

УДК 81

Н.А. Ашихманова

кандидат филологических наук

Волгоградский государственный университет

г. Волгоград, Россия

redaction-el@mail.ru

**СЮЖЕТНЫЙ МОТИВ «ПРЕВРАЩЕНИЕ»
КАК ЕДИНИЦА СКАЗОЧНОГО НАРРАТИВА**

**[*Ashikhmanova N.A. Plot motive “transformation”
as a unit of fairy tale narration*]**

It is considered the plot motive as the minimum meaningful progress, which is a development of the plot, comprising several possible consequences, to disclose the nature of the character and repeating in different fabulous narratives as an example of magical transformations (transformation and transfiguration). Scene theme of "transformation" as a unit of fantastic narrative can be interpreted as a special concept – the concept of narrative. It is manifested in two basic versions – the transformation and transfiguration of the character. Symmetric and asymmetric stand conversion, transformation towards an improvement or deterioration in appearance and inner world of the characters, reincarnation differ from the transformations that the internal content does not change the characters, which is often used as the corresponding characters deceptive motive.

Key words: plot motive, meaning tactics, narrative, tale, transformation, metamorphosis, reincarnation.

Проблемы нарратологии относятся к центральным вопросам филологии, объединяя интересы лингвистов и литературоведов. К числу сравнительно хорошо изученных жанров художественного текста относится сказка. Структура сказочного нарратива привлекает к себе внимание исследователей с давних времён благодаря важности этого жанра в ценностной картине мира, архетипичности его героев, а также из-за ограниченного текстового объема сказок, позволяющего выделить и описать различные характеристики этого текстового типа. Сказка – типичная разновидность аксиогенных текстов [2]. Несмотря на изученность сказки в фольклористике, наличие целого ряда классификаций сказок, остаются недостаточно освещёнными вопросы текстовой организации сказочного нарратива. Данная работа посвящена определению лингвистически релевантных признаков сюжетного мотива как единицы такого нарратива.

При всем многообразии, пестроте и красочности сказки, с одной стороны, отмечается ее однообразие и повторяемость, с другой. В.Я. Пропп объясняет такое «двойное качество» волшебной сказки, ее амбивалентность постоянством функций действующих лиц и переменностью способов осуществления этих функций [3]. Под функцией в данном случае понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия. Функции как постоянные, устойчивые элементы образуют составные части сказки. Число функций, известных волшебной сказке, ограничено. Последовательность функций («мотивов», по А.Н. Веселовскому [1]) всегда одинакова. Эта закономерность касается только фольклора и не является особенностью жанра сказки как таковой; искусственно созданные сказки ей не подчиняются [3: 20]. К переменным величинам в волшебной сказке относятся названия (а с ними и атрибуты) действующих лиц, а также способы осуществления функций (Свинопас действует иначе, чем Король-Дроздовик, Баба-Яга иначе, Морозко).

Что касается строения волшебных сказок, все они достаточно однотипны по своей структуре. Важным «морфологическим» элементом является исходная ситуация, с которой обычно начинается сказка. Сюда относится перечисление членов семьи, введение имени главного героя или упоминание о его положении (например, солдат). За начальной ситуацией следуют функции, которые «укладываются» в один последовательный нарратив. Так, в русской сказке «Морозко» и ее немецком аналоге “Frau Holle” («Госпожа Метелица», или «Бабушка Вьюга» в другом переводе) он представляет собой следующий ряд событий: изгнание падчерицы и ее возвращение с подарками, отсылка родной дочери и ее наказание. Но в немецкой сказке мы имеем персонификацию зимы в женском облике, а в русской – в мужском. Данные сказки можно рассматривать как варианты одного сюжета.

К примерам сказок, являющихся вариантами одного сюжета, можно отнести сказки Х.К. Андерсена «Дикие лебеди» и Братьев Гримм «Шесть лебедей». Функцией вредительства (мачеха превращает пасынков в диких лебедей) открывается завязка обеих сказок. В обоих случаях сестра должна пройти через ряд испытаний, чтобы добыть своим братьям чудесное исцеление. В сказке «Дикие лебеди» Элизе, главной героине, приходится, сохраняя обет молчания, плести рубашки из крапивы, которая растет на кладбище недалеко

от дворца (функция испытание). В сказке Братьев Гримм «Шесть лебедей» свекровь, выступая в роли героя-антагониста, трижды забирает у своей невестки новорожденных младенцев, каждый раз вымазывая ей при этом рот кровью во время сна и обвиняя ее при этом в людоедстве. В наказание за этот обман злую старуху в финале сказки сжигают на костре.

Различными испытаниями, через которые проходят протагонисты сказок Х.К. Андерсена «Свинопас» и Братьев Гримм «Король-Дроздовик», собственно и создается движение, то есть развитие их сюжета. В первой сказке принцесса выторговывает у переодетого в свинопаса принца волшебные изделия, которые он изготавливает собственноручно, в обмен на свои поцелуи (функция – трудная задача, в данном случае для принцессы). В результате, король-отец выгоняет дочь из дворца за столь легкомысленное поведение. К главной героине сказки Братьев Гримм «Король-Дроздовик» судьба оказывается более благосклонна. Отвергнув поначалу предложение посватавшегося к ней знатного жениха, и далее, пройдя вместе с перевоплотившимся в нищего короля через испытание бедностью (после дворцовых покоев принцесса вынуждена жить в избушке и заниматься физическим трудом, чтобы заработать себе на пропитание), она осознает, что была несправедлива и вела себя недостойно по отношению к своему избраннику: во время смотрин принцесса придралась к внешности Короля и сравнила его подбородок с клювом дрозда, так как он был немного кривоват. С тех пор его стали называть Дроздовиком. В итоге, после всех сказочных перипетий, гордость и высокомерие принцессы оказываются изжитыми, и они с Королем-Дроздовиком празднуют пышную свадьбу.

Популярность сказки объясняется принадлежностью этого жанра к одной из форм устного народного творчества, наряду с такими его видами как миф, притча, сказание, то есть к тому, что рассказывалось, передавалось людьми из уст в уста на протяжении многих столетий. Предпринятые ранее классификации сказочного нарратива касались распределения сказок по разрядам, а также их деления по сюжетам. Волшебные сказки принадлежат к особому разряду сказок и характеризуются однотипным строением. Общность в структуре сказочных нарративов позволяет рассматривать некоторые из них в качестве вариантов одного сюжета. Межсюжетное сравнение волшебных сказок предполагает выделение составных частей сказок, их описание и сравнение между

собой. В основе движения и развития волшебной сказки лежит постоянная смена сюжетных ходов, которая находит свое выражение в определенном наборе функций (вредительство, трудная задача, испытание героя и др.).

Сюжетный мотив как единица сказочного повествования может быть определен следующим образом: это минимальный смысловой ход, представляющий собой развитие сюжета, включающий несколько возможных последствий, служащий для раскрытия характера героя и повторяющийся в разных сказочных повествованиях.

Показателен сюжетный мотив «превращение» в его вариантах «перевоплощение» и «преображение». С позиций лингвоконцептологии сюжетный мотив может быть представлен как особый тип концептов – ментальных образований, представляющих собой квант переживаемого знания, при этом нарративное осмысление таких концептов акцентирует внимание исследователей на функциях этих смысловых единиц в сюжетопостроении соответствующего текста.

Например, в сказке «Кот в сапогах» можно выделить следующие ключевые моменты развития сюжета: превращение первое (преображение: герой снимает одежду, купается в пруду, кот заявляет королю о пропаже одежды героя, и крестьянскому сыну дают одеяния дворянина); превращение второе (перевоплощение: кот в сапогах попадает в замок людоеда и просит хозяина замка принять образы разных живых существ, в том числе – вид мышки, после чего кот съедает мышку), превращение третье (преображение: крестьянский сын чудесным образом получает замок и земли людоеда и под именем маркиза Карабаса становится женихом королевской дочери). Ключевой момент «Превращение героя» носит подчеркнуто чудесный, сказочный характер. Вполне допустимо, что на любом этапе этих превращений обман кота мог быть раскрыт, но тогда бы мы столкнулись не с жанром сказки, а с жанром нравоучительной притчи.

В русской народной сказке «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка» имеет место другое превращение героев: братец Иванушка становится козлёнком, напившись воды из лужицы, образованной козьим копытцем (перевоплощение). Ведьма топит Алёнушку, которая стала купеческой женой, и принимает её обличье (перевоплощение), но затем слуга слышит разговор козлёночка, которого злая ведьма приказала зарезать, с лежащей под водой сестрицей. Алёнушку сетью достают из речки, она оживает, ведьма принима-

ет свой прежний вид (перевоплощение) и ее наказывают. А козлёнок от радости перекинулся через голову и вновь стал братцем Иванушкой (перевоплощение). Трансформация героев носит и здесь волшебный характер.

Сравнив эти два типа превращений, мы можем сделать выводы о несимметричных и симметричных трансформациях, во-первых, об улучшении либо ухудшении положения героя в результате преобразования, во-вторых, об использовании превращения положительным либо отрицательным персонажем, в-третьих, о планируемом либо непланируемом преобразовании, в-четвертых. В сказке Ш. Перро преобразования являются сюжетным мотивом, позволяющим развить идею о доступности нереальной цели (крестьянский сын женится на королевской дочери, используя, впрочем, небезупречные мотивы), в русской народной сказке превоплощение выполняет иные функции – показывает последствия нарушений запретов и чудесное снятие заклятья, совпадая с французской сказкой в отношении ведьмы, которая обманным путём вначале добилась своей цели. Получается, что кот в сапогах ведёт себя так же, как ведьма, но симпатии слушателей сказки на его стороне.

В авторской сказке сюжетный мотив «преобразование» так же активно используется. В сказке Оскара Уайльда «Звездный мальчик» главный герой превращается из прекрасного юноши в отвратительного уродца за оскорбление своей матери, а затем, пройдя через испытания и проявив доброту к тем, кто просил о помощи, вновь чудесным образом становится прекрасным принцем, при этом его заколдованная мать, которая выглядела нищенкой, становится королевой, а прокаженный принимает свой исходный образ короля. Преобразование выступает в качестве наказания и испытания героя. Мы видим, что этот сюжетный мотив может удваиваться как действие на переднем плане и как фоновое действие (мальчик-звезда и его родители).

Сказка Г.Х. Андерсена «Гадкий утенок» является еще одним примером использования сюжетного приема «преобразование» в качестве единицы сказочного нарратива. Ее главный герой, маленький лебедь, не по своей воле вылупившийся из яйца в утином семействе, становится изгоем на птичьем дворе, состоявшем в основном из уток, кур и индюков. Причина тому – его внешность, разительно отличающаяся от внешности других птенцов. Яйцо, из которого появился птенец, было больше обыкновенного утинового, и утка-мать уже подумывала о том, не подложили ли ей индюшонка. Не впасть в

уныние после изгнания из общества домашних птиц маленькому лебедю помогает его судьбоносная встреча с вольными птицами – сначала с дикими гусями, а потом и со стаей настоящих взрослых лебедей. Главный герой проходит через ряд испытаний: одиночеством, всеобщей недружелюбной молвой, заточением, умалением своих внутренних достоинств и внешних качеств, недопустимостью (поначалу) мечты о полете и готовностью смириться со своей судьбой. Преображение гадкого утенка в прекрасного лебедя выступает в данном случае как награда герою за все те лишения, которые ему пришлось пройти на пути к свободной и счастливой жизни в стае себе подобных.

Сравнивая типы преобразений в сказках «Звездный мальчик» и «Гадкий утенок», можно сделать вывод об асимметричных перевоплощениях героев в обоих случаях. В первой сказке преобразование главного героя происходит через достижение им внутреннего совершенства и является следствием ухудшения его внешних данных (когда у мальчика была внешняя красота, не было внутренней – он был надменен и жесток по отношению к людям и животным; когда же он стал уродцем, он вспомнил о том, что у него есть сердце и стал помогать окружающим). В случае с Гадким утенком, его преобразование заключается в его взрослении и, как следствие, изменении его внешнего облика в сторону улучшения (изначально герой был внутренне совершенен, а внешне не столько уродлив, сколько не похож на других), что и помогает ему, проявив свой характер и врожденное достоинство, выстоять в трудной ситуации и, в конечном счете, в полной мере ощутить свою причастность к лебединой стае – обществу настоящих и благородных птиц.

Таким образом, сюжетный мотив «превращение» как единица сказочного нарратива может быть осмыслен как особый тип концепта – нарративный концепт. Он проявляется в двух основных вариантах – перевоплощение и преобразование героя. Выделяются симметричные и асимметричные превращения, преобразования в сторону улучшения либо ухудшения внешности и внутреннего мира персонажей, перевоплощения отличаются от преобразений тем, что внутреннее содержание героев не меняется, и это часто используется соответствующими персонажами как обманчивый мотив.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 1989.
2. *Карасик В.И.* Языковое проявление личности. Волгоград, 2014.
3. *Пропп В.Я.* Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.

REFERENCES

1. *Veselovsky A.N.* Historical Poetics. M., 1989.
2. *Karasik V.I.* Linguistic expression of personality. Volgograd, 2014.
3. *Propp V.Y.* The morphology of the fairy tale. The historical roots of the fairy tale. M., 1998.

20 ноября 2015 г.
