

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.5>

Бурцева Марина Анатольевна, Бурцев Анатолий Алексеевич

ПРИНЦИПЫ СЮЖЕТОСЛОЖЕНИЯ СКАЗКИ У. ТЕККЕРЕЯ "КОЛЬЦО И РОЗА"

В статье исследуется система сюжетосложения сказки У. Теккеря "Кольцо и роза", состоящая из трех циклов, сосредоточенных вокруг центральных персонажей. Сюжетная конструкция каждого цикла включает по четыре эпизода, организованных по сходному принципу: в начальном эпизоде происходит выделение главного героя из общей картины мира, во втором - установление новых межсубъектных связей, в третьем - разнообразные формы столкновения со смертью, наконец, четвертый эпизод включает перемену статуса героя, как внешнего (событийного), так и внутреннего (психологического).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(88). Ч. 2. С. 247-250. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/

© 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

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 27.07.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.5>

В статье исследуется система сюжетосложения сказки У. Теккерея «Кольцо и роза», состоящая из трех циклов, сосредоточенных вокруг центральных персонажей. Сюжетная конструкция каждого цикла включает по четыре эпизода, организованных по сходному принципу: в начальном эпизоде происходит выделение главного героя из общей картины мира, во втором – установление новых межсубъектных связей, в третьем – разнообразные формы столкновения со смертью, наконец, четвертый эпизод включает перемену статуса героя, как внешнего (событийного), так и внутреннего (психологического).

Ключевые слова и фразы: литературная сказка; У. Теккерея; фабула; сюжет; система эпизодов; герой.

Бурцева Марина Анатольевна, к. филол. н.

Бурцев Анатолий Алексеевич, д. филол. н.

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г. Якутск

Donnarosa36912@mail.ru; Anatoly_burtsev44@mail.ru

ПРИНЦИПЫ СЮЖЕТОСЛОЖЕНИЯ СКАЗКИ У. ТЕККЕРЕЯ «КОЛЬЦО И РОЗА»

Уильям Мейкпис Теккерея (1811-1863) – выдающийся английский писатель, журналист и художник-иллюстратор, создал яркие картины жизни английского буржуазно-аристократического общества XIX века в таких произведениях, как «Книга снобов» (1846-1847), «Ярмарка Тщеславия» (1847-1848), «История Генри Эсмонда» (1852), «Виргинцы» (1858-1859) [7, с. 538]. Наряду с Дж. Рескиным У. Теккерея стоял у истоков жанра английской литературной сказки [3, с. 4]. В 1855 году вышла сказочная повесть «Кольцо и роза» (“The Rose and the Ring”), в которой в полной мере проявилась присущая творческой манере писателя склонность к сатире [7, с. 538].

Литературная сказка как жанр, сохраняя внутренние связи с фольклором и будучи в то же время созданием индивидуального творчества, каждый раз предлагает особый, неповторимый художественный мир [3, с. 3]. Основным отличительным признаком литературной сказки является осознанное авторство, когда писатель сам создает свое произведение, пусть даже и основанное на фольклорных источниках [1, с. 358].

Сюжетосложение представляет собой авторское, художественно-целесообразное изложение фабулы данного произведения – текстуальное ее расчленение на фрагменты, «отличающиеся друг от друга “местом, временем действия и составом участников”» [4, с. 54], и смыслопорождающее, эстетически завершающее связывание этих фрагментов [8, с. 41]. В качестве объекта анализа сюжетосложения художественного текста выступает III глава сказки У. Теккерея «Кольцо и роза». В основе событийного ряда главы – история могущественной феи по имени Черная Палочка, некогда приглашенной стать крестной новорожденных детей правителей Пафлагонии и Понтии – принца Перекориля и принцессы Розальбы. Однако вместо благословения и волшебных даров она предрекла каждому несчастливую судьбу, полную тяжелых испытаний. Через несколько лет войска герцога Заграбастала захватили королевство Понтия, король Кальвафор пал в бою, а королева умерла от горя. Вероломные придворные поспешили засвидетельствовать свою верность новому правителю и покинули место своей службы, а маленькая принцесса Розальба, оставшись одна в пустом дворце, ушла в соседний лес и пропала.

Выбор главы III для аналитического рассмотрения продиктован ее ключевым значением для постижения смысловой содержательности сказки У. Теккерея, а также ее функционированием в качестве самостоятельной составной части произведения в рамках сложносоставного целого. Объектом эстетического анализа, выявляющего художественную целостность произведения, может служить и сколь угодно малый фрагмент текста, в достаточной мере обладающий относительной завершенностью [Там же, с. 34].

Система сюжетосложения главы включает 12 эпизодов, в событийном и смысловом отношении выделенные участки текста распадаются на 3 условных цикла, действие которых сосредоточено вокруг центральных актантов повествования: волшебницы Черной Палочки (эпизоды 0-3), придворных короля Понтии (эпизоды 4-7) и принцессы Розальбы (эпизоды 8-11), – и в итоге представляют собой три самостоятельные сюжетные линии, организованные особым образом. Так, линия Черной Палочки несет композиционную функцию предыстории к началу развития основного действия главы и, помимо внутренней сосредоточенности на личности героини – ключевого действующего лица всего повествования, – обладает отчетливой внешней завершенностью, что подтверждается ее графической отграниченностью от остального текста. Сюжетная линия, связанная с представителями понтийского королевского двора, отличается, прежде всего, выраженной сатирической направленностью и в большой степени связана с авторской идеей. Злоключения принцессы Розальбы, образующие третью сюжетную линию, включают описание последствий событий, происходивших в двух предыдущих циклах и их закономерный итог. Однако в композиционном плане этот цикл, завершающийся открытым финалом, обуславливает действие последующих глав сказки, выступая важным фактором развития сюжетной перипетии.

Сюжетная конструкция каждого цикла включает по 4 эпизода, организованных по сходному принципу: в начальном эпизоде происходит выделение главного действующего лица (лиц) из общей картины мира, во втором – установление новых межсубъектных связей различного уровня, в третьем – разнообразные формы

столкновения со смертью, наконец, четвертый эпизод каждого цикла включает перемену статуса героя, как внешнего (событийного), так и внутреннего (психологического). Таким образом, каждый из трех отдельных циклов, входящих в состав главы, имеет завершённую форму и построен по принципу «четырёхфазной модели» (фаза обособления, фаза партнерства, лиминальная фаза, фаза преображения) фабульной организации художественного текста [Там же, с. 38], что дает основание для их самостоятельного аналитического рассмотрения.

Начальный эпизод первого цикла, представляющий характеристику личности персонажа Черной Палочки и раскрывающий историю ее жизни, занимает около трети объема всего текста. Тем не менее его можно обозначить как нулевой, поскольку он функционирует в качестве своеобразного пролога, в котором складывается исходная ситуация для последующего развития действия. Сюжетная линия Черной Палочки включает, прежде всего, ее характеристику в качестве «таинственной особы» (“a mysterious personage”) [9], а также раскрывает подробности ее деятельности в качестве феи: «...она всегда носила с собой длинный жезл из черного дерева, а может, просто клюку; и на ней она летала на Луну и в другие места по делам или просто так, для прогулки, и творила с ее помощью разные чудеса» [6, с. 37] (перевод Р. Померанцевой). Сигналом к усложнению данной фазы становится ситуация «разочарования» героини в целесообразности своих действий, шире – в своем колдовском предназначении и последующий отказ от него: «И вот Черная Палочка заперла свои книги в шкаф, отказалась от колдовства и впредь пользовалась своим жезлом только для прогулки» [Там же, с. 38].

Трагический вопрос Черной Палочки о магическом предназначении не случайно включает реминисценции из сказок Ш. Перро «Спящая красавица» и «Волшебница» и сказки «Три желания» братьев Гримм, объединяя сказочные произведения разных авторов в единое художественное пространство, на уровне которого он предстает и как авторская интерпретация романтической идеи о художнике, стремящегося преобразить мир средствами искусства, и как выражение собственных философско-эстетических взглядов У. Теккерея. В этом смысле вся система сюжетосложения сказки является образным, собственно художественным ответом на вопрос о предназначении, поскольку предпочтение автором определенной конфигурации тем или иным образом разграниченных эпизодов неизбежно заключает в себе определенный смысл [5, с. 29].

В художественном плане поступок персонажа может расцениваться как воплощение жизненной позиции, предполагающей разрыв предыдущих связей и, таким образом, выделяющей его на фоне общей картины мира. Кроме того, это событие косвенно утверждает жанровую специфику литературной сказки, герои которой, даже если речь идет о существах сверхъестественного происхождения, обнаруживают тенденцию к личностному изменению и развитию, в отличие от сказки фольклорной, персонажи которой отличаются стабильностью типов, качеств и функций.

Эпизод 1, должный содержать сведения об установлении новых межсубъектных связей героя, парадоксальным образом трансформируется до нивелирования его потенциальных партнерских отношений с другими персонажами в рамках сюжетной реальности сказки: «...Черная Палочка не пришла на крестины, хотя ее звали...» [6, с. 39]. Примечательным является также выраженный общественный ракурс, в котором раскрывается эта ситуация: «...а только прислала поздравление и серебряную мисочку для малютки, не стоившую, наверное, и двух гиней» [Там же], что, однако, выглядит вполне закономерно, принимая во внимание, с одной стороны, авторскую склонность к социальной сатире, с другой – общее усложнение проблематики литературной сказки.

В эпизоде 2 столкновение героя со смертью редуцируется до короткого упоминания о будущем уходе из жизни короля и королевы Пантуфлии и о нарушении права престолонаследия: «Больше она не сказала ни слова, к возмущению родителей, каковые вскоре умерли, а трон захватил принцев дядя, Храбус, о чем рассказывалось в первой главе» [Там же]. Содержание данной сцены, описанное одной фразой, выглядит незначительным в контексте событий волшебной сказки, и особенно в рамках сюжетной линии Черной Палочки, представляющей глубинный, мифологический уровень произведения. Однако его фигурирование в ряду элементов сюжетосложения сказки Теккерея имеет существенное функциональное и конструктивное значение, вводя в проблемное поле сказки социальный аспект, реализующийся в форме династического конфликта.

Наконец, эпизод 3, завершающий цикл событий, сконцентрированных вокруг Черной Палочки, включает усложненное, комплексное проявление мотива преображения. Прежде всего, упоминание о катастрофической перемене в характере и поступках людей под влиянием внешних обстоятельств содержится в глубоко-мысленном замечании феи об истинной сущности приближенных понтийского короля: «...эти люди, которые сейчас тебе повинуются, первыми тебя предадут...» [Там же]. Во-вторых, именно в этом эпизоде разворачивается ритуал наложения колдовского заклятия, призванного изменить личность и судьбу юной принцессы. Наконец, здесь же происходит волшебное преображение (исчезновение) главной героини, сюжетное и художественное задание которой на данном этапе является исчерпанным, соответственно, завершается и период функционирования связанного с ней цикла сюжетосложения.

Цикл сюжетных эпизодов с 4 по 7 посвящен описанию нравов понтийского королевского двора, примечательно при этом, что центральными акантами на данном этапе выступают придворные (“Court people”), а не король или королева. Заметное снижение статуса персонажей и выраженный социальный ракурс их изображения имеет существенный смысл в свете творческой манеры автора, для которой характерно, прежде всего, стремление к разоблачению общественных пороков, а также в контексте эволюции жанра литературной сказки, в которой на смену назидательной направленности приходит социальная оценка изображаемого.

Общий принцип сюжетосложения на данном этапе остается неизменным, и в эпизоде 4 происходит обособление действующих лиц на фоне окружающей обстановки. В пределах сюжетной линии придворных таким обособлением становятся выражение их отношения к действиям Черной Палочки и в целом сам факт

высказывания: «Когда она исчезла, придворные, испуганно молчавшие в ее присутствии, зашумели» [Там же], – который, с учетом ситуации, может быть квалифицирован в качестве первичного акта волеизъявления. К фазе обособления может быть отнесена также негативная оценка со стороны придворных действий волшебницы и нивелирование ее личностного и магического статуса: «Что за гнусная фея! – говорили они. – Одно название, что волшебница!» [Там же], и одновременное завышение на фоне ее мнимого провала своего собственного значения: «Мы вот ни за что бы не дали какому-нибудь разбойнику посягнуть на права нашей малюточки!» [Там же, с. 40].

В эпизоде 5 устанавливаются новые межсубъектные связи, в частности упоминается о начале военного конфликта между королевством Понтия и герцогством Заграбастальским. Событие бунта и факт посягательства вассала на законную власть короля в художественном плане могут быть также расценены как функциональные элементы ситуации недолжного поведения и ложного партнерства в рамках сюжетного развертывания цикла. Сюжетная линия придворных на данном этапе также обнаруживает готовность к установлению нового партнерства: «Он вернется домой с пленным Заграбасталом, привяжет его к хвосту осла и протащит по городу...» [Там же]. Подобная реплика наряду с воспеванием достоинств монарха косвенно повышает собственный статус придворных в качестве верных слуг (истинных партнеров) Кальвафора.

Среди 11 эпизодов в сказке У. Теккерея центральное место занимает эпизод 6, посвященный описанию военных событий в «Понтийском дворцовом вестнике». В этом эпизоде, комически претендующем на объективное освещение событий, тем не менее, полностью соблюден основной принцип сюжетосложения главы: последовательность представленных в нем новостей разворачивается в соответствии с этапами цикла. Так, новость о славной победе короля выступает фазой обособления, о бегстве Заграбастала – фазой партнерства; о предстоящей схватке врагов – смертельной фазой, а известие о свержении прежнего и утверждении нового монарха – фазой преображения. Таким образом, небольшой по объему эпизод имеет форму отдельной вставной новеллы и обладает самостоятельным значением в рамках художественного целого. Функциональный и конструктивный принципы данного эпизода в системе сюжетосложения сохранены: его основным событийным и художественным содержанием является испытание смертью, в данном случае в виде хроники военных действий, включающей уничтожение понтийской армии, гибель правителя и закат королевской династии.

Наконец, в рамках сюжетной линии придворных фазе преображения соответствует описание действий персонажей в эпизоде 7, знаменующих разнокачественные формы перемены статуса – от психологического до социального: «При сем известии одни придворные побежали свидетельствовать свое почтение победителю, другие – кинулись растаскивать казну...» [Там же].

Цикл сюжетных эпизодов, построенный вокруг принцессы Розальбы и представляющий собой на этот раз изображение индивидуальной судьбы героини, включает ее первичное выделение на фоне общей картины мира, прежде всего через ситуацию одиночества. После поражения в войне ее отца, короля Кальвафора, смерти королевы-матери и бегства придворных «бедная Розальба осталась одна-одинешенька» [Там же]. В рамках фазы обособления (эпизод 8) происходит выделение не только сюжетного статуса принцессы в качестве одинокого, покинутого существа, но и, что более примечательно в художественном плане, утверждение персонажа в определенном образе – неприкаянное дитя. Этот статус косвенно подтверждается ее состоянием и действиями: растерянность, поиск, упоминание о «неуверенных шажках» (“toddled”) и в особенности репликами, носящими подчеркнuto «детский» характер: «Она шла своими неуверенными шажками из комнаты в комнату и звала: “Герцогиня! Графиня!”. (Выговаривала же это она так: “Гиня! Финя!”)» [Там же].

Этап установления межсубъектных связей в рамках эпизода 9 парадоксальным образом демонстрирует последовательное снижение их значения вплоть до полного уничтожения. Уход принцессы из соответствующего ее статусу пространства дворца сначала во внешний мир, а затем на неизвестную, потенциально враждебную территорию демонстрирует, с одной стороны, обусловленный необычной ситуацией новый жизненный опыт, существенно повышающий уровень ее прежней искушенности, с другой – может расцениваться как демонстрация (вынужденная) недолжного поведения, предвещающего эффективное поведение героя в последующих ситуациях [8, с. 39]. В символическом плане пространственное движение принцессы, учитывая «детский» статус ее образа, может представлять собой путь взросления ребенка и обусловленное им становление личности, а перипетии ее передвижения – редуцированный до единичной фразы кумулятивный сюжет о воспитании души.

Этап смертельного испытания героини в эпизоде 10 представлен косвенными свидетельствами ее гибели в лесу: «Ключок ее разодранной мантии и туфельку нашли в лесу: их терзали два львенка...» [6, с. 41], и последующей констатацией ее смерти ее главным антагонистом – королем Заграбасталом: «Значит, бедная малютка погибла, – сказал он. – Что ж, раз так, тут уж ничем не поможешь» [Там же].

Событие смерти принцессы Розальбы завершило бы ее линию в сказке, и, соответственно, ее цикл в рамках главы остался бы незавершенным, если бы не введение малоприметного сюжетного дополнения в финале главы (эпизод 11, последний), который в свете основных принципов сюжетосложения может быть квалифицирован как этап преображения: «Но один из придворных подобрал туфельку и спрятал в карман» [Там же]. Из него следует, что, несмотря на констатацию смерти принцессы, некоторые ситуационные подробности дают основание для надежды на ее чудесное спасение, а ее сюжетная линия обнаруживает потенциал для дальнейшего развития вне пределов рассматриваемой главы. Данный отрезок также вполне может выполнять конструктивную функцию «пуанта новеллы» – финальной точки “поворота”, за которой прежняя ситуация предстает в ином свете» [8, с. 43].

Таким образом, система сюжетосложения III главы сказки У. Теккерея «Кольцо и роза» включает 3 законченных цикла, сосредоточенных вокруг центральных персонажей: Черной Палочки, придворных и принцессы Розальбы, – и, таким образом, представляющих собой три самостоятельные сюжетные линии. Развитие трех различных сюжетов образует, в свою очередь, три уровня воплощения идейно-художественного содержания произведения: мифологический, социальный и личностный, воплощая эволюцию жанра авторской сказки в мировой литературе.

Список источников

1. Будур Н. В. Английская литературная сказка // Английская литературная сказка XIX-XX вв. М.: ТОО «НОВИНА», 1997. С. 358-362.
2. Бурцев А. А., Иванова О. И., Тесцов С. В. История зарубежной литературы: в 2-х ч. Якутск: Изд-во Якутского ун-та, 2010. Ч. II. XIX-XX вв. 244 с.
3. Бурцев А. А., Семина Н. В. Английская литературная сказка конца XIX – начала XX века: учебное пособие. Якутск: Изд-во Якутского госуниверситета, 1991. 84 с.
4. Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля. М.: Изд-во Московского университета, 1970. 330 с.
5. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2-х т. М.: Издательский центр «Академия», 2010. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 512 с.
6. Теккерей У. Кольцо и роза // Сказки английских писателей / сост. А. Слободжан. Л.: Лениздат, 1986. С. 30-114.
7. Тихонов Н. Н. Уильям Теккерей // Сказки английских писателей / сост. А. Слободжан. Л.: Лениздат, 1986. С. 537-538.
8. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2008. 336 с.
9. Thackeray W. The Rose and the Ring [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/897/897-h/897-h.htm> (дата обращения: 16.07.2018).

PRINCIPLES OF PLOT COMPOSITION IN W. THACKERAY'S FAIRY TALE "THE ROSE AND THE RING"

Burtseva Marina Anatol'evna, Ph. D. in Philology
Burtsev Anatolii Alekseevich, Doctor in Philology
M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk
Donnarosa36912@mail.ru; Anatoly_burtsev44@mail.ru

The article deals with the system of plot composition in W. Thackeray's fairy tale "The Rose and the Ring" consisting of three cycles concentrated around the central characters. The plot structure of each cycle includes four episodes arranged according to the similar principle: in the initial episode, the main character is selected from the general worldview, in the second one the establishment of new inter-subject connections occurs, in the third episode various forms of collision with death take place, and finally, the fourth episode includes the change in the hero's status, both external (event-trigger) and internal (psychological).

Key words and phrases: literary fairy tale; W. Thackeray; story; plot; system of episodes; hero.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 28.07.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.6>

Статья посвящена брачным мотивам в творчестве Н. В. Гоголя. В сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки» выявлен сквозной свадебный метасюжет. Прослеживается дальнейшее развитие брачных мотивов в драматургии и петербургских повестях. В петербургском городском топосе появилось новое отношение к свадьбе и браку, обусловленное социальными отношениями. В «Мёртвых душах» брачные мотивы развиваются в романских хронотопах усадьбы, дома, путешествия. В повествовании зона авторского видения мира дома, семейного уклада пересекается с восприятием Чичикова, который в развитии свадебного мотива выступает в роли жениха-плута. Утверждается ключевое значение опыта создания художественного образа семейного мира «Мёртвых душ» для возникновения в «Выбранных местах из переписки с друзьями» глубоких обобщений, связанных с мировоззренческой позицией Гоголя по отношению к назначению женщины в обществе и семье.

Ключевые слова и фразы: Гоголь; мотив; метасюжет; обряд; свадьба; сватовство; жених-плут; дом; усадьба.

Жаворонкова Мария Юрьевна
Кемеровский государственный университет
miuzh91@mail.ru

БРАЧНЫЕ МОТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Одной из загадок личности Гоголя остается его отношение к браку. Писатель не был женат, не имел семьи и дома. Но в его творчестве тема брака достаточно заметна. В ранний период свадьба занимала особое