

Гончаров Павел Петрович

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА РАССКАЗА "БОЙЕ" (К ВОПРОСУ ОБ АРХИТЕКТОНИКЕ "ЦАРЬ-РЫБЫ" В. АСТАФЬЕВА)

Статья раскрывает связь "Царь-рыбы" В. Астафьева с публицистическими жанрами. В главе-рассказе "Бойе" выделяются структурные элементы путевого очерка, охотничьей "истории", отмечается её связь со сказом и "лирической прозой", выделяются "журналистские клише" в языке произведения. Автор статьи утверждает, что "Бойе", как и вся "Царь-рыба", является произведением синтетическим в плане архитектоники и жанра. Особое внимание отдано различным ракурсам воссоздания образа Сибири.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/6-1/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (36): в 2-х ч. Ч. I. С. 48-52. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Далее в анализируемом тексте фрейм «вооруженное столкновение» актуализируется высказыванием (4) *силы «Сенях» во время перестрелки не понесли каких-либо потерь*, пропозиция которого относится к терминалам второго уровня и имеет следующее символическое представление:

$$\text{NonPraed}_2\text{Act}(\text{Nv}2\text{T}_1)\text{TempNP}_m$$

Здесь выражение $\text{NonPraed}_2\text{Act}$ соответствует предикату *не понесли каких-либо потерь*, выражение $\text{Nv}2\text{T}_1$ учитывая отрицание в предикате, соответствует субъекту *силы «Сенях»*, то есть *силы «Сенях»* не стали $\text{Nv}2\text{T}_1$ – жертвой в перестрелке. Выражение TempNP_m соответствует сирконстанту времени *во время перестрелки*, содержащем именование N основного события – субъект макропропозиции P_m .

Таким образом, в представленном тексте мы наблюдаем рекурсивную актуализацию фрейма «вооруженное столкновение», основным признаком которой выступает чередование макропропозиции и пропозиций более низких уровней фрейма:

$$\text{Praed}_m(\text{NP}_m, \text{NIT}_1) (\text{Praed}_2\text{Act}(\text{Nv}2\text{T}_2), \text{Praed}_2\text{Pass}(\text{Nv}2\text{T}_2)) \rightarrow$$

$$\text{CauNP}_m(\text{NIT}_1, \text{NIT}_2)\text{Loc} (\text{Praed}_2\text{Act}(\text{Nv}2\text{T}_2), \text{Praed}_2\text{Pass}(\text{Nv}2\text{T}_2)) \rightarrow$$

$$\text{Praed}_m(\text{NP}_m)\text{Temp}_{\text{abs}} \rightarrow \text{NonPraed}_2\text{Act}(\text{Nv}2\text{T}_1)\text{TempNP}_m$$

Представленная схема с подробным символическим обозначением соответствует приведенной выше рекурсивной схеме представления фрейма «вооруженное столкновение» в тексте новостной статьи.

Проведенное исследование позволило прийти к выводу, что актуализация фрейма «вооруженное столкновение» в текстах новостных статей может протекать по трем схемам: рекурсивной, рекурсивно-нисходящей и рекурсивно-восходящей. При этом первые две схемы имеют регулярный характер, третья применяется гораздо реже. С лингвопрагматических позиций данный факт можно объяснить следующим образом: авторы новостных статей, учитывая распределение фокусов внимания читателей, предпочитают вводить данные о вооруженных конфликтах, начиная с пропозиции, отображающей сам факт события, с разными уровнями детализации. Далее по тексту распределены периодические возвраты к этой пропозиции, что призвано обеспечивать когерентность текста статьи.

Список литературы

1. Дейк Т. А. ван. Вопросы прагматики текста // Новое в зарубежной лингвистике: лингвистика текста. М.: Прогресс, 1978. Вып. VIII. С. 259-336.
2. Дейк Т. А. ван, Кинч В. Макростратегии // Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. С. 41-67.
3. Коммерсант.ru (новости *online*) [Электронный ресурс]. 2012. 2 марта. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/1884553> (дата обращения: 02.03.2012).
4. Коневская И. П. Роль фрейма в понимании эллиптических высказываний // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 10 (28). С. 89-93.
5. Медиа-Форум [Электронный ресурс]. 2011. 7 июня. URL: http://www.mediaforum.az/articles.php?lang=rus&page=03&article_id=20110607070659484#.U1fe6Vc_TNQ (дата обращения: 07.06.2011).
6. Минский М. Фреймы для представления знаний. М.: Энергия, 1979. 151 с.
7. Филлмор Ч. Основные проблемы лексической семантики // Новое в зарубежной лингвистике. 1983. Вып. XII. С. 74-122.
8. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике: когнитивные аспекты языка. М., 1988. Вып. XXIII. С. 52-92.
9. Фурер О. В. Композиция фреймов // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2010. № 3 (34): в 2-х ч. Ч. II. С. 171-172.

RECURSIVE SCHEME OF ACTUALIZATION OF THE FRAME "ARMED CLASH" IN THE NEWS ARTICLE TEXT

Golovanova Natal'ya Igorevna
Stavropol State Agrarian University
natali0403_87@mail.ru

The article presents the results of a study aimed at constructing the complex structural-semantic model of the frame "armed clash" as a cognitive structure. Actualization of the frame in textual structures is considered while moving from the beginning of the text to its end. The author presents structural schemes representing the dynamics of this process and shows the statements actualizing the frame in a symbolic form as syntactic models.

Key words and phrases: frame; cognitive structure; term; actualization of the frame; recursive scheme; terminal; structural-semantic model; nuclear proposition; macro-proposition.

УДК 821.161.1.09

Филологические науки

Статья раскрывает связь «Царь-рыбы» В. Астафьева с публицистическими жанрами. В главе-рассказе «Бойе» выделяются структурные элементы путевого очерка, охотничьей «истории», отмечается её связь со сказом и «лирической прозой», выделяются «журналистские клише» в языке произведения. Автор статьи утверждает, что «Бойе», как и вся «Царь-рыба», является произведением синтетическим в плане архитектоники и жанра. Особое внимание отдано различным ракурсам воссоздания образа Сибири.

Ключевые слова и фразы: В. П. Астафьев; публицистичность; жанры публицистики; очерк; рассказ; лирическая проза; образ Сибири; «Царь-рыба».

Гончаров Павел Петрович, к. филол. н.
Мичуринский государственный аграрный университет
goncharova@yandex.ru

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА РАССКАЗА «БОЙЕ» (К ВОПРОСУ ОБ АРХИТЕКТОНИКЕ «ЦАРЬ-РЫБЫ» В. АСТАФЬЕВА)®

Вопрос об архитектонике и жанровой специфике «Царь-рыбы» составляющих её глав-рассказов – один из наиболее обсуждаемых в астафьеведении. Близость «Царь-рыбы» с публицистическими жанрами отмечалась, но, как правило, эти замечания не идут далее констатации [4, с. 189]. Кстати, подобная картина во многом складывается и вокруг творчества В. Распутина. Так, С. В. Власов, анализируя уже собственно публицистику этого писателя, исходит из того, что «в художественных произведениях Распутина – повестях, рассказах – публицистическая направленность присутствовала всегда» [3, с. 36].

Но если это утверждение уместно по отношению к Распутину, то по отношению к Астафьеву оно будет выглядеть несколько иначе: публицистичность в ряде его произведений не только присутствует, но и определяет во многом жанровую специфику и всего произведения, и составляющих его глав-рассказов. Усиление публицистического начала в литературе начала XXI века И. И. Плеханова связывает с изменением «системы ценностей», с «обнажением биосоциальных основ всех процессов» в современной действительности [6, с. 153]. Вероятно, В. Астафьев, как и некоторые другие художники слова, почувствовал приближение этой ситуации гораздо ранее остальных. Именно в таких революционных ситуациях и происходит «экспансия публицистических тенденций за пределы публицистических жанровых форм» [9, с. 178].

Отметим как наиболее очевидное: в основе архитектоники «Царь-рыбы» находится путешествие героя, выражающего идеи автора, – стратегия повествования художественно-публицистического жанра очерка. По справедливому утверждению А. А. Тертычного, именно «путевой очерк» связан с «перемещением во времени и пространстве», что «придает очерку динамическую форму» [11, с. 268]. Автобиографический герой, равный в данном случае образу автора, предстает здесь в качестве лица, путешествующего по родной, но некогда оставленной им Сибири. Характерно, что и само «происхождение очерка исследователи связывают с так называемой литературой путешествий» [5, с. 198]. Мотивы путешествия, приездов и отъездов, блужданий, робинзоны, бегства, возвращения оказываются в основе композиции и всего астафьевского повествования, и практически всех глав «Царь-рыбы». Доминирующая фигура «путешественника-рассказчика» определяет специфичность не только астафьевского очерка, но и наиболее ярких произведений этого жанра в западноевропейской литературе [2, с. 24]. Приезд рассказчика-путешественника на Енисей (глава «Бойе») открывает повествование, отъезд из Красноярска («Нет мне ответа») завершает его, делая композицию повествования в целом кольцевой. Это придает рассказам необходимый динамизм, сближает их по господствующим мотивам с художественно-публицистическим жанром путевого очерка, придает динамику и «многоликость» образу Сибири. Заметим здесь, что на этом сходство астафьевской «Царь-рыбы» с жанрами публицистики не исчерпывается. Оно проявляется в публицистически обнаженных авторских рассуждениях на актуальные темы (напоминающих по стилистике «проблемную статью»), в элементах репортажности.

Глава-рассказ «Бойе» отмечен тяготением к группе рассказов очеркового свойства, приведенная в рассказе пространная охотничья «история» тоже находится на грани, разделяющей очерк и рассказ. Зачин главы определяет её структуру и содержание: «По своей воле и охоте редко уже мне приходится ездить на родину» [1, т. 6, с. 8]. В автобиографическом эссе «Разговор со старым ружьем» (1997) Астафьев так пишет о предыстории «Царь-рыбы»: «Я ездил на родину с Урала и Вологодчины в последнее время довольно часто. Бывал в родной деревне, плавал по Енисею до Игарки, жывал у брата в большом даже по сибирским масштабам селе Ярцеве, по тайге хаживал, с рыбаками общался и однажды решил написать что-то наподобие путевых заметок, но расписался и вместо очерков получилось повествование в рассказах» [Там же, т. 11, с. 315]. Очерковое начало главы связано с сосредоточением внимания автора «на внешней реальности». По мнению В. Е. Хализева, «в очерках событийные ряды и собственно повествование организующей роли не играют: доминируют описания, нередко

сопровождающиеся рассуждениями» [12, с. 355]. Описание дорожных впечатлений, пейзажей и нравов Игарки, осуществленное через слово и восприятие автора, составляет значительную часть главы: «Я многого ждал от той поездки, но самое знаменательное в ней оказалось все же то, что высадился я с парохода в момент, когда в Игарке опять что-то горело, и мне показалось, никуда я не уезжал, не промелькнули многие годы, все как стояло, так и стоит на месте, вон даже такой привычный пожар полыхает, не вызывая разлада в жизни города, не производит сбоя в ритме работы» [1, т. 6, с. 9]. Журналистские клише последней части фразы («разлад в жизни города», «производить сбой в ритме работы») тоже явно восходят к той составляющей поэтики очерка, которая связана с публицистикой. По мнению исследователей публицистических жанров, в публицистических «художественных историях» допустимы «схематизм в развитии сюжета, использование присущих газетной речи языковых штампов, устоявшихся стилистических оборотов» [11, с. 285].

Относительная «факультативность» событийных рядов в рассказе-главе связана с тем, что их несколько, а потому их нагруженность, значимость для определения жанровой специфики снижается (рассказ о посещении Игарки, об умной собаке Бойе и её гибели, история неудачной охоты на Дудыпте). Вместе с тем охотничья «история» здесь предельно объемна (более половины объема главы), значима для идейного звучания (в ней содержится главное название о разрушительной роли вынужденного безделья для охотника). Интересно, что многократно упоминаемые Астафьевым и приводимые им в повествовании «истории» имеют непосредственное отношение и к эпосу, и к публицистике. М. Н. Ким включает «житейскую историю» в разряд публицистических жанров и дает следующую дефиницию: «житейская история» – «художественное изображение конкретной ситуации, детально описывающее внутренний мир героев, мотивы их поступков» [5, с. 23]. А. А. Тертычный в своем определении жанра «житейской истории» сближает её с таким жанром художественной прозы, как рассказ: «подобному типу текста в художественной литературе соответствует рассказ» [11, с. 285].

Однако обращает на себя внимание «сжатость» воспроизведенной автором «истории», событий которой могло бы хватить на отдельную экзотическую повесть о людях и жизни Сибири (прилет охотников на Дудыпту, подготовка к охоте, мор лемминга, явление шаманки, столкновение вынужденных бездельничать охотников, болезнь, отъезд с Дудыпты и т.д.). Е. П. Прохоров отмечает, что в отличие от сюжета художественно-литературного сюжет художественно-публицистического произведения «более «еобран», не развернут, в нем, как правило, отсутствует экспозиция, завязка и развитие действия максимально сопряжены друг с другом, а кульминация и развязка являются едва ли не самой развитой частью» [7, с. 246]. Поскольку эта «история» занимает значительный объем текста главы, она приобретает жанрообразующую роль, ее событийность, повествовательность, эпичность сближают главу с традиционным рассказом, а «сжатость», «собранность» сюжета охотничьей «истории» указывает на ее близость к публицистической «житейской истории».

Свою приверженность к жанру рассказа Астафьев подтверждал постоянно. Так, в его беседе с Ю. Ростовцевым звучит следующее утверждение: «Высший уровень русской литературы – это рассказ» [8, с. 264]. Из глав-рассказов состоит «Последний поклон», даже компактная по объему повесть «Перевал» членится на относительно самостоятельные главы-рассказы. По сути, повесть, состоящая из собственно эпических, лиро-эпических, лирических, лирико-публицистических рассказов, соединенных общей темой, общими героями, стала своеобразным «авторским» жанром В. Астафьева. П. А. Гончаров так характеризует пристрастие писателя к этому жанру: «Жанр повести в рассказах... позволяет реализовать изначальное стремление писателя к дискретности, прерывистости повествования и к свободной перемене ракурсов изображения» [4, с. 108].

Рассказ «Бойе» представляет собой своего рода пролог всего произведения, его своеобразную экспозицию. Обозначено место действия (Сибирь, Енисей): «Доводилось мне бывать на Енисее и без зова кратких скорбных телеграмм» [1, т. 6, с. 8]. Но Енисей, как и Сибирь в целом, здесь трудно назвать просто местом действия, потому что это во многом и собственно объекты публицистического изображения, а часто и действующие «субъекты». В данном случае мы имеем дело с образами, которые наряду с фигурами объективированных персонажей и автобиографическим героем можно отнести к структурообразующим, воздействующим на композицию и жанр всего произведения.

Указывается время действия (послевоенные десятилетия и начало 1970-х годов): «Тогда еще действовали орденские проездные билеты, и, получив наградные деньги, скопившиеся за войну, я отправился в Игарку» [Там же, с. 9]. Однако более точных указаний на время действия этого рассказа, как и ряда других глав-рассказов, нет. Таким путем преодолевается необходимая, как правило, для публицистического произведения документальность, достигается присущая эпосу, опирающемуся на фольклорную традицию, хронологическая «открытость» повествования.

Внутри рассказа заключен основанный на мифе рассказ о судьбе охотничьей собаки Бойе. Рассказ включает в себя сказ о трёх охотниках, едва не уничтоживших друг друга в затерянном среди таймырской лесотундры зимовье, спасенных вмешательством Бойе. Ориентация на сказ, повествование от имени и через восприятие «простонародного» рассказчика задана началом эпизода: «В пору золотой осени, когда на большом самолете я мчался по ясному небу в Москву учиться уму-разуму на литературных курсах, братец мой Николай Петрович вкупе с двумя напарниками бултыхался среди густых, уже набитых снегом, затяжелевших облаков в дребезжащем всеми железками гидросамолетике, держал курс на Таймыр – промышлять песка» [Там же, с. 21]. Этой фразой автор возвещает о смене ракурса, он условно «передаёт» повествование очевидцу и участнику событий, на которых и строится драматическая охотничья история.

Автор, обретя облик автобиографического героя, сохраняет за собой «ведение», то есть организацию и направление повествования, отбор «историй» для включения в текст о людях и нравах современной (1960-1970-е годы) Сибири. Но достоверность требует от него еще одной фигуры – героя-рассказчика, чьи впечатления и воспоминания связаны с воспроизводимой «историей». Лидия Шёквист, характеризуя особенности нарратологии платоновского «Чевенгура», следующим образом определяет подобную ситуацию: «Если автор изображает сам акт повествования, т.е. является изображающей инстанцией, то нарратор выполняет повествовательную функцию, он повествует историю, т.е. является повествующей инстанцией» [13, с. 223]. «История», окрашенная восприятием Николая Петровича, заключает в себе два плана. Первый план – рассказ о неудачной (по причине мора лемминга в тундре) охоте промысловой артели в приенисейском Заполярье. Это повествование оказывается в рамках необходимого и свойственного для публицистики (к которой тяготеет очерк как жанр) почти документального правдоподобия, достоверности. Второй план «истории» выводит её за рамки правдоподобия, сближает ее с жанрами, испытавшими воздействие мифологического восприятия действительности. В рассказанной (в связи с братом-Колей) «истории» ведущая роль принадлежит «шаманке» – образу мифологическому, имеющему характер «блажи», «наваждения». Но её «явление», связанный с нею соблазн, соперничество за «обладание» ею оказываются реальными причинами кровавой междоусобицы внутри охотничьей артели, причиной болезни рассказчика. Фантастический женственный образ, олицетворяющий собой шаманский Север, тундру, Сибирь, с её тайнами и соблазнами, по парадоксальной мысли Астафьева, может стать явью, а явь, реальность могут исчезнуть, как видение, в заснеженной лесотундре.

О. В. Соболевская отмечает, что в конкретных произведениях, тяготеющих к лирической прозе, «явления, факты действительности излагаются не в естественной их последовательности, а —шлуются» в порядке их осмысления, душевного освоения, воспоминания, непосредственного созерцания, предположения, обобщения, по принципу ассоциации и аналогии» [10, стб. 450-451]. Отсутствие или слабость повествовательных связей в главе «Бойе», между главами в «Царь-рыбе» во многом компенсируется через сквозные мифологические по своему происхождению, зыбкие по своей структуре, символические по семантике и функции образы. Но это тоже может быть истолковано как реализация лирического начала астафьевского произведения. «К лирическим свойствам лирической прозы относятся и ее смысловая и образная насыщенность и многомерность, усложненность тропов и суггестивность» [Там же, стб. 450], – утверждает исследователь лирической прозы. «Случались счастливые часы и ночи у костра на берегу реки, подрагивающей огнями бакенов, до дна пробитой золотыми каплями звезд; слушать не только плеск волн, шум ветра, гул тайги... все в природе обретет ту долгожданную миротворность, когда слышно лишь младенчески-чистую душу ее» [1, т. 6, с. 8]. Воспроизведенная автором динамика ночи, «счастливые часы», «золотые капли звезд», «спокойный свет», «липкие туманы», другие изобразительно-выразительные эпитеты, метафоры, символы, неологизмы, окрашенные присутствием авторского «я», превращают описание сибирской природы в лирический пейзаж, составляющий значительную часть и этой главы, и всего повествования в целом.

Завершение «истории» и возвращение «слова», повествования автобиографическому герою тоже достаточно отчетливо обозначено. Финал главы «Бойе» звучит и как подведение своеобразных итогов поездкам автобиографического героя в Сибирь, и как своеобразный итог неудавшейся «вербовки» Коли: «Остаток зимы Коля пролежал в кровати больницы» [Там же, с. 40]. Этой же репликой автор-повествователь вновь заявляет о себе, о своем слове и месте в рассказе.

Таким образом, синтез элементов путевого очерка, автобиографического и лирического рассказа, мифа, сказа, охотничьей «истории» составляет жанрово-композиционную основу первой главы «Царь-рыбы».

Список литературы

1. Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15-ти т. Красноярск: Офсет, 1997-1998.
2. Бахметьева И. А. Человек путешествующий, а также природа и социум в путевом очерке Ч. Диккенса «Полёт» (1851) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (21). Ч. 1. С. 21-24.
3. Власов С. В. Современная публицистика: В. Г. Распутин об образовании и литературе // Русская словесность. 2012. № 6. С. 36-340.
4. Гончаров П. А. Творчество В. П. Астафьева в контексте русской прозы 1950-1990-х годов: монография. М.: Высшая школа, 2003. 386 с.
5. Ким М. Н. Жанры современной журналистики. СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2004. 336 с.
6. Плеханова И. И. Антропологические вариации в публицистике и поэзии начала XXI века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2009. № 1. С. 153-161.
7. Прохоров Е. П. Искусство публицистики. М.: Искусство, 1984. 342 с.
8. Ростовцев Ю. А. Страницы из жизни Виктора Астафьева. М.: Энциклопедия сел и деревень, 2007. 480 с.
9. Руцкий А. И. К вопросу об историко-литературном контексте «Окаянных дней» И. А. Бунина: революция и культура в публицистике русского зарубежья и публицистике метрополии 1920-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2010. № 1. Ч. 2. С. 177-184.
10. Соболевская О. В. Лирическая проза // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2003. 1600 стб.
11. Тertyчный А. А. Жанры периодической печати: учебное пособие для студентов вузов. М.: Аспект Пресс, 2006. 320 с.
12. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.
13. Шёквист Л. К вопросу об антропоморфности нарратора в романе А. Платонова «Чевенгур» // Русская литература. 2005. № 1. С. 222-230.

**GENRE SPECIFICS OF THE STORY “BOIE”
(ON THE PROBLEM OF ARCHITECTONICS OF “QUEEN FISH” BY V. ASTAFYEV)**

Goncharov Pavel Petrovich, Ph. D. in Philology
Michurinsk State Agrarian University
goncharovpa@yandex.ru

The article reveals the connection of “Queen Fish” by V. Astafyev with the journalistic genres. In the chapter-story “Boie” the author distinguishes the structural elements of a travelling essay, hunter’s story, identifies journalistic cliché in the language of a work of literature. The author claims that “Boie” as well as the whole “Queen Fish” is a synthetic work in the aspect of architectonics and genre. The special attention is paid to various angles of reconstructing the image of Siberia.

Key words and phrases: V. P. Astafyev; journalistic nature; genres of journalism; essay; story; lyrical prose; image of Siberia; “Queen Fish”.

УДК 398.21

Филологические науки

В статье рассматривается жанр былички, заимствованный детьми у взрослых и перешедший в детский фольклор в разряд страшных (судеверных) рассказов. Раскрываются жанровые особенности, поэтика детской былички. Отличие детской былички от созданной взрослыми видится в поэтических заимствованиях из жанра сказки. Отсюда свойство двоимирия, которое строится на бинарных отношениях, в свою очередь, составляющих тернарную структуру. Особое внимание уделяется психологическим аспектам исполнения и бытования детской былички. Раскрывается мифическо-культурный мир детей, являющий силу сложного сочетания закономерностей детской психики и специфического восприятия внешнего мира.

Ключевые слова и фразы: быличка; страшный рассказ; поэтика; жанровая особенность; мировосприятие детей; механизмы психологической защиты; бессознательное.

Грахова Светлана Ивановна, к. филол. н., доцент

Исмаилова Наиля Иркиновна

Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета
SG2223@yandex.ru; ismailova01@mail.ru

СУЕВЕРНЫЕ РАССКАЗЫ ДЕТЕЙ: ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ[©]

Детский фольклор – это устное словесное творчество самих детей и взрослых, создающих произведения специально для детей, либо отдельные явления взрослого фольклора, заимствованные детьми. Это мнение разделяют В. П. Аникин [1], Э. В. Померанцева [8], В. А. Василенко [2] и ряд других исследователей. Постоянно изменяющиеся общественные условия оказывали влияние на содержание и структуру фольклора детей (о жанровой разновидности детского фольклора см.: [3]). Со второй половины XX века наблюдаем «вторжение» городской культуры в сельскую, происходит концептуализация и новая мифологизация городского и деревенского пространства. У этого явления есть своя предыстория: значительность мифологических представлений в разные эпохи культурного развития не подлежит сомнению, менялась только сфера распространения, характер и степень их присутствия, а сама же повседневность бытования старых и формирования новых мифов оставалась неизменной. И сегодня мифология (городская, профессиональная, бытовая и пр.) широко представлена в современной народной культуре, в частности, в фольклоре детей, являющихся объектом нашего специального исследования.

1. Быличка в детском фольклоре: к теории жанра

Быличка – жанр несказочного прозаического фольклора, рассказ о встрече с фантастическим существом народной демонологии [6, с. 67].

Детские былички соответствуют всем правилам фольклора: устное исполнение в произвольной форме, доступность в восприятии, динамичность сюжета, простота языка. Важно и то, что рассказчик избирает мемуарно-иллюстрационный стиль говорения, особенностью которого является передача истории как личного или услышанного воспоминания. Основу мифологических рассказов составляют фантастика и мистицизм [10].

Отметим, что в детском фольклоре в поэтике былички наблюдаются заимствования из народных сказок. Нередко используются разные типы сказочных повествовательных структур (кумулятивная и замкнутая цепочка мотивов); эпическое утроение (например, трижды повторяется ситуация встречи с существом параллельного мира); в композиционной структуре нередки сказочные формулы («жили-были», «в одном доме жил-был...»). Самое главное, детская быличка перенимает традицию благополучного конца фантастической истории.

Пример: «Жила-была девочка. Ее родители купили новый дом. Вся семья переехала. Дом был красивый, уютный. Девочка радовалась переезду. Теперь у нее была своя комната.