

Хейгетян Татьяна Владимировна

КОНТРАСТ КАК ИММАНЕНТНОЕ СВОЙСТВО ЖАНРА СКАЗКИ

В данной статье рассматривается ряд вопросов, связанных с таким литературным жанром как сказка. Автор затрагивает проблемы разграничения фольклорной и литературной сказки, определения литературной сказки, выделения её жанроопределяющих признаков, таких как опора на фольклорные традиции, сочетание реального и фантастического, наличие образа автора, повествовательность и особое композиционно-стилистическое построение. В связи с последним признаком поднимается вопрос об организации сказочного текста по принципу контраста, который выступает имманентным свойством произведений данного рода.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/10-2/52.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. II. С. 194-197. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/10-2/

© 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: phil@gramota.net

**SOCIOLINGUISTIC CRITERIA OF GLOBAL PRAGMATONYMS
(PRAGMATONYMS-GLOBALISMS) SINGLING OUT**

Fomenko Ol'ga Sergeevna, Ph. D. in Philology
Volgograd State Technical University
folgase@gmail.com

The article reveals the content of the notions "pragmatonym", "globalism", "global pragmatonym" ("pragmatonym-globalism"). The article deals with the sociolinguistic criteria of global pragmatonyms (pragmatonyms-globalisms) singling out by carrying out a public opinion poll by the example of three linguocultures: Russian, Chinese and English. The analysis of the results allows the author to identify the group of pragmatonyms-globalisms for further study as well as national-cultural, gender and age specificity of their perception and as a result this helps to form the key concept of the study.

Key words and phrases: pragmatonym; globalism; global pragmatonym (pragmatonym-globalism).

УДК 81'373:801.81

Филологические науки

В данной статье рассматривается ряд вопросов, связанных с таким литературным жанром как сказка. Автор затрагивает проблемы разграничения фольклорной и литературной сказки, определения литературной сказки, выделения её жанроопределяющих признаков, таких как опора на фольклорные традиции, сочетание реального и фантастического, наличие образа автора, повествовательность и особое композиционно-стилистическое построение. В связи с последним признаком поднимается вопрос об организации сказочного текста по принципу контраста, который выступает имманентным свойством произведений данного рода.

Ключевые слова и фразы: сказка; литературная сказка; жанр; поэтика; композиция; контраст; противопоставление.

Хейгетян Татьяна Владимировна
Южный федеральный университет
takuinchik@yandex.ru

КОНТРАСТ КАК ИММАНЕНТНОЕ СВОЙСТВО ЖАНРА СКАЗКИ[©]

Люди всегда стремились представить своё бытие через близость к ирреальному, соотносимому с аксиологических позиций с чудом и волшебством. Именно поэтому в фольклоре различных народов встречается такой жанр как сказка. Наряду с многочисленными видами народного искусства сказка глубоко национальна, но в то же время большинство сказочных сюжетов и мотивов встречаются у многих народов мира. Но не стоит забывать, что наряду с фольклорной сказкой имеется сказка литературная. Хотя у них и общие корни, но всё же есть ряд признаков, отличающих эти, на первый взгляд, схожие жанры:

- по происхождению: автором литературной сказки выступает писатель-сказочник, фольклорная же сказка создаётся народом;
- по способу изложения: литературная сказка существует только в письменной форме, в одном строго зафиксированном варианте, фольклорная сказка изменяется даже тогда, когда она пересказывается одним и тем же рассказчиком;
- по содержанию: большое разнообразие сюжетов характерно для сказки литературной, и это свидетельствует о её связи с реальной действительностью;
- по композиции: литературной сказке свойственны менее строгие правилами построения, чем фольклорной сказке;
- по объёму: вариация сказочного текста по объёму характерна для литературной сказки, тогда как фольклорная сказка, как правило, всегда короткая;
- по языку: в литературной сказке редко используются традиционные сказочные формулы, в ней более сложный синтаксис, богаче лексика, встречаются индивидуальные тропы вместо традиционных, характерных для фольклорной сказки [15, с. 55].

В настоящей работе нас интересуют литературные сказки, в которых проявляется лингвокреативность конкретных писателей. Несмотря на популярность сказки, единого определения данного жанра не существует. Рассмотрим некоторые определения литературной сказки, приводимые в лексикографических источниках.

Литературная сказка – это повествовательный жанр с волшебным-фантастическим сюжетом, с персонажами реальными и (или) вымышленными, с действительностью реальной и (или) сказочной, в которой по воле автора поднимаются эстетические, моральные, социальные проблемы всех времен и народов [5].

Сказка литературная – эпический жанр: ориентированное на вымысел произведение, тесно связанное с народной сказкой, но, в отличие от нее, принадлежащее конкретному автору, не бытовавшее до публикации в устной форме и не имевшее вариантов [12, с. 165].

Литературная сказка – литературный эпический жанр в прозе или стихах, опирающийся на традицию фольклорной сказки. Литературная сказка уходит своими корнями в сказку народную; фольклорные сказочные повествования часто являлись источниками авторских [4, с. 459].

Литературная сказка – авторское, художественное, прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо сугубо оригинальное; произведение преимущественно фантастическое, волшебное, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и, в некоторых случаях, ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетобразующего фактора, служит отправной точкой характеристики персонажа [1, с. 170].

Все эти определения несомненно включают в себя существенные признаки, свойственные жанру литературной сказки: опора на фольклорные традиции, сочетание реального и фантастического, наличие образа автора, повествовательность, игровое начало. Но все они не являются решающими, так как под эти критерии в разной степени подходят и другие жанры.

В. Я. Пропп в своём труде «Русская сказка», пытаясь дать определение жанра сказки, ссылается на старинное логическое правило: «Definito fit per genus proximum et differentiam specificam», то есть определение должно производиться через ближайший род и специфическое отличие [9, с. 23]. Под ближайшим родом он понимает рассказ вообще, повествование. Тем самым сказка – это рассказ, который относится к области эпического искусства. Но автор верно отмечает, что не всякий рассказ может быть назван сказкой. Так что же то самое специфическое, что отличает сказку от всех других жанров? Пытаясь ответить на данный вопрос, можно ошибочно предположить, что сказка определяется своими сюжетами. Для изучения и понимания сказки сюжет играет немаловажную роль, но не главную.

Собиратель и исследователь сказок А. И. Никифоров определил сказки как устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением [7, с. 7]. Это толкование содержит, на наш взгляд, жанроопределяющий признак сказки – специальное композиционно-стилистическое построение. Стиль и композиция вместе образуют поэтику [8, с. 24]. Таким образом, сказка отличается специфической для неё поэтикой.

В данной работе мы бы хотели более подробно остановиться на композиционном аспекте жанра литературной сказки. Мы согласны с мнением В. Я. Проппа, что при рассмотрении какого-либо жанра необходимо изучить его композицию – с композицией связаны сюжеты и фабулы. Разные сюжеты могут подчиняться одной композиции [9, с. 175].

Мы полагаем, что композиция сказок организована по принципу контраста. Прежде всего, мы исходим при этом из положения, согласно которому посредством контраста достигается отчётливое изображение наиболее важного, значимого в произведении искусства; контраст, основываясь на оппозициях составляющих его элементов, позволяет раскрыть связь между явлениями, предметами, процессами [14, с. 5]. Неправильно рассматривать контраст в отрыве от композиции художественного произведения в целом и трактовать его как чисто технический приём. Напротив, контраст тесно связан с содержательными компонентами произведения и несёт определённую эстетическую нагрузку [11, с. 12]. Контраст, являющийся одним из основных принципов структурно-семантического построения художественного текста, позволяет с наибольшей убедительностью и экспрессивностью вербализовать концептуально значимые фрагменты литературного произведения, выступая текстообразующим элементом художественного текста [13, с. 51].

В подтверждение нашей мысли о жанрообразующей роли контраста для жанра сказки рассмотрим более подробно её типологические признаки.

1. Амбивалентность художественного мира сказки. В сказке всегда традиционно существует противопоставление двух миров – «реального» и «мистического», «земного» и «волшебного», «своего» и «иного». Реальному миру ничто человеческое не чуждо. В нём живут обычные люди, которые занимаются вполне земными делами: работают, ходят в школу, ведут хозяйство на ферме, ходят на прогулки с друзьями и т.д. Совсем по-другому всё обстоит в волшебном, сказочном мире. Именно здесь и сосредоточены все чудеса: говорящие звери и предметы, летающие дети, великаны, ведьмы. Но не стоит забывать, что оба эти мира равнозначны по отношению друг к другу. Сказочный мир не выносится на второй план, так как чудо и волшебство являются чем-то реальным, обыденным для персонажей сказочных произведений. Это норма сказочного мира, которая их не удивляет, а, напротив, является неотъемлемой частью их жизни [6, с. 79]. Так, герои сказки «The Wonderful Wizard of Oz» («Удивительный волшебник из страны Оз») не сомневаются, что великий Оз обязательно решит все их проблемы; родителей маленькой Матильды из одноимённой сказки «Matilda» («Матильда») не поражает и не радует способность девочки читать в столь юном возрасте; маленькую Софи из «The BFG» («БДВ») ни чуть не смущает существование великанов и т.д. Такое отношение к чуду как к чему-то обыденному и создает у читателя сказки ощущение единства изображённого в ней мира, обладающего «волшебной реальностью».

Важным дополнением при рассмотрении двоемирия в сказке является мнение А. В. Исаевой о том, что современные авторы сказок стараются подчеркнуть реальность разворачивающихся событий в своих произведениях, отмечая, что действия происходят при вполне обычных, житейских обстоятельствах, в ничем не приметном городе, улице, доме, каких полным полно во всём мире. Это и является основным фактором,

подталкивающим читателя поверить в «чудо» [3, с. 48]. Многим критикам кажется, что это приближение сказки к жизни является её отмиранием. Но на самом деле это особый приём утверждения сказочности, который характерен как для литературной, так и для фольклорной сказки. Ведь действительно в современных сказках мелькают конкретные географические названия, финальные формулы подтверждают существование персонажей, которых автор запросто может навесить. Все эти нововведения никак не нарушают сказку как таковую, а способствуют её лучшему восприятию, создавая феномен «иллюзии достоверности» [6, с. 80].

Рассуждая о сказочном чуде и волшебстве, многие исследователи неверно истолковывают его первоначальную функцию. Ведь изначально сказка создавалась не для того, чтобы удивлять и поражать. Волшебство в сказках – это средство решения возникающих в ней глобальных проблем добра и зла. Сказка создана для провозглашения справедливости [2, с. 33]. В сказке, в отличие от реальной действительности, где порой часто злу достаются все лавры, создан идеальный мир, в котором благородство, доброта и бескорыстие одерживают победу. С позиции жестоких законов реального мира такая победа добра – фантастический феномен, и достичь его можно лишь фантастическим путем. Чудо и волшебство предстают в сказке как средство, с чьей помощью можно сделать невозможное возможным, утвердить победу светлых сил, несмотря на реально существующий мир зла.

Таким образом, одна из самых специфических черт современной сказки – атмосфера «сказочной реальности», то есть растворённости «чуда», его нормативность при полной ирреальности, поддерживаемой художественными приёмами, создающими «иллюзию достоверности».

2. Контраст между образами. Всем известно, что основой любой сказки является противопоставление двух фундаментальных концептов человеческой цивилизации – добра и зла. Добро всегда торжествует, зло всегда должно быть повержено. Эта борьба и является движущей силой сказки и воплощается в виде действий её героев. Всем известно, что в сказке существуют исключительно чёрно-белые, контрастные образы, что в ней всегда или – или. Любой сказочный персонаж изображается однолинейно – только в положительном или отрицательном свете [6, с. 89]. Таким образом, обязательным компонентом любой сказки является поляризация действующих лиц: противостояние протагониста и антагониста, положительных и отрицательных персонажей. Часто беззащитные герои, лишённые семьи и родительской любви, как Софи («The BFG» «БДВ»), или живущие в бедности, как семья Чарли («Charlie and the Chocolate Factory» «Чарли и шоколадная фабрика»), олицетворяют добро. А те, кто обладают властью, но злоупотребляют ею, как Мистер Вормвуд и Мисс Транчбул («Matilda» «Матильда»), или те, кто используют свою силу и власть, чтобы запугивать и поработать беззащитных, как ведьма запада («The Wonderful Wizard of Oz» «Удивительный волшебник из страны Оз»), семья Грэг («The Magic Finger» «Волшебный палец»), являются воплощением зла. В сказках зло, несмотря на свою силу в начале повествования, всегда проигрывает. Положительный герой оказывается победителем, а его противник – побеждённым. При этом за добрые поступки и качества в сказке обязательно следует награда, за злые поступки и дурные качества – наказание.

3. Контраст внутри образов (между внешностью и душевными качествами). Подобно тому, как красота в сказке может быть связана со злом, так и наоборот – некрасивое и даже безобразное может быть связано с добром. Более того, исследователи сказок выделяют такое понятие как «эстетика безобразного» и считают его одним из важнейших принципов волшебного-сказочного повествования [Там же, с. 84].

В большинстве сказок главные герои предстают перед читателем некрасивыми, а иногда даже отталкивающе безобразными. В сказке Р. Даля «The BFG» («БДВ») дружелюбный великан был далеко не симпатичным, но его добрые дела выделяли его среди всех остальных обитателей страны великанов; паучиха Шарлотта из сказки Э. Б. Уайта «Charlotte's Web» («Паутина Шарлотты») хоть и пугала окружающих своим грозным видом, на самом деле предстала верным и преданным другом. Волшебник из сказки Дж. Роулинг «The Warlock's Hairy Heart» («Мохнатое сердце чародея») несмотря на свою красоту, богатство и талант оказался надменным, безразличным и бесчувственным, а юная, милая и очаровательная на первый взгляд Верука Солт из «Charlie and the Chocolate Factory» («Чарли и шоколадная фабрика») в итоге предстала избалованным и капризным ребёнком. Зачастую к концу сказки (хотя и не всегда) герой преображается и становится краше. Эти перемены происходят не потому, что он был «вынужденно одет в безобразное». Всё дело в том, что сказка основывается на определённых философских категориях, среди которых можно выделить категорию видимости и сущности. То есть умение разглядеть за невзрачной внешностью доброе и мудрое начало становится в сказках показателем наличия достоинства, ума и нравственности у сказочных персонажей. Тем самым в сказочных художественных образах находит своё отражение известная русская пословица: «Не все то золото, что блестит» [Там же].

4. Сюжетный контраст начала и окончания сказки. Всем известно, что сказки всегда начинаются плохо, а заканчиваются хорошо. В сказках происходит восхождение от несчастья к счастью. Так, например, живущая в бедности и голодающая в начале повествования семья Бакетов («Charlie and the Chocolate Factory» – «Чарли и шоколадная фабрика») невероятным образом разбогатела в конце. Одиночество и отчаяние пороёнка Уилбера («Charlotte's web» – «Паутина Шарлотты») ушли из его жизни навсегда, когда у него появились верные и отзывчивые друзья; болезнь и недуг ведьмы Аши («The Fountain of Fair Fortune» – «Фонтан феи Фортунны») сменились чудесным исцелением.

Хотя необходимо отметить, что сказке, как и многим другим жанрам, свойственны модификации. Сказки могут иметь печальный конец. Для обозначения данного явления А. Жолле ввёл в научный обиход термин «антисказка». В своей работе «Einfache Formen» («Простые формы»), опубликованной в 1929 г., он использовал данное понятие для обозначения сказок, имеющих трагический или печальный конец, в отличие

от ожидаемого по законам жанра счастливого конца [16, p. 14]. Например, в сказках О. Уайльда «The Nightingale and the Rose» («Соловей и роза»), «The Devoted Friend» («Преданный друг»), «The Happy Prince» («Счастливый принц») главные герои приносят себя в жертву ради других, хотя по канонам сказки следует ожидать счастливого конца. Однако сказки с подобным сюжетом встречаются довольно редко.

5. Гиперболизация противоположных признаков. Ещё одним отличительным признаком сказки является тот факт, что в ней всегда всё «самое-самое». Красавицы – «первые красавицы на всём белом свете». Юноши самые смелые и отважные, готовые пройти через все испытания ради руки и сердца любимой. Ведьмы такие страшные и коварные, «каких свет не видывал». Путь в заветную страну столь далёк, что никто толком и не знает, как туда идти. Самый чуткий услышит, как растёт трава, самый длинный – выше самой высокой горы на земле. Тем самым, в сказке постоянно присутствуют явления, понятия, способности в превосходной степени. И это «самое-самое» всегда встречает на своём пути что-то себе противоположное или превращается во что-то противоположное.

Самый бедный мальчик Чарли Бакет неожиданно превращается в самого богатого (контраст бедности и богатства). У глупых и недалёких Вормвудов родилась не по годам смыслёная и самая умная девочка Матильда (контраст глупости и ума). Именно такие противопоставления и встречаются в сказках. Чем проще герой и его друзья, тем удивительнее их возможности. Чем беднее быт, тем явственнее ощущается присутствие ангелов. Чем беззащитнее девочка, тем она сильнее. Все великие дела берут своё начало с малых, божественные чудеса – с будничных добрых поступков, дьявольские преступления – с коварных насмешек [10].

Рассмотрев основные типологические признаки литературной сказки, мы показали, что контраст лежит в основе композиции. А так как композиция является одним из жанроопределяющих компонентов сказки, то отсюда следует, что контраст выступает имманентным свойством художественных произведений данного рода.

Список литературы

1. Брауде Л. Ю. Скандинавская литературная сказка. М.: Наука, 1979. 208 с.
2. Брейгер Ю. М. Особенности актуализации феномена «волшебство» на этапе испытания героев французских сказок // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (21). Ч. I. С. 33-37.
3. Исаева А. В. На что чёрту маргарин // Детская литература. М., 1974. № 1. С. 47-50.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред.-сост. А. Н. Николюкин. М., 2001. 1600 с.
5. Литературный энциклопедический словарь / общ. ред. В. М. Кожевников, П. А. Николаев. М., 1996. 752 с.
6. Лупанова И. П. Современная литературная сказка и её критики (заметки фольклориста) // Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1981. С. 76-91.
7. Никифоров А. И. Сказка, её бытование и носители // Капица О. И. Русская народная сказка. М. – Л., 1930. 783 с.
8. Пропп В. Я. Поэтика фольклора // Собрание трудов В. Я. Проппа / сост., предисл. и коммент. А. Н. Мартыновой. М.: Лабиринт, 1998. 352 с.
9. Пропп В. Я. Русская сказка // Собрание трудов В. Я. Проппа / научн. ред., коммент. Ю. С. Рассказова. М.: Лабиринт, 2000. 416 с.
10. Свердлов М. Сказки и сказочники [Электронный ресурс] // Литература. Штудии. М., 2002. № 34. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200203405> (дата обращения: 12.03.2014).
11. Седых Э. В. Контраст в поэзии как один из типов выдвигания (на примере циклов стихотворений «Песни неведения» и «Песни познания» Уильяма Блейка): дисс. ... к. филол. н. СПб., 1997. 208 с.
12. Словарь литературоведческих терминов / ред. и сост. С. П. Белокурова. СПб.: Паритет, 2007. 320 с.
13. Торосян М. С. Феномен контраста в аспекте концептуальной организации художественного текста: дисс. ... к. филол. н. Ставрополь, 2005. 184 с.
14. Цветкова А. Н. Контраст в образном строе английской народной сказки: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2012. 16 с.
15. Цикушева И. В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2008. № 1. С. 52-55.
16. Jolles A. Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe. Niemeyer, 1968. 243 p.

CONTRAST AS THE IMMANENT PROPERTY OF FAIRY TALE GENRE

Kheigetyan Tat'yana Vladimirovna
Southern Federal University
takuinchik@yandex.ru

This article considers a number of questions related to such literary genre as a fairy tale. The author touches upon the problem of differentiation of folklore and literary fairy tale, the definition of a literary fairy tale, the emphasizing of its genre-determinative traits, such as the reliance on folk traditions, the combination of the real and the fantastic, the presence of author's image, the narrative character, and special compositional and stylistic construction. In connection with the last-mentioned feature the question about the organization of the fantastic text on the principle of contrast that acts as an immanent property of works of this kind is raised.

Key words and phrases: fairy tale; literary fairy tale; genre; poetics; composition; contrast; opposition.