

Теклева Любовь Александровна

**КОМПОЗИЦИЯ УСТНОГО НАРОДНОГО РАССКАЗА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ КАК ЦЕЛОСТНАЯ СИСТЕМА ОТОБРАЖЕНИЯ ФРОНТОВОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ**

В статье рассматриваются традиционные и импровизационные формы композиции устного рассказа периода Великой Отечественной войны, анализируются устные народные рассказы с разным композиционным строением: линейным, обратным, зеркальным. Выделяются эффективные приёмы и способы художественного изображения действительности. Показана обусловленность композиции устного народного рассказа особенностями его содержания.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/5-2/54.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/5-2/54.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (47): в 2-х ч. Ч. II. С. 194-197. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/5-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/5-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 398:89

**Филологические науки**

*В статье рассматриваются традиционные и импровизационные формы композиции устного рассказа периода Великой Отечественной войны, анализируются устные народные рассказы с разным композиционным строением: линейным, обратным, зеркальным. Выделяются эффективные приёмы и способы художественного изображения действительности. Показана обусловленность композиции устного народного рассказа особенностями его содержания.*

*Ключевые слова и фразы:* композиция; структурообразующие элементы; мотивы-компоненты; рассказчик; народный герой; условность; достоверность отражения действительности.

**Теклева Любовь Александровна**

*Хакасский государственный университет им. Н. Ф. Катанова  
teklevala@mail.ru*

**КОМПОЗИЦИЯ УСТНОГО НАРОДНОГО РАССКАЗА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ КАК ЦЕЛОСТНАЯ СИСТЕМА ОТОБРАЖЕНИЯ ФРОНТОВОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ<sup>©</sup>**

Годы Великой Отечественной войны, богатые событиями исторического и всенародного значения, вызвали естественное желание народа рассказывать обо всем увиденном и пережитом, поэтому устный рассказ, в основе которого лежат события тех лет, стал одним из продуктивно развивающихся жанров фольклора.

В отличие от «классических» фольклорных жанров, таких как сказка, былина, песня, пословица, загадка, жанр устного рассказа долгое время не привлекал внимания исследователей и собирателей фольклора. Считалось, что рассказы и воспоминания из жизни обычных людей в силу своей частности, ограниченной вариативности или ее полного отсутствия не могут быть определены в качестве фольклорного жанра.

Первым заговорил о необходимости изучения устного рассказа В. Я. Пропп: «...пренебрегать сказами никак нельзя. Не говоря уже о том, что многие из них обладают ценностью фактического материала (устные мемуары), многие из них обладают признаком художественности. <...> Принадлежат ли такие рассказы к фольклору в собственном смысле слова или нет, фольклорист обязан их изучать» [5, с. 52].

К настоящему времени в изучении поэтики практически всех фольклорных жанров сложилась определённая научная традиция, применительно к устным рассказам этого сказать нельзя, что открывает простор для его разноаспектного исследования, в том числе и для изучения особенностей композиции. Поэтика композиции играет важную роль в изучении прозаических жанров фольклора. Как отмечала Э. В. Померанцева, элементы поэтики и структура устных рассказов сориентированы на достижение главной цели: убедить слушателей в реальности описываемых событий [4, с. 195].

В настоящей статье ставится задача определить своеобразие построения устных народных рассказов периода Великой Отечественной войны и показать обусловленность используемых в произведениях данного жанра композиционных приемов особенностями воспроизведения действительности.

Для анализа возьмём устные рассказы, созданные на основе конкретных фронтовых событий, и рассказы, в которых даётся обобщённый образ народа, вставшего на защиту Родины.

Особенностью любого фольклорного произведения является то, что в нем нет обязательного отражения жизни в форме самой жизни, допускается условность. Наряду с другими компонентами формы условность применяется фольклорным творцом в соответствии с замыслом и является одним из средств выражения художественного содержания.

Для устных народных рассказов периода Великой Отечественной войны, созданных на основе реальных событий, неприменима та степень условности, которая характерна для фольклорных произведений других жанров, так как его задачей является максимально достоверная передача фактов. Основой композиции в них становится развертывание в определённом порядке мотивов-компонентов. Именно мотивы-компоненты с их временной связью образуют эпизоды, внутри которых протекает действие. Общая композиция и характер сюжетосложения зависят от расположения эпизодов по отношению друг к другу. Личное творчество авторов устного народного рассказа не ограничивается рамками одной композиционной формы, поэтому встречаются рассказы с разной композицией.

Если мотивы-компоненты идут во временной последовательности, один за другим, то композиция – линейная. В качестве примера использования линейной композиции приведем рассказ Н. Г. Баранова «Как немцы ишака испугались» [1]. Его основная идея – рассказать о необычном событии и его роли в сложной фронтовой ситуации. Анализируемый рассказ начинается с вступления: «*Очень трудными были бои по освобождению Австрии. Бои были в Альпах. Альпы обычно здесь покрыты лесами*» [Там же]. Как видим, при последовательной связи предложений используется повтор, который здесь строго обусловлен: повторяются те слова, которые делают акцент на важных сведениях. Мы узнаём не только о *трудных боях в Альпах*, но и об основной причине трудности: *Альпы покрыты лесами*.

Основную часть составляет рассказ о самом событии: *В одно время у нашей батальонной кухни убило лошадь. И ребята наши находчивые поймали какую-то маленькую лошадку, наподобие ишака. Повар, значит,*

*запрёг, и утром, чтобы накормить ребят, гонит по долине. Вдруг начался минометный обстрел, и он как пустился – и враз тут это на сопке. А внизу тут залегали немцы. И этот ишак вдруг как махнет – и вниз на немцев, на их оборону. И тут еще дело перед рассветом, так, сумерки. Такой шум поднялся, гам, искры, пар, треск... Немцы подумали, что какой-то реактивный снаряд летит на них с горы-то! Они, значит, перепутались, в панику – и отступать! Ну, мы поняли, что делается, и тут же их из траншеи выбили [Там же].*

Концовка, подчеркивая необычность ситуации, связана непосредственно с содержанием рассказа: *Хотя мы и остались без завтрака, зато ишак нам помог прорвать оборону немцев [Там же].*

В основе рассказа – яркий, запомнившийся факт войны, указано место действия, основные участники, легко вычлениваются элементы сюжета: завязка, кульминация, развязка. Основным персонажем, вокруг которого развивается действие, является животное, вся композиционная структура строится на истории, произошедшей с ним, а его бегство через оборону немцев становится кульминационным моментом, решившим исход боя. Несмотря на это, главную композиционную роль играет рассказчик: через его восприятие показано произошедшее событие. Сложность обстановки военного времени и роль случая, который помог выйти из трудного положения – основное содержание данного рассказа, обусловившее выбор композиционной структуры. Традиционная линейная композиция придаёт рассказу стройное оформление и завершенность, простота построения вызывает дополнительное доверие слушателя, единая нить повествования позволяет целиком сосредоточиться на изображаемом событии.

Последовательность и взаимодействие мотивов-компонентов могут быть разнообразными: рассказчик, используя приемы композиции, сам выбирает принципы их компоновки.

«Только Воронцов» [3, с. 99] – рассказ с так называемой обратной композицией. При обратной композиции нарушен ход времени, и мотивы-компоненты идут не во временной последовательности. Действие в анализируемом рассказе начинается с конца события, мы сразу же узнаём о том, что герой рассказа погиб: *Вот мы через Вислу переходили, там памятник стоит Тольке Воронцову, а на могиле танк его стоит [Там же]...* Рассказчик, излагая историю человека, свидетелем жизни которого был, использует прием ретроспекции, то есть возвращения действия в прошлое, чтобы познакомить нас с героем: *Воронцов танкистом был, на «тридцатьчетвёрке» ездил. Это такой классный водитель был, он вслепую танк водил, его машина слушалась, как ручная была [Там же].* И только после этого рассказчик восстанавливает временной ход действия: *Когда к Висле стали подступать, воронцовский танк вперёд вырвался. И видит водитель, что впереди его по шоссе немецкий танк драпает, а он на дроссель нажал и стал догонять танк, а тут поворот, и ему ничего не видно – и он с поворота вниз в овраг и на мину налетел. И всё – Воронцов насмерть раненый. А немцы, как увидели, что танк подорвался, начали по нему садить. Ну и наши подошли, а он уже умирает. И перед смертью просил его танк на могиле поставить. И друзья танк его из оврага вытащили и на его могиле ему поставили. А тот танк, немецкий, так и не ушёл, он к мосту-то подошёл, а мост уже подорван. Они все в плен сдались [Там же].*

Композиционная обусловленность рассказа определяется описанием героических и трагических моментов жизни Тольки Воронцова. Минимум изобразительных средств, использование просторечных слов, краткость синтаксических конструкций помогают нашему воображению реально представить образ героя, который отчётливо и ярко вырисовывается в сознании. Выделение и абсолютизация характерных черт героя, акцентирование внимания на обстоятельствах его гибели являются своеобразной формой выражения сочувствия погибшему танкисту со стороны рассказчика, который становится центром композиционной структуры.

Для рассказов, в которых показан обобщённый образ народа, вставшего на защиту Родины, характерны импровизационные формы композиции, основанные на использовании различных художественных образов.

Композиция рассказа «С полным знанием дела» [Там же, с. 95] основана на «зеркальном отражении». Здесь через слово отражается основная идея: показать вклад обычных русских людей в приближение победы. Герои рассказа – представители различных профессий: парикмахер, фотограф, портной, работник метро, учитель, доктор, бухгалтер. В мирное время каждый из них был мастером своего дела, в военное время они со знанием дела уничтожают врага. Бывший парикмахер пишет в письме жене своей: *«Вчера мы опять в разведке намылили шею фашистам и так их отбрили, что обошлось даже без горячего компресса» [Там же].* Бывший фотограф, подкравшись к часовому, шепчет товарищам: *«Спокойно, снимаю!»*. Бывший портной, сбивая из пулемёта «мессершмитт», восклицает: *«Плотная строчка! Разъехался по всем швам» [Там же].* Бывший работник метро, сняв меткой пулей немецкую «кукушку», привычно говорит: *«Готов!»*. Бывший учитель, командир орудия, командует: *«Шрапнелью ещё разок! Повторенье – мать ученья»*. Бывший доктор, встретив вернувшихся с добычей разведчиков, поздравляет их: *«Операция прошла удачно. “Язык” у нас сегодня превосходный!»*. Бывший бухгалтер, бросив гранату в немецкую землянку, отметит: *«Разнёс по всем статьям. Баланс подведён полностью» [Там же].*

Слово в данном рассказе становится зеркалом индивидуально-авторского отношения к героям. Функции слов меняются, стирается граница между прямыми и переносными значениями, и слова приобретают метафорическую точность. Автор создаёт словесные ассоциации, а реципиент хорошо их понимает. Этот приём помогает показать, что война – это не только героические подвиги и выдающиеся поступки, но и тяжёлый, изнурительный труд, и от того, с каким знанием дела «трудится» каждый на своём месте, зависит, как скоро наступит победа. Именно в этом каждодневном ратном труде и заключается героизм рядовых защитников Родины.

В рассказе «Фитиль» [Там же, с. 100] ведущими структурообразующими элементами композиции становятся предельно обобщённые образы русского фитиля и немецкой зажигалки. Сюжет рассказа следующий: русский боец, желая закурить, долго пытается высечь огонь, искры летят, а фитиль не разгорается. Видя его мучения, пленный немец несколько раз протягивает зажигалку, но боец, дунув на неё, каждый раз легко гасит пламя. После долгих усилий, наконец, удаётся высечь искру, боец подносит тлеющий фитиль к губам

немца и предлагает задуть, фриц дует, отчего фитиль горит ярче и вспыхивает огнём. После этого русский боец приводит собственную оценку расстановке сил на войне: *«Вот так наше русское: долго разгорается, а загорится – не потушишь»* [Там же]. Языком художественных образов-символов автор выражает свое отношение к войне, к нашим первоначальным поражениям, к способности собрать все силы на защиту Родины. При этом образ фитиля предстает как воплощение ценностной ориентации всего народа, силы духа каждого солдата, веры в окончательную победу над врагом.

В рассказах «О том, как боец сбил немецкий бомбардировщик» [Там же, с. 96], «Не суй свиное рыло» [Там же, с. 96-97] ярко просматривается влияние сказочных жанров русского фольклора. Это проявляется в стиле повествования, в обилии троекратных повторов, в отношении рассказчика к самолёту, зениткам, пулемётам-огнеметам как к живым существам, в изображении образов Родины – матери-земли сырой и врага – змея лютого. Несмотря на это, перед нами не сказки, а устные рассказы, так как в них нет волшебных героев, они не содержат элементов фантастики и повествуют о реальных событиях.

Объединяет рассказы общее содержание: немецкий бомбардировщик прилетел бомбить наши укрепления, но сам оказался сбитым:

*Летит бомбардировщик «Ю-88»: «Везу-у! Везу! Везу!» Подарки берлинские змей везёт. А зенитки всполошились и все разом заговорили: «Кому? Кому? Кому?». А бомбардировщики: «Вам! Вам! Вам!». «О-ох!» – застонала мать-земля сырая. «Ах, ты так! Ты так! Ты так!» – рассердились крупнокалиберные пулемёты и пошли на немецкую гадину свинцом поливать. А бомбардировщик «Ю-88» по небу юлит, над головой кружит: «О-о-о!» – поёт от радости. «Куда? Куда? Куда?» – кричат ему зенитки, не допускают. А змей своё, не унимается: «Я вам дам! Я вам дам!» – бомбит лютый, мочи нет. «Ах, ты так! Ах, ты так! Так-так-так!» – разгневались пуще прежнего зенитки, а за ними пулемёты-огнеметы. Тут и фрицу тошно стало. Рад бы уйти да не вырваться. «О-о-о!» – заревел змей лютый. Хвостом верть-поверть, что помелом разметаёт, дорожку себе расчищает. А облака-то наши. Не летай по нашему небу. Хвать его, похвать, зенитки по хвосту, не летать тебе прохвосту! «О-о-о!» – заревел злодей и носом пошёл-пошёл, да в землю. Только дым и смрад остался. Не суй своё свиное рыло да в наш советский русский огород [Там же]!*

Основным средством изображения происходящего является повествование, которое переплетается с диалогами персонажей. Кажется, что рассказчик наблюдает за боем и яркими штрихами передаёт всё, что видит и слышит. Слова, использованные в диалогах наших орудий с вражеским самолётом, становятся своеобразными звукоподражательными элементами, передающими звучание боя. Мы слышим вой бомбардировщика: *«Везу-у! Везу! Везу!»*, одиночные выстрелы зениток, словно хлопки: *«Кому? Кому? Кому?»*, тяжёлые взрывы падающих бомб: *«Вам! Вам! Вам!»*, пулемётные очереди: *«Ах ты так! Ты так! Ты так!»*. Благодаря обилию речевых повторов показан эмоциональный накал борьбы. Зенитки стреляют всё чаще: *«Куда? Куда? Куда?»*, но и самолёт бомбит всё сильнее: *«Я вам дам! Я вам дам!»*, вскоре стрельба сливается в один мощный звук: *«Ах, ты так! Ах, ты так! Так-так-так!»*.

Повторы в речи персонажей и повторы в канве рассказа чаще всего не буквальные, а с вариациями. Обращаясь к уже сказанному, рассказчик каждый раз что-то меняет и добавляет. Такой приём выделяет особенно значимые элементы композиции, например, рисуя картину боя, автор показывает, как меняется ситуация в небе: *«О-о-о!» – поёт от радости. – «О-о-о!» – заревел змей лютый. – «О-о-о!» – заревел злодей и носом пошёл-пошёл, да в землю.* Отношение к противнику передано с помощью оценочно ясных характеристик: *змей, немецкая гадина, змей лютый, прохвост, хвостом верть-поверть, что помелом, не суй своё свиное рыло.*

В подобных рассказах образ народа, поднявшегося на борьбу с врагом, возникает перед нами в небывалой полноте выражения, в богатстве и разнообразии характеров и одновременно в целостности, которая достигается через изображение событий глазами очевидцев. Именно рассказчик становится главным звеном, вокруг которого объединяется весь остальной материал, потому что максимальный эффект правдоподобия достигается тогда, когда рассказчику отводится роль участника или свидетеля описываемых событий.

Таким образом, можно отметить, что каждый устный народный рассказ имеет свою определенную композицию, в основе которой лежит эпизод войны, пропущенный сквозь личное восприятие рассказчика. При этом композиция рассказа обусловлена его содержанием, в зависимости от которого в одних произведениях образный мир базируется на конкретном изображении фронтовой жизни, в других – на условности, сопоставляемой с миром реальности.

Устные народные рассказы периода Великой Отечественной войны, созданные на основе повседневных явлений войны, строятся по принципу развёртывания мотивов-компонентов, в них в духе народной традиции происходит ретрансляция реального материала. Такие рассказы опираются на традиционные художественные формы, их образный мир приближен к жизненной достоверности и исторической конкретности и базируется не на условном выражении действительности, а на её конкретном воспроизведении. В таких рассказах используется минимальное количество изобразительных средств. События, лежащие в основе рассказов, предстают в виде случая из жизни самого рассказчика или его свидетельства. Это обуславливает также характер повествования, которое ведётся от первого лица.

Условность в устных народных рассказах, рисующих образ сражающегося с врагом народа, сопоставляется с миром реальности, позволяя автору решить задачу выражения самых широких обобщений через наиболее характерные, выразительные детали. Для таких рассказов характерны импровизационные формы композиции, основанные на использовании различных художественных образов. Свободную форму композиции определяет воссоздание атмосферы всеобщего ратного дела, духовно объединившего и сплотившего каждого, кто встал на защиту Родины. Определённую композиционную роль играет и сам рассказчик, выбирающий из многообразия событий фронтовой повседневности такие, которые помогают ему выразить коллективное отношение к войне.

Средствами пластического отражения жизни становятся слово или образ, выражающие определенные понятия, дающие характеристику военному времени, рисующие обобщенные черты массового героизма.

Единство устных рассказов периода Великой Отечественной войны, по мнению М. П. Чередниковой, состоит в том, что «личная судьба самим рассказчиком осознается в контексте судьбы народной» [6, с. 92]. Существенным элементом содержания всех устных народных рассказов данного периода становится отражение общественной жизни через живые, индивидуализированные характеры, через умение автора видеть в малом великое, в частном – общее. Идея, волнующая всех, имеющая общенародный интерес, становится основой народного рассказа.

#### Список литературы

1. Баранов Н. Г. Рассказы десантника [Электронный ресурс] // Электронное периодическое издание «Открытый текст». URL: <http://www.opentextnn.ru/museum/nn/aetnolog/vov/?id=3325> (дата обращения: 03.04.2014).
2. **Войны кровавые цветы**: устные рассказы о Великой Отечественной войне / сост. А. В. Гончарова. М.: Современник, 1979. 286 с.
3. **И поет мне в землянке гармонь** / сост. Б. П. Кирдан. М.: Просвещение, 1995. 288 с.
4. **Померанцева Э. В.** Русская устная проза. М.: Просвещение, 1985. 272 с.
5. **Пропп В. Я.** Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. 326 с.
6. **Чередникова М. П.** Типология повествовательной структуры в меморатах о Великой Отечественной войне // Сказка и несказочная проза: межвузовский сборник научных трудов. М.: МПГУ, 1992. С. 90-109.

### THE COMPOSITION OF ORAL FOLK TALES DURING WORLD WAR II AS AN INTEGRATED SYSTEM OF FRONTLINE REALITY REPRESENTATION

**Tekleva Lyubov' Aleksandrovna**  
Khakass State University named after N. F. Katanov  
[tekleva@mail.ru](mailto:tekleva@mail.ru)

The article considers the traditional and improvisational forms of the composition of an oral tale during World War II, and analyzes oral folk tales with different compositional structure: linear, inverse, mirror. The effective techniques and methods of the literary representation of reality are revealed. The conditionality of oral folk tale composition by the features of its content is shown.

*Key words and phrases:* composition; structure-forming elements; motifs-components; narrator; folk hero; conventionality; authenticity of reality representation.

---

УДК 81

#### Филологические науки

*Статья раскрывает когнитивные и лингвокультурные механизмы символизации, что позволяет акцентировать внимание на метонимической природе символа. Автор раскрывает постулаты основных концепций символа, представленных в гуманитарной парадигме. Главное свойство символа – представлять в части целое – обуславливает его доминирующую роль в структурировании эстетической концепции мира поэта. На примере стихотворений М. Ю. Лермонтова показано, что символ способен организовывать лирический сюжет и уточнять главную идею поэтического текста.*

*Ключевые слова и фразы:* индивидуально-авторская картина мира; культурный код; семантика; символ; художественный текст; эстетическая концепция мира.

**Узенцова Елена Александровна**  
Южный федеральный университет  
[twinslena@yandex.ru](mailto:twinslena@yandex.ru)

### СИМВОЛ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: КОГНИТИВНЫЕ И ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ МЕХАНИЗМЫ КОНСТИТУИРОВАНИЯ<sup>©</sup>

Терминологическая система различных наук включает в качестве своего компонента символ – один из основополагающих терминов для параметрирования характеристик многообразных феноменов. Изучение механизмов символизации позволяет трактовать язык как систему знаков: в работе «О новом списке категорий» (1867) Ч. С. Пирс выделяет три основных типа знаков, критерием различения которых становится способ экспликации значения. Таковы иконические знаки, знаки-индексы и знаки-символы [5, с. 103], среди которых именно для знаков-символов приоритетна идеографичность. Этот тип знаков имеет искусственное происхождение и поэтому способен описывать целостные понятийные системы при отсутствии логических связей с обозначаемым и наличии взаимной обратимой референции между символом и вещью.