệu trên đây đủ để giải thích con rắn với chức năng canh giữ cửa của vương quốc khác.

Những tư liệu Hi Lạp này vô cùng thú vị. Chúng mang lại cấp độ nối tiếp biến đổi con rắn thuỷ quái thành con rắn âm phủ và con rắn hiền lành thành con rắn hung dữ. Nó không còn ăn thịt người mà chỉ đe doạ thôi. Không phải lúc nào cũng xảy ra giao chiến. Heracl thắng nó, nhưng để cho nó sống. Dù vẫn mang những đặc điểm gây hịa, Kerber mặt khác cũng còn là con vật cần cho người. Nó canh cổng cho Aiđa.

31. Rắn di chuyển lên trời:

Như đã thấy, rắn không chỉ di chuyển xuống lòng đất sâu, mà còn di chuyển lên trời cao. Không thể xác định được một cách chính xác khi nào, vào thời kỳ nào trong lịch sử phát triển xã hội thì quái vật nuốt người, con rắn thuỷ quái được chuyển lên trời cao (thiên long).

Những bộ lạc biết đến con rắn dương gian luôn có cấp độ văn hoá cao hơn những bộ lạc không hề biết đến nó. Ví dụ ở Úc, người ta không có khái niệm về con rắn dương gian này. Nó có những mầm mống khởi nguyên trong các bộ lạc ở quần đảo Akeani, ở châu Phi, nghĩa là những nơi có nền sản xuất

trồng trọt sơ khai. Những người dân vùng Iacut làm nghề chăn nuôi súc vật có hình ảnh con thiên long rất đầy đủ. Ở Ấn Độ, trong tín ngưỡng Vêđa, nó cũng được nhắc đến nhiều, nhưng đặc sắc hơn cả vẫn là trong huyền thoại Ai Cập.

Sự chuyển dổi vị trí này kéo theo nhiều thay đổi khác. Thứ nhất, đối tượng bị nuốt thay đổi. Rắn không nuốt người nữa, mà nuốt mặt trời, và nó bị giết vì tội nuốt mất mặt trời. Mặt khác, nó đôi khi tự coi mình là mặt trời.

Thứ hai, từ chỗ là kẻ cai quản nước trên đất, nó trở thành kẻ cai quản nước trên trời. Nó hiện thân là những đám mây đen giữ lại nước, và mưa. Đánh được rắn thì sẽ gây mưa.

Thứ ba, ở những vùng lưu truyền rộng rãi ý niệm về vương quốc mặt trời của người chết, ở những vùng mà chúng đóng vai trò quan trọng trong đời sống của người dân, con rắn biến thành con vật canh giữ khoảng trời dành cho người chết. Ví dụ, điển hình ta gặp ở Ai Cập.

Và cuối cùng, biến đổi thứ tư xảy ra từ sự di chuyển của rắn: tất cả xung quanh rắn, và cả bản thân nó đều có bản chất và màu sắc của lửa. Con sông trở thành biên giới giữa vương quốc người sống và vương quốc người chết và thêm nữa nó trở thành con sông lửa. Hồ cũng là hồ lửa, và cả rắn cũng trở thành rắn lửa.

Để minh hoạ cho sự phôi thai của huyền thoại vè con rắn nuốt mặt trời, chúng tôi có thể đưa ra một chuyện mô tín rất thịnh hành ở quần đảo Palay: chuyện kể rằng "nhà của mặt trời nằm ở phía Tây, trên mặt biển; ở đó có cây đenpiex mọc rậm rạp và tạo ra trên bờ biển đất nước này những cánh rừng dày. Khi chiều về mặt trời xuống gần ngọn cây, nó ngắt những chùm quả trĩu trịt trên cây rồi ném xuống biển;

những con cá mập làm nhiệm vụ canh giữ lối vào vương quốc mặt trời này mải tham ăn trái cây và không để ý mặt trời lặn dần để về nhà mình". Ở đây ta thấy được những điều giản yếu của cái khái niệm sau này rất thịnh hành ở những bộ tộc có nền sản xuất canh tác: rắn là con vật nuốt mặt trời. Những nhà nghiên cứu huyền thoại về mặt trời cho rằng khái niệm này rất xa xưa, từ thời nguyên thuỷ. Điều này là không đúng. Trong cộng đồng săn bắn, mặt trời đóng vai trò hết sức nhỏ.

Khái niệm như vậy cũng có mặt trong huyền thoại về Maui: Maui tìm đến nơi trời và đất giao nhau. Ở đó có cái mồm há hoác rất ghê sợ của cụ tổ Khinenui-te-po. Maui muốn giết nó, chàng bảo trước cho những người bạn đồng hành của mình, tức lũ chim biết rằng lúc nào chàng chui vào miệng quái vật thì chúng không được cười. Nếu chúng cười, chàng sẽ chết; còn nếu chúng không cười, quái vật sẽ chết. Chú chim bỏ Tivacavava không nhịn được cười, làm quái vật thức dậy, và Maui bị giết. Nếu chàng may mắn giết được nó thì mọi người đã không phải chết" (Frobenius, 1896, 183).

Chi tiết cấm cười chúng tôi còn tìm thấy ở tư liệu khác (Propp 1939). Ở đây chúng tôi muốn nhấn mạnh các điểm: sự chuyển vị trí miệng rắn trên mặt đất đến chân trời, mối liên quan của nó với ý niệm về cái chết. Trường hợp này muộn so với những con rắn thuỷ quái và nuốt chửng người đi qua, và sớm hơn, được coi là mầm mống so với con rắn Ai Cập hay doạ ăn thịt người chết trên đường họ đến mặt trời có tên là Ra. Tính chất chuyển đổi này của huyền thoại tương ứng với tính chất chuyển đổi của con người từ săn bắn sang trồng trọt.

Ý niệm về con rắn nuốt mặt trời được biểu hiện rất rõ nét trong kinh Vêđa của Ấn Độ. Rắn ở đây có hai chức năng rõ ràng. Một mặt, nó là quái vật trên đất, canh giữ nguồn những sông như chúng ta đã đề cập ở trên, và nó là con rắn cổ xưa hơn. Mặt khác, nó là quái vật nhà trời, điều hành các trận mưa, và vì nó còn nuốt cả mặt trời nên ánh nắng cũng bị nó khống chế.

Kinh Vêđa I, 32,4 "Hỡi thần Inđra, thần đã đánh bại chúa rắn, trừ diệt phép màu của lũ phù thuỷ ác độc, nhờ đó thần làm toả sáng vầng dương, bầu trời, bình minh, và toàn bộ kẻ thù của Người đã bị tiêu diệt".

I - 52,4 "Người đã tiêu diệt được Vritra nhờ sức mạnh vô song của mình, cùng những con bạch mã trung thành, hỡi Inđra, và thần đã đem lại vầng dương cho bầu trời, để ai ai cũng được chiêm ngưỡng".

II - 19,3 "Thần Inđra dũng mãnh vô song đã đem lại nguồn nước mạnh mẽ, giúp biển dâng đầy, diệt trừ loài rắn; người đã trả lại vầng dương cho thế gian".

Trong những dòng trên không chỉ nói về con rắn, mà còn về thần Inđra đánh rắn, giải phóng mặt trời để cho khắp nhân gian đều được nhìn thấy nó. Bản tính con rắn đã bị che khuất, nhường vị trí hàng đầu cho vị thần chiến thắng nó.

Ở đây có một chi tiết thú vị: thần Inđra giết rắn với sự trợ giúp của ngựa. Ấn Độ là đất nước chăn nuôi ngựa lâu đời, và cũng là đất nước của nghệ thuật thuần hoá chúng. Bản tính con rắn như quái vật nuốt mặt trời ở đây hết sức sáng tỏ.

Cũng hết sức hiếm khi con rắn xuất hiện trong cổ tích với bản tính như trên: "Ở nơi vương quốc Ivan đang sinh sống không có ban ngày mà chỉ toàn là ban đêm; ban ngày đã

bị rắn giữ mất" (Aph.135" "Người ta giết chết rắn, cắt lấy đầu nó rồi đem về sân nhà, rồi họ đập vỡ đầu rắn ra thế là ánh sáng ngày tràn ngập khắp vương quốc" (sách đã dẫn). Trong truyện cổ tích không có chi tiết nói về cơn mưa nhờ giết chết rắn mà có ("sau khi diệt được rắn, người tức là thần Indra cho tuôn từ trời xuống một làn nước mát mẻ").

Sự thay đổi xảy ra với rắn có thể giải thích được. Nếu người thợ rắn vì kỹ thuật săn bắn quá thô sơ thường cảm thấy mình bất lực trước mãnh thú và ao ước có được quyền lực đối với chúng, thì với người chăn nuôi súc vật vốn có khả năng điều khiển được chúng theo ý mình, mong ước ấy hoàn toàn xa lạ. Anh ta cần mặt trời, mưa và những con sông, và kinh Vêđa phản ánh những ước vọng đó.

Những kiến giải này cho chúng ta thấy được sự nhầm lẫn của các nhà nghiên cứu huyền thoại khi họ cho rằng đạo Bà la môn là hình thức tín ngưỡng cổ xưa nhất. Ấn Độ của đạo Bà la môn là quốc gia có giai cấp, và tín ngưỡng của nó xuất hiện muộn màng, là đa thần giáo, phản ánh những ý niệm dân gian được phát triển từ những mầm mống thuở sơ khai.

32. Vai trò canh cửa của con rắn dương gian ở người Iacut:

Vai trò canh cửa của con rắn ở Ấn Độ hoàn toàn vắng bóng. Ở đây nó chỉ là một loài thủy quái. Để khảo sát chức năng canh cửa của con rắn dương gian, chúng ta phải tìm đến dân tộc khác có thời kỳ phát triển sớm hơn Ấn Độ,và có ý niệm hết sức rõ ràng về hình ảnh con rắn dương gian canh giữ bờ cõi này, cụ thể là dân tộc Iacút. Đó là những cư dân sống bằng nghề chăn thả ngựa và loài súc vật lớn có sừng. Nhưng ở đây chưa có sự phát triển rộng rãi đẳng cấp các thần linh, ở đây cũng chưa có chữ viết, và sự anh minh của đa thần giáo vốn

luôn dành vị trí cao nhất cho các thần linh nơi đây hãy còn chưa che lấp mất con rắn.

Hình ảnh con rắn của người Iacút vô cùng rõ nét, hết sức giàu màu sắc và hấp dẫn lạ kỳ. Nó được tái hiện không phải bằng lời ca, mà bằng các truyện kể - huyền thoại, hình thức giống với truyện cổ tích. Trong các huyền thoại này luôn có hai vương quốc đối lập nhau được phân định bằng một con sông: vương quốc của rắn và vương quốc của người. "Cũng chẳng rõ đã bao lâu, chỉ thấy sau làn bụi mù đột nhiên hiện ra một ngọn núi cao vòi vọi. Chàng trèo lên núi, và khi đến chỗ đất và trời giáp nhau, ranh giới giữa đất thánh (tức của người) và đất của quỷ thì phía bên kia, cách nửa dặm đường, xuất hiện ngọn lửa trông rất rùng rợn với tiếng rít chói tai; xa khoảng 15 dặm thấy rõ những đàn giun đủ loại, những con bò sát bò lúc nhúc trên mặt đất" (Khuđiacop 1890, 180).

Điều thú vị ở đây là những con rắn, những con bò sát có mặt không chỉ trên trời, mà ở nơi "giới hạn đất thánh" có nghĩa là chúng ta có con rắn được di chuyển tới vương quốc trên cao của người chết.

Trong tư liệu Ấn Độ chúng ta không thấy có con sông của trời, không có hồ lửa. Ở dân tộc Iacút có tất cả. Ở đây có thể quan sát được hồ nước vốn là nơi cư ngụ của rắn (điều này rất cụ thể vì người nào cũng sợ hãi khi đi qua hồ có rắn) - khi được đưa lên vị trí trên trời thì mang sắc thái của mặt trời. "Chàng bay mãi, rồi bay qua một biển lửa nóng rực, rồi hạ xuống nơi ở của Ecxiukiu vốn được làm trên một quả đồi đóng băng. Chàng tới nằm nghỉ ở đó chưa được bao lâu thì đã nghe có tiếng động ầm ầm: quái vật Ecxiukiu đen trũi, miệng phun phì phì, móng quắp một vật gì đó đang từ phía nam lao đến" (227).

Con rắn này có mối liên hệ với người chết: "Khi ông đang sống yên lành thì một sáng nọ mặt trời đã đến lúc mọc vẫn không thấy mọc, trời đã đến lúc sáng mà vẫn không thấy sáng. Ông vô vùng sợ hãi trước sự thay đổi đó, đang ngẫm nghĩ thì bỗng nhiên trên mặt đất dựng lên một cơn lốc xoáy, hung dữ lồng lộn với sức mạnh của cả đàn bê một năm tuổi. Nó cuộn cả mặt đất xác xơ khô khốc thành mớ tóc rối, và quật mạnh như có cánh: mưa tuyết dày đặc, bão tuyết dữ dội, những đám lửa đỏ rực bùng lên, tai hoạ khủng khiếp cứ thế ấp đến. Tiếp đến, xuất hiện trên trời những đám mây đen khổng lồ, dường như có chân, có tay. Thế rồi, vào một đêm, đúng vào nửa đêm tĩnh lặng, nghe như những đám mây vỡ tung ra và bầu trời kêu răng rắc, vang lên một tiếng nổ dữ dội, tưởng như cả cái trần nhà ba lớp đổ về hai phía và như có cái gì đó giống một đòn cực mạnh lên sàn nhà" (tiếp theo là mô tả chi tiết con quái vật có bờm sắt, đôi mắt lồi, mình lốm đốm vằn vện). "Ta đến để bảo cho nhà ngươi hay. Muốn thì ta bắt đi, không muốn thì ta vẫn bắt đi. Bà cô ta, con gái của ngài mặt trời, phù thuỷ Kegiallie (vừa nói vừa xoáy tròn)... Hãy cưỡi con ngựa tang của ngươi, hãy mặc quần áo liệm của ngươi, hãy ăn hết mâm đồ cúng cho ngươi.... Nào, đi thôi". Nhân vật mắng chửi nó là "đồ sâu bọ thấp hèn của lũ mây lêu lổng", rồi đánh lại nó, và thế là mặt trời hiện ra, bầu trời ngập ánh sáng. Cùng lúc xuất hiện dòng sông "và thay vì cánh đồng là một vùng nước chảy mênh mang" (39 và tiếp theo).

Ví dụ trên với sự đầy đủ hiếm có cho chúng ta thấy cả con rắn dương gian nuốt mặt trời, cả con rắn âm phủ canh giữ nguồn nước và bắt người mang về vương quốc người chết trong cùng một hình ảnh con rắn.

Tuy vậy con rắn canh giữ vương quốc người chết của mặt trời ở đây còn chưa được mô tả hoàn toàn. Con rắn ở vương quốc người chết trên đạt đến mức độ hoàn hảo khi canh tác nông nghiệp đã phát triển, khi con người đã biết quan sát mặt trời, dựa vào mặt trời để tính thời vụ mùa màng. Những đặc điểm này không hề có trong tín ngưỡng Ấn Độ, trong cộng đồng người Iacút, và cả các bộ lạc sống bằng nghề chăn nuôi ở châu Phi. Chúng chỉ có ở Ai Cập cổ đại ,và Ai Cập cổ đại quả thật đã cho chúng ta hình ảnh con rắn có thể là đầy đủ hơn cả, ngoại trừ con rắn gây mưa, vì rằng mùa màng ở Ai Cập phụ thuộc không phải vào mưa, mà vào mùa nước lên xuống hàng năm của sông Nin.

Trong tín ngưỡng của người Ai Cập cổ đại cũng không có hình ảnh con rắn giữ nguồn nước, ao hồ. Chỉ có con rắn kẻ thù của mặt trời và canh giữ vương quốc người chết - đặc trưng cho vùng dân cư canh tác nông nghiệp. Ngược lại, trong kinh Vêđa rắn hoàn toàn là giống thuỷ quái (cả rắn dương gian và rắn âm phủ) và không hề có bóng dáng của vương quốc người chết. Cũng không có đường đi cũng như sự di chuyển ở đây. Những người chăn thả súc vật đã sáng tạo nên kinh Vêđa. Theo lời của Liudvic thì từ "hạt giống" nói chung không có trong kinh Vêđa. Bởi vậy ở đây cũng không thể có tín ngưỡng mặt trời, mối quan tâm đến sự di chuyển và luân hồi của nó.

Mặc dù những ý niệm của người Ai Cập cổ đại không mang tính nhất quán cũng như định hình, nhưng dẫu sao vẫn khẳng định được rằng, họ luôn tưởng tượng mặt trời lặn là đang đi xuống vương quốc của người chết và bản thân người chết hoá thành mặt trời. Vì vậy kẻ nuốt mặt trời (chỉ là doạ nuốt thôi chữ chưa bao giờ nuốt) cũng chính là kẻ nuốt

người chết, trên đường bọ đến vương quốc tử thần. Nhưng đấy lại chỉ là doạ dẫm mà chưa được thực hiện bao giờ, bởi dũng sĩ từ đâu đến đã dùng phép thuật chống lại rắn, và sau khi tiêu diệt được nó thì tiến vào vương quốc bất khả xâm phạm.

33. Con rắn ở Ai Cập:

Trong vô vàn những môtíp đánh rắn ở người nguyên thuỷ, ở trong kinh Vêđa, ở truyền thuyết của Hi Lạp, ở Ai Cập, ở Trung Quốc), gần gũi với cổ tích Nga luôn cả là những môtíp đánh rắn của Ai Cập có trong "Sách của người chết" xét về cơ bản và các chi tiết (trừ hình ảnh con ngự). Điều này không có nghĩa Ai Cập là quê hương của cổ tích Nga và môtíp này đã được chuyển từ Ai Cập về châu Âu. Ý nghĩa hoàn toàn khác, cụ thể là, truyện cổ tích phản ánh lại xu hướng sản xuất canh tác muộn màng ấy của huyền thoại. Đó chính là thời kỳ, một mặt dẫn đến sự khởi đầu của tình trạng phân hoá thành nhiều tín ngưỡng, sùng bái, mang tính chất địa phương (ví dụ ở Hi Lạp có rắn Gidra, Gorgôna, Mêđuda, Piphôn, rắn Lepnây, Lađôn, Kerber và nhiều quái vật khác).

Tính điển hình, mặt khác, nhường chỗ cho tính cá biệt, và quá trình sàng lọc, lựa chọn chỉ giữ lại phần đá nền, hay nói đúng hơn, là giữ lại phần cốt lõi của những gì đã diễn ra và một bộ xương bất chấp mọi lãng quên của nghìn vạn năm đã được tạo dựng; bộ xương này được phủ đắp bằng lớp thịt hồi sinh hoàn toàn theo một cánh mới - đó là lớp thịt hồi sinh của truyện cổ tích. Chúng ta sẽ lấy một số tư liệu của Ai Cập cổ đại để soi sáng cho luận điểm này.

Dũng sĩ đánh rắn nổi bật nhất trong "Sách của người chết" là thần mặt trời Ra. Ngày nào thần cũng gặp trên đường đi của mình quái vật Apốp và đánh gục nó. Trận đánh không được mô tả tỉ mỉ, nhưng chiến thắng của thần và công

lao diệt trừ rắn thì được ca ngợi rất nhiều. Ở chương 39 của "Sách của người chết" ta thấy có đoạn: "Ngài Ra chọc chuyên qua đầu ngươi, chém vào mặt ngươi, chia đầu ngươi làm hai phần quẳng sang hai bên đường và chúng lăn long lốc trên đất của Ngài; xương nhà ngươi bị chặt thành khúc, các bộ phận thân thể ngươi bị cắt rời rả".

Trong văn bản kể về sự tạo lập vũ trụ thường có tên gọi là "Sách kể về chuyện đánh quái vật Apốp", chiến thắng còn được mô tả tỉ mỉ hơn. Sau những trang mô tả thế giới và các thần linh được tạo lập ra sao là đoạn sau đây (Gresmann, 101):

Ta đưa họ (tức là các thần linh),

Vốn sinh ta từ cơ thể của ta,

Để họ tiêu diệt kẻ thù hung ác.

Nó, quái vật Apốp, sẽ chìm trong lửa,

Đầu nó sẽ bị dao đâm,

Tai nó sẽ bị cắt rời,

Tên nó sẽ không còn trên mặt đất.

Ta ban lệnh đánh nó bị thương(?)

Ta đốt xương nó

Hàng ngày ta trừ diệt linh hồn nó

Ta róc thịt khỏi xương nó.

Ta.... chân nó,

Ta chặt tay nó.

Ta khoá miệng nó lại.

Ta đánh dập môi nó.

Ta cắt lưỡi trong mồm nó quẳng đi,

Ta lấy lại tiếng nói của nó,

Ta chọc thủng mắt nó,

Ta không cho nó tai nghe,

Ta cắt rời tim trong ngực nó,

Tên nó vĩnh viễn không còn.

Văn bản này dành cho người chết vì nó có khả năng trừ diệt Apốp và lũ rắn khác trên đường họ đi. Trong "Sách của người chết", "ta" ở đây đôi khi không chỉ là thần Ra, mà còn là thần Ôdirix, vốn được coi là một hồn ma của người chết.

Chương XVII, "Ôi, thần Ra... hãy giải thoát cho Nebseni (tức người chết) khỏi các thần linh ma quỷ, chúng là lũ mặt chó, có đôi lông mày của người, chúng là lũ ăn thịt người chết, chúng đứng canh bên hồ lửa và phanh xác người chết để nuốt chửng tim họ, rồi nôn mửa ra ngoài; chúng biến hoá để không ai nhìn thấy chúng".

Ở đây, chúng ta gặp hồ lửa, môtíp nuốt và phun ra. Người chết sẽ gặp mọi tai hoạ này, nếu như anh ta không được trang bị những hiểu biết lấy từ "Sách của người chết". Ở đây, chúng ta đã thấy khởi điểm của quá trình vật chất hoá ý niệm nuốt người của quái vật. Con rắn đầu cho ở đây giống như Kerber, nuốt các xác chết. Trong "Sách kể về chuyện đánh Apốp" cũng có nhắc đến chi tiết cắt lưỡi. Nhưng ở đây chi tiết này không phải dùng để nhận biết nhân vật, mà được nói đến cùng với chi tiết cắt tim, móc mắt, tức là những bộ phận được coi là chứa đựng linh hồn (ở Ai Cập, đôi mắt đặc biệt được nhấn mạnh). Khi chưa cắt được lưỡi và moi được mắt thì việc giết rắn chưa được coi là hoàn tất. Đấy là lý do vì sao mụ dì ghẻ, sau khi sai đứa con chồng đi giết, đòi cho

được người giết phải đem lưỡi và mắt của cô ta về để minh chứng là đã giết xong. Trong truyện cổ tích, từ chỗ là vật chứng của cái chết, cái lưỡi trở thành vật chứng của chiến công.

Chúng tôi đưa thêm một vài ví dụ lấy từ "Sách của người chết". Kẻ thù của người , con rắn, vốn thần phục lửa - kẻ thù rắn Xelau ngã lăn kềnh ra, tay nó bị trói chặt bằng dây xách, và thần Ra chặt đứt các chân nó" (Sách của người chết, chương 5). "Theo ý nguyện của trái tim mình, tôi bỏ hồ lửa và dập hết các đống lửa" (chương 22). Chương 108 đặc biệt thú vị: "Trên đỉnh núi cao kia có một con rắn, mình nó dài dễ đến 30 cánh tay". Đoạn đầu dài tám cánh tay phủ đầy đá lửa và những vòng sắt lấp loá. Ôxirix - Nu đắc chí biết được tên của con rắn ngụ cư trên đỉnh núi này. Tên nó là "kẻ sống trong ngọn lửa các chính mình". Giờ đây, khi Ra dừng lại, nó hướng ánh mắt về phía Ra, và khi thuyền tiếp tục đi thì một cơn buồn ngủ rũ rượi xâm chiếm người trong thuyền; rồi nó nuốt cả một đoạn con sóng lớn dài khoảng bảy cánh tay. Bằng cách ấy nó buộc Xiti phải dùng lao bịt sắt chọc mạnh, và thế là buộc nó phải nôn tất cả những thứ nó đã ăn ra, và nhờ vậy mà ..... lại ở vào nơi dừng đó".

Với người nghiên cứu văn hoá dân gian, điều quan trọng gây hứng thú là chi tiết nói về cơn buồn ngủ. Trong những ví dụ đã nêu, ta chưa hề gặp chi tiết này. Trong cổ tích, giấc ngủ ập đến với nhân vật trước trận giao tranh là sự lôi kéo, cám dỗ mà nhân vật chẳng bao giờ nghe theo. Khi gặp quái vật, nhân vật cũng không được ngủ thiếp đi. Nhưng ở đây giấc ngủ lại có ý nghĩa khác, hoàn toàn trái ngược. Giấc ngủ chính là điều kiện để chiến thắng. Như đã nói đến trước đây, nếu trước khi đánh nhau với rắn, nhân vật trò chuyện với

công chúa, chàng sẽ ngủ quên trên đầu gối nàng. Giấc ngủ trước trận giao tranh này thậm chí có một định ngữ đặc biệt - "giấc ngủ tráng sĩ". Nàng công chúa thức chàng dậy, nhưng thường ở vào tình thế như vậy thì việc này quả là khó khăn.

Còn với môtíp nuốt vào và phun ra thì các nhà nghiên cứu Ai Cập cổ đại có thể phân tích tỉ mỉ nó trong các tư liệu Ai Cập, còn các nhà nghiên cứu văn học dân gian thì cho rằng đây là những dấu tích của huyền thoại thời xa xưa, giai đoạn nguyên thuỷ còn sót lại.

Tất cả nước đặc điểm, những chi tiết về con rắn và cái chết của nó (chất lửa, hồ lửa, nuốt người khách lạ, trừ bỏ các bộ phận thân thể rắn, cắt lưỡi, cơn buồn ngủ) là điều khiến chúng tôi đưa ra giả thiết cho rằng, con rắn thần kì phản ánh trong cổ tích qua sự khúc xạ của những tưởng tượng về nó ở các dân tộc, quốc gia có nền sản xuất trồng trọt phát triển, cụ thể ở đây là những ý niệm về rắn canh giữ vương quốc người chết, rắn ăn xác chết. Đó chính là chặng cuối cùng của cuộc viễn du đến thế giới bên kia của người chết, tiếp theo đó sẽ là cõi cực lạc vĩnh hằng.

34. Cân linh hồn:

Ăn thịt ở đây trở thành một điều vô cùng kinh sợ và khủng khiếp. Nhưng đó chưa phải là tất cả. Nó trở thành hình phạt, có nghĩa là, các môtíp đã có sắc thái đạo đức. Ăn thịt (nếu xảy ra, nhưng thường là tránh được) xảy ra sau khi đã có tòa án xem xét, và trong cổ tích chi tiết này được giữ lại. "Tất cả những kẻ bị đưa ra xét xử, đều bị đem cho con ma ăn thịt người chết, và như vậy là hết đường sống". Badg đã khẳng định như vậy (Budge 1922, 21). Dường như giữa trận chiến chống quái vật và toà án xảy ra trước khi ăn thịt, lại sinh ra mâu thuẫn. Nhưng những mâu thuẫn như thế ít thấy

ở các tư liệu Ai Cập cổ đại. Toà án và xét xử là hiện tượng mới mẻ. Theo More, nó có từ đầu triều đại thứ 6 (More 140) còn trận chiến thì có sớm hơn, và cả hai ý niệm này đã tồn tại hoà bình với nhau. "Kẻ ăn thịt người chết" đôi khi được mô tả như một con vật tạp chủng, phần trước là cá sấu, ở giữa là sư tử, còn phía đuôi là hà mã. Đôi khi đó là một con chó. Cuộc xét xử như sau: trên một đĩa cân người ta đặt quả tim của người bị xét xử - xem lương tâm anh ta vi phạm ít hay nhiều tội lỗi mà nhẹ hay nặng; trên đĩa cân còn lại người ta đặt sự thật dưới dạng một bức tượng nữ thần Maít hoặc cái bút lông - biểu tượng của thần. Nếu đĩa đựng quả tim trĩu xuống thì người bị xử phải chết, còn nếu cân bằng, hoặc cao vượt hơn đĩa kia thì được minh oan.

Chúng tôi dẫn ra đây một truyện cổ tích Nga có môtíp cân linh hồn hay còn gọi là "*Ncuxotiacur*". Đó là truyện "Con quỷ và người em gái mặt trời" (Aph.93). Gia đình Ivan sinh một đứa em gái - đó là con quỉ, nó ăn thịt tất cả mọi người. Ivan phải bỏ trốn tìm đến "em gái của mặt trời". Vừa lúc đó hoàng tử Ivan phi ngựa đến gần lâu đài của em gái mặt trời và gào to: "Mặt trời! Hỡi mặt trời! Hãy mở cửa sổ ra". Em gái mặt trời mở cửa sổ, và hoàng tử phi ngựa qua cửa sổ đó vào lâu đài. Con quỉ yêu cầu em gái mặt trời nộp đầu anh Ivan cho nó, nhưng em gái mặt trời không nghe theo. Thế là con quỷ nói: "Cứ để hoàng tử Ivan và ta cùng lên cân xem ai nặng hơn ai. Nếu ta nặng hơn, ta sẽ ăn thịt nó, còn nếu nó nặng hơn ta thì nó được giết ta". Thế là họ cùng cân. Ivan ngồi lên cân trước, con quỷ ngồi sau; nhưng nó vừa leo lên cân thì Ivan bị nảy lật lên cao mạnh tới mức chàng rơi thẳng lên trời, tới lâu đài của em gái mặt trời, con quỷ thì ở lại trên mặt đất".

Ở đây ta thấy vẫn còn giữ được khái niệm cho rằng, cân nhẹ đem lại chiến thắng, còn cân nặng thì sẽ bị tiêu diệt. Một chi tiết khác cũng được giữ nguyên, đó là nhân vật tìm đến xứ sở của mặt trời. Có một điều không còn, đó là tất cả các sự kiện xảy ra với người chết trước khi anh ta được nhập vào vương quốc mặt trời.

35. Mối liên hệ giữa con rắn và sự ra đời của nhân vật:

Trong quá trình khảo sát truyện cổ tích chúng tôi nhận thấy rằng, có một mối liên hệ nào đó giữa con rắn và nhân vật được thiết lập trước đó, khi nhân vật được sinh ra. Về mối liên quan giữa rắn với nhân vật từ thuở khai sinh, ta thấy cổ tích Nga không hẳn nói thẳng, mà thường là lồng vào môtíp "kẻ đối kháng". Dù chưa bao giờ gặp mặt nhân vật, nhưng bằng cách nào đó mà rắn biết rõ không chỉ sự tồn tại của chàng, mà còn về cái chết của nó do chính chàng gây ra. Mối liên hệ này được thể hiện rõ hơn trong cổ tích Ấn Độ. "Vua rắn Vaixingi được sinh ra dưới địa phủ, vua Indra được sinh trên trời, còn trên mặt đất có vua Djobisand (Minaer 126, 118). Đặc điểm này cần được làm sáng tỏ, mặc dù đó là việc rất khó khăn.Lời giải thích ở đây chỉ có thể đưa ra như giả thiết mà thôi.

Về nhận định cho rằng con rắn liên quan đến cái chết thì các tư liệu đưa ra đã khá thuyết phục. Nhưng hãy còn một mối liên hệ chưa được làm sáng tỏ - mối liên hệ với sự ra đời của nhân vật.

Chúng tôi sẽ khảo sát một số trường hợp nói lên điều này. Trong huyền thoại về Mauy - nhân vật là một thần linh kể về nguồn gốc ra đời của mình như sau: "Con biết rằng, con ra đời trên bờ biển khi chưa đủ ngày đủ tháng. Mẹ đã quấn

con vào mớ tóc đã được cắt sẵn để làm việc này, rồi ném con xuống mặt biển đầy bọt sóng. Ở đấy con được một loài rong biển dài phủ kín xung quanh, tạo cho con một hình dạng. Một đàn cá mềm mại vây quanh người con để bảo vệ cho con. Lũ ruồi bay vo ve quanh con và đẻ đầy trứng lên mình con. Đàn chim đông đúc bao bọc quanh con và thi nhau mổ voà người con. Nhưng ngay lúc đó ông tổ vĩ đại của con là Tamanui - ki - xe - Rangi xuất hiện, và người nhìn thấy lũ ruồi, lũ chim. Ông lão lao đến thật nhanh đến mức không thể nhanh hơn, gạt hết lũ cá bám xung quanh tôi và nhận ra đó là một con người bé nhỏ" (Frobenius, 1904, 67).

Huyền thoại này rõ ràng liên quan đến huyền thoại có môtíp nuốt và phun ra người. Sự khác nhau của chúng là ở chỗ, nhân vật trong huyền thoại trên không ở trong bụng cá, mà được cá bao bọc xung quanh. Ngoài ra, huyền thoại này còn có một chi tiết khác hơn, đấy là nhân vật, sau khi thoát khỏi lũ cá thì coi như được sinh ra. Điều này cho thấy chi tiết ở trong bụng cá vào giai đoạn muộn hơn.

Sự so sánh và cách giải thích này có vẻ hợp lý hơn là cách giải thích của Kiuxter, Kharudin và một số người khác cho rằng con rắn ở đây là con vật thờ, và vết cắn của nó không độc hại. Người ta đặt cạnh đứa bé những con rắn: "Nếu chúng không động đến đứa bé, và nếu cắn thì cũng không làm sao, thì đứa bé ấy thực sự là quí nhân" (101).

Con rắn ở đây được hiểu như khởi đầu vật chất, là cái bụng. Chúng ta không quên rằng trong nghi lễ chui qua được bụng rắn coi như được sinh ra lần thứ hai, là sự ra đời của tráng sĩ. Chúng ta thấy điều này được thay thế bằng chi tiết chui vào hộp và thả xuống nước. Như vậy, cả những ý niệm liên kết sự ra đời của nhân vật với con rắn này đều được qui

tụ về một điểm, nơi tạo nên tổng thể của môtíp đánh rắn... Các cấp độ phát triển có thể hệ thống lại như sau: người ta đời từ con rắn (có nghĩa là đi qua bụng nó) chính là dũng sĩ. Tiếp theo, dũng sĩ giết chết rắn. Và sự liên kết lịch sử sẽ là: người sinh ra từ rắn tiêu diệt rắn.

Nhưng rắn thần lại có thể được biểu hiện như nguồn gốc như ông tổ, và ý niệm này xuất hiện rất nhiều là sau này. Trong trường hợp này rắn trở thành biểu tượng của giòng giống. Nó là khởi nguồn của tổ tiên, và qua một vài chặng thời gian thì trở thành cụ tổ. Dường như ý niệm này đặc biệt được phổ biến ở châu Phi, bởi vì gặp chúng trong hầu hết các ví dụ, mà tư liệu ở châu Phi thì khá phong phú. Ở những bộ lạc uvô (ybo) người ta cho rằng, nếu rắn đến gần người phụ nữ nào thì người đó sẽ mang thai. những người đàn bà vô sinh thường cầu xin rắn ban cho họ con cái v.v... Nếu người đàn bà có thai mơ thấy rắn hay thuỷ thần thì họ sẽ cho rằng đứa bé chính là do thuỷ thần đầu thai. "Người ta cho rằng, chúng mang bản chất loài rắn và được coi là những thuỷ thần" (Hambly 23). Như vậy rõ ràng đã tồn tại ý niệm cho rằng sinh ra từ rắn thì có sức mạnh và bản tính của rắn.

Một ông tổ rắn như vậy trong thần thoại Hi Lạp cổ là rắn thần Kekrôpx. Nó được mô tả là linh vật nửa người nửa rắn, hoặc còn được gọi là rồng, nhưng như Kiuxter xác định trong tín ngưỡng dân gian thì nó hoàn toàn mang hình dạng một con rắn.

Kadm người tạo nập ra Phiv, và vợ của thần là nữ thần Hài Hoà, về cuối đời biến thành giao long. Theo một số tư liệu, nữ thần Hài Hoà từng là con gái của chính con rắn bị Kekrôpx giết chết (Frazer 1912, 105).

Nhưng nếu nhân vật sinh ra từ rắn lại chính là rắn hoặc biến thành rắn, và nếu nhân vật có nguồn gốc rắn ấy lại giết rắn thì liệu có phải đây chính là "điều bí ẩn" của "kẻ tử thù". Có phải nhân vật giết rắn là bởi vì chính dòng dõi của nhân vật là rắn, hay chính đấy là rắn không? Có phải đấy chính là nguyên nhân để người ta gọi hòn đảo, nơi cư ngụ của rắn trong huyền thoại Ai Cập là hòn đảo song sinh. Có phải chính con rắn cổ tích của chúng ta sợ kẻ song sinh giống hệt nó?

Để trả lời câu hỏi này, chúng ta hãy xem xét những tư liệu có môtíp rắn giết rắn.

36. Rắn giết rắn:

Phần trước, chúng ta đã biết được chi tiết kể về chiến thắng của cô gái với chiếc thắt lưng làm bằng da rắn: cô gái nhảy vào miệng rắn, và chiếc thắt lưng da rắn trên người cô khi vào đến bụng rắn thì biến thành rắn và giết chết quái vật. Nhưng có lẽ những ví dụ về rắn giết rắn rõ ràng hơn, đầy đủ hơn xuất hiện sau này, trong những tư liệu của Ai Cập, ở đây con rắn ăn thịt hoàn toàn biến đổi thành một quái vật khủng khiếp, nhưng vẫn còn chưa tách rời khỏi con rắn đem lại cho nó sức mạnh và dũng khí.

Chương thứ 32 của "Sách của người chết" có tên gọi "Chương nói về cá sấu hiện hình từ âm phủ cùng những câu thần chú" Tôi chỉ trích dẫn những chỗ chúng ta cần quan tâm.

"Hãy lui đi, hỡi cá sấu từ phương tây kia, bởi rắn Va-an trong dạ dày ta đây đã nộp ngươi cho ta. Hãy đừng dùng ngọn lửa của ngươi chống lại ta.

Khuôn mặt ta đây trần trụi, trái tim ta vẫn nguyên chỗ của nó, và vương miện có hình rắn vẫn nằm nguyên trên đầu

ta không bao giờ rời. Ta là Ra người bảo vệ của chính mình, và không ai có thể đánh ta ngã xuống mặt đất".

Lấy gì để chống lại rắn?

Một mặt, người chết cảnh báo với rắn rằng, trong bụng anh ta có con rắn Va-an (waan). Mặt khác, anh ta có vương miện mang hình rắn, và đó là vật chắn chống rắn. Nói cách khác, con rắn chết bởi chính đồng loại của mình. Đó là quan niệm trong huyền thoại Ai Cập, và nó phổ biến không chỉ trong huyền thoại Ai Cập mà thôi. Chúng ta nhớ, trong Kinh thánh, để bảo vệ những người Do thái khỏi bị những con rắn làm hại, Môixê đã ra lệnh đặt một con rắn bằng đồng (Môixê, quyển IV, 21,8). Như vậy, hoá ra rắn lại là con vật để phòng vệ chống lại rắn. Hình con rắn còn được trang trí trên vương miện của Pha- ra-ông. "Con rắn thần canh giữ mặt trời để thiêu cháy lũ giặc" (Turaev 41). Theo Turaev, từ thuở xa xưa của Ai Cập đã rất thịnh hành như ý niệm thơ ca về giới tự nhiên - nguồn cội của kho tàng huyền thoại giàu có. Mặt trời là con mắt của thần linh, mây đen, sương mù, giông tố, bóng đêm là kẻ thù của thần; nó biến mất khi trời tối ở nơi xa thẳm, rồi lại xuất hiện khi thần ánh sáng đuổi hết chúng nó tự biến thành con rắn thở ra lửa ngự trên trán thần và đuổi sạch chúng đi". "Chúng" ở đây theo Turaev chính là bóng tối, sương mù và giông tố là những kẻ thù của mặt trời. Nhưng ta cũng đã biết, kẻ thù cơ bản của mặt trời dù Apốp, và nó bị đánh bại bởi một con rắn khác. Ở đây ta có thể đi đến kết luận rằng, nhất định phải xảy ra trường hợp hai con rắn đối chọi nhau. Và quả thật, ta có thể đưa ra dẫn chứng như vậy. Trong "Sách về những gì ở thế giới bên kia" (Turaev 186 và tiếp) - một di chỉ cũng không cổ lắm, nhưng nội dung thì khá cổ, có mô tả tỉ mỉ cuộc viễn du bằng thuyền của Ra vào thế

giới âm phủ, từ lúc hoàng hôn đến lúc mặt trời mọc. Cuộc hành trình, cũng như cả cuốn sách chia làm 12 phần, ứng với 12 giờ của đêm. "Đến nửa đêm, đường đi chuyển sang phía đông và vượt qua những địa danh linh thiêng cổ kính. Ôxipixơ - Buxipixa và Mendexa, qua quần đảo Ôxipixơ, "Cánh đồng ban tặng" và đại thánh đường bí ẩn có biểu tượng Ôxipixơ; ở đây có cả những xác ướp của các hàng đế và những người âm vẻ thanh thản an bình. Ra hỏi họ và rủ họ tham chiến đánh lại rắn Apốp. Đó là con quái vật của nó, làm cho Ra không sao di chuyển tiếp được. Một sức của thần Ra không đủ chống lại nó, và giúp thần có thêm rắn Mekhen dùng thân quấn lấy Apốp; còn Kida và các nữ thần khác thì đọc các câu thần chú để làm tê liệt nó" (188). Turaev cố gắng chứng minh rằng nội dung cuốn sách này là "Sản phẩm của trí tưởng tượng phong phú của các thầy tư tế Ai Cập" (190). Cách hiểu này ngược với lịch sử. Trong khi toàn bộ cuốn "Sách của người chết" chưa đầy những lời nguyền rủa quái vật Apốp, thì những ý niệm cổ xưa nhất về con rắn đem lại điều tốt lành trong dân gian lại có thể trở thành bất tử và tiếp tục tồn tại bất chấp tín ngưỡng của cung đình và các thầy tư tế, chồng lấp những ý niệm về quái vật Apốp độc ác, hung dữ.

Sự thâm thuý của các viên tư tế già ở đây đã khai thác những ý niệm dân gian và đem chuẩn giáo chúng. Thuyết về con rắn tốt lành về sau lại trở nên thịnh hành trong giáo phái ophit, vốn tôn rắn làm thần linh duy nhất cao cả, và tồn tại cho đến thế kỷ thứ VI sau công nguyên.

Con rắn nuốt người mang lại điều tốt lành xa xưa và con rắn nuốt người hung ác sau này đã đụng độ như những kẻ thù của nhau. Dũng sĩ diệt rắn trứ danh Ra chui qua rắn.

Trong "Sách kể về những điều ở thế giới bên kia" mà chúng ta đã nói đến ở trên, ta thấy Ra sống dưới âm phủ trong chiếc thuyền của mình. "Dây neo thuyền biến thành con rắn, để đưa nó trở về trần gian, và con thuyền đã tự trôi qua thân rắn dài 1300 cánh tay - biểu tượng của sự tái sinh thần Ra bước ra khỏi miệng rắn không phải là "mớ thịt" mà mang hình dạng của con bò cạp thần" (188 và tiếp).

Những chi tiết này liệu có được vận dụng cho cổ tích? Có thể cho rằng, nhân vật Ivan trong cổ tích giết rắn là vì chàng đã đi qua mình nó, rằng con rắn nhận biết Ivan là người cùng nguồn gốc rắn như nó. Điều này không có một mối liên hệ trực tiếp nào. Truyện cổ tích Nga không có môtíp nhân vật được sinh từ loài rắn, hay rắn là con vật mang lại may mắn, mà lại có một môtíp khác: nhân vật khẳng định, nhân vật có nguồn gốc từ cá thường là dũng sĩ diệt rắn. Và chi tiết ở trong bụng cá gần gũi với chi tiết ở trong bụng rắn ra sao, chúng ta cũng đã được biết ở trên. Như vậy, nếu không có những chứng cứ trực tiếp, thì chúng ta cũng đã tìm được những chứng cứ gián tiếp trong các khảo sát của mình. Ngoài ra, có thể đưa ra một ví dụ - một truyện cổ tích về con rắn bị tiêu diệt bởi chính nó. Công thức thông thường khẳng định: "ta chỉ có thể chết nếu gặp phải tay Ivan". Ở đây nó dẫn đến khẳng định: "Ta chỉ có thể chết nếu tự ta giết ta", chính là điều khẳng định cho quan sát của chúng tôi. Ví dụ này chúng ta gặp trong truyện cổ tích Pxcôv (xem 111). Truyện kể rằng, dũng sĩ đang dạo chơi trong rừng thì gặp con rắn 12 đầu, 6 đầu đang ngủ say, còn 6 đầu còn lại vẫn thức. "Con rắn ngẩng lên, và những chiếc răng của nó thật lợi hại. Chỉ tự nó mới làm cho nó chết được, còn mọi lực lượng khác không tài nào địch nổi nó".

Nhìn qua thì chi tiết kì dị này chỉ có thể giải thích được bằng những tư liệu chúng ta đã đưa ra: rắn bị tiêu diệt bởi rắn, trong ví dụ trên thì thậm chí bởi chính nó. Con rắn này tự kết liễu mình. Nó cắm những vuốt sắc vào ngực rồi giật tung ra mạnh đến mức ngực nó phanh thành hai nửa, quằn quại trên đất rồi thở dốc lần cuối cùng" (111). Như vậy truyện cổ tích Nga cũng có môtíp rắn giết rắn, và được thể hiện bằng một hình thức độc đáo, thú vị: hình thức rắn tự giết mình. Hai con rắn - kẻ ăn thịt và kẻ bị ăn thịt ở đây đã nhập thành một sinh vật, bởi vì rắn vốn dĩ là một kẻ thù, một siêu linh có một không hai nên để nó đóng vai một người anh hùng diệt rắn như trong huyền thoại Ai Cập là điều mà cổ tích hiện đại không còn làm nổi. Nhưng ở đây chúng ta lại được hiểu rõ một điều: vì sao rắn lại biết trước ai là kẻ thù của mình và chiến thắng mình. Thật rõ ràng: kẻ thù và kẻ chiến thắng mang nguồn gốc của rắn, được sinh ra chính nhờ rắn, là "địch thủ" của rắn và đánh bại rắn.

37. Kết luận:

Khảo cứu của chúng tôi đã đến hồi hết thúc. Đưa ra một kết luận chung quả là không dễ dàng chút nào. Rắn là hình tượng vô cùng phức tạp và nhiều vẻ. Mọi nỗ lực đưa ra một cách giải thích nhất quán cho hình tượng này từ trước đến nay đều thất bại, và kết luận chung chung thì lại luôn dẫn đến nhiều kiểu tán đồng và như vậy lại làm sai lệch bản chất của hiện tượng.

Minh chứng hùng hồn nhất, lập luận vững chắc nhất - đó là lập luận bằng chính tư liệu. Với khía cạnh này trước mắt là cả một núi công việc. Còn biết bao tư liệu vẫn còn ẩn khuất trong những bộ sưu tập của các dân tộc được gọi là nguyên thuỷ hay là chưa có văn hoá. Hàng bao thế hệ đã

nghiên cứu các nền văn hoá của miền đất Địa Trung Hải. Và nền văn hoá của những bộ tộc xưa hơn nữa thì hãy còn chưa được ai khởi xướng tìm tòi mà chính ra đây là nơi chứa đựng những lời giải đáp, và công việc này cũng đòi hỏi rất nhiều năm nghiên cứu.

Chính từ đó chúng tôi đưa ra trước hết là một kết luận mang tính phương pháp: Hiện tượng cần được nghiên cứu trong sự vận động của nó. Văn hoá dân gian cần được nghiên cứu không phải như một hiện tượng tách rời khỏi nền kinh tế và chế độ xã hội, mà là như một sản phẩm của chúng. Ở đây, chúng tôi đã cố gắng đi theo hướng đó, và đã đạt được một số kết quả. Giờ đây đã không cần phải cùng Khrezer phàn nàn rằng, nghiên cứu và những kết quả đang đứng trên một cái bệ trơn trượt. Quả thật, đối với chúng ta, rắn không phải là mặt trời, không phải là cây cỏ, nó nói chung không là cái gì hết, mà chỉ là một hiện tượng mang tính lịch sử đã từng thay đổi những chức năng cũng như hình thức của mình. Những phương pháp nghiên cứu mà chúng tôi áp dụng đã cho phép chúng tôi dõi theo lịch sử phát triển của nó, bắt đầu từ nghi lễ, nơi nó gắn chặt với những chế độ xã hội của chế độ thị tộc và lợi ích kinh tế của cộng đồng, nơi mà nó được mô tả trước con mắt của chúng ta như linh vật nuốt người để đem lại mọi may mắn.

Chúng ta cũng đã được chứng kiến con rắn thay đổi hình dáng và chức năng như thế nào bởi sự cuốn hút vào quỹ đạo lao động sản xuất những yếu tố như biển cả, nhu cầu di chuyển, đất đai, mặt trời, và dưới ảnh hưởng của những yếu tố này nó trở thành quái vật dưới nước, dưới lòng đất, trên trời ra sao, rồi trong các tín ngưỡng quốc gia của Ấn Độ và Ai Cập nó bị hạ bệ bởi các thần linh mới, những thần linh điều

khiển các hiện tượng thiên nhiên cho phù hợp với những lợi ích và nhu cầu mới của con người trong điều kiện văn hoá mới như thế nào.

Chúng ta cũng được chứng kiến mối liên hệ mật thiết giữa nó với những ý niệm về cái chết - những ý niệm vốn được cư dân Ai Cập tưởng tượng ra theo muôn hình nghìn vẻ.

Truyện cổ tích phản ánh tất cả các thời kỳ phát triển đó, bắt đầu từ những thời kỳ khởi thuỷ xa xưa, như chui qua bụng rắn để hiểu được ngôn ngữ của chim chóc, đến những thời kỳ chuyển tiếp, như di chuyển đến những địa danh mới bằng cách nằm trong dạ dày cá để chúng đưa đi, và cả những thời kỳ muộn hơn, như hình thực diệt rắn phát triển hơn của dũng sĩ với sự trợ giúp của ngựa và gươm giáo.

Truyện cổ tích cũng giữ lại được một số nét khác của quá trình biến đổi hình tượng rắn, như khái niệm xử án trước hàm quái vật. Một số chi tiết, cắt lưỡi rắn chẳng hạn, đã được khoác lên một ý tưởng khác, những cổ tích nhìn chung vẫn giữ được nguyên vẹn toàn bộ quá trình con rắn thiên tâm biến đổi thành nhân vật ngược hẳn lại: lần nữa nó hiện diện trước chúng ta như nguồn mạch quí báu, như kho tàng vô giá lưu giữ những hiện tượng văn hoá từ rất lâu rồi đã rời bỏ nhận thức của con người.

Ở NHỮNG MIỀN ĐẤT LẠ

I. Vương quốc lạ lùng trong truyện cổ tích

1. Đặc điểm địa lý:

Vương quốc mới mà nhân vật đặt chân đến bao giờ cũng cách xa nơi chôn rau cắt rốn, và muốn đến được đó nhân vật phải vượt qua hoặc một khu rừng hiểm trở, hoặc đại dương, hoặc một con sông lửa có cầu bắc qua - nơi cư ngụ của rắn quái vật, hoặc một vực sâu thăm thẳm. Đó là một quốc gia "lạ", "xa xôi" hoặc là "chưa từng có". Ở đó, ngự tại một nàng công chúa xinh đẹp tuyệt vời, và cũng là nơi cư ngụ của lũ trăn tinh, rắn độc. Nhân vật cổ tích đến vương quốc lạ này để cứu người đẹp, bị bắt cóc, để tìm kiếm thầy pháp cao tay, những quả táo trường sinh bất lão, nước thần chữa bệnh và cải tử hoàn sinh cho đồng loại của mình.

Chúng ta đã kể về con đường đến vương quốc lạ của nhân vật. Giờ đây chúng ta phải xem xét một chút vùng đất này. Trước hết, chúng ta để ý bức tranh của thế giới lạ này trong truyện cổ tích. Chỉ sau đó chúng ta mới mở rộng phạm vi xem xét và sẽ bước ra một khoảng rộng bát ngát hơn.

Nhưng chỉ vừa mới khảo sát sơ bộ, chúng ta đã lập tức nhận ra rằng trong bức tranh vương quốc lạ này chẳng hề có một sự nhất quán nào ở vẻ bề ngoài. Dường như khó mà vẽ được một bức tranh cụ thể. Cần phải vẽ ra nhiều bức tranh riêng biệt. Và điều đầu tiên ta cần quan tâm đến - đó là vị trí của vương quốc lạ này.

Đôi khi, vương quốc này nằm dưới lòng đất. "Đi mãi, đi hoài, trước mặt Ivan là một lối đi sâu xuống lòng đất. Chàng theo lối đó mà đi, và rơi vào một cái vực sâu hút - chàng đã đến thế giới âm phủ, nơi cư ngụ và cai quản của con rắn sáu đầu. Chàng nhìn thấy những vòm hang bằng đá trắng, và bước vào đó" (Aph.237).

Nhưng ở đây không có biểu hiện gì của thế giới âm u dưới lòng đất. Thường mọi thứ ở đây chẳng hề tối tăm, mà hoàn toàn giống như trên mặt đất sáng sủa: "Họ lần theo con đường xuống lòng đất một hồi lâu, rồi bỗng tất cả hiện ra sáng rực, càng lúc càng rạng rỡ, và họ bước ra một cánh đồng bao la, trên cao là bầu trời chói lọi, giữa cánh đồng là một lâu đài nguy nga tráng lệ. Chủ nhân của toà lâu đài chính là thân phụ của cô gái xinh đẹp, ông vua của vương quốc dưới lòng đất này" (191).

Vương quốc lạ này cũng có thể ở trên núi cao: "Bỗng nhiên con thuyền vọt lên không trung, và nó lao như một mũi tên bay tới ngọn núi khổng lồ" (138). Hay là: "Họ ngồi xong, vua gấu đưa họ đi theo triền những ngọn núi dốc đứng và cao ngất tận trời xanh; ở đây chỗ nào cũng thấy hoang vắng, không một bóng người" (201). Chúng tôi tìm thấy một trường hợp hết sức thú vị đặc biệt trong truyện "Ngọn núi pha lê" (162). Chuyện kể rằng: ".... và (chàng) bay đến vương quốc lạ, và hơn một nửa vương quốc này là những ngọn núi

pha lê" - "Họ đi, đi mãi, và cuối cùng đến nơi. Nhìn ra thì đó là ngọn núi trong suốt" (311-59). "Đấy chính là núi pha lê" (3B-3).

Và cuối cùng, vương quốc lạ có thể ở dưới nước. "Còn hoàng tử Ivan lên đường tìm đến vương quốc chốn thuỷ cung. Chàng thấy nơi đây cũng sáng sủa như trần gian của chúng ta. Ở đó, cũng có đồng nội, có nơi chăn thả gia súc, có những cánh rừng bạch dương xanh tươi, và nắng ấm chan hoà" (Aph.222). Đôi khi còn có cả những đô thị chìm xuống dưới lòng hồ, như trong truyện kể về đô thành Kity (216, dị bản 3).

Ở trong vương quốc này, bất kể là dưới nước, sâu trong đất hay trên núi cao, thường là có những đồng cỏ tuyệt đẹp. "Con chim bay trên những đồng cỏ xanh rờn, mượt như thảm lụa, điểm những đoá hoa lấp lánh như ngọc bích, rồi hạ cánh xuống đất. Hoàng tử Ivan dạo trên đồng cỏ, và chàng cảm thấy thật thư thái"(157). Thế nhưng, chúng ta nhận thấy, dù thiên nhiên ở vương quốc này có tuyệt vời đến mấy, thì ở đó cũng chẳng bao giờ có rừng, chẳng bao giờ có đồng ruộng cùng cảnh mùa màng gặt hái.

Nhưng lại có cảnh khác - đó là vườn tược, cây trái trĩu cành. Phần lớn những khu vườn này nằm trên các hòn đảo: "Và chàng ngốc nhận ra rằng, họ đang ở trên một hòn đảo tuyệt đẹp mà nhìn đâu cũng thấy những vườn cây trĩu trịt những chùm quả đủ loại (165). Họ tiến vào hòn đảo đó, trên đảo đâu đâu cũng xanh rờn cây cỏ, hoa lá, cùng các loại quả mùi vị tuyệt vời (nghệ thuật, 41). Trong truyện cổ tích, về quả táo trường sinh bất lão, bao giờ ta cũng gặp cảnh mô tả các khu vườn.

Cho đến nay, chúng ta chưa hề gặp trong vương quốc lạ,

một công trình kiến trúc, nhà cửa nào cả. Sự hoang vắng này đôi khi được nhấn mạnh. "Họ đến một ngọn núi lạ lùng; cũng chẳng biết là đang đi vào, hay đang đi ra trên núi đó nữa, vì trên núi chẳng có gì cả, không một nóc nhà, chỉ núi là núi" (82). Thế nhưng cũng có khi bắt gặp ở vương quốc lạ này những kiến trúc kì lạ - và chúng luôn luôn là những lâu đài (cung điện) nguy nga. Chúng ta phải dừng lại khảo sát thêm những lâu đài này. Lâu đài thường là bằng vàng: "Nàng sống trong lâu đàibằng vàng rộng mênh mông". Kiến trúc của lâu đài vô cùng kì lạ". "Và lâu đài ấy bằng vàng, được dựng trên một cột lớn bằng bạc, mái lợp bằng những phiến đá ngũ sắc, những cầu thang lên làm bằng xà cừ lấp lánh, xoè ra hai bên như đôi cánh... Họ vừa bước chân vào thì cái cột bạc cất tiếng rên rỉ, cầu thang xoè ra, các tấm lợp lấp la lấp lánh, cả lâu đài rung rinh, chao đảo" (Aph.560). Rất thường gặp là lâu đài bằng sứ hoặc bằng pha lê. Lâu nay không ai có thể vào được. "Họ đứng từ xa mà ngắm toà lâu đài pha lê được bao lọc bởi vòng tường rào cũng bằng pha lê như thế" (559). Dù vậy, sự bất khả xâm phạm đó không cản trở được nhân vật. Chàng trèo qua tường để vào. Cũng có khi chàng biến thành kiến và chui qua kẽ hở. Có lúc chàng lại biến thành đại bàng và bay qua tường. Và những lâu đài này thường xuyên có những con vật canh giữ, đa phần là sư tử hoặc rắn. Nhưng lũ rắn này không giống với rắn Gorưnưt. Chúng rất dễ chịu, thần phục. "Họ đi, đi mãi và thấy hiện ra đằng trước một toà lâu đài bằng vàng, rực rỡ như một vầng lửa; hai bên cửa lâu đài lúc nhúc những con rắn dữ bị xích lại bởi những sợi xích vàng; cạnh chúng là giếng nước, có cả một chiếc gầu được treo bằng sợi xích vàng. Hoàng tử Ivan múc một gầu nước đưa cho lũ

rắn. Chúng uống nước xong liền ngoan ngoãn nằm yên" (129).

Đôi khi nơi nhân vật đặt chân tới được mô tả như một thành phố hay một quốc gia. "Sau cái cột ấy là một thành phố dài phải đến một trăm dặm" (Aph.220). "Và trước mặt nàng mở ra một vùng biển mênh mông, xanh biếc xa xa thấp thoáng những móc tròn bằng vàng của những toà tháp bằng đá trắng" (235).

Phong cách giả Nga trong hội hoạ thích mô tả vương quốc này với những toà nhà thờ - nhưng đó không phải là phong cách của cổ tích. Cổ tích không hề biết đến Giê- ru-da-lem thần thánh. Sự hợp lý hoá xuất hiện sau này biến nhân vật thành thương nhân, và cuộc phiêu lưu của nhân vật là chuyến buôn hàng vượt biển, còn thành phố là bến cảng sầm uất. "Con tàu cập bờ một thành phố to rộng và giàu có; nó dừng lại ở bến và buông neo" (242). Chúng ta không được nghe kể về những chi tiết tỉ mỉ mở thành phố này, ngoài điều duy nhất và một ông vua cai trị nào đó. "Con tàu trượt trên mặt đất xuống nước, bơi ra biển, và cuối cùng cập bến quốc gia của nữ hoàng" (170). "Họ đến một vương quốc chưa từng thấy, một quốc gia vô cùng kì lạ" (137).

Tất cả những chi tiết ở đây thường vẫn có mặt trong rất nhiều những kết cấu cổ đại: thành phố thường ở trên đảo, trên cả núi cao, hoặc ở dưới nước, dưới lòng đất. Cũng có thể kể đến các lâu đài, đồng cỏ, vườn cây, những chi tiết có thể liên kết với nhau và được đặt vào trong những bối cảnh vô cùng đa dạng.

2. Mối quan hệ với mặt trời:

Khi quan sát gần hơn "xứ sở kỳ lạ này" chúng ta có thể phát hiện nó có mối liên hệ nền tảng với mặt trời. Thí dụ

trong một truyện kể nhân vật được giao việc tìm kiếm cành thông có quả bằng vàng "rằng cành mọc ở miền đất kỳ diệu, ở xứ sở Mặt trời. Thế giới này ở trên thiên dàng, nên có mặt trời". "Hoàng tử giết chết tên dị giáo và phi đến một lâu đài làm toàn bằng kim cương, nên mẹ chàng là Nastaxia.... đang ở đấy, nơi có con rắn 12 đầu. Lâu đài kim cương, giống hệt như cối xay gió, bắt đầu quay tròn và từ trên lâu đài đó người ta nhìn rõ cả vũ trụ, bầu trời - mặt đất thu gọn lại, rõ như lòng bàn tay"(129). Không rõ ở đây có ý về sự chuyển động của các thiên thể hay không khi nói đến lâu đài quay, câu hỏi không dễ trả lời được, nhưng ở đây quan niệm về bầu trời thế này hay thế khác đã biểu hiện rõ. Trong những chuyện kể khác đặc điểm của mặt trời còn rõ hơn. Nhân vật trốn chạy khỏi sự săn đuổi của lũ rắn: "Bầy rắn đuổi đến gần, sắp nuốt chàng, trong lúc đó hoàng tử phi tới gần lâu đài của em gái mặt trời và gọi to: "Mặt trời, người hãy mở giúp cửa sổ cho ta" - Mặt trời mở toang cửa sổ, hoàng tử cưỡi trên mình ngựa lao thẳng vào trong đó"93). Đúng ra, câu chuyện này không có các biến thể, nhưng đây không phải là lần duy nhất nói đến mặt trời.

Xứ sở này gắn liền với chân trời. "Họ nay giữa bầu trời và mặt đất, cập đến một hòn đảo xa lạ"(146). Mặc dù chỉ dẫn này chỉ là nhắc đến đường đi, hơn là xứ lạ, nhưng có những văn bản nói về xứ sở này nằm ngay ở phía chân trời rất rõ. "Chàng kỵ sĩ ngồi trên con ngựa chiến của mình và bay tít đến chân trời xa lạ, đi đi mãi và chàng đến tận chân trời, nơi có ông mặt trời nhô lên dưới phía biển xanh(169). Qua các tưởng tượng, như nhắc đến sấm và chớp mối liên tưởng đến thiên đàng còn rõ nét hơn - Chú cáo (mèo đi hia) trò chuyện với nhân vật. "Có vua Lửa và nữ hoàng sấm chớp, họ sinh hạ được một nàng công chúa xinh đẹp; ta sẽ làm mối cho nhà

ngươi (164). Mặc dù tên tuổi nhân vật đã chứng minh điều gì, nhưng dù sao mối liên hệ này không phải là vô cớ. Bởi vì trong xứ sở này nghe rõ tiếng sấm và tiếng sét. Mụ phù thuỷ giải thích từ đâu có sấm có sét: "Trên núi người ta gõ mạnh để sinh ta tiếng sấm, để cho công chúa xinh đẹp đi dạo chơi"?(178).

3. Vàng:

Tất cả những gì liên quan đến xứ sở từ phương diện đều mang màu sắc của vàng. Cung điện bằng vàng. Chúng ta đã rõ: Hầu như các đồ vật lấy ra từ đó đều là vàng. Đó là chú lợn vàng, chú hươu sừng vàng, hươu đuôi vàng, chú ngựa có bờm và đuôi tất cả đều bằng vàng. Trong câu chuyện về chim lửa, nó ở trong một chiếc lồng làm bằng vàng, chú ngựa có yên cương bằng vàng, còn khu vườn của bà Elena tuyệt diệu được bao quanh bằng hàng rào vàng(169). Trong chuyện kể về con đại bàng, cô gái khi đến xứ lạ với những người của mình mua ba đêm (hạnh phúc) bằng khung cửi vàng, đầu bạc đựng trứng vàng, khung thêu in chiếc kim toàn vàng(234).

Bản thân công chúa người sống ở đấy cũng luôn luôn có liên hệ với vàng. Nàng sống trong một chiếc tháp cao với đỉnh vàng (158). "Trông kìa, công chúa đang ngồi trên một chiếc thuyền bằng bạc, mái chèo bằng vàng(169). Nàng mang đôi cánh bằng vàng, lũ đầy tớ là bạc (127). Công chúa đang bay trong một chiếc xe bằng vàng. Hàng ngàn chim bồ câu thiên biến vạn hoá bay đến chỗ đó, cho kín hết cả cánh đồng cỏ, ở giữa là một cái ngai vàng. Một lúc sau bầu trời và mặt đất sáng bừng lên, một chiếc xe đầy vàng bay trên không trung, phía trước là sáu con rắn lửa; phía sau là hoàng hậu Elena đại trí. Có sắc đẹp không gì miêu tả nổi, không thể bịa đặt, không thể đoán cũng như chưa hề thấy trong chuyện cổ

tích" (236). Ngay cả khi công chúa được vị nể như là nữ tướng thì chú ngựa chiến cũng mang vó bọc vàng. Nếu như nhắc đến tóc thì đó là tóc bằng vàng. Vì vậy có tên "Elena tuyệt đẹp có búi tóc vàng". Ở chuyện kể Abkhazia, ánh sáng lan toả ra từ khuôn mặt: "Chàng nhận ra nàng xinh đẹp, tự toả sáng không cần mặt trời, đang đứng trên ban công nhìn xuống... ta tưởng như mặt rời chói sáng, thậm chí như là có cả mặt trời lẫn mặt trăng(Aph.14).

Danh mục này còn có thể bổ sung và kéo dài hàng nhiều trang. Vàng được miêu tả thường xuyên, rất rõ nét, đa dạng và ta hoàn toàn có thể gọi đây là xứ sở thần tiên của vàng. Mức điển hình hoá bền vững đến nỗi ta có thể khẳng định rằng: "tất cả những gì liên qua với xứ sở thần tiên đều được mạ vàng" - khẳng định đó càng có thể đúng khi ta bàn ngược lại", tất cả những gì được bọc vàng thì thuộc về thế giới kỳ ảo". Màu sắc của vàng là dấu ấn của xứ sở khác thì sự nổi bật là chiếc lồng vàng của con chim thần lửa. Hoàng tử Ivan canh gác cho chú chim: "Chàng ngồi một mình, hết giờ này đến giờ khác trôi qua; bỗng nhiên cả khu vườn toả sáng như bằng nhiều ánh lửa: con chim thần lửa bay vội. Nó đánh rơi chiếc lông vũ: "Chiếc lông vũ thật là tuyệt diệu, chiếu sáng đến nỗi khó lòng mang vào bóng tối, nó toả sáng như thể ta đốt lên muôn vàn ngọn nến trong khung cảnh tĩnh lặng ấy (Aph.168). Đúng là con chim này đến từ xứ sở khác và nhân vật cất công đi tìm bắt nó. Trong trường hợp này, mối quan hệ hoàn toàn đã rõ. Những ngay cả trong các trường hợp khi không có mối liên tưởng trực tiếp này thì vấn đề còn phải được đưa ra và xem xét. Thí dụ, nhân vật bắt được chú vịt thần: "Người chủ nhốt nó vào một kho tối, đêm đến nó đẻ ra một quả trứng bằng vàng. Ông chủ nhìn thấy ánh sáng rực rỡ, tưởng rằng kho chứa bị cháy kêu toáng lên: "Cháy nhà!

cháy nhà! Người vợ vớ lấy xô nước, vội vàng chạy đi dập lửa. Họ mở nhà kho ra - không một làn khói, ngọn lửa chỉ có quả trứng vàng đang chói sáng" (169).

Ý kiến cho rằng ngoài hai trường hợp này có mối liên quan là tất nhiên. Mối liên tưởng với thế giới thần tiên không hiện ra, nhưng ẩn ý trong đó cần phải nghiên cứu.

Trường hợp quả trứng vàng còn cho ta nhận xét thú vị khác: đó là màu sắc của vàng đồng nghĩa với tính lửa. Giống như ta nhìn thấy chiếc lông vũ của con chim lửa toả sáng. Biết rằng xứ sở thần diệu kia thường là thiên đàng, xứ sở mặt trời, chúng ta dễ đưa ra kết luận rằng màu sắc vũ trụ của vạn vật chính là nguồn gốc mặt trời của chúng. Trong một vài trường hợp, điều này được thể hiện hoàn toàn rõ ràng. Thí dụ chúng ta đưa trong truyện cổ Péc-ma: "Anh có thấy ánh lửa mặt trời bên phía nàng không?". "Có thấy". "Đấy không phải là lửa mặt trời, đó là nhà của nàng, làm toàn bằng vàng" chàng nói.

4. Ba vương quốc:

Chuyện kể rằng nhân vật trên đường đi vào thế giới bằng vàng, bạc, đồng mà theo sự quan sát của N.P.Andreev là loại chuyện cổ phổ biến nhất bằng tiếng Nga và có thể cho rằng loại chuyện biết đến nhiều nhất. Chúng tôi cảm thấy rằng ba xứ sở này được hình thành từ việc phân chia thế giới kỳ lạ. Khi tất cả các chuyện cổ xây dựng thì căn cứ vào cho có sự tồn tại của ba xứ sở này, nhưng nếu như thế giới sau cùng là vàng thì từ đó phân ra là bạc và đồng. Là vô ích nếu như cho tìm ở đây mối liên quan với sự phân chia các thời đại đồ sắt, bạc hay vàng. Thậm chí không thể tìm thấy ở đây mối liên tưởng (quan niệm) về kim loại. Ở đây cũng có thể đặt vấn đề về 3 thế giới: thiêng đàng, trần gian và âm phủ.

Nhưng mối tương quan này cũng không chứng minh được bằng các tư liệu: Thế giới đồng, bạc, vàng không phải sắp xếp theo trật tự trên dưới mà theo thứ tự trước sau, thường là cả 3 đều ở dưới mặt đất. Nhưng bởi vì theo quy tắc chuyện cổ tích xứ sở thần tiên là giai đoạn cuối cùng của nhân vật đó tới, sau đó sẽ là sự quay trở lại, mà sự đi đến 3 lần là không thể (nhân vật phải trở lại trước và sự ra đi mới...). Khi đó hai thế giới bạc, đồng như là chỗ ghé qua để đi đến thế giới sau cùng - xứ sở vàng. Nhưng giai đoạn chuyển đổi đó đều có trung quy tắc trong chuyện cổ tích. Đó là ngôi nhà gỗ của mụ phù thuỷ. Thế là, chúng ta lại đứng trước một hiện tượng kỳ thú là sự đồng hoá 3 xứ sở với ngôi nhà gỗ của mụ phù thuỷ. Đúng vậy, nếu xem lại hàng loạt trường hợp 3 thế giới này, thì một vài yếu tố trong đó luôn luôn xuất phát từ xứ sở kỳ lạ và công chúa, còn số khác từ mụ phù thuỷ. Ngoài tên gọi ra, 3 vùng này không có gì đặc biệt trong đó cả, thử lấy A-128: Ivan đi vào xứ sở bằng đồng. Chàng gặp nàng "cô gái có thân hình tuyệt mỹ". Đây không phải là người ra. Tiếp đến là các câu hỏi dồn dập và lời cạnh khoé: "Không cho ăn, không cho uống, chỉ bắt đầu hỏi vặn vẹo". Yếu tố này rõ ràng là xuất phát từ mụ phù thuỷ. Sau đó là nghi thức trao nhẫn đá, có nghĩa là công chúa như người ban thưởng. Song vật đem tặng của công chúa - nhẫn đá quý - là biểu trưng cho tục trao thề. Nhưng trao duyên chỉ xảy ra với cô gái từ xứ sở vàng (thứ ba) về phẩm chất chính là công chúa - người đẹp. Tương tự như trường hợp này cũng có thể phân tích qua các biến thể khác, và cho phép chúng ta khẳng định rằng 3 miền này là sự hình thành bên trong của chuyện cổ tích - không tìm thấy một tư liệu nào chỉ ra sự liên quan giữa môtíp này với tư duy nguyên thuỷ hoặc các lễ nghi sơ khai.

5. Vương quốc lạ - xứ sở của loài vật:

Sự nghiên cứu xứ sở kỳ ảo còn lâu mới kết thúc. Còn một đặc điểm nữa: xứ sở ấy đôi khi là xứ sở của loài vật, chứ không phải của loài người.

Thực ra, sự chỉ dẫn này không phải lúc nào cũng gặp những quan niệm này thường ở vào bóng tối so với những cung điện hào nhoáng bằng vàng, đá hoa cương hay ngọc trai, nhưng đến với các nhà nghiên cứu chúng có sự quan tâm đặc biệt. Thí dụ như công chúa bị quỷ ác bắt đi thì chúng sẽ đưa nàng về xứ sở riêng của chúng, nên không có bóng người. Bởi những kẻ bắt cóc thường là rắn, cho nên thế giới đó phải là hang động của trăn tinh. "Chàng đi tìm mãi nhiều năm trôi vèo qua và đặt chân đến một vùng hoang vắng, không bóng người, không bóng chim muông, thú vật, chỉ có những đâu rắn nhan nhản. Đó chính là xứ sở riêng của rắn" (Aph. 191). Trong câu chuyện 233 kể lại: "Hoàng tử Vaxili cưỡi lên lưng ngựa và phi đến vùng đất xa xôi, xứ sở lạ lùng; cứ đi đi mãi cuối cùng lạc vào thế giới của loài sư tử. Chúa sơn lâm ngự trị ở đây và sự chỉ ra loài mãnh hổ của thú rừng này đặc biệt có lợi cho chúng ta. Sau sự kiện này, nhân vật còn đi vào thế giới của quạ đen và rắn độc. Đặc điểm loài vật này cũng không loại trừ sự tồn tại của đô thị, lâu đài, vườn tược. Ở đó chỉ có rắn độc và lũ quỷ. Xung quanh thành phố là con rắn khổng lồ, nằm khoanh tròn vung lại, đầu chạm với đuôi" (Aph. 178). Chúng ta tìm thấy trong chuyện cổ Toboh: "Trước mặt chúng là ngôi nhà có hai lối đi vào: một bằng vàng, một bằng bạc. Chàng nghĩ: "Ai đang sống ở đây?"... Chàng tiến lên và mở toang cửa, bước vào phòng đầu tiên và bỗng nhận thấy - những con gà mái đang ngồi sẵn ở đó". Lẽ nào vì con người như vậy đang ở đây, giống hệt những con gà mái của chúng ta" (xem.335). Trong chuyện :Maria Mortvna" (Aph.159) đại bàng, quạ đen, diều hâu lại

giữ vai 3 cô gái. Anh trai của 3 cô gái, đi tìm gặp chúng. "Một ngày, hai ngày trôi qua, tảng sáng ngày thứ 3 chàng bỗng thấy một lâu đài tráng lệ. Trước lâu đài là một cây sồi, trên cao là con đại bàng hung dữ đang đậu ở đó". Đây là quê hương của loài đại bàng. Cũng có thể cho là gấu - sơn lâm chúa tể bắt cóc lũ trẻ con vào rừng rậm của mình. Còn tìm thấy xứ sở chuột - chúng bơi đầy trên mặt biển; bơi sang bờ bên kia và chạy ào ào vào xứ sở kỳ ảo, vào thế giới riêng của chuột" (191, trang 217, 218).

II. Âm phủ

6. Những hình thức đầu tiên của thế giới âm phủ:

Vậy là không có sự đơn thuần nào cả. Chỉ có sự đa dạng. Xin nói trước rằng không tồn tại các dân tộc có quan niệm đồng nhất về thế giới âm phủ. Các quan niệm này luôn luôn đa dạng và trong mâu thuẫn với nhau.

Chuyện cổ tích hết sức hồn nhiên, nhưng hoàn toàn diễn tả chính xác bản chất công việc, khi nói: "thế giới âm phủ cũng giống hệt trần gian. Nhưng do trần gian biến đổi, các quan hệ sống thay đổi theo nên âm phủ cũng vậy. Nhưng chúng ta đã biết, trong văn học dân gian, với sự xuất hiện cái mới thì cái cũ vẫn không mất đi. Xuất hiện nhiều hình thực mới mẻ, cùng tồn tại bên cạnh cái cũ, ở Ai Cập hoặc trong chuyện cổ tích cổ điển và hiện đại của Hi Lạp không thể coi như cuốn bách khoa tra cứu tất cả các dạng thức đã có của "thế giới âm phủ". Con người mang theo mình vào xứ sở khác không những chỉ của cơ cấu xã hội (trong .... này là quan hệ họ hàng, với sự thay đổi chủ và mà sau đó), mà còn cả các hình thức sống và đặc điểm địa lý của quê hương mình. Những cư dân đảo quan niệm cuộc sống mới dưới hình thức là hòn đảo. Các lâu đài xuất phát từ các tu viện nay là những

công trình xây dựng hoàn chỉnh nhất của dân cư v.v... Nhưng con người mang theo vào đó các lợi ích của mình nói chung, quyền lợi sản xuất nói riêng. Ví như, đối với dân săn bắt cả xứ sở này chỉ có toàn loài vật. Người đi săn chết đi sống lại tất cả các nghi lễ và tiếp tục săn bắt, như anh ta đã từng săn bắn chỉ có khác là cuộc đi săn nào cũng thành công.

Bóng dáng thế giới âm phủ đã hoàn toàn sáng rõ trong xã hội truyền thống. Người thợ săn hoàn toàn phụ thuộc vào loài thú vật và anh ta coi thế giới chỉ có toàn thú vật. Cơ chế xã hội theo dòng máu anh ta gắn vào thú vật và cho rằng sau khi chết cũng biến thành con vật và sẽ được gặp các vị "chúa tể" hoang dã, với các vị chủ nhân của loài rắn, chó sói, cá, tôm v.v....

Nơi đó có các vị chúa tể có thể phái các con vật này. Sternber, sau khi khảo cứu ngày hội gấu của dân Zurrk, kết luận rằng, người ta giết con gấu là để phái nó đến chúa tể của nó. "Hồn gấu sau khi chết bay đến gấu chủ và mọi sự may mắn của con người phụ thuộc vào vị chúa tể này" (Sternber 1936, 43). Như vậy, chúng ta có thể kết luận rằng chuyện cổ tích dưới dạng thể hiện rất thô sơ đã giữ lại tầng lớp này - bằng lối này, xứ sở khác chỉ bao gồm toàn các loài thú vật, và nhân vật cổ tích sẽ tìm thấy ở đó ông vua, bà chúa của mình. Những con vật ở trong cung điện này mách bảo ta các vị cư dân ở đây là thú vật. Ở ngôi nhà "chung" ta đã chắc ở phần IV. Dưới âm phủ con người là rắn, sư tử, gấu, chuột, gà vịt... tức là thú vật nói chung trong khi ta hiểu từ này dựa vào tín ngưỡng thờ cúng loài vật.

7. Miệng quái vật và dãy núi biết di chuyển:

Quan niệm cho rằng cần phải rơi vào thế giới loài vật để thấy tự chúng ta đã được rõ. Chúng ta ở đây, chúng ta có

chiếc chìa khoá mở ra hiện tượng quan sát trong đó là quan niệm về cái chết và các hình thức nghi lễ chỉ ra sự giống nhau đặc biệt. Như vậy, không cần phải khẳng định rằng sự việc này được nảy sinh từ sự việc khác. Lâu đài ở thế giới khác không chỉ hết sức giống "nhà chung" đôi khi lâu đài chính là ngôi nhà đó, vì thế không thể vạch ra ranh giới chính xác giữa chúng với nhau. Lối vào cõi thần tiên đi qua cái miệng của quái vật, cái miệng này luôn luôn ngậm lại rồi há rộng ra. "Cõi tiên chỉ mở ra tạm thời; khi con rắn bò qua, trần truồng, khi đó cánh cửa mở ra" (2P 13). Hoàn toàn rõ ràng rằng trong trường hợp này cái miệng quái vật chính là cổng vào. Một mặt từ đây các cánh cửa được đóng lại, đôi lúc dập vào gót chân nhân vật, cũng như các cánh cửa có răng nanh và biết cắn - mặt khác từ đây là những dãy núi trượt trôi, đe doạ đè nát kẻ mới đến. Dẫn ra đoạn văn kể trong tuyển truyện của Aphanaxiev: "Trong cõi này có hai ngọn núi cao, đứng tựa vào nhau, dựa sát vào nhau mỗi ngày một lần lại tách ra, trôi đi, sau 2-3 phút lại khép chặt với nhau. Giữa hai dãy núi là dòng nước thần trị bệnh" (Aph. 204). Sự tương đồng ở đây quá lớn, đó là sự tình cờ. Tính chất tuần tự khi đóng-mở, cũng là chức năng bảo vệ, sự nguy hiểm bị nghiền nát cũng là sự cắn đứt hoặc đập vào gót chân hay vào đầu, giống như các truyền thuyết. Với việc suy giảm vai trò của thú vật như là đối tượng săn bắt và với danh nghĩa là nguồn chính và duy nhất để tồn tại, vai trò chức năng nhân vật được chuyển qua các vật dụng khác nhau như cánh cửa, núi non. Thật là nếu giải thích tại sao lại là núi cho dù sự thay thế là hoàn toàn tự nhiên.

Nhưng phải chăng là các dãy núi di chuyển không chỉ gặp trong các truyện kể mang tính anh hùng ca, mà còn trong cả tín ngưỡng? Có những trường hợp như vậy. Thí dụ, ở

Mikronezia (đảo Gilbee) con người cho rằng, hồn ma người đã chết khi không thuận có thể bị nghiền nát giữa hai tảng đá và bị chết" (Frazer 1928, 49). Từ đó có chuyện trăn tinh canh giữ lối vào cung điện. Cần phải né tránh hoặc cho chúng uống nước để chúng cho phép nhân vật chuyện cổ đi qua. Việc ném vào miệng nó các đồ thay thế nhảy vào miệng thú dữ. Điều này giải thích gì sao sư tử và trăn tinh canh giữ lối vào cung điện.

Chúng ta sẽ không dẫn ra các tư liệu chứng minh rằng các hình thức định vị xứ sở khác tương ứng với các dạng mà lúc nào đó có thực. Chúng tôi tìm được tương đối đầy đủ các tài liệu về việc không chỉ có thế giới lạ trong truyện cổ tích mà còn ở trong các quan niệm về tôn giáo, cách suy nghĩ phụ thuộc vào thế giới xung quanh, vào nghề nghiệp chính của cư dân hoặc ở dưới nước, hoặc là trên đỉnh núi, hoặc ở xa xôi đằng sau phía chân trời.... vai trò quan niệm không gian mà chúng ta đã xem xét trên đây giữ vai trò quan trọng ở đây. Phân tích những tương đồng này không khó, tự thân câu hỏi không phải là vấn đề. Ở đây, chúng ta quan tâm đến các vấn đề khó hơn, trong đó có vấn đề về núi pha lê.

8. Pha lê:

Để hiểu được mạch chuyện về pha lê chúng ta phải nhớ rằng các nhân vật đi vào đó nhằm chứng tỏ sức mạnh trước loài cầm thú, vượt qua cái chết và sự sống chiến thắng bệnh tật và sự kiệt quệ. Một mặt, chúng ta được rõ vài trò của các việc tư tế ở đây; mặt khác là vai trò nhân vật, đi tìm quả táo thần dược, nước thánh và nước chết, hay thuốc chữa mù thành sáng, biến già thành trẻ, chữa bệnh tật và các khuyết tật. Những phương thuốc thần diệu như vậy ở buổi sơ khai được tìm thấy ở thế giới cổ tích và sử dụng cho những tác

dụng kỳ diệu như vậy thường ở dưới dạng pha lê hoặc là thạch anh như ở Úc và châu Mỹ chẳng hạn. Ở phần rắn quần tụ ta đã thấy thạch anh được thấm vào cơ thể hiến tế và kim cương thì nằm ở phần đầu loài rắn. Trong một chuyện hoang đường châu Mỹ có kể lại rằng một người con trai bị bố anh ta đánh đòn nhừ tử. Anh ta cảm thấy mình bị lăng nhục và quyết định rời khỏi thế gian. Anh ta đi lại dốc đá dựng đứng, trèo ngược lên trên và lao mình xuống dưới, anh ta vẫn không hề gì cả. Anh ta đi tiếp và thấy phía trước một ngọn núi đang toả ánh hào quang. Đó là núi đá vôi Nailakoa. Phía đó trời lúc nào cũng đổ mưa từ núi pha lê. Anh ta cầm lấy bốn miếng thuỷ tinh dài bằng ngón tay và cắm thẳng trên tóc mình. Anh ta lại trèo lên phía trên và mình anh ta được bọc kín bằng thuỷ tinh của núi. Liền sau đó anh ta bỗng nhiên biết bay. Sau đó anh ta bay đi khắp thế giới" (Boas, 1895, 152).

Hoàn toàn tương ứng với chuyện này là huyền thoại Dongan. "Đứng lên, bắt đầu bước đi, nhìn rõ toàn bộ đảo đá, cát toàn bằng hột cườm, chuỗi hạt cườm pha lê" (Văn học truyền miệng vùng Dongan). Huyền thoại giải thích cho chúng ta hình ảnh pha lê trong cổ tích Nga, pha lê trong chuyện cổ của Đức... riêng cổ tích Nga núi pha lê gắn liền với nơi loài rắn sinh sôi. Mối liên quan giữa núi pha lê với loài rắn chúng ta quan sát thấy trong nghi lễ hiến tế: khi hành lễ người ta dùng băng tinh xoa vào người, có sự liên quan rộng rãi của thạch anh trong suốt với trăn tinh, và trên cả các nước Úc thạch anh dành riêng cho người có thần tượng quan trọng nhất, được các thầy tư tế dùng" (Radcliff - Brown 342). Như vậy, quan niệm này có từ rất sớm. Chúng ta có thể cho rằng "hạt cát thần tiên" lấy ra từ rắn là ảnh xạ của những quan niệm này.

9. Miền đất trù phú:

Chúng ta đã xem xét một vài bình diện của thế giới cổ tích, phản ánh những giai đoạn sớm nhất quá trình hình thành thế giới đó. Ngay từ trong thung lũng săn bắt của những hình thức quan hệ huyết thống sớm nhất, chúng ta quan sát thấy thế giới ở đây và không ở đây rất giống nhau; tuy vậy vẫn có sự khác nhau: trong thế giới cổ tích bao giờ cũng có đầy chim trời để săn bắt - con người đem theo mình vào thế giới cổ tích không chỉ lối sống của vùng, con người mang vào đó cả quyền lợi và lý tưởng. Trong cuộc vật lộn với thiên nhiên, bóng dáng con người là yếu ớt và những gì bị thất bại ngoài cuộc sống thực, có thể thành công trong thế giới hoang đường. Cần phải đánh dấu rằng, người thợ săn tiếp tục công việc của mình ngay cả ở nơi âm phủ. Nơi đó là nơi cất giữ sức mạnh, cho phép anh ta thống trị tự nhiên, và từ đó tạo ra những mũi tên trăm phát trăm trúng. Nhưng sau đó sản xuất và lao động chấm dứt, nơi đó chỉ còn lại sự hưởng thụ và các phương cách thần diệu mang lên từ đó cũng chỉ để đảm bảo cuộc sống hưởng thụ vô hạn.

Sự xuất hiện nhiều quan điểm như vậy cho biết sự thay đổi thái độ đối với lao động. Điều này xảy ra bởi cùng lao động đã trở thành cưỡng bức. Tính cưỡng bức của lao động gắn liền với sự xuất hiện của sở hữu, sở hữu xuất hiện cùng với thời kỳ phần chia ruộng đất.

Ai cũng rõ rằng, hình thức sớm nhất của sản xuất nông nghiệp là việc phân chia đất vườn. Với sự xuất hiện của nghề trồng vườn, thế giới cổ tích cũng xuất hiện theo các khu vườn cây, và những cây lớn này đảm bảo cho thú sống hưởng thụ không cần làm việc. Chỉ có những dân tộc thực sự làm nghề trồng vườn mới biết đến hình thức như vậy trong sáng tác

chuyện cổ tích. Hình thức này không thấy ở Bắc Mỹ, các dân tộc Xibiri, nhưng lại phổ biến ở Polinezia Melanezia. Tác giả Frazer cho biết ở các đảo Matkozơ "cả một vùng trời và đất nước hồng phúc, giầu bột bánh làm từ các cây mít, toàn thịt heo và cá, nơi đó có cộng đồng nhiều người phụ nữ xinh đẹp nhất, các quả mít chín thơm và tự rơi xuống đất, người dự trữ chuối, dừa không bao giờ cạn, các vị thần nghỉ ngơi trên chiếu cói, chiếu được dệt dày dặn hơn chiếu cói vùng đảo Nuku-Khiva. Ngày nào các vị thần đó cũng tắm trong thùng đầy ắp nước dừa" (Frazer 1923, 303). Đây là một tư liệu quý giá nhất cho các nhà nghiên cứu dân gian, là bằng chứng về nguồn gốc đầu tiên của thiên chuyện dãy dừa và bờ hoa quả được Bolte - Polivia cho rằng là rất cổ" nhưng họ đưa ra nhiều ví dụ tương đồng chỉ giới hạn ở thời cổ đại. Sức mạnh thần tiên trước đông đúc loài thú vật được đo bằng sự sầm uất hưởng thụ; ở đây đã thấp thoáng nguồn gốc quan niệm về sự vô cùng tận của của cải. Nơi dưới cõi âm, không bao giờ cạn kiệt thức ăn. Nếu như trồng thứ đồ ăn nào xuống dưới đó thì thứ thức ăn đó cũng không bao giờ cạn kiệt ở trên trần gian. Từ đây mới phát hiện ra chiếc khăn thần.

Cần phải nói, những quan niệm như vậy chứa trong mình sự nguy hiểm xã hội rất lớn: chúng dẫn đến việc lười nhác, từ bỏ lao động. Sau này bằng những quan niệm này về thế giới thần tiên như là nơi hóa thân của nhiều nguyện vọng và lòng ham muốn được các nhà ban tế sử dụng để an ủi mọi người bằng sự hy vọng vào những món chuẩn phát cho sự chịu đựng kiên nhẫn (mà không đấu tranh). Các quan niệm này trở nên phản động. Nhưng ngay tầng lớp nhân dân lao động cảm thấy ngay sự nguy hiểm đó. Phản xạ tự nhiên, lành mạnh của con người buộc phải phủ định và từ chối các khái niệm như vậy. Đồng thời, tính chất hấp dẫn làm cho các quan niệm này

tồn tại mãi. Hướng giải thích thần bí cốt truyện như thế là kết quả sinh ra từ hai lực lượng đối lập nhau. Trong loại truyện cổ tích, bờ sông hoa quả, cốt truyện liên quan với sự phóng đại huyền bí những kẻ lười nhác (Grim 151). Chúng ta biết sự giải thích thần bí đó ở thời cổ đại. Chúng ta cũng biết, lối kể chuyện kiểu này phổ biến trong hài kịch Hi Lạp (Bolte - Polinak 158). Chúng ta bàn sau khi xem xét văn học dân gian cổ đại. Những luận chứng đưa ra ở đây sẽ giúp chúng ta tiếp cận gần hơn trong chuyện kể về chiếc hòm cấm (đựng đồ cổ).

Đầu tiên, các vật dụng được mang vào chuyện thần bí là thế giới cổ tích đến tận tay con người, và mang lại sự may mắn cho họ. Chúng ta thấy rõ điều này khi phân tách các đồ vật biến hoá. Chúng ta có thể dựng lại các con vật đi săn, nguồn gốc của nhiều loài trong chúng.

Các đồ vật mang lại sự sung túc lại có nội dung khác. Đầu tiên đó là sự giải mã thần bí. Chiếc khăn bàn ăn hay chiếc bàn bụt thiêng đi đôi với chiếc dùi cui tự trừng phạt những người đầu bếp tồi. Chiếc cối xay bằng đá cứ sau một vòng quay lại cho người đời những bánh xèo hay bánh ngọt cũng được giải thích thần bí một cách tự nguyện - Đây là một dạng giải pháp nhẹ nhàng như ta đã nói ở trên. Mặt khác, nhân vật mang từ thế giới thần tiên không phải ngọn lửa hoặc vật có ích khác, mà chỉ mang lại thứ đồ vật ăn sẵn không phải lao động, người đó sẽ bị chết bởi các đồ vật này và không thể mang chúng đến cho mọi người được. Thí dụ trong chuyện cổ Melanezia, nhân vật được thần mặt trăng tặng cho một chiếc hộp cổ dưới tên gọi "Monue". Nhưng thần mặt trăng dặn đi dặn lại không được mở nắp hộp trước khi về đến nhà. Nhân vật bước xuống thuyền và lẽ dĩ nhiên là quên cả lời dặn của thần mặt trăng. Từ bốn phía xuất hiện một đàn

cá khổng lồ. Càng ngày chúng càng bám lại và làm đắm thuyền (Hambtich 96).

Cũng như vậy, chúng ta thấy trong cổ tích Nga: nhân vật cầm lấy chiếc hộp cổ và từ trong đó những con vật chui ra. Cả hòn đảo toàn thú vật, và nhân vật bị cái chết đe doạ (Aph. 219). Thần thoại Hi Lạp về Pandora chiếc hộp cấm đựng những điều ác gieo rắc khắp thế giới. Đây là sự điều chỉnh hình tượng văn học của cùng cốt truyện kể trên.

10. Vương quốc của mặt trời:

Trên đây, càng tiến xa hơn, chúng ta phải theo một tuyến nữa - đó là tuyến quan niệm về thế giới mặt trời. Không dễ gì khám phá được lúc nào đã xuất hiện quan điểm này. Trong sự đối kháng với nhiều phần riêng biệt khác nhau đã đông cứng hoặc biến dạng, hoặc được đánh giá lại, hoặc được giải thích một cách thần bí, quan niệm này ngược lại được phát triển lên và đạt đến đỉnh điểm cao trong các tôn giáo phát triển như tôn giáo Ra của Ai Cập. Chúng ta có thể khẳng định rằng, thí dụ, người Iacút, tức là ở những dân tộc làm nghề chăn nuôi, họ quan niệm rất rõ ràng về một thế giới như vậy: "Đi đến Ngài Mặt trời. Con gái của ngài, thần đồng Kiu-e-gam đang ngồi trên chiếc chum tám chân bằng đồng, cuộn những búi tóc vàng mịn như tơ qua chiếc trâm bạc, ngồi và chải tóc bằng chiếc lược vàng" (Khudiesov 1890, 78). Cô con gái thần mặt trời này là cô gái thứ tư trong số các nữ nhân vật cổ tích (ở Xibiri, cũng như Bắc Mỹ con số 4 giống như số 3 ở Nga). Bởi thứ nhất gắn với mây đen, thứ hai gắn với các vì sao, thứ ba gắn với mặt trời. Thí dụ này, theo chúng tôi xác nhận cân đối xuất hiện khi nghiên cứu các tư liệu cổ tích Nga, chính xác là vàng, hoặc màu đồng cũng là sắc màu của thế giới mặt trời.

Sắc thái vàng của đồ vật liên quan đến thế giới cổ tích là màu của mặt trời. Những cư dân không biết đến tín ngưỡng mặt trời thì không biết đến sắc thái vàng của các vật thiêng liêng. Để hiểu rõ hơn mạch chuyện này, cần thiết phải theo dõi quan niệm về xứ sở thần tiên trước khi con người chuyển sang làm nông nghiệp. Thí dụ của chúng ta là Ai Cập, Vaticăng, Aexiria, Trung Quốc và thế giới cổ đại.

Mặc dù có nhiều nét đặc trưng riêng, ta vẫn quan sát được những nét chung rõ ràng có trong truyện cổ. Thứ nhất, quan niệm cũ không hề mất đi, chúng tiếp tục tồn tại và cái mới lại xuất hiện trên cơ sở đó. Cho đến nay, chúng ta vẫn thấy mọi cư dân đều đem vào"thế giới bên kia" chính trần gian, những hình thức sản xuất vật chất mà họ quen thuộc như cần thấy. Dân đi săn dắt theo vào đó thú vật, người trồng vườn tạo nên những khu vườn rậm rì cây cối. Nhưng khi chuyển sang chế độ phân chia ruộng đất hiện tượng này tự nhiên biến mất. Người ta không còn cấy, gieo hạt và gặt hái ở thế giới bên kia. Cũng vậy, nơi thế giới cổ tích không bao giờ con người tiến hành các công việc về nông nghiệp, súc vật, vườn tược, các đảo giữ lại trong tất cả tín ngưỡng nhưng các mức độ xuất hiện - đó là thiên đường ban tặng quả ngọt. Dấu vết Ngọc hoàng. Các vị thần này giữ lại trong chuyện cổ tích. Đó chỉ là một sự quan sát. Sự quan sát khác: tại Ai Cập quan điểm mặt trời của thế giới bên kia phát triển đến cao độ. Và nhận được biểu tượng riêng trong tín ngưỡng. Các kim tự tháp cổ đại vẫn như còn quay trong lĩnh vực tín ngưỡng Ra và sự trở lại mặt trời - thay đế của người chết, càng dẫn xa hơn; tuy nhiên chúng ta không dừng lại chi tiết ở các quan niệm của người Ai Cập. Nói chung, quan niệm đó hình như có 3 lớp: loài vật, trồng cây và làm nông theo mùa, nhấn mạnh tín ngưỡng giáo chủ. Rồng là thế giới bên kia chưa đầy

đủ sức mạnh và những người dân Ai Cập không thể giải thích cho thần Hecodol vì sao người ta lại tôn thờ con vật này, và chính ông ta cũng không giải thích được điều đó. Cây cối, các khu vườn cũng chiếm phần lớn tín ngưỡng này. Bested cho biết: "Một trong những cội nguồn quan trọng nhất, nếu như không là quan trọng nhất trong vô số các nguồn gốc để cho các Pharaon hy vọng sống lại trong cõi Ra, chính là cây đời mọc trên đảo đó, ở giữa cánh đồng ban phước. Mà Pharaon cất công đi tìm dưới vì sao buổi sáng (Breasted, 133). Ngôi sao buổi sáng này chính là con đại bàng xanh. Đến đây ta mới hiểu tại sao dưới chế độ sản xuất nông nghiệp, cây dừa tại sao luôn luôn để rơi quả của mình. Cây dừa được nhân cách hoá như cây đời, mọc lên trong thế giới người chết. Ai được phép lại gần cây dừa tức là tìm ra sự bất tử. Quan niệm xưa về sự vĩnh hằng nếu như ai tới đó trở lại bình thường có thể trở thành tiên và quan niệm đó sẽ còn mãi. "Tinh thể huyền thoại"mà ta thường gặp ở Mỹ thì không bao giờ bị bỏ quên. Nhưng "núi băng tinh" hoặc "trận mưa pha lê" ở đây đã có dạng"bầu trời pha lê" và đã đánh mất chức năng ma lực của mình.

Mồ hôi.... cả bầu trời là pha lê" (*Sách chết*, XIV). Chức năng thần bí lần đầu thế giới lịch sử thế giới chuyển qua vật khác, đầy bí ẩn và sức mạnh - đó là sách - người Ai Cập lần đầu tiên đã sáng tạo ra pho sách thần tiên", mà công chúa hoặc cha của nàng gìn giữ từng trang - Những quan niệm như vậy thống trị trong tín ngưỡng chính thống của các tín đồ và quý tộc, cũng như các dân tộc biết đến đó, vì câu chuyện kỳ lạ về việc quyển sách kỳ diệu này được lấy ra từ cõi chết.

Rectstustanh nói: "Thử nhìn vào quan niệm về một xứ đảo của người chết được con trăn tinh khổng lồ canh giữ. Đối với chúng ta không cơ bản điều sự hư cấu này nằm ở đâu: Hạ hay thượng lưu của sông Nin, hoặc nơi Biển Đỏ, có một hay nhiều hòn đảo như vậy trong "Sách chết". Quan trọng hơn là sự chuyển giao dưới dạng thức truyện cổ tích những quan niệm này và được nhắc lại trong một số chuyện chiêm tinh và phù thuỷ. Cơ sở ở đây là quan niệm của người Ai Cập rằng ai đó muốn đạt được danh vọng cao nhất - có sức mạnh nhất, người đó phải trở thành người thầy bằng cách phiêu du qua thế giới người chết hoặc đi qua bầu trời". Quan niệm "thuần tuý Ai Cập" này chúng ta cũng đã rõ qua các công trình nghiên cứu ở Úc và Mỹ. Và chính quan niệm đó nằm trong cơ sở truyện cổ tích "Chuyện kể Ả Rập" ở đây, câu chuyện về cuộc phiêu lưu của Sam-Khamens với các vị thần và chuyện kể về vụ đắm tàu (Maspero).

Cần nói thêm vai trò của kim loại vàng trong tang lễ Ai Cập. Thí dụ trong truyện nói về bàn cúng lễ thường nhắc đến "ngôi nhà bằng vàng". Badge giải thích rằng "ngôi nhà bằng vàng" đó được hiểu là "quan tài đá, hoặc cũng có thể, là phòng trước của hầm mộ hoặc thậm chí chỉ là chỗ trước hầm mộ". Căn buồng của ngôi nhà bằng vàng là chỗ chính của hầm mộ. Như vậy có nghĩa hầm mộ được quan niệm xây dựng bằng vàng" (Budge 1909, 9,27).

Nhiều tầng lớp văn hóa như vậy chúng ta cũng thấy ở Assiri nhưng ở đây ta chỉ quan tâm đến những đoạn liên quan tới truyện cổ tích: Quan niệm về thành phố - pháo đài "Sau khi bảo tồn các quan niệm thô sơ, xưa cũ về thế giới âm phủ, người Assiri phát triển nền văn hoá cao, chuyển mmột vài đặc điểm của nó sang thế giới phía bên kia - dưới dạng là

một thành phố lớn với những pháo đài cao lớn trong đó nữ thần Allata đang cai quản cõi chết. Bảy bức tường quây kín khu nhà tù bao la, tối mịt, nơi những hồn ma đang lảng vảng. Quan niệm Vaticăng về khu vườn càng cổ hơn (Khasuzin 1905, 233). Sau 24 giờ chu du, Hulgamesh đi đến bờ biển, nơi thuỷ thần là một cô gái đang ngồi trên ngai vàng giữa một khu vườn với các cây thần. Người hành khất chọn lấy một cây trong đó và vội vã tiến lại. "Quả cây là loại đá quý Samtu, trên đỉnh mọc ra các tinh thể các quả cây thật đẹp vô cùng". (Jereurias 36). Lại ở đây, ta được biết đến những tinh thể mọc trên cành cây. Cùng với đó là các quan niệm cổ sơ không bao giờ quên được bảo tồn trong sự đa dạng như ở Ai Cập. Trên kia ta đã nói rõ cư dân cõi chết thường mang các lông vũ trên mình.

11. Đặc tính cổ đại:

Cho đến lúc này chúng ta chỉ nghiên cứu theo từng phần, bắt đầu từ những gì xuất hiện trước cho đến những gì xuất hiện sau đó. Chúng ta thử xem xét thêm một tổ hợp phức tạp các khái niệm mà không phân chia chúng ta thành trăm ngàn mảnh. Để làm thí dụ, chúng ta lấy tính cổ đại. Chúng ta sẽ thấy từng quan niệm riêng rẽ này trong truyện cổ tích. Điều này là căn cứ có lợi cho tính chất lịch sử của những quan niệm về cổ tích. Không những chỉ từng yếu tố riêng biệt có tính chất xưa, mà màu sắc đa dạng lẫn tính chất mâu thuẫn và không trùng khớp cũng mang tính lịch sử.

Sự phong phú đa dạng các quan niệm thần thoại Hi Lạp thường dẫn đến sự rối loạn. Việc nghiên cứu nghiêm túc và có căn cứ về mặt lịch sử đến nay vẫn chưa có. Sự hỗn độn như vậy không dưới một lần đem lại cho các bộ óc hay nghi

ngờ thời cổ đại cơ sở để nhạo báng. Chỉ cần dẫn ra chuyện "Các chú ếch" của Aristophan, mô phỏng một vương quốc hoàn toàn khác với người đánh xe ngựa Kha-ron. Những người vượt sông chèo thuyền theo nhịp kêu của ếch nhái. Người ta đã cố lấy ra từ hài kịnh Radermacher vị trí địa lý của vương quốc này (Radermancher 1903, 77). Nhà nghiên cứu văn học truyền miệng không tìm thấy gì mới trong các quan niệm Hi Lạp. Ta nhìn thấy ở đây đỉnh núi Olimpia, vương quốc dưới đất Aid, nhiều hòn đảo thánh thiện, vương quốc dưới nước Poxeiđon, khu vườn Gesperid với những quả táo vàng. Việc viện dẫn Gruppa, khiến người ta phát hiện ra rằng có lúc nào đó màu vàng táo trong vương Gerpend dưới đất. Tự ông ta thiên về lối suy nghĩ rằng màu vàng ở đây là dấu hiệu của sự giàu có thần tiên (44). Cả hai sự giải thích dưới ánh sáng của tư liệu so sánh đều không đúng. Chúng ta phải tuân theo ý kiến của Dieterich: "Vườn cây luôn luôn được liên tưởng với mặt trời và thần mặt trời, ở đâu có mặt trời mọc, hay theo quan niệm phổ biến hơn, nơi mặt trời lặn phía Tây - nơi đó có vườn cây" (Dieterich).

Tính quần tụ như vậy đã là bắt đầu của sự sa sút, sự phân ra, sự phân biệt như vậy tạo ra cơ sở thuận lợi để hình thành nên thể loại truyện cổ tích. Toàn bộ câu chuyên hoang đường về Herakl hái lượm những quả táo Desperid rất gần gũi với chuyện cổ tích về quả táo tái sinh, ngoài ra còn lâu đời hơn, khi đằng sau những quả táo là sứcmạnh thần bí, trong khi chuyện hoang đường về Herakl chỉ là "thời hoang dã". Không nên chỉ chỉ ra sắc đẹp và sự hào hoa quyến rũ của một vài thần thoại Hi Lạp. Có lẽ người Hi Lạp đầu tiên đã đưa nhạc vào vương quốc khác. Đó không chỉ là tiếng sáo, tiếng trống kỳ diệu mà là tiếng nhạc bình thường của loài người đến nỗi sau đó phổ biến khắp châu Âu, từ "nhành hoa

Alenka" đến các thiên thần chơi đàn Violông và thổi kèn dưới chân Maria.

"Ngập tràn âm hưởng nơi đảo Chết - Dieterich nói - Phần lớn cư dân thành phố là Kupapu.... Cũng vậy, trên đảo cầu nguyện gần Lukiau, nghe rõ tiếng dây đàn, tiếng sáo, những bài ngợi ca, lời bài ca... Những người dân thổ cư canh giữ vườn cây đầy nắng được mệnh danh là người ca sĩ có giọng vàng, hết sức trong sáng" (36). Ở đây gợi lên cho ta "cây biết hát" trong các chuyện cổ tích. Từ trong tất cả tổ hợp các quan niệm của người Hi Lạp chúng ta chỉ rút ra một chi tiết: sắc vàng. Trước hết nhớ đến lâu đài Helios. Nó được miêu tả đứng trên nhiều cột tuyệt vời, ánh lên sắc vàng và đá quý. Trên đỉnh được trang trí từ những chiếc ngà voi, các cánh cửa ngời lên ánh bạc. Thú vị là lâu đài đó dựa lên những chiếc cột giống như trong cổ tích Nga. Dĩ nhiên đây là trụ lên cổng trời. Nhớ lại thần Kearkha gánh trên hai vai mình cả bầu trời. Cả họ nhà Helios, theo sự quan sát của Dieterich: "Dễ nhận ra từ ánh mắt, như một tia sáng chiếu ra từ hồ vàng loé lên từ khuôn mặt". Tất nhiên đây là sự sắp xếp lại về sau. Tính chất kim loại vàng là đặc trưng cho các vị thần đã chết và được tế lễ. Pitago, để chứng minh cho tính chất thần linh của mình đã khẳng định rằng các tứ chi của ông, và khi cần thiết cả cặp đùi của ông cũng bằng vàng (38).Chúng ta thì nhớ lại nhân vật của chúng ta "vàng tận đầu gối, cả khuỷu tay bọc toàn bằng bạc" (Af 283). Khuôn mặt bằng vàng, mũ miện bằng vàng. Sự toả sáng tất cả đều bắt đầu từ đây. Từ đây ta cũng hiểu tại sao vàng lại được dùng trong thờ cúng người âm không chỉ ở Hi Lạp mà còn ở nhiều nước khác. Thí dụ như tín đồ Đạo giáo tin rằng, ai nuốt vàng hoặc ngọc trai vào người mình, kẻ đó không những kéo dài tuổi thọ mà còn giữ nguyên được thể xác của mình,

không cho nó bị rữa sau khi chết. Sterber thì cho rằng, ở Trung Quốc người ta đặt vàng vào miệng người chết (Sterber 1936, 383). Nói trở lại thời kỳ cổ đại, các vị hoàng đế La Mã đã lấp lên mặt bằng lớp bụi vàng. Điều này giải thích các mặt nạ bằng vàng che mặt người chết ở vùng Miken. Điều mà ở Trung Quốc người ta để vàng vào miệng tất cả mọi người chết, còn ở Roma chỉ các hoàng đế mới phủ lớp bụi vàng lên mặt chứng tỏ sự tiến hoá nào đấy từ trước. Vàng bạc trở thành của cải của những người truyền đạo. Thí dụ như nơi truyền đạo là thành phố bằng vàng.

Trong một chừng mực nào đó, tất cả (Holland 217) những điều này giải thích được từ đâu mà có môtíp chiếm giữ vàng. Đây là sự đánh mất ý nghĩa thần lực của các đồ vật từ thế giới âm phủ khi chúng đã có thể đem lại sự trường thọ và bất tử. Riêng quả táo vàng giữ lại được ý nghĩa này, còn tất cả các loại vịt từ vàng... đánh mất chức năng.

Như vậy chúng ta thấy rõ, truyện cổ tích bảo tồn nhiều tầng lớp văn hóa khác nhau, những sự phân rã khác nhau trong các quan niệm về vương quốc thần tiên: Trong truyện cổ tích chúng ta thấy những yếu tố săn bắt lâu đời nhất và các yếu tố sản xuất tiền nông nghiệp, hậu nông nghiệp và các hình thái tương ứng với các nền sản xuất đó của chế độ và tục lệ xã hội.

CÔ VỢ CHƯA CƯỚI

I. Dấu ấn của công chúa

1. Hai loại công chúa

Những ai quan niệm rằng, công chúa trong các chuyện cổ tích chỉ đơn thuần là " một tâm hồn trong trắng - một cô gái đẹp", "một vẻ đẹp không sao tả xiết", "Một sắc đẹp không sao tả xiết, không câu chuyện nào kể xiết" thì đã nhầm. Một mặt, thì công chúa thực sự là một cô dâu chung thủy đang chờ đợi hoàng tử và từ chối tất cả những ai đến ngỏ lời với cô khi hoàng tử đi vắng. Mặt khác, cô ta cũng là một người xảo quyệt, hay báo và độc ác, sẵn sàng giết chết, dìm chết hay làm què quặt người chồng sắp cưới. Và nhiệm vụ chủ yếu của nhân vật là thuần phục cô ta. Anh ta làm điều này rất đơn giản: anh ta đánh cô ta như tử bằng ba kiểu roi và sau đó thì hạnh phúc đến.

Đôi khi công chúa được mô tả rất kiêu sa, như một người cầm đầu, giỏi bắn cung, giỏi chạy nhảy, cưỡi ngựa. Sự thù hằn người chồng sắp cưới có thể trở thành cuộc đấu tranh với anh ta.

Hai loại công chúa này không chỉ có các đặc điểm tính cách riêng mà còn có các kiểu hành động riêng. Một người thì được nhân vật giải thoát khỏi con rắn, nhân vật là ân nhân của công chúa. Đây là loại công chúa hiền lành. Loại công chúa thứ hai là loại công chúa bị ưỡng ép bắt đi. Một người khôn ngoan đã bắt cô ta. Người khôn ngoan này đã giải được các câu đố mà cô đưa ra. Anh ta dám nhận giải các câu đố mà không sợ cái cảnh đầu lâu của những người đến trước anh ta được cắm đầy trên những chiếc sào quanh lâu đài.

Điều này không chỉ được khẳng định bởi quan hệ của cô ta với chồng sắp cưới mà còn quan hệ của cô ta với người cha. Công chúa không thể được nghiên cứu tách rời với cha cô ta. Thời điểm đám cưới luôn phải được nghiên cứu gắn liền với thời điểm đăng quang ngôi vua của nhân vật.

Công chúa, cha cô ta, và người chồng chưa cưới có thể tạo ra các tam giác sức mạnh khác nhau. Công chúa, chinh phục được hay cướp được, cùng cha mình chống lại nhân vật và hành hạ anh ta.

Nhưng cũng có thể có phương án thứ hai: Hoàng hậu cùng với nhân vật chính chống lại vua cha, và đôi khi cô tự mình giết chết cha già.

Với tư cách là phụ nữ, cô ta chưa bao giờ được mô tả chính xác hơn thế. Đây là điểm mà cổ tích Nga khác với cổ tích các nước khác, ví dụ như "Ngàn lẻ một đêm". Ở "Ngàn lẻ một đêm", công chúa là một mẫu hình nhất định, tuy nguyên sơ, về vẻ đẹp phụ nữ được tạo ra. Nhưng, như đã nói ở trên, chỉ có một nét của vẻ đẹp của cô ta được nhắc tới thường xuyên: đó là những sợi tóc vàng. Từ đây, rõ ràng là cần phải nghiên cứu công chúa không phải theo các dấu hiệu bề ngoài, mà thông qua các hành động. Tích cách của cô ta được bộc lộ dần thông qua các hành động.

2. Sự đánh dấu nhân vật

Khi xem xét các trận đánh nhau với rắn, chúng ta thường quên vai trò của công chúa trong thời gian các trận đánh này. Ở chương này chúng ta sẽ bổ sung về điều đó. Trước trận đánh, nhân vật ngủ. Công chúa không sao đánh thức được anh ta: "Nàng lay mãi, lay mãi mà chàng không tỉnh, nàng bật khóc và giọt nước mắt nóng hổi rơi xuống má chàng". Giọt nước mắt đã làm cho nhân vật tỉnh giấc. Ở đây, cũng như trong các trường hợp tương tự, ý nghĩa của nước mắt là ở chỗ nó đánh thức được nhân vật, nhưng cũng chỉ thế. Thế nhưng thường thì sự việc diễn ra theo kiểu khác :"Con rắn bò lại gần và sắp mổ hoàng tử Ivan, nhưng chàng vẫn cứ ngủ. Hoàng hậu Marpha có một con dao nhỏ. Nàng cầm nó và đâm vào má Hoàng tử Ivan. Hoàng tử Ivan tỉnh giấc, nhảy lên đánh nhau với con rắn. Ở đây, vết thương có ý nghĩa khác. Về sau, người ta nhận ra chàng nhờ vết sẹo: "Vâng, thưa cha, ai đã cứu con khỏi con rắn, con không biết. Nhưng giờ đây con nhận ra chàng nhờ vết sẹo trên má". Như vậy ở đây nhân vật được đánh dấu bằng một dấu hiệu gì đó, hơn thế nhân vật được đánh dấu bằng máu và được nhận ra bằng cái sẹo. Vết thương cũng có ý nghĩa như vậy. Nó là hậu quả của sự đánh nhau. Vết thương là dấu hiệu đánh dấu bằng máu. Hoàng hậu cầm lấy chiếc khăn và băng vết thương. Nhân vật được nhận biết nhờ vết thương và chiếc khăn.

Việc ddánh dấu nhân vật như vậy không chỉ diễn ra trong thời gian của trận đánh. Ở đây, cái quan trọng không phải là tình huống mà là việc đánh dấu (làm bị thương không lâu trước khi diễn ra đám cưới).

Trường hợp như vậy chúng ta thấy trong câu chuyện Sivko-Burko. Trong chuyện này không có trận đánh nào xảy ra, tuy nhiên việc đánh dấu nhân vật lại thấy rõ ràng hơn.

Nhân vật bay trên mình con tuấn mã Sivko-Burkodeens đến chỗ cửa sổ, nơi công chúa đang ngồi, và hôn nàng. "Chàng bay đến sân nhà vua, đập vỡ 12 chiếc cửa sổ và hôn công chúa có vẻ đẹp tuyệt vời, và nàng đã đánh dấu thẳng lên trán chàng: "Nàng dùng ngón tay vàng đánh vào trán chàng" "Nàng dùng ngón tay đánh vào trán chàng, trán chàng toé lửa". Việc đánh dấu này không chỉ thấy trong chuyện Sivko-Burko mà còn ở các chuyện khác. Ví dụ chồng sắp cưới của hoàng hậu là một thanh niên thông minh: "Nàng dùng ngón tay vàng đánh dấu vào trán chàng, tiếp chàng trong cung điện và lấy chàng làm chồng". Đôi khi mô típ này có một biến thái rất đặc thù, chứng minh rằng nó đã ăn sâu vào ý thức của dân chúng và được chấp nhận ở những nơi mà nó không phù hợp. Ví dụ, câu chuyện bắt đầu từ chỗ là nhân vật buôn bán thất bại. Anh ta cũng không thành đạt trong lĩnh vực nào. Vua cũng biết về điều này và: "Đặt tên anh ta là Bezdonui, ra lệnh đánh dấu vào trán anh ta và không bắt anh ta phải nộp các cống vật và thuế".

Ngoài phương pháp này, việc đánh dấu lên da là cách khác để đánh dấu nhân vật. Ví dụ, nhân vật trong hình tượng con hươu gối đầu vào đùi của của hoàng hậu. "Nàng cầm lấy chiếc kéo và cắt một chùm lông ở đầu con hươu". Việc cắt một chùm lông cũng là cách đánh dấu khác. Thông thường thì chức năng của việc đánh dấu là dấu hiệu của sự đoàn kết giữa công chúa và nhân vật. Ví dụ nhân vật đoán ra được các câu đố của nàng. "Ban đêm, khi mọi người đã ngủ say, nàng đi đến chỗ họ với cuốn sách trên tay, nhìn vào cuốn sách và ngay lập tức tìm ra thủ phạm, Nàng cầm lấy chiếc kéo và cắt ngay một túm tóc ở thái dương người đó". "Ngày mai, ta sẽ nhận ra người này và xử tử anh ta".

Các ví dụ trên coi như là đủ để có được quan niệm về chức năng này của công chúa trong cổ tích Nga. Chuyện cổ tích Nga đưa ra một bức tranh khá đầy đủ và và đa dạng về mô tip này, nhưng dù sao thì cổ tích Nga không có một số chi tiết cho phép soi sáng lịch sử của mô típ này. Việc đánh dấu nhân vật luôn gắn liền với việc về sau nhận ra nhân vật khi y còn chưa lộ diện, tức là biến thành một thủ pháp thơ ca thuần tuý. Trong các tài liệu của các dân tộc khác không bắt buộc phải có sự liên hệ này và các trang tài liệu này có những yếu tố quan trọng đối với chúng ta. Chẳng hạn, trong chuyện thần thoại Loparski cô gái đáp lại lời cầu hôn của chàng trai mặt trời như sau: "Hãy trộn máu chúng tôi, hãy liên kết các trái tim của chúng tôi để chúng tôi cùng chia sẻ tai ương và hạnh phúc (Kharuzin1890). Như vậy là trước đám cưới máu đã được trộn lẫn. Ở đây chỉ có một điều chưa nói là lúc này cô ta đang say. Tiếp theo, được kể rằng cha của cô gái đã cắt các ngón tay út và hoà lẫn máu của họ.

Có thể so sánh được hay không chuyện cổ tích Nga với các chuyện của Loparski nếu như sự so sánh này là đáng tin cậy, nếu như ở đây cùng phản ánh một hiện tượng thì điều này có nghĩa là yếu tố đánh dấu ở trong truyện cổ tích là nhằm mục đích nhận biết, hơn nữa tính chất sát thương còn là hình thức bị thương trong trận đánh, còn việc trộn lẫn máu thì hoàn toàn không có.

Huyền thoại Loparski giữ lại được tốt hơn các hình thức cũng như các ý nghĩa của nghi thức này. Việc lấy máu và tạo ra các dấu vết, hay các sẹo, là dấu hiệu của việc chấp nhận vào liên minh hay dòng họ, vào liên kết dòng họ. Cho nên, việc lấy máu là hình thức của thủ tục chấp nhận thành viên mới vào một dòng họ. Nhưng việc gia nhập một dòng họ mới không chỉ giới hạn trong nghi thức này. Đây không phải là hình thức

duy nhất. Ở châu Úc có tập quán uống máu ăn thề của người già và người trẻ nếu như họ là người họ hàng để tăng cường quan hệ gắn bó, cũng như khi hai bộ tộc ký kết hoà bình. "Đối với người nguyên thuỷ thì đồng huyết là dấu hiệu của tình anh em" (Lipert). Cho nên, mọi sự hợp huyết mang tính nhân tạo phải tạo ra tình anh em. Gartlend, Becelovski trong tác phẩm "Thi ca", còn Kharuzin, Stenberg trong một số tác phẩm đặc biệt của mình và các tác giả khác đã đưa ra một danh sách dài các dân tộc có phong tục trộn máu và uống máu khi lập liên minh hay củng cố liên minh. Sveinfurt cũng thấy phong tục này ở người da đen Niam Niam. Còn Vengauzen thì thấy nó ở người Ảrập (hơn nữa còn có tục trộn một thứ thức ăn chung). Akheluc thì thấy phong tục này ở người Lugui. Nơi chích máu trên thân thể thì không có ý nghĩa lắm. Thế nhưng ở các dân tộc mang quần áo thì đó là những chỗ lộ ra như trán, má, hay tay. Kharuzin viết: "Máu để ăn thề khi gia nhập dòng họ, cần phải được trộn lẫn máu của một người trong dòng họ". Các phong tục này vừa có ý nghĩa tôn giáo, vừa có ý nghĩa pháp luật. Nó là thủ tục pháp luật để cho một người khác họ gia nhập một họ mới, đó chính là hình tượng của sự thống nhất (Kharuzin).

Còn trong đám cưới thì vợ gia nhập họ nhà chồng hay là chồng gia nhập họ nhà vợ. Trường hợp sau thường thấy trong chuyện cổ tích. Nó phản ánh quan hệ mẫu hệ. Có lẽ Veselovski là người duy nhất đã xác định quan hệ này và theo ông thì đó là: " Từ chích máu ăn thề chuyển sang quan hệ hôn nhân". Khi chọn lọc tài liệu về Gartlend, ông viết: "Ở một số tộc người bản địa Bengan, người chồng sắp cưới đánh dấu cô dâu bằng bút chì đỏ". Ở người Birgarov, trong nghi lễ cưới, có việc người ta chích máu ở ngón tay út của người vợ và người chồng rồi áp chúng vào nhau. Ở người Kebat và người

Rađznum, người ta trộn máu này vào thức ăn của cô dâu và chú rể. Ở người Ukas (Tân Ghinê) nghi lễ cưới được bắt đầu bằng việc cô dâu, chú rể bỏ chạy và người ta đuổi theo bắt họ. Bước tiếp theo là xác định giá bán của cô dâu. Khi giá được xác định, người chồng và người vợ dùng dao rạch nhẹ vào trán nhau cho chảy máu. Các thành viên còn lại của hai gia đình cũng làm như vậy, và đó được xem là dấu hiệu của việc củng cố tình thân thiết". Tiếp đó, còn có trích đoạn của một số chuyện cổ tích (Việt Nam, Na uy, Phần Lan).

Tính phổ cập của phong tục này và sự đa dạng về các hình thức của nó không thể đưa ra hết ở đây. Cũng không thể mô tả hết quá trình phát triển của của phong tục này. Nhưng đối với chúng ta, chúng không dành cho mục đích nào. Chỉ cần thấy mối liên hệ của nó với chuyện cổ tích là đủ. Truyện cổ tích của người Chukot còn thấy nói về tục quệt máu ăn thề. Trước đám cưới "chàng trai ra lệnh giết những con tuần lộc để thết khách, còn con cuối cùng được giết để lấy máu quệt thề". Một trong các cô gái kêu lên: "Quệt mau lên kẻo máu đông bây giờ". Trong sách của Samter có thể thấy nhiều tài liệu về vấn đề này. Ở đây có thể nhắc đến chuyện "Tristan và Idơ". Đối với Freigenberg thì chiếc cốc của Idơ còn đựng " thứ nước uống đáng quí của sự sinh sản". Theo Kazanski thì nó thuộc loại nước uống siêu phàm. Với chúng ta ngày nay thì rượu nho là đủ để thay cho máu. Tristan và Idơ đã thực hiện đám cưới. Tính chất yêu đương của thức uống là kiểu thức Trung cổ, chịu ảnh hưởng của cách làm thức uống khi đó. Tristan và Idơ còn chưa nói nốt những gì mà những người yêu nhau thường nói như trong chuyện thần thoại của Loparski : " Hãy trộn máu của chúng tôi và hãy liên kết các trái tim của chúng tôi".

Tất nhiên vấn đề ở đây còn chưa được khai thác hết. Trong chuyện cổ tích cô dâu vẫn còn dùng tóc để đánh dấu

chàng rể. Kharuzin nói: "Sự liên kết huynh đệ không chỉ được tạo ra từ việc hoà lẫn máu, mà còn bằng việc đưa cho một kỷ vật quý giá gắn liền với cá nhân như tóc, mảnh áo..."

Hơn nữa, công chúa còn đưa cho chồng sắp cưới không chỉ tóc mà cả dải áo. Tuy nhiên hành động này, với tư cách là dấu hiệu tiếp nhận vào một thị tộc, vẫn thường được thấy ở châu Úc. Sau cát lễ, khi chàng trai quay lại chỗ đóng trại, nơi có các phụ nữ đang đợi anh ta, người ta cắt một số chỏm tóc của anh ta (Spencer Gillen). Hành động cắt tóc có thể coi là một hiện tượng quốc tế diễn ra cho đến tận ngày nay, hơn nữa, phần lớn cơ sở ban đầu của nó và tư tưởng ban đầu của nó đã rõ. Người ta cắt một chỏm tóc khi làm lễ rửa tội, khi làm lễ ở chỗ người chưởng tế, khi cắt tóc ở chỗ các tu sĩ. Tất cả các trường hợp này đều là sự gia nhập vào một tổ chức mới. Trong tất cả các trường hợp này, ta có một kiểu "dâng hiến" và rõ ràng là nó có sự liên hệ với sự khởi đầu của sự gia nhập cuộc sống tôn giáo. Ở đây, ta có một trường hợp của thủ thuật tóc đã nói ở trên. (Chương IV, phần 15). Còn trong một số trường hợp thú tội, các linh mục đã không cắt tóc, thì ở đây cần phải xem xét mối liên hệ với việc nuôi tóc vì tóc mà nó đem lại cho người nhập đạo sức mạnh đặc biệt) (Theo Veselovski).

Như chúng ta đã rõ, việc nhập đạo được thử thách như là cái chết tượng trưng. Từ đây, dễ hiểu tại sao việc cắt chỏm tóc và lấy máu lại diễn ra dưới nhiều hình thức khác nhau khi một người chết. Khi một chàng trai Ấn Độ chết, cha mẹ anh ta cắt một chỏm tóc dưới trán của anh ta (Theo Levy-Bruhl). Điều này chỉ thể hiện việc anh ta tiếp cận vào thế giới của người chết. Tanatos, ông vua của địa ngục và cái chết của người cổ đại, cắt của người mới chết một chùm tóc. Về sau, do không hiểu ý nghĩa của hành động này, việc cắt tóc được chuyển từ cắt tóc của người chết sang cắt tóc người sống. Việc

cắt tóc, với ý nghĩa của một tập quán buồn, được phổ cập rộng rãi hơn. Cách giải thích như vậy cho phép ta không đồng ý với lý thuyết của Dzebons và Robertson, là những người cho rằng việc cắt tóc là một sự truy tặng và dâng lễ cho người quá cố. Trong chuyện cổ tích, việc này là dấu hiệu của sự chuyển sang, sự tiếp nhận vào một mối liên hệ họ hàng của người vợ. Vì thế mà chính người vợ chứ không phải một người nào khác đã làm sự đánh dấu này. Rồi chúng ta sẽ thấy tại sao không phải người cha làm điều này.

II. Các câu đố khó

A. Tình huống

3. Các câu đố khó

Bây giờ chúng ta chuyển sang chức năng khác của công chúa. Trước khi cưới, cô ta thử thách chàng rể và đố anh ta những câu đó khó. Mô típ những câu đố khó là một trong những mô típ phổ biến nhất của chuyện cổ tích. Nhưng cần phải nói rằng, vấn đề câu đó khó là gì? thì trong văn học không có sự rõ ràng nào. Nếu như mụ phù thuỷ ra cho cô gái nhiệm vụ lấy bông hoa anh túc khỏi mặt đất thì đó cũng có thể gọi là một nhiệm vụ (câu đố) khó. Để tránh nhầm lẫn trong việc thuật ngữ sử dụng, cần phải nói trước rằng ở đây các câu đố khó là những nhiệm vụ liên quan đến hôn nhân chứ không phải là việc chuyển giao phép thuật. Có những trường hợp khi mà việc đưa ra các nhiệm vụ khó, mặc dù không liên quan trực tiếp đến hôn nhân, nhưng mối liên hệ này, qua các so sánh, có thể dễ dàng xác lập. Các trường hợp như vậy cũng sẽ được xem xét ở đây.

Bản thân các câu đó khó là một bức tranh sặc sỡ. Bằng cách so sánh các tài liệu chúng ta sẽ làm sáng tỏ phần nào.

Khi nghiên cứu các nhiệm vụ, chúng ta xem xét hai vấn đề. Vấn đề thứ nhất là trong các điều kiện nào, trong hoàn cảnh nào, và tại sao lại đưa ra các câu đó khó. Vấn đề thứ hai là nội dung các nhiệm vụ này và cái gì cụ thể được đố. Hai vấn đề này không bao trùm lên nhau: một và chỉ một câu đố được đưa ra trong các điều kiện khác nhau và ngược lại. Sau đó về đại thể là vấn đề về các cơ sở lịch sử của các câu đố khó. Vậy thì các câu đó khó đưa ra trong tình huống nào?

4. Lời thông báo cho toàn dân

Đôi khi câu đố có thể được đưa ra ở ngay đầu câu chuyện. Câu chuyện bắt đầu từ chỗ vua có thể muốn gả con gái, và cho rao cho toàn dân biết các câu đố khó. Ở đây, ta thấy rằng đầu tiên thì ra câu đố, sau đó mới đến chuyện xin cưới do người được ra câu đố giải được chúng. Các ví dụ điển hình là chuyện Sivko-Burko: "Đột nhiên có lệnh vua ban là ngài sẽ gả công chúa cho ai có thể vừa phi ngựa vừa hôn được nàng. Còn nàng sẽ ngồi trên ban công hay trên tháp". Đó là câu đố thường gặp nhất, nhưng không phải là duy nhất được đưa ra trong các trường hợp như vậy. Ví dụ : "Họ nghe thấy rằng vua có lệnh gả công chúa cho ai có thể làm được một chiếc tàu biết bay được. Đã có một số trường hợp như vậy và các nhiệm vụ khá khác nhau. Nguyên nhân của việc ra câu đố không thấy nói đến. Nói cách khác là các câu đố không có lý do. Nhiều thứ khác cũng không rõ ràng. Các câu đố thường khó tới mức khó có thể hoàn thành đượoc. Riêng nhân vật có thể hoàn thành được vì anh ta có người trợ giúp thần kỳ. Điều hoàn toàn còn chưa rõ là các nhiệm vụ này có hấp dẫn hay không? Nó có làm chú rể sợ hãi hay không và chúng có giúp tìm ra chàng rể xứng đáng hay không?

5. Câu đố được đưa ra như là điều kiện để cầu hôn

Trong trường hợp trước có đặc điểm là câu đố có trước đám cưới và là tiền đề của đám cưới, Trong chuyện cổ tích cũng có trường hợp ngược lại. Nhân vật cầu hôn, nhưng người ta ra điều kiện cho anh ta trước hết đầu tiên phải giải được các câu đố của công chúa, trong trường hợp thứ nhất không có nguyên có. Còn trong trường hợp này thì có nguyên có. "Cần phải thử thách sức mạnh chàng rể trước". " Nếu như con trai của bà già làm được tất cả thì có thể gả công chúa cho anh ta, tức là anh ta rất thông thái, còn nếu không làm được thì hãy chém đầu anh ta và bà già vì lỗi của họ".

Câu đố được đưa ra đây để thử thách chàng rể. Sức mạnh ở đây không phải là sức mạnh thể chất mà là một dạng sức mạnh khác. Sức mạnh nào được thử thách ở đây? Cái đó xuất phát từ diễn tiến trước đó của câu truyện. Cái đó cũng trở nên rõ ràng từ việc phân tích các câu đố. Ở đây thử thách cái sức mạnh mà chúng ta gọi một cách ước lệ là ma thuật. Mà nó được thể hiện trong vai trò của người trợ giúp.

Nhưng các câu đó này còn thú vị ở chỗ khác. Chúng chứa đựng cả yếu tố đe doạ: "Nếu không làm được sẽ bị chặt đầu". Mối de doạ này đưa ra một nguyên cớ khác. Trong các câu đố và các lời đe dọa thấp thoáng không chỉ nguyện vọng chọn được một chàng rể tốt nhất mà cả hy vọng thầm kín rằng đại để sẽ không có được một chàng rể nào như thế cả. Một câu như: "Có lẽ tôi sẽ đồng ý nhưng phải giải được ba câu đố" là một câu quỷ quyệt. Chú rể bị đưa đi xử tử. Công chúa ở đây gợi nhớ đến hình ảnh người chị độc ác để làm vui lòng nhân tình đã không tốt với cả người em và bảo cậu ta đi lấy sữa chó sói. Trong trường hợp này, việc đưa ra câu đố là thể hiện sự thù hằn với chàng rể. Trongmột số trường hợp, sự hằn thù này hoàn toàn rõ ràng. Nó được thể hiện công khai khi mà câu đố

đã được giải và khi mà ngày càng có nhiều câu hỏi mới và nguy hiểm hơn được đưa ra.

Do đó, chúng ta đã có thể đánh dấu loại câu đố thứ hai mà nó được đưa ra khi ăn hỏi. Các câu đố này được đưa ra để thử thách chú rể nhưng đồng thời chúng cũng hàm chứa yếu tố thù hận đối với chú rể và làm cho chú rể sợ hãi.

6. Các câu đố của nàng công chúa chạy trốn và lại tìm thấy

Tính chất của sự thù hận mà ở trong trường hợp trước chỉ mới thoáng hiện được thể hiện trong tình huống đặc trưng sau: công chúa bay khỏi chồng sắp cưới, hay chồng đã cưới, trên một tấm thảm bay hoặc là bằng mưu mẹo lấy lại được đôi cánh của mình. Chồng cô ta đi tìm thấy cô ta, nhưng cô ta không chịu quay về và đưa ra các câu đố. Cô ta yêu cầu nhân vật lánh đi. Tiếp theo, khi nhân vật truy đuổi, cô ta đã thể hiện tính kiên trì. Khi mà nhân vật biến thành một cái kim, trốn ra sau chiếc gương thì cô ta đã không tìm thấy anh ta và các cuốn sách thần của cô ta cũng không mách cho cô ta biết. Cô ta, trong cơn giận dữ đã xé sách và đập vỡ gương. Từ đây, ta thấy rõ là công chúa không muốn đi theo anh ta. Nhưng cũng từ đây thấy rõ là các câu đố có mang tính ganh đua về phép thuật. Bản thân công chúa là một người có phép thuật, nhưng nhân vật còn cao tay hơn. Kể cả trong trường hợp khi mà vua cho ra lời rao về việc gả con gái và cho ra các câu đố để kén rể thì tính chất ganh đua này vẫn còn. Ví dụ, khi công chúa xây một cung điện có 12 chiếc cột và 12 vòng hoa, hay khi cô ngồi trên một quả đồi làm bằng pha lê thì điều đó chứng tỏ cô ta đã thể hiện phép thuật.

Trong tất cả các trường hợp này, ta thấy rõ ràng ý muốn không lấy chồng của công chúa. Đôi khi điều này được thể hiện trực tiếp. Cô ta bàn bạc với ông của mình là thần nước:

"Hoàng tử Ivan đến hỏi cháu, cháu không muốn lấy chồng, nhưng quân đội của cháu đã bị đánh tan". Sau đó là các câu hỏi khó được đưa ra. Tất cả những điều này còn chưa làm rõ vấn đề, nhưng chúng đã cho thấy sự thù hằn của công chúa với chàng rể và chứng minh rằng các câu đố có thể mang tính ganh đua. Con về vấn đề tại sao công chúa lại thù hận chàng rể thì không thấy có câu trả lời nào cả."

7. Các câu đố của công chúa bị bắt cóc bởi các nhân vật lừa dối

Các câu đố có mô típ khác ở trong các trường hợp khi mà hoàng hậu bị cướp đi bởi các anh rể của mình, còn chú rể thì bị họ ném xuống vực, nhưng sau đó trốn thoát được về nhà và trốn ở chỗ một ai đó như thợ đánh giày hay người hầu bàn. Công chúa, trước khi đồng ý cho nhân vật cướp mình cưới, đòi hỏi phải giải các câu đố khác nhau.

Đôi khi chú rể quay trở lại và được biết về điều này qua các lời đồn đại : "Các hoàng tử này cùng với mẹ dẫn một công chúa đến. Người lớn nhất trong số họ muốn lấy cô ta làm vợ, còn cô ta thì bảo anh ta đi đâu đó để lấy chiếc nhẫn cưới hay là làm một điều gì đó tương tự".

Ở đây rõ ràng là câu đố được đưa ra là nhằm để tìm ra một chàng rể chân chính, hơn thế, trong các trường hợp này, yếu tố hằn thù đối với chàng rể nhìn chung phù hợp với sự hằn thù đối với một chàng rể lừa dối. Trong trường hợp này, xuất hiện một cơ hội để cho chàng rể chân chính thể hiện mình.

Trong tất cả các trường hợp này, cả cô dâu lẫn cha mình cùng thù hằn chàng rể chân chính (hay chàng rể lừa dối). Việc chính ông vua, ông bố vợ tương lai, ra câu đố hay là việc này do công chúa làm, đều không quan trọng. Đôi khi câu đố do vua cha đặt ra, nhưng đôi khi do công chúa đặt ra. Có thể

thấy một trường hợp khác: chỉ có vua cha là hằn thù chàng rể, còn công chúa thì, ngược lại, giúp đỡ chàng rể và lừa dối cha mình.

8. Câu đố của thần nước

Trường hợp này điển hình cho các câu chuyện cổ tích khi mà chàng rể đến gặp thần nước. Chàng rể đi đến chỗ ông ta, nhưng dọc đường, trước khi gặp thần nước, anh ta đã hứa hôn với con gái của ông ta. Khi nhân vật vừa xuất hiện, thần nước lập tức ra các câu đố cho anh ta. Hơn thế các câu đố này có thể có nguyên cớ hoặc không có nguyên cớ, ví dụ như: "Do cậu lâu không đến chỗ ta cho nên lần này, trong một đêm, cậu phải xây cho ta một cái vựa chứa bột mì". Đôi khi, việc giải câu đố được coi là một điều kiện để được giải thoát: "Cậu phải nhận ra con gái út của ta, nếu cậu nhận ra thì cậu được giải thoát hoàn toàn, nếu không nhận ra thì hãy coi chừng".

Trong trường hợp này, người kể truyện không biết cái gì đã buộc thần nước đưa ra các câu đố như vậy. Anh ta tự mình nghĩ ra nguyên nhân. Tuy nhiên, đằng sau các câu đố này luôn có đám cưới với con gái của thần nước, nên đơn thuần chúng ta có một mẫu chuyện cổ tích: sự hỏi vợ + câu đố khó+ cưới. Sự hỏi vợ mất ý nghĩa, các câu đố khó cần có các nguyên cớ khác, đám cưới cũng không xuất hiện một cách thuyết phục từ việc giải các câu đố. Thế nhưng các trường hợp này lý thú ở chỗ rõ ràng ở đây chàng rể thù ông bố vợ. Sau đám cưới là sự trốn đi và sự truy đuổi của bố vợ để tiêu diệt con rể. Cô dâu thì vào hùa với chàng rể chống lại cha mình.

Có thể chỉ ra một số trường hợp khi mà viêc đưa ra các câu đố không liên quan trực tiếp đến việc ăn hỏi. Ví dụ như trong truyện " Bảy chàng Xêmiôn".. Vua "ra lệnh cho bảy chàng Xêmiôn phải chứng tỏ tài năng của họ". Thế nhưng, sau khi đưa ra các câu đố khó là có ngay đám cưới. Mối liên hệ

giữa câu đố và đám cưới từ cái ước lệ chuyển sang cái tự nhiên.

Trong câu truyện "Hoàng hậu ếch", sau các đám cưới, ông vua đột nhiên tuyên bố: "Ngày mai, vợ các con mỗi người phải làm cho ta một chiếc bánh mì thật mềm và xem ai làm giỏi nhất". Tiếp theo, trở nên rõ ràng rằng Hoàng hậu ếch là người thắng cuộc. Như vậy là, trong một số trường hợp khác, việc ra câu đố là nhằm để tìm ra cái khác thường từ cái bình thường.

9. Câu đố của ông thầy - người phù thuỷ

Nhưng nếu chúng ta đã động chạm đến các câu đố mà chúng không liên quan trực tiếp đến việc ăn hỏi, thì chúng ta phải xem xét câu chuyện: "Khoa học của sự ranh mãnh". Ở đây, nhân vật cũng rơi vào tay của một phù thuỷ, và người phù thuỷ này dạy cho anh ta phép thuật. Thế nhưng, nhân vật lại bị người phù thuỷ này giữ lại. Người cha của nhân vật xuất hiện để cứu con. Phù thuỷ ra cho người cha một loạt câu đố, còn người cha thì giải các câu đố này với sự hỗ trợ của người con.

Và trường hợp này cũng giống hệt như trường hợp Hoàng tử Ivan giải các câu đố của thần nước cùng sự trợ giúp của con gái thần nước. Thậm chí các câu đố trong trường hợp này cũng giống nhau, tức là người được ra câu đố cần phải nhận ra người của mình (con trai hay cô dâu) từ số 12 người giống hệt họ. Phù thuỷ nói: "Này, lão già, ta đã dạy cho con trai của ông mọi phép thuật, nhưng nếu ông không nhận ra nó thì nó phải ở với ta mãi mãi". Câu chuyện này giống như câu chuyện về Hoàng tử Ivan và thần nước là ở chỗ sau đó cũng có sự chạy trốn, nhưng sự chạy trốn mang tính chất là một cuộc thi đua với các phép thuật của phù thuỷ. Ở đây, không có ông

bố vợ hằn thù và không có công chúa. Ông bố vợ hằn thù ở đây tương đương với người phù thuỷ.

Trường hợp này phần nào biệt lập với tất cả các trường hợp khác. Trên đây, chúng ta đã qui định rằng, chỉ có các câu đố gắn với sự hỏi vợ sẽ được gọi là các câu đố khó. Riêng ở trường hợp này thì không phải, vì câu đố đưa ra không phải cho nhân vật mà là cho cha của anh ta. Ở đây nhân vật nữ còn chưa xuất hiện. Xét từ góc độ như vậy, thì trường hợp này không rơi vào hiện tượng mà chúng ta nghiên cứu, và có thể không được đưa vào đây. Nhưng xét về một phía khác, ta thấy rằng sau khi câu đố được giải là đám cưới, Hơn nữa, cô dâu hoặc là ex machina hoặc là con gái của phù thuỷ. Điều này có nghĩa là, đôi khi chúng ta gặp tình huống giống như tình huống trong truyện về thần nước và con gái của ông ta, và như vậy thì không thể loại trừ hoàn toàn trường hợp này. Hơn nữa, nội dung của các câu đố cũng rất lý thú và chúng ta sẽ xem xét chúng ở phần sau.

10. Ông bố vợ hận thù

Đây là tình huống mà ở trong các chuyện cổ tích Nga có các câu đố khó được đưa ra. Tính chất đặc trưng tương đối của chúng không đưa lại chiếc chìa khoá để hiểu chúng. Chúng ta sẽ thấy một bức tranh khá sặc sỡ và mâu thuẫn. Một mặt thì có tình huống là người ta lôi kéo chàng rể, mong muốn có chàng rể xứng đáng với cô dâu, nhưng cũng có tình huống khác khi người ta sợ chàng rể, không muốn có chàng rể và tìm cách giày vò anh ta, đe doạ giết anh ta, thể hiện công khai, hay kín đáo, sự thù hằn với anh ta. Để cho rõ ràng, ở đây chúng ta sẽ làm rõ thêm một số dặc điểm của sự thù hằn đối với chú rể tương lai từ phía ông bố vợ, mà không cần xem xét câu đố được đưa ra trong tình huống nào. Điều này về sau sẽ giúp chúng ta hiểu được bối cảnh lên ngôi của nhân vật. Và

điều này càng cần thiết vì chuyện cổ tích thường giảm nhẹ xung đột giữa bố vợ và con rể do một nguyên nhân không được rõ từ bản thân truyện cổ tích.

Một trong các phương pháp làm nhạt đi sự thù hằn này là như sau: sự thù hằn không phải do chính ông bố vợ mà từ những kẻ ghen tị khác nhau, bởi những kẻ âm mưu, hay những kẻ vu khống. Ví dụ, nhân vật trở thành một thương gia giàu có. Các thương gia khác ghen tị với anh ta: "Họ giận dữ và tâu lên vua bảo anh ta huyênh hoang rằng anh ta có thể trang hoàng cho các cung điện của vua chỉ trong một đêm. Sau đó là một loạt các câu đố. Cuối cùng thì: "Vua không có người nối dõi nên đã nhận thương gia làm con nuôi". Chúng ta thấy rằng thương gia lên kế ngôi và trong trường hợp này thì mọi chuyện diễn ra hoà bình.

Đôi khi, đằng sau lưng cô dâu là một nhân vật khác. Đó chính là tình nhân của cô ta, người ghét các đối thủ của mình. Anh ta xúi bẩy cô dâu ra cho chàng rể những câu đố khó, thể hiện sự thù hằn với chàng rể. Thế nhưng, thông thường hơn, thì người đứng sau cô dâu là vua cha. Ngay cả sau khi chàng rể giải được câu đố, thậm chí cả sau đám cưới, thì vua cha vẫn thù con rể do cho rằng chàng rể, xuất thân từ nông dân hay lính, không xứng đáng với cô dâu. "Vua suy nghĩ, cho rằng ông không thể gả con gái cho một anh nông dân bình thường. Vua muốn thoát khỏi chàng rể nên quyết định ra cho chàng rể các câu đố khó". Cả Marko Giàu Có cũng ra cho chàng rể câu đố chết người: "Marko cùng con rể sống chung một tháng, tháng thứ hai, rồi tháng thứ ba. Một hôm, ông gọi Marko lại và bảo: hãy cầm lấy bức thư này và đi đến vương quốc xa xôi kia, đến chỗ vua rắn là bạn ta và nhận cống vật trong 12 năm". Mặt khác, đôi khi con rể cũng để lộ các móng vuốt của mình. Sau khi nghe nhiệm vụ, anh ta nói: "Được,

nhưng nếu sau đó vua rắn còn quanh co thì tôi sẽ kêu váng lên cho cả vương quốc của ông ta nghe và bắt hoàng hậu đi". Trong trường hợp này, nếu bản thân ông vua cũng là người có phép thuật thì ông ta sẽ dùng phép thuật của mình và trực tiếp tiêu diệt kẻ thù. Một trong các nhiệm vụ điển hình là ăn cắp ngựa: "Bây giờ ta sẽ giao một nhiệm vụ không dễ: chính ông vua là con ngựa bất thuần, nó sẽ mang ngươi trên không trung cao hơn cánh rừng và thấp hơn những đám mây. Nó sẽ làm cho ngươi nhừ tử trên cánh đồng quang đãng kia".

11. Các nhiệm vụ giao cho ông vua già

Ngay cả người con rể tương lai cũng thể hiện sự thù hằn. Sau khi các nhiệm vụ đã được thực hiện, thì sự hóc búa của các nhiệm vụ quay lại chống chính ông vua. Bánh xe đã quay ngược lại: khi mà ông vua mới làm được tất cả các nhiệm vụ khó khăn thì ông vua già chắc chắn phải chết. Trong các nhiệm vụ đó có nhiệm vụ tắm trong sữa đun sôi và đi qua chiếc cầu nhỏ như sợi tóc.

Trường hợp này xuất hiện khi nhân vật được gửi đi đâu đó để lấy một vật lạ nhưng quay lại cùng với công chúa, người mà ông vua cũng muốn có, hay là nhân vật được cử đi để mang công chúa về cho vua nhưng công chúa này lại thông đồng cùng nhân vật (người đã cướp mình), hay là khi những người anh cả ném chàng út Ivan xuống vực và mang về ba cô dâu. Các công chúa từ vương quốc của đồng và bạc này lấy ba người anh còn cô thứ tư thì không lấy ai cả. Đột nhiên vua cha nảy ra ý nghĩ cưới cô ta. Ông ta hỏi cô :"Ngươi có đồng ý lấy ta không ?". Cô ta trả lời: "Tôi sẽ lấy ông nếu ông may cho tôi một cái áo thật vừa người mà không cần đo". Nhiệm vụ này được một nhân vật có tài khác giải quyết. Tiếp đó là các nhiệm vụ khác, và nhiệm vụ cuối cùng là nấu sữa lên và tắm ở trong đó. Ông vua làm như vậy và tất nhiên chết trong sữa.

B. Nội dung của các nhiệm vụ

Chúng ta đã xem xét các điều kiện trong đó các nhiệm vụ được đưa ra, còn bây giừ chúng ta hãy xét chính các nhiệm vụ. Nhưng sau đó sẽ có các kết luận.

Các nhiệm vụ không phải luôn luôn gắn liền với tình huống trong đó nó được đưa ra. Chúng cần được xem xét tách rời với tình huống này.

Có rất nhiều các nhiệm vụ nhưng chúng luôn có tính lặp lại và luôn luôn có thể xác định được nét chung của chúng.

12. Các nhiệm vụ tìm kiếm

Phần lớn các nhiệm vụ là cử nhân vật đến một vương quốc rất xa. Nhân vật cần chứng minh rằng anh ta đã ở đó. Anh ta cần phải kiếm được những vật mà chỉ có ở đó. Trong đó luôn có vật trang trí bằng vàng. Chúng ta biết rằng vàng là dấu hiệu chứng tỏ đã đến vương quốc xa xôi. Vì thế, các vật như con chim lửa, sừng hươu vàng, lông lợn vàng, mào ngỗng vàng là các vật đáng tin cho việc đã đến vương quốc xa xôi. Đôi khi nhiệm vụ được đặt ra như sau: một ông vua cho rao rằng ai có thể đi qua biển khơi, núi cao đến vương quốc xa xôi để lấy mặt trời, mặt trăng và các ngôi sao, hoặc là để lấy chìa khoá từ mặt trời và mặt trăng. Thậm chí có truyện cổ tích còn nói thẳng về việc xuống địa ngục. Ông vua có thể yêu cầu lấy cho ông ta chiếc chìa khoá ở địa ngục lên. Cũng có khi nhân vật được yêu cầu phải sống trong vương quốc của hươu trong bảy năm và lấy được nước trường sinh. Trong các câu chuyện cổ tích không phải của Nga các yêu cầu này còn được thể hiện rõ hơn. Ví dụ trong các truyện của người Belud còn có yêu cầu nhân vật trong vòng bảy tuần phải mang về thông tin về bảy thế hệ người quá cố.

Trong số các nhiệm vụ này, nhiệm vụ lấy được cành cây vàng có vị trí đặc biệt. Về thực chất nhiệm vụ này không khác gì các nhiệm vụ lấy các quả táo vàng, con hươu sừng vàng hay con chim lửa. Ở một vương quốc nọ có mọc một cây sồi vàng, cành cây bằng bạc. Người ta muốn nhổ cây sồi này và mang về vương quốc của mình. Ở một câu chuyện cổ tích về lợn lông vàng có cảnh chàng ngốc lấy về được con lợn lông vàng, 12 con lợn con và cành cây thông vàng mọc ở vương quốc xa xôi.

Như đã rõ, tác phẩm "Cành vàng" được Frazer nghiên cứu rất nhiều. Ở người Nemi ai mà lấy được "cành cây vàng" có thể trở thành người kế vị của vua lúa. Trong chuyện cổ tích chúng ta cũng gặp trường hợp này. Như ta thấy, việc lấy được vật kỳ lạ hay giải được câu đố khó gắn liền với việc được lên ngôi vua (cùng việc ông vua già bị chết). Nhưng truyện cổ tích chỉ ra rằng Frazer đã sai khi quá chú ý vào chi tiết các cành cây. Vấn đề không phải ở các cành cây mà ở lớp vỏ của các cành cây này. Frazer giải thích về lớp vỏ cây này rất ngây thơ, cho đó chỉ là lớp gỉ vàng, vì thế nghiên cứu của ông đi theo hướng sai. Nếu sử dụng tục thờ cúng cây và rừng để giải thích phong tục này thì cũng không đúng vì nó chẳng khác gì việc chúng ta dùng lợn hay chim như là các vật thể văn hoá để giải thích cho nhiệm vụ lấy lông lợn vàng hay chim lửa vậy. Vấn đề hoàn toàn không phải ở chỗ đấy mà ở chỗ người muốn lên ngôi vua phải chịu sự thử thách nào đó chứng tỏ rằng anh ta đã ở vương quốc xa xôi. Mối liên hệ cũng không phải ở chỗ Frazer tìm kiếm.

Việc so sánh các câu hỏi đặt ra sẽ đưa câu trả lời cho câu hỏi: người ta muốn gì từ nhân vật khi đặt cho anh ta các nhiệm vụ khác nhau? Phần các nhiệm vụ mà chúng ta xem xét cho phép đưa ra câu trả lời chính xác: sau các nhiệm vụ là sự thử thách nào đó.

Người ta muốn biết từ nhân vật rằng anh ta có ở địa ngục không? Có ở vương quốc mặt trời không? Và có ở thế giới bên kia không? Chỉ có ai đã ở đó mới có thể được lấy công chúa.

Hiện tại chúng ta chỉ giới hạn ở việc xác định sự việc này. Chúng ta đã xem ở phần trên các điều kiện để điển hình hoá nhân vật và ở đây không cần thiết phải xem lại các tài liệu cũ hay đưa vào tài liệu mới. Bức tranh của các nhiệm vụ khó và các nguồn gốc lịch sử của nó được mở ra dần dần.

Chúng ta còn chưa xem xét hết các nhiệm vụ có liên quan đến nhóm nhiệm vụ này. Phần trước chúng ta đã phân định nhóm nhiệm vụ do công chúa, người bị các anh trai của chú rể cướp đi từ tay chú rể, đưa ra. Những người này tranh giành công chúa nhưng nàng đã ghìm họ lại bằng cách đưa ra các câu đố khó. Các câu đố đó có tính chất đặc thù: trong các trường hợp này đòi hỏi phải lấy được cái gì đó lên quan đến đám cưới như những chiếc giày, áo váy, nhẫn cưới, xe ngựa... Nhưng xem xét cận cảnh thì thấy rằng các nhiệm vụ này chỉ khác biệt với các nhiệm vụ ta đã xem xét về đối tượng, sự vật chứ không khác về bản chất. "Cô ta cử người đi đâu đó để lấy nhẫn cưới hay là để làm một chiếc như thế". Như vậy là ở đây nhân vật được cử đi đâu đó. Nơi anh ta được cử đi được thấy trong quá trình của câu chuyện: "Ta muốn có chiếc áo váy như của người thế giới bên kia". "Ta sẽ lấy ai có thể làm cho ta chiếc giày như nó có ở vương quốc vàng". "Ta cần chiếc váy của người ở vương quốc pha lê". Ở đây rõ ràng có sự đi đến vương quốc khác. Tính chất của lý do rất rõ ràng. Nó không phải là đồ vật mà là sự thử thách nhân vật. Những người anh thì không thể hoàn thành được nhiệm vụ. Nhân vật chính thì làm được do amh ta đã ở vương quốc khác đó.

Trong các trường hợp này nhân vật không phải đi đến lần thứ hai. Các đồ vật này thường không kiếm được mà được làm ra. ở đây có thấy một mặt khác của các nhiệm vụ khó. Ai có thể giải quyết nhiệm vụ? Các nhiệm vụ này nói chung không thể giải quyết được. Nhân vật làm được vì anh ta có người trợ giúp. Từ đây rõ ràng là nhiệm vụ là ở chỗ không chỉ chứng minh rằng nhân vật đã ở đó mà anh ta có ngươi trợ giúp ở đó không. Và thực tế ta có thể thấy rằng một loạt nhiệm vụ là nhằm để biết nhân vật có người trợ giúp không. Ví dụ, điều này rõ ràng qua các công thức: "Ai giúp anh ta hay?" hay: " Đúng, hoàng tử Ivan có thần trợ giúp."

Ở trên, ở phần về những người trợ giúp chúng ta thấy con ngựa có vai trò gì và kiếm được ngựa như thế nào. Một loạt các nhiệm vụ là để tìm hiểu nhân vật có ngựa thần hay không và anh ta có biết điều khiển ngựa hay không? Ở đây lại có nhiêm vụ điều khiển hay thuần phục ngựa. Còn có cả nhiệm vụ hôn công chúa trên mình ngựa. Không phải ngẫu nhiên mà nhiệm vụ này được đưa ra như sau: "Nàng Êlêna tuyệt đẹp ra lệnh cho xây một lâu đài tuyệt đẹp có 12 chiếc cột và 12 vòng hoa và nàng ngồi kén chàng rể là một người trẻ tuổi và có thể hôn nàng trong khi vẫn đang cưỡi ngựa". Đây không phải là một công thức ngẫu nhiên mà là bình thường: "Ai có thể hôn con gái ta, đang ngồi trên tầng ba, từ lưng ngựa thì ta gả nó cho người đó". Trong các trường hợp này, các nhân vật có các phương tiện không phải ai cũng có. Anh ta có sức mạnh ma thuật. Ở đây còn có nhiệm vụ: "Hãy đi đến nơi ta không biết, mang về cái ta không biết". Nơi mà nhân vật được cử đi là vương quốc xa xôi, còn " cái mà ta không biết" chính là người trợ giúp có cái tên bị cấm gọi, không được nói bình thường mà phải nói vòng vo. Ngôn ngữ mà anh ta nói thì nhân vật không hiểu được trước khi có anh ta.

13. Cung điện và chiếc cầu

Thường hay gặp một nhóm nhiệm vụ gồm ba nhiệm vụ liên kết với nhau. Đó là: làm một chiếc vườn kỳ diệu, trông lúa mì trong một đêm và xây cung điện và chiếc cầu vào cung điện đó trong một đêm. Các nhiệm vụ này đôi khi phối hợp với một nhiệm vụ quen thuộc với chúng ta là thuần hoá ngựa.

Hãy xem xét cung điện. Đôi khi nhiệm vụ không phải xây cung điện mà là một nhà thờ, cái nhà, hay cái kho từ tay trắng. Tất cả những cái sau đều là biến thái của cung điện và hình thức này thường gặp hơn cả. Đôi khi cả ba nhiệm vụ này (xây cung điện, cầu, vườn) được ghép làm một: "Hãy làm sao để ngày mai, vào lúc bình minh, ở trên biển, cách bờ bảy dặm, có một cung điện bằng vàng và một chiếc cầu đi đến đó. Cầu cũng bằng vàng và trải nhung quý. Hai bên lan can cầu là các dãy cây lạ, có chim hót véo von. Nếu không làm được sẽ bị xé xác..."

Bản thân nhiệm vụ xây cung điện trọng một đêm rất khó hiểu. Mô tip này không thể hiểu được nếu không xuất phát từ bản thân nó. Trong khi đó thì mô típ cung điện bằng vàng có thể hiểu được từ bên ngoài, từ mô típ cung điện bằng vàng ở vương quốc xa xôi. Đây cũng là cung điện như vậy. Cung điện này chúng ta đã xem ở chương trước. Chúng ta thấy ở nó có các đặc điểm của "ngôi nhà lớn". Từ đây, có thể rút ra kết luận rằng nhiệm vụ xây cung điện liên quan đến nhiệm vụ xây các nhà lớn. Chỉ có một điều không rõ ràng là xây ở đâu. Ở đây cần có một sự suy xét. Để giải quyết nhiệmvụ này, chúng ta phải xem xét các tư liệu liên quan đến các " ngôi nhà lớn" ở thời kỳ lịch sử của nó. Trong truyện cổ tích thần kỳ của châu Đại dương, một cô gái bị quỷ mang đi, sống cùng nó và quay về nhà với cậu con trai. Những đứa bé cùng tuổi chế nhạo nguồn gốc của nó, bảo rằng nó không có cha. Cô gái cho

con về với bố. Đứa bé sống cùng quỷ và khi đã lớn lên một chút thì quỷ nói với nó: "Ta hãy đến chỗ mẹ". Họ đi đến một chỗ rất nóng nực và cậu bé không muốn đi tiếp. Quỷ nắm vai thằng bé và thổi nó bay đi. Sau đó lại đi đến một chỗ rất lạnh. Cậu bé lại không muốn đi tiếp. Quỷ xốc nách nó, sưởi ấm cho nó. Cuối cùng họ đến chỗ ngôi nhà của người mẹ. Quỷ bảo thằng bé là họ đã đi đến nơi và cho thằng bé một trong hai ngôi nhà ở đó. Mẹ của quỷ nói: "Đồng ý" (bà ta đòng ý cho thằng bé một trong hai ngôi nhà). Ngôi nhà được xây với bảy sân lớn lát đá, có bảy hàng rào và vô số các vòng hoa. "Bây giờ hãy vào ngôi nhà mà ngủ đi- quỷ nói- nửa đêm ta sẽ đánh thức con. Lúc đó con hãy nói con muốn ngôi nhà được đặt vào chỗ nào". Khi cậu bé đang ngủ, ngôi nhà chui lên khỏi mặt đất lên phía trên. Tiếp theo, cậu bé trở thành thủ lĩnh của bộ tộc. Khi nó vừa bước lên cầu thang thì tiếng sấm vang lên (Frazer 1928).

Hãy thử phân tích trường hợp này. Một điều rõ ràng là sự có mặt trong ngôi nhà lớn. Ở đây cậu bé học được cách điều khiển các hiện tượng tự nhiên. Khi người ta mang nó qua cái nóng và cái lạnh, nó không chỉ quen dần với chúng mà còn học cách điều khiển chúng. Điều này không được nói thẳng ra mà còn nói ra một cách gián tiếp (khi về nhà nó điều khiển được sấm). Như vậy là trước khi thành thủ lĩnh, đứa bé đã học được nghệ thuật này và nó mang theo về nhà. Chúng ta có thể coi đứa bé là người chinh phục thế giới. Nó mang lại sấm cho mọi người, mang lại ngôi nhà cho mọi người, tức là cơ chế xã hội. Còn trong một số trường hợp khác nó mang đến cho mọi người tranh vẽ, các điệu nhảy và dạy phong tục cho họ. Văn bản này ta có thể coi là chuyện thần thoại được người cũ kể cho người mới về kinh nghiệm quá khứ của họ.

Một loại văn bản khác ở phần khác của thế giới là Bắc Mỹ cũng cho ta thấy khả năng của một kiểu diễn giải như

vậy. Trong các câu truyện ở đây thì cậu bé bảy lần lên trời và mỗi lần mang về một thứ gì đó: chim, hoa quả, súc vật... Nó mang đến cho mọi người và gieo rắc trên mặt đất. Đến lượt thứ mười thì nó không quay lại nữa. Ai cũng khóc, còn mẹ nó thì mơ thấy một giấc mơ trong đó bà thấy một ngôi nhà to lớn, con trai Melia của bà ngồi trước ngôi nhà đó. Bà đánh thức chồng dậy và họ nhìn thấy ngôi nhà, chạy đến chỗ nó, nhưng họ càng chạy đến ngôi nhà thì nó càng lùi ra xa và cuối cùng họ thấy họ đang ở trên trời. Họ ngồi khóc và hát: " Con trai của chúng ta ở trên trời, nó đang chơi trăng". Cháu của họ đề nghị: " Hãy thể hiện điều đó trong các vũ điệu của chúng ta". Từ đó họ nhảy điệu " Melia".

Chỗ này ta càng thấy rõ hơn rằng nhân vật là người chinh phục thế giới, người tổ chức xã hội và các phong tục của con người. Nhân vật mang mọi người về nhà, anh ta là người vô hình, người của thế giới khác. Boas đã chỉ ra mối liên hệ giữa huyền thoại này và các phong tục, tức cuộc sống xã hội, của các bộ tộc, đặc biệt là ở đoạn kết của huyền thoại này. Xin kể thêm một trường hợp tương tự nữa, cũng của bộ lạc này. Nhân vật đi bắt cá nhưng không kiếm được con cá nào. Anh ta rơi vào một trạng thái mơ màng và nhìn thấy một người rất đẹp. Đó là thần sấm: "Kêu vang từ đầu này đến đàu kia của thế giới". Nhân vật hỏi thần sấm về các phép thuật. Thần sấm nói với anh ta: " Hãy làm một ngôi nhà và mời các bộ lạc đến". Thần sấm cho xem con chim sấm với hai chân xoè ra và nói: "chân của nó là cửa của ngôi nhà". Sau đó thần sấm cho xem hình tượng điêu khắc của cha mình. "Đêm mai, tất cả sẽ có trong ngôi làng của cậu". Ngoài ra thần sấm còn cho nước trường sinh và các tặng vật khác.

Trong tất cả các trường hợp này, cung điện được đưa đến chỗ ở của nhân vật bằng một cách kỳ diệu cùng các vật

trang trí và các bùa hộ mệnh (tức là đã có biểu hiện của tín ngưỡng tôn thờ). Trong các trường hợp được đưa ra, ngôi nhà được dịch chuyển bởi các thần. Còn trong chuyện cổ tích, nó được dịch chuyển bởi người trợ giúp. Trong chuyện cổ tích, cung điện không chỉ được dịch chuyển trong các điều kiện đưa ra các nhiệm vụ khó. Nó được mang theo trong một quả trứng: "Tất nhiên họ rời bàn tiệc, mang quả trứng ra một bãi rộng. Quả trứng vỡ ra và xuất hiện một cung điện, tất cả mọi thứ trong nó vẫn y nguyên, như khi còn đang nằm ở bên kia đồi". Các tài liệu trên đưa lại khả năng khẳng định rằng vua không chỉ đòi có ngôi nhà mà cả hình thức ngôi nhà. Mặt khác thì chuyện cổ tích ở đây kể các câu truyện về những người chinh phục thế giới, đưa lại cho mọi người tất cả những gì họ có trong cuộc sống".

14. Thử thách nhà tắm hơi:

Một thử thách rất phổ biến là ngồi trong nhà tắm hơi nóng bỏng. Nhà tắm hơi ấy bị đốt nóng ba tháng, và nó nóng tới mức không thể đến cách nó 5 vecxta (Aph.137). Nhân vật chính hốt hoảng "Ông có điên không đấy? Tôi sẽ bị thiêu cháy ở trong đó mất". Nhưng anh ta chợt nhớ đến những trợ thủ của mình, trong số đó có ông già tuyết quen thuộc với chúng ta. "Ấy, ông lão! Chỉ là trò trẻ con thôi". Chàng nhảy ngay vào nhà tắm hơi thổi vào góc này, nhổ vào góc kia - cả cái nhà tắm hơi nguội lạnh, trong các góc tuyết phủ trắng. "Qua nghiên cứu thử thách này chứng tỏ rằng anh ta có những người trợ giúp nên anh ta làm chủ hoàn cảnh thiên nhiên. Ở trên, trong huyền thoại của châu Đại dương chúng ta đã thấy người tộc trưởng tương lai vượt qua cả băng giá và cái nóng thiêu đốt. Nếu trong các truyện cổ tích Nga có nhà tắm hơi, thì tình tiết này, tất nhiên có muộn hơn, hình thức thử thách bằng lửa theo kiểu Nga. Trong các huyền thoại của châu Mỹ, nhân vật

chính, muốn lấy con gái mặt trời hay một người "sống ở nơi rất xa" phải trải qua thử thách bằng lửa. "Ngay trước chỗ ngồi có một đống lửa lớn Tsowatalaliss (bố của cô dâu) cho thêm củi vào đống lửa để đốt cháy Gyli (nhân vật chính). Thế là chàng ném những chiếc vỏ ốc mà bà cô đã cho chàng, và chúng dập tắt đống lửa (Boas 1895. 136). Bà cô của nhân vật chính giống như bà tiên tốt bụng của chúng ta. Nhân vật chính còn phải chịu những thử thách khác nữa sau đó bố của cô dâu nói "Anh thật tài ba khác người, anh sẽ được lấy con gái ta".

Ở các truyện thần thoại khác có tình tiết dạm hỏi vợ và thử thách nhân vật chính, bà tiên nung đỏ viên đá và đặt vào mồm nhân vật chính. Bằng cách này bà tiên đã giúp anh ta trị được lửa(66).

Những ví dụ như thế có khá nhiều. Chúng cho thấy rằng đã từ rất sớm trong các huyền thoại nhân vật chính trước hôn lễ phải chịu thử thách bằng ngọn lửa, và anh ta chiến thắng nó nhờ được ban cho một món quà có phép lạ được mang đến từ rừng sâu. Đối với chúng ta một điều quan trọng hơn là việc nhận thấy một điểm khác: Những thử thách ở trong các huyền thoại Bắc Mỹ phản ánh chính xác các tục lệ cưới xin. Việc này diễn ra trong các huyền thoại như thế nào thì cũng diễn ra đúng như thế trong thực tế việc thử thách chàng rể, hơn nữa, thử thách này có tính chất sắp đặt trước. Tình huống như thế đã được Boas miêu tả. Chàng rể cùng bố và những người bạn bơi thuyền đến nhà cô dâu. Trên đường đi người dẫn đầu động viên họ đừng nên sợ hãi. Họ chở theo lễ vật dẫn cưới là 400 cái chăn. Khi đến nơi, họ được mời vào. Ông bố cô dâu nói với những người khách vừa đến như sau: "Bây giờ các anh hãy cẩn thận vì ở đây có một con quái vật của biển nuốt chửng tất cả, và cũng ở đây trong ngôi nhà phía sau kia có một con đã xé xác tất cả những ai muốn lấy con gái ta, còn đống lửa này

thiêu cháy kẻ nào muốn cưới nó làm vợ". Sau đó, ông ta nói với chính mình "Bây giờ, tù trưởng hãy đốt lên ngọn lửa của mình, và hãy cho đưa con gái của chúng ta lại đây". Ông ta đốt một đống lửa và nói với những người đến cầu hôn: "Bây giờ, các người hãy cẩn thận vì ta chuẩn bị thử thách các người đấy. Các người nói là không sự con quái vật này ư? Ta thử thách tất cả các người, các thủ lĩnh của bộ tộc các người. Chính vì ngọn lửa này đây mà không một kẻ nào có thể lấy được con gái của ta". Khi ấy tất cả nằm gần ngọn lửa, quấn mình vào trong chăn. Những cái chăn cháy sạch. Mọi người đứng dậy và hoan hỉ nói cười. Ông bố cô dâu khen họ: "Các anh là những người đầu tiên không bỏ chạy xa khỏi đống lửa". Sau đó là những thử thách khác nữa, mà chính xác là: Trước khi đám dạm hỏi đến, ông bố vợ tương lai đã làm một chiếc mặt nạ gấu có cái mõm há ra, ngậm lại. Cái mặt nạ móc vào bộ da gấu. Trước đấy những chiếc đầu lâu và xương được mang từ nghĩa địa về, và chúng được bỏ đầy vào bộ da gấu. Quay về phía con gấu, ông bố vợ nói: "Bây giờ ngươi, kẻ đã xé xác biết bao người, hãy tiến lên để ông bố của chú rể và mọi người đến đây (tên của họ được kể ra) có thể nhìn thấy kẻ đã ăn thịt những chàng trai xin cưới con gái ta". Con gấu tiến ra, ông bố cô dâu lấy cây gậy chọc vào bụng nó. Con gấu nôn ra 7 cái đầu lâu và một lô xương xẩu khác. Khi ấy ông bố quay về phía những người đến cầu hôn và nói: "Giờ thì các anh thấy đấy, đây là xương của những chàng trai đến đây để mong lấy được con gái ta, tuy họ thoát khỏi ngọn lửa, nhưng hung thần của các bộ tộc đã ăn thịt họ. Đó là những gì mà nó nôn ra. Nào bây giờ hãy đi lại đây, con gái, và đến với chồng mình đi". Lễ cưới kết thúc ở đây (Boas 1897, 363, 364).

Có một câu hỏi là người cha có được quyền thử thách chàng rể không? Thực chất của thử thách này là gì? Từ những

tư liệu của Boas chúng ta biết rằng: Chi trả cho buổi lễ của các chàng trai, ở bộ lạc Kvakiutl không phải do các ông bố của họ mà là các ông bố của cô dâu. Chàng rể gia nhập vào dòng tộc của người vợ. Trước hôn lễ có một việc tựa như buổi lễ thứ hai (thiêu đốt, ăn thịt, đánh đuổi ở hình thái có thay đổi ít nhiều) diễn ra trước sự chứng kiến của người có trách nhiệm về tri thức và năng lực của chàng rể là ông bố của cô dâu. Chàng rể trong các hình thức giả định, như diễn trò chứng tỏ rằng anh ta luôn mạnh mẽ bất chấp mọi hình thức thử thách - vượt qua lửa cháy mà chẳng cảm thấy gì.

Huyền thoại cũng chứa đựng nghi lễ. Chúng ta đã biết rằng các huyền thoại được kể cho chàng trai trong buổi lễ và là tài sản của người được làm lễ. Chúng không được kể lại, nhưng được diễn trong những trường hợp long trọng. Truyền thống anh hùng ca đã xuất hiện như thế và được bảo tồn trong các truyện cổ tích đương đại. Truyện cổ tích hay giữ lại tình tiết thiêu đốt chàng rể, nhưng nó có cái hình thức có đôi chút phóng đại và mang màu sắc dân tộc (nhà tắm hơi). Sức mạnh thần kỳ thường có ở đồ vật, thì ở đây lại có hình tượng kẻ trợ giúp mang hình dạng người, chủ nhân của lực lượng tự nhiên. Như vậy là kẻ trợ giúp chiến thắng thử thách này thì chính chàng rể cũng chiến thắng nó.

15. Thử thách qua bữa ăn:

Thử thách nhà tắm hơi nóng bỏng rất hay đi cùng với thử thách qua bữa ăn. "Được, nếu ngươi khôn ngoan như thế, thì hãy chứng tỏ cả sức mạnh của mình xem: hãy cùng những người bạn của mình trong một lượt ăn hết 12 con bò quay và 12 bao tải bánh mì" (Aph144). Nhà vua ra lệnh mang ra thật nhiều để ăn; bao nhiêu món được bày ra chẳng thiếu thứ gì; anh chàng ăn khỏe ngồi ngay vào bàn và liền chén hết sạch" (138). Để làm được việc này phải có những trợ thủ đặc biệt.

Chàng ăn khoẻ hay những tráng sĩ lừng danh Ăn Tất và Uống Sạch. Chúng ta thấy có một tình huống đặc biệt trong truyện cổ tích "Lăn đi - hạt đậu". Ở đây nhân vật chính trên đường đi đã gặp những người chăn gia súc. Họ lần lượt mời anh: ăn một con cừu, một con lợn to nhất trong đàn, tiếp nữa là 12 con bò, 12 con lợn. Sau đó, khi nhân vật chính tới gặp xà tinh, nó bắt anh ta ăn hết một nong đậu sắt và bánh mì sắt. Nhân vật chính ăn hết tất cả (Aph 134). Những lượt đậu sắt và bánh mì sắt này làm chúng ta nhớ đến bánh mì sắt và gậy sắt mà thiếu nữ trong truyện cổ tích về Phinhixta con chim ưng yêu quý đã mang theo. Điều này cho phép chúng ta đặt câu hỏi về mối liên hệ giữa việc thử thách qua bữa ăn với việc rơi vào thế giới khác. Với nhân vật chính thường bị thử thách không chỉ bằng món ăn bằng sắt mà còn với số lượng rất lớn dường như mâu thuẫn với điều này. Tuy nhiên, khi biết được mối liên hệ thường xuyên của nhân vật chính với âm phủ và dương gian, thì ở đây chúng ta có thể đưa ra giả thuyết về mối liên hệ này. Chúng ta đều biết Hêracle là một trong số những anh hùng trong thần thoại cổ đại có biệt tài ăn khoẻ. Những chính Hêracle có nhiều điểm đặc biệt gần gũi với nhân vật chính của chúng ta: chàng cũng hoàn thành những nhiệm vụ khó khăn, chàng cũng xuống dưới âm phủ. Từ dưới âm phủ chàng có được những khả năng thần kỳ, một trong những khả năng đó là khả năng ăn nhiều. Tại sao? Không thể trả lời câu hỏi này bằng bất cứ những dẫn chứng nào, chỉ có thể thừa nhận thực tế này. Tuy nhiên bản chất của người chết (mà nhân vật chính lại có được sức mạnh của người chết) mà ai cũng biết là họ không cần ăn. Họ vô hình, trong suốt. Chúng ta sẽ thấy tiếp là nhân vật chính, cũng có khả năng trở thành vô hình. Thức ăn không đọng lại trong người họ, mà đi qua người họ. Bởi vậy nhân vật chính ra cũng không ăn như người thường: lượng thức ăn có thể là vô cùng và trong truyện cổ tích nó có mức độ

thật lạ thường. Chúng ta nhớ lại là mụ phù thuỷ (Ia-ga) và những kẻ giống như mụ thường không có lưng. Sự giải thích này chỉ là giả thiết, nhưng giả thiết này dường như với tôi đáng tin hơn giả thiết của O.M. Frayzemberg rằng nghiên cứu chính ăn không biết no vì rằng "Cái chết cũng tham lam vô độ và không biết no" (Frayzemberg 1932, 91).

Có thể là ở đây còn thể hiện những quan niệm khác, nhưng quan niệm rằng tính cộng đồng của bữa ăn tạo nên sự thống nhất của dòng họ. "Chỉ có các thành viên trong gia đình hay dòng họ mới có thể tham dự (vào bữa ăn). Nếu một người lạ được phép tham dự, thì điều này chứng tỏ anh ta được tiếp nhận vào dòng họ hoặc được sự bảo vệ của nó" (Nilsson 75). Ở đây chúng ta có một số dạng các nghi lễ cưới xin bao gồm có bữa ăn chung. Thế nhưng việc trong truyện cổ tích chỉ có chú rể ăn, chứ không phải là cô dâu lại mẫu thuẫn với điều này, như vậy không giải thích được cái biệt tài ăn khoẻ của nhân vật chính. Dù sao đi nữa, ở đây chúng ta cũng có được sự phản ánh các hình thức bữa ăn theo nghi lễ liên quan đến hôn lễ và với việc ở một thế giới khác.

16. Những cuộc thi tài:

Đôi khi nhân vật chính trước đám cưới phải chịu thử thách qua các cuộc thi tài. Thoạt nhìn thì những cuộc thi tài này thuần tuý mang tính thể thao. Frazer người đã từng nghiên cứu vấn đề này, nhận thấy trong các cuộc thi tài này chỉ là thi đấu sức mạnh; ông gán cho tục lệ này một xuất xứ cổ xưa và đưa nó về "xã hội thời nguyên thuỷ". Quan niệm về những phẩm chất cá nhân này có lẽ đã thay đổi theo thời đại và cấu trúc xã hội. Tuy nhiên có thể cho rằng trong xã hội nguyên thuỷ sức mạnh, thể chất và vẻ đẹp đóng vai trò hàng đầu. Sự chấp nhận của ông chúa và chính ngai vàng đôi khi là phần thưởng của cuộc thi đấu sức mạnh. Những người Libi

Alitemhôx, chẳng hạn, đã trao vương quyền cho người chạy nhanh nhất. Ở nhóm người Phổ cổ đại những người muốn giành được tước vị cao quý nào đó phải chạy thật nhanh đến gặp vui, và tước vị được dành cho người nào chạy đến đầu tiên" (Frazer 1928, 1, 182). Frazer không tìm được một môtíp nào khác cho sự khẳng định của mình ngoài thành ngữ "Có thể cho rằng". Vấn đề được giải quyết không phải nhờ vào sức mạnh thể chất và lại càng không phải nhờ vào vẻ đẹp, mà hoàn toàn nhờ vào những phẩm chất khác. Chikhaia, người đã từng nghiên cứu các truyện cổ tích Grudia cảm nhận được điều này, nhưng không thể chứng minh được: "không kém phần đặc trưng nữa là những phẩm chất cá nhân của nhân vật chính: Vẻ đẹp, sức mạnh, trí tuệ và các phẩm chất khác thể hiện bản chất mang tính thần thoại của anh ta; chúng là lý do dẫn tới việc kết hôn với công chúa, chứ không phải do nguồn gốc xuất thân của anh ta" (Chikhaia Serecheli 172). Ở đây thấy rõ cái mà Frazer không nhận thấy là sức mạnh hay sự khéo léo thể hiện bản chất thần thoại của nhân vật chính.

Nghiên cứu kỹ càng truyện cổ tích cho thấy rằng trong các cuộc thi tài thể hiện không phải sự khéo léo và sức mạnh của nhân vật chính mà là các phẩm chất khác. Người trợ giúp có phép lạ đem lại chiến thắng. Thiếu anh ta thì nhân vật chính chẳng thể làm được gì và vấn đề không phải ở sức mạnh của anh ta.

Chúng ta hãy xem cuộc thi chạy nhanh. "Công chúa chạy ra giếng lấy nước, và nếu ai thắng được nàng, kẻ đó sẽ được cưới nàng. Còn nếu kẻ nào đến thi tài, nhưng lại thua, kẻ đó sẽ mất đầu" (Khut.33). Ở đây điều quan trọng không phải những là chạy nhanh còn là đích phải tới. Giếng nước thoạt tiên không phải là cái gì đặc biệt. Nhưng đối chiếu các dạng thức cho thấy rằng trong cuộc thi chạy lấy nước chính là mục

đích cho những người thi. Truyện cổ tích của Aphanaxép cho thấy đây không phải là nước bình thường. Ở đây trong thời hạn ngắn nhất, "Khi nhà vua ăn xong", cần phải mang được về "nước trường sinh bất tử". Nhân vật chính buồn rầu, chàng có đến một năm trời cũng chẳng lấy nổi. Nghe thấy thế "một người bạn của chàng nhanh như cắt chỉ trong chớp mắt đã chạy đi và lấy được nước trường sinh bất tử". Trên đường trở về anh ta nằm ngủ, nhưng chàng Mắt Tinh hay chàng tinh khôn phát hiện thấy anh ta, chàng Thiện Xạ đánh thức anh ta bằng phát bắn thiện nghệ, còn chàng chạy nhanh kịp mang nước về đúng hạn (Aph 144).

Nhưng ví dụ này cho thấy không chỉ cần phải chạy nhanh, mà còn phải chạy thật nhanh đến một nơi xa lắc xa lơ và quay lại. Nhưng về sau này mục đích này mất đi "nước trường sinh" trở thành giếng nước, còn việc chạy nhanh thành mục đích tự thân. Cái cơ sở ban đầu còn thể hiện rõ rệt hơn trong các truyện cổ tích, trong đó nhà vua đang ở một nơi mà phải mất ba năm mới về tới đất nước của mình. Cho người về lấy thanh gươm thần mà nhà vua bỏ quên ở cung điện". Hoàng đế của chúng ta để quên gươm thần, gươm báu ở nhà mà trở về vương quốc phải đi mất 3 tháng! Người nào kịp lấy được nó mang đến đây, hoàng đế hứa sẽ gả công chúa cho kẻ đó" (Khut. 3). Nhân vật chính chạy qua hết vương quốc này đến vương quốc khác và biến thành các con vật.

Các quan niệm này cũng thể hiện rất rõ trong những cuộc thi bắn. Mới thoạt nhìn thì toàn bộ vấn đề là ở sức nặng, độ lớn của loại vũ khí, ở độ căng nặng của cánh cung như trong Ô-đi-xê. Trong một truyện cổ tích của Aphanaxep (Aph.200) cây cung này phải 40 người mang. Người trợ giúp cho nhân vật chính bẻ gãy nó. Ở Khuđiakốp cây cung phải do 6 con bò kéo, còn mũi tên thì do 3 con (Xut.19). Nhưng vấn đề

không chỉ ở chỗ làm sao bắn được bằng loại vũ khí này, mà còn chỗ làm sao bắn được từ vương quốc này đến vương quốc khác. Như nàng công chúa gửi cho nhân vật chính qua người đưa tin một cây chuỳ sắt nặng 3 put. Nhân vật chính lo nghĩ "Làm sao mà ném được nó bay qua muôn dặm đến vương quốc muôn trùng cách xa". Người trợ giúp có phép lạ ở đây là người chú của nhân vật chính đã thực hiện việc này. Ông chỉ cười vang, nâng cây chuỳ bằng một tay vung lên 3 lần rồi ném vù nó đến vương quốc muôn trùng xa: Nó xé gió rít lên bay qua bao núi đồi đồng ruộng và rơi đánh rầm xuống toà tháp của công chúa, cả cung điện rung chuyển" (Aph.198.var). Cũng đúng những gì diễn ra ở đây với cây chuỳ, thì cũng diễn ra với mũi tên ở trong một truyện cổ tích khác: "Và ở vương quốc In-đi-an nọ có một nàng công chúa có rất nhiều phép lạ, nàng có một lời hứa sẽ lấy chồng. Nàng hứa rằng "Ta sẽ gửi đến cho chàng một cây cung và một mũi tên chưa bắn, chàng hãy thử xem. Nếu chàng bắn được, hãy cho ta biết, ta sẽ lấy chàng". Cây cung và mũi tên được những con bò mộng chở đến. "Ivan Đô- rô-gô-cu-pơ-len-nưi vụt kéo căng cây cung và buông dây cung. Mũi tên bay đến vương quốc In-đi-an và làm sập tầng hai của cung điện" (Xut.19).

Tính chất thần kỳ của các cuộc thi tài trở nên rõ ràng hơn nữa từ việc phân tích các trợ thủ thực hiện những công việc của nàng công chúa dũng cảm. Chúng ta đã xem xét những người trợ giúp này ở phần trên, ở đó chúng ta đã thấy họ là những người trung gian giữa hai vương quốc.

Những ý kiến được nêu ra ở đây đã được áp dụng cho tư liệu cổ xưa đặc biệt phong phú. những tình huống mà nhân vật chính có được cô gái sau cuộc thi chạy, thì trong thời cổ đại có rất nhiều. Trong những tình huống này nhân vật chính hầu như luôn chiến thắng nhờ sự giúp đỡ của trợ thủ hoặc thần

linh. Vì vậy lý thuyết của Frazer về những phẩm chất cá nhân của nhân vật chính không được chứng thực ở tư liệu cổ đại. Pêlôpxixe theo một dạng khảo dị, chiến thắng Ênômai trong cuộc thi chạy xe, sau đó được Pôdêiđông tặng cho một con ngựa. Và theo truyền thuyết, thì các cuộc thi ôlempich do Enđimiôn tổ chức và điểm xuất phát của cuộc thi chạy là từ ngôi mộ của ông, mà phần thưởng là quyền lực (Frazer. 154). Vậy ở đây có biểu lộ hay không cái khái niệm về sự nối liền của hai vương quốc trong cuộc chạy? Từ quan điểm này, các tác giả cổ điển có lẽ cần phải nghiên cứu đám cưới của Mêlampơ với con gái của Nêlêi, các chiến công của Hêraclex ở cuộc đấu tranh giành Attalauta của Ghipôman v.v... và cuối cùng nếu trong thành phần của lễ cầu nguyện không chỉ có ở người Hi Lạp mà ở cả các dân tộc khác bao gồm cả các cuộc thi đấu, thì các cuộc thi này có quan hệ với việc người chết đi từ vương quốc này sang vương quốc khác hay không? Những trò chơi bên mộ người chết có quan hệ với sự sùng bái linh hồn hay không, như Rôđê đã nhận xét: "Ở phần cuối của các buổi lễ mai táng là các cuộc thi đấu, được giải thích như một dạng nguyên sơ của sự sùng bái linh hồn của một cách mãnh liệt của thời cổ đại" (Rohde.19). Những giải thích hiện tượng này thì ông cũng không thể, khi (như các nhà nghiên cứu khác) cho rằng người chết cũng tham gia vào các trò chơi và điều này là để làm anh ta vui lòng - một luận thuyết cũng được Varôn nêu ra. Và mặc dù việc xem xét buổi lễ mai táng hoàn toàn không nằm trong các nhiệm vụ của chúng tôi, những dù sao chúng tôi cũng cần phải nói rằng tư liệu văn học dân gian gợi lên ý nghĩa về rằng các cuộc thi đấu thi chạy v.v... có quan hệ với sự đi tới một thế giới khác của người chết.

17. Các trốn tìm:

Một điều đặc biệt thú vị đối với chúng tôi là nhiệm vụ trốn tìm. Nhà vua ban bố: "Kẻ nào liều mạng, trốn được ta, trốn để nhà vua không tìm ra sẽ gả công chúa cho kẻ đó, sau khi ta chết sẽ được trị vì vương quốc" (On tr.2). Ông vua này là một thầy phù thuỷ. Nhân vật giả, thử trốn ở trong nhà tắm hơi, nhà hong lúa bị phát hiện ra bị xử tử. Nhân vật chính hóa thành con chồn bạc, chim ưng v.v.... hoặc anh ta trốn ở trong những cái ổ của chúng hoặc chúng nuốt anh ta. Nhưng những nhiệm vụ này thường lại không phải do nhà vua giao, mà là công chúa, vợ của nhân vật chính, rồi anh ta bay đi và ở một vương quốc xa xôi. Hình thức này của nhiệm vụ khó khăn là đặc trưng đối với tình huống như thế. Thường thì nhân vật chính hai lần bị công chúa phát hiện thấy, chỉ đến lần thứ ba mới trốn thành công. Công chúa tìm được chàng nhờ nhìn vào chiếc gương thần hay sách thần; chàng trốn thành công là nhờ trốn sau tấm gương hoặc biến thành cái kim găm ở trong chính quyển sách.

Giải đáp được hiện tượng này hoàn toàn không phải dễ. Rõ ràng là chiếc gương và quyển sách là các hiện tượng có muộn hơn và thay thế cho một phương cách khác nào đó để phát hiện ra nhân vật chính đã có trước chúng. Chikhaia đi đến kết luận rằng các trò trốn tìm là: "Ẩn dụ về việc rơi xuống âm phủ, vào cõi chết, cõi huyền bí" (Chikhaia Sêreteli 157). Với các tư liệu có được cũng không thể chứng minh được điều này về mặt lịch sử, mặc dù sự giải nghĩa này là hoàn toàn có thể. Dựa vào việc phần tích từ "gương", Savke theo tiếng Grudia, do N.Ia.Marơ đưa ra, Chikhaia nói: "Khi trong nhiều truyện cổ tích ở Capcadơ, đặc biệt là ở trong các truyện cổ tích Mecghen, nhân vật nữ xinh đẹp đi tìm nơi ẩn trốn của vị hôn phu hay người cầu hôn với nàng thường nhìn vào "gương" thì về cổ sinh học, điều này có nghĩa là nhìn vào "tấm gương - bầu

trời" (138). Việc chiếc gương thay cho bầu trời được tìm thấy không chỉ ở tư liệu về ngôn ngữ, mà cả truyện dân gian. Chỉ có một điều chưa rõ là ở Chikhaia những ngôi sao từ đâu ra. Trong truyện cổ tích nhân vật chính thường thấy hơn cả vào lần đầu hay trốn trên không trung, được chim ưng chở đi. Công chúa theo chiếc gương hướng nhìn lên theo. Về mặt này sự giải nghĩa của Chikhaia không bị phản bác. Thế nhưng chính yêu cầu ẩn trốn vẫn chưa được giải đáp. Có thể hiểu vấn đề là nhân vật chính cần phải có nghệ thuật trở thành vô hình. Sự vô hình này là đặc tính của những người sống dưới cõi âm. Mũ tàng hìnhlà quà tặng của A ít.

Cần phải lưu ý hai hoàn cảnh: nhiệm vụ ẩn trốn được giao ở đâu? Nó được giải quyết như thế nào? Ở Aphanaxép vương quốc nơi nhân vật chính tìm thấy người vợ chạy trốn là ở dưới lòng đất (Aph.237). Trong một truyện cổ tích Pécm thì cô ta sống trong cung điện bằng vàng, ở cửa có hai con sư tử (ZP.1). Trong một truyện cổ tích của Khuđiakốp, cô ta sống trên thượng giới" (Khut.63), ở Xmi-rnốp cô sống trong "ngôi nhà có phép lạ" (XM.49). Nói một cách khác, nhân vật chính rơi vào một hoàn cảnh quen thuộc với chúng ta "một ngôi nhà lớn" mà mối liên hệ của nó với "vương quốc khác" đã được chúng ta xác định. Về mặt này một điều đã rõ là nhân vật chính phải chứng tỏ phép tàng hình của mình. Sự tàng hình như một phần của nghi lễ cũng đã được chúng ta phân tích (xem việc nhuộm màu trắng hay màu đen).

Mặt khác, cách giải quyết nhiệm vụ cũng thuộc vào chu trình này: nhân vật chính trốn hoặc là ở trong tổ, hoặc là trong hang của loài vật, hoặc cưỡi lên nó và nó mang anh ta đi, hoặc nó nuốt anh ta hoặc anh ta biến thành con vật. Hai hình thức sau cùng được công nhận là các hình thức cổ xưa làm cơ sở cho tất cả những gì chúng ta được biết về nghi lễ.

Quả thật, cách giải quyết như thế trong truyện cổ tích cho một kết quả tiêu cực, nhưng kết quả này có thể coi là một hiện tượng mang tính thần thoại thuần tuý do việc ba lần thực hiện nhiệm vụ tạo nên. Ba lần bị phân biệt cho một kết quả tiêu cực, nhưng hình thức này có một quá khứ lịch sử, còn sự giải pháp cuối cùng (nhân vật chính trốn sau gương, dưới quyển sách, dưới gậm giường v.v....) là một sự tinh khôn của truyện cổ tích, không có một sự tương tự nào trong nghi lễ và là đặc trưng của truyện cổ tích.

Như vậy, là chúng ta thấy rằng, ở đây ngay trước hôn lễ dường như nghi lễ được lặp lại, nhưng đã ở dạng kiểm tra chàng rể, chứ không còn như một cách thức trao cho anh ta sức mạnh lạ kỳ. Trong tình huống này việc thử thách khả năng tàng hình của anh ta gắn liền với khả năng biến thành một con vật đội lốt nó, thử thách khi anh ta biến thành con vật. Nhân vật chính chứng tỏ việc bị nuốt và khả năng tàng hình của mình.

Mối quan hệ này có thể giải quyết cho sự giống nhau giữa môtíp ẩn trốn và môtíp tìm bắt của nàng công chúa bị chết. Ở đây tất cả cũng dựa trên sự tàng hình của nhân vật chính, và ở đây thực sự sáng tỏ một điều là trong môtíp trốn tìm chỉ cho thấy sự tàng hình có quan hệ với lĩnh vực của các khái niệm về cái chết trong thực tế hay trong nghi lễ là như nhau. Trò tìm bắt cũng thường diễn ra trong ngôi nhà lớn. Nhân vật chính vẽ một vòng tròn xung quanh mình người chết không thể bước qua được. Đêm thứ ba nhân vật chính trốn sau bức tranh thánh, cũng đúng như trong trò trốn tìm anh ta trốn trong quyển sách hay sau cái gương. "Công chúa tìm mãi, tìm mãi đi khắp các ngóc ngách, mà không thể tìm thấy" (Aph.364). Đoạn văn này cho thấy cả ở đây nhân vật chính cũng đi trốn. Nó cho thấy bản chất của những trò trốn tìm: đó

là những lời người chết nói về người sống; chỉ có người chết mới vô ảnh vô hình, nghiên cứu chính đã có được đặt tính của người chết. Chúng tôi cũng đọc được chính tình tiết này trong một khảo dị khác. Ở đây nhân vật chính leo lên bếp lò và nhờ thế tàng hình được. "Thế đấy, bây giờ thử xem, mất tăm mất tích! Chẳng thể tìm nổi" người chết nói điều này (Aph.367). Sự trùng hợp này là ngẫu nhiên hay không? Nó không phải là ngẫu nhiên. Người sống không trông thấy được người chết. Nhưng nếu giả thiết rằng ở đây phản ánh quan niệm rằng, người chết cũng không nhìn thấy người sống, thì cơ sở cho tư duy của môtíp này trở nên rõ ràng. Công chúa đã chết và đúng ra là không thể nhìn thấy nhân vật chính. Nhưng phép thuật của nàng lại chính ở chỗ nàng vẫn thấy được người sống. Chính nàng đã ăn thịt tất cả những kẻ đến trước nhân vật chính. Nhưng nhân vật chính ở đây cũng là thầy phù thuỷ, người có phép thuật. Đáp lại phép thuật của người chết rằng phép thuật của mình và tàng hình. Trong các truyện cổ tích mà nhân vật chính có nhiệm vụ ẩn trốn, công chúa cũng luôn là người có phép lạ: nàng có một quyển sách thần. Tính chất của thử thách ở đây có tính chất thi thố các phép thuật. Người thử thách cũng như kẻ bị thử thách cả hai đều là những người có rất nhiều phép lạ, nhưng nhân vật chính đã thắng.

17. Nhận biết người cần tìm:

Chúng tôi nhận thấy rằng nhiệm vụ ẩn trốn thường do công chúa chạy trốn nhân vật chính đưa ra. Nhân vật chính đi tìm nàng. Chàng tìm thấy nàng ở vương quốc của nàng, và ở đó nhiệm vụ được đưa ra.

Cũng đúng như thế ở vương quốc khác - ở chỗ vua Thuỷ Tề - nhiệm vụ phải nhận ra người cần tìm trong số 12 người như nhau cũng được đưa ra. Vua Thuỷ Tề chỉ cho nhân vật

chính 12 cô con gái của mình, và nhân vật chính phải nhận ra được cô út v.v... vợ chưa cưới.

Nhiệm vụ như thế cũng được đưa ra cho ông bố đến chỗ thầy phù thuỷ để đón con trai của mình. Người con trai này được đưa đến để học. Ông bố phải nhận ra con trai trong số 12 học trò giống nhau như đúc.

Nhiệm vụ này dựa trên cơ sở là người cần tìm ở vương quốc khác không có hình dáng riêng của mình. Tất cả những người ở đó đều có hình dáng như nhau. Khái niệm này có ở dạng nguyên sơ trong huyền thoại của vùng Đôngan. Ở đây cô con gái của một ông lão bị chết. Ba năm trôi qua. Thầy tướng lên đường đi tìm cô. Anh ta ngủ thiếp đi và trong mơ "đến được nơi linh hồn người chết ở. Nhưng anh ta không thể nhận biết được cô". Ở đó hoá ra có 3 cô gái giống hệt nhau từ quần áo đến nét mặt. Một cô trong số họ là con gái của ông lão, nhưng ông ta không thể nhận ra được. Đếm những đường chỉ khâu trên quần áo của ông ta nhận ra cô gái cần tìm vì cô ta nhắc đến một vật mà mẹ đã tặng cho cô. Ông ta nắm lấy cô và kéo đi. Ông ta tỉnh giấc. Thì ra ông ta đã ngủ liền 9 ngày. "Chỉ có điều cô gái không động đậy, không ra chết, cũng không ra ngủ. Ông ta đặt xương cốt vào người cô gái này, như đặt vào trong chiếc bao. Thế là cô ta tỉnh lại, sống lại và trở thành cô con gái của ông lão. Đoạn cuối rất quan trọng: Khi sống lại, người chết có được những phẩm chất riêng của mình. Trái lại, khi chết, người ta bị mất đi những phẩm chất riêng của mình và những đặc điểm riêng và không thể nhận ra được (truyện dân gian Đôngan.65).

Truyện thần thoại này so với truyện cổ tích là cái có trước và cổ hơn. Nó chỉ ra mối quan hệ của môtip này với việc ở "vương quốc khác". Ở trên chúng ta đã thấy mối liên hệ giữa truyện cổ tích "Học khôn' với phức hệ "ngôi nhà lớn". Các học

trò của thầy phù thuỷ xuất hiện trong tâm tưởng ở trạng thái chết, và tất cả họ đều như nhau.

Ở đây còn có thể chỉ ra rằng, trong những tình huống đó nhân vật chính không chỉ có một mình, mà còn có một nhóm, tất cả họ giống nhau tới mức không thể phân biệt được họ. Công thức thường thấy để thể hiện sự giống nhau này là "như hai giọt nước" (từ giọng nói đến từng sợi tóc) (Xev.66). Sự giống nhau này khiến chúng ta nhớ đến những người anh em sống trong rừng, tất cả đều giống nhau hoặc vô hình, vì họ trong trạng thái chết tạm thời.

Nhưng dù sao ở đây tất cả vẫn chưa phải đã rõ ràng. Nhiệm vụ nhận ra người cần tìm giữa những người giống nhau không chỉ thấy trong thực tế cúng bái, nó còn như một nghi lễ cưới xin và tồn tại đến tận thế kỷ XIX ở khắp châu Âu. Rất nhiều tư liệu được sưu tầm trong công trình của Bamtơ "Sinh nở, cưới xin, chết". Cagarốp cũng viết về vấn đề này trong công trình của mình về tục lệ cưới xin (Cagarốp). Chúng phải chọn lựa được cô dâu trong đám đông các cô gái... Ở Xacđinhi chú rể khi đến buổi lễ trao nhẫn cưới, bước vào một căn phòng ngồi đông chật các cô gái, tất cả đều im lặng, ai ngồi yên chỗ nấy. Ở nhiều nơi khác cũng ghi nhận hiện tượng này. Cũng thế, ở Beri, ở Pháp. Cuối đám cưới tất cả phụ nữ chân trần phải nhận ra cô dâu (Samtev 98).

Cagarốp có đưa ra 5 sự giải thích khác nhau trong công trình đối với tục lệ rất phổ biến này. Bản thân tác giả nghiêng về sự giải thích rất vắn tắt, như một mưu kế để đánh lừa các thần linh (linh hồn) (Cagarốp 162). Ngoài Cagarốp còn có 11 tác giả đồng tình với sự giải thích này. Ca-ga-rốp xếp nghi lễ này vào nhóm các nghi lễ bày tỏ tình cảm mạnh mẽ hoặc che giấu nỗi đau khổ (các chức năng của nghi lễ). Tuy nhiều không một tác giả nào đưa ra được những tư liệu trong văn học dân

gian, cũng như những tư liệu về thuật cúng tế. Sự giải thích được Cagarốp đưa ra là sự giải thích từ quan điểm mục đích. Nhưng vấn đề là ở chỗ mục đích này chưa bao giờ được nêu ra, và có thể phỏng đoán về nó bao nhiêu cũng được. Ở đây nói đến những "thần linh" nào? Vấn đề không phải ở các mục đích, mà ở các nguyên nhân: không phải vì cái gì mà nghi lễ này được tiến hành, mà là nó đã xuất hiện như thế nào - câu hỏi cần phải đặt ra là như thế. Tư liệu truyện cổ tích cho phép xác định xuất xứ của môtíp này. Việc giải thích một nghi lễ đã tồn tại trên cơ sở mà nó hình thành nói chung là điều không thể. Chỉ có thể nói đến các con đường tìm tòi thấu hiểu nó. Nhưng trong trường hợp này ở nghi lễ cưới xin không có được sự hiểu biết thấu đáo, nó được tiến hành không rõ vì sao - theo truyền thống, như một trò chơi, và về mục đích của nó không một ai tự đặt câu hỏi cho mình. Bằng cách này cơ sở cho "sự giải nghĩa" nghi lễ được hình thành trong khoa học một con đường sai lầm và đưa đến vô số những giải pháp tuỳ tiện.

19. Đêm tân hôn:

Truyện cổ tích có thể kết thúc bằng hôn lễ. Nhưng đôi khi còn có một thử thách quan trọng nữa chờ đợi nhân vật chính: thử thách của đêm đầu tiên. Thông thường thử thách đêm tân hôn không ở dạng nhiệm vụ. Nhưng về thực chất, thử thách này cũng như các thử thách khác, đôi lần cũng có dạng thử thách một nhiệm vụ: "Vua cho loan báo ai ngủ được qua đêm với công chúa sẽ được lấy công chúa" (Xm.192). Trong một điểm khác tôi muốn chứng tỏ rằng nhiệm vụ biết được những đặc điểm của công chúa. "Ai đoán được nốt ruồi của con gái ta ở đâu, ta sẽ gả nó cho kẻ đó" (DV.12), là lối uyển ngữ đối với thử thách có tính đặc biệt (Propp, 1939, 168).

Sự nguy hiểm của đêm này ẩn chứa ở đâu? Truyện cổ tích đưa ra một bức tranh khá đa dạng: Chúng tôi thường

thấy hơn cả là tình tiết cánh tay đè nặng. Người tự giúp đã biết và cảnh báo về mối nguy hiểm này cho hoàng tử. "Xin hoàng tử hãy cẩn thận đừng quên. Ba đêm đầu tiên nàng sẽ thử thách sức mạnh của chàng, để cánh tay mình lên chàng và đè nghiến; chàng không sao chịu nổi đâu" (Aph.116a). "Chàng chỉ vừa vào giấc, nàng liền bằng sức mạnh kì lạ đặt cánh tay lên chàng" (Aph.76).

Việc đè cánh tay không chỉ là đơn thuần thử thách sức mạnh. Công chúa cố tình làm cho chồng ngạt thở. "Công chúa đè một cánh tay lên chàng, rồi đè cả cánh tay kia lên, sau đó đặt gối lên và đè cho chàng nghẹt thở" (Aph.76).

Đôi khi tất cả các chàng rể bị chết một cách bí ẩn vào đêm đầu tiên. "Ở một thành phố nọ nhà vua cho ban bố rằng, sẽ gả con gái cho ba chàng rể dũng cảm; họ làm lễ cưới, đi nằm ngủ - cô dâu vẫn sống, còn chàng rể bị chết. Nhà vua lại cho ban truyền ai đồng ý lấy nàng làm vợ, kẻ đó muốn gì nhà vua cũng ban cho" (Xat.5) Nhưng có một mối nguy hiểm dạng khác nữa: có con xà tinh bay đến chỗ công chúa (Aph.158, Var.2). Về tình tiết này chúng tôi sẽ nói đến ở phần sau. Nhưng dù sự nguy hiểm ở hình thức nào đi chăng nữa, đè tay hay làm ngạt thở, hay cái chết bất ngờ và bí ẩn của chàng rể, hay xà tinh bay đến chỗ công chúa thì lối thoát luôn chỉ là một. Thay vào chỗ chàng rể là kẻ trợ giúp của anh ta. "Anh định nằm với vợ ư, lạy trời, mau tránh đi! Tốt hơn là để tôi nằm với cô ta". Hoặc "Nếu muốn sống, thì hãy để ta nằm với công chúa thay anh" (136). "Tốt hơn là hãy để ta nằm vào chỗ của anh" (158.Var.2). "Hãy ra khỏi phòng mau, và để ta vào thay anh" (198). Những tình huống này cho thấy một cách khá rõ ràng là ở đây chúng ta bắt gặp một quy tắc của truyện cổ tích, một luật lệ, theo đó việc lấy mất trinh tiết không phải do chính chàng rể làm, mà là người trợ giúp có phép lạ và mạnh mẽ.

Trong truyện cổ tích thật ra, điều này không được nói thẳng ra. Anh ta dường như chỉ hất cô ta vào tường, tự gỡ tay cô ta ra v.v... Tuy nhiên bức tranh hiện ra khá rõ.

Các sự kiện của đêm đầu tiên không kết thúc ở điểm này. Thông thường sau khi khuất phục được công chúa, người trợ giúp lấy 3 loại roi và đánh đập cô ta. "Sau đó anh ta nắm lấy tóc cô, kéo ra khỏi giường và bắt đầu đánh cô ta bằng những chiếc roi này. Vụt túi bụi xong, anh ta ném cô lên giường. Đi ra ngoài và cho Cu-dơ-ma Phê-ra-pôn-tơ-vich vào (nhân vật chính XK.72). "Mi-ska Vô-đô-vô-dơ tóm cổ cô ta, quật cô ta xuống nền nhà, lấy hai chiếc roi sắt, một chiếc roi đồng vụt như cắt da, cắt thịt. Ném cô ta như ném một con chó... Nào, hoàng tử Ivan, nằm lên giường đi, bây giờ thì sẽ không việc gì đâu!" (XK.143).

Tóm lại cảnh tượng chung của đêm đầu tiên là như vậy. Hoàn toàn rõ ràng rằng, ở đây phản ánh những hiện tượng về quan niệm rất cổ xưa nào đó, là cơ sở của những quan hệ thực tế trong hôn lễ nào đó.

Chính truyện cổ tích dưới sự xem xét chi tiết hơn cho thấy rằng ở đây sức mạnh tình dục của chàng rể được thử thách. Tuy nhiên vấn đề không chỉ ở đó. Chúng ta đã thấy bức tranh chung về sự bất lực của chàng rể, sức mạnh ghê gớm của người phụ nữ và sức mạnh hơn hẳn cô ta của người trợ giúp. Chính anh ta đã chiến thắng công chúa. Tìm hiểu về người trợ giúp cho thấy anh ta có nguồn gốc từ "rừng". Về mặt này truyện cổ tích về Catôm đặc biệt thú vị với chúng ta (Aph.198). Nàng công chúa bị thua người trợ giúp, cố tách chồng ra khỏi trợ thủ của chàng. Nàng đã làm được điều đó. Catôm bị chặt hai chân, và chàng bắt đầu sống trong rừng cùng với những người tàn tật khác. Ở đó chàng đã sống một cuộc sống như chúng ta đã rõ ở trong chương nói về "ngôi nhà

lớn". Chàng phục hồi lại đôi chân và trở về nhà. Nhờ thế chàng khuất phục được công chúa. "Thế đấy - công chúa nghĩ - khi chàng đã lành đôi chân thì chẳng còn làm gì nổi chàng nữa" và "liền cầu xin chàng tha lỗi". Chúng ta lại thấy một cảnh tượng chúng ta đã biết là ở trong rừng là một điều kiện cho hôn lễ, và nhân vật chính phải chứng tỏ điều đó. Như vậy là bản thân truyện cổ tích đã cho chúng ta một câu trả lời rằng tại sao người trợ giúp lại thế chỗ của nhân vật chính trên giường cưới.

Nhưng ở đây dù sao mọi điều vẫn chưa phải đã rõ ràng. Chưa rõ ràng, một là ở chỗ mối nguy hiểm chính xác là ở đâu, do đâu mà các chàng rể vào đêm đầu tiên bị chết. Những tư liệu của các thời kỳ cổ xưa hơn sẽ cho chúng ta câu trả lời cho câu hỏi này. Trong những tư liệu ở châu Mỹ và ở Xibêri có thể tìm thấy rằng, mối nguy hiểm hoàn toàn không phải từ cánh tay mạnh mẽ, mà nó thuần tuý mang tính tình dục. Người phụ nữ có những cái nanh ở giữa hậu môn và âm hộ. Trong một truyện thần thoại Bắc Mỹ tất cả các chàng rể của một người đàn bà rất xinh đẹp đều bị chết. Cuối cùng, một chàng rể đoán được thời điểm cần thiết đưa vào một viên đá "Exillo.... fuit" (Dorsey, Kroeber 260). Đây là một môtíp khá phổ biến. Sterber dẫn ra một trường hợp rất thú vị và quan trọng trong truyện cổ dân gian ghi-li-ax (Sterber 1908,159...). Ở đây có 6 người Ai-nu đi săn hải cẩu và bị lạc đường. Họ đến một xứ sở nọ. Ở đó trên tấm sàn gỗ có 6 cô gái ngồi làm cá. Các cô gái mời những người khách vào lều và làm một bữa tiệc thịnh soạn "Họ lên giường nằm và ngủ thiếp đi. Một lúc sau một người thức dậy, mò đến cô gái nằm trên đệm, có tiếng họ thầm thì rồi anh ra ôm choàng lấy cô gái" ối, ối, ối" và anh ta bị chết liền. Người thứ hai, cũng thế. "Người chủ của họ tỉnh dậy, ra khỏi lều đi xuống bờ biển, nhặt lấy một viên đá tròn, rồi đem về lều và lại lên giường. Anh nằm một lát rồi dậy đến

chỗ cô gái nằm ở giường phía bên trái, cuối giường tiếp giáp với giường giữa, tiến đến sát gần rồi nằm vào giường của cô, và nói thầm, sau đó có tiếng cọt kẹt vang lên; anh ta nằm đè lên cô gái, luồn viên đá vào, cô ta cắn liền, mấy cái răng gẫy sạch, chẳng còn cái nào". Sau đó, mọi việc đều trôi chảy, cô gái bị thuần phục. Sterber nhận thấy những tình huống tương tự trong các tư liệu của Boas, trong những nhận xét ông đưa ra lời giải thích hợp lý cho môtíp này. Theo ông, tất cả đều được quy về một căn bệnh phụ nữ nào đó. Nhưng chúng tôi buộc phải loại bỏ sự giải thích như thế. Có nhiều căn bệnh, nhưng tại sao các bệnh tật khác không tạo nên huyền thoại, mà căn bệnh này lại tạo nên. Ngoài ra, sự giải thích này không phù hợp với cái chết không thể tránh khỏi và bất ngờ của người đàn ông trong các tình huống này. Sẽ đúng hơn nếu nói rằng, trong môtíp này phản ánh một cách ẩn dụ quan niệm về sự nguy hiểm của việc làm mất sự trinh tiết của người phụ nữ và sự nguy hiểm này mang tính thần thoại. Nó phản ánh quan niệm về sức mạnh của người phụ nữ. Truyện thần thoại được Sterber kể lại còn thú vị ở điểm khác nữa. Chúng ta thấy trong đó có một quốc gia kiểu như quốc gia của đàn bà. Trên bờ biển huyền bí, nơi những người Ainu lạc đến, chỉ có phụ nữ. Sức mạnh thần bí của người phụ nữ phù hợp với chế độ đặc biệt, tổ chức đặc biệt nơi mà một xã hội được tạo ra bởi những người phụ nữ làm tất cả các công việc và cai quản và có lẽ họ biết tất cả đàn ông bằng cách quyến rũ những người khách lạ vào cuộc hôn nhân ngắn ngủi - một dạng như các nữ binh Amadôn. Trong truyện cổ tích nàng công chúa mà nhân vật chính ước muốn cũng là một nữ tráng sĩ, một nữ hoàng, một cô gái dũng mãnh, một nữ tướng toàn quyền lãnh đạo vương quốc của mình.

Sau này trong tôn giáo người nữ chúa trở thành nữ thần với đặc tính pha trộn giữa nữ thần săn bắn và trồng trọt. Các nữ thần này cũng giết chết người tình của mình trong đêm đầu tiên. Điều này được biết đến ở tục thờ cúng của vùng Tiểu Á và thời cổ đại, nhưng ở đây việc giết chết có khi trở thành việc hoạn, là truyền thuyết mang tính nguyên nhân cho sự giải thích việc hoạn. "Không còn nghi ngờ gì nữa - Han nói - trong thần thoại cổ Aphrêđit hoá thành lợn rừng giết chết người tình của mình hoặc sát hại anh ta bằng cách hoạn, như bà thánh mẫu ở Tiểu Á giết Atixơ của mình... Chúng ta có dẫn chứng xác đáng rằng Ista cũng đã giết chết tất cả người yêu của mình cũng như Actêmit đã hành động với Actêôn, như Idiđa giết người yêu của mình Manêrốt (Hahn 1896.52).

Những tư liệu này cho thấy quan niệm về sự nguy hiểm của lần kết hợp đầu tiên tồn tại lâu dài đến thế nào. Người phụ nữ đầy quyền năng ở đây đã là nữ thần, nhưng sự nguy hiểm của việc kết hợp với nàng vẫn thế.

Vậy là sự kết hợp đầu tiên với phụ nữ là điều nguy hiểm đối với đàn ông. Có những cứ liệu cho giả thiết rằng, đã có thời nghi lễ làm mất trinh tiết được tiến hành như một nghi lễ đặc biệt trong buổi lễ của các thiếu nữ. Trong các tài liệu về dân tộc học có rất ít số liệu về vấn đề này, nhưng luận điểm này là điều có thể. Râydenstên đã nêu ra ý tưởng này. Ông nói: "Có phần nào cho thấy trong nhiều buổi lễ tương tự đi trước tiên là một người đóng vai trò chủ đạo trong đó. Chúng ta phải thấy ở ông ta phần nào hình ảnh của ông thầy phù thuỷ, người đầu tiên thực hiện các nghi lễ này. Ông ta mang những cái mặt nạ nào đấy mà trong phần lớn các trường hợp cho thấy rất rõ ở ông ta là đại diện nơi trần thế của thần rừng. (Reitzenstein 1909, 682). Theo Râydensten, việc biến một thiếu nữ thành thiếu phụ được thực hiện chính trong các buổi lễ này. "Đối với

các buổi lễ hội cần phải cho rằng đặc điểm chính là các thiếu nữ trở thành các thiếu phụ không phải qua hôn lễ hoặc sự tiếp xúc bằng tình dục, mà chính bằng việc tiến hành các nghi lễ (Reifezetemonieu) với mục đích thụ thai cho người phụ nữ, trong khi việc tiếp xúc đã có từ rất lâu trước đó". Nếu đứa trẻ sinh ra trước khi làm lễ, thì người ta sẽ giết chết nó, "bởi đứa trẻ này không được coi là người v.v.... Người ta cho rằng nó được sinh ra không phải từ tổ tiên của dòng họ".

Luận thuyết này, mặc dù không được củng cố một cách đầy đủ bởi các tư liệu dân tộc học, nhưng dù sao nó vẫn cho phép, dù chỉ là giả định, giải thích được tình huống có ở trong truyện cổ tích v.v... trả lời cho câu hỏi tại sao trong đêm tân hôn đầu tiên là người trợ giúp nằm với cô dâu, rồi sau đó mới là chính nhân vật chính. Những quan niệm gắn với điều này, rõ ràng đã từng có nguồn gốc sâu xa và sự phổ biến rộng rãi. Nó được phản ánh không chỉ trong truyện cổ tích. "Ở Trecnagôri đêm đầu tiên sau lễ cưới ngủ bên cô dâu là một người bạn hình như "tốt" (Brautfuhver). Ở Bôxhia người khách đàn ông nào trong đám cưới cũng ôm ghì cô dâu vào tường, theo thông tục để thể hiện một cách tượng trưng cho vòng tay thân thiết của đôi vợ chồng" (Buschan V-VI).

Nếu lý thuyết của Râydensten là đáng tin, thì có thể cho rằng hai sự kiện, chính nghi lễ làm mất trinh tiết hôn nhân, được thực hiện "bởi thần linh" và đêm tân hôn với người chồng, đã từng có thời kì tách rời nhau, sau này lại liên kết vào cùng một thời điểm. Việc làm mất trinh tiết được thực hiện không phải trước lễ cưới, mà là sau lễ cưới. Chính vì vậy mà người ta thực hiện hành động này phải xuất hiện ngay sau đám cưới v.v... vào đêm đầu tiên. Đêm tân hôn của con người hoà nhập với tục lệ làm mất trinh tiết của tín ngưỡng tôtem. Việc làm mất trinh tiết do "thần rừng" thực hiện v.v... trong

truyện cổ tích là người trợ giúp cho nhân vật chính và nhân vật chính nhận lấy cô dâu từ anh ta.

Theo lý thuyết của Rây densten thì việc xà tinh bắt cóc công chúa cũng có thể giải thích như việc bắt cóc cô ta để làm mất trinh tiết của tín ngưỡng tôtem. Việc cô ta sống chung với xà tinh hay phù thuỷ Côsây, việc xà tinh ở trong nhà kho kín v.v... dựa vào lý thuyết này cũng có được một giải pháp có thể. Việc giết phù thuỷ Côsây hay xà tinh từ quan điểm này cần phải công nhận là tình tiết có muộn hơn và giống như việc thiêu cháy mụ phù thuỷ Iaga. Một chế độ xã hội mới, những hình thức hôn nhân mới dẫn đến một cái nhìn mới là người thực hiện việc làm mất trinh tiết hoàn toàn không phải là ân nhân nữa mà là một kẻ cưỡng dâm; hắn bị giết. Điểm đặc trưng là trong những tình huống đó, khi mãng xà bay đến chỗ cô dâu, vào đêm tân hôn diễn ra trận chiến với mãng xà ở trên giường. "Hoàng tử đừng có ngủ vào đêm đầu tiên với vợ - coi chừng mất mạng! Tốt hơn cả là hãy để ta thế chỗ của anh - hoàng tử đồng ý... Đến nửa đêm, bỗng gió thổi ầm ầm, một con mãng xà 12 đầu bay đến. Tráng sĩ Dulát đánh nhau với nó, chặt đứt được cả 12 cái đầu và ném qua cửa sổ" (Qph.158.var). Vậy là ở đây chúng ta thấy có hai lộ trình. Một mặt, việc làm mất trinh tiết bởi người trợ giúp (được truyện cổ tích luôn giấu kín) được nhìn nhận như một việc tốt, mặt khác là phải chiến đấu với kẻ hiếp đáp và tiêu diệt nó.

Lý thuyết của Rây densten cho phép ông đưa ra được một giải pháp tuyệt vời cho vấn đề thanh gươm để ở giữa hai vợ chồng. Trong truyện cổ tích Nga đây là một môtíp tương đối hiếm (Ôn.dav.162), nhưng trong văn học dân gian trên thế giới môtíp này khá phổ biến. Rây-den- sten cho thấy vào đêm tân hôn giữa hai vợ chồng có đặt một vật tượng trưng được làm bằng gỗ mang tính vật tổ. Linh khí của tổ tiên dường như

đã thực hiện việc thụ thai, đồng thời, người chồng đêm đầu tiên tránh việc giao hợp. Kết quả là "dụng cụ thụ thai này trở thành vật ngăn cách", biến thành thanh gươm ở giữa người đàn ông và người phụ nữ. Có thể điều này sẽ cấp một khả năng mới cho sự giải thích việc tránh thực hiện giao hợp vào đêm đầu tiên còn tồn tại đến nay. Cagarốp giải thích điều này như một kiểu bùa hộ mệnh (Cagarốp 167). Có thể là sự tiết chế này được thực hiện ban đầu là do quan niệm, rằng, vào đêm ấy người phụ nữ được thụ thai bởi tổ tiên thần linh. Từ đây xuất hiện luật lệ của đêm đầu tiên. Luật lệ này chuyển từ kẻ mạnh hơn về pháp luật sang kẻ mạnh hơn về mặt xã hội sau này và trở thành biện pháp chiếm đoạt quyền được làm vợ chồng.

Nhưng tất cả những điều này chưa giải thích được một chi tiết nữa trong bức tranh về đêm tân hôn: việc hành hạ cô dâu vẫn chưa được giải thích.

Có một đặc điểm là trong những tình huống của thời kỳ đầu khi người phụ nữ được hình dung là có những chiếc răng ở giữa hậu môn và âm hộ thì chúng ta chưa gặp môtíp hành hạ cô ta. Những cái răng này là biểu tượng, sự thể hiện một cách hình ảnh sức mạnh của cô ta, sự vượt trội áp đảo đối với người đàn ông. Đánh gãy những chiếc răng này và đánh đập là hiện tượng của một thủ tục bằng cách này người phụ nữ bị tước bỏ mất sức mạnh.

Từ đó công chúa chịu phục và nghe lời chồng. Toàn bộ vấn đề là ở đây. Sức mạnh xa xưa của người phụ nữ từ lâu đã bị phá bỏ bởi sự thống trị của người đàn ông. Nhưng vẫn còn một lĩnh vực nữa mà người đàn ông vẫn còn sợ phụ nữ, khả năng mãnh liệt và quyền uy việc mình duy trì nòi giống. Quyền lực của phụ nữ về lịch sử có nguồn gốc mang tính tình dục. Nhờ tình dục mà cô ta có sức mạnh, và nguy hiểm. Điều

này được thể hiện bằng hình thức là những chiếc răng. Nỗi sợ đêm tân hôn là nỗi sợ trước quyền lực vẫn chưa bị huỷ bỏ của nữ hoàng. Quyền lực này của cô ta bị tước bỏ, bị tước bỏ nhờ sức mạnh của việc cúng tế mà chỉ có đàn ông trải qua. Từ đây phụ nữ là kẻ bị khuất phục, cô ta nhường cho đàn ông toàn bộ quyền lực, cô ta rút lui khỏi thành lũy cuối cùng của mình, nơi người ta đã cho rằng cô ta vẫn có thể thể hiện sức mạnh bí hiểm của mình. Từ đây người đàn ông hoàn toàn thống trị.

20. Những kết luận sơ bộ:

Những nhiệm vụ được nhắc đến ở đây chưa phải là tất cả. Ở đây còn chưa nêu ra đủ các nhiệm vụ có trong danh mục của truyện cổ tích Nga. Chỉ có thể nêu ra để ghi nhận các kiểu loại nhiệm vụ này để làm sáng tỏ một điều là trong sự phong phú và đa dạng có một sự thống nhất một hệ thống hay không, để tìm ra hướng đi theo đó có thể thực hiện được những phát hiện về mặt lịch sử.

Đã có điều gì? Có thể rút ra được những kết luận gì từ việc phân tích các nhiệm vụ và các hoàn cảnh ở trong đó chúng được đưa ra?

Một là: Dường như những nhiệm vụ đa dạng nhất thực ra không phải là dị biệt, khác nhau về chất. Chúng cho t hấy mối liên hệ chặt chẽ với nhau. Chúng là một hiện tượng. Nguyên tắc chung có thể tóm tắm như sau: Trước khi nhận được sự đồng ý của công chúa. Nhân vật chính phải chịu những thử thách khác nhau mà anh ta thực hiện hoặc chỉ một khi anh ta vượt qua con đường bắt buộc đối với nhân vật chính v.v... nếu anh ta có người trợ giúp có phép lạ và có được cái đồ vật và sức mạnh thần kỳ. Về thực chất các nhiệm vụ, trong toàn bộ sự đa dạng của chúng, cũng bộc lộ ra một sự thống nhất. Nhân vật chính trong các hình thức khác nhau chứng minh rằng, anh ta hoặc là đã từng ở thế giới khác (các nhiệm

vụ kiếm tìm, đi xuống âm phủ v.v...) hoặc là có được bản chất của người chết. Anh ta có thể tàng hình (thử thách ẩn trốn), anh ta có thể ăn nhiều vô kể, không có hình hài riêng v.v.... Việc ở thế giới bên kia quan trọng không chỉ đơn thuần như một chuyến đi, nó quan trọng về những kết quả của mình. Những kết quả này có tính hai mặt. Một mặt, những kết quả này gắn với tín ngưỡng của chế độ thị tộc, mặt khác là với những tục lệ cưới xin hay trước khi cưới. Nhân vật chính không phải là một người bình thường. Bằng việc hoàn thành những nhiệm vụ khó khăn anh ta chứng tỏ rằng, anh ta điều khiển được cả mặt trời, sấm sét, băng tuyết và nắng nóng, tạo nên mùa màng. Đây là truyền thống có tính thần thoại, phản ánh câu chuyện về tổ tiên thần linh đã tạo lập hay dựng lên thế giới. Ông tổ này đã đem đếncho con người những hoa quả đầu tiên nơi trần thế, dạy mọi người tất cả các nghệ thuật và các kĩ năng dạy họ có điệu nhảy múa, tạo ra các phong tục, trao cho họ thể chế xã hội. Đây là lộ trình của truyền thuyết thần thoại.

Mặt khác nữa, những truyện thần thoại như thế phản ánh hiện thực đời sống hoặc nghi lễ cụ thể. Mỗi một gia tộc đều có người phụ trợ có phép thần, những bùa chú, những điệu múa và những chuyện kể của mình. Trong đó, nhà nghiên cứu thấy được tính quy luật chung của chúng. Đối với người sở hữu bùa hộ mệnh, người học được các điệu múa nổi tiếng, những lá bùa này, những điệu múa này là một cái gì đó khác biệt hẳn với những lá bùa hay những điệu múa của những người khác. Việc phân tích các nhiệm vụ khó khăn không tách rời việc phân tích người phù trợ và toàn bộ hoàn cảnh mà mẹ vợ của nhân vật chính, là mẹ, hoặc cô hoặc chị em vợ của anh ta. Việc miêu tả lễ cưới ở người Cvakiutơn của Boas được chúng tôi dẫn ra ở trên có ý nghĩa đặc biệt quan

trọng trong mối quan hệ này. Thì ra là chỉ trả cho việc làm lễ cho chàng trai không phải do cha của anh ta mà do cha vợ chưa cưới của anh ta. Điều này có nghĩa là chàng rể được biết những điều thần bí không phải của gia tộc hay bộ tộc mình, mà là những điều thần bí của gia tộc vợ mình. Còn việc được thừa hưởng lại người phù trợ, chúng ta đã thấy qua sự phân tích mụ phù thuỷ. Các tư liệu cho thấy rằng nhân vật chính có người phù trợ hay bùa hộ mệnh đặc trưng cho dòng tộc của người vợ anh ta và khác hẳn với tất cả các bùa hộ mệnh - phù trợ khác. Nếu truyện cổ tích cho thấy rằng nhân vật chính chịu thử thách từ việc anh ta được người phù trợ, thì các tư liệu dân tộc học lại cho thấy rằng chàng rể bị thử thách trong việc nắm được những bí mật đặc biệt đối với sự thống nhất dòng họ mà anh ta sẽ được tiếp nhận vào thông qua hôn lễ. Người cha của cô dâu đã chi trả cho buổi lễ có quyền thử thách trước với chàng, và trước đám cưới nghi lễ đã diễn ra, lập lại buổi lễ bằng cách diễn trò, trong đó chàng rể chứng tỏ rằng anh ta đã vượt qua tất cả thử thách theo quy định.

III. Việc lên ngôi của nhân vật chính

21. Frazer nói về sự chuyển đổi ngôi vua

"Những nhiệm vụ khó khăn" có không chỉ trước hôn lễ, mà còn trước khi nhân vật chính lên ngôi. Dưới đây chúng ta sẽ thấy, việc lên ngôi đi liền với việc diệt trừ vua già. Giữa những nhiệm vụ, việc giết vua và đăng quan của nhân vật chính có một sự liên hệ nào đó.

Khó có thể nghiên cứu được một cách cụ thể những nguồn gốc lịch sử của các nhiệm vụ riêng biệt. Trái lại, việc thừa hưởng quyền lực, việc chuyển giao nó từ người này sang người khác là một hiện tượng hoàn toàn mang tính lịch sử, không hề là hiện tượng của truyện cổ tích một chút nào. Hình thức chuyển đổi này trong suốt chiều dài của lịch sử đã thay

đổi. Một trong những hình thức này được Frazer nghiên cứu và đúc kết lại như sau: "Ở một số bộ tộc Aria trong giai đoạn nhất định của sự phát triển xã hội, rõ ràng là một hiện tượng bình thường khi ta thấy sự tiếp nối dòng họ vua không phải ở những người đàn ông, mà ở những người phụ nữ và ở mỗi thế hệ kế tiếp có sự trao lại vương quyền cho người đàn ông của một gia tộc khác, từ nước khác đến cũng không phải là trường hợp hiếm thấy. Trong các truyện cổ tích dân gian của các dân tộc này xuất hiện chủ đề về một người đến đất nước khác, chiếm được tráitim của cô con gái vua và cùng với nàng là một nửa hoặc cả vương quốc. Không loại trừ rằng đây là dư âm của một tập tục đã từngtồn tại trong thực tế (Frazer. 153). Giả thuyết của Frazer không chỉ được khẳng định bằng việc phân tích truyện cổ tích - nó có lẽ đã phổ biến rộng rãi hơn nhiều so với những gì Frazer một người không chuyên nghiên cứu truyện cổ tích, biết đến. Như chính Frazer đã chỉ ra, vua cũ thường bị vua mới giết chết. Chính tình huống này đã được truyện cổ tích bảo lưu. Bây giờ, thì có thể hoàn toàn nhất trí với Frazer. Frazer thậm chí còn đặt hiện tượng truyền ngôi theo tuyến nữ giới (qua con gái vua) vào mối quan hệ với giai đoạn phát triển xã hội. Nhưng Frazer là một học giả tư sản, nên ngay cả ở nơi tìm ra được hướng đi đúng đắn, thì ông vẫn không thể vượt ra khỏi giới hạn tư duy và quan điểm của giai cấp của mình.

Lý thuyết về sự thay đổi vua dựa trên cơ sở "dòng dõi". Nhưng Frazer, tự bản thân dường như không nhận ra điều đó, nên đã dồn toàn bộ sự chú ý của mình vào ông vua bị loại bỏ. Nhân vật chính, người đã lật đổ ông vua vũ, vẫn ở ngoài tầm nhìn của tác giả và tình hình này có vẻ như gây nguy hại cho toàn bộ luận thuyết. Đối với ông anh ta là "địch thủ nào đó", "một người bất kỳ có sức mạnh" v.v... (Frazer 1928, II, 111;

I,22). Có thể là truyện cổ tích ở đây đã gìn giữ tốt hơn nguyên tắc đã từng tồn tại, rằng không phải "một người bất kỳ có sức mạnh" là có thể trở thành vua. Ông cũng ít nói đến quy định của sự thay đổi này. Tất nhiên, không phải bất cứ một người nào vào thời điểm bất kỳ cũng có thể đến giết vua và chiếm lấy vị trí của ông ta. Tiêu chí duy nhất, ông nhắc đến, là tính chu kỳ của sự thay thế này. Các ông vua bị thay thế sau 5-10-12 năm (có cả những thời hạn khác). Vua cũng có thể bị thay thế khi ông ta bị đau ốm. Nguyên nhân của sự thay đổi bằng vũ lực ông vua cũ bằng ông vua mới là do vua đồng thời là thầy cúng, pháp sư mà sự trù phú sinh sôi của đồng ruộng và đàn gia súc phụ thuộc vào. Khi tuổi già đến hay trước đó ít lâu theo như người ta nghĩ, ông ta bắt đầu bị mất đi khả năng thần bí của mình, điều này đe doạ sự khốn khổ của cả dân tộc. Bởi vậy, ông

ta đã bị thay thế bằng một người kế vị có sức mạnh hơn.

Chúng tôi cho rằng tư liệu truyện dân gian cho phép khẳng định rằng người kế vị cần phải chứng minh những sức mạnh thần kỳ của mình, và rằng ở đây cũng chứa đựng nguồn gốc của "những nhiệm vụ khó khăn".

22. Sự thừa kế ngai vàng trong truyện cổ tích:

Hoàng tử được thừa kế vương quốc nào? Anh ta hầu như không bao giờ thừa hưởng vương quốc của cha mình. Anh ta đi đến một nước khác, lấy nàng công chúa ở đó, sau khi hoàn thành những nhiệm vụ khó khăn và ở lại đó trị vì. Nếu điều này được kể ở những nước mà quyền lực từ xa xưa được cha truyền con nối, chứ không phải bố vợ truyền cho con rể, thì điều này có nghĩa là truyện cổ tích đã bảo lưu lại nguyên tắc cổ xưa hơn. Nhưng, tất nhiên chúng ta cũng đừng lấy làm ngạc nhiên rằng nguyên tắc đã từng tồn tại ở các vương quốc châu Âu cũng đã được phản ánh trong truyện cổ tích. Chiếm

đoạt công chúa, nhân vật chính đôi khi trở về nhà và tiếp nhận vương quốc từ người cha của mình. Đây là cống phẩm cho các hình thức kế vị ngai vàng xã hội sau này.

Câu chuyện về sự lên ngôi của nhân vật chính đôi khi được bắt đầu ngay từ những lời đầu tiên của truyện cổ tích. Nhà vua cho ban bố khắp bàn dân thiên hạ rằng ông ta sẽ gả con gái mình và nửa vương quốc cho ai thực hiện được nhiệm vụ này hay nhiệm vụ khác. Truyện cổ tích không bao giờ nói đến điều gì đã buộc ông vua phải làm như thế. Có tư liệu của Frazer cho thấy rằng việc thay đổi vua diễn ra theo chu kì. Có thể cho rằng ông vua trong truyện cổ tích đơn giản là đã hết thời. Khi ấy lời phán truyền như sau "Thánh chỉ nhà vua ban đến: Ai đóng được một con tàu có thể bay được, người đó sẽ được nhà vua gả công chúa cho" v.v... đây là thời điểm thoái vị. Như vậy chúng ta thấy rằng thời điểm thoái vị gắn với việc đưa ra các nhiệm vụ. Từ các tư liệu của Frazer chúng ta cũng thấy một trong những nguyên nhân loại trừ nhà vua là sự bắt đầu mất đi sức mạnh thần bí của ông ta (đôi khi nó gắn với sự bắt đầu suy giảm khả năng tình dục). Truyện cổ tích Nga không giữ lại tình tiết này. Đối với nó vua chỉ là người điều hành dân chúng, chứ không phải là người làm chủ được thiên nhiên. Nhưng có một truyện thần thoại Đôn-gan, trong đó có tình huống này được nói rất rõ. Ở đây nhà vua ngồi lì trong bóng tối, "Mặt trời không biết đến, mặt trăng cũng chẳng hay" (xem chương II, $1). Ông ta làm cho mọi người hạnh phúc. "Con trẻ sinh sôi không ngừng, vì thế có người chết đi mà người chẳng hết". Nhưng rồi ông sinh hạ được một cô con gái và nàng đã đến tuổi lấy chồng". "Chim muông mỏi cánh bay, cá tôm dật dờ thưa thớt. Cỏ cây không nuôi nổi chúng" v.v... Điều này có nghĩa là gì? Rõ ràng là con cái đến tuổi dựng vợ gả chồng, việc tạo ra một thế hệ mới cho thấy rằng thế hệ cũ đã

đến lúc lui về, nhường chỗ cho thế hệ mới. Vua không thể làm chủ được thiên nhiên nữa. Sau nữa, ông vua này bị trách cứ rằng " Vì tội lỗi của ông ta mà mặt trời mờ tối". Ông vua này đưa ra một nhiệm vụ khó khăn xé toang bầu trời và đưa mặt trời trở lại. Người làm được việc này được ông ta hứa gả con gái của mình và một nửa vương quốc (truyện dân gian Đôngan). Ở đây nguyên nhân trước tiên của việc thoái vị của nhà vua, được Frazer xác định như một hiện tượng lịch sử, mà chính việc bị mất sức mạnh thần bí được bảo lưu một cách rất rõ ràng. Nhiệm vụ khó khăn, lấy vợ, giành được quyền lực tạo nên một tổ hợp không tể chia cắt. Hiện tượng này chỉ ra rất rõ một điều là sự có mặt của cô con gái đã trưởng thành và sự xuất hiện chàng rể đối với ông vua già là mối nguy hiểm chết người. Ông nhạc và chàng rể ở đây luôn là kẻ thù. Nếu quyền lực được trao cho chàng rể thì vua có con gái lớn, việc cô ta đến tuổi lấy chồng sự xuất hiện chàng rể là thời điểm trao lại vương quốc cùng với cô con gái.

Bây giờ chúng ta đã hiểu tại sao các nhiệm vụ có tính chất hai mặt. Chúng phải lôi cuốn được chàng rể vì ý kiến của xã hội đòi hỏi điều này, nhưng chúng cũng phải đáng sợ với chàng rể vì việc thực hiện chúng kéo theo cái chết của ông vua già. Công chúa cũng ở trong hoàn cảnh lưỡng nan. Là phận con gái, cô căm ghét chàng rể đem đến cái chết cho cha mình. Là người chuyển giao ngai vàng, cô phải thực hiện nghĩa vụ thần dân của mình và cùng chàng rể chống lại cha. Cô ta hoặc cố gắng giết chàng rể hoặc cố gắng giết cha. Và trong các truyện cổ tích khác nhau cô ta tự tay mình thực hiện cả việc này lẫn việc kia.

Tình huống được nêu ra từ truyện dân gian Đôn-gan không phải là duy nhất, nhưng rất đầy đủ và rõ ràng. Dấu hiệu về sự vượt trội trong pháp thuật của chàng trai trước ông

già cũng có trong truyện cổ tích Nga. "Anh ta khôn ngoan như thế, thì ta gả con gái cho anh ta" (Khut.94). Sự bất lực này của ông vua chúng ta sẽ thấy ở phần sau nữa khi xem xét nhiệm vụ tắm trong sữa.

23. Sự già nua:

Sự bất lực này là kết quả tuổi già. Chính tuổi tác, bệnh tật già yếu là nguyên nhân thúc đẩy việc thay vua. Những trường hợp như thế ở Frazer được nêu ra khá nhiều. "... Ở thành Gát- ri có một ông vua đang trị vì, những kẻ có thế lực giết ông ta bằng cách sau. Khi họ cảm thấy nhà vua đã ngự trên ngai vàng lâu rồi, họ tuyên bố rằng "nhà vua bị ốm". Ý nghĩa của cách thức này thì mọi người đều đã rõ: "Người ta cố ý muốn giết vua" (Frazer 258). Sự già nua này xuất hiện ở phần đầu, cũng như phần kết của truyện cổ tích. "Có một ông vua đã già lắm rồi và trông chừng chẳng sống thêm được là bao, ông ta muốn trẻ ra đến 30 tuổi, nên sai những người con trai "đi tìm thuốc cải lão hoàn đồng", ông ta "đã già yếu" (Aph.171). Một truyện cổ tích đã mở đầu như thế kết thúc là lễ đăng quang của nhân vật chính. Thường thì sự già yếu như một nguyên nhân của việc thay đổi quyền lực, xuất hiện ở phần kết. "Này Va-nhi-a, ta đã già rồi chẳng còn hạm muốn gì nữa. Cả vương quốc đấy, người muốn thì hãy vui sống, trị vì, ta trao cho ngươi tất cả (Nhi-ki-phô-rốp 1936, 209). "Khi nhà vua đã già yếu, bèn trao vương niệm cho Ivan, con trai người nông dân" (Aph.571).

Chúng ta nhận thấy rằng trong tất cả các trường hợp quyền lực được trao cho không phải "bất cứ một người nào có sức mạnh" mà cho chàng rể đã thực hiện được "nhiệm vụ khó khăn" và qua đó chứng tỏ được sức mạnh của mình..

TRUYỆN CỔ TÍCH NHƯ MỘT TỔNG THỂ

1. Sự thống nhất của thể loại truyện cổ tích thần kỳ:

Chúng ta đã khảo sát xong truyện cổ tích theo trình tự trước sau các bộ phận cấu thành nó. Tất cả những bộ phận cấu thành này là giống nhau ở những cốt truyện khác nhau. Chúng được sắp xếp theo trình tự nối tiếp nhau và tạo thành một tổng thể trọn vẹn. Chúng ta cũng đã khảo sát các nguồn gốc của từng môtíp riêng lẻ. Nhưng chúng ta chưa hề so sánh những nguồn gốc này, chưa nối kết được chúng vào những mối liên quan tiềm ẩn. Nói một cách khác, chúng ta biết rõ nguồn gốc trình tự trước sau của các bộ phận cấu thành, chưa nắm được nguồn gốc của truyện cổ tích như là một tổng thể trọn vẹn.

Điểm qua một lần nữa tất cả những nguồn gốc đã được khảo sát, ta thấy rằng rất nhiều môtíp truyện cổ tích gắn liền với những chế định xã hội, và trong đó nghi lễ hiến tế chiếm vị trí vô cùng đặc biệt. Tiếp theo, chúng ta thấy rằng, đóng vai trò rất quan trọng là những ý niệm của người xưa về thế giới bên kia, về những chuyến viễn du đến một miền xa lạ. Hai nhóm này tạo ra một số lượng đồ sộ các môtíp cổ

tích. Ngoài ra, có một số truyện cổ tích có xuất xứ hoàn toàn khác với hai nhóm trên.

Nếu liệt kê các kết quả thu được sau khi đã xếp chúng theo hai tiêu chí là nguồn gốc và sự tương ứng lịch sử, chúng ta sẽ có được bức tranh sau đây: Xếp vào nhóm truyện liên quan đến nghi lễ trưởng thành có các môtíp như sau: đưa đi, hoặc đuổi con cái vào rừng hay là chúng bị thần rừng bắt mang đi, ngôi nhà gỗ, sự bán tháo nhân vật bị phù thuỷ hành hạ, cắt ngón tay, chỉ cho những kẻ còn lại những dấu hiệu bí ảo của cái chết, bếp lò của phù thuỷ, cảnh chết đi và sống lại, nuốt vào và khạc ra, nhận phép thần thông hoặc người giúp đỡ có phép màu, đổi lốt, đạo sĩ trong rừng và việc sử dụng mẹo lừa. Thời kỳ tiếp theo trước đám cưới và thời điểm quay về được phản ánh trong các môtíp ngôi nhà đồ sộ trong đó có cái bàn bày đầy thức ăn, môtíp về người thợ săn, kẻ cướp, chị em gái, người đẹp trong quan tài, người đẹp trong vườn thần và trong lâu đài kì diệu (Beikhây) trong các môtíp nàng lọ lem, người chồng dự đám cưới của vợ, vợ dự đám cưới của chồng, khu nhà cấm và một số môtíp khác.

Những sự tương thích này cho phép chúng ta khẳng định rằng nhóm môtíp khởi kiến này chính là cơ sở cổ xưa nhất của truyện cổ tích. Tất cả những môtíp này khi đưa về tổng thể, có thể cho ta muôn vàn truyện cổ tích, đủ hình đủ vẻ.

Một nhóm khác, chứa đựng mối tương ứng với cổ tích là nhóm môtíp chứa những ý niệm về cái chết (tử thần) đó là: hành động bắt cóc gái đẹp của lũ rắn, các kiểu sinh nở thần kỳ, cảnh người chết trở về, xuất hành với chiếc hài sắt v.v... khu rừng - lối vào vương quốc lạ, mùi của nhân vật, phun nước vào cánh cửa, bữa tiệc ở nhà phù thuỷ, hình ảnh người dẫn đường, chuyến đi dài bằng ngựa, đại bàng hay thuyền v.v... giao chiến với kẻ canh cửa lúc nào cũng muốn nuốt sống người

phương xa mới đến, cần linh hồn, đến vương quốc lạ và những điều kỳ diệu ở đó.

Ghép hai nhóm này lại thì ta đã có được hầu hết (chứ chưa phải tất cả) những truyện cổ tích chính yếu đã được lưu hành. Không thể có một ranh giới rạch ròi giữa hai nhóm này. Chúng ta đều biết rằng, toàn bộ nghi lễ thể hiện các khởi kiến được diễn ra như một cuộc trải nghiệm ở vương quốc tử thần, và, ngược lại, người chết phải trải qua tất cả những gì mà bản thân người thụ pháp đưa ra hiến tế phải trải qua: nhận người đỡ đầu, gặp quái vật nuốt người v.v...

Nếu hình dung được tất cả những gì đã xảy ra với người thụ pháp, và kể cho đúng trình tự, thì sẽ có được một kết cấu mà dựa vào nó ta sẽ dựng nên truyện cổ tích thần kỳ. Nếu kể theo đúng trình tự tất cả những gì xảy ra với người chết, như người ta quan niệm, thì chúng ta cũng sẽ lại có được bộ khung, nhưng có bổ sung thêm các thành phần mà ở nhóm nghi lễ đã được nói đến. Cả hai nhóm gộp lại với nhau cho ta gần như tất cả các thành phần cấu trúc cơ bản của truyện cổ tích.

Chúng ta đã phát hiện được điều gì vậy? Chúng ta đã phát hiện ra rằng, sự thống nhất về mặt cấu trúc của truyện cổ tích ẩn chứa ngay trong hiện thực lịch sử của quá khứ, chứ không phải trong những đặc điểm nào đó của tâm lý loài người, cũng không phải trong đặc trưng của sáng tạo nghệ thuật. Những gì mà người ta kể hôm nay là những điều mà người ta từng làm, từng thể hiện, còn những gì mà người ta chưa từng làm thì người ta tưởng tượng ra. Trong hai nhóm này, nhóm thứ nhất (nghi lễ), bị mai một sớm hơn nhóm thứ hai. Nghi lễ không còn được tổ chức trong thực tế, nhưng các tưởng tượng về cái chết vẫn còn, vẫn phát triển, biến tấu mà không cần đến một mối liên quan nào với nghi lễ đó nữa.

Nghi lễ mất đi khi nghề săn bắn không còn là một nguồn sống duy nhất, cơ bản nhất của con người.

Sự hình thành cốt truyện tiếp theo, dựa trên tất cả những gì đã nói, chúng ta phải cho rằng, rường cột này, khi đã được tạo ra, nó mang theo hiện thực mới, muộn hơn, có một vài đơn lẻ nữa hoặc phức tạp nữa. Mặt khác, cuộc tồn sinh mới tạo ra các thể loại mới (thí dụ chuyện cổ tích phóng tác), đã sinh ra trên cơ sở khác hơn kết cấu và cốt truyện của cổ tích thần kỳ. Nói cách khác, sự phát triển diễn ra bằng cách chia nhỏ, thay thế, định vị lại v.v... mặt khác bằng con đường sáng tạo mới.

Thí dụ, truyện kể về con các vua chúa bị nhốt trong bóng tối được xuất phát từ sự cô lập của các ông vua, các viên tư tế, đạo sĩ và con các cái của họ. Đây là một sự phân chia. Môtíp người cha hay là người tư tế trước khi chết tặng ngựa cho nhân vật về mặt chức năng tương ứng với mụ phù thuỷ tặng ngựa nòi. Ở đây dưới ảnh hưởng của tục sùng bái cá nhân, tức là hiện tượng xảy ra muộn hơn, chúng ta có sự tưởng tượng và phá vỡ khuôn mẫu hình tượng viên tư tế nhưng vẫn giữ nguyên ý niệm ban tặng. Như vậy có nghĩa là vấn đề về môtíp liên quan đến hai chu trình nói trên, cần được xem xét một cách riêng rẽ, theo từng trường hợp một. Điều này liên quan đến các câu chuyện như đám cưới và sự phong sắc của vua cho nhân vật. Qua hình tượng nữ hoàng chúng ta nhận rõ vai trò bản lĩnh độc lập của người đàn bà, thần giữ gìn giống nòi đồng thời là ma thuật của việc thờ cúng tổ tiên. Vì đó là "người đẹp làm vua" xa hơn, nhân vật có thể so sánh ngang bằng với vợ tiên của viên tư tế hay là công chúa, bị người kế tự giết chết và phế bỏ.

Phân tích toàn bộ mảng môtíp liên quan với các thách đố khác là một việc, làm rất phức tạp. Không thể chứng minh

một cách chính xác rằng ở đây chuyện cổ tích giữ lại tập quán thử thách sức mạnh ma thuật của nhân vật thừa kế. Song theo như một vài số liệu gián tiếp, điều này có thể khẳng định với xác xuất tương đối chính xác.

Quy luật giữ nguyên kết cấu chuyện với sự thay đổi nhân vật hoặc trở thành không thể thay đổi đã trở nên trực tuyến phát triển tiếp theo của thể loại cổ tích. Tập tục, cuộc sống đã đổi thay - đó là nguồn gốc tư liệu để thay nhân vật. Thí dụ như, trong người đàn bà ăn mày ta có thể nhận ra bà phù thuỷ giàu sang, qua ngôi nhà hai tầng là một tu viện v.v....

Kết luận này không phù hợp với khái niệm hiện hành về thể loại truyện cổ tích. Thông thường người ta cho rằng truyện cổ tích chỉ gắn vào mình những yếu tố cá biệt của thời tiền lịch sử, và nhìn toàn bộ - truyện cổ tích chỉ là sản phẩm của sáng tác nghệ thuật, vô căn cứ, lung tung! Chúng ta nhìn rõ truyện cổ tích thần kỳ bao gồm các yếu tố có nguồn gốc từ những hiện tượng và quan niệm thuộc về xã hội trước khi giai cấp xuất hiện.

2. Truyện cổ tích như là thể loại :

Chúng ta đã làm rõ nguồn gốc của từng môtíp. Chúng ta cũng đã làm sáng tỏ rằng, mối liên hệ, thứ tự trước sau của chúng, cũng không phải là hiện tượng ngẫu nhiên. Nhưng chỉ bằng những lý do này cũng chưa giải thích được việc truyện cổ tích thần kỳ ra đời như một thể loại.

Cấp độ cổ đại của quá trình kể chuyện là như thế nào? Từ phần trước, chúng ta đã biết rằng thời sơ khai những người đầu tiên đã mường tượng việc gì đó. Nhưng đó là việc gì vậy?

Tính trùng hợp kết cấu truyện thần thoại với truyện cổ tích với trật tự các sự kiện xảy ra khi dâng lễ, buộc ta suy

nghĩ rằng tổ tiên ta đã kể những gì xảy ra với chàng trai trẻ, nhưng không phải kể về chính anh ta, mà kể về tổ tông trước đó, về người sáng lập ra dòng họ và tục lễ, được sinh ra một cách kỳ diệu, từng đến thế giới của gấu rừng, chó sói v.v.... mang vào đó lửa ấm những điệu nhảy cuồng nhiệt (những điệu vũ mà ngài dạy các chàng trai trẻ). Thời xa xưa, những sự kiện này không những chỉ được kể bằng lời bao nhiêu cũng ngần ấy trình bày một cách tương đối bi thảm. Chính chúng cũng phục vụ cho đối tượng các nghệ thuật tạo hình. Không thể hiện được các nét khắc và đường trang trí của nhiều dân tộc, nếu như không rành các truyền thuyết và câu chuyện cổ tích của họ. Ý nghĩa của các sự kiện xảy ra với đối tượng tôn thờ được kể ra ở đây. Các câu chuyện quy đồng thần tượng với những gì dân gian kể về thần tượng. Chuyện kể là một phần sùng bái và bị cấm. Những sự cấm đoàn này phục vụ óc tưởng tượng lại lần thứ hai, có lợi cho nội dung cho rằng dân gian đã kể lại một sự việc gì đó có quan hệ trực tiếp với nghi lễ. Rất tiếc phần lớn tuyển tập truyện cổ tích được gọi là truyện các bộ lạc nguyên thuỷ chỉ là những văn bản. Chúng ta không biết gì về hoàn cảnh, về khung cảnh kèm theo các cốt chuyện... Song vẫn có những ngoại lệ. Trong một vài trường hợp, các nhà sưu tầm không những chỉ thu lại lời kể mà còn thông báo một vài chi tiết về cuộc sống của các câu chuyện kể này.

Dorsey G.A trong cuốn "Những tập quán truyền thống của dân Skidi-Pawnee" phần mở đầu đã chỉ ra đầy đủ vụ việc này. Ông nói về rất nhiều các nghi lễ và điệu nhảy, trong đó có lễ tạo buộc múi khăn thiêng liêng để khắc niệm (tbundles - cái túi nhỏ, múi buộc nhỏ). Đây là một kiểu bùa hộ mệnh. Những lá bùa được cất giữ trong nhà như một vật thiêng liêng. Mọi điều tốt lành, may mắn, được nhiều thú vật đều

phụ thuộc vào nó... Bùa hộ mệnh thường chứa những đồ vật khác nhau: lông vũ, hạt giống, lá thuốc lá v.v... Nói ngắn gọn, chúng ta nhận biết hình bóng... những vật tặng thần thông biến hóa của chúng ta. Tác giả Dorsey cho hay "Mỗi nghi lễ như vậy và mỗi điệu nhảy đều kèm theo không những các bước lễ nghi mà còn bằng các câu chuyện về nguồn gốc đưa ra nghi lễ đó. "Có một câu chuyện về nguồn gốc những lá bùa hộ mệnh này được ghi lại trong tập sách như người chủ đầu tiên ở chiếc khăn buộc này rời nhà đi vào rừng sâu. Ở đó ông ta gặp một con trâu và được nó dẫn đến một bầy trâu rừng. Ông ta được biếu chiếc bùa hộ mệnh và được dạy những điệu nhảy. Trở về dạy lại cho mọi người biết nhảy múa và trở thành thủ lĩnh. Những chuyện kể như vậy "thường là theo quy ước những câu chuyện đó thường được lập tức kể lại sau khi thực hiện nghi lễ hoặc là trong thời gian trao khăn hoặc thủ tục truyền lại cho người sau". Chuyện kể là một phần của nghi lễ, tập tục, được gắn liền với quy trình thực hiện cũng như nhân vật sắp trở thành người chủ của lá bùa hộ mệnh này. Chuyện kể lúc này được ví như một loại bùa hộ mệnh bằng lời, là tín ngưỡng tác động mạnh mẽ lên thế giới xung quanh. Chính từ đây có thể nhận được cái gì đó tương tự như chuyện gốc đã từng là sự khó khăn to lớn nhất.

Có hai mặt quan trọng trong sự thể hiện này. Trước hết như đã rõ - đó là những chuyện kể tồn tại cùng với quy trình hành lễ và đồng thời là một bộ phận không thể tách rời của nó. Thứ hai, chúng ta đang đứng ở cội nguồn kéo dài đến hôm nay, chính là sự nghiêm cấm kể lại câu chuyện. Dân gian đã nghiêm cấm và tuân thủ sự kiêng kỵ không chỉ những hình thức, mỹ tục mà trong hoàn cảnh chuyện kể và việc kể lại những sức mạnh vô hình. "Khi kể chuyện, con người (tức người kể chuyện) mong muốn trút bỏ phần còn lại

cuộc sống của mình trước khi nhắm mắt. Thí dụ, có một lần một người bước vào tuổi trung niên đã kêu lên: "Ta không thể kể hết cho người tất cả những gì ta biết bởi vì ta còn muốn sống nữa". Hoặc có một nhà hào hiệp đã bày tỏ: "Ta nay, ta đang sống những ngày cuối cùng. Ta sống mà như đã chết. Không còn gì phải dấu diếm nữa để tôi không kể lại tất cả những gì tôi biết".

Chúng ta sẽ còn quay lại với tập tục cấm đoán, còn bây giờ sẽ xem xét thêm mối quan hệ giữa những câu chuyện như vậy với nghi lễ. Có thể phản bác rằng hiện tượng do Dorsey đưa ra là một hiện tượng đơn lẻ, cục bộ. Có lẽ Dorsey đã hiểu rõ sự việc và từ ông ta cũng không đưa ra các tài liệu so sánh. Nhưng không phải như vậy, sự thật mối quan hệ giữa chuyện kể với nghi lễ ở đây không thể nào chứng minh được nghiêm túc chặt chẽ. Mối liên hệ đó phải được trình bày trên một khối tài liệu rất lớn. Ở đây có thể viện dẫn cuốn sách của tác giả Boas về chuyện truyền miệng của người da đỏ châu Mỹ, dựa trên nghiên cứu của Boas về tổ chức xã hội và những liên minh bí mật của bộ lạc người Kvakiutle. Tập sách chỉ giữ lại mỗi lời kể. Đây là, từ quan điểm văn học dân gian truyền thống - thể loại da đỏ "hoặc là các biến thể của nhiều chuyện kể và môtíp châu Âu. Một ấn tượng nảy sinh rằng đây chỉ là những câu chuyện nghệ thuật và chỉ có vậy. Nhưng sự việc hoàn toàn thay đổi khi chúng tôi bắt đầu làm quen không chỉ với câu chữ, mà còn với tính chất xã hội cho dù chỉ là tính chất xã hội của một bộ tộc. Những văn bản này bỗng nhiên được soi rọi dưới một ánh sáng mới. Chúng tôi thấy rõ những chuyện kể đó gắn chặt với toàn bộ cơ chế sinh hoạt của bộ lạc này biết bao, đến nỗi không một nghi thức nào, không một quy chế nào của bộ lạc hiểu được mà không có các chuyện kể "truyền thuyết" như tác giả gọi chúng và

ngược lại. Các chuyện kể trở nên dễ hiểu hơn chỉ từ sự phân tích đời sống xã hội, chuyện kể bước vào xã hội bộ lạc không chỉ như một phần không thể thiếu, mà còn là một trong những điều kiện sống quan trọng ngang bằng với các côngcụ lao động và bùa hộ mệnh, và chính các chuyện kể đó được nâng niu và bảo vệ như là một tài sản thiêng liêng, quý báu bậc nhất. Chuyện thần thoại, nói một cách đúng nghĩa đen của nó, là kho báu quý nhất của bộ tộc. Đó chính là cốt lõi, trung tâm của những gì mà bộ lạc tôn thờ như thần thánh. Chỉ có những bậc lão nhân cần cù, nhẫn nại, nâng niu, mới được rõ những câu chuyện hoang đường có giá trị quan trọng nhất... Các nhà thông thái này cất dấu những tri thức bí mật này thường là ở các làng mạc, câm lặng như tượng nhân sư, và quyết định trong chừng mực nào họ có thể đặt lòng tin vào thế hệ trẻ để truyền đạt những tri thức thuộc về các bậc tiên tri mà không gây nguy hiểm và đúng vào thời điểm nào để có thể chuyển giao những bí ẩn đó một cách có kết quả nhất... Thần thoại không chỉ là những bộ phận cấu thành toàn bộ cuộc sống, chúng còn là những bộ phận của từng cá thể nói riêng. Tước bỏ câu chuyện truyền miệng ra khỏi con người có nghĩa là cướp đi chính cuộc sống của con người đó. Chức năng xã hội và chức năng sản xuất là thuộc tính của chuyện thần thoại và đây không phải là hiện tượng đối lập, đây là quy luật. Tiết lộ chuyện hoang đường là đánh mất đặc điểm thiêng liêng đồng thời với sức mạnh huyền diệu, nói như tác giả Levi-Bruhl, sức mạnh "ma thuật" của nó. Nếu như bỏ qua các nhà thông thái, bộ lạc sẽ không còn khả năng giữ vững sự tồn tại của mình.

Khác với truyện cổ tích mà nội dung cốt truyện là di tích, cổ vật, ở đây chúng ta có cả mối quan hệ sinh động với toàn bộ hiện thực cuộc sống của nhân dân, với quá trình sản

xuất chế độ xã hội và tín ngưỡng. Các con vật được đón nhận được trình bày trên các cột mốc; các đồ vật được nhắc tới trong các câu chuyện truyền thuyết này được đeo, mang theo hoặc ăn mặc khi nhảy múa, hoặc trong thời gian người khác nhảy múa thường thể hiện loài gấu, cú mèo, quạ đen và những con vật khác mang lại cho vị thần được tôn thờ một sức mạnh vô biên, và v.v....

Những tư liệu và luận chứng được đưa ra ở đây trả lời câu hỏi thần thoại được hình thành như thế nào, nhưng ra sao vẫn chưa trả lời, giải thích được, truyện cổ tích của chúng ta hình thành ra sao.

Trong chương đầu, chúng tôi đã đưa ra định nghĩa rằng, truyện cổ không phụ thuộc vào chế độ mà nó tồn tại trong đó. Bây giờ chúng ta đã có thể bổ sung thêm vài ý xác nhận. Cốt truyện và kết cấu truyện cổ tích thần kỳ được xác định bằng chế độ huyết thống ở trình độ phát triển với đại diện trong tư cách thí dụ như chúng tôi đã lấy các bộ tộc châu Mỹ được Dorsey, Boas, nghiên cứu và v.v... Chúng tôi nhìn thấy ở đây mối tương ứng trực tiếp giữa hạ tầng và thượng tầng. Chức năng xã hội mới của cốt truyện, việc ứng dụng thuần tuý nghệ thuật của nó gắn liền với việc biến mất chế độ xã hội sản sinh ra nó. Bề ngoài sự bắt đầu quá trình này, quá trình tái sinh huyền thoại sang truyện cổ tích, được mách bảo trong việc tách rời cốt truyện và các màn kể chuyện bộ lộ ra khơi quy trình nghi lễ. Thời điểm tách rời này ra khỏi nghi lễ là sự bắt đầu lịch sử truyện cổ tích, trong khi tính kết nối của nó với nghi lễ chỉ là thời tiền sử của nó. Quá trình tách này có thể từng có thể xảy ra hoặc qua con đường tự nhiên, như là sự tất yếu lịch sử, hoặc là có thể được đẩy nhanh một cách nhân tạo bằng sự xuất hiện của người châu Âu, quá trình tôn giáo hoá người da đỏ và sự cưỡng bức

di cư hàng loạt các bộ tộc sang những vùng đất cằn cỗi, tồi tệ khác, sự thay đổi lối sống, thay đổi phương thức sản xuất và v.v.... Dorsey cùng quan sát sự tách này. Cũng đừng quên rằng người châu Âu đô hộ ở châu Mỹ đã hơn 500 năm và ở đây chúng ta thường có sự phản ánh tình hình trung thực, có được sự phân hoá của nó, các mảnh vỡ, những dấu vết rõ hoặc chưa rõ lắm... Tất nhiên, những câu chuyện hoang đường này về gốc tích sự chít khăn và các điệu vũ không phải lúc nào cũng là sở hữu tuyệt đối của các vị tư tế; chúng cũng tìm được con đường của mình tới những người bình thường, nơi các câu chuyện thần thông đó được kể lên (ra). Và đánh mất nhiều ý nghĩa cổ sơ của mình. Cứ như vậy, bằng quá trình chậm chạp, từ từ của sự đánh hỏng (ý nghĩa gốc) những câu truyện thần thông đạt đến mức mỗi người gắn vào chúng các giá trị (khác nhau) và người ta truyền miệng cho nhau như là họ kể truyện cổ tích vậy. Quá trình biệt lập tách rời khỏi nghi lễ này được Dorsey gọi là quá trình hư hỏng. Song, truyện cổ tích khi đã không còn mang chức năng tín ngưỡng, tự mình không là cái gì đó hạ thấp hơn so với huyền thoại, nguồn gốc của nó. Ngược lại, khi được giải thoát khỏi *sự ràng buộc* của những giả thuyết tôn giáo (tín ngưỡng). Truyện cổ tích bung ra bầu trời phóng đạt của sáng tác nghệ thuật được khởi động bằng những yếu tố xã hội hoàn toàn khác và bắt đầu cuộc sống sôi động của mình.

Bằng điều này, người ta giải thích nguồn gốc không chỉ có cốt truyện từ phía nội dung, mà còn ở chỗ sự ra đời truyện cổ tích thần kỳ như một thể loại chuyện kể nghệ thuật.

Chúng tôi nhắc lại rằng, luận cứ này không thể chứng minh một cách thuần tuý được, mà nó chỉ có thể trình bày trên một bình diện rộng lớn và điều này không thể làm được. Nhưng dù sao ở đây còn có một sự hoài nghi. Chuyện chỉ nói

về cổ tích thần kỳ. Chúng tôi nghiêng về quan điểm là có thể tách chúng ra khỏi các thể loại khác và nghiên cứu riêng rẽ (độc lập). Bóc tách điểm tiếp xúc, vùng chồng lấn, và bây giờ khi kết thúc nghiên cứu, chúng tôi cần phải tổng hợp lại một lần nữa, bởi lẽ nghiên cứu các thể loại khác có thể đem lại sự thay đổi trong quan niệm của chúng ta về việc thể loại cổ tích thần kỳ đã hình thành như thế nào.

Chúng tôi đã xem xét nghi lễ và huyền thoại của những bộ lạc gọi là nguyên thuỷ và đối chiếu chúng với những câu chuyện cổ tích đương đại, nhưng chúng ta chưa nghiên cứu truyện cổ tích của những dân tộc này, chúng ta cưa tính tới khả năng của truyền thống nghệ thuật ngay từ đầu.

Mặc dù các cốt truyện không liên quan đến cổ tích thần kỳ chưa được khảo cứu ở đây, nhưng có lẽ là không chỉ có cổ tích thần kỳ mà nhiều thể loại khác (thí dụ, cổ tích về loài vật) cũng có nguồn gốc ra đời giống như vậy. Điều này chỉ có thể chứng minh được bằng nhiều công trình nghiên cứu chuyên môn nói về các thể loại này, điều này không thể nào chứng tỏ được ở đây. Việc nghiên cứu những tập sách của cổ tích người da đỏ đem đến kết luận rằng đây hoàn toàn là tư liệu về nghi lễ, tức là khái niệm truyện cổ tích theo cách hiểu của chúng tôi ở đây còn chưa được rõ. Một quan điểm như vậy có lẽ thiếu thuyết phục đối với nhà nghiên cứu folklore, nhưng một nhà nhân học quen biết không chỉ với những văn bản, có lẽ sớm chấp nhận một luận cứ như vậy. Neuhauss R. đã quan sát hiện tượng trong thuộc địa cũ của Đức - Ghi-nê với dân cư ở đây (Ghinne...) "chỉ biết có chuyện hoang đường: họ không hề biết khái niệm kể cả cổ tích lẫn ngụ ngôn. Những chuyện truyền miệng mà chúng tôi cho là cổ tích đối với họ cũng chẳng khác gì huyền thoại và các thể loại chuyện truyền miệng khác".

Levi-Bruhl cũng đồng ý với luận điểm này và đưa ra những ví dụ như là các chứng minh. Điều này cũng có thể xác định chính bằng sự phân tích các câu truyện cổ tích về loài vật. Thí dụ như ở Bắc Mỹ có nhiều loại chuyện cổ đặc biệt về "Koyosa". Đó là những câu chuyện vui về các trò tinh nghịch của Koyot. Những người da đỏ Skodi thường nói về nó: "Koyot - một chàng trai tuyệt vời. Nó biết hết mọi điều và không thể nào tiêu diệt được một cách đơn giản. Ngoài ra, nó có đầy những thói càn quấy hoang dã và rất ranh khôn, đánh nhau với nó chỉ có thể với những khó khăn không lường được, và nó ít khi bị thất bại". Nhưng những chuyện kể này được kể lên khi cần phải báo trước một việc gì, và tính khôn khéo của Koyot nhất thiết phải chuyển qua người kể chuyện. Những gì chúng ta khẳng định về văn học dân gian Mỹ, Bosoraz cũng quan sát ở văn học dân gian Kopianni - Kamtradaski, văn học dân gian Kopiuko - Kamtradaski nổi bật những đặc điểm khôi hài, vui nhộn về chú quạ Cukhta được kể ra bằng nhiều chuyện đời lạ lẫm và buồn cười như nó đánh nhau với các cô gái tý hon hình chuột, nó đốt nhà của chính mình như thế nào và v.v... Quạ Cukhta khi thì đóng vai người, khi thì lại giống quạ. Thể loại văn học dân gian đối xử với nó hoàn toàn không khắc phục. Đồng thời với việc này, Quạ Cukt cũng là chú quạ - sáng tạo ra bầu trời và quả đất. Cukhta tạo ra con người, tìm ra lửa cho người, sau đó lại tặng cho loài người những con súc vật để làm ăn". Điều mà Bogoraz cho là không kính phục, trên thực tế có thể chỉ là cảm giác kính phục trước sự ranh mãnh của chú quạ, như là Sorsey thường đã kể. Tóm lại, nếu như chú quạ là đối tượng của những câu chuyện kể đầy vui vẻ, là đấng sáng tạo ra bầu trời, mặt đất, và nếu như những câu chuyện được kể ra trước giờ đi săn, thì ở đây tính chất nghi lễ của câu chuyệnlà không

thể nghi ngờ và bằng tính chất đó ý nghĩa nghi lễ sùng bái được củng cố không chỉ của mảng chuyện về tính thần kỳ. Bởi lẽ, nghi lễ trưởng thành còn lâu không chỉ là nghi lễ độc nhất, xa xưa đã có các nghi lễ săn bắt và làm ruộng, và hàng loạt các nghi lễ khác, và mỗi một nghi lễ đó đã có thể sinh ra huyền thoại hạt nhân của mình. Mối quan hệ của các nghi lễ này với những chuyện hoang đường và sự liên quan cả hai với truyện cổ tích hoàn toàn chưa được nghiên cứu.

Để làm rõ vấn đề này, cần phải nghiên cứu chi tiết thành phần của nền văn học dân gian của các dân tộc trước khi giai cấp xuất hiện. Điều này có thể đưa chúng ta đi xa, rất xa và ứng với mục đích của chúng ta không cần thiết trực tiếp như vậy.

Từ tất cả nước gì nêu trên đã rõ ràng từ rất lâu quá trình "chủ đề linh thiêng" (khái niệm được chúng tôi hiểu như là sự biến chuyển chuyện kể có nội dung linh thiêng vào câu chuyện dân gian chắc là không còn thần linh nữa mà đã là chuyện văn học). Đây chính là thời khắc ra đời của truyện cổ tích chính cống. Nhưng mà làm tách biệt, điểm nào là điểm cuối của huyền thoại và điểm bắt đầu của truyện cổ tích là một việc không thể làm được. Như tác giả D.K.Zelenhin truyện cổ tích thần kỳ việc cấm kỵ được kể lại cố ý truyền ảnh hưởng diệu kỳ cho sản xuất còn lại đến ngày hôm nay ngay cả ở những dân tộc văn minh. Chúng ta còn biết đến truyện cổ vùng Borырbcrae về chuyện cổ tích Mapuicka và v.v... Nhưng toàn bộ ở đây chỉ là di sản, tàn dư còn lại. Ngược lại với chúng, truyện cổ tích của những người da đỏ hầu như là truyện thần linh, huyền thoại, nhưng chính ở đây bắt đầu sự tách rời của nó ra khỏi nghi lễ, và trong đó những mầm mống ban đầu của truyện kể văn học, của truyện cổ tích hiện đại đã xuất hiện.

Như vậy là truyện cổ tích tiếp thu lại từ những kỷ nguyên sớm nhất nền văn hoá tư tưởng và xã hội của chúng. Nhưng sẽ là sai lầm nếu như khẳng định rằng, truyện cổ tích là người kế thừa duy nhất của tôn giáo. Tôn giáo đúng theo ý nghĩa gốc của nó cũng biến đổi và chứa đựng trong mình những di sản đặc biệt cổ đại tất là những quan niệm về thế giới âm phủ và số phận của những người chết được phát triển từ Ai Cập, Hi Lạp, và muộn hơn trong tôn giáo nhà thờ, đã hình thành sớm hơn thế rất nhiều. Từ đây cũng cần chỉ ra còn thờ cúng thần linh, cũng đón nhận nhiều điều từ thuỷ nguyên trước lịch sử được lưu lại bằng chuyện kể.

Nếu như sưu tầm và tập hợp những câu chuyện về các viên tư tế và công việc ma thuật của họ rằng vị thần cúng đi tìm ma quỷ, thần linh ở thế giới bên kia, ai đã giúp ông ta trong việc này, ông ta đã vượt qua chướng ngại vật như thế nào, rồi đem so với cuộc chu du kỳ diệu khác chuyến bay của nhân vật truyện cổ tích, ta sẽ có được sự trưởng thành. Đối với một vài yếu tố riêng biệt chúng ta đã tuân theo nhưng nhìn toàn cục sẽ có được sự trùng hợp. Cứ như thế giải thích vì sao có sự hợp nhất của kết cấu huyền thoại, chuyện kể về cuộc hành trình vào âm phủ, câu chuyện của thầy phù thuỷ, truyện cổ tích và tiếp theo là các bản trường ca, tráng sĩ ca và anh hùng ca. Với sự xuất hiện của văn hoá phong kiến các yếu tố văn học dân gian trở thành của cải riêng của giai cấp thống trị và trên nền của văn học dân gian phong kiến sản sinh ra các chùm chuyện kể đấng anh hùng như *Tristan và Iser. Bài ca về Rolan* và v.v... Nói cách khác, chuyển động từ dưới thấp lên đỉnh cao, chứ không phải từ trên cao xuống thấp như một vài nhà lý luận khẳng định.

Trong chương này sự giải thích lịch sử được đưa ra để trợ giúp cho hiện tượng luôn luôn được coi là khó giải thích,

đó là hiện tượng tương đồng trên phạm vi toàn thế giới của cốt truyện văn học dân gian. Sự giống nhau này rất rộng và rất sâu sắc hơn là ta nhìn bằng mắt trần. Lý luận về thần bí, lý luận về sự thống nhất của tâm lý con người do các nhà nhân chủng học đưa ra, không một lý thuyết nào có thể giải quyết được vấn đề này. Vấn đề được giải quyết bằng sự nghiên cứu lịch sử thông qua quá trình sản xuất đời sống vật chất.

Vấn đề đã từng được coi là quá khó khăn thì nay được giải quyết. Nhưng bất kỳ vấn đề nào vừa giải quyết được lại cũng sinh ra các vấn đề mới. Quá trình nghiên cứu văn học dân gian có thể tiến hành theo hai hướng: nghiên cứu sự tương đồng các hiện tượng và theo tuyến nghiên cứu những sự khác biệt giữa chúng. Văn học dân gian nói chung, truyện cổ tích nói riêng không những chỉ là đồng nhất, nhưng trong thực thể thống nhất đó lại vô cùng phong phú và đa dạng. Việc nghiên cứu sự khác biệt muôn vẻ này, nghiên cứu từng cốt chuyện riêng biệt lại càng khó hơn so với việc chỉ nghiên cứu về sự giống nhau của kết cấu chuyện kể. Nếu như giải quyết chính xác được việc nêu ra ở đây thì ta có thể theo cách mới bắt đầu việc nghiên cứu từng môtíp cốt chuyện riêng biệt, bắt tay vào nghiên cứu vấn đề giải thích chúng và cội nguồn lịch sử của chúng.

PHỤ LỤC

NGHIÊN CỨU CẤU TRÚC LOẠI HÌNH TRUYỆN CỔ TÍCH

E.M MELETINSKI

Cuốn sách của V.Ia.Propp *Hình thái học truyện cổ tích* được xuất bản vào năm 1928[1]. Hướng nghiên cứu này ở nhiều phương diện đã xác định rõ tính thời gian của mình: ý nghĩa tuyệt đối của phát hiện kế hoạch của ông chỉ trở nên rõ ràng sau khi các khoa học, ngữ văn và dân tộc học áp dụng của phương pháp phân tích cấu trúc. Ngày nay *Hình thái học truyện cổ tích* đã một trong những cuốn sách nổi tiếng nhất trong ngành folklore học thế giới. Nó được dịch sang tiếng Anh (vào các năm 1958, 1969)[2], tiếng Ý (1966)[3], được dịch với một số tóm lược sang tiếng Ba Lan (1968)[4] và đang chuẩn bị được ra mắt độc giả bằng tiếng Đức (ở Cộng hoà Dân chủ Đức) và tiếng Rumani. Trong những năm hai mươi những vấn đề về hình thức nghệ thuật hết sức được quan tâm, trong đó có các vấn đề hình thức nghệ thuật của folklore; song chỉ có V.Ia.Propp là nghiên cứu hình thức truyện cổ tích trước khi khám phá cấu trúc của nó. Cần phải chú ý rằng, đối với V.Ia.Propp hình thái học không bao giờ tự thân nó tồn tại, nên ông đã cố gắng không phải là để mô tả các thủ pháp nghệ thuật như bản thân chúng có mà hướng tới việc làm

sáng tỏ *đặc trưng thể loại* của truyện cổ tích thần kỳ, với mục đích sau đó là tìm ra cách lý giải lịch sử tính đồng nhất của các truyện cổ tích thần kỳ đó. Bản thảo mà tác giả đưa tới ban biên tập của tủ sách "Những vấn đề thi pháp học" (Do Viện Lịch sử Nghệ thuật Quốc gia xuất bản), lần đầu tiên được đưa vào thêm một chương phụ với ý định giải thích rõ ràng cách lý giải lịch sử đó. Sau này chương sách không được đưa vào văn bản cuối cùng đó, đã được phát triển rộng rãi thành một công trình nghiên cứu cơ bản và uyên bác *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ* (xuất bản năm 1946)[5].

Khi nghiên cứu đặc trưng của truyện cổ tích, V.Ia.Propp đã xuất phát từ chỗ cho rằng trước khi xem xét truyện cổ tích theo lịch đại thì cần phải mô tả đồng đại một cách nghiêm túc. Khi nghiên cứu những nguyên tắc mô tả đồng đại này, V.Ia Propp đã đặt ra cho mình nhiệm vụ phải lý giải các yếu tố bất biến (không biến dị) trong truyện cổ tích thần kỳ và chúng không bị mất đi khi người nghiên cứu chúng chuyển từ cốt truyện này sang cốt truyện khác. Các yếu tố bất biến mà V.Ia Propp khám phá ra và các mối tương quan của chúng trong phạm vi bố cục của truyện cổ tích đã tạo thành cấu trúc của truyện cổ tích thần kỳ.

Trước V.Ia Propp các quan điểm nguyên tử luận chiếm vai trò chủ đạo: Đơn vị trần thuật nhỏ nhất được coi hoặc là môtíp hoặc là cốt truyện nói chung.

Người coi đơn vị này là các môtíp là Viện sĩ Viện hàn lâm A.N.Vêsêlopski[6] mà V.Ia Propp đã nhắc tới trong cuốn sách của mình với sự kính trọng sâu sắc. A.N.Vêsêlopski coi cốt truyện như một tổ hợp các môtíp, trong đó các mối quan hệ của chúng được Vêsêlopski hoàn toàn thuần tuý về mặt số

lượng; một tỷ lệ phần trăm lớn các môtíp lặp đi lặp lại được ông giải thích là do có sự vay mượn, du nhập.

Sau đó, nhiều tác giả như K.Spis, Fridric Fonder Leien[7] và nhiều người khác cũng viết về các môtíp như những yếu tố mang tính lặp lại trong truyện cổ tích. Antti Aarne, người đã tạo ra một danh mục quốc tế các cốt truyện cổ tích và là người sáng lập ra trường phái Phần Lan (trường phái địa lý học lịch sử) nói chung cũng coi các cốt truyện như những đơn vị cơ bản và tự nhiên của tác phẩm folklore. Cốt truyện được coi như đơn vị bất biến trong nghiên cứu truyện cổ tích ở chuyên khảo nổi tiếng của nhà bác học người Ođetxa R.M.Volkop[8].

Trong những trang đầu tiên của cuốn sách *Hình thái học truyện cổ tích,* V.Ia Propp khi rất nhiệt tình tranh luận với những người đi trước, đã chỉ ra rằng, một mặt sự không phân tách được cả của môtíp, cả của cốt truyện, mặt khác là sự thiếu vắng những ranh giới rõ ràng và những cơ sở khái quát để xác định ranh giới của cốt truyện và để phân biệt một cách chắc chắn các cốt truyện độc lập và các cốt truyện dị bản. Cả cốt truyện và môtíp dù có được lặp đi lặp lại, theo V.Ia Propp cũng không thể lý giải được tính đồng nhất đặc trưng của truyện cổ tích thần kỳ. Điều đó thoạt nhiên có vẻ như một nghịch lý, chúng đã tạo ra những yếu tố dị bản và thay thế nhau của truyện cổ tích. Ở đây cần phải bổ sung thêm rằng chính sự liên kết các môtíp trong cốt truyện, chính xác hơn là khi nói về sự tạo nhóm của chúng, thì sự phân bố trong đó phụ thuộc vào đặc trưng đối với truyện cổ tích là cấu trúc bất biến của nó.

Cùng với V.Ia Propp, hay thậm chí trước ông một chút, những nhiệm vụ nghiên cứu cấu trúc - hình thái học đã được

A.I Nikiforov đưa ra trong một bài báo rất cô đọng (viết năm 1926, xuất bản năm 1928)[10]. Những quan sát rất thú vị của ông được trình bày dưới dạng một số quy luật hình thái học. Đó là quy luật lặp lại cái yếu tố linh hoạt của truyện cổ tích với mục đích kéo dài và phức tạp hoá diễn trình chung của câu chuyện; quy luật bố cục cốt lõi (truyện cổ tích có thể là một hoặc hai nhân vật, hai nhân vật có thể tương đương nhau, có thể không); và cuối cùng là quy luật "hình thức phạm trù hay hình thức ngữ pháp của hành động". A.I.Nikiforov đề nghị xem xét các "hành động cổ tích" riêng rẽ và sự kết hợp của chúng theo khuôn mẫu cấu tạo từ trong ngôn ngữ. Theo những quan sát của ông có thể phân ra "các hoạt động cổ tích tiền tố" (với khả năng thay thế cao) các hoạt động căn tố (hầu như không biến dị), "phụ tố" và "biến cách". A.I.Nikiforov đã tiến tới rất gần với quan điểm của V.Ia Propp trong luận điểm cho rằng trong truyện cổ tích chỉ có chức năng của nhân vật là bất biến còn vai trò của ta lại rất linh hoạt. Nhân vật chính, theo A.I.Nikiforov là người mang chức năng của trật tự tiểu sử, còn các nhân vật bậc hai" - là theo trật tự phiêu lưu - phức tạp hoá (nghĩa là, chức năng trợ giúp cho người anh hùng, gây trở ngại cho anh ta hay là chức năng là đối tượng tranh đoạt của anh ta). Rất thú vị khi sơ đồ mà A.I.Nikiforov đưa ra hầu như đã tiên đoán trước "Mô hình cấu trúc hành động" trong "Ngữ nghĩa học cấu trúc" của A.G.Greimas. (1966).

Việc nhóm những chức năng riêng lẻ của nhân vật chính và các nhân vật phụ thành một số các tổ hợp, theo A.I.Nikiforov, đã tạo thành động cơ cơ bản của diễn trình cốt truyện cổ tích. Những ý tưởng này và các ý tưởng khác của ông rất bổ ích, song tiếc rằng chúng không được phát triển trong nghiên cứu hệ thống *trần thuật* của truyện cổ tích như

V.Ia Prop đã làm. Ngoài ra A.I.Nikiforov không phải bao giờ cũng phân biệt rõ ràng của mức độ (cốt truyện, phong cách và v.v...). Và cuối cùng, chính những nguyên tắc cấu trúc của ông không khác biệt rõ ràng lắm với những quan điểm nguyên tử luận như V.Ia Propp đã làm được trong tác phẩm của mình. V.Ia Propp đã trình bày một cách thuyết phục rằng đặc trưng của truyện cổ tích thần kỳ thể hiện không phải ở các môtíp (không phải tất cả, song nhiều môtíp cơ bản của truyện cổ tích thần kỳ cũng có thể tìm thấy được ở các thể loại khác) mà là trong các đơn vị cấu trúc nào đó mà xung quanh chúng các môtíp được nhóm lại với nhau. V.Ia Propp đã phân tích một diễn biến liên tục các sự kiện trong các truyện cổ tích thần kỳ từ tuyển tập của Afanaxiev và đã tìm thấy rằng diễn biến đó phần lớn đều như nhau, mặc dù các môtíp ở đó là khác nhau.

Nhà nghiên cứu đã phát hiện ra rằng các yếu tố bất biến lặp đi lặp lại của truyện cổ tích thần kỳ *là chức năng của các nhân vật* (có số lượng chung là 31 chức năng: *Vắng mặt, điều cấm và sự vi phạm điều cấm, sự dò la tin tức của kẻ phá hoại* và *việc cung cấp thông tin về người anh hùng, chơi khăm và tiếp tay cho việc chơi khăm, gây hại* (hai sự thiếu thốn), *môi giới* (trung gian) *bắt đầu phản tác dụng, phái đi, chức năng của người tặng quà đầu tiên và phản ứng của người anh hùng, nhân vật thần kỳ, di chuyển một đoạn đường xa, chiến đấu, lời buộc tội của anh hùng, chiến thắng, khắc phục những thiếu sót, sự trở về của người anh hùng, đuổi theo và cứu thoát, sự cố bất chợt, tình cờ, sự gây rối của nhân vật giả anh hùng, nhân vật khó khăn và việc giải quyết nó, công nhận và vạch trần mọi việc, đổi lốt, trừng phạt và đám cưới.*

Không phải tất cả các chức năng đều luôn có mặt, song số lượng của chúng là hữu hạn và có trật tự trong đó chúng tham gia vào diễn biến hành động của truyện cổ tích là rõ ràng. Ngay cả sưu tập các vai trò cũng hầu như không thay đổi (có 7 vai trò), giữa các vai trò này các nhân vật cổ tích cụ thể phân bổ một cách xác định với các thuộc tính đặc điểm riêng của họ. Mỗi một vai trò trong số 7 vai trò này mà chính xác là *nhân vật đối kháng* (kẻ gây hại), *người tặng bảo vật, người trợ giúp*, *công chúa* hay *cha của nàng, người gửi, người anh hùng kẻ mạo danh anh hùng* điều đó có một chuỗi các hành động của mình, nghĩa là một hay một số chức năng. Tóm lại, V.Ia Propp đã nghiên cứu hai mô hình nguyên mẫu cấu trúc - một (mô hình hoạt động theo thời gian) - có tính tỷ mỉ, cặn kẽ hơn, mô hình kia (các nhân vật) có vẻ sơ lược hơn. Từ đó xuất phát hai định nghĩa khác nhau của V.Ia Propp về truyện cổ tích thần kỳ ("là câu chuyện được xây dựng trên sự đan xen hợp lý các chức năng được đưa vào dưới nhiều dạng khác nhau" và "là những chuyện cổ tích tuân thủ theo mô hình bảy nhân vật"). Chuỗi hành động (nghĩa là sự phân bố các chức năng theo các vai trò) đã tạo ra mô hình thứ hai, phụ thuộc vào mô hình thứ nhất- mô hình cơ bản. Chính việc từ chối nghiên cứu theo các môtíp thay vào việc nghiên cứu theo các chức năng đã cho V.Ia Propp khả năng chuyển từ quan niệm nguyên tử luận sang trường phái cấu trúc luận.

Thao tác đầu tiên và quan trọng nhất mà V.Ia Propp đã làm với văn bản của truyện là sự phân tích, tách đoạn ra hàng loạt các hành động liên tiếp. Xuất phát từ đó mà "nội dung của truyện cổ tích có thể được kể lại trong các câu ngắn gọn ví dụ như: Cha mẹ vào rừng cấm lũ trẻ không được ra ngoài đường, rắn bắt cóc người đẹp v.v... Tất cả những điều nêu trên sẽ cho ta bố cục của các truyện cổ tích, tất cả các

chủ ngữ, tân ngữ và các thành phần khác của câu đều xác định cốt truyện" (tr.103). Ở đây có hàm ý về sự ngưng kết nội dung trong hàng loạt các cụm từ ngắn gọn; tiếp sau đó những cụm từ này được khái quát và ý nghĩa rằng mỗi hành động cụ thể đều được xác định dưới một chức năng cụ thể, tên gọi của hành động đó đã mang theo cả sự biểu hiện khái quát và ngắn gọn của hành động dưới dạng các danh từ (sự vắng mặt, cuộc chiến, sự chơi khăm v.v...). Đoạn được phân tích trong văn bản truyện thường chứa một hành động này hay hành động khác (và do đó có chức một chức năng tương ứng). Có thể theo hệ thuật ngữ hiện đại thì chúng được gọi là phân đoạn trần thuật. Tất cả các chức năng được thực hiện nối tiếp nhau theo thời gian, đã tạo ra một dãy các phân đoạn tuyến tính. Một số các sự kiện lạc ra khỏi các chức năng chính theo quan niệm của V.Ia Propp được ông coi không phải là sự phá vỡ trật tự liên tục, mà là sự đưa thêm vào mang tính cục bộ để tăng thêm mối quan tâm của người nghe. Tất cả các chức năng bắt buộc phải có mặt trong một câu chuyện cổ tích, song về nguyên tắc một chức năng không làm theo một chức năng khác. Trong một số trường hợp, khi các chức năng theo sự trình bày của V.Ia Propp "được thực hiện hoàn toàn đơn lẻ có thể đồng hoá một hình thức này với hình thức khác" việc nhận biết chính xác các chức năng được xác định chỉ theo hậu quả của nó. V.Ia Propp dù sao cũng kiên quyết cho rằng chức năng đầu tiên của người tặng bảo vật (ví dụ, con ngựa mà người anh hùng chọn ở chỗ mụ yêu tinh) và một nhiệm vụ khó khăn của kẻ gây tai hoạ (ví dụ chọn người yêu - cô gái thần nước trong số 12 cô gái) thường không lẫn vào nhau. Yêu cầu này, như ta sau đó sẽ thấy có một ý nghĩa rất sâu sắc, bởi vì sự đối lập hai chức năng đó (thử thách trước đó đã làm cho người anh hùng lấy được vật thần kỳ và thử thách

chính đã dẫn đến sự khắc phục các thiếu sót) một cách hết sức thực chất có liên quan đến đặc trưng của truyện cổ tích thần kỳ với tư cách một thể loại. Thực ra thì không được luận điểm đó ra, song việc phân tích của ông đã dẫn tới ý tưởng đó.

Từ cách tiếp cận cấu trúc luận tương lai, phát hiện của V.Ia Propp về tính phân cặp (đúp) của phần lớn của chức năng có ý nghĩa đặc biệt (sự thiếu sót và sự khắc phục thiếu sót, cấm kị - vi phạm điều cấm kị, cuộc chiến - chiến thắng v.v....). Cần phải nhớ rằng V.Ia Propp cố gắng mô tả cấu trúc của truyện cổ tích thần kỳ nói chung. Việc phân tích được tiến hành trên mức độ cốt truyện (và một phần hệ thống của các nhân vật) và dẫn đến sự xác định hệ thống cốt truyện không dị bản, theo quan hệ với chúng mà các truyện cổ tích cụ thể là một chuỗi xích các dị bản. Tuy nhiên, *Hình thái học truyện cổ tích* đã vạch ra cả các phân tích các dạng riêng biệt, các nhóm truyện cổ tích thần kỳ (trong phạm vi các phi dị bản đó). V.Ia Propp ví dụ đã quan tâm đến hai chức năng (B và P, D và R, nghĩa là cuộc chiến đấu với kẻ gây hại và chiến thắng hắn, là nhiệm vụ khó khăn và việc thực hiện nó) hầu như không khi nào cùng gặp nhau trong phạm vi một truyện cổ tích, song lại chiếm ở hàng loạt các chức năng một vị trí tương tự. Chúng ta có thể nói rằng B và P, D và R cùng nằm trong một quan hệ phân bổ bổ sung. V.Ia Propp cho rằng thực ra thì các truyện cổ tích với B và P, D và R đều thuộc vào các hình thái khác nhau. Sau đó ông đề nghị phân biệt các dạng truyện cổ tích theo các chức năng đa dạng buộc phải có trong một truyện cổ tích bất kỳ như chức năng A (sự gây hại) hay a (sự khiếm khuyết, thiếu sót). Trong mối quan hệ với điều đó nhận xét (được trình bày trong một cuốn sách khác) về hai hình thức của hoàn cảnh bắt đầu cùng với sự

tham gia của người tìm kiếm, gia đình của anh ta hay nạn nhân hoặc gia đình của nạn nhân rất có giá trị. Để phân biệt các dạng truyện cổ tích khác nhau thì việc nhờ lại sự tồn tại song song của các truyện cổ tích với kẻ gây hại là rắn và kẻ gây hại và mụ dì ghẻ rẽ rất bổ ích. Những nhận xét này có thể là các điểm lựa để phân tích các dạng khác nhau của chuyện cổ tích thần kỳ.

Cuốn sách *Hình thái học truyện cổ tích* vừa mới xuất hiện đã có hai bài bình luận ủng hộ. Một là của D.K.Delenin[11] và một của V.N.Peretes[12]. V.N.Pertes coi công trình của V.Ia Propp là sự phát triển ý tưởng của Goethe của Bedier và đặc biệt là của A.N.Vêsêlopski và đồng thời nhấn mạnh tính độc đáo, sáng tạo của việc phân tích các chức năng mà nhà bác học trẻ tuổi đưa ra. Ông biết rằng cuốn sách đã thức tỉnh tư duy. Điều thú vị nhất từ những nhận định riêng biệt của ông là ý kiến cho rằng ngữ pháp không phải là một thực thể của ngôn ngữ mà chính sự trừu tượng hoá của nó, và điều đó không còn nghi ngờ gì đã bắt đầu từ việc mô tả các chức năng của truyện cổ tích dẫn đến hình thức thuỷ tổ của nó. Sự bình luận ngắn gọn hơn của D.K.Delenin chủ yếu bị hạn chế bởi việc truyền tải những tư tưởng chính của V.Ia Propp, song được kết thúc bởi sự bày tỏ sự tin tưởng rằng phương pháp của ông đã mở ra một tương lai rộng lớn. Những lời như thế tỏ ra là những lời tiên tri. Tuy nhiên trước khi chúng tồn tại đã trải qua một thời gian dài. Trong những năm 30-40, mối quan tâm đến các vấn đề hình thức vì nhiều nguyên nhân khác nhau đã bị lãng quên trong nền văn học Xô viết.

Cuốn sách của V.Ia Propp đã mở ra một triển vọng rộng lớn trong việc phân tích các truyện cổ tích và nói chung trong

phân tích các nghệ thuật trần thuật, phần nhiều đều được những công trình nghiên cứu về cấu trúc loại hình ở phương Tây dựa vào. Một năm khi cuốn "Hình thái học truyện cổ tích" ra đời, trong cuốn chuyên khảo "Những hình thức đơn giản"[13] của A.Iollece, truyện cổ tích được coi như một đơn vị thể loại không thể phân chia được, như một "hình thức tối giản" còn đặt trưng thể loại của các hình thức đơn giản được rút ra từ những khái niệm, quan điểm trực tiếp đưa ra từ trong ngôn ngữ. Truyện cổ tích, theo A Iollec đáp ứng mức độ lý tưởng của thể loại, mong muốn. Tương ứng thì huyền thoại là thể mệnh lệnh, thần thoại - thể nghi vấn*.

Cuộc sống mới của cuốn sách của V.Ia Propp đã bắt đầu sau khi bản dịch ra tiếng Anh của nó được xuất bản ở Mỹ năm 1958, nhu cầu xuất bản cuốn sách này được những thành tựu trong nghiên cứu ngữ văn học cấu trúc và nhân

---

* Cách tiếp cận cấu trúc - chức năng đối với folklore và Dân tộc học được đề cập đến trong bài báo của P.G Bogatưrev và R.O.Iakobson (1929)[14]. Trong lời giới thiệu cho bản in truyện cổ tích Nga ở Mỹ (1995)[15]. P.O.Iakobson đã nhận thấy giá trị của những nhân vật hình thái học của A.I.Nikiforov và đặc biệt là V.Ia Propp, sự gần gũi về lý luận của nó với các công trình về ngôn ngữ học cấu trúc.

Rất lâu sau này (vào năm 1948) A.Sgender - Peterxen dưới ảnh hưởng của khoa học Nga, khi phân tích một câu chuyện kể (về cái chết của người anh hùng do con ngựa của anh ta gây ra) đã đề nghị thay thế, song việc phân tích của ông có đặc tính của việc quay trở lại từng phần từ V.Ia Propp đến G.Bedier. Các yếu tố linh hoạt này đã được ông nhầm lẫn xếp vào một rọ với các yếu tố linh hoạt.

Mặt khác, cần phải nhớ lại ý định phân tích cấu trúc của kịch trong cuốn sách của E.Xuriu 17, trong đó có phân biệt các chức năng tương ứng với một sức mạnh nào đó thể hiện bằng các thuật ngữ chiêm tinh học và biểu hiện thông qua các nhân vật. Ông đã đối lập các chức năng với nhiều hoàn cảnh khác nhau (khoảng 210441). Phương pháp của E. Xuriu tương tự như phương pháp của Prop song được nghiên cứu rõ hơn.

chủng học cấu trúc đòi hỏi. Trong lời nói đầu của lần xuất bản ở Mỹ S.Pirkova-Iakobxon đã bình luận một cách rất không chính xác rằng V.Ia Propp là một nhà theo chủ nghĩa hình thức Nga tích cực và chính thống. Bước chuyển của V.Ia Propp trong cuốn *Hình thái học truyện cổ tích* từ việc nghiên cứu lịchđại sang nghiên cứu đồng đại, bà lại so sánh với trường phái địa lý học lịch sử được gọi là trường phái Mỹ - Phần Lan (Trường phái này, đặc biệt là người sáng lập ra ngành folklore học Mỹ Stis Tompxon đã chuyển vị trí chủ chốt cho tới tận những năm gần đây ở Mỹ). Vì thế nhân đây ta nhớ lại rằng trong cuốn *Hình thái học truyện cổ tích* vị trí của tác giả là đối lập sâu sắc với trường phái địa lý học lịch sử, và do đó đối lập với cách tiếp cận lịch đại (theo ý kiến của Prop thì tiếp cận đồng đại cần phải làm trước khi tiếp cận lịch đại). Bản dịch sang tiếng Anh cuốn sách của V.Ia Propp *Hình thái học truyện cổ tích* đã nhận được những bài bình luận khen ngợi của Melville Jacobs[18] và Lévi Strauss[19]. Bản dịch cuốn sách của V.Ia Propp khi đó đã được ba mươi tuổi lại được đón nhận lại như những vấn đề tươi mới và lập tức được sử dụng như một kiểu mẫu dành cho các mục đích phân tích cấu trúc của các tác phẩm folklore và sau đó là của các văn bản trần thuật khác và gây được ảnh hưởng rõ ràng đối với các công trình nghiên cứu về ngữ nghĩa học cấu trúc.

Những nghiên cứu cấu trúc loại hình trong lĩnh vực folklore đặc biệt xuất hiện ở phương Tây - ở Pháp và Mỹ - chỉ vào những năm 50 trong mối liên quan đến các thành tựu của trường phái dân tộc học "Mô hình văn hoá" và đặc biệt - dưới ảnh hưởng của sự phát triển sôi nổi của ngôn ngữ học cấu trúc và ký hiệu học. Bài báo của nhà cấu trúc luận - dân tộc học người Pháp - Lévi Strauss viết năm 1955 có ý nghĩa

như một tuyên ngôn khoa học. Đó là bài *Nghiên cứu cấu trúc thần thoại*. Thật khó mà nói được cuốn sách của nhà nghiên cứu người Nga V.Ia Propp nổi tiếng đến mức nào. Lévi Strauss không những chỉ áp dụng các nguyên tắc ngôn ngữ học cấu trúc cho folklore, mà còn coi thần thần thoại là một hiện tượng của ngôn ngữ xuất hiện ở một mức độ cao hơn các yếu tố âm vị, ngữ âm, thành tố, từ và ngữ nghĩa. Các thần thoại tố (xuất phát từ thần thoại Miph-Miphema) - là những đơn vị cấu trúc lớn nhất mà cần phải tìm kiếm ở mức độ của câu. Nếu phân tách thần thoại ra thành nhiều câu ngắn và trình bày chúng lên các tờ phiếu khác nhau, thì những chức năng nhất định sẽ được nhận biết và đồng thời phân biệt rõ đến mức các thần thoại tố (miphema) này có tính chất đặc trưng của các *quan hệ* (mỗi một chức năng được viết cho một chủ thể nhất định). Trong khía cạnh này thì Lévi Strauss có lẽ đã rất gần với V.Ia.Propp. Song sau đó giữa họ tồn tại sự cách biệt rất lớn, một phần (chứ không thể là toàn bộ) có liên quan đến vấn đề là Lévi Strauss nghiên cứu trước hết là thần thoại, còn V.Ia Propp nghiên cứu truyện cổ tích. Thật ra thì trong đó cần phải nhớ rằng cả hai nhà nghiên cứu đều công nhận sự gần gũi mang tính nguyên tắc của thần thoại và truyện cổ tích: V.Ia Propp gọi truyện cổ tích thần kỳ là truyện cổ tích "thần thoại" (ít nhất thì cũng dựa vào nguồn gốc của chúng xuất phát từ thần thoại), Lévi Strauss thấy trong truyện cổ tích chỉ là thần thoại đã "bị nhạt" đi chút ít. Lévi Strauss xuất phát từ chỗ thần thoại, khác với các hiện tượng người khác là ngay lập tức thuộc cả về hai phạm trù đó là ngôn ngữ và lời nói: như một đoạn kể lịch sử về quá khứ nó có tính lịch đại và không mang tính khả hồi trong thời gian, còn như một công cụ để giải thích hiện tại (và tương lai)

- nó có tính đồng đại và tính khả hồi trong thời gian*. Trong sự phức tạp này, tính nước đôi của thần thoại, các đơn vị cấu trúc chân chính của nó đã bộc lộ bản chất quan trọng của mình không phải ở chất lượng của các mối quan hệ riêng lẻ, mà chỉ nhủ các mối ràng buộc, tổ hợp các mối quan hệ, có hai chiều kích là lịch đại và đồng đại. Các mối quan hệ ràng buộc đó được phát hiện ra một cách phương pháp luận, khi các dị bản khác nhau của thần toại được ghi chép từ cách này sang cách khác, bởi vì theo chiều dọc ta có một dãy trật tự các sự kiện tình tiết thần thoại thời gian, còn theo chiều ngang, các mối quan hệ đó nhóm lại với nhau sao cho mỗi một cột đều có mối ràng buộc, có ý nghĩa, không phụ thuộc vào diễn biến sự kiện của mỗi một dị bản. Chiều ngang cần thiết để đọc được thần thoại, còn chiều dọc để hiểu nó. So sánh các dị bản của một thần thoại với các dị bản của các thần thoại khác đã dẫn đến một hệ thống đa chiều.

Khi ghi chép lại các dị bản của thần thoại về Oedipe theo phương pháp đã nêu, Lévi Strauss đã phân ra được 4 cột sự kiện. Cột thứ nhất (kadm đi tìm châu Âu, Ơdip lấy Iokacte, Antigon chôn cất Polinnhia) biểu hiện sự đánh giá lại, xem xét lại các mối quan hệ huyết tộc, còn cột thứ hai (những người Spactơ đánh giết lẫn nhau, Oedipe giết chết Laia, Eteokl giết chết Polinnhic) - Không xem xét gì các mối quan hệ huyết tộc - cột thớ ba (Kadm giết chết rồng, Oedipe tiêu diệt Sphinx) nhân cách hoá sự từ chối của tính tự sinh, bởi khi ta nói về chiến thắng trước các quái vật Xton, thì con

---

* Theo trình tự cần phải nhận thấy rằng trong những lời bàn luận rất thú vị này Lévi Strauss đã thành công trong việc tương đồng hoá thần thoại với các ngôn ngữ tự nhiên và tiến tới tận cùng sự giống nhau của chúng và thậm chí đã đồng nhất chúng; tuy nhiên bản chất của vấn đề cũng không vì thế mà thay đổi.

người bước ra khỏi trái đất, và trong thần thoại đôi khi ở thời kỳ đầu không thể đi được. Ý nghĩa chung của thần thoại về Oedipe được Lévi Strauss nhận biết trong sự không thể tin vào sự tự sinh của con người (sinh ra từ đất giống như các cây cỏ) công nhận một sự thực là con người sinh ra từ đàn ông và đàn bà, mỗi một người được sinh ra từ hai người. Sự mâu thuẫn, xung đột của bốn cột này theo quan điểm của Lévi Strauss là một biện pháp đa dạng khắc phục mâu thuẫn đã chỉ ra, không phá vỡ nó, còn thoát khỏi sự lẫn lộn vấn đề. Lévi Strauss dự định, như ông đã nói đọc hết thần thoại về Oedipe "theo kiểu Mỹ" hướng vào các đặc điểm của thần thoại mang tính cổ xưa hơn của những người da đỏ Pueblo.

Khi phân tích các thần thoại của bộ lạc Dunhi, Lévi Strauss đã có ý định chỉ ra rằng thần thoại thường giải quyết tính song đề là: cuộc sống và cái chết như thế nào, và việc giải quyết vấn đề này đã xác định cấu trúc của nó ra sao. Song Lévi Strauss coi thần thoại trước hết như một biện pháp logic để khắc phục mâu thuẫn (với sự tính toán các đặc tính của tư duy nguyên thuỷ). Tư duy thần thoại, như nó thể hiện, thường di chuyển từ việc xác định những mâu thuẫn đến trung gian tiến bộ. Vấn đề chưa được giải quyết, mà còn được dỡ bỏ bởi việc một cặp hai thái cực được thay thế bởi một cặp đối lập với nhau gần gũi hơn. Sự đối lập của cái sống và cái chết đã tạm thay thế bởi sự đối lập của hai vương quốc động vật và thực vật, sự đối lập giữa hai vương quốc động vật và thực vật được thay thế tạm bởi sự mâu thuẫn đối lập của nhu cầu về thức ăn là động vật hay thực vật. Còn cặp cuối cùng được tháo bỏ bởi vì chính người cuối cùng, nhân vật anh hùng văn hoá thần thoại - được là dưới dạng một con vật sống ở nơi rất xa (Koiot, ở những người da đỏ vùng Tây Bắc là một con quạ), và vì vậy sẽ đứng ở vị trí trung gian giữa

những loài thú ăn thịt và thú ăn cỏ. Sự phân cấp của các yếu tố cơ bản trong truyện cổ tích Dunhi, theo Lévi Strauss tương ứng với sự di chuyển theo quỹ đạo cấu trúc đã được mô tả từ cuộc sống đến cái chết và ngược lại. Với nút (đầu mối) logic này có liên quan cả quá trình thần thoại của các thế hệ như một chu kỳ của cái chết - sự sinh ra. Từ đây Lévi Strauss đã đưa ra sự lý giải thần thoại Hy Lạp về Oedipe.

Không nhận biết được sự khác nhau về nguyên tắc giữa thần thoại và truyện cổ tích, Lévi Strauss đã hướng về các nhân vật anh hùng trong cổ tích, ví dụ về hình ảnh của chàng mồ côi của người da đỏ hay cô con gái hắt hủi trong truyện cổ tích châu Âu, và thấy ở đó những yếu tố trung gian như trong thần thoại. Với yếu tố trung gian theo quan điểm của ông, có liên quan đến tính hai mặt đã biết của các nhân vật thần thoại. Còn cũng các đặc tính như vậy của các nhân vật của truyện cổ tích thì xem bài bình luận của ông về cuốn sách về một loạt truyện về cô con gái bị hắt hủi[21], đặc biệt là các nhân vật thần thoại tinh nghịch, kẻ lừa đảo, bịp bợm.

Lévi Strauss đề nghị biểu thị cấu trúc của thần thoại bằng một công thức của quá trình trung gian hoá như sau:

Fx (a): Fy (b) = Fx(b) - 1(y).

Trong đó a và b - hai thành viên (người hoạt động hay nhân vật) trong đó thành viên thứ nhất (a) có liên quan với chức năng hoàn toàn tiêu cực x, còn thành viên thứ hai - với chức năng tích cực y, song lại có khả năng thực hiện cả chức năng tiêu cực x và tóm lại là trung gian giữa x và y. Cả hai phần của công thức đều có hai hoàn cảnh, giữa chúng có một sự tương đồng, rõ ràng bởi đó ở phần hai của công thức (và đặc biệt ở nửa thứ hai của quá trình thần thoại, cốt truyện),

một thành viên được thay thế bởi một thành viên đối lập và có sự đảo lộn giữa các giá trị của các chức năng và giữa các thành viên của cả hai yếu tố. Còn thành viên cuối cùng-chính là Fa-1(y) cho biết rằng ta đang nói không phải chỉ về sự phá bỏ, huỷ bỏ trạng thái ban đầu, mà là về những cái mới bổ sung, một trạng thái mới nảy sinh trong kết quả của sự phát triển theo hình xoắn ốc.

Trong một bài báo nhỏ viết về folklore Vinnebago một dân tộc da đỏ Bắc Mỹ - người dịch Lévi Strauss đã đưa ra sự phân tích so sánh cấu trúc (theo phương pháp riêng của ông) bốn cốt truyện với số phận ly kỳ của các anh hùng:

1. Truyện về một chàng trai hy sinh vì kẻ thù cho vinh quang của bộ tộc.

2. Truyện về một người đưa được người vợ của mình từ thế giới các linh hồn trở về sau khi chiến thắng các linh hồn đó;

3. Câu chuyện về chiến thắng các linh hồn của những saman đã chết và đòi được trao cho họ quyền biến hoá;

4. Câu chuyện về chàng mồ côi đã chiến thắng các tà mà và được ban thưởng cô con gái rượu của thủ lĩnh vốn yêu chàng say đắm.

Sự khác biệt của bốn cốt truyện này được phân tích theo các tiểu mục: "Dâng cúng lễ vật"; và người khác(2), vì cộng đồng(1), vì mình(3); "chết như": một kẻ xâm lược phi nhân tính(4), một kẻ xâm lược nhân đạo(2), kẻ quyến rũ(1), bạn đồng hành(4); "thực hiện hành động": chống lại một nhóm(4), bên ngoài nhóm (cộng đồng)(2) vì cộng đồng(1), bên trong cộng đồng(3). Tiếp theo ông phân tích các mâu thuẫn, đối lập: tự nhiên-văn hoá; cuộc sống - cái chết; các linh hồn

bất diệt - Những anh hùng chưa sống hết cuộc đời (những người tặng phần đời còn lại của mình cho cộng đồng); cuộc sống bình thường - cuộc sống kỳ lạ (cặp cuối cùng trong thần thoại 4 có tính chất tiêu cực và đảo ngược). Nghiên cứu các thần thoại về Acđibal thấy cũng độc đáo không kém[22].

Những nghiên cứu thú vị về các thần thoại cũng được trình bày trong các chuyên luận lớn của Lévi Strauss chuyên giải quyết các vấn đề tư duy nguyên thuỷ[23] và thần thoại học[24]. Quan niệm của Lévi Strauss trong lĩnh vực này rất sâu sắc và thú vị. Ông đấu tranh với những quan niệm truyền thống về sự yếu kém thuần tuý bản năng và không thể cụ thể của tư duy nguyên thuỷ, sự bất lực của lối tư duy này trong việc làm giàu tri thức. Khi bảo vệ quan niệm cho rằng tư duy nguyên thuỷ rất bản năng và phong phú, khi phân tích đặc trưng của nó, Lévi Strauss ví dụ đã chứng minh một cách xuất sắc rằng những tên gọi của tôtem trong xã hội nguyên thuỷ được sử dụng để xây dựng một sự phân loại phức tạp các tư liệu đủ kiểu cho một hệ thống ký hiệu. Ông đã phân tích một cách rất lý thú một số phạm trù ngữ nghĩa đối lập (sống - chết) v.v.... là chìa khóa cho các quan niệm hình thái học và các hành vi nghi lễ của những người da đỏ Nam Mỹ. Làm quen với các công trình cơ bản của Lévi Strauss sẽ giúp ta hiểu được đặc trưng trong cách tiếp cận của ông đối với thần thoại, và nhược của cách tiếp cận này. Ông thường coi thần thoại như một công cụ của "logic" nguyên thuỷ, và vì vậy mặc dầu tuân thủ một cách nghiêm ngặt và sâu sắc phương pháp phân tích cấu trúc của thần thoại, những lý giải cụ thể của ông đã mang theo sự phân tích cấu trúc không phải là trần thuật thần thoại mà là tư duy thần thoại.

Về nguyên tắc, thì Lévi Strauss đã xem xét trước khía cạnh trần thuật (theo sự kết hợp ngang) song thực tế ông đã tập trung toàn bộ sự chú ý của mình vào chùm các mối quan hệ và ý nghĩa logic biểu trưng của chúng. V.Ia Propp, khi kiếm tìm đặc trưng thể loại của truyện cổ tích thần kỳ, đã xem xét trước hết là trần thuật (chuyện kể) phân tích sự phát triển của câu chuyện trong thời gian và vì thế đã phân đoạn với việc giải thích rõ ý nghĩa chức năng của mỗi đoạn kể trong phạm vi một cốt truyện. Vì thế mô hình cấu trúc của ông là đường thẳng. Chỉ có ở giai đoạn tiếp theo trong nghiên cứu của ông (thể hiện trong cuốn *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ* các chức năng mới có được sự diễn giải, mô tả dân tộc học (theo di truyền học).

Lévi Strauss quan tâm chủ yếu là "logic" thần thoại, vì vậy mà ông bắt đầu bằng thần thoại, kết nối các chức năng chỉ theo chiều dọc, khi dự định giải thích rõ sự đối lập từ việc so sánh các dị bản. Mô hình cấu trúc của Lévi Strauss không theo đường thẳng. Sự khác biệt lịch sử của thần thoại và truyện cổ tích đối với Lévi Strauss không có ý mang tính nguyên tắc. Đối với việc phân tích cốt truyện một mối quan hệ nào đó có hình thức trung gian ở mức độ mà trong đó nó sẽ chiếm được "sự đảo ngược" tình thế vào lúc cuối cùng và "sự phát triển" hình xoáy ốc. Song đặc trưng này của cốt truyện được V.Ia.Propp xác định trong một hình thức cụ thể hơn: người anh hùng không chỉ khắc phục được những thiếu sót (đối tự anh ta hay những người bảo trợ thần kỳ đã đẩy những hành động "tiêu cực" đối với kẻ gây hại - tính hai mặt của thành viên trong công thức của Lévi Strauss) song lại tạo ra một hoàn cảnh mới và tạo ra các giá trị cổ tích bổ sung.

Trong bài bình luận của Lévi Strauss về cuốn *Hình thái học truyện cổ tích*[*] có sự đánh giá chung cho cả công trình của V.Ia Propp. Và hàng loạt các nhận xét phê phán và các sáng tạo của ông. Sự phê bình này không có gì là ngạc nhiên bởi sự tiếp cận khác nhau của hai nhà học giả lớn đã đi đến các cách giải quyết vấn đề đối lập nhau. Lévi Strauss coi cuộc tranh luận với V.Ia Propp như một cuộc tranh luận "của nhà cấu trúc học" với nhà "hình thái học". Ông có cảm tưởng rằng nhà bác học người Nga đã tách hình thức ra khỏi nội dung và truyện cổ tích ra khỏi thần thoại, coi thường hoàn cảnh dân tộc học, dự định tạo ra ngữ pháp không cần từ vựng, quên mất rằng folklore như một hiện tượng đặc biệt khác với tất cả các hiện tượng ngôn ngữ khác đó là những từ của những từ, đồng thời là từ điển, và cú pháp v.v....

Tiếp sau đó ông cho rằng V.Ia Propp đã đưa tất cả truyện cổ tích vào một truyện duy nhất. Lévi Strauss đề nghị khám phá đằng sau sự đa dạng phong phú tương đối của các chức năng sự ổn định hơn, bất biến hơn khi đưa ra những chức năng như kết quả của việc biến đổi của các chức năng khác (liên kết một loạt các chức năng bắt đầu và cuối cùng, các trận đấu với nhiệm vụ khó khăn, với kẻ gây hại v.v...). Thay thế tính liên tục của các chức năng bằng một sơ đồ hành động kiểu thuật toán Bulevưi (nhóm các biến đổi của một số ít các yếu tố). Trong các nhân vật cổ tích, ông đề nghị coi các yếu tố liên quan liên kết theo kiểu đối lập như đàn ông - đàn bà, cao -thấp v.v...

Ý tưởng của Lévi Strauss về khả năng lý giải các chức

---

[*] Những công trình của C. Lévi Strauss có ảnh hưởng lớn trong lĩnh vực folklore và dân tộc học và gợi lên hàng loạt các nghi vấn, và rất nhiều cuộc tranh cãi.

năng riêng biệt như kết quả của việc biến dị của chính một bản chất thật thú vị và bổ ích, tuy nhiên việc xem xét như vậy tốt hơn cả là nên tiến hành sau khi phân tích hình thái học một cách tổng thể chứ không nên thay thế cho sự phân tích đó.

Thật khó mà xác định được hết tất cả sự đa dạng phong phú của các mối liên hệ giữa các chức năng trước khi phân biệt được chính các chức năng đó, còn việc phân biệt các chức năng này lại cần phải tiến hành sau khi phân đoạn một cách nghiêm túc truyện kể, đoạn nọ nối tiếp đoạn kia trong một trật tự thẳng theo thời gian. Trong trường hợp ngược lại thì việc xác định các mối liên hệ giữa các chức năng và nhóm chúng lại thành các cụm và phán đoán ý nghĩa biểu trưng của các cụm đó sự phân định các biến thái bắt buộc phải giữ lại cho mình một liều lượng lớn của sự tuỳ tiện, không thể vượt ra khỏi giới hạn của sự ước đón dù sự ước đoán đó có thông minh sắc sảo đến mấy thì nhiều trường hợp vẫn không thể chính xác.

V.Ia.Propp xem xét phân tích đoạn của mình như một dẫn luận đưa cả lịch sử truyện cổ tích cả vào việc nghiên cứu "cấu trúc logic hoàn toàn tự thân của truyện cổ tích để chuẩn bị cho việc nghiên cứu truyện cổ tích như thần thoại" (Xem trang 7, ấn bản lần 1), nghĩa là cái mà Lévi Strauss yêu cầu nghiên cứu. Phân tích cấu trúc của phân đoạn không chỉ cần thiết như một sự nghiên cứu ở bậc đầu tiên cả cấu trúc chung của truyện cổ tích, nó trực tiếp phục vụ cho mục đích mà V.Ia Propp đã đề ra là xác định đặc trưng của truyện cổ tích, mô tả và lý giải tính thống nhất trong cấu trúc của nó. Vì thế việc đưa tất cả các truyện cổ tích vào thành một không phải là sai lầm của V.Ia Prop, mà là điều kiện để đạt được mục

đích đã đề ra. Buộc tội ông là coi thường ngữ cảnh dân tộc học là không công bằng và chỉ có thể lý giải điều đó bằng việc Lévi Strauss còn chưa làm quen với cuốn *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích* của ông. Nhận xét của Lévi Strauss về việc ông không quan tâm, nắm bắt ngữ cảnh, "chứ không phải là lịch sử đã qua" đã gây ra sự phản đối bởi vì chính ông đã bỏ qua tính lịch sử của ngữ cảnh, nghĩa là sự khác biệt về lịch sử mang tính nguyên tắc của thần thoại và cổ tích như hai bậc của lịch sử chuyện kể trần thuật nằm trong mối quan hệ "tiền bối - hậu bối" và chúng có đặc trưng riêng của mình. Chính Lévi Strauss đã công nhận rằng trong truyện cổ tích sự đối lập đã suy yếu và việc chuyển các đề tài, khả năng lớn của cuộc chơi sự thay đổi tự do đã suy yếu đi. Song chúng không phải dự nhiên mà suy yếu mà là kết quả của sự phát triển tư duy cổ tích và sự tách biệt rõ ràng của thế giới cổ tích kỳ ảo (đã mang tính ước lệ nghệ thuật ở mức độ khá cao), khỏi điều kiện dân tộc học cụ thể, khỏi các tín ngưỡng và nghi lễ vốn bị hạn chế trong phạm vi của một nền văn hoá nhất định (cả về phương diện tộc người, cả về phương diện thời kỳ, giai đoạn). Như ta sẽ thấy sau này, không chỉ các hình ảnh cổ tích mà cả các nguyên tắc ứng xử các các nhân vật cổ tích đều mang tính ước lệ cao, ở một mức độ cao đã áp dụng các tính cách theo nguyên tắc của cuộc chơi, cũng như ở thần thoại. Còn những phạm trù nghệ thuật và đạo đức mới của truyện cổ tích cũng đã được phân biệt rõ với các mô hình dân tộc học đơn nghĩa trong cách ứng xử và lý giải thế giới xung quanh. Tóm lại, quy cho V.Ia.Propp là theo chủ nghĩa hình thức là một việc làm hoàn toàn không có cơ sở. Chính V.Ia Propp đã trả lời Lévi Strauss trong lời bạt cho bản dịch tác phẩm của ông sang tiếng Ý[26]. Ông đã giải thích rằng *Hình thái học truyện cổ tích* - là phần đầu tiên song không

tách rời trong việc nghiên cứu lịch sử - so sánh của ông về truyện cổ tích thần kỳ, rằng còn thiếu một hệ thuật ngữ thống nhất và một số những thiếu sót sai lầm trong bản dịch ra tiếng Anh đã vô tình làm cho người đọc hiểu sai một số luận điểm của ông. Ngoài ra, ông còn hoàn toàn công bằng chỉ ra rằng ông hoàn toàn không nghiên cứu thần thoại mà nghiên cứu truyện cổ tích thần kỳ và phân tích cốt truyện, bố cục, thể loại (hoàn toàn khác với Lévi Strauss) và việc phân tích như vậy hoàn toàn không hướng vào việc mở rộng truyện cổ tích theo thời gian.

Tất cả những điều đó có lẽ hoàn toàn không đánh mất ý nghĩa của nhiệm vụ mà Lévi Strauss đã đặt ra. Và bởi việc nghiên cứu của V.Ia Propp đã tạo ra một nền tảng vững chắc và cần thiết để tiếp tục đi sâu phân tích lối kể chuyện của Folklore. Không có gì đáng ngạc nhiên khi sau khi các nhà bác học Tây Âu làm quen với tác phẩm cổ điển của V.Ia Prop thì hầu như không một công trình nghiên cứu cấu trúc luận folklore nào lại có thể bỏ qua, không dựa vào công trình này.

Trong nền khoa học Pháp, nơi chủ nghĩa cấu trúc đặc biệt phổ biến, người ta quan tâm trước hết đến một sưu tập các công trình của A.G.Greimas. Trong bài viết "Mô tả ý nghĩa và hình thái học so sánh" (1963)[27] ông đã có ý định đặc biệt thử dùng các phương pháp của Lévi Strauss để soi rọi vào công trình của Dumézil về hình thái học so sánh. Ông cho rằng, các thần thoại tố (Miphema) trái lại với vẻ bề ngoài của truyện cổ tích, được liên kết bởi các nhóm hình thái và công thức của thần thoại đại loại là:

$$\frac{A}{\sim}\quad\frac{B}{\sim}$$

non A non B

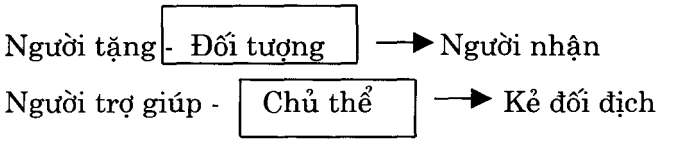
(Cả hai phần đối lập đều liên quan đến nhau bởi tính đối lập mang tính toàn cầu).

Khi xem xét một loạt các chủ đề thần thoại (thoả ước xã hội, cái thiện và cái ác, bất tử v.v...) trong nhiều hệ thần thoại khác nhau Greimas đã đưa ra một số sự đối lập về ý nghĩa và vai trò của những dấu hiệu phân biệt (thiện - ác, linh hồn- vật chất, hoà bình - chiến tranh, tích phân - tổng hợp) và đưa ra một số quan niệm thần thoại học được coi là biến đổi từ những thần thoại khác.

Trong bài "Truyện cổ tích dân gian Nga. Phân tích chức năng" (1965)[28], "Các yếu tố của lý thuyết diễn giải truyện kể thần thoại" (1968)[29] và cả trong một số phần liên quan của *Ngữ nghĩa học cấu trúc* (1966)[30], Greimas đã dùng bản dịch tiếng Anh cuốn sách của V.Ia Propp thậm chí để nghiên cứu một số khía cạnh của ngữ nghĩa học trong ngôn ngữ. Ông đã cố gắng kết hợp phương pháp luận của V.Ia Propp và phương pháp luận của Lévi Strauss, việc phân đoạn và biến thái để nghiên cứu hệ thống của V.Ia Prop bằng các công cụ của logic học và ngữ nghĩa học hiện đại.

Trong phần phân tích của mình, Greimas đã dựa vào V.Ia Propp, bổ sung thêm và "sửa chữa" lại lý luận của ông bằng sự giúp đỡ của lý luận của Lévi Strauss, còn trong phần nghiên cứu về thần thoại thì ông lại làm ngược lại nghĩa là lại dùng Prop để bổ sung cho Lévi Strauss.

Mô hình cấu trúc các nhân vật của truyện được V.Ia Greimas nghiên cứu ra trên cơ sở so sánh hệ thống của V.Ia Prop và R. Xuriu có dạng sau:



Trong người tặng có liên kết người gửi (cử, phái) và cha của công chúa.

Trong người trợ giúp - Người trợ giúp thần kỳ và người tặng (bảo vật): người nhận trong truyện cổ tích thường nhập vào với người anh hùng và đồng thời cũng là chủ thể. Đối tượng - là công chúa. Trong đó Greimas coi người trợ giúp và kẻ đối địch là các nhân vật phụ có liên quan đến hoàn cảnh cụ thể. Điều đó - chỉ là hình chiếu của ý chí đối với hành động của chính chủ thể. Cặp đối nghịch người tặng quà - người nhận, theo ý kiến của Greimas tương ứng với tình thái *biệt*, người trợ giúp - kẻ địch thủ với tình thái *giúp đỡ*, còn chủ thể - đối tượng thì tình thái *muốn*. Mong muốn của người anh hùng là đạt được đối tượng được thực hiện ở mức độ các chức năng trong phạm trù *tìm kiếm* (quest).

Còn đối với các chức năng của phân đoạn thì Greimas trước hết rút ngắn chúng lại về số lượng (thay vào 31 chỉ còn lại 20) bằng cách là liên kết chúng theo cặp (khi sử dụng chỉ dẫn của V.Ia Propp về tính nước đôi của các chức năng). Trong đó mỗi một cặp được coi là có liên quan đến nhau không phải chỉ là do khả năng hàm chứa, (mỗi một chức năng mang trong mình biểu hiện các chức năng khác theo trật tự phân đoạn S - phi S), mà còn cả đối lập, phủ định (S - phi S) như một mối quan hệ phân đoạn nào đó không phụ thuộc vào diễn biến của cốt truyện vào trật tự liên tục của phân đoạn thẳng. Các chức năng phân cặp (biểu thị bằng các chữ cái thường) Greimas đến lượt mình lại cố gắng thể hiện

dưới dạng mâu thuẫn đối lập ngữ nghĩa của hai cặp - tiêu cực và tích cực:

$$\frac{S}{\text{non S}} \text{ vs. } \frac{\overline{S}}{\text{non S}}, \quad \text{hay S vs } \overline{S}$$

Bình diện tiêu cực của các chức năng nước đôi được Greimas liên hệ về mặt ngữ nghĩa với phần đầu của truyện cổ tích (xuất hiện tai hoạ khủng khiếp - Bỏ đi), còn bình diện tích cực thì ông liên hệ phần cuối của truyện *Người anh hùng* tiêu diệt tai hoạ và được ban thưởng. Phần nút truyện và tháo nút truyện có cả hai bình diện đó được coi là các phần *phá vỡ thoả thuận* (nguyên nhân dẫn đến tai hoạ) và *khôi phục lại thoả ước*. Phần giữa của truyện cổ tích có hàng loạt các thử thách mỗi một thử thách đến lượt mình lại bắt đầu với sự thoả thuận một hợp đồng nhân một thử thách trước mắt và bao gồm cả trận đầu với địch thủ và kết quả thắng lợi của người anh hùng. Greimas xác lập sự tương quan nhất định giữa cấu trúc của các thử thách và cấu trúc của các nhân vật trong truyện: tương ứng với sự giao tiếp cơ bản là cặp *người tặng - người nhận*, tương ứng với hợp đồng, thoả thuận, là cặp *người trợ giúp - đối thủ*, tương ứng với cuộc đấu, cuộc chiến, là sự *đạt được ước muốn* của người anh hùng *- kết quả thử thách*. Trong thử thách đầu tiên (trình độ, tài năng của người anh hùng để giải quyết các thử thách) người tặng bảo vật trong vai đối thủ ở thử thách thứ hai (thử thách chính) và thử thách thứ ba (thử thách mang lại vinh quang) đều có sự tương ứng giữa các chức năng và các nhân vật. Theo ba dấu hiệu (truyền tin, sức mạnh, đối tượng mong muốn) còn nhóm vào những chức năng khác.

Cuối cùng, khi chấn chỉnh lại sơ đồ những địa điểm đến của người anh hùng nhân vật chính, Greimas đã thay vào chỗ các yếu tố *đi - đến* bằng các yếu tố *vắng mặt* và *có mặt*, xuất phát từ chỗ sự vắng mặt có ý nghĩa thần thoại và rõ ràng.

Tương ứng với các nguyên tắc nêu trên Greimas đã sửa lại sơ đồ mô hình của V.Ia Prop như sau: $\overline{P}$ $\bar{A}$ $\overline{C}$ $\overline{C}_2$ $\overline{C}_3$ $\overline{P}_1$ (A_2+F_2 + non C_2) d nonp$_1$. (F_1 + Chăm + non C_3) non $p_1dF_1p_1$ (A_3+F_3+non C_1) C_2C_3 A(non C_3) trong đó: A - thoả ước, hợp đồng (mệnh lệnh, tuân lệnh thực hiện); F cuộc đấu (tấn công - chiến thắng); C - thông báo (Giữ tin - nhận tin); P - sự có mặt; d - di chuyển nhanh.

Sự phá vỡ thoả ước (nút truyện) $\bar{A}$ là một cặp chức năng (điều cấm kị - vi phạm điều cấm $\bar{A}$ vs, (non a), đối lập với việc thoả thuận, ký kết thoả ước - A (mệnh lệnh - tuân lệnh, a vs.non a). Việc cuối cùng khôi phục lại thoả ước trong phần tháo nút truyện là đám cưới (người tặng chuyển giao cho người nhận - chủ thể đối tượng mong muốn mà anh ta tìm kiếm. A_1- là trung gian - lần đầu của hành động A $_2$ là chức năng đầu tiên của người tặng - phản ứng của nhân vật chính người anh hùng - A_3 là việc giao nhiệm vụ cho nhân vật chính trong thử thách cuối cùng. Bình diện các chức năng tiêu cực đầu tiên là $\overline{C}_1$ $\overline{C}_2$ $\overline{C}_3$ tương ứng với việc dò la được tin tức - cung cấp tin, chơi khăm - tòng phạm tiếp tay, gây hại - khắc phục các khiếm khuyết và được phân bố theo ba dấu hiệu: thông báo nghĩa là câu hỏi - trả lời(1), sức mạnh(2); nói về sự mất năng lượng, năng lực anh hùng và đối tượng mong muốn (3); khắc phục các khiếm khuyết là sự chiếm được công chúa.

Bình diện các chức năng tích cực là C_1 C_2 C_3. *Đánh dấu - nhận biết* liên quan đến dò la tin tức - cung cấp tin như một dạng thông báo (C_1vs. $\overline{C}_1$). *Nhận mặt - đổi lốt* đối lập với *chơi khăm - tòng phạm* như sự có được sức mạnh của nhân vật chính (C_2 vs $\overline{C}_2$). Ngoài ra còn có việc *nhận được các vật thần kỳ* đối lập với *việc mất hết sức mạnh* của nhân vật chính biểu hiện bởi chức năng *tòng phạm* (non C_2 vs. non C_2). Gây hại tương ứng với trừng phạt kẻ gây hại song những thiếu sót được vượt qua không phải là sự thủ tiêu trực tiếp mà là cả đám cưới, đền bù cho sự thiệt thòi của nhân vật chính (C_3 vs $\overline{C}_3$).

Greimas tập trung mối quan tâm vào tất cả các hậu quả của các cuộc thử thách (nhận được vật thần kỳ nonC_2, xoá bỏ các thiệt thòi nonC_3 và được công nhận, nhận ra nonC_1), và do đó chính các cuộc thử thách này đều hướng đến sự vượt qua những kết quả xấu của sự xa lánh. Kết quả chính của sự suy giảm các chức năng đã mô tả được, Greimas cho rằng là sự phân biệt cấu trúc hình thái và phát hiện ra khả năng phân tích hai mặt - ngữ nghĩa là ký hiệu học điều đó dẫn đến hai mức độ của ý nghĩa. Không chỉ dừng lại ở đó, Greimas đã cố gắng (với sự trợ giúp của việc phân tích cấu trúc, đồng thời cả phân đoạn và hình thái, đã sử dụng phương pháp liên kết của Lévi Strauss và lý thuyết trung gian hoá của ông). Thâm nhập vào chính bản chất của truyện cổ tích thần kỳ một thể trọn vẹn, vào ý nghĩa chung của nó. Bình diện chức năng tiêu cực ban đầu tính theo lịch đại $\bar{A}$ $\overline{C}$ đã liên kết với bình diện của C A: trong thế giới không có quy luật - thoả thuận giá trị A sẽ bị C đảo ngược; khôi phục lại những giá trị mở ra con đường để khôi phục lại quy luật. Còn mối liên kết đồng đại: $\bar{A}$: A $\cong$ $\overline{C}$: C, biểu thị rằng sự vắng mặt và có mặt của thoả ước xã hội cũng tương ứng giữa

chúng là sự có mặt và vắng mặt của các giá trị. Theo Greimas phía bên phải của công thức biểu thị phạm vi đổi các giá trị giữ các cá nhân, thay thế người "xa lạ" và con người có đầy đủ các giá trị. Phần bên trái của công thức biểu thị không chỉ tổ chức thoả ước của xã hội mà còn đánh dấu sự có mặt của tự do cá nhân bộc lộ trong việc vi phạm điều cấm kị. Tóm lại đó là cách để xác lập mối liên quan hai mặt giữa tự do cá nhân và sự xa lạ, từ chối tự do cá nhân và việc thiết lập trật tự. Việc khôi phục trật tự nhất thiết là để tái nhận lại các giá trị.

Thử thách - cuộc đấu theo Greimas không chỉ là một yếu tố phân đoạn trung gian $\bar{A}\ \overline{C}$ và C A mà còn là người trung gian biến đổi cấu trúc.

$$\frac{\bar{a}}{\text{non a}} \cong \frac{\overline{C}}{\text{non c}} \quad \text{trong cấu trúc} \quad \frac{a}{\text{non a}} \cong \frac{c}{\text{non c}}$$

Thử thách đã duy trì thao tác chối bỏ các thành viên tiêu cực và thay vào đó các thành viên tích cực. Thử thách tỏ ra là một biểu hiện chức năng, linh hoạt và nhân chủng học hình thái của cấu trúc phức tạp có ý nghĩa bao gồm cả tiêu cực và tích cực. Yếu tố trung gian F được biểu thị cả trong sự vắng mặt các cặp chức năng của nó. Hoạt động của nhân vật chính trong diễn biến thử thách là tự do mang trong mình sự lựa chọn và không thay đổi: các đặc tính đã xác định hoạt động lịch sử của con người- vì thế mà tương ứng với các mối quan hệ giữa A và F, sự liên kết của chúng chỉ có thể thông qua kết quả. Tóm lại, vai trò trung gian hoá truyện cổ tích được bộc lộ nói chung. Nó đã giải quyết các mâu thuẫn giữa cấu trúc và hành vi, tính tiêu cực và lịch sử, xã hội và cá nhân.

Khi phân tích thần thoại (trên các ví dụ của người da đỏ Bororo trích từ cuốn sách của Lévi Strauss "Sống và chín", Greimas đã cố gắng sử dụng sự lý giải của mình để phân tích truyện cổ tích, để khám phá ra không chỉ biến thái mà còn phân đoạn của thần thoại. Ông đã xuất phát từ hoàn cảnh tiêu cực bắt buộc ở nửa đầu của truyện cổ tích và tích cực ở nửa cuối.

Ở nửa đầu phần mở đầu đã được đặt trước các chủ đề chứ còn ở phần cuối thì phần kết thúc lại liên kết đan xen vào với chủ đề chính. Song phần mở đầu và kết thúc truyện vẫn nằm ngoài trục của các chủ đề chính. Greimas đã phân các chức năng trần thuật ra thành ba phạm trù: trò truyện, hội thoại, hành động (nghĩa là thử thách) và đồng nhất (ra đi và trở về). Ngoài ra Greimas đề nghị phân biệt hai phong cách kể truyện là "kể lừa đảo" và "kể sự thật".

Đi theo cách của V.Ia Propp, Greimas đã so sánh đối chiếu ít nhiều các đoạn kể đối lập với các chức năng và với sự xuất hiện của các vai trò giữa các nhân vật trong phạm vi một tình tiết truyện. Điều đã cho ông khả năng theo dõi cơ chế thay đổi vai trò của một nhân vật và dường như rất cơ bản để hiểu được ý nghĩa chung của cốt truyện. Ví dụ, trong thần thoại Bororo của người da đỏ được phân tích thì con trai đã phạm tội loạn luân và làm cho người cha nổi giận, cuối cùng lại trở thành nhân vật chính diện và việc anh ta báo thù cho cha đã gây được cảm thông. Greimas phân tích bước chuyển này như một sự thayđổi một loạt các chức năng "thoả ước" (duy trì "thoả ước, làm đứt đoạn nó, xuất hiện một "thoả ước" mới, nghĩa là một pha mới "của cuộc chơi đồng ý và chối bỏ") và sự thay đổi vai trò giữa cha và con trong kết quả của hai

lần đổi lốt: cha từ người tặng và chủ thể trở thành người nhận và kẻ gây hại, còn con thì ngược lại.

Cảm hứng lý luận chính của nhà nghiên cứu là ở chỗ phát hiện ra mối quan hệ qua lại và sự thâm nhập đan xen vào nhau của các đồng vị về cấu trúc và nghĩa là so sánh các yếu tố kể chuyện lịch đại với sự biến dị nhất định của nội dung sâu sắc. Để khám phá ra sự đồng nhất của nội dung, cần phải căn cứ vào từ điển hình thái học và hàng loạt các bộ mã về dân tộc học - văn hoá (tự nhiên, ăn uống, tình dục v.v....). Giữa các bộ mã lại xác định các mối quan hệ phức tạp. Trong đó tính trung gian trong tính cách nhân vật chính sẽ bộc lộ, tương ứng với các vai trò của họ giữa nước cực thần thoại và cuối cùng - giữa cuộc sống và cái chết (theo Lévi Strauss. Ở phương diện này phân tích của Greimas trong phạm vi bài báo về cấu trúc truyện cổ tích không có khả năng xác lập được.

Những nghiên cứu của Greimas đã gây được sự quan tâm nghiêm túc. Đặc biệt được hoan nghênh là cố gắng của ông nhằm xác định giữa các chức năng phân đoạn những mối quan hệ biến thái, phát hiện ra một số nhóm và loại chức năng, cố gắng kết hợp phân tích phân đoạn với việc phân bố linh hoạt các vai trò giữa các nhân vật cụ thể của truyện cổ tích, sự vận động của các giá trị cổ tích. Ông đã thành công khi xác định vai trò then chốt của các thử thách cổ tích như những công cụ giải quyết các mối quan hệ xung đột bằng cách chuyển hoàn cảnh tiêu cực thành hoàn cảnh tích cực. Tuy nhiên tính logic sâu sắc của học thuyết V.Ia Prop và bản thân sự cân đối logic đã đạt được bằng một cái giá trị của hàng loạt những nặng nhọc và không hoàn toàn thoát khỏi tính kinh viện. Điều đó đã giải thích cho sự tách biệt của các

nghiên cứu của Greimas khỏi các văn bản folklore cụ thể; ông mổ xẻ bằng các chức năng của V.Ia Prọpp như những tư liệu gốc không hề liếc qua việc tham khảo phân tích các tư liệu. Chẳng lẽ lại có thể, vídụ, là trong việc nhận các vật thần kỳ có một cặp tòng phạm của nhân vật chính đối với kẻ gây hại? Tòng phạm đó là phản ứng tự nhiên đối với việc chơi khăm và tương ứng với chuẩn mực cư xử của nhân vật chính chứ không phải là hành động nhằm đạt được các giá trị cổ tích. Nếu như ta xây dựng một bộ tứ "ngữ nghĩa từ hai cặp chức năng thì chơi khăm - sự tòng phạm là một dị bản tiêu cực của dạng chỉ thị mệnh lệnh, mặc dầu trong cả hai trường hợp đều nói về việc nhân vật chính không thể từ chối việc thực hiện lời đề nghị so sánh các yếu tố chơi khăm - tòng phạm, tiếp tay với yếu tố tố giác, vạch trần - đổi lốt cũng căng thẳng như vậy. Chắc rằng yếu tố chơi khăm - tiếp tay có quan hệ ngược với yếu tố dò la tin tức - trao tặng báu vật và đối nghịch với yếu tố sức mạnh - thông báo (hay nói cho đúng hơn là hành động - lời nói). Vì thế bốn yếu tố ngữ nghĩa, tất nhiên là được xây dựng như sau:

	Dò la tin tức - tặng báu vật	Câu hỏi - trả lời
(kẻ gây hại - nhân vật chính)	≅	
	Chơi khăm - tòng phạm	Mệnh lệnh - thực hiện

Cả ba cấu trúc bộ tứ này đều tương quan với phần đầu tiên của truyện cổ tích và thể hiện sự đối nghịch giữa các hành động dẫn đến tai hoạ (thiếu sót, khiếm khuyết) và các hành động mà kết quả của chúng bắt đầu chống lại tai hoạ đó.

Song trong khi đó giữa những chức năng riêng biệt của bình diện các sự kiện bắt đầu và kết thúc rõ ràng không có những tương quan cụ thể, chỉ có một sự tương phản chung giữa hoàn cảnh bất hạnh ở đầu và thuận lợi ở cuối. Ngoài ra, cả hai bình diện sự kiện này thực tế đều có thể vắng mặt hầu như hoàn toàn, khi mà câu chuyện đôi khi lập tức bắt đầu từ việc *làm hại* hay *thiếu sót* (không phải ngẫu nhiên đưa ra một số các chức năng ở phần mở đầu) và kết thúc bởi thử thách chính. Thử thách bổ sung và các chức năng tương ứng (như vạch trần, đổi lốt, trừng phạt đối thủ) đều bao gồm diễn biến phụ, không bắt buộc của truyện cổ tích thần kỳ. Tóm lại, quan điểm của Greimas chủ yếu được xây dựng dựa trên những yếu tố bắt buộc của truyện cổ tích và vì vậy mà không thể có tham vọng vào sự vững chắc được. Đối với Greimas, sự đối lập giữa *Đám cưới* và *vi phạm điều cấm kỵ* mà ông diễn giải như sự *vi phạm* và *tái tạo lại hợp đồng* là rất quan trọng. Song việc vi phạm điều cầm kị - đó một lần nữa lại là một chức năng không bắt buộc từ phần mở đầu, còn việc thâm nhập vào truyện của kẻ đối địch thì tất nhiên từ bản thân nó đã có thể diễn giải như sự vi phạm của trật tự hài hoà nào đó, song không phải là *hợp đồng* mang tính xã hội. Trong các truyện cổ tích về tìm kiếm người yêu và các vật thần kỳ trong có sự xáo trộn trật tự thế giới. Riêng trong các truyện cổ tích dạng Tráng sĩ ca, nhân vật chính - người anh hùng có đã cứu cộng đồng khỏi sự thâm nhập ma quỷ của kẻ chống đối, thì có thể xem các *đám cưới* dù điều đó còn khá xa, như phần thưởng dùng cho nhân vật chính vĩ đại khôi phục lại trật tự thế giới (song không phải là hợp đồng). Tuy nhiên những truyện cổ tích Tráng sĩ này cũng còn lưu giữ lại rất rõ dấu vết của thần thoại cùng với mối quan tâm của anh ta với quy mô của vũ trụ và số phận của tập thể. Những truyện cổ

tích thần kỳ khác chủ yếu tập trung vào số phận của cá nhân, vào sự đền bù cho những người vô tội và những người khốn cùng. Ý nghĩa tập thể của chúng chỉ thấy được thông qua tâm tư, sự thông cảm với nhân vật chính, mà thay vào đó nhân vật đã đặt chính bản thân mình lên. Ở đây đã thấy rõ sự chưa đánh giá được hết của Greimas (Cả Lévi Strauss) nhưng khác nhau mang tính đặc thù các truyện cổ tích và thần thoại. Sự chưa đánh giá hết này thể hiện ở chỗ Greimas cho rằng có thể sử dụng sơ đồ phân tích đặc trưng hình thái truyện cổ tích cho cả thần thoại. Không phải có cơ sở để thử thách nói chung, không phải là sự thử thách "có chất lượng" đầu tiên là đặc trưng cho thần thoại. Vì vậy, việc nghiên cứu của Greimas với tất cả giả thuyết phương pháp luận của chúng cần phải có những sửa đổi, hiệu chỉnh nghiêm cẩn.

Nếu như Greimas đưa các kết luận của V.Ia Prop về truyện cổ tích thần kỳ vào thần thoại, thì Bremon lại cố gắng tách ra từ những phân tích V.Ia Propp những nguyên tắc chung để phát triển bất cứ một cốt truyện trần thuật nào. Ngoài ra, khác với Greimas, Bremon tập trung không phải vào ngữ cảnh thần thoại của truyện cổ tích mà là vào chính logic kể chuyện, không phải vào các cặp đối lập biến thái, mà là vào cú pháp các hành động của con người. Ông bảo vệ ý kiến cho rằng chức năng (mà ông cho nó thuộc vào mức độ giống như V.Ia Propp đã đánh giá) thực tế là một "hạt nhân chuyện kể" còn từ việc nhóm các hạt nhân này mà truyện kể được hình thành.

Trình tự các yếu tố Bremon lại coi là bộ lạc hợp lại từ ba chức năng, tương ứng với ba pha (ba giai đoạn) bắt buộc đối với bất cứ một quá trình nào. Chức năng đầu tiên trong ba chức năng đó đã mở ra chính khả năng của quá trình dưới

dạng tương ứng với các ứng xử hay các sự kiện thấy trước đó, chức năng thứ hai thể hiện khả năng đó, còn chức năng thứ ba kết thúc quá trình, khi đạt được những kết quả nào đó tương ứng với sự kiện (hay hành động). Tuy nhiên khác với V.Ia Propp, Bremon cho rằng mỗi một pha hoàn chỉnh không mang theo nó sự bắt đầu của pha tiếp theo, theo một trình tự bắt buộc, luôn luôn có khả năng cấp thiết hoá khả năng, mục đích đó và cũng như vắng chính tính cấp thiết này. Sự lựa chọn và thay thế của nhân vật và tác giả được đưa lên hàng đầu. Trình tự của các yếu tố được liên kết thành một phức hợp. Trong đó các hình thái biểu hiện chúng như "cuối cùng", "bàn thêm", đều có thể. Những sự kiện được chia ra thành *thoái hoá* và *cải thiện*.

Bremon phân tích một loạt các tiến trình đó và đưa cho mỗi tiến trình một tên gọi xác định (nhiệm vụ, hợp đồng, lỗi lầm, cạm bẫy, mưu kế) v.v.... Ông ví dụ, đã chỉ ra một chuỗi các chức năng thể hiện sự cải thiện (so sánh ví sự bỏ những khiếm khuyết theo V.Ia Propp): Để cải thiện cần phải khắc phục một khó khăn, và để làm được việc này cần những công cụ thích hợp. Một nhiệm vụ xác định thường chỉ đạo một đồng minh nào đó (so sánh với người trợ giúp, người tặng báu vật) để chống lại đối thủ (so sánh với địch thủ) đã xuất hiện. Mối quan hệ của nhân vật chính với đồng minh có tính chất là một thoả thuận, hợp đồng (chúng đôi khi có thể thích hợp với các mối quan hệ chủ nợ và con nợ; so sánh với chức năng *hợp đồng, thoả thuận* mà Greimas đưa ra). Đối phó với đổi thủ có thể bằng biện pháp hoà bình (thoả thuận) hay thù nghịch (tấn công). Thoả thuận có thể có tính chất gạ gẫm hay đe doạ; tấn công thường trở thành lừa gạt và cả bịp bợm, rất cần thiết để đối thủ rơi vào bẫy v.v...

Mỗi một nhân vật có thể trở thành người có những hành động theo một trình tự nhất định, đặc trưng cho nhân vật đó, song bởi vì thông thường một hành động có hai nhân vật tham gia, nên hành động đó có hai phương diện đối lập nhau đối với cả hai nhân vật (lừa đảo từng phía nhân vật thứ nhất đồng thời cũng là sự ngu ngốc cả tin đối với nhân vật thứ hai; giải quyết nhân vật của một người sẽ chính là sai lầm của kẻ khác v.v....). Chính những chức năng này có thể quay đi, biến hoá theo nhiều hướng khác nhau, ví dụ, sự đền bù xứng đáng có thể là vừa là một phần thưởng vừa là sự báo thù. Theo nguyên tắc này hàng loạt các chức năng cải thiện và thoái hoá nằm trong mối quan hệ bổ sung sau đây:

	Cải thiện	**Thoái hoá**
Biện pháp để đạt mục đích	- Sự phục vụ, giúp đỡ của đồng minh - chủ nọ	- Sự hy sinh tự nguyện vì quyền lợi của đồng minh, con nợ
	- Sự phục vụ giúp đỡ của đồng minh - con nợ	- Trả công cho đồng minh - chủ nợ
	- Sợ tấn công bắt buộc	- Sự gây hấn, tấn công thử thách
	- Thành công của cạm bẫy	- Lỗi lầm, lầm lạc
	- Báo thù	- Trừng phạt

Việc xem xét hai chiều của mỗi một hành động này, sự phân tích cặn kẽ như thế đã thay thế cho diễn biến câu chuyện này được coi là có hiệu quả. Song sự phân tích của Bremon quá trừu tượng (và vì vậy mà nghèo nàn) bởi không phân tích đặc trưng thể loại (như V.Ia Prop đã làm) đối với tất cả các loại hình. Theo khuynh hướng này các tác giả

R.Barthes, J.Todorov, G.Genett (các bài viết của họ trong tuyển tập này)[32] còn đi xa hơn nữa.

Cuốn *Hình thái học truyện cổ tích* xuất bản ở Mỹ là một bước nhảy vọt đối với việc nghiên cứu cấu trúc loại hình truyện cổ tích ở Mỹ. Các nhà ngôn ngữ học - cấu trúc như R.Iakobson, J.Sebeok[33]. đã chuẩn bị một nền tảng rõ ràng. Các tác giả này đã nghiên cứu cả các vấn đề folklore, và đồng thời là đại diện của trường phái mô hình văn hoá trong dân tộc học. Trong số này có cả Melville Jacobs, tác giả của cuốn chuyên luận thú vị về phong cách và cấu trúc kịch tích của lối văn trần thuật trong thần thoại và truyện cổ tích, lý giải trong ngữ cảnh mô hình văn hoá của những thổ dân da đỏ bắc Mỹ[34]. Trong bài bình luận cho cuốn *Hình thái học truyện cổ tích* xuất bản ở Mỹ, ông đã đánh giá cao việc nghiên cứu của V.Ia Propp như một thành tựu nghiêm túc nhất trong phương pháp luận nghiên cứu trước năm 1940 và đồng thời tán thành những điều để khi sử dụng các kỹ thuật phân tích hiện đại của trường phái cấu trúc, đã phát hiện ra các đơn vị cấu trúc bổ sung có các mức độ khác nhau (phong cách, quan hệ xã hội, hệ thống giá trị) và mô tả chính quá trình hình thành đó và cơ chế nguồn gốc của nó.

Ý định kết hợp sự phân tích chức năng phân đoạn cùng với việc nghiên cứu các dạng ứng xử xã hội và hệ thống gía trị được thể hiện trong các bài viết của R.P.Armstrong, "phân tích nội dung trong nghiên cứu folklore"[35] và J.L.Fischer "Trình tự diễn biến và cấu trúc trong truyện cổ tích"[36]. "Truyện cổ tích về Ơđip. Phân tích cấu trúc và tâm lý xã hội"+37

Armstrong khi lựa chọn các truyện cổ tích về kẻ bịp bợm làm ví dụ đã yêu cầu phân văn bản truyện cổ tích ra

thành các hành động và xác định các chức năng của chúng (nghĩa là cũng làm như V.Ia Propp). Còn sau đó phát hiện ra sự thống nhất của các phân đoạn đó, sự thống nhất này tỏ ra tự động bởi họ đã phát hiện ra các quan hệ với nhóm tộc người đối với các giá trị xã hội, xác định cấu trúc ngữ nghĩa và đặc tính của những đánh giá thẩm mỹ và v.v.... Đối với mục đích này. Armstrong các khuynh hướng ngữ nghĩa nhất định: *Phần thưởng - trường phạt, chống đối - tấn công, giải quyết - vi phạm, điều thiện - sự phục vụ, nhận - mất tài sản, thu thập - phân bố thông tin*, ứng xử trong công việc, thực hiện nghĩa vụ - từ chối các nghĩa vụ v.v.... Trong các phạm vi hoạt động này lại chia ra các loại hình động tích cực , trung tính và tiêu cực (ví dụ: Ō - tìm kiếm, O - gìn giữ, O - mất v.v....). Việc phân tích so sánh cần phát hiện ra các quan hệ khác nhau trong các nền văn hoá khác nhau.

J.L.Fischer cũng so sánh các dị bản theo bộ lạc, khi phát hiện ra sự biến đổi trong cấu trúc của nó. Như vậy, dường như trong các truyện cổ tích của người Micronezi ở đảo Truk thì hàng loạt tình tiết nhắc đi nhắc lại (với một chút biến dị) chiếm ưu thế, còn ở người Ponan - thì sự biến đổi các tình tiết với diễn biến ngược lại lại chiếm ưu thế. Điều đó được giải thích bằng đặc trưng của tổ chức xã hội của các bộ tộc khác nhau. Khi nghiên cứu cấu trúc truyện cổ tích Micronezi, J.L.Fischer đã so sánh bốn mạng lưới ngữ nghĩa: 1) phân đoạn tạm thời; 2) không gian (thường có tỏ ra tạm thời trong nghĩa rộng); 3) phân bố các nhân vật thành hai phe - bạn bè và thù ngịch đối với nhân vật chính); 4) trình tự tính theo phương diện giải quyết các mâu thuẫn chính. Trong sự phân tích hệ thống tổ chức của các chi tiết của J.L.Fischer có cảm giác rằng có sự ảnh hưởng của cả Lévi Strauss và cả các nhà phân tích tâm lý,(và cả ảnh hưởng

của phương pháp luận chung của trường phái các mẫu (mô hình) văn hoá.

Từ quan điểm tìm kiếm xây dựng phương pháp luận cấu trúc trong lĩnh vực folklore, các công trình của E.K.Kongas và P.Maranda đã tỏ rõ sự quan tâm lớn, một phần trong các bài bình luận của họ về công thức của Lévi Strauss trong công trình *Mô hình cấu trúc trong folklore*[38]. Ở đây ta nói về ranh giới của khả năng áp dụng công thức:Fx(a): Fy(b):: Fx(b):Fa-1(y) mà các tác giả nêu trên khi phân tích đã thay thế bằng công thức khác, giản đơn hơn đó là công thức QS: QP::FS:FR trong đó QS là sự giải quyết giả dối và QR-kết quả giả dối thể hiện bối cảnh gốc và các hậu quả trực tiếp; FS - giải quyết cuối cùng (điểm nhắc lại có liên quan đến hoạt động của yếu tố trung gian); FR-kết quả cuối cùng.

Kongas và Maranda đi đến kết luận rằng công thức của Lévi Strauss có thể ứng dụng không phải chỉ cho thần thoại mà còn cho các thể loại khác, rất đa dạng về văn bản của folklore. Song mặt khác, lĩnh vực phổ biến của công thức này rõ ràng là rất hạn chế bởi vì yếu tố trung gian đôi khi hoàn toàn vắng mặt (mô hình I) hay thử thách sự thành công (mô hình II) và thậm chí trong trường hợp thành công thì sự xung đột ban đầu có lúc đơn giản đã bị xoá bỏ (mô hình III) và không hề xoay chuyển như công thức của Lévi Strauss yêu cầu (mô hình IV). Kongas và Maranda chỉ ra rằng mô hình III và IV khác biệt một cách căn bản với các mô hình I và II bởi cấu trúc ba bậc đòi hỏi phải có yếu tố trung gian, đưa vào không chỉ vào sự tương quan của các mối quan hệ, mà còn vào sự tương quan của sự tương quan nữa. Để minh hoạ, các tác giả này đã đưa ra các ví dụ của thần thoại, truyện cười,

huyền thoại, dân ca trữ tình, tục ngữ, ngạn ngữ. Rất tiếc là lại chỉ không có truyện cổ tích thần kỳ. Phương pháp chính để tìm kiếm cấu trúc của Kongas và Maranda là theo dõi các vị trí đối lập ban đầu và diễn biến cuối cùng của truyện. Trong thể loại trần thuật xung đột ban đầu, theo quan điểm của các tác giả này được giải quyết trong diễn biến của quá trình kể chuyện, trong các thể loại trữ tình nó hầu như không được giải quyết, còn trong nghi lễ - được giải quyết nhờ sự tham gia của *người tặng báu vật - người nhận*. Quá trình trung gian hoàn toàn vắng mặt trong các thể loại trữ tình, trong văn trần thuật nằm trong chính cốt truyện, còn trong nghi lễ - thì lại nằm ngoài cốt truyện với sự trợ giúp của hoạt động bên ngoài.

Trong các công trình khác Kongas và Maranda[39] đã biểu thị sự phân bố chủ yếu của mô hình IV trong folklore châu Âu và các mô hình I, II, III trong folklore của các xã hội cổ đại - kết quả rất thú vị khi chỉ ra (có thể là ngoài mục đích của tác giả) những ranh giới lịch sử của cấu trúc phức hợp của mô hình IV, đáp ứng công thức của Lévi Strauss.

Một công trình lớn nhất, trực tiếp nghiên cứu phân tích cấu trúc của truyện cổ tích - đó là chuyên luận của Alan Dundes *Hình thái học các truyện cổ tích dân gian da đỏ Bắc Mỹ* (năm 1964). Trước sự ra đời các cuốn sách này đã có một cuộc tranh luận và hàng loạt các bài báo[40]. Nếu như hai vợ chồng Maranda cố gắng tìm ra ranh giới để áp dụng công thức của Lévi Strauss, bổ sung, hiệu chính lại công thức này, thì Dundes lại chiếm một vị trí hết sức độc lập và phê phán gay gắt. Dundes mắng mỏ Lévi Strauss vì dự định đưa vào cấu trúc hình thái, một mặt của các nhân vật, (ví dụ, các nhân vật trung gian mà trong đó ông lên án cả Maranđa) còn

mặt khác là các yếu tố ngôn ngữ thuần thuý. Dundes nhấn mạnh rằng thần thoại hoàn toàn được dịch từ một ngôn ngữ tự nhiên này sang một ngôn ngữ tự nhiên khác (cả J.L.Fischer cũng cho là như vậy) và rằng thần thoại có thể được thể hiện chỉ bởi ngôn từ mà còn bằng các ngôn ngữ khác (như hội hoạ, điệu bộ v.v....) rằng không cần thiết phải áp dụng một cách máy móc những phương pháp của ngôn ngữ, cấu trúc vào folklore học. Ngoài ra, Dundes còn phát biểu phản đối sự ham mê thái quá đối với các mô hình giống nhau và chống lại phong cách của Lévi Strauss khi phân tích cấu trúc không phải của những thần thoại cụ thể mà là quan hệ giữa các dị bản và thần thoại.

Sự phê phán thái quá của Dundes đối với Lévi Strauss không hoàn toàn là công bằng, song nó đã thể hiện rõ sự thiếu mạch lạc và thiếu xác định mà cho tới nay vẫn bộc lộ trong những phân tích biến thái của Lévi Strauss mặc dù ông đã đạt được sự sâu sắc rõ ràng và hiệu quả của các ý tưởng chính. Chúng tôi có cảm giác rằng Dundes đã hiểu đúng sự khác nhau về chất giữa thần thoại và truyện cổ tích (cặp đối lập *tập thể -cá nhân* so sánh với quan điểm tương tự trong các công trình của tác giả bài viết này[41]). Chính trong đó, chứ không phải trong cấu trúc của sự khác nhau chính giữa thần thoại và truyện cổ tích. Dundes bị lôi cuốn bởi sự phân tích sáng sủa mạch lạc và chắc chắn hiếm có của V.Ia Propp, và ông đã chủ định phát biểu như một người kế thừa trực tiếp của V.Ia Propp. Ông chỉ bổ sung chút ít những ý tưởng của K.L Paik về hành vi ngôn ngữ và phi ngôn ngữ vào quan điểm của V. Ia Propp. Thực tế ông dã dùng hệ thuật ngữ của K.LPaik: đối lập với sự phân tách về đạo đức tức là sự phân loại với sự phân tách về cấu trúc, sử dụng thuật ngữ (Motipheme) với ý nghĩa là một đơn vị cấu trúc thay cho từ

chức năng của V.Ia Propp. Teodor Stern trong bài viết của mình bình luận đánh giá chuyên luận của Dundes [42] đã gọi ông là kẻ hậu bối của V.Ia Propp (và tương ứng, theo tinh thần của Lévi Strauss hay Melville Jacobs, phê phán những thiếu sót của Dundes khi chưa đánh giá đầy đủ bối cảnh văn hoá, tính trừu tượng và sự bỏ qua của nhân vật của truyện).

Theo sau V.Ia Propp, Dundes cho rằng hạt nhân của môtip (theo cách gọi của ông - tức chức năng theo Propp) là cặp Thiếu sót(L) - xoá bỏ thiếu sót (L.L). Có những truyện cổ tích của người da đỏ châu Mỹ mà khác với các truyện của châu Âu có thể có cấu trúc đơn giản này. Tuy nhiên ở đây, giữa những thiếu sót và việc xoá bỏ các thiếu sót này thường có những cặp chức năng khác mà phần nào ta đã biết trong cuốn sách của V.Ia Prop như: *điều cấm kị - vi phạm điều cấm kị* (vnt/viol), *lừa đảo* - tòng phạm (Dec/Dept) và nhiệm vụ khó khăn - giải quyết nó (T/TA). Ngoài ra Dundes còn đưa vào thêm hai chức năng nữa: *hậu quả của việc vi phạm điều cấm* (và Conseq) và *chạy trốn khỏi tai hoạ* (AE). Ta thấy rằng sự bổ sung này không chỉ là cần thiết bởi cả hai chức năng này trong phần lớn các trường hợp đều cóthể xem như chức năng *thiếu sót - xoá bỏ thiếu sót*. Dundes đã khám phá và phân tích một số chuỗi chức năng đặc trưng khi nhóm của truyện cổ tích tương ứng. Tiếp theo ông chỉ ra rằng các câu truyện cổ tích phức tạp của người da đỏ là tổ hợp của nhiều chuỗi chức năng đơn giản hơn. Ông đưa ra các bình diện sau:

L-LL

Viol-lonseq

L-T-TA-LL

L-Dec-Dcpt-LL

Int-Viol-L-LL

Tnt-Viol-L-LL

Int-Viol-Conseq-AE

L-LL-Int-Viol-Conseq

L-T-TA-LL-Tnt-Viol-Conseq-AE

v.v.....

Các môtíphem T/T, Int/Viol, Dec/Dcpt vì nguyên tắc có thay thế trong chuyện cổ tích và thần thoại của người da đỏ châu Mỹ. Int/Viol và T/TA Dundes cho là hình thức dặn dò, ra lệnh cho nhân vật chính và có khác nhau về tính chất của hoàn cảnh: những nhiệm vụ khó khăn thường hay có sự hoà trộn của *Thiếu sót* và *sự xoá bỏ thiếu sót* còn *vi phạm điều cấm* phần lớn đều đi sau những *thiếu thốn* và sau đó là *sự xoá bỏ* nó. Đặc biệt thú vị là sự so sánh của Dundes giữa truyện cổ tích và tín ngưỡng, ví dụ, trật tự Int-Viol-Conseq-AE với hệ thống: Điều kiện - kết quả - phản đối. Tuy vậy khi sử dụng chính phương pháp của V.Ia.Propp, Dundes đã đưa ra những sơ đồ khác và đơn giản hơn nhiều. Điều đó thoạt nhìn là hậu quả của tính cổ xưa của chính folklore da đỏ châu Mỹ. Dundes không phân biệt truyện cổ tích thần kỳ với các thể loại khác bởi tính đa dạng của chúng và thần thoại vì vậy mà dù sao thì ông đã phần nào phản ánh đặc điểm của chính tư liệu - tính nguyên hợp thể loại của nó. Sự so sánh các sơ đồ của V.Ia Prop và Dundes vì thế rất bổ ích đối với việc giải quyết những nhiệm vụ mà thi pháp học lịch sử đưa ra.

Trong nền khoa học của Úc vốn có mối liên kết chặt chẽ với khoa học Mỹ cũng có những công trình lý thú nghiên cứu

cấu trúc truyện cổ tích và thần toại. Đứng ở bên phía là một số những dự định nghiên cứu biến thái cốt truyện dưới ánh sáng của mô hình văn hoá[43], trong số này cần phải nhắc đến hàng loạt các bài báo của E.Stanner trên tạp chí "Đại dương" dưới nhan đề "về tín ngưỡng của người bản địa"[44]. Trong việc nghiên cứu cặn kẽ tỷ mỷ này ký hiệu học của văn hoá các bộ lạc người Úc bản địa là bộ lạc Murinbat đã có một sự phân tích so sánh sâu sắc. Phân đoạn cốt truyện của thần thoại và thể loại nghi lễ, các "văn bản" bằng lời, hoạ, động tác. Sự chứng minh một cách thuyết phục sự tương đồng mang tính nguyên tắc của các cấu trúc thần thoại và nghi lễ (bao gồm cả các thần thoại có những bản nghi lễ tương đương, và các văn nghi lễ không có các thần thoại tương ứng) đã cho Stanner khả năng phát hiện một số quan hệ biến thái quan trọng trong ngôn ngữ biểu tượng của thần thoại tương ứng) đã cho Stanner khả năng phát hiện một số quan hệ biến thái quan trọng trong ngôn ngữ biểu tượng của thần thoại Murinbat. Một số quan sát của Stanner khá gần gũi với những kết luận thể hiện rõ việc ông chưa hề biết đến cuốn sách của V.Ia Propp "Những cội nguồn lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ" (Có sự gần gũi về đề tài và cấu trúc của thần thoại với các truyện kể phong tục). Tiếc rằng, trong phạm vi bài viết này không thể trình bày cụ thể hơn đề tài này.

Những nghiên cứu có hiệu quả về folklore trần thuật cũng có ở một loạt các nhà bác học Rumani mà trước hết phải kể đến M.Popom và cả G.Vrabie, G.Eretecky, N.Rosianu. Trong một bài báo rất có nội dung "những khía cạnh cấp thiết trong nghiên cứu cấu trúc truyện cổ tích[45]. Pop trong vídụ của một truyện cổ tích Rumani đã biểu thị mối quan hệ qua lại của trình tự phân đoạn các chức năng và logic chung

của cốt truyện. Loại truyện cổ tích này được biểu thị qua sơ đồ sau:

I. Thiếu sót, khiếm khuyết

II lừa đảo

III thử thách

IV Bạo lực

IV Xoá bỏ bạo lực

III Xoá bỏ thử thách

II Xoá bỏ lừa đảo

I Xoá bỏ thiếu sót, khiếm khuyết.

Pop đã chứng minh một cách thuyết phục vai trò của cốt truyện song song và đối lập. Ông cũng thâm nhập vào cấu trúc của trình tự các yếu tố (chỉ dựa một phần vào Brermon) và nghiên cứu ba ngôi của nó. Trong một bài báo khác (về công thức truyện cổ tích)[46] ông đã phân tích cấu trúc ở mức độ phong cách học. Luận án của N.Rosianu cũng nghiên cứu công thức của truyện cổ tích G.Vrabie cũng đưa ra một nghiên cứu lý thú về các dị bản bố cục[47].

Những công trình về cấu trúc loại hình xuất hiện ở các nước khác nhau. Nhà bác học người Sec B.Benes đã áp dụng sơ đồ hình thái học của V.Ia Propp khi nghiên cứu các tráng sĩ ca[48]. Một ý định độc đáo nhằm khám phá cấu trúc của truyện cười dân gian được thể hiện trong bài báo của nhà nghiên cứu folklore người Đức G.Baudinger[49] (tuy nhiên rất kỳ lạ là trong cuốn chuyên khảo của ông "các hình thức thơ ca dân gian" thì hình thái học của folklore lại được nghiên cứu theo hướng của Iolles.

Vào những năm gần đây, mối quan tâm đối với *Hình thái học truyện cổ tích* của V.Ia Propp lại sống lại và đã làm sống dậy cả những vấn đề trong cuốn sách đó ở Liên Xô. Năm 1965 trong một hội thảo khoa học kỷ niệm 70 năm ngày sinh của V.Ia Prop, cuốn sách này đãđược viện sĩ viện Hàn lâm khoa học Liên Xô, V.M.Jirmunski thành viên danh dự Viện Hàn lâm Khoa học Liên Xô P.N.Berkov đánh giá rất cao; có một báo cáo chuyên về *Hình thái học truyện cổ tích* của chính tác giả bài viết này. Song sự hồi sinh mối quan tâm rộng rãi đối với cuốn sách ở Liên Xô cũng như ở nước ngoài đãđược sự phát triển trước đó của ngôn ngữ học cấu trúc và ký hiệu học tạo điều kiện. Tên tuổi của V.Ia Propp như tác giả của *Hình thái học truyện cổ tích* (và cả *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ* luôn luôn được nhắc đến (và thương cùng với tên của Lévi Strauss) trong các hội thảo về ký hiệu học, trong các công trình về các hệ thống nguyên mẫu thứ hai. Tuy nhiên, nếu gạt sang bên cạnh nhiều công trình nghiên cứu chung về ký hiệu học về hình thái học (như công trình của V.Vs.Ivanov, V.N.Toporov, D.M. Segal, A.M.Piatigorski, In.M.Lotman, B,L.Ogibinina và nhiều người khác) và về cốt truyện của các tác phẩm văn học (như các công trình của B.Ph.Egorov, Iu.K.Seylov) và cả những nghiên cứu cấu trúc của các thể loại khác không phải là truyện cổ tích (như sân khấu dân gian - P.G.Bogatưrev, Balat-V.N.Toporov, dân ca - S.In.Nekliugov và Iu.ISmirnov, thần chú I.A.Trernov, và M.V.Arapov. Tục ngữ - G.L.Permiakov) thì số bài báo và bài phát biểu thuần tuý và trực tiếp liên quan đến đề tài hình thái học truyện cổ tích hiện nay không có nhiều.

Công trình của Đ.M.Segal *Kinh nghiệm mô tả cấu trúc thần thoại*[50] cũng đưa ra dự định phân tích cấu trúc của thần thoại trên dữ liệu của ba giả thuyết gần gũi với nhau của một

cốt truyện duy nhất về nhân vật bị ruồng rẫy song cuối cùng lại được kính trọng trong folklore của da đỏ vùng Tây - Bắc nước Mỹ. Khi sử dụng về nguyên tắc phương pháp của Lévi Strauss và khi so sánh những đoạn của thần thoại về mặt biến thái và cú pháp (xuất phát từ phạm trù giá trị), D.M.Segal đã mở ra nhiều mức độ khác nhau của tư duy thần thoại và đi tới kết luận về sự trùng hợp các văn bản được nghiên cứu của truyện cổ tích về nhân vật bị ruồng rẫy với thần thoại.

V.Vs.Ivanov và V.N.Toporov[51] đã trực tiếp quan tâm đến sơ đồ của V.Ia Propp để qua đó sử dụng nó trong ghi chép và phân tích của văn bản trần thuật khác nhau. Họ đưa ra một trật tự hợp lý của các biểu tượng bằng công cụ của logic hiện đại. Trong đó chức năng đã luôn được lý giải như quan hệ của các nhân vật cổ tích hay của đồ vật cổ tích khác nhau.

Những tác giả này dã gắn bó việc phân tích chức năng theo tinh thần của V.Ia Propp với việc nghiên cứu các cặp yếu tố ngữ nghĩa đối lập vốn đồng vai trò lớn trong thần thoại. Đối với họ thì việc ghi chép bằng các cặp yếu tố đối lập này cũng là thể hiện của các biểu tượng xác định.

S.Đ.Srebrianưi trong báo cáo của mình đã dự định đưa vào một số tương quan với công thức của V.Ia Propp, khi xuất phát từ sự lý giải những tư liệu theo chủ nghĩa hình thức một cách nghiêm túc hơn.

Ông đưa ra chức năng B được coi là phần đầu tiếp truyện, chức năng K là phần môtíp hoá, chức năng J chỉ là giây phút thoáng qua dưới các chức năng khác nhau v.v....

Toàn bộ truyện cổ tích, S.Đ.Serebrabưi cho rằng có thể chia ra thành ba thời khắc chính:

1. Sự gây hại ban đầy tạo ra phần mở đầu câu chuyện (A Đ B - D Pr X Ph).

2. Hành động trả lời của nhân vật chính (G R-P) và

3. Diễn biến thuận lợi có hậu, khôi phục lại trật tự đã bị phá vỡ (l Sn Y O N C); giữa các thời khắc này có sự pha trộn lẫn nhau. Truyện cổ tích, theo ý kiến của ông, được tạo ra nhờ sự đa dạng hoá sơ đồ ba ngôi này.

Cuốicùng chúng ta cho phép mình nói qua về một số khả năng lý giải bổ sung kiểu thần thoại cho truyện cổ tích thần kỳ, xuất phát từ nền tảng có tính nguyên tắc mà V.Ia Propp đã tạo ra trong cuốn sách của ông[53].

Mối liên hệ bổ sung giữa các chức năng của V.Ia Propp, bản chất thống nhất của chúng như tính phân đoạn cũng như một phần tính ngữ nghĩa được nhận biết khi phân tích một cách trừu tượng hơn *mức độ của phân loại thống nhất.* Sự phân đoạn thống nhất này là các dạng khác nhau của các *thử thách* và các thử thách với *các giá trị cổ tích* mà nhân vật chính đã trải qua và đạt được kết quả. Nhịp điệu của mất mát và đạt được thường liên kết truyện cổ tích thần kỳ với thần thoại và với hai dạng folklore trần thuật khác. Trong thần thoại các "hành động văn hoá" và tính nguyên vũ trụ đóng vai trò chủ chốt và tương tự nhờ các thử thách, còn trong các truyện cổ tích về loài vật thì các mánh khoé của những kẻ tráo trở, trong truyện cổ tích ngắn thì những phạm trù đặc biệt của những thử thách dẫn đến sự phá vỡ mối tương quan đầy kịch tính cá nhân đóng vai trò đó. Đối với các hình thức cổ điển của truyện cổ tích thần kỳ sự đối lập theo

cặp của các thử thách chính và trước đó là đặc trưng, trước hết, theo kết quả (trong trường hợp thứ nhất chỉ có các công cụ thần kỳ cần thiết để vượt qua được những thử thách chính, còn trong trường hợp thứ hai là sự đạt được mục đích). Thứ hai, theo đặc tính của chính thử thách (kiểm tra được sự đúng đắn của hành vi - chiến công anh hùng).

Trong folklore cổ mang tính nguyên hợp, sự đối lập này hoặc là không có, hoặc tự động còn trong truyện cổ tích thần kỳ cổ điển nó được bố cục trong một cấu trúc ngữ nghĩa và không bị loại bỏ.

Cùng với thử thách chính (E) và thử thách đó trong truyện cổ tích thần kỳ thường (nhưng không bắt buộc) có thử thách bổ sung (E') đối với nhân vật chính. Ngoài ra, những hành động của đối thủ hoặc thậm chí chính nhân vật chính (vi phạm điều cấm kị, bị quyến rũ và chơi khăm) dẫn tới tai hoạ và sự khiếm khuyết, thiếu sót, có thể được trình bày một cách ước lệ như một thử thách theo kiểu riêng với dấu hiệu ngược lại (È). Nếu như chúng ta biểu thị một cách tương ứng sự mất mát hay thiếu sót bằng è, vật thần kỳ nhận được từ người tặng báu vật trong kết quả của cuộc thử thách trước (các vật thần kỳ, người trợ gúp, lời khuyên) bằng λ, sự xoá bỏ những khiếm khuyết hậu quả của thử thách chính - bằng l, thì tacó công thức sau đây:

Èè... λ... El...E'l', trong đó E = f(x), còn E' = f(l)

Tóm lại, truyện cổ tích thần kỳ ở mức độ trừu tượng nhất được biểu thị như một cấu trúc theo tầng bậc vào đó của các khối hai yếu tố, trong đó khối cuối cùng (thành viên song đôi) bắt buộc phải có dấu hiệu chính diện.

Cấu trúc chặt chẽ hơn của các truyện cổ tích mang tính nguyên hợp thời nguyên thuỷ đóng vai trò như một siêu cấu trúc theo kiểu riêng trong mối quan hệ với truyện cổ tích thần kỳ cổ đại.

Các chức năng nhóm lại theo các khối đôi một cách dễ dàng (tức theo các đơn vị phân đoạn lớn). Không chỉ các chức năng quan trọng như *Chiến đấu - chiến thắng* và *nhiệm vụ - giải quyết nhiệm vụ* (biểu thị chúng bằng các ký hiệu A_1 và A_2B_2) tỏ ra là các đặc trưng của thử thách chính (các dị bản tráng sĩ ca hay cổ tích thuần tuý) song cả sự di chuyển thần kỳ đến với mục đích (ab) và sự bỏ chạy thần bí ab, các yếu tố linh hoạt (liên kết trước đó) và rất khác nhau (trước hoặc sau trận đấu) của thử thách chính. Tương ứng với tham vọng của kẻ mạo danh và sự đến muộn của người anh hùng chân chính (hoặc dị bản tiêu cực: sự bỏ trốn (ngụy trang) của người anh hùng - tên tội phạm) đã tạo ra một tổ hợp các thử thách bổ sung. Giữa nước chức năng được kể trên đây có thể có nhiều mối quan hệ biến dị (so sánh với nhận xét của chính V.Ia Propp về tính nguyên hợp của các chức năng). Ví dụ, sự bỏ đi của *nhân vật chính khiêm tốn* để bước vào một hệ thống các thử thách bổ sung cơ thể đồng thời được coi như một dị bản ngược của *sự chạy trốn thần bí* đầy ma thuật.

Trên đây đã nhận xét rằng sự khác nhau về nguyên tắc của thử thách chính và thử thách trước đó và sự phân chia tương ứng thành các *hành vi đúng đắn* và *chiến công chính đáng*. Người tặng báu vật sẽ kiểm tra sự đúng đắn trong hành vi ứng xử của nhân vật chính (tính đôn hậu, lịch sự, sự thông minh nhanh trí, và thường xuyên hơn cả là sự hiểu biết đơn giản các *nguyên tắc đa dạng của cuộc chơi* và vũ trang cho anh ta các công cụ thần kỳ, đảm bảo cho anh ta

vượt qua được thử thách chính thành công. Sức mạnh thần kỳ đã giúp anh ta rất nhiều để giành chiến thắng có khi lại hoạt động bên ngoài nhân vật chính, song trong các ứng xử đúng đắn luôn luôn bộc lộ rõ ý chí tốt đẹp nhân từ của nhân vật này (và sự giả dối độc ác của tên mạo danh anh hùng).

Tính đúng đắn trong ứng xử, cấu trúc của một hành động

cổ tích tạo ra một hệ thống ngữ nghĩa tròn vẹn, trong đó các chức năng đã có thêm những quan hệ logic bổ sung, không phụ thuộc vào các mối liên kết phân đoạn của chúng. Cần phải nhận thấy rằng, hành vi ứng xử đúng đắn sẽ dẫn đến không phải chỉ thành công của thử thách trước đó mà còn đến tai hoạ bởi bất cứ một kích thích nào cũng mang tới một phản ứng: nhân vật chính buộc phải nhận mệnh lệnh trả lời câu hỏi hay thực hiện lời đề nghị, thậm chí nếu như điều đó lại xuất phát không phải từ người tặng báu vật nhân từ tốt bụng mà còn cả từ kẻ gây hại khác nhau và thù hận. Tính hình thức rõ ràng của hệ thống hành vi ứng xử đã được khẳng định bởi sự bắt buộc phải vi phạm điều cấm kị (hình thức ngược lại của việc cần phải hành động).

Ta sẽ biểu thị các chức năng cặp đôi có liên quan đến nguyên tắc ứng xử bằng chữ cái Hy Lạp &B khác vơi chữ cái La tinh AB, tương ứng với các chiến công. Dấu gạch trên đầu chữ cái dùng để chỉ dạng tiêucực (thử thách không phải do người tặng báu vật đưa ra mà do kẻ ác gây hại đưa ra) các chỉ số m và i để biểu thị hành động mang tính vật chất và thông tin bằng ngôn từ. Khi đó ta có:

$\alpha_1\beta_1^m$ - mệnh lệnh - Thực hiện	$\overline{\alpha_1\beta_1^m}$ - chiến công - tiếp tay

$\alpha_1\beta_1^i$ - câu hỏi - trả lời	$\alpha_1\beta_1^i$ - dò la tin tức - cung cấp tin
$\alpha_2\beta_2$ - lời kêu gọi - đồng ý $\alpha_3\beta_3$ - yêu cầu lựa chọn - lựa chọn đúng $\alpha\beta$ - điều cấm kị - vi phạm nó	

Cấu trúc của hành động của nhân vật chính có dạng $\alpha\beta$ (và tương ứng với nó là AB) hay $\alpha\beta$ (yếu tố thứ hai buộc phải là yếu tố chính diện, đúng tương ứng với phản ứng và hành vi của nhân vật chính). Hành vi của kẻ mạo danh có dạng $\alpha\overline{B}$ (và sau đó là AB). Theo yếu tố thứ hai (β) thì nhân vật chính và kẻ mạo danh sẽ đối lập với nhau, còn theo yếu tố thứ nhất (α) thì có thể phân biệt họ bằng cuộc thử thách trước đó ($\alpha\beta\lambda$ và cuộc thử thách "phủ định" dẫn đến tai hoạ ($\alpha\beta$, $\alpha\beta$).

Cả V.Ia Propp khi đưa ra sơ đồ phân đoạn không có dị bản của các chức năng cũng đã nhận thấy mô hình cấu trúc phân bố nhân vật gắn liền với so đồ này,và đã đặt ra nhiệm vụ nghiên cứu đặc tính của các nhân vật. Trong sự nghiên cứu thuộc tính của các nhân vật cũng có thể đưa vào một số quan hệ biến thái cũng có tính cặp đôi. Ví dụ như: sơ đồ thuộc tính của nhân vật chính - người anh hùng và kẻ mạo danh. Từ sơ đồ này dù sao cũng xuất phát một vấn đề rằng nhân vật chính với các công cụ thần kỳ thường song song đồng hành với kẻ mạo danh cũng có các công cụ thần kỳ, còn các nhân vật khác tương ứng của kẻ mạo danh đều có vị trí đối lập về xã hội, gia đình, tinh thần (cặp đối lập anh cả - em út v.v...) Các nhân vật "không có hy vọng" thường được xem như các dị bản tiêu cực

(bị lôi cuốn vào truyện cổ tích, khác với Anh hùng ca) của các anh hùng với tấm lòng nhân hậu).

Mối quan hệ giữa nhân vật chính và kẻ gây hại - đối thủ thường được xây dựng theo kiểu đối lập *của ta - của kẻ lạ*, phản chiếu lên các lĩnh vực khác nhau: *Nhà - rừng* (đứa trẻ - mụ yêu tinh), *Vương quốc của ta - vương quốc xa lạ* (người anh hùng - rắn), *Gia đình ruột thịt - gia đình không phải ruột thịt* (con riêng - mẹ ghẻ). Kẻ gây hại thường có tính cách tệ hại tương ứng: mụ dì ghẻ đuổi con riêng của chồng để tiêu diệt, dày vò cô; mụ yêu tinh nuôi trẻ em để ăn thịt; rắn bắt cóc công chúa về làm vợ v.v... Những ví dụ này thuần tuý là của phân tích ngữ nghĩa, dựa trên sự phân chia thành các cặp đối lập nằm trên nền tảng của các quan niệm cổ tích và tương ứng với các mô hình của thế giới.

Khả năng phát hiện một số đặc trưng của siêu cốt truyện chính nhờ các cốt truyện này tạo ra: nó chỉ ra khả năng thay thế của các truyện cổ tích với B-P và D-R (nghĩa là A_1B_1 và A_2B_2) và với A và a (theo biểu tượng của ta với W-với sự làm hại hoặc vắng sự làm hại). Xuất phát từ những yếu tố thay thế này có thể ví dụ, phân biệt rõ ràng các dạng cốt truyện gần gũi với nhau, phân biệt nhóm 300 - 303 trong hệ thống AT (Aarne-của Tompson) với nhóm 550 - 551 (trong trường hợp thứ nhất Wl và A_1. Tuy nhiên để phân biệt các nhóm cốt truyện cơ bản nhất sẽ có các cơ sở tốt hơn ví dụ:

- *Cạp đối lập Ovs. Ō*. Ký hiệu O biểu thị sự có mặt không phụ thuộc vào nhân vật chính một *đối tượng* cổ tích nào đó mà vì đối tượng này xảy ra cuộc đấu. O và Ō - xác định khuynh hướng của sự gây hại và các cuộc tìm kiếm (quest); O_1 - phụ nữ (trong những trường hợp đặc biệt có thể là đàn ông), nói chung là một đối tác của hôn nhân. O_2 - vật

thần kỳ. Cặp đối lập Ovs và $\overline{O}$ trong truyện cổ tích đối lập nhau rất rõ ràng, và trong các truyện này nhân vật chính - người cứu nạn người tìm kiếm hay ngược lại, kẻ hy sinh, kẻ bị xua đuổi.

- *Cặp đối lập Svs và $\overline{S}$*: Ký hiệu S cho biết hành động anh hùng phục vụ cho các lợi ích riêng, còn $\overline{S}$ phục vụ lợi ích của Vua, cha, nói chung là cộng đồng (như trong anh hùng ca và thần thoại). Svs và $\overline{S}$ đối lập các truyện cổ tích có tính chất thần thoại, anh hùng ca (nơi nhân vật anh hùng thường có nguồn gốc và sức mạnh thần kỳ, nơi trong các thử thách đã được vượt qua nhờ một cuộc chiến anh hùng với kẻ đối đầu thần thoại v.v...) rất đặc trưng cho truyện cổ tích thần kỳ.

- *Cặp đối lập Fvs và $\overline{F}$*: Ký hiệu F biểu thị tính chất gia đình của xung đột chính. $\overline{F}$ phân biệt các truyện cổ tích về các nhân vật bị mẹ ghẻ hay anh cả đuổi đi.

- *Cặp đối lập Mvs và $\overline{M}$*: Phân biệt tính chất thần thoại hay phi thần thoại của lĩnh vực thử thách chính, phân biệt các truyện cổ tích với màu sắc thần thoại rõ ràng của thế giới ma quỷ thù nghịch với nhân vật chính.

Các dạng cốt truyện chính - $\overline{O}S$, OS, $O\overline{S}$ - lại chia ra các tiểu nhóm $\overline{O}S$ nhờ F và $\overline{F}$, còn OS với O_1 và O_2; sao đó tất cả các tiểu nhóm này lại có các dị bản M và $\overline{M}$. Tóm lại, có các cốt truyện chính sau đây:

1.1. $O_1\overline{S}\ \overline{F}M$ - dạng truyện cổ tích về người anh hùng chống lại rắn (330-303) theo hệ thống AT.

1.2. $O_2\overline{S}\ \overline{F}M$ - dạng cổ tích tìm kiếm (550-551).

2.1. $\overline{O}S\ \overline{F}M$ - dạng truyện cổ "Trẻ em và kẻ ăn thịt người" (311,312, 314, 327).

2.2. $\overline{O}$SFM - dạng truyện cổ tích về kẻ bị gia đình xua đuổi vào địa phận của quỷ rừng (480, 709).

2.3. $\overline{O}$SF$\overline{M}$ - dạng truyện cổ tích về kẻ bị gia đình xua đuổi không có các yếu tố thần thoại (510, 511).

3.1. O_1 S$\overline{F}$M - dạng truyện cổ tích về những người vợ (chồng) thần kỳ (400, 425 và v.v...).

3.2. O_2S$\overline{F}$ $\overline{M}$ - dạng truyện cổ tích về đồ vật thần kỳ (560, 563, 566, 569, 736).

4. O_1 S$\overline{F}$ $\overline{M}$ - dạng truyện cổ tích về các thử thách ở đám cưới (530, 570, 575, 577, 580, 610, 612, 675).

5.1. $O_1\overline{S}$ $\overline{F}$ $\overline{M}$ - 408, 653.

5.2. O_2 $\overline{S}$ $\overline{F}$ $\overline{M}$ - 665.

Tóm lại, ta có cách để hình thức hoá các dạng xác định của cốt truyện cổ tích và để phân loại hợp lý hơn các cốt truyện.

Bước tiếp theo cần phải quay về nghiên cứu các môtíp song từ các thành tựu đã đạt được nhờ phân tích cấu trúc, và luôn nhớ rằng sự phân bố các môtíp trong các cốt truyện là mang tính cấu trúc và thực tế đều xuất phát theo các công thức đã đưa ra trên đây. Song nếu như chính công thức này có một cơ chế đặc biệt để tổng hợp các truyện cổ tích thì môtíp - đó là một đơn vị cơ bản để phân tích.

Tóm lại, "Hình thức học truyện cổ tích" của V.Ia Prop đã mở ra cả một khuynh hướng trong nghiên cứu folklore trần thuật. Song ngay cả ở trong phạm vi khuynh hướng này, mặc dù đã 40 năm qua từ lần xuất bản đầu tiên, cuốn sách

này vẫn là một công trình cơ bản nhất không hề bị lu mờ bởi thời gian.

1. V.Ia Propp, *Hình thái học truyện cổ tích,* Viện Lịch sử nghệ thuật Quốc gia, 1928.

2. VI.Propp, Morphology of the Fonltale, Edited with an Introduction by Svatava Pirkova-Jacobson, Translaterd by Laurence Scott - "Indiana Univrsity Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, Publication Ten". Bloomington, 1958..... "international Joural of American Lenguistics" (vol.24. N^0 4, pt3); "Bibliographical and Special Series of the American Folklore Society" (vol.9).....V Propp, Morphology of the Felktale, Sencond Edition Revisel and Edited with a Reeface by Louis A.Wagner. New Introduction by Alan Dundes. "University of Texas Perss". Austin-London (1968).

3. V.Ia.Propp, Morfolgia della jiada, con un intervento di Calude Levi Strauss e inareplica, dell' autore, a cura di Gian Luigi Bravo,- (Nuova biblioteca scientifica Einaudi" 13, Torino, 1966.

4. V.I. Propp, Morfologia bajki - "Pamietnik literacki", rocznuk LIX, zeszyt 4, Wroclaw-Warszawa-Kraków, 1968, cnp. 203-243.

5. V.Prop, *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ*, Len, 1946.

6. A.Veselovski, *Thi pháp học lịch sử,* Len., 1940.

7. K.Spiess, Das deutsche Volksmarchen, Leipzig-Berlin, 1924; F.von der Leyen, Das Marchen, Ausg.3,Leipzig, 1925.

8. R.Volkov, *Truyệncổ tích,* Ôđetxa, 1924.

9. J.Bédier, Les fabliaux, Paris, 1893.

10. A.N.Nikiforov, *Vấn đề nghiên cứu hình thái học truyện dân gian,* Len, 1928.

11. Bài phê bình của D.Zelenin in trong tạp chí "Slavische Rundschau", Berlin, 1929.

12. V.N.Perets, *Phương pháp mới nghiên cứu truyện cổ tích*, Kiev.

13. A.Jolles, Einfache Formen, Halle (Saale), 1929 (Ausg.2 - 1956).

14. P.Bogatyrev. R.Jakobson, Die Folklore als besondere Form des Schaffens - "Verzamelingvan opstellen door ond leerlingen", en bev riende vakgenoonten opgedragen aan mgr.prof.Đảng. Jos.Schrijnen, Nijmegen - Utrecht, 1929, crp. 900-913.

15. R.Jakobson, "On Russian Folktale" in "Russian Frairy Tales", New York 1945 (Selected Writing". IV.hague, 1966.

16.A.Stender-Petersen, The Byzantine Prototype, to the Varangian Story of the Hero's Death throuht his Horse- "Varangica". Aarhus, 1953, cpp.181-184.

17. E.Souriau, Les deux cent mill situations dramtiques, Paris, 1950.

18. Bài báo của M.Dzekobs in trong tạp chí Journad American Folklore, 1959.

20. C.Lévi Strauss, The Structural Study of Myth - "Jonrnal of American Folklore, vol. 68. N^0 270.

21. C.Lévi Strauss, Die Kunst symbole zudeuten - "Diogenes" V.Bd 2. 1954, rp. 684-688.

22.C. Lévi Strauss, Four Winnebago Myths - "Culture, in History. Essays in Honor of P.Radin", ed by S.Diamond, New York, 1960. crp 351-362; C.Levi Strauss, Lageste

d'Asdiwal - "Ecole pratique des hautes etudes" ("Sectiuon des sciences Religieuses"), Extr, Annuaire, 1958 - 1959, crp. 3-43.

23. C. Lévi Strauss. La Pensée sauvage, Paris 1962.

24. C.Lévi Strauss, Les mythologiques, 1-3, Paris, 1964-1968.

25..... "The Strutural Study of Myth and Totemism". Rdited by Edmund Leach, London, 1967; cp. E.Leach.Levi Strauss in the Garden of Eden - "Transactions of the New York Academy of Science", Serie II, vol 23. N^0 4, 1961.

26. V.Propp, Morfologia della fiaba, cep, 201-229 ("Struttura e stotia nello studio delle favola").

27. a.I.Greimas, La description, de la signification et la mythologie comparée - "L'homme", t.3. N^0 3, Paris, 1963, crp, 51-66.

28. A.I.Greimas, La conte populaire russe, Analyse fonctionnalle - "L'homme", t.3.N^0..... "Semantique structurale" crp. 192-213.

29. A.I.Greimas, Elements pous une théorie de l'interpretation du recit mythique - "Communication" 8. ("L'annalyse structurale du recit"),Paris, 1966, crp.28-59.

30. A.I.Greimas, Semantique struturale. Recherche de méthode, Paris, 1966.

31. Claude Bremond: Le message narratif - "Communications" 4. 1964.

32. CM. "Communications" 8; cp. Geza de Rphan-Csermak, Structuralism et folklore - "IV Interantional Congerss for Folk-Narrative Rescarch in Athens", Athens, 1965, crp, 399-407.

33. Th.A.Sebeok, Towward a Statistical Contingency Method in Folklore Research - "Studies in Folklore Indiana University Publications".

34. Melville Jacobs: The Content and Style of an Oral Literature. Clackamas Chinook Myths and Tales. "University of Chicago Press". 1959.

35. R.P.Armstrong, Content Analysis in Folkloristics - "Trends in Content analysis". Urbana, 1959, crp. 151-170.

36. J.L.Fischer, Sequence and Structure in Folktales - "Men and Cultures" (crp 442-446.

37. J.L.Fischer, A..Ponapean Oedipus Tale - "Anthropologist Looks at Myth" crp.109-124.

38. E.K.Köngäs.P.Maranda, Structural Models in Folklore - "Midwest Folklore", vol. 12. 1962, crp. 133-192.

39. E.Maranda, What does a Myth Tell about Society - "Radclifie Institute Seminars". Cambridge. 1966.

40. Alan Dundes: The Morophology of North Amesinke 1964.

41. E.M.Meletinski, *Nguồn gốc của sử thi anh hùng*, M.1968.

42. "American Anthropologist", vol, 68. N^0 3. crp. 781-782.

43. C.H.Berndt, The GhostHusband and the Individual in New Guinea Myth - "Anthropological Looks atMyth", crp 244-277.

44. W.E.H. Stanner, On Aboriginal Religion - "Oceania" vol. XXX -XXXIII, 1960-1963.

45. M.Pop, Aspects actuels des recherches sur la structure des contes - "Fabula" Bd 9.H.1-3, Berlin, 1967, crp 70-77.

46. M.Pop, Die Funktion derAnfangs - und Schlubformels in rumänischen, - "Volksüberlirferung".Göttingen, 1968, crp 321-326.

47. Ch.Vrabie. Sur la techniquede la narration dans le le conte roumain - "IV International Congress for Folk Narralive Research in Athens" crp.606 - 615.

48. B.Beneš, Ledove Vypravene namoravskych kopaicich (Pokuso morfologickou anlyzu povereěnych povidek podle systemu V.Proppa) - "Stogacko Narodopisny sbornik pro moravskoslovenske pomzi". Praha, 1966-1967, crp. 41-71.

49. Hermann Bausinger: Bemerkungen zum Schwank undseinen Formtypen - "Fabula", Bd 9.II. 1-3, Berlin 1967, crp, 118-136;Formen der Volksposie, Berlin, 1968.

50. D.M.Segal, *Kinh nghiệm miêu tả cấu trúc huyền thoại*, Varasva, 1966.

51. N.Ivanov và V.Toporov, *Về cấu tạo của văn bản Slavơ*, M.1993.

52. S.D.Serebriany, *Giải thích công thức của V.Prop,* Tartu, 1966.

53. M.Meletinsky, *Về sự phân tích cấu trúc hình thái truyện cổ tích,* Tartu, 1968.

NHỮNG GỐC RỄ LỊCH SỬ CỦA TRUYỆN CỔ TÍCH THẦN KỲ CỦA PROPP VÀ Ý NGHĨA CỦA NÓ ĐỐI VỚI VIỆC NGHIÊN CỨU HIỆN NAY VỀ TRUYỆN CỔ TÍCH

V.I.EREMINA

Gắn liền với tên tuổi của Vladimia Iakôplepvich Propp là cả một thời kỳ phát triển của ngành folklore học Xô viết. Sách của ông được xuất bản và tái bản, được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới[1]. Hiện nay cuốn sách đầu tiên của

[1] Những công trình của Propp được xuất bản sau khi Propp qua đời: 1). *Folklore và thực tại*. Các bài tuyển tập. M, 1976; 2). *Những vấn đề về hài hước và cười* M., 1976: 3). *Truyện cổ tích Nga*. L., 1984.

Những tác phẩm của Propp được dịch ra các tiếng nước ngoài: Prôp V.I. 1) *Morphology of the folktale*/Ed. with an introduction by Svatava Pirkova - Jacobson; translated by Laurence Scott Bloomington, 1958 (Introduction in: Internationl Journal of American Lingusitics, 1958, vol.24, N4, pt 3; Bibliographical and Spectal Series of the American Folklore Society, Philadelphia, 1958, vol: 9; 2) *Morphology of the folktale*. Second Ed. Rivised and

Propp *Hình thái học truyện cổ tích* là một trong những cuốn được ưa chuộng nhất trong ngành folklore học thế giới. Đã hơn 50 năm trôi qua từ khi cuốn sách này được xuất bản lần thứ nhất (năm 1928), trong suốt thời gian này, khoa học về folklore đã trải qua một chặng đường phát triển dài và đầy kết quả, nhưng cuốn *Hình thái học truyện cổ tích* của Propp, vẫn như trước đây "là một công trình cơ bản nhất mà không

---

Deited with a Preface by Louis A. qagner. New introduction by Alan Dundes. Austin; London, 1968, 1970; 3) *Morfologia della fiada*, con un intervento di Claude Levi - Strauss e ina replica dell'autore, a curadi Gian Luigi Bravo-Nuova Biblioteca scientifica Einaudi, 13, Torno, 1966; 4) *Morfologia bajki-Pamietnik literacki*, roznik LIX, zeszyt 4, Worclan; warszawa; Kraken, 1968 (Bản dịch rút gọn của Banbut); 5) *Morfologia du conte*-Paris, 1970; 6) *Morfologia basmului*. - In: Românește de Raduu Nicolau studiu in trol. Si note de Radu Niculescu. Bucuresti, Univers, XXXVI 1970; 7) *Morfologia del cuento*, seguida de has fransformaciones de los cuenfos maravillosos. Tr. d Maria Lourdes Ortiz. Madrid, 1971; 8) *Morfologie des Marchens*/hrsg. von Karl Eimermacher. Munchen; Frankfurt (Main); Suhrkamp, 1975; 9) *Mukashibanashi keitaigaku* (Kitaoka Seiji). Tokyo, 1972; 10) *A mese morgologija* (Andras Soproni). Budapest, 1975; 11) *Morfologia bajki* (wieslana Woituga-Ladorska). Warszawa; 1976; 12) *Le radici sfrocriche dei racconti di fate*. Trad. di clara Coisson. Pref. di Jiuseppe Cocchiara. Torino. Einaudi, 1949. (Torino, Boringhiere, 1972); 13) *Las transformaciones del cuento maravilloso*. (Tr. de Hugo Acevedo). (Buenos Aires). (1972). 14) *Las raises historical del cuento* (Tr. by José Martin Arancibia). Madrid, Elitorial Fundamentos, 1974; 15) *Les racines historiques du conte merveilleux* / Tr. du russe par Lise gruel - Apert. Préfuce de Daniel Fabre et Jean - Claude Schmith. Callimard, 1983; 16) *Radacinile istorice ale basmului fantasti* (Radu Nicolau). Bueuresti, 1983; 17 *Mahoumukashibanashi no kigen* (Saitou Kimiko). Tôkyô, 1983; 18) *Edipo alla luce del folklore*; guate ro studi di etnografia storico-strutturale. A cura di Clara Strada Tannovic. Torino, C. Einandi/1975/.

hề bị lu mờ bởi thời gian"[1]. *Hình thái học truyện cổ tích* và những công trình tiếp theo của nhà khoa học có giá trị rất lớn đối với nền khoa học hiện đại cả về lý luận chung và về phương pháp phân tích những tác phẩm folklore. Trong sự muôn màu muôn vẻ của tư liệu, trong sự đa dạng của những nhiệm vụ gắn liền với nghiên cứu tư liệu đó, V. Ia. Prôp bao giờ cũng cố gắng khám phá ra sự thống nhất, gắng hiểu cả hệ thống, tìm phương hướng để tiến hành những tìm kiếm cấu trúc, nguồn gốc hoặc lịch sử. Phương pháp phân tích những tác phẩm folklore được biểu lộ rất rõ ràng từ các công trình của ông, mặc dầu vậy V.Ia. Propp vẫn cho rằng nghĩa vụ của mình là phải giải thích và giải thích nữa cho bạn đọc những nguyên tắc mà theo đó những công trình nghiên cứu của ông đã được xây dựng. Không phải ngẫu nhiên mà hầu như bất kỳ một cuốn sách hay một bài viết nào của ông cũng đều bắt dầu bằng vấn đề về phương pháp. Những vẫn đề phương pháp luận phân tích, theo cách đặt vấn đề và giải quyết của Propp, thường không chỉ có liên quan đến bất kỳ công trình nghiên cứu nào, mà ở đó hệ thống tư duy và những ý nghĩa riêng biệt nảy sinh không phải trên con đường của những giả thuyết tượng trừu tượng, dù chúng có hấp dẫn và độc đáo đến đâu chăng nữa, mà trên cơ sở nghiên cứu so sánh và phân tích các sự kiện, mà trong trường hợp này, chúng không còn mang ý nghĩa minh họa nữa, chúng thực sự trở thành tư liệu để suy ngẫm và là nền tảng vững chắc cho các kết luận và các biện pháp giải quyết.

---

[1] Mêlêchinxki. E. M. *Nghiên cứu truyện cổ tích dân gian theo cấu trúc - loại hình học.* Trong cuốn: Propp V. Ia. *Hình thái học truyện cổ tích*, tái bản, Matxcowva, 1969, tr.162.

Sách của Propp không bao giờ chỉ được hiểu theo một nghĩa, người ta tranh luận về chúng, có những người ủng hộ và những người phản bác, nhưng không bao giờ để ai đó có thể thờ ơ. Sách của Propp làm thức tỉnh tư duy sáng tạo, thế hệ các nhà khoa học trẻ thường xuyên và sẽ còn thường xuyên như vậy quay về với sách của ông.

Mối quan tâm đối với *Hình thái học truyện cổ tích* tái phát vào những năm 60 được Propp giải thích bằng sự khao khát mong muốn áp dụng những phương pháp nghiên cứu chính xác vào các khoa học nhân văn, mà trước tiên là trong ngôn ngữ học và thi pháp học. Nhà khoa học đã nhìn thấy trước được hiệu quả của phương pháp phân tích truyện cổ tích theo cấu trúc - loại hình do ông sáng tạo ra, không chỉ trong việc áp dụng đối với những biến thể thể loại của truyện cổ tích mà còn rộng hơn nữa trong việc nghiên cứu nền văn học tự sự thế giới[1]. Mặc dù biết những khả năng to lớn của việc áp dụng phương pháp nói trên và rộng hơn nữa là những phương pháp phân tích chính xác những tác phẩm nghệ thuật, V. Ia. Propp vẫn hình dung được rạch ròi giới hạn sử dụng chúng. Những phương pháp phân tích chính xác các tác phẩm văn học nghệ thuật, ông nhận xét, "chỉ có thể được sử dụng và đem lại kết quả ở những nơi mà sự lặp đi lặp lại có trong một phạm vi lớn. Điều này chúng ta có trong

[1] Về ý nghĩa cuốn sách "Hình thái học truyện cổ tích" của V.Ia. Propp đối với việc tiếp tục nghiên cứu các tác phẩm folklore tự sự, xin xem lời bạt của E. M. Mêlêchinxki "Nghiên cứu truyện cổ tích theo cấu trúc - loại hình" trong cuốn: Propp V. Ia. *Hình thái truyện cổ tích* M, 1969, tr.136, 162.

ngôn ngữ, điều này chúng ta có trong folklore"[1]. Trong sáng tạo nghệ thuật của các tác giả có cá tính sáng tạo việc áp dụng những phương pháp chính xác sẽ không mang lại kết quả mong muốn. Đó là quan điểm của tác giả cuốn *Hình thái học truyện cổ tích*, nhưng các nhà khoa học khác đã không hiểu ngay được hiệu quả không toàn diện này của phương pháp cấu trúc - loại hình. Có lẽ vì vậy mà 40 năm sau lần xuất bản đầu tiên, mặc dù được toàn thế giới công nhận, *Hình thái học truyện cổ tích* vẫn làm nảy sinh các cuộc tranh luận và sự hiểu lầm[2].

Phương pháp luận của cuốn sách thứ hai của Propp về truyện cổ tích và các nguồn gốc phát sinh của nó cũng là điều mới mẻ đối với nền khoa học Nga những năm 30. Ông viết cuốn *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ* vào những năm trước chiến tranh, khi mà tiền đề cơ bản của các nhà folklore học là dựa vào sự đầy đủ toàn diện của tư liệu, tuy nhiên sự đầy đủ này chỉ có thể có được nếu giới hạn tư liệu đó trong "khuôn khổ" của một nền văn hóa hoặc trong bất kỳ phạm vi nhân tạo nào đó. Vào thời gian này, V. Ia. Propp đang có dự định và tiến hành một cuộc nghiên cứu cổ sinh vật học, chính vì vậy mà định đề trên không thể phù

---

[1] Propp V. Ia. *Biến thể truyện cổ tích thần kỳ*. - Trong cuốn Propp V. Ia: *Văn học dân gian và thực tại*, tr.151.

[2] Xem: Lévi – Strauss La Structure et la form: Reflexion sur un ouvrage de Vladimir Propp - Cahiers de l' Institut de Sciene économique applique. Ser. M., 1960, N7, p 1-36. Propp V. Ia. Mopfologia dellafiada, con un intervento di Claude Lévi-Strauss e ina replia dell' cuctore, a cura di Gian Luigi Bravo, p 201-207. Bài trả lời của Propp V. Ia. đối với Lévi- Strauss, xuất bản bằng tiếng Nga, 1966; Propp V. Ia. *Nghiên cứu truyện cổ tích theo cấu trúc và lịch sử*. Trong cuốn Prôp V.Ia: *Folklore và thực tại*, tr.132-152.

hợp với ông. Trong bất kỳ sự tìm kiếm nào về nguồn gốc, giới hạn tư liệu một cách có ý thức sẽ là một sai lầm về phương pháp luận. Sự đầy đủ tài liệu được nhà khoa học, như sẽ nói tới dưới đây, hiểu theo cách của mình. Trong khi đó, Propp V. Ia. nói chung, không hề cho rằng không thể nghiên cứu một hiện tượng folklore nào đó, chẳng hạn chỉ bằng tư liệu Nga hoặc tư liệu cổ đại. Ông chỉ không công nhận những giới hạn này khi nói về nghiên cứu theo phương pháp lịch sử hoặc khi mà dựa trên những tư liệu giới hạn, người ta cố rút ra những kết luận chung. Chẳng hạn một công trình nghiên cứu đặc biệt về mô típ truyện cổ tích của I.Pôlipvka dựa trên sự nghiên cứu kỹ lưỡng một số lượng dị bản lớn, theo lời của Propp, ngay từ đầu đã không tránh khỏi những kết luận không có triển vọng là bởi vì I.Pôlipvka chỉ giới hạn nghiên cứu của mình bằng các nguồn tư liệu Xlavơ. Sau này, trong *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ* V.Ia. Propp đã buộc phải nghiên cứu lại mô típ đó và ông đã tìm ra được chìa khóa dẫn tới nguồn gốc lịch sử của nó sau khi giải thích được ý nghĩa cổ xưa của nó chỉ nhờ mỗi một điều là ông đã vượt ra khỏi ranh giới nhân tạo do Pôlipvka tạo nên và sử dụng cả những tư liệu có phản ánh các giai đoạn tồn tại ban đầu của hiện tượng folklore này. Lịch sử khoa học đã từng biết những trường hợp mà kiểu thu hẹp tư liệu trong khuôn khổ của một dân tộc tương tự như trên đã dẫn đến việc giải thích một cách sai lầm những luận điểm được đề đạt đúng đắn... Chẳng hạn. A.A.Pôtebnia trên cơ sở tư liệu của các dân tộc Xlavơ đã nhận thấy một cách rất hợp lý (đúng hơn là theo linh cảm, chứ không xuất phát từ tính chất của bản thân tư liệu), rằng, mụ phù thủy Iaga trong truyện cổ tích bị mù mắt. Và ông cố gắng khẳng định suy nghĩ của mình bằng cách phân tích ngôn ngữ gốc từ "lep" ("lep" là gốc của từ

"xlepa" - "mù") trong các ngôn ngữ Xlavơ. "Kết luận đó, - V.Ia. Propp viết không đúng bởi vì nhân vật đó bị mù không chỉ ở trong truyện cổ Nga hoặc Xlavơ. Sự mù mắt của những nhân vật giống như Iaga là hiện tượng quốc tế[1]. Như vậy ở nơi mà tư liệu có thể thực sự đạt tới mức đầy đủ thì những vấn đề cơ bản dù sao cũng đã bị giải quyết sai.

V. Ia. Propp cũng đã nhìn thấy sự bấp bênh của những kết luận của bản thân mình trước tiên là ở chỗ chưa làm chủ được tư liệu một cách rộng rãi cần thiết (trong một vài trường hợp cụ thể nào đó). Chẳng hạn khi kết thúc xem xét chương "Bên dòng sông lửa" của cuốn *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ* - một chương mà còn nhiều chi tiết phải bàn cãi, V.Ia. Propp trong khi cố né tránh những kết luận gượng gạo và cứng nhắc, đã kết luận rằng, những điều chưa rõ ràng đang tồn tại trong vấn đề về nguồn gốc của hình ảnh con xà tinh sẽ được làm sáng tỏ nếu như sẽ có một nguồn gốc tư liệu rộng rãi hơn. Bao giờ V. Ia. Propp cũng nói rào trước những trường hợp, khi mà do không có đầy đủ tư liệu nên không phải tất cả mọi chi tiết trong phân tích của ông đều được làm sáng tỏ. Việc nghiên cứu chúng theo phương pháp lịch sử đó là công việc của tương lai (xem: tr.279).

Folklore được V. Ia. Propp xem xét như một hiện tượng quốc tế - một hiện tượng mà không thể nghiên cứu sâu trong "khuôn khổ một dân tộc (tr.33). Thật vậy, chỉ khi đặt chồng lên nhau "các mô hình khởi điểm của những tầng nền dân

---

[1] Propp V. Ia : *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ*. L., 1946, tr.59 (tr.72 - bản in lần tái bản 1986. Tiếp theo, những chỉ dẫn số trang của lần tái bản này có ngay trong bài viết).

tộc học của các dân tộc khác nhau" thì chúng ta mới có khả năng lấp đi các "lỗ hổng" (Nguyên văn "vết trắng". ND) trong một số các hệ thống bằng sự hỗ trợ của các hệ thống khác[1]. V. Ia. Propp hiểu rất rõ ràng rằng hiểu biết một cách sâu sắc và toàn diện tất cả tư liệu quốc tế (kể cả huyền thoại, nghi lễ, phong tục và folklore) là điều không thể làm được. "Mặc dầu vậy - ông viết - việc mở rộng giới hạn nghiên cứu folklore là hết sức cần thiết. Ở đây, cần phải gánh lấy sự mạo hiểm của những sai lầm, những hiểu lầm đáng tiếc, sự không chính xác v.v... Tất cả những điều này là nguy hiểm, song nó ít nguy hiểm hơn so với những cơ sở sai lầm về phương pháp luận ngay cả khi đã làm chủ được một cách hoàn hảo nguồn tư liệu riêng" (tr.33). Đối với ngành folklore học Nga cuối những năm 30 thì đây là một quan điểm đổi mới. Hàng chục năm đã trôi qua, ngành khoa học về folklore đã trở nên phong phú hơn bởi những công trình nghiên cứu mới mẻ riêng biệt về những nền văn hóa riêng lẻ và những dân tộc riêng lẻ. Và nếu như vào những năm 30-40, sự mở rộng nguồn tư liệu đến độ quốc tế với mục đích nghiên cứu nguồn gốc những mô típ cổ tích chỉ có thể có trong tầm tay của một số ít những nhà khoa học uyên bác tầm cỡ như Propp thì giờ đây việc sử dụng nguồn tư liệu thế giới tương đối rộng rãi là trong tầm tay của nhiều người.

Đối với bản thân mình, V. Ia. Propp phân chia tư liệu nghiên cứu thành hai loại: một loại "cần phải được giải thích" (đối với Propp đó là truyện cổ tích thần kỳ mà người nghiên cứu phải hết sức tường tận) và loại hai là "dùng để

---

[1] Ivanôpva A. A. *Vấn đề về nguồn gốc của những điều hư cấu trong truyện cổ tích thần thoại.* Tạp chí "Dân tộc học Xô viết ", 1970, N3, tr.116.

giải thích". Bên ngoài khuôn khổ của một công trình nghiên cứu bao giờ cũng phải có một loại nữa gọi là "tư liệu kiểm tra" - tư liệu này có thể sẽ được đưa vào sử dụng sau này và có khả năng làm sáng tỏ, làm cụ thể hóa qui luật đã được phát minh trước đó. Một qui luật, theo Propp, bao giờ cũng được làm sáng tỏ dần dần và nó không bắt buộc chỉ phải được giải thích bằng tư liệu này chứ không phải tư liệu khác. Chính vì vậy mà, các nhà folklore học có thể không cần phải chú ý đến cả một đại dương tư liệu và nếu như qui luật đó đúng đắn thì nó sẽ đúng với tất cả mọi nguồn tư liệu chứ không chỉ với nguồn tư liệu mà từ chúng qui luật được rút ra" (tr.33). Sự đúng đắn của những tiền đề phương pháp luận do Prôp đưa ra và được tiếp nhận một cách hết sức khó khăn vào thời đó, thì giờ đây đã được khẳng định bởi thời gian.

Khi đặt truyện cổ tích Nga làm cơ sở cho nghiên cứu *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ*, V. Ia. Propp đã chú ý tới tất cả toàn bộ danh mục cổ tích thế giới mà ông có trong tay, mà truyện cổ tích Nga cũng là một bộ phận của danh mục này. Ở những chỗ không đủ tư liệu Nga hoặc Xlavơ, Propp dựa vào tư liệu của các dân tộc khác, bởi vì ông coi công trình nghiên cứu của cội nguồn phát sinh của truyện cổ tích như một công trình nghiên cứu "folklore theo phương pháp so sánh - lịch sử trên cơ sở tư liệu Nga như nguồn tư liệu khởi điểm" (tr.35). Trong các bài báo "Đặc thù của folklore và phương pháp nghiên cứu nó" và một số các công trình khác Propp đã định nghĩa ngành folklore học như một môn khoa học lịch sử, còn phương pháp nghiên cứu của nó là phương pháp so sánh trong nghĩa rộng nhất của từ này. Nhiệm vụ của việc nghiên cứu sáng tác dân gian theo

phương pháp so sánh - lịch sử đã và sẽ là một trong những nhiệm vụ cơ bản của nền khoa học chúng ta"... Khoa học lịch sử không chỉ đòi hỏi phải xác định bản thân sự kiện phát triển mà còn phải giải thích nó. Giải thích - có nghĩa là đưa hiện tượng về nguyên nhân tạo nên hiện tượng, mà những nguyên nhân này nằm trong lĩnh vực kinh tế và đời sống xã hội của các dân tộc"[1]. Tiếp theo A-Lang, J.Frazer, L.Levi-Brulh, I.L.Tônxtôi, A.N.Vexelôpxki và những nhà nghiên cứu khác trong lĩnh vực dân tộc học so sánh, V. Ia.Prôp cho rằng việc nghiên cứu bản chất thể loại và thi pháp của folklore theo giai đoạn là việc nghiên cứu khoa học đích thực. Khi phân bố những tư liệu theo giai đoạn phát triển của các dân tộc (những dân tộc ít người mà chỉ gần đây mới có chữ viết đã đem lại một nguồn tư liệu tuyệt diệu cho những công trình nghiên cứu folklore theo phương pháp lịch sử tương tự), thì các nhà folklore học sẽ có thể tiến hành nghiên cứu các tác phẩm văn học dân tộc thực sự theo phương pháp lịch sử và sẽ có thể xây dựng thi pháp lịch sử của folklore.

Ý định xem xét các tư liệu folklore theo giai đoạn đã dẫn Propp tới kết luận hoàn toàn nghịch lý đối với thời đại của ông. Đó là: những tư liệu quí giá nhất đối với ông không phải là những truyện cổ tích gần gũi về mặt lãnh thổ - châu Âu và châu Á, mà là "các tư liệu châu Mỹ, đôi khi cả châu Đại Dương và châu Phi" bởi vì các dân tộc châu Á nhìn chung đã ở một mức độ văn hóa cao hơn đáng kể so với các "dân tộc châu Mỹ và châu Đại Dương ở thời điểm mà người châu Âu phát hiện ra họ và bắt đầu sưu tầm các tư liệu dân

[1] Propp V. Ia. *Đặc điểm của folklore*. Trong cuốn: *Folklore và thực tại, tr.25.*

tộc học và folklore học" (tr.29). Đó là lý thuyết. Còn trên thực tế thì V. Ia. Propp sử dụng những tư liệu này hết sức thận trọng bởi vì chất lượng của phần lớn các bản ghi chép không làm ông thỏa mãn, còn tư liệu của J.Kơchin - người biết rất giỏi các ngôn ngữ của những dân tộc mà ông ghi chép lại các tư liệu thì Prôp lại chưa hề biết đến[1]. Ngày nay khoa học đã có một số lượng rất lớn các bản ghi chép thực sự có tính khoa học về các thần thoại và folklore của các dân tộc châu Mỹ, châu Đại Dương, châu Úc. Chính vì vậy mà không chỉ cần phải nói đến chất lượng các bản ghi chép mà còn phải nói đến một điều là: lúc nào thì có thể và cần thiết sử dụng những tư liệu này và sử dụng chúng như thế nào và làm sao để tránh khỏi sự giống nhau một cách gượng gạo và cứng nhắc của tư liệu.

Cuốn *Những căn rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ* của Propp đối với nền khoa học Nga cũng giống như cuốn *Cành vàng* của J.Frazer đối với nền khoa học Tây Âu: cả hai cuốn đều giới thiệu kết quả của phương pháp phân tích các tín ngưỡng dân gian và các tác phẩm dân gian "ở mức độ gọi là liên tộc"[2].

Cần phải tìm cội nguồn của các mô típ cổ tích trong thực tế lịch sử của quá khứ - điều này đã được biết đến trước khi những công trình của Propp ra đời. Nhưng V. Ia.Prôp đã mở rộng và làm chính xác hóa khái niệm quá khứ lịch sử". Ông đặt nhiệm vụ cho mình là xác định chế độ xã hội mà

---

[1] Nalepin A.L. *Những vấn đề tái tạo lại các hệ thống thần thoại*: các công trình của Z.D. Kơchin. Trong cuốn: *Folklore và dân tộc học lịch sử*. M., 1983.

[2] *Folklore và các dân tộc học lịch sử*, M., 1983, tr.237.

trong đó hình thành những mô típ riêng biệt cũng như xem truyện cổ tích nói chung. Propp đã xem xét một số những qui chế riêng biệt của chế độ này như một biểu hiện cụ thể khái niệm "chế độ xã hội" mà theo ông, chính trên cơ sở của những qui chế này những cốt truyện và mô típ truyện cổ tích đã ra đời. Như vậy, tiền đề của Propp và luận điểm cho rằng truyện cổ tích đã giữ lại được các dấu vết của các hình thức đã mất đi của đời sống xã hội và các hình thức này cần phải được nghiên cứu. Một khía cạnh riêng trong việc nghiên cứu này là đối chiếu, so sánh truyện cổ tích với nghi lễ, phong tục và thần thoại như những biểu hiện khác nhau của tôn giáo với mục đích xác định: những mô típ nào có nguồn gốc từ nghi lễ này hoặc nghi lễ khác và chúng có mối quan hệ với nhau ra sao. Bởi vì "những quyền lợi kinh tế đã không trực tiếp làm nảy sinh ra hành động mà qua sự khúc xạ của tư duy đã biết (tr.31) - một tư duy mà suy cho cùng được phát sinh bởi chính cái đã phát sinh ra hành động, mà Propp lại xuất phát từ một tiền đề nữa: "... các hình thức tư duy sơ khai cũng phải được sử dụng để giải thích nguồn gốc truyện cổ tích" (tr.31).

Trong khi sử dụng rộng rãi thần thoại của những dân tộc tiền giai cấp, V.Ia. Propp đã xem xét chúng như nguồn tư liệu trực tiếp, còn thần thoại của những dân tộc cổ xưa có văn hóa như tư liệu gián tiếp và đây cũng là một phương châm mới mẻ đối với thời đại của ông. Theo Propp, những tư liệu gián tiếp "hiển nhiên là có phản ánh những quan niệm dân gian nhưng không phải bao giờ cũng là bản thân những quan niệm đó trong nghĩa đen của từ này" (tr.30). Để giải thích nguồn gốc của truyện cổ tích cần phải nghiên cứu cả hai loại tư liệu trên đây.

Công nhận phương pháp qui nạp trong nghiên cứu nguồn gốc lịch sử của truyện cổ tích là phương pháp cơ bản, V.Ia. Propp chấp nhận cả việc tái tạo các nền tảng thần thoại bằng cách phân tích những tư liệu mới mà đã mất mối quan hệ trực tiếp với quá khứ lịch sử của mình. Ngày nay phương hướng này được công nhận trong folklore học, ngôn ngữ học và dân tộc học, điều này đã được chứng minh bởi các hội nghị khoa học có tầm cỡ toàn liên bang. Sự tái tạo lại các hiện tượng folklore bao giờ cũng hết sức phức tạp và thường mang nặng tính giả thuyết. Chính vì vậy, nếu theo lời Propp, thì cần áp dụng nó hết sức thận trọng và chỉ trong trường hợp khi một nhà khoa học không có đủ trong tay những tư liệu trực tiếp phản ánh những giai đoạn phát triển đầu của xã hội loài người.

Nguyên tắc so sánh trong nghiên cứu folklore, cách tiếp cận đặc biệt về phương pháp luận đối với việc phân loại và phân tích tư liệu đã giúp cho các nhà khoa học không chỉ phát hiện ra một loạt những qui luật chung đối với sáng tác dân gian mà còn đặt ra vấn đề về nguồn gốc phát sinh của những mô típ và thể loại folklore riêng biệt cũng như của sáng tác dân gian nói chung. V.Ia. Propp đã khẳng định rằng về cội nguồn folklore gần gũi không phải với văn học mà là với ngôn ngữ - chính từ đây xuất hiện phương thức đặc biệt hình thành tác phẩm folklore. Folklore "xuất hiện và biến đổi hoàn toàn theo qui luật, không phụ thuộc vào ý chí con người ở bất cứ nơi nào, trong quá trình phát triển lịch sử của các dân tộc nếu như ở đó hình thành những điều kiện tương

ứng cho sự xuất hiện và phát triển ấy"[1]. Như vậy, hiện tượng giống nhau của những cốt truyện trên toàn thế giới sẽ không phải là một vấn đề đối với các nhà folklore học bởi vì chính sự giống nhau đã chỉ ra qui luật. Sự giống nhau của những tác phẩm folklore trong phạm vi thế giới được các nhà nghiên cứu xem xét chỉ như một trường hợp cá biệt của qui luật lịch sử, qui luật này bao gồm sự giống nhau của các hình thức và các phạm trù tư duy, của đời sống nghi lễ, của folklore... trên cơ sở các hình thức tương đồng của việc tạo ra nền văn hóa vật chất. Tất cả những điều này đã phân biệt căn bản folklore với văn học.

Nhìn chung, đó chính là những luận điểm phương pháp học mà cuốn *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ* của Propp đã được xây dựng trên cơ sở của chúng. Nói về cuốn sách này, chúng ta sẽ rất hay phải dùng từ "lần đầu tiên". Chẳng hạn, khác với những bậc tiền bối, V.Ia. Propp lần đầu tiên tiến hành nghiên cứu cội nguồn truyện cổ tích như một tổng thể. Cách nghiên cứu này chỉ có thể thực hiện được khi mà việc phân tích theo hình thái học đã được thực hiện và cho ta những kết quả nhất định - chính điều này đã mở ra con đường tiến tới tính lịch đại tức là tiến tới nghiên cứu truyện cổ tích theo lịch sử và nguồn gốc.

Vào thời của mình, A.N.Vexelôpxki, trong khi phân tích cuốn sách của Đe-Gubenachix trong bài "Thần thoại học so sánh và phương pháp của nó" (bài báo này đã được V.Ia. Propp chuẩn bị và nhận xét) đã đưa ra một chương trình lý luận nghiên cứu truyện cổ tích: "... Các bạn muốn nghiên cứu

---

[1] Propp V. Ia. *Đặc điểm của folklore*. Trong cuốn: Prôp V. Ia. *Folklore và thực tại*, tr.22.

nội dung hình thái học của truyện cổ tích và thần thoại ư? Hãy lấy một truyện cổ tích nguyên vẹn, hãy nghiên cứu sự đan quyện của các mô típ khác nhau trong đó, hãy xem xét nó trong mối liên quan với các truyện cổ tích khác của chính dân tộc đó, hãy xác định đặc điểm cấu trúc và cá tính dân tộc của nó và sau đó hãy so sánh nó với truyện cổ tích tương tự và những truyện cổ tích khác của các dân tộc khác"[1].

Chương trình này đã được Propp thực hiện, nhưng ý định tiếp theo của ông đã hoàn toàn khác. Thay vào việc so sánh với các truyện cổ tích của các dân tộc khác (hình thái học của chúng không được xem xét theo phương pháp tương tự, chính vì vậy mà việc phân tích đồng đại sâu hơn nữa chỉ là vô nghĩa) V.Ia. Propp đi sâu hơn nữa trong nghiên cứu truyện cổ tích, đến tận cội nguồn của nó. Trong *Hình thái học truyện cổ tích*, lần đầu tiên thể loại truyện cổ tích thần kỳ được tách ra rõ ràng trên cơ sở thống nhất về cấu trúc của nó". "Truyện cổ tích thần kỳ đối với chúng ta, - V.Ia. Propp viết - là một thể trọn vẹn, tất cả các cốt truyện của nó đều có mối quan hệ qua lại và chế định lẫn nhau" (tr.19).

Việc không thể tách biệt một cách chính xác một cốt truyện này với một cốt truyện khác, quan niệm về tính đồng nhất và nhiều tầng của truyện cổ tích đã dẫn Propp đến sự cần thiết nghiên cứu không chỉ các cốt truyện cổ thần thoại mà tất cả những mô típ phù hợp với chỉnh thể chung trong các cốt truyện đó. Đây là lần đầu tiên, phương pháp này được

---

[1] Vexeplôpxki A.N. *Thần thoại học so sánh và phương pháp so sánh của nó*. Trong cuốn: Vexelôpxki. A.N. *Tuyển tập bài viết* tập 16. M., 1938. tr.92.

công bố và cuốn sách đã mang "tính khái quát, so sánh rộng rãi"[2].

Bất kỳ một thể loại folklore nào, trong đó có truyện cổ tích thần kỳ, cần phải được xem xét "không phải như một cái gì đó tách rời kinh tế và chế độ xã hội mà là như một cái gì đó phát sinh từ nền kinh tế và chế độ xã hội đó" (tr.279).

Việc phân tích cổ nhân học truyện cổ tích thần kỳ như một chỉnh thể đã dẫn Propp tới kết luận rằng một phần đáng kể truyện cổ tích thần kỳ phản ánh nghi lễ nhập môn. Tính qui luật và tính đồng loại của cốt truyện cổ tích thần kỳ, sự hiện diện của "một nguyên mẫu thống nhất trong vô số những dị bản cốt truyện phổ biến khắp mọi nơi đối với tác giả là điểm khởi đầu của một giai đoạn nghiên cứu cơ bản và mới mẻ - đó là việc nghiên cứu xuất xứ của cốt truyện và thực tế lịch sử được phản ánh trong cốt truyện đó"[1].

Trước V.Ia. Propp, nhận định cho rằng truyện cổ tích trong một mức độ đáng kể đã phản ánh nghi lễ nhập môn, đã được J.Frazer, P.Xenchip, X.Ia.Lurơ, B.V.Kazanxki đề cập đến. Nhận định này được các tác giả nói trên chứng minh với sức thuyết phục khác nhau và cần phải được đặc biệt chỉ rõ rằng, họ chứng minh hoàn toàn tách rời với chế độ xã hội mà hiện tượng này đã xuất hiện trên nền tảng của nó. Đó chính là điều vì sao vấn đề này lại được Prôp xem xét như một vấn đề mới mẻ và chưa rõ ràng. V.M.Zirmunxki, trong khi so sánh phương pháp nghiên cứu của Xenchip và Propp, đã biểu lộ sự ưa thích phương pháp của Propp hơn. Zirmunxki

---

[2] Zirơmunxki. V.M. *Giáo sư V. Ia. Propp. Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ*. L., 1946. Sách Xô viết, 1947, N5. tr.99.
[1] Cùng chỗ, tr.100.

cho rằng, V.Ia. Propp được trang bị một phương pháp nghiên cứu hoàn thiện hơn rất nhiều"... về phương tiện kỹ thuật ông đã dựa vào sự phân tích so sánh cẩn thận từng mô típ trong các dị bản và các biến đổi tiếp theo của nó; về phương diện lý thuyết ông xuất phát từ cách hiểu đúng đắn cơ sở xã hội của những phong tục, tín ngưỡng, nghi lễ mà ông đã nghiên cứu"[1].

Tính toàn cầu và cái mới trong ý định của Propp, nỗi ám ảnh và sự quá say mê tư tưởng mà đã được biểu hiện rõ ràng trong mọi khía cạnh đôi khi đã dẫn Propp tới sự quả quyết quá đáng và những khái quát thiếu thận trọng "... một chuỗi những nghi lễ nhập môn là cơ sở cổ xưa nhất của truyện cổ tích" (tr.353). Chính sự quả quyết trong cách diễn đạt đã gây ra những vấn đề và những thắc mắc. V.Ia. Propp bị buộc tội là đã coi thường sự đa dạng của những quan hệ đời sống xã hội vốn là đặc tính của xã hội tiền giai cấp và chúng nhất định, bằng cách này hay cách khác, tìm được sự phản ánh trong truyện cổ tích. Lời trách này sẽ hoàn toàn có lý nếu như chúng ta không muốn lắng nghe những gì mà bản thân nhà khoa học nói về điều này. Trong khi kết thúc việc nghiên cứu truyện cổ tích như một chỉnh thể, Propp đã rút ra kết luận tổng kết "Nhìn thoáng qua các nguồn gốc đã được xem xét, ta thấy rằng rất nhiều mô típ cổ tích có nguồn gốc từ các qui chế xã hội khác nhau, trong số đó nghi lễ nhập môn chiếm một vị trí đặc biệt" (tr.352). Tổng kết lại những kết quả quan sát cá nhân, Propp viết: "Chúng ta đã xem xét toàn bộ những hiện tượng có liên quan tới các qui chế nhập

[1] Cùng chỗ, tr.101.

môn và hội đàn ông(*). Nhưng tất nhiên sẽ sai lầm nếu đặt ra giả thuyết rằng qui chế đó là cơ sở duy nhất để tạo ra truyện cổ tích. Qui chế này dần mất đi, còn cốt truyện vẫn tiếp tục hình thành. Bối cảnh lịch sử biến đổi đã đem những biến đổi đó vào đời sống của cốt truyện đang được hình thành" (tr.146). Trong chương "Những món quà thần kỳ", chúng ta đọc thấy "...Những trùng lặp trong lịch sử đối với những loại trợ thủ riêng biệt không đưa chúng ta tới nghi lễ nhập môn. Chúng dẫn chúng ta tới Saman, tới thờ cúng tổ tiên, tới những ý niệm về âm cung. Khi nghi lễ mất đi, hình ảnh người trợ thủ không mất đi cùng với nó, mà trong mối liên quan với phát triển kinh tế và xã hội, đã bắt đầu tiến triển và trở thành thần hộ mệnh và thánh thần của nhà thờ Thiên chúa giáo. Một trong những mắt xích của quá trình phát triển này là truyện cổ tích (tr.185). Sau này trong một cuốn chuyên đề, V.Ia. Propp đã đặc biệt nhấn mạnh ý nghĩa rằng "truyện cổ tích đã vươn lên từ đời sống xã hội và các qui chế của nó. Một trong những qui chế đó là nghi lễ nhập môn"[1]. Không cần phải trích dẫn Propp thêm nữa để hiểu được sự đa nghĩa trong khái niệm của ông về những cội nguồn phát sinh của truyện cổ tích thần kỳ nói chung và của những thành phần riêng biệt của nó.

Zirmunxki là người đầu tiên đưa ra một nhận định hết sức phổ biến và quan trọng về cuốn *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ*, sau đó nhận định này đã được rất nhiều người ủng hộ. Đó là nhận định rằng việc nghiên cứu

---

(*) Hội đàn ông: Một tổ chức của đàn ông đã trưởng thành ở thời kỳ thị tộc, đặc biệt là ở thời kỳ chuyển từ mẫu hệ sang phụ hệ. (Chú giải của Người hiệu đính).

[1] Propp V.Ia. *Truyện cổ tích Nga*, L., 1984, tr.243.

các mô típ truyện cổ tích bằng cách "phân tích cổ sinh" không nên phục cổ cách lý giải của chúng ta về nội dung này. Sức mạnh và lòng dũng cảm của nhân vật dũng sĩ thần kỳ trong cuộc đọ sức với tên khổng lồ hoặc quái vật từ quan điểm của thời đại mới cũng là những nguyên cớ có tính qui luật để phát triển cốt truyện cổ tích cũng hệt như trình tự truyền thống của những nghi lễ "nhập môn" đối với tiền sử giả định của những cốt truyện này"[1]. Nói về sự phục cổ không đáng có của truyện cổ tích V.M. Zirmunxki cũng làm rõ thêm một điều rất quan trọng rằng trong phạm vi nghiên cứu cội nguồn lịch sử phục cổ mang tính qui luật. V.Ia.Prôp coi cuốn sách của mình về cơ sở lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ như một công trình nghiên cứu về nguồn gốc của nó. Ông chỉ mở rộng phạm vi của nhiệm vụ đặt ra trong rất ít trường hợp, khi mà tư liệu đưa ra khả năng có thể theo dõi sự phát triển lịch sử của một mô típ truyện cổ tích nào đó. Chẳng hạn qua phân tích mô típ con xà tinh thần kỳ - con xà tinh đã thay đổi hình dạng và chức năng của mình trong quá trình phát triển lịch sử, V.Ia.Propp cố gắng theo dõi sự phát triển của nó từ lúc xuất hiện trong nghi lễ (ở đây nó gắn liền vững chắc với các thể chế xã hội của chế độ thị tộc và các quyền lợi kinh tế của chế độ này) cho đến những biến đổi sau này của nó. Vấn đề không phải là ở chỗ tác giả đã đúng hay không đúng trong các lý giải cụ thể, mà quan trọng là Propp đã xem xét việc nghiên cứu cội nguồn truyện cổ tích như bước khởi đầu trong nghiên cứu lịch sử của hiện tượng. Đối với việc phân tích nguồn gốc thì không thể nói đến sự không đúng mức của các quan niệm cổ xưa.

---

[1] Zirmunxki. V.M. Giáo sư Propp. *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ*. tr.103.

Nghiên cứu lịch sử truyện cổ tích là việc làm của các thế hệ các nhà khoa học. Những điều phức tạp có liên quan tới nghiên cứu folklore theo phương pháp lịch sử đã được các đại diện của nền khoa học ngữ văn cổ nhìn thấy trước. Chẳng hạn, vào năm 1872, F.I.Buxlaep đã viết rằng, trong thơ ca dân gian "có biểu hiện rõ ràng những tầng lớp dấu vết lịch sử phức tạp của những thời đại khác nhau và các thế hệ khác nhau, mà từ đó hình thành một cách có tổ chức bất kỳ một dân tộc nào". Chính vì vậy mà I.Buxlaep quan niệm rằng, nguyên tắc cơ bản của đánh giá lịch sử là sự cần thiết nhìn nhận trong một hiện tượng đang được nghiên cứu chỉ những gì chứa đựng trong nó, tức là, ở mỗi thời đại cần "đòi hỏi chỉ những gì mà nó có thể đem lại, chứ không nên áp đặt những khái niệm mới nhất cho giai đoạn cổ xưa nhất, và nói chung không nên tìm kiếm trong cái cổ xưa những gì mà chúng ta đã quen nhìn thấy ở xung quanh mình"[1]. Suy nghĩ của E.I.Buxlaep về thành phần nhiều tầng của sử thi Nga, về những điều phức tạp mà nền tảng khởi nguyên của sử thi Nga (thần thoại về thiên nhiên) lâm vào đã được A.N.Vexelôpxki ủng hộ và chứng minh.

Trong bài "Những ghi chép và băn khoăn về nghiên cứu sử thi trung cổ theo phương pháp so sánh", A.N.Vexelôpxki đã lên tiếng chống lại nhận thức quá hẹp về exègèsis(*) thần thoại trong phụ lục của nó đối với toàn bộ sáng tác thơ ca dân gian thời kỳ cơ đốc giáo. Ông khao khát tìm ra cách lý giải cho "quá trình thần thoại có thể tái diễn

---

[1] Buxlaep F.I. *Nghiên cứu đời sống dân gian và thơ ca theo phương pháp so sánh*. Tin báo Nga, 1972, tháng mười, tr.713.

(*) Exègèsis (tiếng La tinh): giải thích những chỗ không rõ ràng trong các văn bản cổ, đặc biệt là các văn bản tôn giáo.

một cách độc lập trên hai cơ sở hoàn toàn khác biệt nhau" và khi đó xuất hiện những hình thức giống nhau. A.N.Vêxêlôpxki đã chỉ ra rằng, ngay từ thời trung cổ, tức là giai đoạn hai của sáng tác thần thoại vĩ đại", đã được tạo ra những thần thoại Cơ đốc giáo, mà trong đó do có sự thống nhất của quá trình tâm lý mà các hình tượng và các thủ thuật mê tín dị đoan Đa thần giáo có thể được tái tạo một cách độc lập"[1]. Những câu thần chú Cơ đốc giáo rất hay "giống những lời nguyền đa thần giáo không phải vì chúng lặp lại những lời nguyền này trong một hình thức mới, mà là do có sự tái tạo một cách độc lập quá trình thần thoại trên nền tảng Cơ đốc giáo[2]. Ước mong của phái ủng hộ thuyết thần thoại là đặt mọi hình tượng Cơ đốc giáo dưới sự bảo trợ của huyền thoại cổ xưa, sẽ mất đi hiệu lực của mình nếu như chúng ta tính đến những quá trình sống của sáng tác dân gian (Sinh lý học của folklore - theo Vexelôpxki). Các nhà thần thoại học đã bỏ quên mất "sức mạnh tạo hình" - "sức mạnh sáng tạo trong truyện cổ tích, trong bài ca, truyền thuyết, sức mạnh không chỉ làm phát triển" nội dung bên trong của chúng (mà thực ra phải được giải thích theo exègèsis) mà cả khía cạnh thuần túy hình thức của chúng". Vexelôpxki cho thấy rằng, không thể qui các tác phẩm folklore chỉ về thần thoại học, rất nhiều điều trong các tác phẩm này có thể và buộc phải giải thích duy nhất bằng chính sức mạnh tưởng tượng - sức mạnh đã sáng tạo vì chính bản thân sự sáng tạo và không có liên quan gì tới sự phát triển cơ sở thần thoại bí ẩn bên trong. Nhận thức về cơ sở này càng bị

---

[1].Vexelôpxki A.N. *Những ghi chép và băn khoăn về nghiên cứu sử thi Trung cổ theo phương pháp so sánh,* tr.10.

[2] Cùng chỗ, tr.11.

mất đi, nền tảng thần thoại càng thay đổi nhiều hơn, chẳng hạn trong khi thay đổi một hệ thống tôn giáo này bằng một hệ thống khác, thì sẽ mở ra không gian rộng hơn cho hành động độc lập của sức mạnh tạo hình - sức mạnh không còn bị ràng buộc nữa bởi nhu cầu nội tại về phản ánh chính xác nội dung của thần thoại đã tàn úa[1]. Như vậy chúng ta có thể cho rằng "sức mạnh tạo hình" của sử thi Cơ đốc giáo Trung cổ mạnh mẽ và có hiệu lực đến nỗi nó có thể độc lập tạo ra và phát triển một loạt những mô típ cơ bản của sử thi này.

Phát hiện của A.N.Vexelôpxki về "sức mạnh tạo hình" - "sức mạnh có khả năng sáng tạo độc lập, không phụ thuộc vào quá trình thần thoại cổ xưa, là vô cùng quan trọng, bởi vì nó đã đưa đến việc tạo ra một phương pháp mới nghiên cứu những hiện tượng folklore và cả những hiện tượng trung cổ. A.N.Vexelôpxki cho rằng, một hiện tượng của cuộc sống cần phải được giải thích trước hết là xuất phát từ thời đại của hiện tượng đó và từ chính môi trường mà hiện tượng đó xuất hiện và chỉ mở rộng phạm vi so sánh khi mà những điều kiện trực tiếp không đem lại cho người nghiên cứu kết quả đạt yêu cầu"[2].

Theo A.N.Vêxêlôpxki, điều đặc biệt phức tạp trong nghiên cứu thần thoại (cũng như truyện cổ tích) theo phương pháp lịch sử là ở chỗ: thần thoại ít khi đến với chúng ta ở dạng "thuần túy". Trong sự phát triển của thần thoại học quá trình phức tạp hóa thần thoại vì sự cùng phát triển của chúng, đóng một vai trò vô cùng to lớn. Thần thoại, cũng như truyện cổ tích, nhất định sẽ bị phức tạp hóa trong quá trình

---

[1] Cùng chỗ, tr.9.
[2] Cùng chỗ, tr.16.

phát triển bởi những chi tiết và những biểu tượng vay mượn từ những phạm vi khái niệm khác nhau. A.N.Vexelôpxki nhấn mạnh rằng, thậm chí trong những trường hợp, khi mà "sự phức tạp hóa này không thể được chứng minh bằng thực tế - điều mà bao giờ cũng rất khó làm - chỉ vẫn cần thiết phải chú ý đến khả năng này để tránh bị lôi cuốn vào việc phân tích cả một thần thoại trọn vẹn chỉ vì một ý tưởng mà dường như vốn là của riêng nó"[1]. Cũng y như vậy đối với truyện cổ tích, khi mà chưa hề xem xét nguồn gốc phức tạp của một truyện cổ tích nào đó, người ta đã cố giải thích nó "hoàn toàn như một biểu hiện trọn vẹn của một cốt truyện nào đó dù là thần thoại hay không - thì kết quả có thể và đã vô cùng thảm hại"[2].

Đi trước nền khoa học của thời đại mình mấy chục năm, A.N. Vêxêlôpxki đã đặt vấn đề về những hình thức ("típ" - theo Vexelôpxki) cơ bản và thứ yếu của truyện cổ tích. Các hình thức cơ bản hoặc những nét không biến đổi chung được A.N.Vêxêlôpxki gắn liền với thần thoại và thậm chí còn hơn thế nữa, ông còn không phủ nhận khả năng có thể giải thích sự bắt nguồn của mọi nền văn học cổ tích là xuất phát từ chúng. Các hình thức thứ yếu không được thể giải thích bằng nguồn gốc từ thần thoại, chúng thuộc về lịch sử riêng của truyện cổ tích và phong cách học của nó. A.N.Vêxêlôpxki coi việc phân loại các hình thức này là vô cùng quan trọng, ông khẳng định rằng, chỉ khi mà "thực hiện xong sự phân

---

[1] Vêxêlôpxki A.N. *Thần thoại học so sánh và phương pháp nghiên cứu của nó*... tr.108.
[2] Cùng chỗ, tr.116.

loại này, thì lúc đó exègèsis thần thoại mới lần đầu tiên cảm thấy một nền tảng vững chắc dưới chân mình"[3].

Khác với những người cùng thời của mình, V.Ia.Propp nhận thức một cách sâu sắc với ý nghĩa và triển vọng của thuyết A.N.Vêxêlôpxki đối với việc nghiên cứu biến đổi của truyện cổ tích. Tiếp tục công việc theo chiều hướng này, ông cũng gắn liền vấn đề biến thể của truyện cổ tích thần kỳ với khả năng phân biệt và lựa chọn các hình thức cơ bản có liên quan đến sự ra đời của truyện cổ tích với các hình thức thứ yếu, thứ sinh. Trong bài viết "Những biến thể của truyện cổ tích thần kỳ" V.Ia.Prôp đưa ra một phương pháp nghiên cứu cụ thể cho từng loại hình thức này - như vậy ông đã đi xa hơn cả Vêxêlôpxki.

V.Ia.Propp, cũng như các bậc tiền bối của ông, đã nhìn thấy nguyên nhân của biến thể truyện cổ tích không chỉ trong bản thân truyện cổ tích mà cả các hiện tượng bên ngoài truyện cổ tích: trong thần thoại học, các tín ngưỡng trong đời sống... Những mẫu mực tuyệt tác về nghiên cứu thật sự theo phương pháp lịch sử là do chính bản thân Prôp tạo nên. Trong bài "Tiếng cười nghi lễ trong folklore", V.Ia.Propp đã xem xét mô típ công chúa không cười, sau khi xếp đặt nó theo các giai đoạn phát triển kinh tế xã hội và chứng minh sự biến đổi của mô típ này trong mối liên quan với tính giai đoạn đó. Trong phân tích những cội rễ lịch sử của mô típ về Người không cười, mô típ mà không "chứa đựng một chút dấu vết nào của quá khứ có thật"[1], V.Ia.Prôp

---

[3] Cùng chỗ, tr.118.

[1] Propp V. Ia. *Tiếng cười nghi lễ trong folklore*. Trong cuốn: *Văn học dân gian và thực tại*, tr.117.

đã chỉ ra con đường (cách, phương pháp) nghiên cứu lịch sử đích thực. Mô típ về sự ra đời mầu nhiệm cũng được Prôp nghiên cứu một cách đặc biệt, đó là một trong những mô típ được phổ biến rất rộng rãi trong folklore thế giới mà hiện thân folklore của nó trong khi đó lại là thứ cấp so với các quan niệm tôn giáo (nguyên thủy và cận hiện đại) về sự ra đời của nhân vật. Propp trong khi xem xét mô típ này đã đối chiếu các tư liệu folklore với các sự kiện thực tế lịch sử và như vậy đã đề ra cho mình nhiệm vụ tìm ra cơ sở lịch sử của mô típ cổ xưa này. Trong khi tiến hành việc nghiên cứu mô típ này theo từng giai đoạn, V.Ia.Propp đã chỉ ra rõ ràng mô típ về sự ra đời mầu nhiệm rất đa dạng, và vì vậy không nên nuôi ảo tưởng tìm được nguồn gốc lịch sử nào đó để giải thích mô típ này. Truyện cổ tích cho phép nghiên cứu tất cả các dạng khác nhau của phép ra đời mầu nhiệm của nhân vật. Mỗi một biến thể cổ tích (sự ra đời trong trắng, thụ thai từ một loại quả, đẻ con do những lời khẩn cầu v.v...) đều được V.Ia.Propp bổ sung thêm bằng các tư liệu ngoài cổ tích có liên quan tới những quan niệm thần thoại và tín ngưỡng của các dân tộc khác nhau, đồng thời, bằng cách đó đã chỉ ra sự đa dạng không những của chính bản thân mô típ mà còn của các cội nguồn của nó phản ánh các giai đoạn phát triển khác nhau của xã hội và ý thức con người. Trong bài viết tuyệt vời " Oedipe dưới ánh sáng của folklore", V.Ia.Propp đã nghiên cứu cốt truyện một cách triệt để, xem xét kỹ từng mô típ, nhìn thấy trong cốt truyện không phải sự phản ánh trực tiếp của nếp sống xã hội mà chỉ là những xung đột của các mâu thuẫn lịch sử được thể hiện qua nó. "Quan sát các mâu

thuẫn này, quan sát xem những gì đã va chạm với nhau trong thực tế lịch sử và xem việc va chạm đó làm nảy sinh cốt truyện như thế nào"[1] đó là điều mà V.Ia.Propp coi là nhiệm vụ chính của mình. Việc đối chiếu "Vua Oedipe" với các tư liệu folklore đã tạo ra khả năng cho V.Ia.Propp phát hiện được tính qui luật bên trong trong chuỗi các sự kiện kế tiếp nhau, cái mà đã bị mất ở Xôphôc. Việc phân tích so sánh "Vua Oedipe" và " Oedipe ở Côlôna" là một chỉnh thể vẫn chỉ là cốt truyện, rằng "Andrây Kritxki, Grigôri, Paven Kêxapixki v.v..., không những thực tế có, mà còn ở các hình thức hoàn toàn giống nhau như " Oedipe ở Côlôna" đều trải qua màn tán dương mới, màn tán dương thứ hai"[1]. Prôp đã chứng minh một cách thuyết phục rằng " Oedipe ở Côlôna" về thực chất không phải là một cốt truyện độc lập. Nó chính không phải là cái gì khác ngoài bước thứ hai của truyện cổ tích đối với "Vua Oedipe".

Các công trình chủ yếu của V.Ia.Propp về truyện cổ tích viết trong những năm 20-40, như chúng ta đã biết, nhận được cuộc sống thứ hai và được thế giới công nhận muộn hơn rất nhiều. Bí quyết của hiện tượng này, có lẽ, được lý giải một cách tương đối đơn giản: để đánh giá được thì cần phải hiểu; mà để hiểu được thì cần phải có một trình độ tư duy khoa học chung tương xứng. Chẳng thế mà "phạm vi tuyệt đối của phát minh khoa học của Propp chỉ trở nên hiển nhiên sau khi các phương pháp phân tích theo cấu trúc được áp

---

[1] Propp V.Ia. *Oedipe dưới ánh sáng của folklore*. Trong cuốn: *Folklore và thực tại,* tr.262.

[1] Cùng chỗ, tr.295.

dụng vào các khoa học ngữ văn và dân tộc học"[2], tức là sau hơn 30 năm kể từ khi cuốn *Hình thái học truyện cổ tích* được xuất bản. Ai cũng biết rằng phạm vi và những nét mới trong tư duy của V.N.Vêxêlôpxki đã làm những người đương thời phải kinh ngạc, rằng các công trình của Propp nói chung và nói riêng là cuốn *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ* - một cuốn sách đầy nghịch lý và hấp dẫn, mới mẻ về ý đồ, bất ngờ ở cách thể hiện, vẫn chưa được hiểu một cách đầy đủ. Kể ra cũng chẳng có gì đáng ngạc nhiên trong sự chưa hiểu được đầy đủ đó. Mọi cái đều có thời gian của mình. Chỉ những người đi cùng với thời đại của mình mới nhận được sự công nhận kịp thời, còn những người đi trước thời đại thì lại thường được công nhận muộn hơn. Và ngày nay, vào giữa những năm 80 của thế kỷ 20, trong khi đọc và đọc lại các công trình của Propp, chúng ta càng cảm thấy sự đúng đắn của các lời nói của B.I.Puchilôp rằng "suy nghĩ sáng tạo sống động của nhà bác học, cách hiểu Folklore của các nhà khoa học đó và các nguyên tắc nghiên cứu do ông đề ra sẽ giữ lại kết quả tốt đẹp và ảnh hưởng của chúng sẽ được mở rộng và củng cố theo thời gian, bởi vì những nhà khoa học như V.Ia.Propp không chỉ thuộc về hiện tại, mà còn của tương lai của khoa học"[1].

---

[2] Mêlêchinxki E.M: *Nghiên cứu truyện cổ tích thần kỳ theo cấu trúc loại hình*. tr.134.

[1] Puchilôp B.N: *Những vấn đề folklore trong các công trình của Prôp*. Trong cuốn: *Những công trình nghiên cứu về folklore theo loại hình. Tuyển tập bài viết kỷ niệm Vladimia Iakolevich Prôp* (1895-1970): M., 1975, tr.15.

CẤU TRÚC VÀ HÌNH THỨC (SUY NGHĨ VỀ MỘT CÔNG TRÌNH CỦA VLADDIMIR PROPP)

LÉVI - STRAUSS

Những người bảo vệ phương pháp phân tích cấu trúc trong ngôn ngữ học và nhân chủng học thường bị lên án là mắc bệnh hình thức chủ nghĩa. Như vậy là quên rằng chủ nghĩa hình thức có một học thuyết độc lập, còn thuyết cấu trúc thì tách riêng ra khỏi nó, bởi hai thuyết này có cách xử lý rất khác nhau đối với cái cụ thể. Trái với chủ nghĩa hình thức, thuyết cấu trúc từ chối việc đối lập cái cụ thể với cái trừu tượng, và thừa nhận cái trừu tượng có một giá trị ưu việt. *Hình thức* được xác định để đối lập với một chất liệu xa lạ với nó; còn *cấu trúc* thì không có nội dung khác biệt: nó chính là nội dung có thể nắm bắt được trong một tổ chức lôgich, được quan niệm như là một đặc điểm của hiện thực.

Sự khác biệt đó đáng được phân tích sâu bằng một ví dụ. Hiện nay, chúng ta có cơ hội để làm việc ấy, nhờ việc xuất bản bằng Anh ngữ một công trình đã cũ của Vladimir Propp; tư tưởng của ông rất gần với tư tưởng của trường phái hình thức chủ nghĩa Nga trong thời kỳ nở rộ ngắn ngủi của nó, quãng từ năm 1915 đến năm 1930[1].

Bà Svatava Pirkova-Jakobson, tác giả lời mở đầu, ông Laurence Scott, người dịch và Trung tâm Nghiên cứu của Trường đại học Indiana đã có sự giúp đỡ to lớn các khoa học nhân văn, với việc in một tác phẩm ít được chú ý đến, qua một ngôn ngữ mà nhiều độc giả mới có thể tiếp cận được.

Thực tế là vào năm 1928, năm tác phẩm được xuất bản bằng tiếng Nga, chủ nghĩa hình thức ở Nga bị lâm vào tình trạng khủng hoảng nặng nề, ở trong nước thì bị công khai lên án, còn ở bên ngoài thì không có thông tin. Trong những công trình tiếp theo của ông, chính Propp đã đi đến từ bỏ chủ nghĩa hình thức và phương pháp phân tích hình thái, để chuyên tâm vào phương pháp nghiên cứu so sánh lịch sử và những mối quan hệ trong văn học truyền miệng, với thần thoại.

Tuy nhiên, thông điệp của trường phái hình thức chủ nghĩa Nga không bị thất lạc. Ngay ở châu Âu, Câu lạc bộ ngôn ngữ học Praha đã tiếp nhận và phổ biến nó trước tiên; quãng năm 1940, qua ảnh hưởng cá nhân và việc giảng dạy của Roman Jakobson, nó đã được đưa vào Mỹ. Tôi không hề nghe ai gieo rắc rằng ngôn ngữ học cấu trúc, và chủ nghĩa cấu trúc hiện đại bên trong cũng như bên ngoài ngôn ngữ học, chỉ là sự tiếp nối của phương pháp nghiên cứu hình thức chủ nghĩa

[1] Trích từ cuốn "Anthropologie structurale" của Claude Lévi Strauss, Plon, Paris, 1973.

Nga. Tuy nhiên, dù không thể gọi học thuyết của ông Roman Jakobson là "hình thức chủ nghĩa" một chút nào, thì ông cũng không xao nhãng vai trò lịch sử của trường phái Nga và tầm quan trọng thực chất của nó. Trong khi trình bày những tiền lệ của chủ nghĩa cấu trúc, ông luôn dành cho trường phái Nga một vị trí cao. Những ai đã nghe ông giảng từ năm 1940 đều chịu ảnh hưởng gián tiếp xa xôi ấy. Nếu người viết những dòng này, như bà Pirkova Jakobson đã nói, tỏ ra "đã áp dụng và phát triển phương pháp của Propp (tr VII), thì đấy không thể là điều có ý thức, bởi tôi chưa tiếp cận được cuốn sách của Propp, cho đến ngày xuất hiện bản dịch. Nhưng qua trung gian của Roman Jakobson, một điều gì đó thuộc nội dung chủ yếu và có tính gợi ý đã đến với tôi.

*

* *

Cho đến nay, vẫn còn e rằng dạng thức bản dịch Anh ngữ vẫn không phải là dễ dàng để phổ biến ý tưởng của Propp. Tôi nói thêm rằng việc đọc nó cũng đã là khó khăn, do những sai sót trong in ấn và cũng có thể do những chỗ tối nghĩa trong bản gốc, mà dường như do người dịch không nắm chắc được thuật ngữ của tác giả thì đúng hơn. Như vậy, việc bám sát tác phẩm, bằng cách cô đúc lại các luận điểm và các kết luận không phải là vô ích.

Propp mở đầu bằng một lịch sử vấn đề vắn tắt. Các công trình về truyện dân gian chủ yếu là các bộ sưu tập văn bản, các công trình nghiên cứu còn hiếm hoi và thô thiển lắm. Để lý giải tình hình ấy, một số người viện đến tình trạng thiếu tư liệu; nhưng Propp đã bác bỏ cách giải thích ấy, bởi vì trong các lĩnh vực tri thức khác, vấn đề mô tả và phân loại đã được

đặt ra từ rất sớm. Hơn nữa, người ta cũng không bỏ qua cuộc tranh luận về nguồn gốc truyện dân tộc, thế mà "người ta chỉ có thể nói đến nguồn gốc một hiện tượng nào đó, khi hiện tượng ấy đã được mô tả" (trang 4).

Những cách phân loại lúc bấy giờ (Miller, Wundt, Aarne, Veselovski) có lợi ích thực tiễn: chúng vấp phải một thực tế khách quan là luôn luôn có thể gặp những câu chuyện thuộc nhiều loại khác nhau. Điều ấy là có thực, vì sự phân loại dựa trên cơ sở các *tip* (type), hoặc dựa vào *đề tài*. Thực ra, việc chia cắt các đề tài là vô lý; nó không dựa trên một phương pháp phân tích thực tế, mà dựa vào trực giác hoặc các quan điểm lý luận của các tác giả (nói chung, trực giác cơ sở chắc chắn hơn là các quan điểm lý luận, Propp nhận xét như vậy, (trang 5-6,10). Cách phân loại của Aarne cung cấp một bảng liệt kê các đề tài giúp ích rất nhiều cho các nhà nghiên cứu; nhưng việc chia cắt các đề tài ấy thuần túy có tính chất kinh nghiệm chủ nghĩa, đến mức một truyện cổ thuộc một kiểu loại nào đó mãi mãi có tính gần đúng mà thôi.

Cuộc tranh luận về những ý kiến của Veselovski đặc biệt lý thú. Đối với các tác giả này, đề tài có thể chia tách ra thành các môtíp, mà đề tài chỉ thêm vào đó một hoạt động hợp nhất, sáng tạo, gộp các môtip lại, để tạo thành những yếu tố không thể loại bỏ được. Nhưng theo Propp nhận xét, trong trường hợp ấy mỗi câu tạo nên một môtip, mà việc phân tích truyện cổ được đẩy tới mức nay ta gọi là phân tích "phân tử". Tuy nhiên, không thể nói là mỗi môtip không thể phân chia ra được, bởi một ví dụ rất đơn giản như: "Một con rồng cướp cô gái con vua" ít nhất cũng gồm 4 yếu tố, mà mỗi yếu tố được chuyển hoán với yếu tố khác ("rồng" với "phù thủy", "bão táp", "quỉ", "phượng hoàng" v.v... Như vậy, ta sẽ có những đơn vị

nhỏ hơn là môtip, và theo Propp, chúng không tồn tại theo lôgic độc lập. Sở dĩ chúng tôi dừng lại ở cuộc tranh luận này, cũng bởi lời khẳng định của Propp chỉ hợp với sự thật có một nửa mà thôi, giữa chủ nghĩa hình thức với chủ nghĩa cấu trúc tồn tại một trong những khác biệt chủ yếu. Chúng tôi sẽ quay trở lại vấn đề này.

Propp đã tỏ lòng khâm phục đối với Joseph Bédier trong việc phân biệt được các yếu tố biến đổi và các yếu tố bất biến sẽ tạo nên những đơn vị cơ sở. Tuy nhiên, Bédier chưa có thể xác định được những yếu tố ấy bao gồm những gì.

Sở dĩ phương pháp nghiên cứu hình thái truyện cổ còn ở tình trạng thô thiển, bởi nó bị xao nhãng nhường chỗ cho phương pháp nghiên cứu tạo sinh. Lắm khi, phương pháp nghiên cứu gọi là hình thái học dẫn đến những điều trùng lặp. Công trình mới nhất (cùng vào thời kỳ Propp viết tác phẩm đang bàn) của nhà nghiên cứu người Nga R.M. Volkov (1924) không chứng minh được gì cả, ngoại trừ cho rằng "các truyện cổ tương tự giống nhau" (trang 13). Thế mà, một công trình nghiên cứu hình thái học tốt là cơ sở cho mọi tìm tòi khoa học. Hơn nữa, "trong chừng mức chưa có phương pháp nghiên cứu hình thái học đúng đắn, thì chưa thể có nghiên cứu lịch sử được" (trang 14).

*

* *

Như Propp đã chỉ ra ở đầu chương hai, toàn bộ công trình của ông dựa trên cơ sở một giả thiết công tác, đó là sự tồn tại "các truyện cổ thần kỳ" tạo thành một loại riêng biệt trong truyện cổ dân gian. Từ đầu công trình, "truyện cổ thần kỳ" được xác định một cách kinh nghiệm chủ nghĩa như

những truyện được xếp từ số 300 đến 749, theo hệ thống phân loại của Aarne. Phương pháp đó được xác định như sau. Có những định đề như:

1- Nhà vua cho người anh hùng con chim phượng hoàng, chim mang chàng đến một vương quốc khác.

2- Một cụ già cho Xutsencô một con ngựa, ngựa đưa chàng đến một vương quốc khác.

3- Một người phù thủy cho Ivan một chiếc thuyền, thuyền chở anh ta sang vương quốc khác.

4- Nàng công chúa trao cho Ivan một chiếc nhẫn có phép, nhẫn hóa thành người, dẫn Ivan sang vương quốc khác.

Các định đề trên bao hàm những yếu tố biến đổi và những yếu tố bất biến. Các nhân vật và vật bản cho thay đổi, còn các hành động và các chức năng không thay đổi. Truyện dân gian có đặc trưng gán cho các nhân vật khác nhau những hành động tương tự như nhau. Đấy là những yếu tố bất biến mà người ta sẽ dùng làm cơ sở, với điều kiện là có thể chứng minh được rằng số lượng các chức năng ấy đã hết. Thế nhưng, hóa ra các chức năng ấy lắm khi trùng lặp nhau. Như vậy, có thể khẳng định rằng số lượng các chức năng bé nhỏ lạ lùng, còn số lượng các nhân vật thì rất lớn; điều đó nói lên tính hai mặt của truyện dân gian - chúng vừa cực kỳ đa dạng, ý nhị, nhiều màu sắc; nhưng chúng lại vừa khá đơn điệu và hay lặp lại" (trang 19). Để xác định chức năng, được xem như là đơn vị cấu thành truyện cổ, trước tiên người ta loại bỏ các nhân vật, mà vai trò chỉ là "đảm trách" các chức năng. Một chức năng sẽ đơn giản được biểu hiện bằng một danh từ chỉ hành động: "sự cấm", "sự bỏ trốn" v.v... Tiếp đến một chức năng cần được xác định bằng sự chú ý đến vị trí của nó trong truyện: ví dụ, một

đám cưới có thể có những chức năng khác nhau, tùy theo vai trò của nó. Với những hành động tương tự có những ý nghĩa khác nhau, và ngược lại, người ta chỉ có thể phân biệt bằng cách thay thế sự kiện này bằng sự kiện khác, tức là đặt nó trong mối tương quan với các sự kiện xảy ra trước và các hệ quả xảy ra sau; điều đó giả định rằng *trật tự nối tiếp giữa các chức năng là bền vững* (trang 20); cũng đề phòng có khả năng xảy ra một chuyển dịch nào đó, như ta sẽ thấy, nhưng đấy chỉ là hiện tượng thứ yếu, ngoại trừ một chuẩn mực mà người ta luôn phải phục hồi lại (trang 97-98). Có thể cho phép trong từng câu truyện, xét riêng rẽ, không phải bao giờ cũng xuất hiện toàn bộ các chức năng đã được liệt kê, mà chỉ có một số truyện nào đó có đủ chức năng và trật tự kế tiếp của chúng cũng không thay đổi. Hệ thống tổng thể các chức năng có thể không tồn tại trong phương pháp kinh nghiệm chủ nghĩa, theo tinh thần của Propp, dường như tạo nên tính chất mà nay ta gọi là một "siêu cấu trúc".

Những giả thiết trên đây dẫn đến hậu quả cuối cùng, sẽ được chứng minh sau, dù cho Propp thừa nhận rằng thoạt nhìn dường như "vô lý... và trái qui tắc nữa": *nhìn nhận theo quan điểm cấu trúc, mọi truyện cổ thần kỳ được qui về chỉ trong một típ duy nhất* (trang 21).

Để kết thúc các vấn đề về phương pháp, Propp tự hỏi xem cuộc điều tra để xác nhận hoặc bác bỏ lý thuyết của ông có phải được tiến hành đến cùng kiệt chăng. Trong trường hợp khẳng định, trong thực tế khó có thể tiến hành đến tận cùng cuộc điều tra được. Thế mà, nếu thừa nhận rằng các chức năng là đối tượng của cuộc điều tra, thì việc này có thể xem như đã kết thúc, kể từ lúc cuộc tìm kiếm không phát hiện ra một chức năng mới nào nữa; tất nhiên là mẫu sử dụng phải

có tính bấp bênh và "được áp đặt từ bên ngoài" (trang 22). Nối tiếp Durkhelm, tất nhiên là không chủ tâm, Propp nhấn mạnh rằng: "Không phải khối lượng tư liệu, mà chất lượng phân tích mới là điều quan trọng" (như trên). Kinh nghiệm chứng tỏ rằng một trăm truyện cung cấp được một tư liệu khá đầy đủ. Một cách thích đáng, việc phân tích sẽ được tiến hành theo mẫu rút ra từ các truyện từ số 50 đến 151 trong bộ sưu tập của Afanasiev.

*

* *

Ta sẽ chuyển nhanh hơn sang bản liệt kê các chức năng, không thể nêu chi tiết được; đó là chất liệu chủ yếu của chương III. Mỗi chức năng được xác định vắn tắt, được gọi bằng một khái niệm ("sự vắng mặt", "sự cấm", "sự vi phạm", v.v...) cuối cùng được biểu hiện bằng một mã số: một từ, hoặc một ký hiệu. Đối với mỗi chức năng, Propp phân biệt "các loại" (espèces) và các "thể" (genres); đôi khi những "loại" chia ra thành những "dạng khác nhau". Sơ đồ chung của truyện cổ thần kỳ được dựng lên như sau:

Sau khi trình bày "tình thế khởi đầu", một nhân vật vắng mặt. Sự vắng mặt đó dẫn đến, trực tiếp hoặc gián tiếp, một tai họa (do vi phạm điều cấm), hoặc tuân theo một mệnh lệnh). Một tên phản bội xuất hiện, thông báo về nạn nhân của hắn, lạm dụng nạn nhân để gây hại. Propp phân tích đoạn truyện trên thành bảy chức năng, được mã hóa bằng các chữ cái trong bộ vần Hy Lạp, để phân biệt các chức năng trước với chức năng tiếp theo - được mã hóa bằng chữ La Mã viết hoa và những ký hiệu khác. Thực ra, bảy chức năng ấy có tính chất dự bị mang ý nghĩa kép: chúng khởi sự hành động và

không phải lúc nào chúng cũng hiện diện. Một số truyện bắt đầu ngay bằng chức năng chính thứ nhất, tức là hành động của tên phản bội: bắt một người ăn cắp vật phù phép, bị thương, sự quyến rũ, sự thay thế, sự giết hại, v.v... (trang 32). Từ "sự phản bội" ấy dẫn đến hậu quả là "sự vắng mặt", ít ra là tình huống ban đầu không trực tiếp móc nối với tình trạng vắng mặt: sự vắng mặt được nhận ra, nhân vật anh hùng được mời đến tìm phương cứu chữa.

Tiếp theo, có thể có hai con đường hoặc là nạn nhân trở thành nhân vật anh hùng, hoặc là một nhân vật anh hùng khác đến giúp anh ta. Giả thuyết về tính duy nhất của truyện không bị bãi bỏ, bởi không có truyện nào cùng một lúc lại gắn với hai nhân vật.

Như vậy, không bao giờ chỉ có một "chức năng anh hùng" mà bất kể kiểu nhân vật nào cũng có thể đảm nhận" được. Tuy nhiên, xảy ra tình trạng xen kẽ giữa hai đoạn truyện:

1- Việc gọi người anh hùng đi tìm, anh ta ra đi làm nhiệm vụ.

2- Sự cách xa của nhân vật - nạn nhân, và tai họa anh ta phải gánh chịu.

Nhân vật anh hùng (nạn nhân, hoặc người đi tìm) gặp một người làm phúc, tự nguyện hoặc không tự nguyện, vội vã hoặc ngập ngừng, giúp đỡ hoặc căm ghét. Anh ta đặt người anh hùng trước thử thách (dưới các dạng khác nhau, có thể đi đến mức chiến đấu một chọi một). Người anh hùng phản ứng tiêu cực hoặc tích cực, tự bản thân hoặc nhờ vào sự can thiệp siêu nhiên (qua nhiều dạng trung gian). Việc đạt được sự giúp

đỡ siêu nhiên (đồ vật, thú vật, người) là nét chủ yếu trong chức năng người anh hùng (trang 46).

Người anh hùng được chuyển đến nơi anh ta can thiệp, dấn thân vào cuộc chiến đấu (đánh nhau, đấu vật...) chống lại tên phản bội. Anh ta nhận được một dấu hiệu nhận dạng (trên thân thể hoặc ở chỗ khác); tên phản bội bị đánh bại và tình trạng vắng mặt được xóa bỏ. Người anh hùng trở về, anh ta bị kẻ thù khác đánh đuổi, sau đó anh ta được giúp đỡ hoặc nhờ mưu mẹo thoát được. Một số truyện kết thúc ở chỗ người anh hùng trở về và sau đó tổ chức lễ cưới. Nhưng một số truyện khác lại bắt đầu "chơi" cái trò mà Propp gọi là "cuộc" thứ hai: tất cả đều bắt đầu trở lại, tên phản bội, người anh hùng, kẻ làm điều tốt, thử thách, sự giúp đỡ siêu nhiên; sau đó truyện lại bắt đầu theo chiều hướng mới. Như vậy, trước hết phải đưa vào một loạt "chức năng bis" (trang 53-54), tiếp theo là một loạt hành động mới: người anh hùng cải trang trở về; người ta bắt chàng làm một nhiệm vụ khó khăn và chàng thực hiện thắng lợi. Bấy giờ chàng được thừa nhận và tên anh hùng dởm bị lật tẩy. Cuối cùng, nhân vật anh hùng nhận phần thưởng (người vợ, vương quốc...), truyện kết thúc.

Bản liệt kê vừa tóm được gọi lên cho tác giả nhiều kết luận. Trước tiên, *số lượng chức năng rất hạn chế, tất cả có 31. Thứ hai, các chức năng nối tiếp nhau cái nọ với cái kia một cách lôgic và có tính thẩm mỹ,* chúng gắn kết với nhau theo cùng một trục, đến mức hai chức năng nào đó không hề loại trừ nhau (trang 58). Trái lại, một số chức năng có thể xắp xếp thành từng đôi ("sự cấm" - "sự vi phạm", chiến đấu"- "chiến thắng", sự truy bức" - "sự giải thoát"), v.v... và các trường đoạn khác, như nhóm - "sự phản bội" - "sự kêu cứu" - "người anh hùng quyết định" - "đi tìm". Các cặp chức năng, các nhóm

trường đoạn, và các chức năng độc lập được tổ chức thành một hệ thống không thay đổi: đó là hòn đá thử vàng thực sự để đánh giá mỗi truyện riêng biệt và để đặt nó vào vị trí của bản phân loại. Thực vậy, mỗi truyện nhận một công thức của nó, tương tự như công thức hóa học; nó được dựng lên theo trật tự nối tiếp tự nhiên bằng các con chữ (Hy Lạp và La Mã) và các ký hiệu dùng để mã hóa các chức năng, có thể phụ thêm vào chữ và ký hiệu lời trình bày, thể hiện một dạng khác trong chức năng đặc trưng.Chẳng hạn, một truyện đơn giản được Propp tóm tắt theo công thức:

$$^{1}\,^{1}A^{1}B^{1}C\ H^{1}I^{1}K\ W^{0}$$

Một một ký hiệu được đọc theo thứ tự sau: "Một ông vua, bốn ba cô gái" - "các cô đi dạo chơi" - "la cà trong khu vườn" - "bị một con rồng bắt đi" - "kêu cứu" - ba chàng anh hùng xuất hiện" - "ba chàng đi tìm" - "chiến đấu với rồng" - "chiến thắng" - "cứu thoát các cô gái" - "trở về" - "phần thưởng" (tr.114).

*

* *

Các qui tắc phân loại đã được xác định, Propp dành những chương tiếp theo (IV và V) để giải quyết các mắc mứu. Khó khăn thứ nhất, đã được nêu lên ở trên, là sự đồng hóa dạng bề ngoài giữa chức năng này với chức năng khác. Như chức năng "người làm phúc thử thách người anh hùng" có thể được nêu lên một cách nào đó làm cho nó khó phân biệt với chức năng "giao cho một nhiệm vụ khó khăn". Trong trường hợp tương tự như thế, sự xác định không phải thông qua việc xem xét nội dung nội tại của chức năng có tính mơ hồ như vậy, mà đặt nó trong mối quan hệ văn cảnh, nghĩa là vị trí của một chức năng bất kỳ nào đó nằm giữa các chức năng gần

gũi. Ngược lại, một định đề tương đương với một chức năng có thể bao trùm hai chức năng khác nhau, chẳng hạn như khi nạn nhân tương lai vừa "bị tên phản bội lạm dụng" đồng thời "vi phạm điều cấm" (trang 61-63).

Một khó khăn thứ hai là ở chỗ, truyện sau khi được phân tích thành các chức năng, còn lại một chất liệu dư thừa, không tương ứng với chức năng nào cả. Propp lúng túng với vấn đề này. Ông ta đề nghị chia chỗ dư thừa ấy thành hai phạm trù phi chức năng: một mặt là những "mối liên kết" mặt khác là "việc nêu lý do".

Thường khi các mối liên kết nằm ở các tình tiết dùng giải thích làm cách nào mà nhân vật A biết được nhân vật B vừa làm điều gì đó, một sự hiểu biết cần thiết để nhân vật tham gia hoạt động. Một cách khái quát, mối liên kết dùng để xây dựng mối quan hệ trực tiếp giữa hai nhân vật, hoặc giữa nhân vật với đồ vật, trong hoàn cảnh của truyện chỉ có thể cho phép xác lập mối quan hệ gián tiếp. Lý thuyết về mối quan hệ này có hai ý nghĩa quan trọng: nó giải thích rằng các chức năng có thể liên hệ bề ngoài với nhau như thế nào, dù chúng không nằm trong trật tự nối tiếp nhau; và nó cho phép thu gọn những hiện tượng ba chức năng vào một chức năng duy nhất, mặc cho những mối liên kết không có tính chất là chức năng độc lập, nhưng chỉ dùng vào việc tạo ra hiện tượng ba chức năng (trang 64-68).

Những động cơ là "toàn bộ những lý do và mục đích mà các nhân vật lựa chọn vào đó hoạt động" (trang 68). Nhưng thường khi trong truyện cổ, hành động nhân vật không có động cơ. Từ đó Propp kết luận rằng: các động cơ, nếu có, thì chỉ là hệ quả của sự cấu tạo thứ yếu. Thực ra, động cơ của một

trạng thái hoặc một hành động đôi khi mang dạng một truyện thực sự phát triển ngay trong lòng truyện chính và có thể đạt được sự tồn tại như độc lập. "Cũng như mọi vật sống, truyện dân gian chỉ có thể tạo nên những hình thái giống nó mà thôi". (trang 69).

*

* *

Ba mươi mốt chức năng, mà mọi truyện cổ thần kỳ rút gọn lại trong đó, được một số nhân vật nhất định "đảm nhận". Khi xếp các chức năng theo các nhân vật "đảm nhận", người ta phát hiện ra rằng mỗi nhân vật tập hợp nhiều chức năng trong một "trường hành động" đặc trưng. Như vậy, các chức năng "sự phản bội" - "chiến đấu" - truy bức" tạo nên trường hành động của kẻ phản bội. Còn các chức năng "người anh hùng di chuyển" - "thủ tiêu sự vắng mặt" - "sự cứu thoát" - "thực hiện thắng lợi nhiệm vụ khó khăn" - "sự thay đổi hình dạng của nhân vật anh hùng" xác định trường hành động của nhân vật có phép thần kỳ v.v... Từ sự phân tích đó rút ra hệ quả là: số lượng nhân vật truyện cổ cũng ít như số lượng chức năng. Propp ghi nhớ bảy nhân vật chủ chốt, gồm có: tên phản bội, người làm phúc, nhân vật có phù phép, nhân vật ẩn nấp, người uỷ nhiệm, người anh hùng, kẻ chiếm đoạt (trang 72-73). Các nhân vật khác tồn tại, nhưng thuộc phạm vi "các mối liên kết". Giữa một nhân vật chủ chốt và trường hoạt động, hiếm thấy mối tương ứng giữ nguyên nghĩa = một nhân vật chủ chốt có thể tham gia vào nhiều trường hoạt động, và một trường hoạt động có thể gồm nhiều nhân vật chủ chốt. Chẳng hạn, nhân vật anh hùng có thể chuyển thành nhân vật có phù phép, nếu anh ta có một quyền lực siêu nhiên; và trong một số

truyện, nhân vật có phù phép đảm nhiệm những chức năng mà lẽ ra dành cho nhân vật anh hùng (trang 74-75).

Nếu truyện được quan niệm như là một tổng thể, thì phải chăng lại không thể phân biệt các bộ phận khác nhau của nó. Được quy thành công thức trừu tượng nhất, truyện cổ thần kỳ có thể được xác định như là một sự phát triển mà điểm xuấtphát là sự phản bội và đích là hôn nhân, phần thưởng, sự giải thoát hoặc sự an ủi; còn sự chuyển tiếp thì được thể hiện qua một loạt chức năng trung gian. Propp gọi cả tổng thể đó bằng khái niệm mà người dịch sang Anh ngữ gọi là "move" (sự chuyển động; còn chúng tôi thì gọi bằng Pháp ngữ là "partie" (cuộc), với nghĩa kép, là đơn vị phân chia chủ yếu của truyện cổ, đồng thời cũng là cuộc chơi bài (hoặc cuộc chơi cờ). Thực vậy, đây đúng là hai việc cùng một lúc, bởi như ta đã thấy ở trên, truyện cổ gồm có nhiều "cuộc", được đặc trưng bằng sự tái diễn không tức thời những chức năng như nhau, cũng như trong các cuộc chơi bài nối tiếp nhau, tùy từng lúc người ta lại: đánh, cắt, phân chia, kêu lên, chơi, xếp bài, có nghĩa là người ta lặp lại những qui tắc như nhau bất kể những cuộc chia bài khác nhau.

Một truyện cổ có thể gồm nhiều phần khác nhau: các phần ấy chẳng tạo nên các truyện khác hay sao? Câu hỏi ấy chỉ có một lời đáp, sau khi người ta phân tích và xác định được mối quan hệ giữa các phần ấy với nhau, theo quan điểm hình thái học. Các phần có thể nối tiếp nhau; một phần có thể tạm cắt ngang xen vào phần khác; đôi khi hai phần xen kẽ cắt ngang nhau, còn một phần bị gác lại cho đến lúc gần kết thúc phần kia; hai phần liên tiếp có thể dùng một kết thúc; cuối cùng, có thể xảy ra việc một số nhân vật bị tách đôi, việc di

chuyển từ nhân vật này sang nhân vật khác được tiến hành theo một dấu hiệu nhận biết được.

Không sa vào chi tiết, ở đây ta chỉ ghi nhận rằng, đối với Propp, chỉ có truyện duy nhất, dù có nhiều phần, khi có mối quan hệ mang tính chức năng giữa các phần. Nếu các phần bị tách rời về mặt lôgic, truyện được phân chia thành nhiều truyện khác nhau (trang 83-86).

Sau khi đã trình bày một thí dụ, Propp quay lại với hai vấn đề nêu lên ở đầu tác phẩm: quan hệ giữa truyện cổ thần kỳ với truyện dân gian nói chung; và sự phân loại truyện cổ thần kỳ, được cấu tạo như một loại độc lập.

Ta đã thấy rằng truyện cổ thần kỳ chẳng có gì khác hơn là truyện kể, hàm chứa những chức năng mà số lượng được giới hạn và trật tự nối tiếp không thay đổi, sự khác biệt về mặt hình thái giữa các truyện cổ do sự lựa chọn trong 31 chức năng thể có có được, mà mỗi truyện vận dụng, và sự lặp lại tạm thời một số chức năng. nhưng chẳng có gì ngăn cản việc đặt ra các truyện cổ, trong đó các nàng tiên có vai trò, nhưng truyện lại không phù hợp với qui phạm trên kia: đấy là trường hợp truyện được sáng tác, mà ta có thể tìm được ví dụ ở Andersen, Brentano và Goethe. Ngược lại, truyện không có nàng tiên, nhưng qui phạm vẫn được tôn trọng. Như vậy, kinh nghiệm "truyện thần tiên" (conte de feés) (mà ta vẫn quen gọi là "truyện cổ thần kỳ" - VQN) không chính xác. Do thiếu một định nghĩa tốt hơn, nên Propp không do dự mà thừa nhận công thức "truyện cổ với bảy nhân vật chủ chốt bởi ông cho rằng đã chứng minh là bảy nhân vật chủ chốt đã tạo thành hệ thống (trang 89-90). Nhưng đến ngày nào đó, nếu người ta tạo

cho cuộc điều tra có kích thước lịch sử, thì lúc ấy khái niệm "truyện thần thoại" sẽ thích hợp hơn.

Một sự phân loại lý tưởng truyện cổ sẽ phải dựa trên cơ sở một hệ thống những điều không tương hợp giữa các chức năng. Thế mà Propp lại thừa nhận nguyên tắc quan hệ liên can lẫn nhau (trang 58), do đó đã giả định ngược lại một sự tương hợp tuyệt đối. Giờ đây do sự hối hận vì trong công trình ông đã cung cấp nhiều ví dụ như thế, nên ông lại đưa vào sự không tương hợp bằng cách giới hạn ở hai cặp chức năng: một mặt là "chiến đấu với kẻ phản bội" - "người anh hùng chiến thắng", và mặt khác là "sự đảm nhận nhiệm vụ khó khăn" - "sự thắng lợi". Hai cặp chức năng trên rất hiếm khi gặp nhau trong cùng một phần, đến mức những trường hợp trái với qui luật có thể được xem như là ngoại lệ. Từ đấy, người ta có thể xác định bốn loại truyện cổ: những trị sử dụng cặp thứ hai, những truyện sử dụng cả hai cặp chức năng: những truyện tách cặp này khỏi cặp kia (trang 91-92).

Bởi vì hệ thống không nêu lên được một trường hợp không tương hợp nào khác, nên người ta phải tiếp tục phân loại các dạng chức năng đặc trưng tồn tại khắp nơi. Chỉ có hai chức năng mang tính phổ biến: "Sự phản bội" và "sự vắng mặt". Như vậy, các truyện sẽ được phân biệt nhau, tùy theo cách mà các chức năng thể hiện ra một trong bốn loại truyện trên.

Vấn đề trở nên phức tạp hơn, khi người ta đề cập đến việc phân loại các truyện gồm có nhiều "phần", Tuy nhiên, theo Propp, trường hợp ưu tiên của loại truyện có hai "phần" cho phép giải quyết mâu thuẫn giữa tính thống nhất về mặt hình thái truyện cổ, nên lên ở đầu công trình, với sự không

không tương hợp giữa hai cặp chức năng được đưa vào cuối công trình. Như là để tạo nên cơ sở duy nhất để thực hiện được việc phân loại theo cấu trúc. Thực ra, khi một truyện có hai phần, một với cặp chức năng "chiến đấu" - chiến thắng" và một với cặp chức năng "nhiệm vụ khó khăn" - thực hiện thắng lợi", thì hai cặp chức năng ấy luôn nằm trong trật tự của chúng vừa nêu lên, tức là "chiến đấu" - "chiến thắng" trong phần một và "nhiệm vụ khó khăn" - "thực hiện thắng lợi" trong phần hai. Hơn nữa, hai phần được nối liền nhau nhờ một chức năng khởi đầu, chung cho hai phần (trang 93). Propp đoán rằng trong cơ cấu ấy có một khuôn mẫu cổ và các truyện thần kỳ, ít nhất là truyện cổ nước Nga nảy sinh từ đấy (trang 93).

Hợp nhất lại tất cả các công thức điển hình, người ta sẽ có một công thức qui tắc như sau:

ABCDEFG HJIK PrRsoL QE x TW

LKJNK Pr Rs

từ đó người ta có thể đọc một cách dễ dàng bốn phạm trù cơ bản tương ứng với nhau:

1/ Nhóm thứ nhất + nhóm trên + nhóm cuối cùng

2/ Nhóm thứ nhất + nhóm dưới + nhóm cuối cùng

3/ Nhóm thứ nhất + nhóm trên + nhóm dưới + nhóm cuối cùng.

4/ Nhóm thứ nhất + nhóm cuối.

Như vậy, nguyên lý tính thống nhất hình thái không hề bị xâm phạm (trang 95).

Nguyên lý trật tự kế tiếp giữa các chức năng không thay đổi cũng được bảo toàn, trừ phi có sự hoán vị của một chức năng (L): "tham vọng của kẻ chiếm đoạt", đứng ở vị trí cuối cùng hoặc khởi đầu, tùy theo sự lựa chọn giữa hai cặp không tương hợp (HI) và (MN). Ngoài ra, Propp thừa nhận có những hoán vị khác của những chức năng biệt lập và cả nước trường đoạn nữa. Những hoán dụ ấy không làm tổn hại đến sự thống nhất loại hình và sự gần gũi về hình thái giữa các truyện cổ, bởi chúng không bao hàm sự khác biệt về cấu trúc (trang 97-98).

Điều đáng chú ý trước tiên trong công trình của Propp là sức mạnh dự báo về những bước phát triển về sau. Vào quãng năm 1950, những người trong chúng tôi đã tiếp cận phương pháp phân tích kết cấu chủ nghĩa trong văn học truyền miệng không hề quen biết trực tiếp với thử nghiệm của Propp có trước đó một phần tư thế kỷ, không khỏi sững sờ khi thấy là trong đó có những công thức, đôi khi có cả những câu trọn vẹn, mà họ biết rằng không hề vay mượn trong đó. Khái niệm "tình thế khởi đầu", sự so sánh cái khuôn thần thoại với các qui tắc sáng tác âm nhạc (trang 1), sự cần thiết phải đọc xen kẽ giữa "trục ngang" và "trục dọc" (trang 107), việc sử dụng thường xuyên những khái niệm nhóm thay thế và biến đổi để giải quyết sự trái ngược hiển nhiên giữa tính bền vững của hình thức và sự thay đổi nội dung, sự cố gắng qui các đặc thù rõ ràng của các chức năng thành từng cặp đối lập - ít ra là do Propp phác thảo - trường hợp ưu thế mà thần thoại dành cho phương pháp phân tích cấu trúc (trang 82) và cuối cùng nói một cách nghiêm chỉnh, nhất là giả thiết cốt yếu cho rằng chỉ có một truyện cổ (trang 20-21), còn toàn bộ các truyện cổ được biết cần được xử lý như là "một loạt các dị bản", so với một tip

duy nhất (trang 103), đến mức ngày nào đó, do tính toán được các dị bản đã mất đi hoặc chưa biết, người ta có thể phát hiện ra "một cách chính xác như người ta có thể làm theo các qui luật thiên văn học, suy đoán ra được sự tồn tại của những vì sao không trông thấy" (trang 104). Đấy là bao nhiêu điều trực giác với sự minh mẫn, tính chất tiên tri khiến ta phải khâm phục và làm cho Propp xứng đáng được tôn sùng, trước tiên là những người kế tục ông mà không tự ý thức được.

Do vậy, nếu chúng tôi buộc phải tham gia cuộc tranh luận tiếp sau đây, để nêu lên một số điều trừ ngoại và trình bày đôi điều phản bác, thì những điều đó cũng không hề làm giảm sút công lao to lớn của Propp, cũng không hề nghi ngờ gì về những phát hiện trước tiên của ông.

Sau khi đã nói như vậy, ta có thể tự hỏi những lý do nào đã thúc đẩy Propp chọn truyện dân gian, hoặc một thể loại truyện cổ nào đó, để đưa ra thử nghiệm phương pháp của ông. Không phải là vì ông phân loại truyện cổ, tách rời với bộ phận còn lại của văn học truyền miệng. Propp khẳng định rằng, từ một quan điểm nào đó ("quan điểm lịch sử" theo ông, chúng tôi nghĩ rằng còn có cả quan điểm tâm lý học và lôgic nữa) "truyện tiên qui về cơ sở hình thái học, thì có thể đồng hóa với thần thoại". Chúng tôi biết khá rõ ràng - ông viết tiếp ngay sau đó - theo quan điểm khoa học hiện đại, chúng tôi nêu lên ở đây một luận để hoàn toàn có tính chất tà thuyết (trang 82). Propp có lý. Không hề có lý do nghiêm chỉnh nào để tách riêng truyện cổ ra khỏi thần thoại, dù có một sự khác biệt giữa hai thể loại đã được phần lớn các quần thể xã hội nhận thức theo chủ quan của họ; dù sự khác biệt ấy được thể hiện một cách khách quan, thông qua những khái niệm riêng biệt; cuối cùng, dù đôi khi có những điều qui định và những cấm kỵ gắn

với loại này hoặc loại kia (diễn kể thần thoại vào những thời khắc nhất định, hoặc chỉ trong một mùa nào đó thôi; còn truyện cổ, do "tính thế tục" của nó, có thể được kể vào bất kỳ lúc nào).

Những sự phân biệt ấy của người bản xứ giúp ích rất nhiều cho nhà dân tộc học; nhưng chẳng có gì chắc chắn rằng chúng dựa trên cơ sở bản chất sự vật. Trái lại, người ta nghiệm ra rằng các câu chuyện có tính chất truyện cổ trong xã hội này, lại là thần thoại trong xã hội khác và ngược lại": đó là lý do thứ nhất để nghi ngờ những cách phân loại tùy tiện. Mặt khác, nhà thần thoại học nhận thấy rằng hầu như họ luôn gặp lại, dưới dạng tương tự hoặc thay đổi, cũng cùng câu chuyện, cùng nhân vật, cùng motip trong thần thoại và truyện cổ của một dân tộc. Hơn nữa, để tạo nên một loạt hoàn chỉnh những biến đổi trong một đề tài thần thoại, rất hiếm khi người ta chỉ dựa vào một thần thoại duy nhất (người bản sứ cho là như vậy); một số sự biến đổi như thế chỉ có thể tìm ra được trong truyện cổ, dù có thể suy ra sự tồn tại của chúng xuất phát từ những thần thoại thực thụ.

Tuy nhiên, không nghi nghờ gì rằng hầu như mọi xã hội đều nhận thức được hai loại truyện khác biệt nhau, và sự vững bền trong việc khu biệt ấy được giải thích bằng vài nguyên nhân. Theo chúng tôi, nền tảng ấy tồn tại, nhưng được qui lại thành sự khác biệt về mức độ có hai mặt. Một là truyện cổ được cấu tạo trên cơ sở những đối lập ở mức độ thấp kém hơn là những đối lập trong thần thoại: không phải là những đối lập có tầm cỡ vũ trụ, có tính siêu hình hoặc thiên nhiên như trong thần thoại; mà thường là những đối lập có tính địa phương, xã hội, hoặc đạo đức. Hai là, và nói chính xác hơn, bởi truyện cổ được thể hiện ở sự chuyển dịch đề tài theo

hướng yếu kém đi; còn ở thần thoại thì việc mở rộng đề tài là điều đặc trưng. Truyện cổ ít bị lệ thuộc chặt chẽ như thần thoại vào ba mối quan hệ; sự cố kết chặt chẽ có tính lôgic, tính chính thống của tôn giáo và sức ép tập thể. Truyện cổ cung cấp nhiều khả năng cho trò chơi, những sự hoán vị diễn ra tương đối tự do và dần dần đạt tới mức độ tùy tiện nào đó. Thế mà, nếu truyện cổ vận hành với những đối lập giảm thiểu, thì những đối lập ấy sẽ càng khó xác định, và sự khó khăn càng tăng, do chỗ những đối lập ấy vốn quá bé nhỏ, nên biểu lộ một sự phân vân, khiến dễ chuyển sang sáng tạo văn học.

Propp đã nhận thấy rất rõ điều khó khăn thứ hai: "Sự thuần khiết trong cấu tạo truyện cổ", điều cần thiết để áp dụng phương pháp của ông, " là điều đặc trưng của xã hội nông dân... mà nền văn minh còn ít động chạm đến. Tất cả mọi thứ ảnh hưởng từ bên ngoài vào làm biến chất truyện dân gian, và đôi khi còn đi đến chỗ làm hư hỏng nó nữa".

Trong trường hợp này, "không thể nào thuật lại tất cả mọi chi tiết" (trang 90). Mặt khác, Propp thừa nhận rằng người kể truyện có một sự tự do tương đối trong việc lựa chọn một số nhân vật, trong việc bỏ sót hoặc lập lại chức năng này khác, trong việc xác định các dạng thức những chức năng còn nhớ được, và cuối cùng, là còn hoàn hảo hơn, đối với những điều thuộc về việc đặt tên, đặt tính cho nhân vật mà chính họ áp đặt: "một cái cây có thể chỉ đường, một con sếu có thể cho quà một con ngựa chiến; một cái đục có thể làm gián điệp, v.v... Sự tự do ấy là đặc trưng chỉ của truyện dân gian " (trang 101-102). Ngoài ra, ông còn nói về các thuộc tính của nhân vật, "như là tuổi tác, giới tính, cương vị xã hội, hình dáng bên ngoài, (và các đặc điểm khác) và v.v...", những thuộc tính ấy

thay đổi, tạo cho câu truyện có vẻ lóng lánh, nét duyên dáng và vẻ đẹp của nó. "Đây là những nguyên nhân bên ngoài cho phép giải thích tại sao trong truyện cổ thuộc tính này có thể thay thế cho thuộc tính khác: sự biến đổi những điều kiện thực tế trong đời sống, ảnh hưởng của văn học sử thi nước ngoài, của văn học bác học, của tôn giáo và mê tín, của các tàn dư. Truyện dân gian đã trải qua một quá trình thay hình đổi dạng; những quá trình ấy phụ thuộc vào một số qui luật. Do những quá trình như vậy, nảy sinh tình trạng nhiều hình nhiều vẻ khó mà phân tích (trang 79).

Tất cả những điều trên đây có nghĩa là: truyện cổ dân gian không hợp hoàn toàn với phương pháp phân tích cấu trúc. Tất nhiên là có thể thực chăng trong chừng mức nào đấy: Propp ít tin vào điều ấy và những lý do ông viện dẫn ra cũng không được chính xác. Chúng tôi sẽ trở lại vấn đề này, nhưng trước hết phải tìm hiểu vì sao, trong điều kiện ấy, ông đã chọn truyện cổ để thử nghiệm phương pháp của ông. Phải chăng, lẽ ra ông phải tìm đến thần thoại, mà nhiều dịp ông đã thừa nhận giá trị ưu việt của nó?

Nguyên nhân sự lựa chọn của Propp có nhiều; nhưng tầm quan trọng của chúng không giống nhau. Bởi ông không phải là nhà dân tộc học, nên người ta có thể giả định rằng ông không có được khối tư liệu thần thoại mà ông sưu tầm được ở các cư dân quen biết, mà ông hoàn toàn sử dụng. Ngoài ra, ông dấn vào một con đường đã có những người vừa đi trước ông: thế mà, chính truyện cổ chứ không phải thần thoại, là đối tượng trong các cuộc tranh luận của những người đi học Nga vạch ra những phác thảo đầu tiên trong phương pháp nghiên cứu hình thái học. Propp đề cập trở lại những vấn đề

mà họ để lại, cũng sử dụng những tư liệu giống như họ, tức là truyện dân gian Nga.

Nhưng sự lựa chọn của Propp, theo chúng tôi nghĩ, còn được giải thích bằng việc ông không biết đến những mối liên hệ thực sự giữa thần thoại và truyện cổ. Nếu ông có công lao lớn trong việc nhìn ra được các loại khác nhau trong cùng một thể, thì ông cũng không kém phần trung thành trong việc coi thần thoại ra đời trước truyện cổ tích. Để đề cập được vấn đề nghiên cứu thần thoại, ông viết, thì cần phải thêm vào phương pháp nghiên cứu hình thái "phương pháp nghiên cứu lịch sử, nhưng tạm thời việc ấy chưa được đặt ra trong chương trình của chúng tôi" (trang 82). Cách đó một chút, ông gợi ý "những thần thoại cổ sơ" tạo nên lĩnh vực cội nguồn của truyện cổ (trang 90). Thực thế, "những tục lệ thế tục, những tín ngưỡng tôn giáo lụi tàn và những điều còn lại của các thứ ấy trở thành truyện cổ dân gian" (trang 96).

Một nhà dân tộc học sẽ nghi nghờ cách lý giải ấy, bởi ông ta biết rõ ràng, hiện nay thần thoại và truyện cổ cùng tồn tại bên nhau: như vậy, không thể xem một thể loại này như là tàn dư của thể loại khác, ít ra là người ta không giả định rằng truyện cổ còn lưu giữ ký ức của những thần thoại cổ, bản thân chúng cũng bị bỏ xó không dùng đến nữa. Nhưng, ngoài giả thiết thường là không chứng minh được (bởi ta quên tất cả, hay hầu hết, những tín ngưỡng cổ của các cư dân mà ta nghiên cứu, là ta gọi là "nguyên thủy"), thì kinh nghiệm dân tộc học thường kích thích người ta nghĩ rằng, thần thoại truyện cổ đều khai thác cùng một chất liệu, nhưng chúng được chế biến theo cách riêng của mình. Mối quan hệ giữa chúng với nhau không phải là mối quan hệ bổ sung cho nhau thì đúng hơn. Truyện cổ là những thần thoại thu nhỏ, trong

đó những đối lập như nhau được chuyển sang một tỷ lệ bé nhỏ; và chính đấy là điều trước tiên làm việc cho việc nghiên cứu trở nên khó khăn.

Tất nhiên, những nhận xét trên đây cũng không gạt bỏ được những khó khăn khác do Propp nêu lên, dù ta có thể trình bày chúng khác đi một chút. Ngay trong xã hội hiện đại chúng ta truyện cổ cũng không phải là thần thoại có tính tàn dư mà tất nhiên là nó đòi hỏi được tồn tại một cách riêng biệt. Thần thoại mất đi làm phá vỡ sự cân bằng. Giống như một vệ tinh không có hành tinh, truyện cổ có khuynh hướng đi trượt ra khỏi quỹ đạo của nó, để cho mình rơi vào các cực hấp dẫn khác.

Đấy là những lý do phụ để đề cập một cách thích hợp hơn tới những nền văn minh trong đó thần thoại truyện cổ cùng tồn tại cho đến thời kỳ gần đây và đôi khi còn tiếp tục tồn tại như vậy. Do đó, hệ thống văn học truyền miệng là một tổng thể, và có thể nắm bắt được nó như nó vốn thế. Thực thế, không phải là chọn lựa giữa thần thoại với truyện cổ, mà là nhận biết được hai cực của một lĩnh vực bao gồm mọi kiểu là hình thức trung gian. Và phương pháp phân tích hình thái phải được xem xét theo các như thế, nếu không muốn bỏ sót những yếu tố này, cũng thuộc chung một hệ thống biến chuyển duy nhất, như những yếu tố khác.

*

* *

Như vậy, Propp tỏ ra bị giằng xé giữa ảo ảnh hình thức chủ nghĩa với sự ám ảnh của cách lý giải lịch sử. Trong chừng mức nào đó, người ta hiểu được sự hối hận đã làm cho ông từ bỏ cách nhìn thứ nhất để trở lại cách nhìn thứ hai. Thực ra,

ngay sau khi ông vừa kiên định dựa vào truyện cổ dân gian, thì nảy ra một điều nghịch lý không thể nào khắc phục được rõ ràng là trong truyện cổ có lịch sử, nhưng lại là một thứ lịch sử thực thế không thể nào tiếp cận được, bởi chúng ta biết được rất ít về những nền văn minh tiền lịch sử mà truyện cổ nảy sinh từ đấy. Nhưng có phải thực sự thiếu lịch sử chăng? Kích thước lịch sử xuất hiện dường như dưới một dạng tiêu cực, do hệ quả của sự chênh lệch giữa truyện cổ hiện đang tồn tại với văn cảnh dân tộc học bị thiếu vắng. Sự đối lập ấy được giải quyết khi người ta xem xét một truyền thuyết truyền miệng "đang sống trong tình huống", giống như các truyền thuyếtt mà các nhà dân tộc học đang coi là đối tượng. Ở đây, vấn đề lịch sử không đặt ra, hoặc giả chỉ mới được đặt ra một cách rất đặc biệt, nhờ vào những sự tham chiếu ở bên ngoài, cần thiết cho việc lý giải truyền thuyết truyền miệng, cũng hiện hành như là truyền thuyết vậy.

Như vậy, Propp là nạn nhân của ảo tưởng chủ quan. Ông không bị phân chia, theo ông nghĩ, giữa những đòi hỏi của tính lịch đại với những đòi hỏi của tính đồng đại. Không phải tính lưỡng phân hình thức chủ nghĩa, đối lập hình thức với nội dung và xác định chúng theo những tính chất phản đề - do bản chất sự vật áp đặt cho ông mà là do sự lựa chọn nhất thời ông đã thực hiện, ở một địa hạt mà chỉ có hình thức tồn tại, còn nội dung đã bị hủy bỏ. Cực chẳng đã, ông đành cố tách nó ra. Và, vào những thời điểm quyết định nhất trong phương pháp nghiên cứu của ông, ông biện luận xem như điều gì đã thoát khỏi tay ông, thì chính nó có quyền như vậy.

Trừ một số đoạn có tính chất tiên đoán, nhưng hãy còn rụt rè và lưỡng lự - chúng tôi sẽ trở lại vấn đề này, Propp chia văn học truyền miệng ra làm hai phần: một là: hình thức tạo

nên dạng vẻ chủ yếu, bởi nó hợp với phương pháp nghiên cứu hình thái học; và hai là: nội dung trừu tượng, vì lẽ này, mà ông cho rằng nó chỉ có tầm quan trọng thứ yếu. Cho phép chúng tôi nhấn mạnh điểm này, nó tóm lược được toàn bộ sự khác biệt giữa chủ nghĩa hình thức với chủ nghĩa cấu trúc. Đối với chủ nghĩa hình thức, hai lĩnh vực đó tuyệt đối tách rời nhau, bởi chỉ có hình thức là rõ ràng, còn nội dung chỉ là cặn bã không có giá trị có ý nghĩa. Đối với chủ nghĩa cấu trúc, không có sự đối lập ấy: không có một bên là cái trừu tượng, còn bên kia là cái cụ thể. Hình thức và nội dung đều cùng bản chất, có thể làm sáng tỏ được bằng một phương pháp nghiên cứu như nhau. Nội dung rút thực tiễn từ kết cấu của nó; và điều mà người ta gọi là hình thức là "sự sắp đặt thành cấu trúc" những kết cấu cục bộ mà nội dung dựa vào.

Sự giới hạn trên đây, mà chúng tôi tin là gắn liền với chủ nghĩa hình thức, nổi lên đặc biệt rõ ràng, từ chương chính trong tác phẩm của Propp, bàn về chức năng các nhân vật chủ chốt. Tác giả phân tích các chức năng ấy thành những thể và loại. Thế nhưng, rõ ràng rằng nếu có thể được xác định bằng những tiêu chí hoàn toàn có tính hình thái, thì những loại chỉ thể hiện một phần nhỏ mà thôi; tất nhiên là không chủ tâm, Propp dùng những điều ấy đưa vào những dạng vẻ thuộc về nội dung. Chẳng hạn như chức năng có tính chủng loại là "sự phản bội". Chức năng này được phân chia thành 22 loại và tiểu loại như: tên phản bội "bắt người", "ăn trộm vật phù phép", "cướp hoặc là hư hại mùa màng", "ăn trộm ánh sáng ban ngày", "đòi ăn thịt người" v.v... (trang 29-32). Như vậy, toàn bộ nội dung dần dần được phục hồi lại và việc phân tích giao động giữa một giả thiết có tính công thức rất là chung, có thể áp dụng cho mọi truyện cổ không hề phân biệt (đây là

bình diện chủng loại) và một sự phục hồi đơn giản nguyên liệu, mà ngay từ đầu người ta đã tuyên bố rằng chỉ có đặc trưng hình thức mới có giá trị thuyết minh.

Tính lập lờ nước đôi quá hiển nhiên, đến mức Propp cố tìm cho được một vị trí trung gian. Đáng lẽ phải liệt kê một cách có hệ thống cái mà ông khẳng định là "loài", thì ông tự hạn chế trong việc tách riêng ra một vài loài rồi xắp xếp lộn xộn tất cả những loài ít gặp trong cùng một "loại đặc thù". Ông giải thích rằng "đứng về quan điểm kỹ thuật", thì việc tách riêng ra một vài dạng quan trọng nhất và khái quát hóa những dạng thức đặc thù, không thể trình bày theo một hệ thống gắn kết, nếu không liệt kê và phân loại toàn bộ các dạng ấy, hoặc là, ở đây chỉ có nội dung thôi, thì theo những qui tắc do chính Propp đã nêu ra, người ta phải loại chúng ra khỏi phương pháp phân tích hình thái học. Bằng mọi cách, trong một ô kéo mà người ta bằng lòng chất vào đấy tất cả những dạng thức không được phân loại, thì không thể nào tạo nên "loài" được.

Tại sao Propp lại bằng lòng với kiểu thỏa hiệp xộc xệch ấy? Vì một lý do rất đơn giản, làm ta càng hiểu rõ thêm nhược điểm khác của quan điểm hình thức chủ nghĩa: ít nhất là phục hồi một cách gian lận nội dung ở trong hình thức, hình thức bị lên án thuộc mức độ quá trừu tượng, đến đỗi không còn ý nghĩa gì nữa, và hơn nữa, chẳng còn giá trị phát hiện. *Chủ nghĩa hình thức đã triệt tiêu đối tượng của nó.* Với Propp, thì chủ nghĩa hình thức đã đưa đến việc phát hiện ra rằng, trong thực tế chỉ tồn tại một truyện cổ. Từ đó, chỉ có vấn đề lý giải là bị di chuyển. Chúng tôi biết *truyện cổ* là gì, nhưng sự quan sát đặt ra trước mắt ta không chỉ là một câu truyện cổ sơ, mà là vô số những truyện riêng lẻ, nên chúng tôi không

biết phân loại chúng như thế nào nữa. Tất nhiên là trước chủ nghĩa hình thức, chúng tôi không biết truyện cổ có cái gì là chung.

Sau chủ nghĩa hình thức, chúng tôi thiếu mọi phương cách để hiểu biết chúng khác nhau như thế nào. Người ta đã chuyển hẳn từ cái cụ thể sang cái trừu tượng, những người ta không thể nào từ cái trừu tượng xuống trở lại cái cụ thể được.

Để kết thúc công trình của mình, Propp đã dẫn ra một trang khá đẹp của Véselovski: "Có thể chăng những sơ đồ loại hình, truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác như là những công thức đã vạch sẵn, nhưng nhờ có một ngọn gió mới mang lại cho chúng một sức sống - những sơ đồ ấy có thể làm nảy sinh những hình thức mới được chăng?...

"Văn học tự sự đương đại, với kết cấu chủ đề phức tạp và với cách tái hiện hiện thực theo kiểu chụp ảnh, hiển nhiên loại trừ khả năng giải quyết vấn đề như vậy. Nhưng, khi nền văn học ấy sẽ xuất hiện, cũng xa xôi đối với thế hệ tương lai như là hiện nay đối với chúng ta (từ thời kỳ tiền sử đến trung đại), khi hoạt động tổng hợp của thời gian, cái máy tĩnh lược lớn lao đó sẽ rút gọn các sự kiện phức hợp thời xưa lại bằng đại lượng của các điểm, thì lúc ấy những đường biên của nền văn học hiện đại sẽ trùng khớp với những đường biên mà chúng ta phát hiện được ngày nay, khi nhìn trở lại truyền thống thơ ca của một thời quá khứ xa xôi. Lúc ấy, người ta sẽ nhận thấy rằng tính chất sơ lược và sự lặp lại sẽ mở rộng ra trong toàn bộ lĩnh vực văn học" (Propp trích dẫn theo *Thi pháp học* của A.N. Vexelôpski, t.II, trang 105, 116)[2].

---

[2] Đoạn trích dẫn này, chúng tôi tham khảo từ bản dịch sang Anh ngữ "Structure and Form: Reflections on a Work by Vladimir Propp

Các quan điểm ấy thật là sâu sắc, chí ít là ở đoạn trích dẫn trên, người ta không thấy trên cơ sở nào sẽ nảy sinh sự phân biệt, khi vượt qua bên kia tính thống nhất của sáng tạo văn học, người ta muốn nhận thức được bản chất và lý do của các dạng thức của nó.

Propp đã cảm nhận vấn đề: trong phần cuối của công trình của ông ba hàm một thử nghiệm vừa mỏng manh vừa khéo léo, để nêu trở lại một nguyên tắc phân loại; chỉ có một truyện cổ duy nhất, nhưng đấy là truyện cổ sơ, gồm có bốn nhóm chức năng, cấu tạo với nhau một cách lôgic. Nếu gọi những nhóm chức năng ấy là 1, 2, 3, 4, thì các truyện cụ thể sẽ chia ra làm bốn loại, tùy theo cách chúng phối hợp sử dụng bốn nhóm ấy: hoặc là ba nhóm, do chúng khớp với nhau một cách lôgíc, chỉ có thể là 1-2-4; hoặc là 1-3-4; hoặc là hai nhóm, lúc ấy có thể là 1-4.

Nhưng cách phân loại thành 4 nhóm ấy thực tế cũng làm ta cách xa với các truyện trong thực tiễn, cũng như là loại duy nhất, bởi mỗi loại còn bao gồm hàng chục, hoặc hàng trăm truyện khác nhau, Propp biết khá rõ điều đó, nên ông viết tiếp: "Một sự phân loại về sau này cũng có thể tiến hành xuất phát từ những biến thể của yếu tố cơ bản. Như vậy, ngay ở đầu mỗi loại, người ta sẽ xếp tất cả các truyện liên quan đến việc bắt cóc một con người, tiếp đến là truyện liên quan đến việc lấy trộm bùa phép, v.v... bằng cách lướt qua tất cả các biến thể của yếu tố A (sự phản bội). Nhưng truyện liên quan đến việc tìm cô gái, vật phù phép... sẽ nối tiếp theo" (trang 92).

Claudo Lévi Strauss" của A riadna Y Martin và R.P.Martin, nhà xuất bản trường Đại học tổng hợp Mianosela Minneapolis.

Như vậy là gì, nếu không phải là phạm trù hình thái học không thể khai thác được hết hiện thực, và sau khi đã trừ bỏ nội dung, truyện bị xem như là không hợp với việc phân loại, thì người ta lại phục hồi chúng trở lại, bởi ý định phân tích hình thái học đã thất bại?

Có điều còn nghiêm trọng hơn. Ta đã nhận thấy rằng câu truyện cơ bản,mà mọi truyện khác chỉ là bộ phận của nó, gồm có hai "phần" mà một số chức năng trùng lặp, chỉ đơn giản là những biến thể của nhau; và một số chức năng nào đó thuộc riêng về mỗi "phần" mà thôi.

Những chức năng đặc thù ấy (thuộc "phần" một) là: "cuộc chiến đấu", "dấu ấn của người anh hùng", "chiến thắng", "thanh toán tình trạng vắng mặt", "trở về", "đuổi bắt người anh hùng", và (thuộc "phần" hai) là: "người anh hùng bí ẩn quay về", "đảm nhận nhiệm vụ khó khăn", "thắng lợi", "sự biết ơn của người anh hùng", "phát hiện kẻ tiếm đoạt", "sự cải dạng của người anh hùng",

Dựa trên cơ sở nào để phân biệt hai phần ấy? Người ta có thể xem chúng như hai dị bản chăng, trong đó "việc đảm nhận nhiệm vụ khó khăn" có thể là sự biến dạng của "cuộc chiến đấu" "kẻ tiếm đoạt" là dạng biến đổi của "tên phản bội"; "thành đạt" là biến dạng của "chiến thắng"; "sự biến hình" là biến dạng của "dấu ấu"? Trong trường hợp như vậy, thì lý thuyết về câu truyện cơ bản gồm hai phần sẽ bị sụp đổ, và cùng với nó là niềm hy vọng mong manh về một phác thảo phân loại hình thái học. Như thế thì thực sự không có một câu chuyện duy nhất. Nhưng nó bị rút gọn lại thành một điều trừu tượng hết sức mơ hồ và chung chung, đến mức nó không

hề nói cho ta biết gì về những lý do khách quan khiến cho tồn tại vô vàn những truyện cổ riêng biệt.

*

* *

Dấu hiệu của sự phân tích nằm trong sự tổng hợp. Nếu tổng hợp tỏ ra sự bất lực, đó là vì sự phân tích chưa hoàn chỉnh. Không có điều gì khẳng định rõ ràng hơn thiếu sót của phương pháp hình thức chủ nghĩa là sự bất lực của nó trong việc không phục hồi lại được nội dung kinh nghiệm chủ nghĩa, mà chính từ đó nó xuất phát. Vậy thì nó đánh mất cái gì trên đường đi? Rõ ràng là nội dung. Propp đã phát hiện ra rằng nội dung truyện cổ có thể hoán vị được, đó là niềm vinh quang của ông. Về điều này, ông thường kết luận là nó tùy tiện; và đó là những lý do của những khó khăn mà ông vấp phải, bởi ngay những việc thay thế cũng phải tuân theo những qui tắc.

Trong thần thoại và truyện cổ của người Anh điêng ở Bắc và Nam Mỹ, tùy theo truyện mà cùng những hành động nào đó được qui cho những con vật khác nhau. Để giản lược, ta hãy xem xét các con chim: chim phượng hàng, cú mèo, quạ. Chúng ta có phân biệt chăng, như Propp, chức năng thì cố định mà nhân vật thì thay đổi? Không bởi mỗi nhân vật không được dựng lên dưới dạng một yếu tố bí hiểm, mà phương pháp nghiên cứu cấu trúc phải dừng lại ở đó và sự nhủ "mi không thể đi xa được nữa đâu". Tất nhiên, phải chăng có thể tin vào điều trái ngược, khi người ta xử lý truyện cổ như là một hệ thống khép kín, theo cách của Propp. Thực vậy, truyện kể không chứa đựng thông tin về bản thân nó; nhân vật ở đấy có thể so sánh với một từ gặp trong một tài

liệu, nhưng không có trong từ điển; hoặc nữa có thể so sánh, với một tên riêng, nghĩa là một từ không có văn cảnh.

Nhưng thực ra, hiểu được ý nghĩa của một khái niệm là luôn luôn hoán vị nó trong mọi văn cảnh. Trong trường hợp nền văn học truyền miệng, các văn cảnh ấy trước tiên được toàn bộ các dị bản cung cấp, tức là do hệ thống những điều tương hợp và không tương hợp, đặc trưng cho tổng thể có thể hoán vị được. Chẳng hạn, cùng một chức năng, nhưng chim phượng xuất hiện ban ngày, còn chim cú thì xuất hiện ban đêm. Điều đó cho phép nói rằng chim phượng cũng như là chim cú ban đêm. Nếu văn học truyền miệng được xác định theo kiểu dân tộc học thì sẽ có những văn cảnh khác, do nghi lễ, tín ngưỡng tôn giáo, mê tín và cả những tri thức tích cực nữa cung cấp. Bấy giờ ta sẽ thấy rằng chim phượng và chim cú đối lập với quạ, cũng như những con vật ăn mồi sống đối lập với con vật ăn xác chết, trong khi chúng vẫn đối lập với nhau trong mối quan hệ ngày - đêm. Còn con vịt đối lập với ba con chim trên trong mối quan hệ mới giữa các cặp: trời/đất và trời/nước. Như vậy, dần dần người ta xác định một "thế giới truyện cổ", có thể phân tích ra thành những cặp đối lập tổ hợp theo các cách khác nhau, trong lòng mỗi nhân vật. Nhân vật này còn xa mới tạo thành một thực thể, theo cách Roman Jakobson quan niệm âm vị, nó là một "chùm những yếu tố có tính sai biệt nhau".

Truyện cổ Mỹ cũng thế, đôi khi nêu lên cây cối, chẳng hạn như là "cây mận", "cây táo". Nhưng cũng sẽ sai lầm, nếu tin rằng chỉ có khái niệm "cây" mới là quan trọng, còn các biểu hiện cụ thể của nó thì tùy tiện, hoặc nữa còn có chức năng mà cây chỉ là vật "đảm nhiệm". Thực ra, việc kiểm kê các văn cảnh phát hiện ra rằng điều đó có ý nghĩa triết lý,

khiến cho người thổ dân quan tâm đến cây mận là khả năng sinh sản nhiều của nó; còn cây táo hấp dẫn họ ở sức mạnh và chiều sâu gốc rễ của nó. Như vậy, cây trước mang đến chức năng "sinh sản nhiều" có tính tích cực; còn cây sau có chức năng "chuyển tiếp trời - đất" có tính tiêu cực; cả hai cây đều nằm trong mối quan hệ thực vật. Đến lượt nó, cây táo đối lập với cây củ cải dại (cái nút giữa hai thế giới có thể tháo ra được) sự thể hiện chức năng "chuyển tiếp trời - đất".

Ngược lại, sự xem xét một cách kỹ lưỡng các văn cảnh cho phép loại bỏ những sự phân biệt sai lầm. Thần thoại của người Anh điêng ở vùng đồng bằng nói về những cuộc săn bắt phượng hoàng dựa vào một loài thú vật, khi thì đồng nhất với "con chồn", khi thì giống như "con gấu". Người ta có thể thiên về con chồn, vì chú ý rằng: theo dõi thói quen của chồn, người thổ dân chủ yếu nhớ đến việc nó coi thường những lỗ bẫy đào dưới đất. Người đi săn chim phượng hoàng nấp dưới hố, vậy sự đối lập phượng hoàng/chồn trở thành sự đối lập giữa con mồi săn trên trời với người đi săn ở dưới đất, nghĩa là sự đối lập lớn nhất có thể quan niệm được theo các kiểu săn bắt. Biên độ tối đa giữa các khái niệm nói chung ít cách xa nhau giải thích cuộc săn chim phượng hoàng phụ thuộc vào một nghi lễ đặc biệt bắt buộc phải có.

Khẳng định rằng tính hoán vị của nội dung không có nghĩa tương ứng với việc làm tùy tiện, cũng có nghĩa là: với điều kiện đẩy được phương pháp phân tích đến mức độ khá sâu, người ta có thể gặp cái cố định đàng sau cái khác biệt. Ngược lại, điều được cho là cố định của hình thức không được che dấu chúng ta rằng các chức năng cũng có thể hoán vị được.

Kết cấu truyện cổ, như Propp đã nêu, được thể hiện như là sự nối tiếp về mặt thời gian các chức năng khác nhau về chất, mỗi chức năng tạo nên "một thể" độc lập. Người ta có thể tự hỏi - như trường hợp các nhân vật và các thuộc tính của chúng - rằng nếu ông Propp không dừng cuộc phân tích lại quá sớm, bằng cách nghiên cứu hình thức quá gần với bình diện quan sát kinh nghiệm chủ nghĩa. Trong số 31 chức năng mà ông phân biệt được, có nhiều chức năng rút gọn lại được, nghĩa là có thể thu hút vào *cùng một* chức năng, xuất hiện trở lại vào những thời điểm *khác nhau* của câu truyện, nhưng sau khi đã trải qua một hoặc nhiều sự *biến đổi*. Chúng tôi đã gợi ý rằng, đây có thể là trường hợp kẻ tiếm đoạt, một biến dạng của kẻ phản bội; việc đảm nhận nhiệm vụ khó khăn, một biến dạng của thử thách (xem ở trên, trang 161) và trong các trường hợp ấy, chính hai "phần" cấu tạo nên truyện cổ cơ bản cũng ở trong tương quan biến đổi.

Không ngoại trừ rằng việc rút gọn ấy sẽ còn được đẩy xa hơn nữa; và mỗi phần tách riêng ra sẽ được phân tích thành số ít các chức năng tái diễn, đến mức nhiều chức năng do Propp nêu ra, trong thực tế sẽ tạo nên nhóm những biến dạng của cùng một chức năng mà thôi. Như vậy, người ta có thể lý giải "sự vi phạm" như là sự trái ngược của "điều cấm kỵ", và chức năng này sẽ được coi như là sự biến dạng tiêu cực của chức năng "mệnh lệnh". "Sự ra đi" và "sự trở về" sẽ là cùng một chức năng, tách đôi ra, được thể hiện hoặc tiêu cực, hoặc tích cực. "Sự tìm kiếm" của người anh hùng "truy tìm một vật, hoặc một người nào đó) sẽ trở thành sự đối lập của "truy đuổi" (một vật, hoặc một người nào đó) v.v... Nói cách khác, thay vì sơ đồ theo thời gian của Propp, trong đó trật tự kế tiếp các sự kiện là đặc điểm của cấu trúc (A, B, C, D, E... M, N, H..., T, U,

V, W, X) phải lập một sơ đồ khác, thể hiện một kiểu cấu trúc được xác định như là nhóm những biến đổi của một số ít các yếu tố. Sơ đồ ấy có dạng vẻ của một khuôn ma trận có hai, ba chiều, hoặc nhiều hơn nữa:

w x 1/y 1 z...

w 1/x 1 y z...

1/w 1 x y z...

1 w x y 1/z...

mà trong đó, hệ thống vận hành có thể gần giống như toán đại số của Boole.

Trong một công trình khác, tôi đã chỉ ra rằng chỉ với cách trình bày theo công thức ấy có thể phân tích được tính chất kép cuả việc thể hiện thời gian trong toàn bộ hệ thống thần thoại: câu truyện vừa "nằm trong thời gian" (thể hiện ở các sự kiện kế tiếp nhau), vừa "vượt ra ngoài thời gian" (giá trị mang ý nghĩa của nó luôn có tính thời sự). Nhưng để dừng lại ở đây, trong cuộc tranh luận với các lý thuyết của Propp, công thức ấy mang lại một cái lợi khác là nó dung hòa được (còn hơn là chính Propp chưa đạt tới được) nguyên lý lý thuyết về tính thường trực của trật tự nối tiếp với tính tất yếu có tính kinh nghiệm chủ nghĩa ở những chỗ di chuyển của một số chức năng hoặc nhóm chức năng, từ truyện này sang truyện khác, mà ta có thể quan sát được (trang 97-98). Nếu chấp nhận quan điểm của chúng tôi, thì trật tự kế tiếp về thời gian tan biến trong một kết cấu theo ma trận phi thời gian, mà thực ra hình thức không biến đổi; và sự chuyển dịch các chức năng chỉ còn kiểu thay thế (theo cột dọc, hoặc bộ phận của các cột dọc).

*

* *

Những sự phê phán trên đây tất nhiên là chống lại phương pháp của Propp và chống lại những kết luận của ông. Tuy nhiên, không nên quá nhất mạnh rằng tự ông đã nêu lên những điều ấy, và ở một số đoạn, ông đã trình bày với một sự sáng rõ tuyệt vời những kiến giải mà chúng tôi vừa nêu lên. Theo quan điểm này, xin hãy trở lại hai đề tài chủ yếu trong cuộc tranh luận của chúng tôi: tĩnh vững bền của nội dung (mặc cho sự hoán vị của nó), tính hoán vị của chức năng (mặc cho tính vững bền của chúng).

Một chương trong công trình (chương VIII) có nhan đề là: "Thuộc tính của các nhân vật chủ chốt và *ý nghĩa của chúng*" (chúng tôi nhấn mạnh). Bằng lời văn khá tối (ít ra là trong bản dịch Anh ngữ) Propp tự hỏi về sự thay đổi hiển nhiên của các yếu tố. Sự thay đổi đó không loại trừ sự lặp lại, như vậy, người ta có thể xác định được những dạng cơ bản, và các dạng phát sinh hoặc các dạng khá gốc, cùng loại. Trên cơ sở đó, người ta có thể xác định được những dạng cơ bản, và các dạng phát sinh hoặc các dạng khác gốc, cùng loại. Trên cơ sở đó, người ta sẽ phân biệt được một mẫu "quốc tế" với các mẫu "dân tộc" hoặc mẫu "vùng", cuối cùng là những mẫu đặc trưng của những nhóm xã hội hoặc nghề nghiệp: "bằng cách so sánh những tài liệu thuộc các nhóm, người ta có thể xác định mọi phương pháp, hoặc chính xác hơn là mọi dạng biến đổi" (trang 80).

Thế mà, nếu cấu tạo lại một truyện - típ, xuất phát từ những dạng cơ bản của riêng mỗi nhóm, thì người ta nhận thấy rằng truyện cổ ấy chứa đựng một số cách thể hiện trừu

tượng. Những thử thách do người cứu giúp đặt ra với người anh hùng có thể thay đổi theo từng truyện, chúng không kéo theo ý đồ không thay đổi của nhân vật chủ chốt đối với nhân vật khác. Đối với nhiệm vụ đề ra cho nàng công chúa bị giam giữ cũng vậy. Giữa các ý đồ ấy, được thể hiện bằng những công thức, toát lên một điều gì đó có tính chất chung. Bằng cách so sánh các công thức ấy với các thuộc tính khác, "người ta nắm được, một cách bất ngờ, sợi chỉ đỏ nối liền bình diện lôgic với bình diện nghệ thuật... Ngay một chi tiết như mái tóc hung của nàng công chúa... có một ý nghĩa rất đặc biệt, cần được nghiên cứu. Việc nghiên cứu các thuộc tính tạo khả năng lý giải một cách khoa học truyện dân gian" (trang 82).

Bởi ông không có được văn cảnh dân tộc học (theo giả thuyết tốt nhất, chỉ qua một cuộc điều tra lịch sử và tiền sử học mới có thể đạt được văn cảnh ấy), nên Propp từ bỏ ngay ý đồ đó, sau khi đã nêu lên; hoặc ông đưa nó trở lại với thời điểm thích hợp hơn (điều đó lý giải tại sao ông quay trở lại với nghiên cứu những tàn dư và nghiên cứu so sánh): "tất cả những điều chúng tôi vừa nêu lên được qui về những điều giả định". Tuy nhiên, việc nghiên cứu thuộc tính của các nhân vật chủ chốt, như đã được phác họa, có một tầm quan trọng lớn" (trang 82). Nếu việc nghiên cứu ấy tạm thời được qui vào việc thống kê, dù không lý thú mấy, cũng kích thích việc xem xét các qui tắc biến đổi và những ký hiệu trừu tượng, được phản ánh trong những hình thức cơ bản của các thuộc tính".

Ở đây, Propp chạm đến chiều sâu của vấn đề. Đằng sau các thuộc tính, trước đó bị coi thường như là những tàn dư trừu tượng và không có ý nghĩa, ông dự cảm sự tác động của "các khái niệm trừu tượng" và một "sơ đồ lôgic"; mà sự tồn tại

của những điều này, nếu thiết lập được, thì có thể xử lý truyện cổ như là một thần thoại.

Đối với vấn đề thứ hai, những ví dụ được tập hợp trong bảng phụ lục II chứng tỏ rằng Propp không do dự đưa vào những khái niệm như là khái niệm chức năng tiêu cực và chức năng đảo ngược. Ông dùng cả một ký hiệu cho chức năng thứ hai (=). Trên kia, ta đã thấy rằng có một số chức năng loại trừ nhau. Còn một số chức năng khác thì liên can với nhau, như một mặt là "cấm" và "vi phạm", và mặt khác là "thất vọng" và "chịu thần phục", hai cặp chức năng này thường không tương hợp với nhau[3]. Từ đó, nảy sinh vấn đề do Propp đặt ra một cách hàm ẩn: "những biến thể của chức năng này có nhất thiết gắn với những biến thể tương ứng của chức năng khác chăng?" (trang 99). Trong một số trường hợp, chúng gắn liền nhau: "cấm kỵ" và "vi phạm", "chiến đấu" và "chiến thắng", "dấu vết" và "nhận biết" v.v... Trong những trường hợp khác, thì chỉ đôi khi chúng gắn nhau thôi. Một số tương ứng giữ nguyên nhưng số khác thì ngược lại (việc ném chiến lược lúc nào cũng xuất hiện trong văn cảnh chạy trốn: nhưng điều ngược lại không phải có thực). "Dưới góc độ ấy, dường như có những yếu dố có thể thay thế nhau đơn phương, hoặc song phương.

Trong một chương trước, Propp đã nghiên cứu những tương ứng có thể xảy ra giữa các hình thức khác nhau trong việc người ân nhân "thử thách" người anh hùng, và những tương ứng trong việc "ban phép lạ" cho người anh hùng. Ông

[3] Hệ thống các điều không tương hợp thuộc phạm các chức năng mà Propp gọi là dự bị, do tính chất ngẫu nhiên của chúng. Nên nhớ rằng, theo Propp, các chức năng chính chỉ gồm có một đôi không tương hợp mà thôi.

kết luận có hai kiểu tương ứng, tùy theo cách ban cho có tính mua bán hay không (trang 42-43), Trong khi áp dụng những qui tắc ấy, và những qui tắc khác cùng kiểu, Propp nhìn thấy khả năng thẩm tra mọi giả thiết ấy qua thực nghiệm. Chỉ cần áp dụng hệ thống những tương hợp và không tương hợp, những liên can và những mối tương ứng (toàn bộ, hoặc từng phần) vào việc xây dựng các truyện mang tính tổng hợp. Bấy giờ, ta sẽ nhận thấy các sáng tạo ấy "mang sức sống, thực sự trở thành truyện dân gian" (tr.101).

*

* *

Tất nhiên, điều ấy chỉ có thể xảy ra được, Propp nói thêm, với điều kiện phân bổ cho các nhân vật chủ chốt vay mượn trong vốn truyền thống hoặc được sáng tạo ra; và chớ quên những động lực, những mối liên hệ, "và tất cả những yếu tố phụ khác", được sáng tạo "tuyệt đối tự do" (trang 102). Chúng ta hãy khẳng định lần nữa rằng điều đó không xảy ra; và những do dự của Propp về điểm này, lý giải rằng thử nghiệm của ông trước tiên đã tỏ ra - và đã tỏ ra với chính ông ta - không có lối thoát.

Thần thoại về nguồn gốc của người Anh điêng ở miền tây Pueblo mở đầu với câu chuyện những con người đầu tiên nổi lên từ đáy sâu của lòng đất, mà từ thời nguyên thủy họ đã từng ở. Việc nổi lên ấy phải có nguyên cớ, và đã xảy ra theo hai cách: hoặc là con người ý thức được điều kiện sinh sống khốn khổ của họ và muốn thoát khỏi cảnh ấy; hoặc là vì thần thánh cảm thấy được cảnh cô đơn của họ, nên gọi con người lên ở trên mặt đất để cầu khẩn và cúng tế họ.

Ta biết được "tình trạng thiếu vắng" do Propp mô tả, nhưng tùy lúc, nó được nêu nguyên cớ, hoặc theo quan điểm của con người, hoặc theo quan điểm của thần thánh. Thế mà, việc thay đổi nguyên cớ ấy, từ dị bản này sang dị bản khác, rất ít khi tùy tiện, đến mức khó kéo theo sự biến đổi tương ứng ở một loạt các chức năng. Trong sự phân tích cuối cùng, sự thay đổi ấy gắn liền với các cách đặt vấn đề khác nhau về mối quan hệ giữa săn bắn và trồng trọt. Nhưng sẽ khó mà đạt tới cách giải thích ấy được, nếu các nghi lễ, kỹ thuật. các tri thức và tín ngưỡng của các cư dân đang được đề cập không được nghiên cứu theo phương pháp xã hội học, và độc lập với tác động thần thoại của họ. Nếu không sẽ bị khép kín trong một vòng tròn.

Như vậy, chủ nghĩa hình thức mắc phải sai lầm kép. Trong khi bám hoàn toàn vào các qui tắc chi phối việc sắp xếp các mệnh đề thì nó quên nhãng rằng không có ngôn ngữ nào lại không rút ra được từ vựng, xuất phát từ cú pháp. Việc nghiên cứu một hệ thống ngôn ngữ nào đó đòi hỏi sự cộng tác giữa nhà ngữ pháp học với nhà ngữ văn học, có nghĩa là về mặt chất liệu truyền thống truyền miệng, phương pháp nghiên cứu hình thái học tỏ ra kém hiệu quả, nếu không có sự quan sát dân tộc học, trực tiếp hoặc gián tiếp làm cho nó phong phú thêm. Hãy tưởng tượng xem có thể nào người ta tách riêng hai nhiệm vụ; trước tiên đề cập đến ngữ pháp, còn từ vựng thì gác lại về sau, đấy là sự ép mình chỉ sản sinh ra được một thứ ngữ pháp vô vị và một thứ từ vựng trong đó các câu truyện giai thoại sẽ thay thế cho những định nghĩa. Cuối cùng thì chẳng có cái nào hoàn thành được sứ mệnh của nó.

Điều sai lầm thứ nhất của trường phái hình thức chủ nghĩa được lý giải bằng sự không biết đến tính chất bổ túc lẫn

nhau giữa các biểu đạt và cái được biểu đạt, mà người ta biết được trong mọi hệ thống ngôn ngữ, từ khi có Saussure. Thế mà, sai lầm trên lại trầm trọng thêm do một sai lầm ngược lại, là ở chỗ xử lý truyền thuyết truyền miệng như là một biểu hiện về ngôn ngữ giống như mọi cái khác, có nghĩa là không thuận lợi như nhau đối với phương pháp phân tích cấu trúc, tùy theo bình diện được xem xét.

Hiện nay người ta chấp nhận rằng ngôn ngữ có tính chất cấu trúc ở bình diện ngữ âm học; và dần dần, người ta cũng tin là như vậy ở bình diện ngữ pháp học. Nhưng người ta còn ít tin chắc hơn ở bình diện từ vựng. Có thể loại trừ một số lĩnh vực ưu tiên, người ta chưa phát hiện ra được góc độ mà từ vựng có thể dùng phương pháp phân tích cấu trúc.

Sự chuyển đổi tình hình ấy vào trong truyền thuyết truyền miệng lý giải sự khu biệt của Propp giữa một bình diện hình thái học duy nhất thực sự - bình diện chức năng - với bình diện phi hình thái, trong đó chồng chất các nhân vật, thuộc tính, nguyên cớ, mối liên hệ; bình diện này chỉ có thể làm sáng tỏ được - cũng như là từ vựng - thông qua nghiên cứu lịch sử và phê bình văn học.

Sự chuyển hóa trên đây không biết rằng thần thoại và truyện cổ, với tư cách là các dạng ngôn ngữ, đã biến thành một kiểu "siêu cấu trúc"; có thể nói rằng chúng tạo nên một thứ "siêu ngôn ngữ" mà qua đó phương pháp cấu trúc có hiệu lực ở mọi bình diện. Ngoài ra, với đặc trưng ấy, chúng cần được nhận thức trực tiếp như là truyện cổ hoặc thần thoại, chứ không phải là truyện lịch sử hoặc thơ mộng. Tất nhiên, với tính cách là ngôn từ, chúng được sử dụng để làm ra qui tắc ngữ pháp và làm ra từ trong từ vựng học. Nhưng có một kích

thước khác thêm vào kích thước quen thuộc, bởi vì qui tắc và từ ở đây được dùng để tạo nên những hình ảnh và hành động - vừa là những cái biểu đạt "có tính qui phạm" trong mối tươgn quan với cái được biểu đạt trong ngôn từ; vừa là những yếu tố mang ý nghĩa trong mối tương quan với hệ thống có ý nghĩa bổ trợ, nằm ở bình diện khác. Để làm sáng tỏ luận đề trên, hãy nói rằng trong truyện cổ một "ông vua"; không chỉ là ông vua, và cô bé "chăn cừu" chỉ là cô chăn cừu; mà những từ ấy và những cái được biểu đạt mà nó bao hàm trở thành những phương tiện nhạy cảm để cấu tạo thành một hệ thống sáng tỏ, được hình thành với những cặp đối lập: *đực/cái* (trong mối quan hệ về *thiên nhiên*) và *cao/thấp* (trong mối quan hệ về *văn hóa*) và với mọi sự hoán vị có thể giữa sáu khái niệm.

Ngôn ngữ và siêu ngôn ngữ, hợp nhất lại, tạo nên truyện cổ và thần thoại, có thể có chung một số bình diện; tuy nhiên, những bình diện ấy có thể xê xích được. Trong khi vẫn là những khái niệm thuộc lời nói, các từ trong thần thoại vận hành trong đó như là những gói yếu tố có tính khu biệt nhau. Về phương diện phân loại, các thoại vị ấy không thuộc bình diện từ vựng, mà thuộc bình diện âm vị. Với sự khác biệt ấy, không phải chúng vận hành theo một chiều nối tiếp liên tục (*continum,* danh từ toán học) (một mặt là nguồn kinh nghiệm nhạy cảm, mặt khác là máy cấu âm); cũng giống nhau như thế, cái *continum* bị phân giải ra và được tập hợp lại, tùy theo các qui tắc nhị nguyên, hoặc tam nguyên đối lập hoặc tương ứng.

Như vậy, vấn đề từ vựng không phải như nhau, tùy theo khi ta xét về mặt ngôn ngữ, hoặc về mặt siêu ngôn ngữ. Trong thần thoại và truyện cổ người Mỹ, chức năng *triekoter* (gian xảo, lường gạt) khi thì do con chó sói, khi thì do con chồn, khi thì do con quạ "đảm nhận"; điều ấy đặt ra vấn đề nghiên cứu

về dân tộc và lịch sử, giống như phương pháp nghiên cứu ngữ văn trên hình thái hiện nay của từ. Tuy nhiên, đấy là cả một vấn đề khác hơn là vấn đề tìm hiểu vì sao một loài thú nào đó được tiếng Pháp gọi là "vison", và tiếng Anh gọi là "mink". Trong trường hợp thứ hai, kết quả có thể xem như là tùy tiện, chỉ cần cấu tạo lại sự phát triển đã dẫn đến sự hình thành hình thái ngôn từ này hay khác. Còn trong trường hợp thứ nhất, sự cấu trúc chặt chẽ hơn nhiều, bởi những đơn vị cấu thành có ít khả năng phối hợp của chúng bị giới hạn. Như vậy, việc lựa chọn chỉ có thể thực hiện giữa vài từ có khả năng có trước mà thôi.

Nếu ta nhìn sự vật gần gũi hơn, ta sẽ thấy rằng sự khác biệt ấy tuy mang dáng vẻ định lượng, nhưng thực ra không phải do ở số lượng đơn vị cấu thành - không cùng bình diện đại lượng như là các âm vị và thoại vị - mà là do ở tính chất của các đơn vị cấu thành, khác nhau về chất lượng, cả ở hai trường hợp.

Theo định nghĩa cổ điển, âm vị là những yếu tố không có nghĩa, nhưng do sự tồn tại hay thiếu vắng chúng mà có thể phân biệt các từ, là những đơn vị mang ý nghĩa. Nếu những từ có vẻ tùy tiện về mặt dạng thức có âm kêu, thì đấy không chỉ vì chúng là sản phẩm hết sức bấp bênh (có thể ít hơn là người ta tưởng) của sự phối hợp giữa các âm vị, mà mỗi ngôn ngữ cho phép thực hiện với số lượng rất lớn. Tính ngẫu nhiên của các dạng thức ngôn từ chủ yếu là do các đơn vị cấu thành - các âm vị - tạo nên, bản thân chúng cũng không được xác định trong mối quan hệ với ý nghĩa: không có điều gì tiên liệu sự truyền đi theo hướng này hoặc hướng khác những sự phối hợp các âm vang. Như chúng tôi đã thử chứng minh ở chỗ

khác, sự cấu trúc hóa của từ vựng được thực hiện ở một cấp độ khác: theo *hậu nghiệm,* chứ không phải theo *tiên nghiệm*.

Đối với thần thoại thì hoàn toàn khác, bởi chúng là hệ quả của một trò đối lập nhị thức hoặc tam thức (điều này làm cho chúng có thể so với âm vị được); nhưng đấy là giữa các yếu tố đã mang đầy ý nghĩa trên bình diện ngôn ngữ - "những sự thể hiệu trừu tượng" mà Propp đã nói tới - và được thể hiện thành từ trong từ vựng. Vay mượn một khái niệm thuộc kỹ thuật xây dựng, người ta có thể nói rằng trong sự khác biệt giữa các từ, các thoại vị có tính chất "dị ứng lực". Tất nhiên, đấy vẫn là các từ, nhưng từ mang ý nghĩa kép: các *từ* của *từ,* vận hành đồng thời trên hai bình diện, bình diện ngôn ngữ mà các từ tiếp tục mang ý nghĩa riêng, và bình diện siêu ngôn ngữ mà chúng tham gia vào với tính cách là những yếu tố siêu ý nghĩa, chỉ nảy sinh qua sự liên hợp giữa chúng với nhau.

Sau khi đã chấp nhận điều đó, người ta biết rằng trong truyện cổ và thần thoại chẳng còn gì là xa lạ, và dường như chống đối lại với kết cấu, ngay cả từ vựng, tức là nội dung, xuất hiện trong đó như là bị tước bỏ tính chất "tự nhiên tự tạo", mà người ta dựa vào, có thể là sai lầm, để nhìn thấy được điều gì xảy ra trong đó một cách ngẫu nhiên chẳng dự kiến trước. Qua truyện cổ và thần thoại, người ta nắm bắt được từ vựng như là "tự nhiên tự tạo" : nó là cái đã đạt, nó có những qui tắc của nó, buộc phải có sự tách rời khỏi hiện thực và cả với ảo ảnh thần thoại nữa. Đối với ảo ảnh ấy, tự do chỉ là việc có thể tìm ra được cách sắp xếp nào đó tạo nên sự gắn kết giữa các bộ phận của một bức tranh ghép mảnh mà số lượng, ý nghĩa và đường viền đã được xác định trước.

Chúng tôi đã cáo buộc sai lầm của chủ nghĩa hình thức là ở chỗ tin rằng người ta có thể đề cập ngay đến ngữ pháp, còn từ vựng thì lùi lại sau. Nhưng điều gì thích hợp đối với một hệ thống ngôn ngữ nào đó, thì hơn thế nữa cũng thích hợp với thần thoại và truyện cổ; bởi trong trường hợp này ngữ pháp và từ vựng chỉ gắn bó chặt chẽ với nhau, trong khi vận hành ở những tầng bậc khác nhau. Ngữ pháp và từ vựng dính chặt vào nhau trên bề mặt của chúng và bao trùm lên nhau hoàn toàn. Khác với ngôn ngữ, trong đó còn đặt ra ván đề từ vựng, siêu ngôn ngữ không hề có bình diện nào mà các yếu tố trong đó không phải là hệ quả của những vận hành đã được xác định rõ, và được thực hiện theo các qui tắc. Theo ý nghĩa đó, tất cả đều là từ vựng, bởi những yếu tố mang tính khác biệt nhau là các từ. Các thoại vị toàn là các từ; các chức năng là các thoại vị lũy thừa, được thể hiện bằng các từ (như Propp đã thấy rất rõ điều đó); và có thể quan niệm được rằng các ngôn ngữ tồn tại, chính như thần thoại tồn tại trong đó toàn bộ, có thể được thể hiện chỉ bằng một từ.

*

* *

TÁI BÚT

Trong bản tiếng Ý công trình của ông (*Morfologia della fiaba. Con un intervento di Claude Lévi - Strauss e una replica dell'autore. A cura di Gian Luigi Bravo.* Giulio Einaudi editore, Torino, 1966) Propp đã trả lời bài viết trên đây bằng một lối văn hoa mỹ cầu kỳ có tính xúc phạm. Nhà xuất bản ở Ý có mời tôi đáp lại, nhưng vì lo ngại có thể kéo dài điều mà tôi cho là hiểu lầm, nên tôi tự giới hạn trong một chú

giải vắn tắt, mà tôi không còn giữ được nguyên bản, nên phục hồi lại nội dung gần đúng, theo bản dịch ở trang 164, như sau:

"Tất cả những ai đã đọc bài nghiên cứu tôi viết năm 1960 về công trình có tính chất tiên đoán của Propp và do nhà xuất bản ở Ý đã đưa vào cuốn sách này, không thể hiểu sau điều đó mà nó muốn nói: lòng cảm phục đối với một phát hiện lớn lao, tiên đoán trước một phần tư thế kỷ những thử nghiệm mà người khác và bản thân tôi đã tiến hành cùng theo hướng ấy.

Bởi vậy, tôi lấy làm kinh ngạc và tiếc rẻ rằng nhà bác học Nga, với danh tiếng xứng đáng - mà tôi tin rằng có góp phần nhỏ bé của mình, lại nhìn thấy một điều hoàn toàn khác trong bài viết của tôi: không phải là cuộc tranh luận đầy lòng tôn kính về một số mặt trong lý thuyết và phương pháp luận của công trình, mà lại là một sự công kích ác hiểm.

Tôi không mong mở cuộc luận chiến với ông về vấn đề này. Rõ ràng rằng, vì coi tôi là một nhà triết học thuần túy, nên ông tỏ ra không biết gì về các công trình dân tộc học của tôi, mà một cuộc trao đổi quan điểm bổ ích có lẽ phải dựa trên cơ sở những đóng góp hữu quan của chúng tôi trong việc nghiên cứu và lý giải các truyền thuyết truyền miệng.

Nhưng qua cuộc đối thoại này, dù cho các độc giả nắm rõ thông tin hơn có thể rút ra kết luận như thế nào đi chăng nữa, thì theo quan điểm của họ cũng như của tôi, công trình của Propp vẫn giữ được giá trị bất hủ của một công trình từ đầu.

NGHIÊN CỨU CẤU TRÚC VÀ NGHIÊN CỨU LỊCH SỬ VỀ TRUYỆN CỔ TÍCH THẦN KỲ

(Trả lời Lévi- Strauss)

V.IA.PROPP

Cuốn sách *Hình thái học truyện cổ tích* bản tiếng Nga ra đời vào năm 1928[1]. Trước đây cuốn sách đã từng gây ra những phản ứng từ hai phía: một phía, nó đã được một số nhà fclklore học, dân tộc học và nghiên cứu văn học đón tiếp một cách có thiên ý. Phía khác, tác giả đã bị kết án là hình thức chủ nghĩa, và những lời kết án như vậy ngày nay lại được nhắc lại. Cũng như nhiều cuốn sách khác, cuốn sách này có lẽ đã bị quên đi rồi và chỉ có các nhà chuyên môn là con một đôi khi nhớ tới nó, ấy thế mà vài năm sau chiến tranh bỗng nhiên nó lại được người ta nhớ lại. Người ta đã nói về nó trong các hội nghị và trên báo chí, nó đã được dịch ra tiếng Anh[2]. Có điều gì đã xảy ra như vậy, và có thể giải

---

[1] Propp, *Hình thái học truyện cổ tích*, Lêningrat, 1928.

[2] Propp: Morphology of the Folktale. Fited with an Introduction by Svatava Pirkona - jacobson. Translated by Laurence Scott.

thích vì sao lại có sự quan tâm trở lại như thế? Trong lĩnh vực các khoa học chính xác đã từng có những phát minh lớn khiến mọi người kinh ngạc. Những phát minh ấy sở dĩ có thể thực hiện được là nhờ áp dụng những phương pháp nghiên cứu và tính toán mới hết sức chính xác. Khuynh hướng áp dụng những phương pháp chính xác đã lan sang cả các ngành khoa học nhân văn. Ngôn ngữ ngọc cấu trúc và ngôn ngữ học toán học ra đời. Tiếp theo ngành ngôn ngữ học còn có những ngành khoa học khác nữa. Một trong những ngành đó là ngành thi pháp lý thuyết. Thì ra trong cuốn sách *Hình thái học truyện cổ tích* tác giả đã thấy trước được cách hiểu nghệ thuật như là một thứ hệ thống ký hiệu nào đó, thấy trước được các phương pháp hình thức hóa và mô hình hóa cũng như khả năng áp dụng cho phép tính toán học, tuy rằng vào lúc cuốn sách được viết ra thì chưa có những khái niệm và thuật ngữ đang được khoa học hiện nay dùng. Và lại là một lần nữa đối với công trình này, cũng thấy có hai thái độ khác nhau. Một số người cho rằng công trình này là cần thiết và có ích trong việc tìm tòi những phương pháp mới chính xác, còn một số khác thì cũng như trước kia cho rằng nó có tính chất hình thức chủ nghĩa và phủ nhận mọi giá trị nhận thức của nó.

Bloomington, 1958 ("Indians University Research Center in Anthropology, Folklore and Liugiustics, Publication Ten") (các bản in lại: "International Journal of Acmerican Linguistics" Vol.24.No 4. pt.3, October 1958; "Bibliographical and Special Serise of the American Folklore Society". Vlo.9.Philadelphia, 1958): V.Propp: Mophology of the Foljtale Second Edition. Revised and Edited with a Preface by Louis A.Wagner. New Indroduction bay Alan Dudes, Austin-London (1968, 1970) (chú thích của Ban biên tập sách Văn học dân gian và thực tại).

Trong số những người có thái độ đối lập với cuốn sáchnày, có cả giáo sư Lévi -Strauss. Ông là một nhà cấu trúc luận. Nhưng các nhà cấu trúc luận thường bị kết án là hình thức chủ nghĩa. Để chứng minh có sự khác nhau giữa chủ nghĩa cấu trúc và chủ nghĩa hình thức, giáo sư Lévi - Strauss đã đem cuốn sách *Hình thái học truyện cổ tích* mà ông cho là có tính chất hình thức chủ nghĩa ra làm ví dụ, và đã dựa vào ví dụ đó để miêu tả sự khác nhau ấy. Bài báo của ông nhan đề là "Cấu trúc và hình thức. Suy nghĩ về một tác phẩm của V.Ia. Propp", được đưa vào như một phụ lục trong bản in hiện nay của cuốn "Hình thái học"[1]. Ông có đúng hay không, điều ấy xin để độc giả phán xét. Nhưng thói thường khi bị tấn công thì người ta phải tự vệ. Chống lại những lý lẽ của người đối lập mình, nếu những lý lẽ đó là không đúng, có thể đưa ra những phản lý lẽ có khả năng tỏ ra đúng hơn. Một cuộc luận chiến như vậy có thể đem lại những lợi ích khoa học chung. Vì thế tôi đã thoả thuận, với lòng tri ân, đáp lại nhã ý của nhà xuất bản Aynauđi đề nghị tôi viết một bài trả lời bài báo nói trên. Giáo sư Lévi -Strauss đã thách đấu với tôi, và tôi đã nhận lời thách đấu. Như vậy, độc giả "Hình thái học" trở thành những nhân chứng của cuộc đấu và, có thể đứng về phía người nào mà mình cho là sẽ thắng, nếu như sự việc nói chung là như thế.

---

[1] C. Lévi- Strauss. La structure et la forme: Réflextions sur un ouvrrage di Vladimir Propp, - "Cahiers de l'institut de Science économique appliquéc" série M.N7, Mars 1960 (bản in lại trong: "International Joumal of Slavic Linguistics and Poetics", III, S'Gravenhage, 1960, bài báo dịch sang tiếng Ý được đưa vào như một phụ lục trong bản in cuốn sách dịch sang tiếng Ý của V.Ia.Propp).

So với tôi, giáo sư Lévi -Strauss có một ưu thế hết sức cơ bản: ông vốn là một triết gia. Còn tôi là một nhà thực nghiệm, hơn nữa, là một nhà thực nghiệm trung thực, chăm chú trước hết vào các sự kiện và nghiên cứu các sự kiện ấy một cách hết sức tỉ mỉ và có hệ thống, vừa làm vừa kiểm tra lại những tiền đề của mình, vừa nhìn lại mỗi bước đi lập luận của mình. Song các khoa học thực nghiệm cũng thường có những sự khác nhau. Ở một số trường hợp, nhà thực nghiệm có thể về thậm chí buộc phải tự bằng lòng với việc miêu tả, với việc định rõ đặc tính, đặc biệt là nếu như đối tượng nghiên cứu chỉ gồm có một sự kiện duy nhất, cá biệt. Những sự miêu tả như vậy không hề thiếu đi ý nghĩa khoa học, miên là nó được thực hiện một cách đúng đắn. Nhưng nếu là trường hợp miêu tả và nghiên cứu một loạt các sự kiện và những mối liên hệ giữa các sự kiện ấy với nhau, thì việc miêu tả sẽ chuyển biến thành phát hiện hiện tượng, và sự phát hiện hiện tượng như vậy đã không còn chỉ có ý nghĩa cá biệt, mà đã gợi ra những suy nghĩ triết học. Ở tôi cũng có những suy nghĩ ấy, song những suy nghĩ ấy chỉ được mã hoá và thể hiện trong các lời đề từ ghi ở đầu mỗi chương sách mà thôi. Giáo sư Lévi -Strauss chỉ biết cuốn sách của tôi qua bản dịch sang tiếng Anh. Nhưng người dịch đã tự cho phép mình một sự tự do tuỳ tiện không thể dung thứ được. Ông ta tuyệt nhiên không hiểu tại sao cần phải có những lời đề từ. Nhìn về ngoài thì chúng không gắn bó gì với văn bản. Vì vậy ông ta cho rằng đó là những sự trang sức không cần thiết và đã thẳng tay gạch bỏ những lời đề từ ấy đi một cách không thương tiếc. Trong khi đó thì toàn bộ các lời đề từ ấy đã được rút ra từ một loạt tác phẩm của Goethe mà ông liên kết chúng với nhau dưới một nhan đề chung là "Hình thái học",và rút ra cả từ nhật ký của nhà văn ấy nữa. Những lời

đề từ ấy cần thiết để diễn đạt những gì không nói ra trong bản thân cuốn sách. Phát hiện quy luật là đỉnh cao của mọi khoa học. Ở nơi nhà thực nghiệm thuần tuý chỉ nhìn thấy có các sự kiện tản mạn thì nhà thực nghiệm - triết gia phát hiện thấy có sự phản ánh của qui luật. Tôi đã phát hiện thấy có qui luật ở một khu vực rất bình thường - đó là khu vực của một trong những loại hình truyện cổ tích dân gian. Song ngay từ khi ấy, tôi đã hé thấy rằng việc phát hiện ra qui luật ấy có thể còn có ý nghĩa rộng lớn hơn. Bản thân thuật ngữ "hình thái học" không phải là tôi mượn ở những cuốn sách chỉ dẫn về thực vật học trong đó mục đích cơ bản là hệ thống hoá, cũng không phải là mượn ở những công trình ngữ pháp học, mà là mượn của Goethe. Ông đã đem những công trình viết về thực vật học và cốt học của ông tập hợp lại dưới cái nhan đề chung như vậy. Thuật ngữ ấy ở Goethe có chứa đựng triển vọng nhận thức những qui luật xuyên suốt giới tự nhiên nói chung. Và không phải ngẫu nhiên mà sau môn thực vật học, Goethe đã đến với môn cốt học so sánh. Có thể tăng cường giới thiệu những công trình ấy với các nhà cấu trúc luận. Và nếu như Goethe thời trẻ thông qua nhân vật Faust ngồi trong phòng thí nghiệm đầy bụi bặm của mình, xung quanh la liệt những bộ xương, bộ cốt và những tập mẫu thực vật, chẳng nhìn thấy ở chúng cái gì khác hơn là những di hài, thì khi về già, được trang bị những phương pháp so sánh chính xác trong lĩnh vực tự nhiên học, ông đã biết, qua cái riêng, cái đơn nhất, nhìn thấy được cái chung, cái toàn thể vĩ đại xuyên suốt giới tự nhiên. Nhưng không có hai Gớt: Goethe - nhà thơ và Goethe - nhà bác học; Goethe của "Faust" khao khát nhận thức và Goethe - nhà tự nhiên học đạt tới nhận thức, cũng vẫn chỉ là một Goethe mà thôi. Đặt lời đề từ vào đầu mỗi chương - đó là dấu hiệu tỏ lòng ngưỡng

môn đối với ông. Nhưng những lời đề từ ấy còn cần thiết cho việc diễn đạt một điều khác nữa: lĩnh vực tự nhiên và lĩnh vực sáng tạo của con người không bị phân cách. Có một cái gì đó hợp nhất hai lĩnh vực ấy với nhau, có những qui luật nào đó chung cho cả hai lĩnh vực, những qui luật ấy có thể được nghiên cứu bằng những phương pháp giống nhau. Ý tưởng này khi đó vẫn còn hết sức lờ mờ thì ngày nay đã nằm trong cơ sở của các cuộc tìm kiếm những phương pháp chính xác trong lĩnh vực của khoa học nhân văn, mà ta đã nói ở trên. Đó là một trong những nguyên nhân khiến các nhà cấu trúc luận ủng hộ tôi. Mặt khác lại có một số nhà cấu trúc luận không hiểu mục đích của tôi không phải là ở chỗ thiết lập một số khái quát rộng rãi nào đó mà năng lực của chúng được diễn đạt ra bằng những tính ngữ, mà mục đích của tôi thuần tuý có tính chất chuyên môn, về nghiên cứu folklore. Chẳng hạn, giáo sư Lévi Strauss đã hai lần tự đặt cho mình câu hỏi băn khoăn: những nguyên nhân nào đã thúc đẩy tôi áp dụng phương pháp của tôi vào việc nghiên cứu truyện cổ tích? Chính ông đã tự giải thích cho độc giả biết những nguyên nhân ấy. Theo ông thì có một số nguyên nhân. Một trong những nguyên nhân đó là: tôi không phải là nhà dân tộc học và vì vậy mà tôi không nắm được những tài liệu thần thoại, tôi không hiểu biết thần thoại. Tiếp nữa là tôi tuyệt nhiên chẳng có một quan niệm nào hết về những mối tương quan thực sự giữa truyện cổ tích và thần thoại (tr.16,19)[1]. Nói một cách gọn hơn, sở dĩ tôi chuyên về truyện cổ tích như vậy là vì nhãn quan khoa học của tôi kém, nói một cách khác,

[1] Ở đây và ở các chỗ tiếp theo. V.Ia.Propp đã dẫn các đoạn tích từ bản in lần thứ nhất bài báo của Lêvi- Xtơrôtx (BBT sách Văn học dân gian và thực tại).

đáng lẽ tôi nên thể nghiệm phương pháp của tôi không phải là vào việc nghiên cứu truyện cổ tích, mà là vào việc nghiên cứu thần thoại.

Tôi sẽ không đi sâu vào lôgic của những luận điểm ấy (vì tác giả không hiểu biết thần thoại, nên ông ta đã chuyên về truyện cổ tích). Tôi cảm thấy những ý kiến như vậy yếu về mặt lôgic. Song tôi nghĩ rằng không thể cấm bất kỳ một nhà khoa học nào không được chuyên về một thứ này và đề nghị ông ta chuyên về thứ khác. Những lập luận đó của giáo sư Lévi - Strauss chứng tỏ rằng ông hình dung sự việc như sau: đường như thoạt đầu nhà khoa học nghĩ ra phương pháp rồi sau đó ông mới suy nghĩ xem nên áp dụng phương pháp đó vào nghiên cứu cái gì; trong trường hợp này, chẳng hiểu vì sao nhà khoa học lại áp dụng phương pháp của mình vào việc nghiên cứu truyện cổ tích, điều đó làm cho nhà triết học không được thích thú lắm. Nhưng trong khoa học không bao giờ có chuyện như vậy, cả đối với tôi cũng đã không có chuyện như vậy. Sự việc đã diễn ra một cách hoàn toàn khác. Các trường đại học thời Nga hoàng đã cung cấp cho các nhà ngữ văn một cái vốn kiến thức rất yếu kém về nghiên cứu văn học. Đặc biệt là văn học dân gian đã hoàn toàn bị bỏ rơi. Để lấp chỗ trống đó, sau khi tốt nghiệp đại học, tôi đã đọc bộ sách nổi tiếng của Aphanaxiev và bắt tay vào nghiên cứu nó. Tôi đã bắt gặp một loạt truyện cổ tích nói về cô con riêng bị ngược đãi, và tôi đã chú ý đến hiện tượng như sau: trong truyện "Thần băng giá" (truyện số 85 theo cách đánh số của các bản in sau Cách mạng), mụ dì ghẻ sai cô con riêng vào rừng gặp thần băng giá. Thần băng giá thử thách cô, làm cho cô lạnh cóng, song cô chịu đựng sự thử thách một cách hiền lành và kiên nhẫn đến nỗi thần đã thương hại cô, ban thưởng cho cô và để cho cô đi. Còn cô con đẻ của mụ già thì không

chịu đựng được sự thử thách và đã chết. Ở truyện sau, cô con riêng không phải gặp thần băng giá, mà là gặp thần rừng, còn ở truyện sau nữa thì lại là gặp con gấu. Thế nhưng đấy vẫn chỉ là một truyện cổ tích ấy thôi. Thần băng giá, thần rừng và con gấu thử thách và ban thưởng cô con riêng theo những cách khác nhau, song tiến trình của hành động thì lại như nhau. Chẳng lẽ không có ai chú ý đến hiện tượng ấy? Tại sao Aphanaxiev và những người khác nữa lại coi đó là những truyện cổ tích khác nhau? Đã rõ mười mươi là Thần băng giá, thần rừng và con gấu đều thực hiện cùng một hành động dưới những hình thức khác nhau. Aphanaxev coi đó là những truyện cổ tích khác nhau vì có những nhân vật khác nhau. Còn tôi thì lại cảm thấy rằng những truyện cổ tích ấy là như nhau bởi lẽ hành động của các nhân vật là như nhau. Tôi đã chú ý đến hiện tượng đó và bắt đầu nghiên cứu những truyện cổ tích khác nữa theo quan điểm cho rằng trong truyện cổ tích nhân vật bao giờ cũng hành động. Thế là, bằng con đường đi sâu vào tư liệu chứ không phải bằng con đường trìu tượng hoá, đã nảy sinh một phương pháp nghiên cứu truyện cổ tích rất đơn giản - phương pháp nghiên cứu căn cứ vào hành động của nhân vật không phụ thuộc vào cái vẻ ngoài của nhân vật. Tôi gọi các hành động của nhân vật là các chức năng. Những điều quan sát được trong truyện cổ tích về cô con riêng bị ngược đại té ra đã là cái đầu mút từ đó có thể lần ra được sợi chỉ và gỡ ra được cả cuộn. Tôi đã phát hiện thấy rằng còn có những cốt truyện khác nữa dựa trên cơ sở lập lại các chức năng, rằng suy cho đến cùng, toàn bộ các cốt truyện của truyện cổ tích thần kỳ dựa trên cơ sở chức năng giống nhau, rằng toàn bộ các truyện cổ tích thần kỳ cùng có chung một kiểu cấu tạo.

Song nếu như người dịch đã đưa tới cho độc giả một sự giúp đỡ kém cỏi khi ông ta bỏ đi cái lời đề từ của Gớt, thì lại có một sự vi phạm nữa ý định của tác giả, điều này thì không phải là do người dịch mà là do nhà xuất bản tiếng Nga; ở bản tiếng Nga, nhan đề sách đã bị thay đổi, nó vốn có tên là *Hình thái học truyện cổ tích thần kỳ*. Để cuốn sách có được sự quan tâm rộng rãi, ban biên tập đã bỏ đi hai chữ "thần kỳ", do đó đã khiến độc giả (trong đó có cả giáo sư Lévi- Strauss) hiểu lầm rằng dường như cuốn sách nghiên cứu những qui luật của truyện cổ tích với tư cách là một thể loại nói chung. Dưới nhan đề như vậy thì cuốn sách hóa ra có thể là một công trình nằm trong một loạt những công trình kiểu như "Hình thái học câu thần chú", "Hình thái học truyện ngụ ngôn", "Hình thái học hài kịch"... Nhưng tác giả đã không hề đặt ra cho mình mục đích nghiên cứu toàn bộ các loại hình phức tạp và đa dạng của bản thân thể loại truyện cổ tích. Trong thể loại truyện cổ tích tác giả chỉ nghiên cứu có một loại hình có sự khác biệt rõ rệt với tất cả các loại hình khác của nó, đó chính là loại hình truyện cổ tích thần kỳ, hơn nữa, chỉ nghiên cứu truyện cổ tích thần kỳ dân gian mà thôi. Như vậy đây là nghiên cứu chuyện đề về một vấn đề riêng biệt của phôncolo học. Còn như phương pháp nghiên cứu các thể loại tự sự căn cứ vào các chức năng của nhân vật có thể tỏ ra hữu hiệu không chỉ đối với truyện cổ tích thần kỳ mà còn đối với cả những loại hình khác nữa của truyện cổ tích, và có thể áp dụng được cả đối với việc nghiên cứu những tác phẩm có tính chất tự sự của văn học thế giới nói chung, thì đó lại là một chuyện khác. Song có thể nói trước rằng, ở tất cả các trường hợp ấy, kết quả cụ thể sẽ hoàn toàn khác nhau. Chẳng hạn như truyện cổ tích luỹ được xây dựng trên những nguyên tắc hoàn toàn khác với truyện cổ tích thần kỳ. Trong khoa học về

phôncơlo ở nước Anh, những truyện cổ tích này có tên là Formula-Tales (truyện cổ tích - công thức). Các kiểu công thức mà những truyện cổ tích này dựa vào để dựng truyện, ta có thể tìm ra được và xác định được, song những sơ đồ của chúng thì hoàn toàn khác với những sơ đồ của truyện cổ tích thần kỳ. Như vậy là có kx kiểu tự sự khác nhau, song lại có thể được nghiên cứu bằng một phương pháp như nhau.

Giáo sư Lévi- Strauss dẫn lời tôi nói rằng những kết luận do tôi tìm ra không áp dụng được cho các truyện cổ tích của Novalis hay của Goethe và nói chung là không áp dụng được cho các loại truyện cổ tích giả tạo có nguồn gốc văn học thành văn, và ông đã đem những lời đó ra để chống lại tôi, ông cho rằng như vậy thì những kết luận của tôi là sai lầm. Nhưng những kết luận đó không hề sai lầm, những kết luận đó chỉ không có cái ý nghĩa phổ biến mà nhà phê bình kính mến của tôi đã muốn gán cho nó. Phương pháp có tính ứng dụng rộng rãi, còn các kết luận thì bị giới hạn chặt chẽ bởi loại hình sáng tác folklore tự sự mà ta nghiên cứu.

Tôi sẽ không trả lời toàn bộ các lời buộc tội do giáo sư Lévi- Strauss dựa ra chống lại tôi. Tôi chỉ dừng lại ở một vài lời buộc tội quan trọng nhất. Nếu như những lời buộc tội này tỏ ra không có căn cứ thì những lời buộc tội khác lặt vặt hơn và suy ra từ những lời buộc tội ấy cũng sẽ tự nó không còn có ý nghĩa gì nữa.

Lời buộc tội chủ yếu là công trình của tôi có tính chất hình thức chủ nghĩa và chính vì vậy mà nó không thể có ý nghĩa nhận thức được. Giáo sư Lévi- Strauss không đưa ra định nghĩa chính xác thế nào là hình thức chủ nghĩa, mà trong quá trình trình bày, chỉ vạch ra một vài dấu hiệu của chủ nghĩa hình thức mà thôi. Một trong những dấu hiệu đó

là các nhà hình thức chủ nghĩa nghiên cứu các tư liệu của mình tách rời với lịch sử. Ông đã gán cho tôi một thứ nghiên cứu hình thức chủ nghĩa phi lịch sử như thế. Có lẽ muốn làm nhẹ bớt lời kết án nghiêm khắc của mình một chút, giáo sư Lévi- Strauss đã cho độc giả biết rằng dường như sau khi viết "Hình thái học" tôi đã từ bỏ chủ nghĩa hình thức và việc nghiên cứu hình thái học, để tập trung vào những tìm tòi lịch sử và so sánh đối chiếu về quan hệ của văn học truyền miệng (ông gọi folklore như vậy) đối với thần thoại, nghi lễ và các thiết chế (tr.4).

Những tìm tòi đó là những tìm tòi gì - ông không nói. Trong cuốn sách *Những ngày hội nông nghiệp Nga* (1963), tôi đã áp dụng chính ngay cái phương pháp mà tôi đã áp dụng để viết *Hình thái học*. Tôi đã thấy rằng tất cả các hội lễ nông nghiệp lớn, chủ yếu, đều có chung các yếu tố như nhau nhưng được bố cục một cách khác nhau. Song giáo sư Lévi-Strauss còn chưa thể biết được về công trình nghiên cứu ấy, chắc có lẽ ông nói đến cuốn sách "Những căn rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ" của tôi xuất bản năm 1946 và đã được nhà xuất bản Aynaudi cho ấn hành bản dịch sang tiếng Ý. Nhưng nếu như giáo sư Lévi- Strauss đọc lướt qua cuốn sách đó thì ông sẽ thấy rằng nó mở đầu bằng việc trưng bày những quan điểm mà tôi đã phát triển trong cuốn "Hình thái học". Truyện cổ tích thần kỳ được định nghĩa không phải là thông qua chủ đề cốt truyện của nó, mà là thông qua kết cấu của nó. Thực ra, khi xác minh được có sự thống nhất về kết cấu của truyện cổ tích thần kỳ, tôi đã buộc phải suy nghĩ tới nguyên nhân tại sao có sự thống nhất ấy. Ngay từ đầu, tôi sẽ thấy rõ ràng nguyên nhân ấy không phải là nằm trong những qui luật nội tại của hình thức, mà phải tìm nó ở trong lĩnh vực thời sơ sử, hay như một số người ưa nói, thời tiền sử,

tức là cái trình độ phát triển của xã hội loài người mà các nhà dân tộc học vẫn nghiên cứu. Giáo sư Lévi - Strauss hoàn toàn đúng khi ông nói rằng hình thái học sẽ vô hiệu quả nếu không được các dữ kiện dân tộc học (observation ethnogiaphique- tr.30) (+) trực tiếp hay gián tiếp làm cho nó sinh hoa kết quả. Chính vì vậy mà tôi đã không cắt đứt liên hệ với sự phân tích hình thái học, mà đã bắt tay vào việc tìm kiếm những cơ sở và căn rễ lịch sử của những hệ thống mà tôi đã phát hiện ra được, rằng sự nghiên cứu so sánh các cốt truyện cổ tích thần kỳ, *Hình thái học* và *Những gốc rễ lịch sử* tựa hồ như là hai phần hoặc hai tập của một công trình lớn. Tập thứ hai trực tiếp bắt nguồn từ tập thứ nhất, tập thứ nhất là tiền đề của tập thứ hai. Giáo sư Lévi- Strauss trích dẫn một câu của tôi nói rằng những tìm tòi hình thái học "phải gắn liền với việc nghiên cứu lịch sử" (tr.19), song lại dùng câu đó để chống lại tôi. Ông đã đúng, trong chừng mực một sự nghiên cứu như thế thực tế là chưa có trong cuốn *Hình thái học*. Song ông chưa đánh giá hết được rằng những lời nói ấy là biểu hiện của một chuyên tắc mà ai cũng biết. Những lời nói ấy cũng chứa đựng một sự hứa hẹn nào đó trong tương lai sẽ thực hiện việc nghiên cứu như thế. Những lời nói ấy có tính chất như một thớ kỳ phiếu mà dẫu sao tôi cũng đã trả được một cách sòng phẳng tuy rằng phải nhiều năm sau tôi mới trả được. Như vậy, nếu ông viết về tôi, rằng tôi đã bị giằng xé giữa một bên là cái "ảo ảnh hình thức chủ nghĩa" (vision formaliste) và một bene là cái "ám ảnh của những lý giải lịch sử" (l'obsession des explications historiques) (tr.20) thì như vậy quả thật là sai lầm. Tôi đã chuyển từ việc miêu tả khoa học về các hiện tượng và sự kiện sang việc lý giải những nguyên nhân lịch sử một cách có hệ thống và hợp lý nhất mà khả năng có thể cho phép. Không hề

biết tất cả những cái đó, giáo sư Lévi- Strauss thậm chí đã gán cho tôi là có sự ăn năn hối lỗi nên đã từ bỏ những quan điểm hình thức chủ nghĩa của mình để đến với những tìm tòi lịch sử, song tuyệt nhiên tôi không hề có gì phải ăn năn hối lỗi cả và không hề thấy lương tâm bị cắn rứt chút nào cả. Chính giáo sư Lévi- Strauss cũng cho rằng nói chung trong thực tế không thể lý giải được truyện cổ tích về mặt lịch sử "bởi lẽ chúng ta hiểu biết rất ít về các nền văn minh tiền sử trong đó truyện cổ tích đã nảy sinh ra" (tr.21). Ông cũng than phiền về tình trạng thiếu các văn bản để so sánh. Song vấn đề không phải là ở văn bản (vả lại cũng hoàn toàn có đầy đủ văn bản), mà là ở chỗ các cốt truyện đã nảy sinh ra từ sinh hoạt của nhân dân, đời sống của nhân dân và từ hình thức tư duy có nguồn gốc ở sinh hoạt và đời sống nhân dân ấy thuộc những giai đoạn sớm của sự phát triển xã hội của con người, và sự xuất hiện của những cốt truyện ấy là có tính qui luật về mặt lịch sử. Phải, chúng ta còn biết ít về dân tộc học, song dẫu sao trong khoa học thế giới cũng đã tích luỹ được một khối lượng tư liệu thực tế to lớn làm cho những tìm tòi như vậy hoàn toàn đáng tin cậy.

Song cái chính không phải là ở chỗ tác phẩm *Hình thái học* đã được tạo nên như thế nào và tác giả đã thể nghiệm thấy những gì, màlà ở những vấn đề hoàn toàn có tính nguyên tắc. Không thể tách rời nghiên cứu hình thức ra khỏi nghiên cứu lịch sử và đem đối lập hai cái đó với nhau. Mà chính là phải làm ngược lại: việc nghiên cứu hình thức, việc miêu tả chính xác có hệ thống các tài liệu nghiên cứu là điều kiện đầu tiên, là tiền đề của việc nghiên cứu lịch sử và đồng thời cũng là bước đầu tiên của việc nghiên cứu lịch sử, không thiếu gì những công trình nghiên cứu tản mạn về từng cốt truyện riêng biệt: những công trình như thế có rất nhiều

trong các tác phẩm của cái gọi là trường phái Phần Lan. Song, khi nghiên cứu từng cốt truyện riêng rẽ tách rời nhau, những người thuộc khuynh hướng ấy không hề nhìn thấy có mối liên hệ nào giữa các cốt truyện với nhau, thậm chí cũng hề nghi ngờ gì về sự hiện diện hoặc về khả năng có thể có những mối liên hệ như vậy. Một khuynh hướng như vậy là tiêu biểu đối với chủ nghĩa hình thức. Đối với các nhà hình thức chủ nghĩa thì cái toàn thể chỉ là một sự kết hợp máy móc của các bộ phận rời rạc với nhau. áp dụng cách hiểu như vậy vào trường hợp này thì thể loại truyện cổ tích thần kỳ được xem như là một thể tổng hợp gồm các chủ đề cốt truyện riêng rẽ không liên kết với nhau. Còn đối với các nàh cấu trúc luận thì các bộ phận được xem xét và nghiên cứu như các yếu tố của cái toàn thể và trong mối quan hệ của chúng với cái toàn thể. Nhà cấu trúc luận nhìn thấy cái toàn thể, nhìn thấy cái hệ thống ở nơi mà nhà hình thức chủ nghĩa không thể nhìn thấy. Những gì thu nhận được trong công trình nghiên cứu *Hình thái học* sẽ tạo khả năng cho việc nghiên cứu liên cốt truyện về thể loại với tư cách là một chỉnh thể nào đó, một hệ thống nào đó, thay vì cho việc nghiên cứu từng cốt truyện như đã từng làm trong các công trình của trường phái Phần Lan, trường phái này tuy có công, song tôi thấy hình như họ bị kết án hình thức chủ nghĩa là đúng. Việc nghiên cứu so sánh liên cốt truyện mở ra những viễn cảnh lịch sử rộng lớn. Việc lý giải lịch sử trước hết không phải là được thực hiện đối với từng cốt truyện riêng rẽ, mà là đối với các hệ thống kết cấu mà cốt truyện ấy vốn có chân trong đó. Lúc bấy giờ mối liên hệ lịch sử mới lộ ra giữa các cốt truyện riêng rẽ.

Song vấn đề mối quan hệ của nghiên cứu hình thức với nghiên cứu lịch sử chỉ là một khía cạnh. Một khía cạnh khác

nữa là nhận thức về mối quan hệ của hình thức với nội dung và những biện pháp nghiên cứu chúng. Cách nghiên cứu hình thức không có liên quan gì với nội dung thường được hiểu là cách nghiên cứu hình thức chủ nghĩa. Giáo sư Lêvi-Xtơrôtx thậm chí còn nói đến sự đối lập của hình thức với nội dung. Một quan điểm như vậy không có gì trái ngược với quan điểm của các nhà nghiên cứu văn học xô viết hiện nay. Chẳng hạn như Iu.M.Lotman, một trong những nhà nghiên cứu năng nổ nhất trong lĩnh vực nghiên cứu cấu trúc về văn học, đã viết rằng điều tệ hại chủ yếu của cái gọi là "phương pháp hình thức" là ở chỗ nó thường dẫn người nghiên cứu tới quan điểm coi văn học như là một tổng số các phương thức, một sự kết hợp máy móc[1]. Có thể thêm vào đó một điều tệ hại khác nữa là đối với nhà hình thức chủ nghĩa thì hình thức có những qui luật đối lập của nó và những qui luật phát triển nội tại không phụ thuộc vào lịch sử xã hội. Theo quan điểm đó thì sự phát triển trong lĩnh vực sáng tạo văn học là một sự phát triển tự thân được quyết định bởi những qui luật của hình thức.

Song nếu như những định nghĩa như vậy về chủ nghĩa hình thức là đúng, thì cuốn sách *Hình thái học truyện cổ tích* không thể coi là hình thức chủ nghĩa được, mặc dầu giáo sư Lévi- Strauss cũng không phải là người duy nhất lên án nó. Không phải mọi thứ nghiên cứu về hình thức đều là nghiên cứu hình thức chủ nghĩa, và không phải mọi nhà học giả nghiên cứu hình thức nghệ thuật của tác phẩm ngôn từ hay

---

[1] Iu.M.Loman: Những bài giảng về thi pháp cấu trúc. Quyển I (khái luận, lý thuyết về thơ). Tarơtu, 1964 (kỷ yếu khoa học của trường Đại học Tổng hợp quốc gia Tarơtu, quyển 160. Những công trình nghiên cứu về hệ thống ký hiệu, I), tr.9-10.

tác phẩm tạo hình đều nhất định phải là nhà hình thức chủ nghĩa.

Ở trên, tôi đã dẫn lời của giáo sư Lévi- Strauss nói rằng những kết luận của tôi về cấu trúc của truyện cổ tích thần kỳ là một thứ bóng ma, một thứ ảo ảnh hình thức chủ nghĩa - une vision formaliste. Đó không phải là một lời nói buông ra một cách ngẫu nhiên, mà là một niềm xác tín hết sức sâu sắc của tác giả. Ông cho rằng tôi là vật hy sinh của những ảo tưởng chủ quan (tr.21). Từ nhiều truyện cổ tích, tôi xây dựng nên một truyện cổ tích không hề tồn tại bao giờ cả. Đó là "một sự trìu tượng hoá có tính chất vu vơ đến nỗi nó chẳng cho ta biết được gì hết về những nguyên nhân khách quan giải thích tại sao lại có một số rất lớn những truyện cổ tích riêng biệt như vậy"(tr.25). Nói rằng sự trìu tượng hóa của tôi (giáo sư Lévi- Strauss đã gọi cái sơ đồ do tôi đưa ra là như vậy) nói rằng sự trìu tượng hóa của tôi không phơi bày ra những nguyên nhân của tính đa dạng (truyện cổ tích), nói như vậy là đúng. Chỉ có sự khảo sát lịch sử mới cho ta biết được những nguyên nhân ấy. Song nói rằng sự trừu tượng hoá ấy là vu vơ, là một thứ ảo tưởng, thì lại không đúng. Nói như vậy, giáo sư Lévi- Strauss đã tỏ ra là có lẽ ông quả không hiểu gì cả về việc nghiên cứu hoàn toàn có tính chất kinh nghiệm cụ thể chi tiết của tôi. Làm sao lại có thể xảy ra chuyện như vậy được nhỉ? Giáo sư Lêvi-Xtơrôtx than phiền rằng công trình của tôi nói chung là khó hiểu. Có thể nhận xét rằng những người bản thân có nhiều tư tưởng thì khó hiểu được những tư tưởng của người khác. Họ không hiểu được cái mà người không có định kiến hiểu được. Công trình nghiên cứu của tôi không tiếp cận với những quan điểm chung của giáo sư Lévi - Strauss và đó là một trong những nguyên nhân gây ra sự hiểu lầm như vậy.

Có một nguyên nhân khác thuộc về bản thân tôi. Khi viết cuốn sách này thì tôi hãy còn trẻ và vì vậy mà tin rằng nên trình bày một sự quan sát hoặc một tư tưởng nào đó sao cho mọi người nắm được và tán thành nó ngay lập tức. Bởi vậy tôi đã trình bày cực kỳ ngắn gọn, theo kiểu trình bày của định lý, và cho rằng phát triển hoặc chứng minh tỉ mỉ tư tưởng của mình là thừa, bởi lẽ không cần có những cái đó thì tất cả cũng đã rõ ràng và dễ hiểu ngay từ lúc mới xem qua. Nhưng tôi đã lầm.

Hãy bắt đầu các thuật ngữ. Tôi cần phải thừa nhận rằng thuật ngữ "Hình thái học" mà hồi đó tôi rất coi trọng và đã mượn của Gớt rồi đặt vào đó không chỉ có một nội dung ý nghĩa khoa học, mà cả một nội dung ý nghĩa triết học nào đó, thậm chí cả một nội dung ý nghĩa về thi pháp nữa, thuật ngữ ấy chọn không được đạt lắm. Nếu hoàn toàn chính xác thì phải không được dùng từ "Hình thái học" mà dùng một từ có nghĩa hẹp hơn nhiều là "cấu tạo", và gọi là "cấu tạo của truyện cổ tích thần kỳ dân gian". Nhưng từ "cấu tạo" cũng cần phải được định nghĩa, có thể hiểu từ đó theo những nghĩa khác nhau. Vậy ở đây ta hiểu nghĩa của từ ấy như thế nào?

Ở trên đã có nói rằng toàn bộ công việc phân tích xuất phát từ những điều quan sát, rằng trong truyện cổ tích thần kỳ có những nhân vật khác nhau cùng thực hiện những hành động như nhau khác một hành động như nhau, rằng những hành động như nhau có thể thực hiện được một cách rất khác nhau. Điều ấy đã được chứng minh qua các dị bản của nhóm truyện cổ tích về cô con riêng bị ngược đãi, nhưng điều quan sát ấy không những chỉ đúng đối với các dị bản của một cốt truyện, mà cũng đúng với toàn bộ các cốt truyện của thể loại truyện cổ tích thần kỳ. Thí dụ, nếu nhân vật rời nhà ra đi để

tìm kiếm một cái gì đó và đối tượng tìm kiếm ở rất xa, thì nhân vật có thể bay trên không để tới đó bằng cách cưỡi trên lưng một con ngựa thời kỳ, hoặc trên lưng một con đại bàng, hoặc ngồi trên một cái thảm biết bay, hoặc có khi còn ngồi cả trên một cái thuyền biết bay, hoặc cưỡi trên lưng một con quỉ v.v... Chúng tôi sẽ không dẫn ra đây tất cả các trường hợp đó, đều có hành động của nhân vật đi tới một địa điểm nào đó, nơi có vật anh ta tìm kiếm, song cách thức thực hiện hành động ấy thì lại khác nhau. Do đó, chúng ta có những đại lượng bất biến và những đại lượng khả biến. Một thí dụ khác: Công chúa không muốn lấy chồng hoặc nhà vua không muốn gả công chúa cho người cầu hôn không vừa ý vua hoặc không vừa ý công chúa. Vị hôn phu phải hoàn thành một công việc vì đó cực kỳ khó khăn như: Ngồi trên lưng ngựa nhảy tới chỗ cửa sổ trên lầu của công chúa, lấy được sợi tóc vàng trên đầu vua thuỷ tề... Người nghe truyện hồn nhiên ngỡ rằng tất cả những trường hợp ấy đều là những trường hợp khác nhau hoàn toàn - và anh ta đúng theo cách của mình. Nhưng nhà nghiên cứu hiếu kỳ lại thấy đằng sau sự đa dạng ấy có một sự thống nhất nào đó được xác định một cách hợp lý. Nếu ở loạt thí dụ đầu ta có sự đi tới địa điểm tìm kiếm, thì ở loạt thí dụ thứ hai là mô típ những nhiệm vụ khó khăn. Nội dung của nhiệm vụ có thể khác nhau, nó biến đổi, nó là một cái gì đó có tính khả biến. Tôi gọi những yếu tố bền vững đó là những chức năng của nhân vật. Mục đích của việc nghiên cứu là xác minh xem có những chức năng nào được truyện cổ tích thần kỳ biết tới, xác minh xem số chức năng ấy có hạn hay là vô hạn, nhận xét xem những chức năng ấy được sắp xếp theo một trình tự như thế nào. Những kết quả của công việc nghiên cứu như vậy đã làm thành nội dung cuốn sách. Té ra là các chức năng thì có ít, các hình thức của chức năng

thì có nhiều, trình tự của các chức năng thì bao giờ cũng như nhau, nghĩa là ta có được một bức tranh về tính qui luật thực là lạ lùng.

Tôi đã cho rằng tất cả những điều đó khá là đơn giản và chắc có thể hiểu được một cách dễ dàng. Cả bây giờ tôi cũng vẫn nghĩ như vậy. Song tôi đã không tính đến một điều là từ "chức năng" trong tất cả các ngôn ngữ trên thế giới có rất nhiều nghĩa khác nhau. Từ ấy được dùng trong toán học, cơ học, y học, triết học. Người nào không biết tất cả các nghĩa của từ "chức năng" thì hiểu tôi rất dễ dàng. Định nghĩa của tôi về từ "chức năng" dùng cho công trình nghiên cứu này có nói rõ: "chức năng" được hiểu là hành động của nhân vật, hành động này được xác định theo quan điểm về ý nghĩa của nó đối với quá trình diễn biến của câu chuyện. Như vậy, nếu nhân vật ngồi trên lưng ngựa nhảy tới chỗ cửa sổ trên lầu của công chúa, thì ta không tính hành động cưỡi ngựa nhảy lên cao là chức năng (một sự xác định như thế chắc là không có liên quan gì tới quá trình diễn biến của câu chuyện nói chung), mà ta có chức năng là sự thực hiện nhiệm vụ khó khăn có liên quan tới hôn nhân. Cũng như thế, nếu nhân vật ngồi trên lưng chim đại bàng bay tới xứ sở có nàng công chúa, thì chức năng không phải là việc bay trên lưng chim, mà là việc đi tới địa điểm có việc tìm kiếm. Như vậy từ "chức năng" là một thuật ngữ đã được qui ước, trong công trình này chỉ được hiểu theo nghĩa đã nói trên chứ không phải theo bất cứ nghĩa nào khác.

Việc xác lập các chức năng là kết quả của công việc nghiên cứu so sánh đối chiếu tỉ mỉ các tư liệu. Vì vậy tuyệt nhiên không thể đồng ý được với giáo sư Lévi - Strauss là dường như các chức năng đã được xác lập một cách hoàn toàn

tuỳ tiện mà là bằng con đường đối chiếu, so sánh và định nghĩa lôgic hàng trăm hàng nghìn trường hợp. Song giáo sư Lévi - Strauss hiểu thuật ngữ "chức năng" theo một nghĩa hoàn toàn khác với nghĩa đã được qui ước trước trong *Hình thái học*. Chẳng hạn để chứng minh rằng các chức năng đã được xác lập một cách tuỳ tiện, ông đã dẫn ra thí dụ những người khác nhau nhận xét về cây có trái như sau: người thì cho chức năng quan trọng nhất của cây là sinh hoa kết quả, người thì cho chức năng của cây là có rễ sâu người man rợ thì có thể nhìn thấy ở cây đó chức năng hợp nhất trời với đất (cây có thể mọc cao lên tới trời). Theo quan điểm lôgic học thì việc sinh hoa kết quả thực tế có thể được gọi là một trong những chức năng của cây có trái, song việc sinh hoa kết quả không phải là hành động của nhân vật trong truyện kể nghệ thuật. Còn tôi thì lại nói tới chính cái đối tượng truyện kể và tìm tòi trong đó những qui luật đặc trưng. Giáo sư Lévi - Strauss đã gắn cho thuật ngữ của tôi cái ý nghĩa khái quát, trìu tượng mà nó không có rồi sau đó lại bác bỏ nó. Các chức năng được xác lập nên không phải là bằng cách tuỳ tiện. Bây giờ có thể quay trở lại vấn đề vậy thì có thể gọi cấu tạo là gì. Tôi gọi cấu tạo là trình tự của các chức năng, đúng như ta đọc thấy được trong bản thân truyện cổ tích. Sơ đồ thu nhận được không phải là nguyên mẫu, không phải là sự phục chế lại một truyện cổ tích duy nhất nào đó chưa hề tồn tại bao giờ, như người phản đối tôi đã nghĩ như vậy, mà là cái gì đó hoàn toàn khác: đó là sơ đồ cấu tạo thống nhất làm cơ sở cho truyện cổ tích thần kỳ. Quả là có một điều giáo sư Lévi - Strauss nói đúng: sơ đồ cấu tạo ấy không tồn tại trong thực tế. Nhưng nó được hiện thực hóa trong truyện kể dưới hình thức hết sức khác nhau. Nó làm cơ sở cho cốt truyện. Để thuyết minh rõ hơn cho tư tưởng ấy và phòng ngừa những sự

hiểu lầm về sau, xin dẫn ra đây một số thí dụ cụ thể cho thấy rõ như thế nào là cốt truyện và như thế nào là cấu tạo. Các thí dụ sẽ được dẫn ra dưới hình thức ngắn gọn nhất và giản lược đi chút ít. Giả sử có một con xà tinh bắt cóc cô con gái vua. Vua cầu cứu. Chàng trai nông dân nhận đi tìm công chúa. Chàng lên đường. Dọc đường chàng gặp một bà lão, bà lão giao cho chàng chăn một đàn ngựa hoang. Chàng hoàn thành công việc được giao, bà lão tặng chàng một con trong đàn ngựa, con ngựa mang chàng tới đảo có nàng công chúa bị bắt cóc. Chàng trai giết chết con xà tinh, trở về, vua ban thưởng - gả công chúa cho chàng. Đó là cốt truyện của truyện cổ tích. Còn cấu tạo của nó thì được xác định như sau: một tai hoạ nào đó xảy ra. Người ta cầu cứu nhân vật. Nhân vật lên đường tìm kiếm. Dọc đường nhân vật gặp một người nào đó, người này thử thách nhân vật và ban cho nhân vật một phương tiện thần kỳ. Nhờ có phương tiện thần kỳ ấy, nhân vật tìm thấy được đối tượng tìm kiếm của mình. Nhân vật trở về và được ban thưởng. Đó là cấu tạo của truyện cổ tích. Dễ nhận thấy rằng cùng một cấu tạo có thể làm cơ sở cho nhiều cốt truyện và ngược lại: nhiều cốt truyện có cơ sở là cùng một cấu tạo. Cấu tạo là nhân tố bền vững, bất biến, còn cốt truyện là nhân tố hay thay đổi, khả biến. Nếu như không có nguy cơ có những hiểu lầm về thuật ngữ sau này thì có thể gọi cái thể tổng hợp cốt truyện và cấu tạo là cấu trúc của truyện cổ tích. Cấu tạo không tồn tại trong thực tế, cũng giống như các khái niệm chung không tồn tại trong thế giới vật thể vậy: chúng chỉ có trong ý thức của con người. Song chính là nhờ các khái niệm chung ấymà chúng ta nhận thức được thế giới,phát hiện ra những qui luật của thế giới và học cách điều khiển những qui luật ấy.

Trước khi chuyển sang vấn đề hình thức và nội dung, cần dừng lại để nói thêm một vài chi tiết.

Nghiên cứu truyện cổ tích, có thể nhận thấy rằng có một số chức năng (hành động của nhân vật) dễ dàng phân ra thành từng cặp một. Thí dụ: việc chuyển giao nhiệm vụ khó khăn kéo theo nó việc hoàn thành nhiệm vụ đó, sự truy đuổi dẫn đến sự giải thoát khỏi truy đuổi, chiến đấu dẫn đến chiến thắng, tai hoạ hoặc nỗi bất hạnh mở đầu truyện được thanh toán khi kết thúc truyện v.v... Giáo sư Lévi - Strauss cho rằng những chức năng cặp đôi thực ra là tạo thành một, qui lại thành một. Về mặt lôgic thì có thể như vậy, và có như vậy thực. Chiến đấu và chiến thắng dường như hợp thành một thể toàn vẹn. Song đối với việc xác định cấu tạo thì những sự hợp nhất máy móc như thế là vô dụng và việc áp dụng nó sẽ cho ta một hình ảnh sai lầm. Những chức năng cặp đôi do những nhân vật khác nhau thực hiện. Một nhân vật giao nhiệm vụ khó khăn, nhưng hoàn thành nó thì lại là một nhân vật khác. Nửa thứ hai của chức năng cặp đôi có thể có tính tích cực hoặc tính tiêu cực. Trong truyện cổ tích, có nhân vật chân chính và nhân vật giả mạo nhân vật chân chính hoàn thành nhiệm vụ và được ban thưởng, nhân vật giả mạo không hoàn thành được nhiệm vụ đó và bị trường phạt. Những chức năng cặp đôi bị phân cách ra bởi những chức năng trung gian (chức năng chuyển tiếp). Chẳng hạn việc bắt cóc công chúa: tai hoạ đầu tiên, yếu tố thứ nhất của phần mào đầu (nút chuyện) đứng ở đầu truyện cổ tích, còn sự trở về của công chúa (phần kết thúc (mở nút) diễn ra ở cuối truyện. Bởi vậy, trong việc nghiên cứu cấu tạo, tức là trình tự của các chức năng, sự hợp nhất các yếu tố cặp đôi thành một yếu tố sẽ không dẫn chúng ta đến chỗ hiểu được qui luật của tiến trình câu chuyện và tiến trình phát triển của hành động.

Không thể tiếp thu lời khuyên bảo là phải logic hóa những chức năng ấy bất chấp các tài liệu thực tế.

Cũng do cùng những nguyên nhân như vậy mà không thể tiếp thu một lời khuyên bảo khác. Đối với tôi có một điều rất quan trọng là cần phải xác định xem nhân dân đã phân bố các chức năng theo một trình tự như thế nào. Tôi đã phát hiện thấy rằng cái trình tự ấy bao giờ cũng chỉ là một: đối với nhà folklore học, phát hiện ấy hết sức cơ bản. Các hành động được thực hiện trong thời gian nên ta thấy trình tự của chúng là hành động này tiếp theo hành động kia. Phương pháp nghiên cứu và sắp xếp đó không làm giáo sư Lévi - Strauss hài lòng. Ông đã dùng các chữ cái: A, B, C... để biểu thị cái trật tự trình bày mà tôi đã thừa nhận. Ông đề nghị thay thế trình tự thời gian bằng một hệ thống lôgic. Ông muốn phân bố các chức năng như thế nào đó để chúng được sắp xếp theo các trục tung và trục hoành (trục dọc và trục ngang). Sự sắp xếp như vậy là một trong những yêu cầu của kỹ thuật nghiên cứu cấu trúc luận. Nhưng nó đã được thực hiện trong *Hình thái học*, chỉ có điều là dưới một dạng khác. Có lẽ giáo sư Lévi - Strauss đã không chú ý đầy đủ đến phần cuốn sách, ở đây có một phụ lục nhan đề là "các tư liệu để lập biểu đồ về truyện cổ tích". Trong đó các đề mục được dẫn ra theo trục ngang. Bản này là sơ đồ cấu tạo mở rộng, trong sách sơ đồ này được biểu thị bằng các chữ cái. Dưới các đề mục, có thể ghi các tư liệu cụ thể của truyện cổ tích, đó sẽ là trục dọc. Dùng một sơ đồ thuần tuý trìu tượng thay thế vào cái sơ đồ hoàn toàn cụ thể tạo nên được bằng con đường so sánh các văn bản ấy, là một việc chẳng cần thiết chút nào cả. Sự khác nhau giữa tư duy của tôi với tư duy của người đối lập với tôi là ở chỗ tôi thì trìu tượng hóa từ các tư lệu, còn giáo sư Lévi - Strauss thì trìu tượng hóa sự trìu tượng hóa

của tôi. Ông trách cứ tôi ở điểm không có con đường đi từ sự trìu tượng hóa do tôi đề xuất quay ngược về tư liệu. Song nếu như ông lấy bất cứ một tập truyện cổ tích thần kỳ nào và ứng dụng các truyện ấy vào sơ đoò do tôi đề xuất, ông sẽ thấy rằng sơ đồ phù hợp từng ly từng tí với tư liệu, ông sẽ chính mắt mình thấy được tính qui luật của cấu trúc truyện cổ tích. Chẳng những thế, xuất phát từ sơ đồ, còn có thể tự mình soạn được vô số truyện cổ tích, tất cả những truyện tự soạn ra được này đều được cấu tạo theo đúng như qui luật cấu tạo của các truyện cổ tích dân gian. Trừ đi những biến thể không thống nhất với nhau ta có thể tính được bằng toán học số lượng những kết hợp có khả năng thực hiện được. Nếu gọi sơ đồ do tôi đưa ra là mô hình thì mô hình ấy đã sao lại toàn bộ các yếu tố cấu tạo (bền vững) của truyện cổ tích, không chứa đựng các yếu tố không phải là yếu tố cấu tạo (hay thay đổi). Mô hình của tôi phù hợp với cái được mô hình hoá, nó dựa trên cơ sở nghiên cứu tư liệu, còn mô hình do giáo sư Lévi - Strauss đề xuất không phù hợp với thực tế và dựa trên các thao tác lôgic không xuất phát từ yêu cầu của tư liệu. Sự trìu tượng hóa từ tư liệu thì giải thích tư liệu, còn sự trìu tượng hóa từ sự trìu tượng hóa khác thì trở thành mục đích tự thân, tách rời khỏi tư liệu, có thể sa vào tình trạng mâu thuẫn với những dữ kiện của thế giới hiện thực và không thể giải thích nổi những dữ kiện ấy. Với cách suy luận hoàn toàn trìu tượng và hoàn toàn tách rời tư liệu (giáo sư Lévi - Strauss không quan tâm tới truyện cổ tích và không có ý muốn hiểu biết nó), ông đã không cho các chức năng tồn tại trong thời gian. Nhân đây, có thể nhận xét qua rằng trong truyện cổ tích, quan niệm về thời gian, không gian và con số khác hẳn với quan niệm quen thuộc của chúng ta mà chúng ta vẫn có khuynh hướng xem như là quan niệm tuyệt đối.

Nhưng ở đây không thể nói về điều đó được - đó là vấn đề riêng. Còn sở dĩ tôi nhận xét qua như thế chỉ vì nếu cưỡng bức tấm nạg dệt nghệ thuật của tác phẩm, tấm mạng dệt này giống như tấm mạng tinh xảo, khéo léo không chịu đựng được những sự đụng chạm tới nó. Đó là một luận cứ phụ thêm để khẳng định cách trưng bày các chức năng trong mạch thời gian như thực thế truyện kể buộc phải làm như vậy, chứ không phải là ngoài mạch thời gian (cấu trúc bên ngoài thời gian - structure a-temporelle) như giáo sư Lévi - Strauss muốn như vậy.

Đối với nhà folklore học và nghiên cứu văn học, cái được chú ý nhất là cốt truyện. Trong tiếng Nga, từ "cốt truyện" với tính cách là một thuật ngữ nghiên cứu văn học, có nội dung hoàn toàn được xác định: đó là một thể tổng hợp các hành động, sự phát triển một cách cụ thể trong quá trình diễn tiến của chuyện kể. Người dịch sang tiếng Anh đã dịch từ đó rất đạt là"plot". Cũng không phải vô cớ mà một tờ tạp chí Đức chuyên về sáng tác tự sự dân gian lại có tên là "Fabula". Nhưng đối với giáo sư Lévi - Strauss thì cốt truyện không được chú ý đến. Ông dịch từ "cốt truyện" sang tiếng Pháp là "thème" (đề tài - tr.5). Có lẽ ông ưa thích từ đó hơn, vì từ "đề tài" (tema) thì không có dấu hiệu đó. Song không bao giờ có một nhà nghiên cứu văn học nào lại đồng ý với một sự thay thế như vậy. Có thể hiểu rất khác nhau về thuật ngữ "cốt truyện" cũng như về thuật ngữ "đề tài", song đồng nhất và thay thế lẫn nhau hai thuật ngữ ấy thì tuyệt nhiên không thể được. Một sự xem nhẹ như vậy đối với cốt truyện, đối với chuyện kể cũng thấy rõ trong những trường hợp dịch sai khác. Chẳng hạn, dọc đường nhân vật gặp một bà lão nào đó (hoặc một nhân vật khác), bà lão thử thách nhân vật và ban thưởng vật thần kỳ hoặc phương tiện thần kỳ. Nhân vật ấy

hoàn toàn phù hợp với chức năng của nó, được tôi gọi là "người ban tặng". Những vật thần kỳ mà nhân vật nhận được, trong folklore học có tên gọi là "tặng vật thần kỳ" (Zauber Gaben). Đó là những thuật ngữ khoa học chuyên môn. Bản dịch tiếng Anh dịch từ "người ban tặng" là "donor"*, dịch như thế hoàn toàn phù hợp với truyện cổ tích và có thể thậm chí còn hay hơn từ "người ban tặng" nữa, bởi vì "tặng vật" không phải bao giờ cũng được trao tặng cho nhân vật một cách tự nguyện. Song giáo sư Lévi - Strauss lại dịch từ đó là "bienfaiteur" (người làm phúc tr.9) dịch như thế, ông lại gán cho thuật ngữ một ý nghĩa chung chung, trìu tượng làm co nó mất đi ý nghĩa của nó.

Sau những điều nói ra ngoài đề như vậy song lại cần thiết để sau đây hiểu được tốt hơn, bây giờ đã có thể đi thẳng vào vấn đề nội dung và hình thức. Như đã vạch rõ, việc nghiên cứu hình thức tách rời nội dung thường được gọi là hình thức chủ nghĩa. Cần phải thừa nhận rằng tôi không hiểu điều đó có nghĩa là gì, tôi không biết trong thực tế hiểu điều đó ra sao, áp dụng điều đó vào tư liệu ra sao. Có thể là tôi hiểu được điều đó, nếu như tôi biết tìm ra được trong tác phẩm nghệ thuật đâu là hình thức và đâu là nội dung. Về hình thức và nội dung nói chung với tính cách là những phạm trù triết học thì có thể tranh luận bao nhiêu cũng được, song những cuộc tranh luận ấy sẽ vô bổ nếu đối tượng tranh luận ngay từ đầu đã là các phạm trù hình thức nói chung và nội dung nói chung, mà không có sự nghiên cứu tư liệu cụ thể với toàn bộ sự đa dạng của nó.

---

* Có thể dịch là "người cho, hiến".

Đối với mỹ học dân gian thì bản thân cốt truyện tạo thành nội dung tác phẩm. Nội dung truyện cổ tích nói về con Chim lửa, đối với nhân dân, bao gồm câu chuyện kể lại con chim lửa đã bay đến vườn của nhà vua và ăn cắp những quả táo vàng ra sao, hoàng tử đã ra đi tìm kiếm nó và trở về không chỉ mang theo con chim lửa mà còn mang theo cả con ngựa và cô vợ chưa cưới xinh đẹp ra sao. Toàn bộ sự thú vị là ở những gì đã xảy ra. Hãy đứng trên quan điểm của nhân dân một lát (nhân thể thêm rằng nhân dân rất thông minh). Nếu như có thể gọi cốt rtuyện là nội dung thì tuyệt nhiên không thể gọi cấu tạo là nội dung được. Như thế chúng ta sẽ đi tới kết luận một cách hợp với lôgic rằng cấu tạo thuộc về lĩnh vực hình thức của tác phẩm văn xuôi. Theo quan điểm đó thì một hình thức có thể chứa được những nội dung khác nhau. Nhưng trên kia chúng ta đã nói và đã cố gắng chứng minh rằng cấu tạo và cốt truyện không thể tách rời nhau được, rằng cốt truyện không thể tồn tại bên ngoài cấu tạo, còn cấu tạo cũng không thể tồn tại bên cốt truyện. Như thế là trên tư liệu của chúng ta, chúng ta đi tới xác nhận chân lý mọi người đều biết là hình thức và nội dung không thể tách rời nhau. Giáo sư Lévi - Strauss cũng nói về chính điều đó như sau: "Hình thức và nội dung chỉ có một bản chất thôi, chúng đều thuộc thẩm quyền của một sự phân tích mà thôi" (tr.21.22). Điều đó hoàn toàn hiển nhiên. Nhưng chúng ta hãy nghĩ kỹ về ý kiến ấy: nếu như hình thức và nội dung là không thể tách rời nhau và thậm chí có cùng một bản chất, thì người nào phân tích hình thức, người đó bằng chính cách đó phân tích nội dung. Vậy thì khi tôi phân tích cốt truyện (nội dung) và cấu tạo (hình thức) trong mối liên hệ không thể tách rời giữa chúng với nhau, thì cái tội hình thức chủ nghĩa là ở chỗ nào, sai lầm của tôi là những gì?

Song một quan điểm như thế về nội dung và hình thức không hoàn toàn thông thường và không rõ có tính dụng đối với cả những loại hình sáng tác nghệ thuật ngôn từ khác hay không. Hình thức thường được quan niệm là một thuộc tính thể loại. Cùng một cốt truyện có thể có hình thức là tiểu thuyết, là bi kịch hay là kịch bản điện ảnh... Nhân tiện cũng nói thêm rằng với những thí nghiệm chuyển thành kịch hoặc đưa lên màn ảnh các tác phẩm tự sự, ý kiến của giáo sư Lévi - Strauss được chứng thực một cách ráng rõ ơn. Tiểu thuyết của Zola trên các trang sách và trên màn ảnh là những tác phẩm khác nhau, giữa hai cái đó phần lớn là không có gì chung nhau cả. Nội dung cũng thường được hiểu không phải là cốt truyện mà là tư tưởng của tác phẩm mà tác giả muốn thể hiện, là thế giới quan, là những quan điểm của tác giả. Đã có rất nhiều thử nghiệm nghiên cứu và đánh giá thế giới quan của nhà văn. Trong đa số trường hợp, những thử nghiệm ấy đều có tính nông cạn, hời hợt. Lev Tolstoi đã từng chế nhạo những thử nghiệm như vậy. Khi có người hỏi ông muốn nói gì qua tiểu thuyết "Anna Karênima" của ông, ông đã nói: Nếu như tôi muốn dùng lời nói để nói lên tất cả những gì tôi muốn thể hiện qua cuốn tiểu thuyết, thì tôi cần phải viết lại từ đầu chính cái tiểu thuyết mà tôi đã viết. Và nếu các nhà phê bình bây giờ đã hiểu và có thể thể hiện trong bài tiểu phẩm những gì tôi muốn nói, thì tôi xin chúc mừng họ" (6). Như vậy, nếu trong sáng tác văn học chuyên nghiệp, bản thân tác phẩm nghệ thuật là hình thức thể hiện tư tưởng thì đối với folklore lại càng như vậy. Ở đây có những qui luật của hình thức (cấu tạo) cứng rắn đến mức nếu coi thường chúng thì sẽ dẫn đến những sai lầm rất lớn. Tuỳ theo quan điểm chính trị, xã hội, lịch sử hoặc tôn giáo riêng của mình, nhà nghiên cứu sẽ gắn cho truyện cổ tích hoặc folklore

cái thế giới quan riêng của mình mà chứng minh rằng nó đã thể hiện hoặc những quan điểm thần bí hoặc những quan điểm vô thần, hoặc những quan điểm cách mạng, hoặc những quan điểm bảo thủ. Điều đó tuyệt nhiên không có nghĩa là không thể nghiên cứu được thế giới tư tưởng của folklore. Điều đó có ý nghĩa hoàn toàn khác: thế giới tư tưởng ("nội dung") chỉ thể hiện được nghiên cứu một cách khoa học và khách quan khi nào những qui luật trong lĩnh vực hình thức nghệ thuật đã được nghiên cứu. Tôi hoàn toàn đồng ý với giáo sư Lévi - Strauss khi ông yêu cầu phải có những tìm tòi lịch sử và bình luận văn học ("investigation historique" và "csitique littéraire"). Song việc đề ra yêu cầu đó của ông lại thủ tiêu cái mà ông gọi là nghiên cứu hình thức. Trong khi đó thì việc sơ bộ nghiên cứu hình thức là điều kiện đầu tiên không những chỉ của việc nghiên cứu lịch sử mà cả của việc nghiên cứu bình luận văn học. Nếu như *Hình thái học* tựa hồ như là tập một của một công trình nghiên cứu rộng lớn, còn *những căn rễ lịch sử* là tập hai, thì tập ba có thể sẽ là bình luận văn học. Chỉ sau khi đã nghiên cứu các hệ thống hình thức của truyện cổ tích và xác định những căn rễ lịch sử của nó thì mới có thể phát hiện ra được một cách khách quan và khoa học trong truyện cổ tích một thế giới tư tưởng triết học và đạo đức dân gian trong quá trình phát triển của nó hết sức thú vị và đầy ý nghĩa. Về mặt này, truyện cổ tích đã phơi bày ra một kiểu cấu tạo nhiều tầng lớp tư tưởng như những tầng lớp của các trầm tích địa chất. Trong truyện cổ tích có sự phối hợp với nhau giữa các lớp cổ xưa nhất với những lớp muộn hơn và lớp hiện nay. Trong truyện cổ tích còn có thể nghiên cứu toàn bộ các yếu tố khả biến, những màu sắc khác nhau, bởi lẽ tính nghệ thuật của truyện cổ tích không chỉ hạn chế trong cấu tạo của nó. Để có thể nghiên cứu và hiểu được

tất cả những cái đó, cần phải biết rõ cái cơ sở, cái nền trong đó xuất hiện sự đa dạng cực kỳ phong phú của truyện cổ tích dân gian.

Tôi không thể trả lời tất cả những ý kiến của giáo sư Lévi - Strauss đã phát biểu. Song dẫu sao cũng vẫn còn một vấn đề tôi muốn đề cập đến, vấn đề tuy đã có tính chất cá biệt song lại rất lý thú. Đó là vấn đề về mối quan hệ giữa thần thoại và truyện cổ tích. Đối với mục đích của chúng tôi, vấn đề này không có ý nghĩa quan trọng, bởi lẽ công trình của tôi nghiên cứu truyện cổ tích chứ không phải là thần thoại. Song giáo sư Lévi - Strauss chuyên nhiều về thần thoại, ông rất quan tâm tới khía cạnh này, và ở đây ông cũng không đồng ý với tôi.

Cuốn sách của tôi nói rất ít, rất vắn tắt và không có chứng minh gì cả, về vấn đề mối quan hệ của truyện cổ tích với thần thoại. Tôi đã có sơ xuất là đã phát biểu quan điểm của mình một cách có tính chất áp đặt. Song những quan điểm không được chứng minh không phải bao giờ cũng là những quan điểm sai lầm. Tôi cho rằng bản thân thần thoại với tính cách là một phạm trù lịch sử, là cổ xưa hơn truyện cổ tích, giáo sư Lévi - Strauss phủ nhận ý kiến ấy. Ở đây không thể phát triển đầy đủ vấn đề, song dẫu sao cũng cần phải làm sáng tỏ vấn đề ấy một cách ngắn gọn.

Theo cách hình dung của nhà folklore học, sự khác nhau giữa truyện cổ tích và thần thoại là ở chỗ nào, và chỗ nào là chỗ giống nhau của hai thể loại ấy? Một trong những đặc điểm tiêu biểu của truyện cổ tích là nó dựa trên cơ sở hư cấu nghệ thuật và là giả tượng của thực tại. Trong đa số ngôn ngữ, từ "truyện cổ tích" đồng nghĩa với từ "điều giả mạo", "chuyện phi lý". "Truyện cổ tích đã kể hết, không thể

nói dóc hơn được nữa" - nghệ nhân kể chuyện cổ tích Nga đã kết thúc truyện của mình như vậy. Còn thần thoại là loại truyện kể có tính chất thiêng liêng. Người ta không chỉ tin vào hiện tượng của câu chuyện mà câu chuyện còn biểu hiện niềm tín ngưỡng thiêng liêng của nhân dân. Sự khác nhau giữa truyện cổ tích và thần toại, do đó không phải chỉ có tính chất hình thức. Thần thoại có thể mang hình thức truyện kể nghệ thuật và những loại hình của những truyện kể như vậy có thể được nghiên cứu, tuy rằng cuốn sách của tôi không làm việc ấy. Khi giáo sư Lévi - Strauss nói rằng: "thần thoại là truyện cổ tích cùng khai thác một thực thể" (tr.20) thì điều đó hoàn toàn đúng nếu hiểu thực thể là tiến trình diễn biến của truyện kể hoặc cốt truyện. Có những thần thoại dcxdj theo cùng một hệ thống hình thái hoặc hệ thống cấu tạo như truyện cổ tích. Thí dụ trong thần thoại cổ đại có các truyện về những người Ácgônôt, truyện Pécxê và Anđrômăc, truyện Têlê và một số truyện khác nữa. Đôi khi những truyện ấy phù hợp tới từng chi tiết với các hệ thống cấu tạo đã được nghiên cứu trong *Hình thái học truyện cổ tích*. Như vậy có những trường hợp truyện cổ tích và thần thoại có thể trùng khớp nhau về mặt hình thức. Song nhận xét ấy không có tính cách phổ biến. Hàng loạt truyện thần thoại cổ đại ở truyện này chiếm đa số - không có gì chung với hệ thống ấy. Đối với thần thoại nguyên thuỷ thì càng như thế. Các thần thoại về nguồn gốc vũ trụ, các thần thoại về sự tạo lập và về nguồn gốc thế giới, nguồn gốc muôn loài, nguồn gốc con người và nguồn gốc các sự vật không có mối liên hệ với hệ thống của truyện cổ tích thần kỳ và không thể chuyển hoá thành truyện cổ tích thần kỳ được. Những truyện đó được xây dựng theo một hệ thống hình thái hoàn toàn khác. Những hệ thống ấy có rất nhiều, và về mặt này thần thoại được xây

dựng theo cùng một hệ thống thì thần thoại bao giờ cũng cổ xưa hơn truyện tổ tích. Có thể chứng minh điều đó khi nghiên cứu lịch sử cốt truyện của vở bi kịch ""Oedipe", của Xôphôclơ chẳng hạn[1]. Ở người Hy Lạp, đó là một thần thoại. Đến thời trung cổ, cốt truyện đó mang tính chất linh ghiêng Cơ Đốc giáo. Người ta kể chuyện đó nói về Juđa kẻ phạm đại tội, hoặc về các vị thánh như Grigosi hay Anđrây Kritxki bằng sự đại thánh. Song khi nhân vật không còn mang tên riêng nữa, và câu chuyện không còn mang tính chất linh thiêng nữa thì thần thoại và truyền thuyết biến thành truyện cổ tích. Nhưng giáo sư Lévi- Strauss lại khẳng định một điều khác hẳn: ông không đồng ý với ý kiến cho thần thoại cổ xưa hơn truyện cổ tích, ông nói rằng thần thoại và truyện cổ tích có thể cùng tồn tại và chúng tồn tại cho tới tận ngày nay. "Trong thời đại hiện nay thần thoại và truyện cổ tích cùng kề vai sát cánh tồn tại bên nhau: như vậy, không thể cho rằng thể loại này là sự tiếp tục của thể loại kia"(tr.19). Song thí dụ về "Oedipe" đã chứng tỏ rằng trong quá trình phát triển lịch sử cốt truyện có thể chuyển từ một thể loại này (thần thoại) sang một thể loại khác (truyền thuyet) và từ một thể loại khác sang một thể loại khác nữa (truyện cổ tích). Tất cả các nhà folklore học đều biết rõ rằng các cốt truyện thường bao giờ cũng di chuyển từ một thể loại này sang một thể loại khác có dung lượng rất lớn (cốt truyện cổ tích được dung nạp vào sử thi v.v...). Song giáo sư Lévi-Strauss không nói về các cốt truyện cụ thể mà dùng các từ "thần thoại" và "truyện cổ tích" theo cái nghãi chung chung,

---

[1] V.Ia. Propp: Oedipe dưới ánh sáng của phôn cơ lo "Kỷ yếu khoa học của trường Đại học tổng hợp quốc gia Lêningrat", số 72, loại khoa học ngữ văn tập 9, L.1944 (xem trong tuyển tập này, tr.258-290 - bản tiếng Nga - BBT).

tổng quát như là thần thoại "nói chung" và truyện cổ tích "nói chung" nghĩa là nói tới bản thân thể loại chữ không phân biệt các kiểu loại và các cốt truyện của các thể loại đó. Bởi vậy ông đã nói về sự cùng tồn tại của hai thể loại đó cho tới tận ngày nay. Nhưng trong trường hợp này ông đã không suy nghĩ như một nhà sử học. Cần phải nói không phải là về các thế kỷ mà là về các giai đoạn lịch sử và các hình thái xã hội. Nghiên cứu các dân tộc nguyên thuỷ và cổ xưa nhất sẽ dẫn ta đến kết luận rằng toàn bộ folklore của các dân tộc ấy (cũng như nghệ thuật tạo hình) hoàn toàn có tính chất thiêng liêng hoặc tính chất ma thuật... Những thứ mà trong các sách phổ cập, đôi khi cả trong các sách giáo khoa nữa, được nhận xằng là "truyện cổ tích của những người dã man" tuyệt đối không phải bao giờ cũng là truyện cổ tích. Mọi người đã biết khá rõ ràng chẳng hạn như những truyện được gọi là truyện cổ tích về loài vật trước kia đã từng được kể không phải như là truyện cổ tích mà như là những truyện kể có tính cách ma thuật và cần phải có để giúp cho việc săn bắn có kết quả. Tài liệu về vấn đề này có rất nhiều. Còn truyện cổ tích thì ra đời muộn hơn thần thoại và có thời kỳ hai thể loại đó có thể thực tế cùng tồn tại trong một thời gian, nhưng chỉ trong trường hợp các cốt truyện của thần thoại và các cốt truyện của truyện cổ tích thuộc về những hệ thống cấu tạo khác nhau và là những cốt truyện khác nhau. Thời cổ đại biết đến cả truyện cổ tích lẫn thần thoại, song những cốt truyện của hai thể loại này là những cốt truyện khác nhau. Truyện thần thoại về những người Ácgônốt và truyện cổ tích về những người Ácgônốt không thể đồng thời cùng tồn tại trong một dân tộc. Truyện cổ tích về Têđê không thể tồn tại ở nơi đã có truyện thần thoại về Têđê và có tục thờ cúng nhân vật này. Cuối cùng, trong các hình thái xã hội đã phát triển

hiện nay, thần thoại không thể còn tồn tại được nữa. Vai trò mà trước đây thần thoại đã từng đảm nhiệm với tính cách là những truyền thuyết dân gian về các vị thần, vai trò ấy bây giờ do loại truyện các thánh và các sách truyện của nhà thờ đảm nhiệm. Song ở các nước xã hội chủ nghĩa, cả những tàn dư cuối cùng của thần thoại và truyền thuyết về các vị thần cũng đã biến mất hết. Như vậy, vấn đề so sánh tính chất cổ xưa của thần thoại với truyện cổ tích và vấn đề hai thể loại đó có thể hay không thể có cùng tồn tại bên nhau, là vấn đề không thể giải quyết một cách tổng quát. Tình hình như thế nào là tuỳ thuộc vào trình độ phát triển của nhân dân một dân tộc. Sự am hiểu các hệ thống hình thái đó là cần thiết để có thể xác định được những điểm giống nhau và những điểm khác nhau giữa thần thoại và truyện cổ tích, cũng như để giải quyết vấn đề về tính chất cổ xưa tương đối của hai thể loại này, vấn đề hai thể loại này có thể hay không có thể cùng tồn tại bên nhau. Vấn đề phức tạp hơn là như giáo sư Lévi- Strauss vẫn tưởng.

Đến đây có thể rút ra một vài kết luận. Đối với nhà triết học thì những nhận định chung nào phù hợp với một hệ thống triết học nhất định sẽ là những nhận định đúng đắn. Còn đối với nhà khoa học thì những nhận định chung nào trước hết rút ra được từ việc nghiên cứu tài liệu cụ thể sẽ là những nhận định đúng đắn. Mặc dù giáo sư Lévi- Strauss trách cứ tôi về những điểm kết luận của tôi, những lời ông nói, không phù hợp với bản chất của sự vật, song ông lại không hề dẫn ra được một trường hợp nào trong lĩnh vực truyện cổ tích mà những kết luận của tôi lại tỏ ra là sai lầm, mà những lời phản bác lại tỏ ra là hiểm nhất song cũng có ích nhất, cần thiết nhất và có giá trị nhất.

Một vấn đề hết sức quan trọng khác đối với bất cứ nhà nghiên cứu nào thuộc bất cứ ngành chuyên môn nào là vấn đề phương pháp. Giáo sư Lévi- Strauss vạch ra rằng phương pháp của tôi là sai lầm, bởi lẽ hiện tượng hành động có thể di chuyển được từ nhân vật này sang nhân vật khác hoặc hiện tượng cùng một hành động có thể do nhiều nhân vật khác nhau thực hiện, là hiện tượng chỉ có thể có trong lĩnh vực truyện cổ tích thần kỳ. Nhận xét ấy hoàn toàn đúng, song nhận xét ấy không nói lên điều gì chống lại phương pháp do tôi đề nghị, mà lại chứng tỏ là phương pháp ấy đúng. Chẳng hạn nếu như trong thần thoại về nguồn gốc vũ trụ, con rái cá và các sinh vật hoặc các vị thần mang hình dạng con người có thể có cùng một vai trò như nhau là kẻ sáng tạo ra thế giới, thì điều đó có nghĩa là thần thoại không những chỉ có thể mà thậm chí còn cần phải được nghiên cứu bằng chính cái phương pháp đã được dùng để nghiên cứu truyện cổ tích thần kỳ. Những kết luận rút ra được thì hoàn toàn khác. Những hệ thống hình thái xác lập được thì nhiều, song phương pháp thì có thể là như nhau.

Rất có thể là phương pháp nghiên cứu truyện kể căn cứ vào chức năng của nhân vật cũng có ích đối với cả việc nghiên cứu các thể loại tự sự không những chỉ của folkore mà còn của cả văn học thành văn nữa. Tuy nhiên, phương pháp được đưa ra trong cuốn sách này trước kia chủ nghĩa cấu trúc cũng như các phương pháp của các nhà cấu trúc luận xuất hiện nhằm nghiên cứu một cách khách quan và chính xác các hiện tượng văn học nghệ thuật, phương pháp ấy trong cuốn sách này dù sao cũng có sự ứng dụng hạn chế của nó. Có thể áp dụng phương pháp ấy và áp dụng một cách có hiệu quả ở nơi nào có hiện tượng ấy ở ngôn ngữ, ở folklore. Song ở nơi nào mà nghệ thuật đã trở thành lĩnh vực sáng tạo của những tài

năng độc đáo, thì việc áp dụng các phương pháp chính xác chỉ có thể có kết quả khả quan nếu việc nghiên cứu cái lặp lại được phối hợp với việc nghiên cứu cái độc đáo, cho đến nay đứng trước cái độc đáo này chúng ta vẫn như đứng trước một cái gì lạ lùng không thể hiện nổi. Không thể tiến hành được những đề mục nghiên cứu như "Hình thái học *Hài kịch thần thánh*" hay "Hình thái học bi kịch Sakspeare là độc đáo, không thể chỉ nghiên cứu những tác giả ấy bằng các phương pháp chính xác không thôi. Và nếu như mở đầu bài tựa này tôi đã vạch rõ có sự giống nhau giữa những qui luật được nghiên cứu bởi các khoa học chính xác và những qui luật được nghiên cứu bởi các khoa học nhân văn, thì ở những dòng kết thúc này tôi muốn nêu lên những nét đặc trưng có tính nguyên tắc phân biệt hai loại qui luật đó với nhau như vậy./.

MỤC LỤC

- LỜI NÓI ĐẦU TỦ SÁCH VĂN HOÁ HỌC 5
- GHI CHÚ CỦA NGƯỜI BIÊN TẬP 9

HÌNH THÁI HỌC TRUYỆN CỔ TÍCH

(Chu Xuân Diên dịch)

- LỜI GIỚI THIỆU 13

Chương I: LỊCH SỬ VẤN ĐỀ 17

Chương II: PHƯƠNG PHÁP VÀ TÀI LIỆU 39

Chương III: CÁC CHỨC NĂNG CỦA NHỮNG NHÂN VẬT HÀNH ĐỘNG 49

Chương IV: SỰ ĐỒNG HOÁ. NHỮNG TRƯỜNG HỢP MANG Ý NGHĨA HÌNH THÁI HỌC KÉP CỦA MỘT CHỨC NĂNG 99

Chương V: MỘT VÀI YẾU TỐ KHÁC CỦA TRUYỆN CỔ TÍCH 105

Chương VI: SỰ PHÂN BỐ CHỨC NĂNG THEO NHỮNG NHÂN VẬT HÀNH ĐỘNG 117

Chương VII: CÁC PHƯƠNG THỨC ĐƯA NHÂN VẬT MỚI VÀO QUÁ TRÌNH HÀNH ĐỘNG 125

Chương VIII: VỀ CÁC TRƯỜNG HỢP CỦA NHỮNG NHÂN VẬT HÀNH ĐỘNG. Ý NGHĨA CỦA CHÚNG 131

Chương IX: TRUYỆN CỔ TÍCH VỚI TÍNH CÁCH LÀ MỘT TOÀN THỂ 139

Kết luận 176

NHỮNG GỐC RỄ LỊCH SỬ CỦA TRUYỆN CỔ TÍCH THẦN KỲ

(Chu Xuân Diên, Phạm Bích Ngọc, Trần Minh Tâm, Đỗ Đức Thịnh, Đỗ Lai Thúy dịch)

Chương I: NHỮNG TIỀN ĐỀ 181

Chương II: MỞ ĐẦU 213

Chương III: KHU RỪNG BÍ ẨN 241

Chương IV: NGÔI NHÀ LỚN 353

Chương V: NHỮNG MÓN QUÀ CÓ PHÉP LẠ 457

Chương VI: SỰ RA ĐI 527

Chương VII: BÊN DÒNG SÔNG LỬA 545

Chương VIII: Ở NHỮNG MIỀN ĐẤT LẠ 653

Chương IX: CÔ VỢ CHƯA CƯỚI 681

Chương X: TRUYỆN CỔ TÍCH NHƯ MỘT TỔNG THỂ 739

PHỤ LỤC

- E.M.Meletinski: *Nghiên cứu cấu trúc - loại hình truyện cổ tích* (Nguyễn Kim Loan dịch) 757

- V.I.Eremina: *Những gốc rễ lịch sử của truyện cổ tích thần kỳ của V.Propp và ý nghĩa của nó đối với việc nghiên cứu hiện nay về truyện cổ tích* (Phạm Lan Hương dịch) 817

- Lévi- Strauss: *Cấu trúc và hình thức (suy nghĩ về một công trình của V.Propp* - Võ Quang Nhơn dịch) 845

- V.Ia.Propp: *Nghiên cứu cấu trúc và nghiên cứu lịch sử về truyện cổ tích thần kỳ* - Chu Xuân Diên dịch) 891

TUYỂN TẬP V.IA.PROPP (Tập I)

Những người dịch:

CHU XUÂN DIÊN - PHẠM LAN HƯƠNG - NGUYỄN KIM LOAN
PHẠM BÍCH NGỌC - TRẦN MINH TÂN - ĐỖ ĐỨC THỊNH
ĐỖ LAI THUÝ

Chịu trách nhiệm xuất bản
Lưu Xuân Lý

Chịu trách nhiệm bản thảo
Nguyễn Chí Bền - Phạm Vũ Dũng

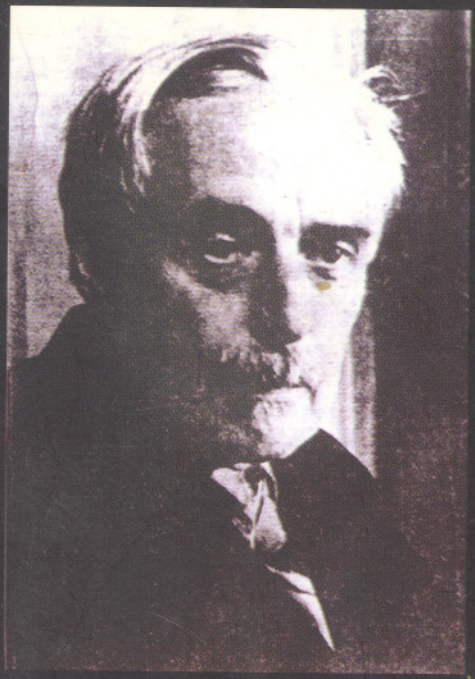
Biên tập
Hoàng Tuấn Cư - Đỗ Lai Thuý

Bìa
Trần Quang Vinh

Trình bày
Vi tính TCVHNT

Sửa bông
Đỗ Nguyễn

In tại: Công ty in Tài chính. Số lượng: 500 cuốn. Khuôn khổ: 14,5 x 20,5cm. Giấy phép xuất bản số: 2-693/XB-QLXB, cấp ngày 17-6-2003. Giấy trích ngang KHXB số 490/XBDT-GP, cấp ngày 15-8-2003. In xong và nộp lưu chiểu tháng 9 năm 2003.



Valadimir Ia Propp (1895-1970) là giáo sư ngữ văn của trường Đại học Tổng hợp Peterburg (sau là Leningad). Ông là một chuyên gia nghiên cứu folklore.

Phương pháp phân tích cấu trúc văn bản hay phương pháp nghiên cứu cấu trúc - loại hình do V.Ia. Propp mở đầu không chỉ được các nhà khoa học nhiều thế hệ kế tiếp nhau vận dụng trong chuyện cổ tích thần kỳ nói riêng và trong folklore học nói chung. Nó còn được mở rộng sang cả việc phân tích các văn bản nghệ thuật khác, cả lĩnh vực văn hóa.

Gia: 110.000 đồng