

Атлас Анна Залмановна

### **АКТУАЛИЗАЦИЯ ЛАТЕНТНЫХ СКАЗОЧНЫХ МОТИВОВ ВО ВТОРИЧНОМ ТЕКСТЕ**

В статье рассматривается явление ревизии волшебных сказок, значимых для западной цивилизации текстов, претендующих на концептуальную завершенность. Акцент делается на актуализации латентных мотивов исходного текста, которые связаны с социализацией и сексуальной сферой жизни человека и завуалированы для целевой аудитории - детей. Эта актуализация осуществляется современными авторами путём смены целевой аудитории и переноса фокуса повествования на героиню, что диктует изменения в повествовательной схеме рассказываемой истории.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/10-3/20.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/10-3/20.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 10(64): в 3-х ч. Ч. 3. С. 71-74. 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/2/2016/10-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/10-3/)

### **© 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)

*майгыта* ‘манера пения’ [2, с. 38]; *тыыныы мэтэтэ* ‘методика дыхания’ [3, с. 56]; *мурун ырыата* ‘назальные песни’ [Там же, с. 65]; *норуот ырыата* ‘народная песня’ [2, с. 95]; *таңалай ырыата* ‘нёбная песня’ [3, с. 65]; *намыһах куолас* ‘низкий голос’ [2, с. 91] и т.д.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы: 1. Аффиксальное терминологическое образование является составной частью общих средств словообразования в современном якутском языке. Терминологическая аффиксальная модель представляет собой поликомпонентную семантико-структурную цельно-оформленность. Особенной продуктивностью в образовании терминов музыки обладают аффиксы: *-ыы*; *-ааһын*; *-ааччы*; *-һыт*; *-сыт*; *-дьыт*. 2. Сложные термины в якутском языке обладают бесспорной терминологической значимостью. Сложный термин передается на русском языке одним словом-термином. 3. Основным способом образования составных терминов является аналитико-синтаксический способ.

#### Список литературы

1. **Акимова А. С.** Способы образования якутской общественно-политической терминологической лексики (на материале словарей и периодической печати): автореф. дисс. ... к. филол. н. Якутск, 2013. 15 с.
2. **Алексеева Г. Г.** От фольклора до профессиональной музыки. Якутск: Бичик, 1994. 160 с.
3. **Ларионова А. С.** Вербальное и музыкальное в якутском дьирэтии ырыа. Новосибирск: Наука, 2004. 324 с.
4. **Оконешников Е. И.** Лингвистические аспекты терминологии языка саха (на материале общей и отраслевой лексикографии). Якутск: Изд-во СО РАН, Якутский филиал, 2004. 196 с.
5. **Слепцов П. А.** Якутская терминология // Формирование терминологии на титульных языках республик Российской Федерации и СНГ / отв. ред. К. Мусаев. М.: Ин-т языкознания РАН, 2000. С. 197-198.
6. **Хатылаев Г. В., Хатылаева К. Ф.** Тирэт дор±оон. Якутск: Бичик, 2015. 128 с.

#### WAYS OF FORMATION OF TERMS IN THE YAKUT MUSICAL ART

**Akimova Aleksandra Spartakovna**, Ph. D. in Philology  
*Institute of Researches in Humanities and Problems of Smaller Peoples of the North  
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences*  
*Sikkier84@mail.ru*

The article considers the main term-formative ways of the Yakut musical art, in particular, lexical-grammatical and analytical-syntactic ways of the formation of terms of the Yakut musical art. Special attention is focused on the productive affixes and variety of the Yakut terminological syntagmatics: complex and compound terms.

*Key words and phrases:* the Yakut language; term; complex term; compound term; affix.

УДК 81'42

*В статье рассматривается явление ревизии волшебных сказок, значимых для западной цивилизации текстов, претендующих на концептуальную завершенность. Акцент делается на актуализации латентных мотивов исходного текста, которые связаны с социализацией и сексуальной сферой жизни человека и завуалированы для целевой аудитории – детей. Эта актуализация осуществляется современными авторами путём смены целевой аудитории и переноса фокуса повествования на героиню, что диктует изменения в повествовательной схеме рассказываемой истории.*

*Ключевые слова и фразы:* ревизия; вторичный текст; реинтерпретация; волшебная сказка; латентный мотив.

**Атлас Анна Залмановна**, к. филол. н., доцент  
*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена*  
*anna\_atlas@mail.ru*

#### АКТУАЛИЗАЦИЯ ЛАТЕНТНЫХ СКАЗОЧНЫХ МОТИВОВ ВО ВТОРИЧНОМ ТЕКСТЕ

Переписывание и переоценка произведений, re-vision, является распространённым явлением в англоязычной литературе конца XX века [1; 2]. Идея вторичности, неоригинальности подобных произведений в том или ином виде присутствует во многих работах, посвященных постмодерну («ремейк», «литература во второй степени» и т.д.). Однако осознание «ретроспективной подвижности прошлого» [7, с. 64] не является принадлежностью исключительно постмодерна. Оно естественно для переходных эпох, когда новая литература пытается избавиться от груза прошлого путём его освоения.

Обращает на себя внимание тот факт, что ревизии подвергаются, как правило, центральные в культурном отношении, значимые для западной цивилизации тексты, претендующие на концептуальную завершенность, например, волшебные сказки и мифы. Нередко их реинтерпретация в духе адогматизма нацелена на актуализацию скрытых, латентных мотивов исходных текстов. Так, в современных реинтерпретациях сказочных сюжетов прослеживается мысль о том, что возврат к животному состоянию – это положительный шаг. Как отмечает М. Уорнер, влечение к дикости, в частности, в братьях наших меньших, нельзя переоценить

в культуре XX века [14]. Звери в сказках олицетворяют животное начало в человеке – в самом общем виде наше неприрученное *id*, наши сексуальные влечения. По мнению Б. Беттельгейма, австрийского психиатра и психоаналитика, исследовавшего роль сказок в овладении детьми внешним миром, суть сказки «Красавица и Чудовище» состоит в том, что «в какой-то момент бьёт час, когда мы должны познать то, о чём прежде не знали, или, в терминах психоанализа, высвободить подавленное половое влечение. То, что мы до этого представляли как нечто опасное и отталкивающее, как нечто, чего следует избегать, должно поменять свой облик настолько, чтобы оно воспринималось как истинно прекрасное» [8, p. 279]. Рассмотрим эти положения на примере двух вторичных текстов, которые апеллируют к известному сказочному сюжету о Красавице и Чудовище.

Американская поэтесса Робин Морган адресует свою реинтерпретацию не детской, а взрослой аудитории. Она выбирает для классического сказочного сюжета, дошедшего до нас в прозаической форме, лирическое стихотворение, а именно твёрдую форму сонета, и называет его «Eight Games of Strategy» [12, p. 19] (далее цитаты из стихотворения приводятся по данному изданию – А. А.). Лирический герой стихотворения – это «не только субъект, но и объект произведения» [4, с. 10], то есть изображаемое и изображающее в нём совпадают. В этом случае во вторичном тексте естественным образом происходит сосредоточение не на фабуле исходного текста, а прежде всего на переживаниях лирического героя, т.е. Красавицы, и уроках, которые она извлекает. Как следствие, сюжет в авторской реинтерпретации классической истории ослаблен, исходные сюжетные линии опускаются.

Strange, but this castle is not foreign to me.  
I somehow know the place. I know these halls,  
however grand, are where a creature prowls  
in search, he claims, of beauty. I spy  
beneath his velvet cloak to where he  
wears beast-hide, wherein a blond prince dwells  
in turn; within the prince, whose fairness peels  
away like wax, a monster, who can free  
a new prince, smiling through new monster-jaws.  
I shall settle my gown, arrange my lace,  
and rest my ringed white hand between his paws.  
Although I fear his eyes upon my face  
may yet release in me fur, fangs, and claws,  
I sense my saving death in such a place. /

(Странно, но этот замок не кажется мне незнакомым. / Я как будто бы знаю это место. Я знаю, что в этих залах, / хотя они и [слишком] величественны [для него], крадётся зверь / в поисках, как он утверждает, красоты. Я могу разглядеть, / что под бархатной накидкой у него / звериная шкура, под которой, в свою очередь, скрывается / прекрасный принц; а под личиной принца, чья красота снимается легко, / как кожа, прячется чудовище, а за ним / новый принц, чья улыбка проглядывает сквозь звериный оскал нового чудовища. / Я надену свой прекрасный наряд, поправлю на нём кружева, / и моя кисть, с кольцом на пальце, ляжет в его лапы. / И хотя я боюсь того, что его взгляд, остановившись на моём лице, / может высвободить во мне когти, клыки и шерсть, / я чувствую, что здесь моя погибель, которая спасёт меня (перевод автора статьи – А. А.).

Следует отметить, что название «Eight Games of Strategy» («Восемь стратегий»), на наш взгляд, не находится в прозрачных отношениях с содержанием стихотворения и соотносится с ним как метатекст с текстом, т.е. является высказыванием о высказывании. Можно предположить, что название стихотворения восходит к теории игр – математическому методу изучения оптимальных стратегий в играх. Под игрой понимается процесс, в котором две или более сторон ведут борьбу за реализацию своих интересов. Каждая из сторон имеет свою цель и использует некоторую стратегию, ведущую к выигрышу или проигрышу – в зависимости от поведения других игроков, на чём, вероятно, и акцентирует внимание Морган. В стихотворении два «игрока», причем один из них действующий, но описан как потенциальный участник – жених («I shall <...> / rest my ringed white hand between his paws» / «Моя кисть, с кольцом на пальце, ляжет в его лапы»); взаимодействие с ним сулит героине выигрыш.

В начале стихотворения обозначены пространственные рамки происходящего («this castle»; «the place»; «halls <...> where a creature prowls»), которые пунктирно воссоздают место действия исходного сюжета; рассказ ведётся от лица женщины, главного персонажа сказки. Отметим, что стихотворение строится так, как будто лирический герой является туристом, который, оказавшись в новом месте, описывает его, а заодно и свои ощущения в режиме настоящего времени. Об этом свидетельствуют видо-временные формы *Present* («this castle is not foreign»; «these halls are [grand]»; «a creature prowls», «wears»; «a blond prince dwells»; «[the prince's fairness] peels away»; «a monster can free»; «his eyes may release») и действительные местоимения (this, these), которые идентифицируют объекты и указывают на присутствующие предметы речи, доступные восприятию в данный момент.

Женщина удивляется тому обстоятельству, что незнакомый замок воспринимается ею как уже некогда виденный: «Strange, but this castle is not foreign to me. / I somehow know this place. I know these halls» («Странно, но этот замок не кажется мне незнакомым» / «Я как будто бы знаю это место. Я знаю, что в этих залах <...> крадётся зверь»). Эту мысль передаёт повторение тематических слов («I know» дважды и «not foreign» в значении «familiar»), объединённых общей семой знания. Представляется, что речь идёт не столько о восприятии ею конкретного места, сколько о психическом состоянии *déjà vu*, о чём свидетельствуют глаголы чувственного восприятия («I sense»; «I fear») и неопределённое местоимение *somehow*.

Хозяин замка, чей портрет дан глазами героини, выглядит так, как ему и полагается в классическом сюжете: это зверь, с присущими ему атрибутами, под шкурой которого прячется прекрасный принц: «a creature [that] prowls», [with] «his paws»; «he wears beast-hide» («крадётся зверь»; «его лапы»; «у него звериная шкура»). Имеется, однако, и расхождение с исходным сюжетом. По мнению героини, у прекрасного принца под поверхностным слоем цивилизованности, который, как кожа, легко снимается, спрятан ещё один слой – снова зверь, а под ним – снова принц («within the prince, whose fairness peels / away like wax, a monster, who can free / a new prince, smiling through new monster-jaws») и так далее. Эпитет «smiling through new monster-jaws» («улыб[ающийся] <...> сквозь звериный оскал нового чудовища»), выделяющий в понятии «новый принц» существенный признак, приписывает человеку свойства животного, которые проглядывают сквозь черты лица человека, и подчёркивает амбивалентность образа Чудовища (animal / human). И хотя героиня не без страха осознаёт, что соприкосновение с таким чудовищем может разбудить в ней животные инстинкты – их она описывает через характерные для животного признаки: «his eyes upon my face / may yet release in me fur, fangs, and claws» («его взгляд, остановившись на моём лице, / может высвободить во мне когти, клыки и шерсть») – она не смущена возможностью подобной трансформации. Оксюморон «saving death» (ср. с оксюморном «погибель, спасшая меня» из стихотворения А. Вознесенского «Читая Махамбета» [3, с. 159]), в котором признаки его составляющих *save* и *death* взаимно исключают друг друга, выступает «как одно из проявлений “текучести” и диалектичности сущностей объективного мира, отсутствия в нём жёстких непреложных границ» [6, с. 95]. Красавица приветствует пробуждение животного начала в себе и видит в этом своё спасение.

Авторская позиция в отношении *moralité* сказки, скрытой от её нынешней целевой аудитории – детей, и уроков, которые извлекают герои в результате трансформации, диктует появление новой концовки. Вместо того чтобы превращать Чудовище-зверя в человека и приручать его, как это происходит в классическом сюжете, Красавица из стихотворения Робин Морган, благодаря Чудовищу, сама возвращается в природное состояние.

Анжела Картер не раз обращалась в своём творчестве к сюжету о Красавице и Чудовище, меняя объект адресации. Дерзость Картер, приведшая к критике её позиций в феминистском движении середины 70-х годов XX века, состояла в том, что она осмелилась писать о «своеволии сбившихся с пути женщин (waywardness), об их влечении, на грани отвращения, к животному началу в Чудовище (their attraction to the Beast in the very midst of repulsion)» [14, p. 310].

Представляется неслучайным, что в рассказе «The Tiger's Bride» [9], перелагающем сюжет о Красавице и Чудовище, Картер лишает повествование традиционной развязки – свадьбы, которой бы предшествовало превращение Чудовища в человека. Современный автор, на наш взгляд, иронизирует над автоматизацией сказочной конвенции «благовоспитанная девица ожидает принца», которая свойственна большинству литературных обработок сказок XIX века, таких как «Золушка», «Белоснежка и семь гномов» и др. Чудовище в рассказе Картер – это буквально зверь, «a great, feline, tawny shape» [Ibidem, p. 64] / «огромная дикая кошка, <...> [с] рыжевато-желт[ой] шкур[ой]» [5, с. 109], который, естественно, испытывает неловкость и дискомфорт от ношения человеческой маски и одежды. Он не предлагает Красавице выйти замуж: он лишь просит её снять одежду и предстать пред ним обнажённой.

Снимая с себя одежду, Красавица открывает в себе животное начало, собственную сексуальность. Она снимает с себя цивилизационный слой, который, как предполагалось, должен был подготовить её как женщину к жизни в обществе [13], но от которого тем не менее она избавляется. Она делает важное открытие: быть взрослой женщиной – значит быть sexual, animal: «...nursery fears made flesh and sinew; earliest and most archaic of fears, fear of devourment. The beast and his carnivorous bed of bone and I, white, shaking, raw, approaching him as if offering, I myself, the key to a peaceable kingdom in which his appetite need not be my extinction» [9, p. 67] / «Детские страхи, облекшиеся в плоть и кровь; доисторический, самый древний из страхов – страх быть пожранным. Вот он, зверь с его хищным ложем из костей, и я – белая, дрожащая и нагая, подхожу к нему, будто предлагаю в своем лице ключ от мирного царства, где он может удовлетворить свой аппетит, не поедая меня» [5, с. 114]. Обнажение в рассказе – это, на наш взгляд, метафора, которую следует читать как открытие, в смысле «снятие завесы» с собственной идентичности. Животное начало Чудовища (the Beast's beastliness) достойно восхищения или, во всяком случае, может чему-то научить Красавицу [14, p. 310]. Становится явным, что в потоке намеренных ревизий сказки скорее Красавица нуждается в Чудовище, чем наоборот.

В предисловии к подготовленному ею собранию сказок «The Virago Book of Fairy Tales» Анжела Картер пишет, что хотя писатели-аристократы XXVII-XVIII веков зафиксировали сказки на письме и снабдили их моралью, они не смогли вычеркнуть из них присущие им тайну и магию [10]. По справедливому замечанию П. Данкер, сексуальная символика волшебных сказок может сейчас показаться нам прозрачной, но для ребенка её смысл продолжает оставаться недоступным. Переписывание сказок есть своего рода «упражнение по экспликации тайны» [11, p. 3]. Посредством выдвижения отдельных лейтмотивов современные авторы, переписывающие классические сюжеты, артикулируют тревоги и страхи, присущие героям, и обнажают латентные мотивы исходных вариантов сказок, связанные с социализацией и сексуальной сферой жизни человека.

#### Список литературы

1. Атлас А. З. Вторичная репрезентация сказки: нарративные стратегии // Когнитивные исследования языка / отв. ред. Н. А. Беседина. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2013. Вып. XIII. С. 653-663.
2. Атлас А. З. Вторичный текст: вариативность использования элементов повествования текста-источника // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2015. № 175. С. 5-16.
3. Вознесенский А. А. Взгляд: стихи и поэмы. М.: Советский писатель, 1972. 208 с.

4. Гинзбург Л. Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. 416 с.
5. Картер А. Кровавая комната / пер. с англ. О. Акимовой. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2005. 224 с.
6. Никитин М. В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика). М.: Высшая школа, 1983. 127 с.
7. Урнов Д. М. Литературное произведение в оценке англо-американской «новой критики». М.: Наука, 1982. 263 с.
8. Bettelheim B. The Uses of Enchantment. N. Y.: Alfred A. Knopf, 1976. 328 p.
9. Carter A. A. The Bloody Chamber. L.: Random House, 1995. 126 p.
10. Carter A. A. The Language of Sisterhood // The State of the Language / ed. by L. Michaels and C. Ricks. Los Angeles: Berkeley; London: Univ. of California Press, 1980. P. 226-234.
11. Duncker P. Re-imagining the Fairy Tales: Angela Carter's Bloody Chambers // Literature and History. 1984. № 10. P. 3-14.
12. Morgan R. Monster: Poems. N. Y.: Random House, 1972. 86 p.
13. Rose E. C. Through the Looking Glass: When Women Tell Fairy Tales // The Voyage In: Fictions of Female Development / ed. by E. Abel, M. Hirsch, and E. Langland. Hanover: University Press of New England, 1983. P. 209-227.
14. Warner M. From the Beast to the Blond. London: Chatto & Windus, 1994. 463 p.

#### ACTUALIZATION OF LATENT FAIRY TALE MOTIVES IN THE SECONDARY TEXT

**Atlas Anna Zalmanovna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Herzen State Pedagogical University of Russia  
anna\_atlas@mail.ru

The article examines the phenomenon of revising fairy tales – valuable for Western civilization texts claiming to be conceptually complete. The author emphasizes the actualization of the original text's latent motives associated with socialization and sexual sphere of human life and veiled for the target audience – children. The modern authors implement such actualization changing the target audience and shifting the narration's focus on heroine which predetermines the changes in the narrative scheme of the story being told.

*Key words and phrases:* revision; secondary text; re-interpretation; fairy tale; latent motive.

УДК 811.351.22

*В статье рассматривается проблема функционирования антропонимов в даргинской языковой среде. Анализу подвергаются мужские и женские личные имена более семи тысяч жителей даргинского селения Гурбуки Карабудахкентского района Республики Дагестан. Этнолингвистический аспект исследования позволил выявить общность в становлении и развитии даргинской антропонимической системы на примере именника одного населённого пункта. Личные имена гурбукинцев классифицированы по этноязыковым группам. Отмечены диалектные особенности имён.*

*Ключевые слова и фразы:* ономастика; антропонимика; полиэтничный регион; этнолингвистический аспект; даргинский язык; гурбукинские антропонимы.

**Багомедов Муса Расулович**, д. филол. н., доцент  
**Алиханова Нажават Магомедгаджиевна**  
Дагестанский государственный университет  
b\_musa@mail.ru

#### ГУРБУКИНСКИЕ АНТРОПОНИМЫ В ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

С точки зрения этнокультурного и языкового многообразия проживающего здесь населения, сложности как историко-генетических, так и современных этнополитических проблем Дагестан является уникальным регионом не только России, но и всего мира [4, с. 5-6]. Языки компактно проживающих народов принадлежат в основном к трем языковым семьям (всего двадцать восемь языков): кавказской, тюркской, индоевропейской.

В республике проведена огромная работа по изучению языков народов Дагестана, тем не менее изыскания по ономастике отстают от исследований по общим вопросам. На наш взгляд, данное обстоятельство объясняется тем, что собственные имена жителей полиэтничного региона продолжительное время оставались без соответствующего внимания языковедов. Исследователи отмечают, что необходимы скорейший и тщательный сбор, классификация и последующий анализ собственных имён всех населённых пунктов республики, так как в большинстве случаев не собран редкостный ономастический материал. Особую тревогу учёных вызывает состояние незафиксированного материала. Онимы окажутся навсегда утерянными, если их сегодня не зафиксировать. Поэтому всесторонний анализ антропонимических единиц каждого населённого пункта Дагестана в этнолингвистическом аспекте представляет несомненный интерес.

В республике имеются одна тысяча пятьсот семьдесят шесть сельских населённых пунктов, девятнадцать поселков городского типа и десять городов [3]. Одним из сельских пунктов, населённых даргинцами (в Республике Дагестан живут в 321 селении), является с. Гурбуки Карабудахкентского района. В этом административном районе в основном проживают кумыки. Этот фактор также повлиял на формирование гурбукинской антропонимической системы.

Село Гурбуки основано в 1929 г. в результате переселения из с. Губден десяти хозяйств. Из них образовалось маленькое селение. Основателем села был Карабудагов Ибрагим, который родился в 1881 г. в с. Губден