

УДК 81.23

СПЕЦИФИКА КОМПОЗИЦИОННО-СТРУКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СКАЗКИ В РУССКОМ, ФРАНЦУЗСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

С.И. Синяева

Курский государственный университет, Курск

Данная статья посвящена изучению особенностей композиционно-стилистического построения английских, русских и французских сказок. Выступая одним из старейших литературных жанров, сказка создает национальный и неповторимый волшебный эпос со своими сказочными сюжетами. Композиция сказочного произведения имеет не только строгую структуру, но и приобретает черты, свойственные как особенностям народа, так и автора, её создавшего.

Ключевые слова: сказка, композиция, сюжет, культура, литература.

The Peculiarities of the Compositional Structural Organisation of Russian, French and English Fairy Tales

Svetlana I. Siniaeva

Kursk State University, Kursk

The article is devoted to the study of the peculiarities of the compositional and structural organisation of English, French and Russian fairy tales. Being one of the oldest literary genres, fairy tales create a national and unique enchanting epic with its fairytale plots. The composition of a fairy tale has its strict structure obtaining some peculiar features of the peoples and the author who created it.

Key words: a fairy tale, composition, plot, culture, literature.

За внешней простой сказки скрывается сложный и многообразный мир человеческих отношений, главными героями которых выступают вымышленные персонажи, наделенные фантастическими силами и готовые отправляться в путь для достижения той или иной цели. Согласно русскому филологу, основоположнику сравнительно-типологического метода в фольклористике В.Я. Проппу, важнейшей характеристикой сказки выступает обязательная установка на вымысел, что определяет поэтику сказки. Он относит «несоответствие окружающей действительности» и «необычайность... событий, о которых повествуется» к главным признакам сказки, что отличает её от литературного повествования [6].

Структурный подход был продемонстрирован В.Я. Проппом в книге «Морфология сказки» [7] на примере волшебной сказки. Он рассматривал сказку как единую структуру, в которой существуют постоянные устойчивые элементы и функции, которые не зависят от того, кем они были осуществлены. Однако их число ограничено, а последовательность неизменна. Дополняя и переосмысливая структурный материал волшебной сказки в другой своей работе «Исторические корни волшебной сказки» [6],

В.Я. Пропп развивает гипотезу, разработанную Пьерром Сентивом (псевдоним Эмиля Нурри): фольклорист видел в народных сказках напоминание о тотемических ритуалах инициации. Но проблема состояла в том, чтобы выяснить, описывает ли сказка систему обрядов, относящихся к какой-либо определённой стадии культуры, или же её сценарий инициации оказывается «воображаемым», в том смысле, что он не связан с каким-то историко-культурным контекстом, но выражает внеисторическое архетипическое поведение психики. Следовательно, в сказках смешиваются и сталкиваются различные исторические циклы и культурные стили, сохраняя образцы поведения, которые существовали в разные исторические моменты.

Е.А. Тудоровская отмечает, что сюжеты сказок отражают действительность той эпохи, в которую они были созданы. Любой сюжет состоит из некоего конфликта, его дальнейшего развития и решения. И именно рассмотрение ведущего конфликта позволяет отделять в сказке главное от второстепенного. Сюжетный конфликт сказки может отражать социальные отношения и столкновения определённой эпохи, давая ключ к историческому пониманию сюжета [11].

Очевидно, что в науке нет единого мнения насчет числа элементов сложной структуры сказки, так как за долгие годы своего становления она трансформировалась, впитывала в себя отличительные признаки, указывающие на сказочный стиль повествования и богатство языка.

Примечательно, что изначально сказки представляли собой произведения устного народного творчества, передававшиеся из уст в уста, поэтому с точностью определить время их рождения представляется сложным. Мало известно о первых авторах сказок, вероятнее всего, сказки сочиняли крестьяне и пастухи, которые часто выступали в роли главных героев повествования. Но устная форма повествования постепенно перешла в плоскость авторской литературы, когда сказки стали становиться весьма популярными при королевских дворах и являлись частью «салонной», «лубочной» жизни.

Объектом нашего исследования выступают элементы композиции и сюжета авторских английских, русских и французских сказок. Остановимся детальнее на их композиционных и сюжетных особенностях.

Авторская сказка выступает пограничным жанром в литературе, отличительной чертой которой является способность автора заработать традиционные элементы народной структуры в историко-художественной системе его творчества по-новому. Писатель не полностью разрывает традиции с фольклором, а дает им новую жизнь, раскрывая в них скрытый художественный потенциал.

Отметим, что сказка, как и любой другой жанр литературы, имеет свои каноны, содержит в себе глубокую нравственную идею. Эти

жанровые признаки создавались веками, делали жанр устойчивым и определялись историческим временем.

Исследователи, занимающиеся изучением появления сказки в литературном дискурсе, считают, что определить дату её рождения не предоставляется простой задачей. По мнению М.В. Разумовской, французская сказка уходит корнями во времена Средневековья и Возрождения [9]. Одним из первых авторских произведений того времени можно считать сказки Марии Французской, которые имели сходство с народной сказкой: в них также присутствовали волшебные атрибуты и перевоплощения, вторжения в ирреальные миры [15]. Например, в фантастической повести «Гижмар» мы встречаем такие сказочные атрибуты, как говорящий олень, самоходный корабль и даже заговоренная рубашка:

... Он падает в траву... Пред ним олень лежит,

Во сне иль наяву лепечет и дрожит:

Ты, рыцарь молодой, меня не пощадил.

Я, рыцарь молодой, тебя не пощажу!

Ты думаешь, что ты легонько ранен был?

А я судьбу твою сейчас перескажу.

Ни дикая трава, ни тайный корешок

Не вылечат тебя, кровавый мой дружок [14, с. 14].

При этом первой французской литературно-авторской сказкой считается роман мадам д'Онуа «История Ипполита, графа Дугласа», в который включен «Остров блаженства» [10]. Местом первой волны моды на сказку во Франции был салон знати, где новомодные развлечения светских дам при дворе, слушающих и пересказывающих истории о прекрасных принцессах и влюбленных в них принцах, перерастают в особый литературный язык со своим изящным слогом. Но благодаря Шарлю Перро фольклорные сюжеты сказок были усовершенствованы, а народные мотивы авторских сказок были включены в контекст современной литературы. По мнению С.Н. Бордовских, именно благодаря литературному таланту Ш. Перро французские сказки не только не канули в Лету, а были сохранены и переданы будущим поколениям практически в нетронутом виде, и сегодня их знает весь мир, считая не только сказками народа Франции, но общими сказками всего мира [2].

Сюжет и композиция французских сказок наполнены романтизмом и волшебностью, так как в сказках часто присутствуют любовные истории со счастливым концом. Типичными героями французских сказок выступают принцессы и принцы, пастухи и короли, короли и крестьяне, разнообразные животные, которые отправляются в путь по собственному желанию, имея определенную цель.

Элементами композиции любой сказки выступают зачин, основная часть и концовка. Во французских сказках зачин играет важную роль в развитии сказочного сюжета, который показывает мотив, повод ухода из дома для достижения цели. В зачинах французских сказок используется топографическая его особенность: «*Il était une fois...*», «*Il était une fois un royaume où*». Схожие черты наблюдаются и в зачине русской сказки, где царство выступает неопределенным местом: «*В некотором царстве, в некотором государстве*». Покидая дом по принуждению, герои оказываются в лесу, полным злых волшебников, где начинаются испытания героев. Кульминация сказки и состоит в том, что главный герой противостоит препятствиям, всегда побеждая, в результате чего герой приобретает высокий социальный статус.

Необходимо отметить, что сюжетная линия французской сказки отличается от русской. Она проста и безыскусна, её содержание сводится к действию, автор французской сказки подробно не приводит описаний действий сказки, отсутствуют лирические отступления. Простота и рациональность выступают одними из ярких черт французской сказки. Французские сказки сближаются с романом воспитания, утопическими произведениями: отправляясь в путь, герои понимают необходимость улучшить свой характер, изменить свои привычки. Например, в своем творчестве Ш. Перро обратился к народной морали [12]. Основным жанром своего творчества он избрал сказку, которая не признавалась эстетикой классицизма и ею не узаконивалась. Характеризуя оригинальность сказок Ш. Перро, М.В. Разумовская тонко подмечает, что «разумность, порядок, точность и простота сказок соответствовали картезианской логике, ей Перро обязан тем, что его произведения являются чудом простоты и ясности. Фантазия, динамика повествования, даже сама поэтичность сказок были строго продуманы по законам рационалистического мышления» [9, с. 209-210]. Указывая на моральную сторону сказки как одну из самых важных, Ш. Перро подчеркивал нравоучительное значение сказок при помощи собственных нравоучений, придающие сказке для детей недетский характер. Примером может выступать *Moralité* сказки «Красная Шапочка»:

*On voit ici que de jeunes enfants,
Surtout de jeunes filles
Belles, bien faites, et gentilles,
Font très mal d'écouter toute sorte de
gens,
Et que ce n'est pas chose étrange,
S'il en est tant que le loup mange.*

*Детишкам маленьким не без причин
(А уж особенно девицам,
Красавицам и баловницам),
В пути встречая всяческих мужчин,
Нельзя речей коварных слушать,
Иначе волк их может скушать*
[16, с.14].

Что касается сюжета русской сказки, то её главной целью является удивить и увлечь, следовательно, ярко выраженный характер сказки с её неповторимой языковой формой увлекает читателя в сказочный мир героя. Несмотря на то, что сюжет и композиция русской сказки также отличается строгостью, последовательностью повествования и однолинейностью, так как сюжет сказки развивается вокруг главного героя, победа которого обязательна, с первых же слов отправляет читателя в эпический мир сказки. События русской сказки так же, как английской и французской сказок, начинаются с того, что один из членов семьи уезжает из дома. Неудивительно, что такое развитие сюжета создает почву для беды, которая является основной формой завязки. В каждой сказке присутствует кульминационный момент, когда нарастает напряжение и происходит развязка. Эти составляющие необходимы для того, чтобы поддерживать желание читателя узнать, как разрешилась драма.

Создавая сказку, автор использует большое количество литературных тропов, делая композицию сказки динамичной и яркой. Нередко авторы используют такой троп как антитеза, когда главный герой сказки должен познать такие категории, как добро и зло, храбрость и трусость. Например, в русской сказке С.Т. Аксакова старшая и средняя дочери купца отказались спасти отца от смерти, поехав жить со страшным чудовищем.

Заутра позвал к себе купец старшую дочь, рассказал ей все, что с ним приключило, все от слова до слова, и спросил: хочет ли она избавить его от смерти лютыя и поехать жить к зверю лесному, к чуду морскому? Старшая дочь наотрез отказалась и говорит: «Пусть та дочь и выручает отца, для кого он доставал аленько цветочик». Позвал честной купец к себе другую дочь, среднюю, рассказал ей все, что с ним приключило, все от слова до слова, и спросил: хочет ли она избавить его от смерти лютыя и поехать жить к зверю лесному, чуду морскому? Средняя дочь наотрез отказалась и говорит: «Пусть та дочь и выручает отца, для кого он доставал аленькой цветочик». Позвал честной купец меньшую дочь и стал ей все рассказывать, все от слова до слова, и не успел кончить речи своей, как стала перед ним на колени дочь меньшая, любимая и сказала: «Благослови меня, государь мой батюшка родимый: я поеду к зверю лесному, чуду морскому и стану жить у него. Для меня достал ты аленькой цветочик и мне надо выручить тебя [1, с. 10].

Используя гиперболу и литоту, автор усиливает или уменьшает как отрицательные, так и положительные стороны героев:

*... Между тем, как он далеко
Бьется долго и жестоко,
Наступает срок родин;
Сына бог им дал в аршин,
И царица над ребенком,*

Как орлица над орленком;
 Шлет с письмом она гонца,
 Чтоб обрадовать отца.
 А ткачиха с поварихой,
 С сватьей бабой Бабарихой
 Извести ее хотят,
 Перенять гонца велят;
 Сами шлют гонца другого
 Вот с чем от слова до слова:
 «Родила царица в ночь
 Не то сына, не то дочь;
 Не мышонка, не лягушку,
 А неведому зверюшку» [8, с. 19].

Метафора и метонимия выступают основными формами переносного употребления слов, выполняющими две основные функции в сказке: придание речи выразительности (метафора) и экономности языка (метонимия): «золотая и серебряная казна», «...я обиды ей никакой не сделаю, а и будет она жить у меня в чести и приволье, как сам ты жил во дворце моем», «...встала она со постели пуховья и видит, что все ее пожитки и цветочик аленькой в кувшинчике позолоченном тут же стоят, раскладены и расставлены на столах зеленых малахита медного, и что в той палате много добра и скарба всякого, есть на чем посидеть-полежать, есть во что приодеться, есть во что посмотреться» [1] . Однако нас будет интересовать не только семантико-стилистический потенциал указанных выше тропеических средств, но и «роль и значение метафоры как инструмента проникновения в процессы речемыслительной деятельности» [4, с. 41]

В русской сказке, как и в английской, встречается синтаксический повтор, делая повествование убедительнее:

Три девицы под окном
 Пряли поздно вечерком.
 «Кабы я была царица, -
 Говорит одна девица, -
 То на весь крещеный мир
 Приготовила б я пир».
 - «Кабы я была царица, -
 Говорит ее сестрица, -
 То на весь бы мир одна
 Наткала я полотна».
 - «Кабы я была царица, -
 Третья молвила сестрица,
 Я б для батюшки-царя
 Родила богатыря.» [8, с. 17]

В «Рождественских историях» Ч. Диккенс при помощи повтора показывает напряженность повествования:

In came a fiddler with a music-book, and went up to the lofty desk, and made an orchestra of it, and tuned like fifty stomach-aches. In came Mrs. Fezziwig, one vast substantial smile. In came the three Miss Fezziwigs, beaming and lovable. In came the six young followers whose hearts they broke. In came all the young men and women employed in the business. In came the housemaid, with her cousin, the baker. In came the cook, with her brother's particular friend, the milkman. In came the boy from over the way, who was suspected of not having board enough from his master; trying to hide himself behind the girl from next door but one, who was proved to have had her ears pulled by her mistress. In they all came, one after another; some shyly, some boldly, some gracefully, some awkwardly, some pushing, some pulling; in they all came, anyhow and everyhow. Away they all went, twenty couple at once; hands half round and back again the other way; down the middle and up again; round and round in various stages of affectionate grouping; old top couple always turning up in the wrong place; new top couple starting off again, as soon as they got there; all top couples at last, and not a bottom one to help them! [3, с. 36].

Как нами было отмечено выше, во французской сказке в зачине преобладает хронологическая особенность, в то время как анализ русской сказки показывает, что преобладает топографический зачин, что указывает на неопределенность повествования и на то, где сосредоточены какие-то волшебные явления и предметы.

Уникальная ситуация сложилась в английской литературе, где важную роль сыграли характерные черты английской прозы, в том числе ироническое повествование, юмор на грани абсурда. Английская сказка формировалась на многонациональной основе: в её создании приняли участие не только сами англосаксы, но и кельты, населявшие Британию до прихода германских племен, и норманнские завоеватели, покорившие остров в XI веке. В английской сказке представлены те же морфологические разновидности, которые известны и другим народам: сказки о животных, волшебные (наиболее архаичные типы сказок), авантурные и бытовые сказки (исторически более «молодые» типы).

Сказка создавшего ее народа несет в себе определенный набор как лексических, так и стилистических черт, делающий её уникальной и выделяющейся на фоне остальных. Это касается и английских сказок со своим отличным способом построения, жанровым и сюжетным своеобразием, героями и персонажами. Сказки на английском языке дают читателю представления о национальных мифах, легендах, балладах, знакомят с отдельными элементами духовной и материальной культуры этой богатой страны.

Британская сказка ориентирована как на взрослого, так и на ребенка, но каждый из них понимает её по-своему. По мнению Т.А. Федяевой, текст детской литературы «превосходит возможности детского восприятия, все же не перестает обладать всеми свойствами текста для детского чтения» [13, с. 61]. Несмотря на сложность восприятия, английская сказка рассчитана на детскую аудиторию, в то время как французская сказка изначально была предметом интереса взрослых. Таким образом, являясь частью семейного чтения, сказки Англии несли в себе дух того времени, отражали социально-экономические особенности пуританского движения в XVII веке, воспевали оптимистическую веру в возможности человеческого разума в эпоху Просвещения, что получало форму нравоучительных рассказов, лишенных занимательной составляющей повествования. И только в эпоху романтизма назидательные детские рассказы начинают снимать вину с ребенка, делая его самоценным [5].

Тексты английских сказок отличаются фактографичностью, что делает даже волшебную сказку не такой сказочной, а скорее превращает её в грустные поучительные истории с не всегда хорошим концом, в которых главный герой ходит по свету и наблюдает за какими-то событиями.

Необходимо отметить, что по сравнению со сказками других народов в английских сказках такие мотивы деятельности, как желание власти и достижение успеха, выражены менее всего («Приключения Алисы в Стране чудес» Л. Кэрролла, «Питер Пэн и Венди» Дж. М. Барри, «Ветер в швах» К. Грэмома, «Вини-Пух» А.А. Милна и др.).

Английской сказке присуще накладывание эпизода на эпизод и многократное его повторение, усиливающее действие, что приводит читателя к кульминации и развязке. Мы предполагаем, что некоторая сухость повествования является результатом того, что авторами английских сказок были историки и этнографы (Э. Лэнг и др.), драматурги и романисты (Д.М. Барри, Дж. Макдональд, Ч. Диккенс и др.), преподаватели, логики, философы (Л. Кэрролл, К.С. Льюис и др.). Но в то же время в английской сказке присутствует английский юмор и элементы игры, которые развиваются сами собой, без каких-либо усилий со стороны автора, непрерывное жонглирование словами, фразами, понятиями, пародийность иронии как принцип самой структуры произведения. Например, с первых строк в «Рождественских историях» Ч. Диккенса, автор иронично указывает на факт смерти Марли, компаньона Скруджа с незапамятных времен, но несмотря на то, что Марли был единственным другом Скруджа, последний день похорон своего друга он отметил заключением весьма выгодной сделки, сравнивая достоверность смерти Марли с гвоздем в притолоке:

MARLEY was dead, to begin with. There is no doubt whatever about that. The register of his burial was signed by the clergyman, the clerk, the undertaker,

and the chief mourner. Scrooge signed it. And Scrooge's name was good upon 'Change, for anything he chose to put his hand to.

Old Marley was as dead as a door-nail.

Mind! I don't mean to say that I know, of my own knowledge, what there is particularly dead about a door-nail. I might have been inclined, myself, to regard a coffin-nail as the deadest piece of ironmongery in the trade. But the wisdom of our ancestors is in the simile; and my unhallowed hands shall not disturb it, or the Country's done for. You will therefore permit me to repeat, emphatically, that Marley was as dead as a door-nail.

Scrooge knew he was dead? Of course he did. How could it be otherwise? Scrooge and he were partners for I don't know how many years. Scrooge was his sole executor, his sole administrator, his sole assign, his sole residuary legatee, his sole friend, and sole mourner. And even Scrooge was not so dreadfully cut up by the sad event, but that he was an excellent man of business on the very day of the funeral, and solemnised it with an undoubted bargain [3, с. 7].

Следующей чертой английской сказки является реалистичность изложения: сказка должна хорошо заканчиваться, и, зная этот неписанный закон, английская сказка отступает от этого правила, создавая мир, в котором действуют герои, реальным, полным подстерегающих опасностей.

Стоит отметить также морально-нравственные черты английских сказок, авантюрно-приключенческий дух в сказках практически отсутствует: автор английской сказки помещает главного героя в трудные обстоятельства и предоставляет ему самому искать выход.

Очевидно, что русские сказки отличаются от английских, английские — от французских. Отличия данных сказок заключается в сюжетной линии повествования и выражаются в сдержанности французских сказок, нравоучительной стороне английских сказок и затейливости русских. Сказки Англии информационно насыщены, несмотря на присутствие сказочных, волшебных атрибутов. Ироничность русских сказок имеет шуточный оттенок, в то время как ирония английских сказок имеет жесткий характер. Также находим отличия в языковой реализации сказочного повествования, которые проявляются в употреблении литературных тропов, создающих образное толкование сюжета сказки. Сказки народов наделяют главных героев как положительными, так и отрицательными качествами, обычно отражающими национальную специфику. Внутри сказок часто можно обнаружить поговорки и афоризмы, что позволяет как нельзя лучше прочувствовать атмосферу сказочной Англии, Франции и России и при этом лучше понять родную и иностранную культуру. Сказки являются уникальным «социокультурным явлением действительности, характеризуются особыми способами формирования смыслов и образов, что обусловлено социальными, психологическими, лингвистическими

факторами, особенностями «эстетического сознания» социума и его культурными традициями» [17, с. 201]. Таким образом, содержание сказок способствует активному построению картины мира, вводит в иноязычную культуру, знакомит с особенностями жизни, быта, мировоззрением народов. Сказка представляет перед читателем богатейшие возможности для сравнения разных культур, для проведения языковых и культурных параллелей. Но знакомясь с иной культурой, мы вновь убеждаемся, что мир духовных ценностей един, так как всем народным сказкам присущ высокий нравственный потенциал, единая концепция нравственных ценностей, что прослеживается в сюжете и композиции сказок. Несмотря на строгую каноническую форму сказки, её воздействие на читателя осуществляется при помощи средств языковой образности, которые использует автор в процессе создания сказочного произведения.

Каждый народ имеет свои национальные сказки, свои сюжеты, создает свой неповторимый и своеобразный сказочный эпос, отражающий его национальные особенности, его историю и быт. Необходимо отметить отсутствие этнической ограниченности сказки в системе какого-то конкретного этноса, конкретного народа: будучи этнически локализованной (русская, французская, английская и т.д.), сказка исторически преодолевает этнические границы и становится интернациональным явлением.

Список литературы

1. Аксаков С.Т. Аленький цветочек. М.: Центр-100, 1992. 30 с.
2. Бордовских Н.С. Бернар Кламель и его сказки. Поющее дерево: Сборник сказок. М.: Радуга, 1987. С. 5–7.
3. Диккенс Ч. Рождественские истории Диккенса. Т8, 2005. 276 с.
4. Зубкова О.С. Медицинская метафора-термин как ментальная репрезентация // Вопросы когнитивной лингвистики. Научно-теоретический журнал. 2010. №3. С. 41–48.
5. Иванкива М.В. Рецензия на книгу Карин Калверт «Дети в доме. Материальная культура раннего детства, 1600–1900» // Вестник детской литературы. 2014. № 8. С. 69–71.
6. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 253–277.
7. Пропп В.Я. Морфология сказки. М., 1998. 420 с.
8. Пушкин А.С. Сказки. М.: Махаон, 2003. 110 с.
9. Разумовская М.В. Жанровые особенности французской сказки. М., 1984. С. 209–210.
10. Строев А. Судьбы французской сказки // Французская литературная сказка XVII–XVIII веков. М., 1990. С. 5–32.

11. Тудоровская Е.А. О классификации волшебных сказок // 5 Советская этнография, № 2. С. 57–66.
12. Фаттахова С.В. К вопросу о некоторых особенностях поэтики сказок Ш.Перро [Электронный ресурс]. URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-nekotoryh-osobennostyah-poetiki-skazok-sh-perro/viewer> (дата обращения: 18.03.2020)
13. Федяева Т.А. Феномен многоадресной детской литературы: теоретический аспект проблемы // Вестник детской литературы. 2012. № 4. С. 58–62.
14. Французская М. Двенадцать повестей [Текст] / Мария Французская; в пер. [со старофр.] Вероники Долиной. Москва: Водолей, 2012. 136 с.
15. Шишмарев В.Ф. Избранные статьи. Т.1 Французская литература. Издательство: Наука. Ленингр. отд-ние, 1965. 486 с.
16. Perrault Ch. Un livre pour l'été. Neuf contes. Édition: Centre national de documentation pédagogique, 2011. 145 p.
17. Zubkova O., Annenkova A. Perception Peculiarities of Image Advertising Polycode Texts (Some Results of Experimental Research) // Modern Journal of Language Teaching Methods. Vol. 7, Issue 8 (August), 2017. С. 189–202.