

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ОЦЕНКИ ФАНТАСТИЧЕСКОГО МИРА В БРИТАНСКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ПРОЗЕ

Фольклорная проза всегда служила безотказным и неисчерпаемым источником материала для исследователей из самых разных областей науки. Объясняется это двумя особенностями сказки, лежащими соответственно внутри и вне нее. Первая заключается в конфигурационном строении текста, представляющем соединение филологического, психологического, исторического, этнографического и прочих аспектов. Вторая особенность – в аудитории этого рода литературы, подавляющее большинство которой – во всяком случае по отношению к собственно сказке – составляют дети. Независимо от того, на какую из двух особенностей опирается исследование, явления фантастического мира обязательно становятся его предметом. Цели при этом преследуются разные: в работах по мифологии фантастика используется для того, чтобы показать содержание в текстах следов ранних религиозных представлений, и оценка фантастических феноменов дается как каноны в функциях персонажей: змей – «типичный вредитель», яга – «типичный даритель», Иван – «типичный искатель» и пр. (Пропп, 1969) В таких работах содержится тщательный научный анализ, выводы которого не содержат оценок (положительных или отрицательных) явлениям, описанным в фантастической прозе.

Другой подход можно наблюдать в тех сферах, где ставится цель изучить воздействие сказки как продукта устного народного творчества на развитие и формирование воображения личности. Возникшее под влиянием просветительства 60-х годов прошлого века отношение к сказке как к выдумке, мешающей воспитывать «людей дела»,

достигло своего апогея в 20-е и 30-е годы XX-го века. Позднее изучение воздействия сказки на ум и душу ребенка было поставлено на экспериментальную основу, что позволило сделать вывод: фантазия является орудием познания действительности (Родари, 1978). Тем не менее мелкоутилитарный подход никогда окончательно не уходит из теории и практики воспитания, примером чего может служить прозвучавший в свое время упрек в адрес создателя Чебурашки как существа без роду и племени. Такие примеры крайностей, переходящих в прямую фальсификацию сказки, позволяют заметить одну важную, на наш взгляд, деталь. Очевидно, что границы фантастического достаточно неопределенны, само это понятие динамично и меняется с течением времени: из круга чисто сказочных явлений уходят многие предметы «технического» характера, например, средства передвижения персонажей, музыка, раздающаяся неизвестно откуда, и т. п. Частично, благодаря (научно-техническому прогрессу) они воплощаются в реальную действительность, а в принципе перемещаются в новую область литературы, научную фантастику, где встают на новую, научно-гипотетическую основу существования. Это влечет за собой и изменение их восприятия и оценки, что является предметом отдельного исследования. Поскольку не всякое явление и не во всякое время выглядит фантастическим с точки зрения реципиента, то и не всякий текст может быть использован в нашем исследовании в качестве источника примеров. К тому же в некоторых текстах отсутствует и сам реципиент, как, например, в сказках о животных. В сатирических сказках о хитроване-

мужике, о работнике и попе, во многих антиклерикальных сказках сюжет строится не на волшебстве, а на ловких проделках хитроумного героя, что также исключает их из данной работы, целью которой является показать, как оценивает фантастическую действительность тот, кто воспринимает ее, вступая с нею в контакт. Требованиям, предъявляемым нами к текстовому источнику, отвечает сборник *Folk-tales of the British Isles* (1987), в котором представлены 67 текстов народных сказок различных регионов Британских островов. Составитель Дж. Риордан включил в него, кроме традиционных сказок, предания, легенды, былички. Терминологическая неопределенность (иногда сказками называют все виды фольклорной прозы) позволяет расширить границы исследуемого материала за счет тех произведений народного творчества, которые по своему художественному методу гораздо более реалистичны и в силу этого находятся в разной степени удаленности от типичных сказок с их устоявшейся структурой. Это, в свою очередь, дает возможность сопоставить восприятие и оценку фантастической действительности в плане выражения в разных жанрах. Как правило, в работах, посвященных сказкам, отмечается, что они выражают определенные этические суждения, идеалы той среды, к которой принадлежат рассказчики, что в них есть четкое понятие добра и зла, что заканчивается сказка победой добра, а точнее торжеством справедливости, которая может приобретать социальный смысл, и пр. Другими словами, показывают мир, отраженный в сказках. Если ограничиться только этим набором оценок, то исследование сказок потеряло бы смысл для стилиста. Однако тот факт, что жесткий канон морфологии, структуры данного жанра предполагает свободу сказочника в выборе языковых средств, делает его интересным объектом стилистического анализа. Не следует,

конечно, забывать, что записываемые сказки подвергаются литературной обработке, но в сборнике, составленном Дж. Риорданом, тексты сохраняют диалектные особенности языка сказочника и максимально приближены к устной манере повествования, а их композиционная переработка не коснулась «системы мотивировок» (Пропп, 1969, с.80), что позволяет наблюдать логику поведения персонажей и анализировать ее экспликацию в речи. Момент восприятия фантастической действительности как таковой влияет на наличие/отсутствие в тексте ее оценок с точки зрения реципиента. Поэтому представляется необходимым выделить следующие типы восприятия мира небытия с к а з о ч н и к о м : 1) как мир повседневной реальной действительности, которой не противостоит никакая другая; 2) как мир, существующий параллельно с миром бытия, в большей или меньшей степени удаленный от него. Первый тип реализуется в основном в волшебных сказках, второй – во всех остальных жанрах исследуемой нами фольклорной прозы. В волшебных сказках возможность контакта героя (как правило, индивидуального) с чудесным обусловлена пресуппозицией «это такой мир, в нем все возможно». Здесь фантастическое и волшебное живут не просто рядом с человеком, это мир фантастический целиком, в котором человек живет по особым законам, принимая небытие как данность. В таких сказках мотив оценки отсутствует, так как не он ложится в основу конфликта из сюжета, а мотиву восприятия чудесного, необыкновенного уделяется не больше места, чем в современной прозе при описании случайной встречи двух людей. В сказке «The paddo» («Жаба») встреча девушки с говорящей жабой вообще не содержит экспликации ни восприятия, ни оценки реципиентом такого чудесного явления: просто жаба выпрыгнула из

колодца и спросила девушку, почему она плачет, и та ей ответила, почему.

Очень большую роль играет глагол зрительного восприятия в быличке “The Hedley Kow” («Коровий оборотень»). Весь сюжет построен на конфликте между тем, что видит простодушная бедная женщина и чем это на самом деле является. Каждый новый этап ее приключения, как и начало контакта с чудесным, отмечен глаголом зрительного восприятия.

Now one summer evening as she was trotting... along the high road to her hovel, what should she see but a big black pot, lying in the ditch.

Инверсия *should she see* передает эмфазу, эксплицирующую необходимую для конфликта неожиданность, неестественность появления большого черного горшка на дороге. Первой реакцией тетушки Гуди (так зовут героиню) является зрительный поиск владельца горшка:

And she looked about her expecting the owner would not be far off; but she could see nobody.

Конструкция с противительным союзом *but* эксплицирует начало конфликта человека с фантастическим миром, который может стать началом конфликта человека с самим собой. Тетушка уговаривает себя взять находку домой:

And with that she lifted the lid and looked inside. Горшок оказывается полным золотых монет, и она, привязав его к шали, тащит по дороге. Устав, она останавливается: ...and stopping to rest a while, turned to look at her treasure. Но золото уже стало серебром и, чтобы описать реакцию героини на это превращение, сказочник употребляет глагол *stare*, более экспрессивный по сравнению с глаголами *see* и *look*:
She stared at it and rubbed her eyes and stared at it again.

Экспрессия достигается здесь и повтором глагола *stare*, и его сочетанием с наречием *again*. Но героиня справляется и с таким поворотом судьбы («серебро не хуже золота») и тащит находку дальше,

останавливаясь еще несколько раз, чтобы передохнуть. И каждый раз, оглядываясь на горшок (*look round*), видит новое чудесное превращение (*see nothing but*). На глазах читателя быличка становится бытовым анекдотом, где нечистая сила выступает как трикстер, который в конце концов появляется и сам, удирая со всех ног «как напроказивший мальчишка» –
Then it let down four lanky legs and threw out two long ears, flourished a great long tail and romped off, kicking and squealling and whinnying like a naughty mischievous boy.

Оценка, даваемая реципиентом «шуткам» коровьего оборотня, эксплицируется как в речи автора, описывающего реакцию героини (глаголом говорения *cry*, словами, передающими ее душевное состояние *fair amazed, stood stock-still, wondering*), так и в прямой речи ее самой (выражениями удивления, недоверия, восхищения: *Goodness me! Mercy me! Lawks! Here's luck! Well I never! Why... Eh my! etc.*). Другими словами, это реакция благодарной простодушной публики на выступление фокусника. Но анализ этого рассказа был бы неполным, если бы не было отмечено существование еще одного плана оценки:

заключительной одобрительной, даже восхищенной оценки, даваемой героиней ее собственной реакции на встречу с фантастическим явлением – “Fancy my seeing the Hedley Kow all to myself; and making myself so free with it too! My goodness, I do feel that GRAND...”

Языковой анализ различных поведенческих ситуаций, представленных в сказках сборника, по необходимости сводится лишь к некоторым единицам, частотность которых из текста в текст достаточно высока, чтобы обратить на себя внимание. Во-первых, это эпитеты и сравнения, передающие эстетизацию фантастического в момент воздействия на человека: *her golden-coloured hair... was as smooth and clear as a polished shell; the countenance wondrously beautiful; She was the most beautiful creature that mortal*

eyes could behold; the grandest little man he had ever set eyes upon; silk and satin, shining like a raven's wing; sweet music.

Во-вторых, часто употребляются эпитеты и сравнения, эксплицирующие

гуманизацию фантастического – важный момент в сюжете,

мотивирующий проявление сострадания и милосердия со стороны человека: song, like the wailing of a woman or the crying of a child; unlucky merrymaid; the plaintive cry a plaintive voice; (the countenance) full of woe unutterable; in the greatest affliction.

Эпитеты и сравнения могут быть употреблены и с целью

терроризации героя, но это имеет место в немногих случаях, например, при описании облика одной из самых мрачных фигур английского фольклора – баньши, вестника смерти:

God forgive me for saying it, but 'was more like the face of the "Аху Homo" bezand in Marlboro' Sthreet Chapel nor like any face I could mention – as pale as a corpse, an' a most o' freckles on it, like the freckles on a turkey's egg; an' the two eyes sewn in wid red thread, from the terible power o' crying they had to do; an' such a pair iv eyes as the' wor (was)... as blue as two forget-me-nots, an' as cowld as the moon in a bog-hole of a frosty night, an' a dead-an'-live look in them...

Разновидностью последнего типа воздействия можно считать переживание людьми разного рода напастей и неприятностей (включая и не всегда безобидные шутки, розыгрыши) со стороны мира небытия, что эксплицируется с помощью групп слов: to trick smb; to play tricks; to ill-wish smb; to break one's good name; to catch smb. for a soul-slave.

Среди языковых единиц, эксплицирующих оценку явлений фантастического мира, выделяются: 1) словоформа strange и ее синонимы как первый сигнал воспринимаемого: the strange voice; strangely different; the scene quite strange to him; any strange sound; a querry-like laugh; a peculiar look; a odd sort of soun';

2) выражения колебания, недоверия, предположения, "Er must 'a bin mistook," said one (47); "Stuff and nonsense!"

snapped the new tenant disbelievingly (36); Cherry could scarcely believe her eyes (57); ...I reckon 'twas a fairisee... (71); I must have been dreaming (1974);

3) словосочетания, выражающие положительные или отрицательные эмоции, физические состояния, соответствующие характеру воздействия нереального на человека: ...Dunster folk got quite fond o' 'im (the giant)... (32)

Chols was terribly afeard (71);

Now the farmer hated the noisy, boisterous tribe as he called them (the fairies) (91); ...the sight that met his gaze made him catch his breath in sheer astonishment (201);

The goodman's heart was moved by her sobbing pleas (202).

Все три момента – воздействие, восприятие и оценка – эксплицируются в тексте, как правило, контактно – например, когда подлежащее предложения называет реципиента, сказуемое называет акт восприятия, дополнение – явление фантастической действительности, воздействующее на реципиента, а определение к дополнению – его оценку ...he heard a queer sort of noise. Это нормальное отражение работы органов чувств и нервной системы, когда зрительный или слуховой акт происходят почти одновременно с актом оценки полученной информации в мозгу человека. Экспликация подобной ситуации с участием слова типа queer («странный»), одной из сем которого является качественная неопределенность: «сомнительный, подозрительный» – придает всей группе слов соответствующую валентность, что в плане содержания означает: данная ситуация является незакрытой, побуждает к развитию сюжета, и, следовательно, подобные группы слов необходимо рассматривать как сильную позицию в тексте сказки.

Выводы:

1. Оценка фантастической действительности ее непосредственным реципиентом, героем сказки, не может быть исследована отдельно от ее воздействия и восприятия вследствие их объективной физической компактности, отраженной в контактной экспликации в линейном тексте.
2. Экспликация исследуемой ситуации носит наиболее полный характер в тех повествованиях, где проводится грань между реальным и фантастическим миром.
3. Основные стилистические средства рассказчика – сравнения и эпитеты – сосредоточены в экспликации воздействия нереального на человека; момент восприятия эксплицируется с помощью глаголов видения и слышания; экспликация оценки в плане выражения носит наиболее вариативный, то есть наименее устойчивый характер.

Библиографический список

1. Пропп В.Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969. 168 с.
2. Родари Д. Грамматика фантазии. М.: Прогресс, 1978. 207 с.
3. Folk-tales of the British Isles. Moscow Raduga Publishers, 1987. 368 p.