
© Т.Н. СМЕРДОВА

t-smerdowa@mail.ru

УДК 811.161.1:82-34

СКАЗКА В КОНЦЕПТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ДЕТСТВА

АННОТАЦИЯ. В сказке, как особом жанре эпического характера, отчетливо выступает концептуальная оппозиция «добро» и «зло». В статье предпринята попытка определить через анализ фрейма «сказка» связь концепта «детство» с концептуальным полем «добро» и «зло» и концептом «Бог».

SUMMARY. A tale, being a special genre of epic character, serves as one of the basic sources of the conceptual opposition of "good" and "evil", where it is clearly established. The article attempts to define the connection of the concept "childhood" with the conceptual sphere of "good" and "evil", and the concept of "God" through the analysis of the frame "tale".

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Концепт, сказка, морфологическая основа, функции, художественное пространство, концептуальная оппозиция.

KEY WORDS. Concept, fairy tale, morphological basis, functions, artistic space, conceptual opposition.

В рамках анализируемого концепта детство в произведении А.М. Горького «Детство» отчетливо выступает фрейм *сказка*, хотя он не является доминирующим. В тексте автором рассказаны три сказочных истории, а сама лексема *сказка* употребляется 17 раз.

Понятие «сказка» является одним из важнейших лингвокультурологических и мифопоэтических феноменов, отражающих национальное своеобразие народа посредством особым образом структурированной системы языковых средств, символов, персонажей, семантических пространств. Народная сказка представляет собой, с одной стороны, совокупность знаний и особенностей мировосприятия и миропонимания народа и является результатом коллективного творчества, и, в то же время, она есть выражение индивидуального мастерства сказочника. Степень совершенства сказки, а также своеобразие манеры, стиля, настроения зависят от рассказчика. Талантливым рассказчиком в детстве А.М. Горького выступала бабушка. «*Но особенно хорошо сказывала она ... сказки о премудрой Василисе, о Попе-козле и божьем крестнике; страшные были о Марфе Посаднице, о Бабе Усте, атамане разбойников, о Марии, грешнице египетской, о печалях матери разбойника; сказок, былей и стихов она знала бесчисленно много*» [1; 50].

Сказка, являясь неотъемлемым элементом жизни ребенка, несет в себе не только развлекательный, но и познавательный, и воспитательный характер, учит сопереживать героям и верить в силы добра. С ее помощью он начинает понимать, что хорошо, а что плохо, так как именно в сказке отчетливо выступает концептуальная оппозиция «добро-зло», являющаяся одной из базовых этических оппозиций.

Объектом исследования в данной статье является русская сказка, представленная в произведении А.М. Горького «Детство» как самостоятельный текст. Цель — рассмотрение макроструктуры сказки, форм ее реализации и выявление через фрейм *сказка* связи концепта детство с другими концептами. Для реализации данной цели обратимся сначала к этимологии и словарному определению данного понятия.

По данным «Этимологического словаря русского языка» М. Фасмера слово «сказка» было засвидетельствовано не ранее XVII в., до этого — баснь; из *съказька от казать [2; 630]. «Толковый словарь русского языка» под редакцией С.И. Ожегова дефинирует данное понятие следующим образом: сказка — повествовательное, обычно народно-поэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущественно с участием волшебных, фантастических сил [3; 709].

Сказка как тип представляет собой нарративную макроструктуру, основу которой составляет повествовательный ряд. В этом ряду используются, главным образом, акциональные глаголы в прошедшем времени, соединяемые сочинительной связью. В сказках используются также и описания. Они весьма лаконичны, передают эмоциональное отношение автора (модальность) специальными средствами: эпитеты, инверсия, восклицательные предложения [4; 55].

Вопросами жанровой специфики сказки занимались многие филологи: А.Н. Афанасьев, А.Н. Веселовский, Д.С. Лихачев А.И. Никифоров, В.Я. Пропп и др.

В известной работе В.Я. Проппа «Морфология сказки» представлены всевозможные формы реализации сказки и предпринято ее описание по составным частям и отношению частей друг к другу и к целому. Любая сказка, по мнению автора, обычно начинается с некоторой исходной ситуации, за которой следуют функции. Выведенные В.Я. Проппом функции представляют собой морфологическую основу волшебных сказок вообще. При этом под функцией понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия [5, 31]. В целом ученым выделена 31 функция действующих лиц, однако некоторые из них в сказках могут отсутствовать. Они образуют основные элементы сказки, те элементы, на которых строится ход действия.

Анализируя функции героев в сказке, представленной в произведении А.М. Горького «Детство», мы также будем исходить из положений, выведенных В.Я. Проппом:

I. Постоянными, устойчивыми элементами сказки служат функции действующих лиц, независимо от того, кем и как они выполняются. Они образуют основные составные части сказки.

II. Число функций, известных волшебной сказке, ограничено.

III. Последовательность функций всегда одинакова.

IV. Все волшебные сказки однотипны по своему строению.

Попытаемся применить перечисленные положения на конкретном примере и рассмотрим одну из сказок, повествующую о том, как мудрый пустынный Иона, отца которого извела молодая жена, судился, будучи отроком, со своей мачехой божьим судом.

Структура сказки включает следующие элементы:

Как правило, сказка начинается с некоторой исходной ситуации, где упоминаются герои. В нашем примере это мачеха, отец и пасынок.

Второй ход — отлучка: мачеха увозит на лодке отца на озеро. Усиленную форму отлучки представляет собой смерть отца. Вредителем выступает мачеха, совершая убийство.

Третий ход — обман: вредитель пытается обмануть героя (Иона): «пала на землю и завывала бабьи жалобы, стала горе лживое оказывать».

По определению В.Я. Проппа «герой волшебной сказки — это персонаж, или непосредственно пострадавший от действия вредителя в завязке (resp. ощущающий некоторую нехватку), или согласившийся ликвидировать беду или недостачу другого лица. В ходе действия герой — это лицо, которое снабжается волшебным средством (волшебным помощником) и пользуется или обслуживается им» [5; 60]. Героя, отправляющегося на поиски похищенного, называют искателем. В нашем случае героем-искателем выступает Иона. Пасынок хочет знать правду о гибели отца. «А не верю я словам твоим: Больно сердце у тебя бьется радостно!»

Четвертый ход — борьба: в сказку вступает новое лицо, которое может быть названо помощником. С его участием герой побеждает мачеху. В распоряжение помощника попадает волшебное средство булатный нож, который «быстрой ласточкой летит к земле и прямо угодил в сердце мачехе». Победа встречается в позитивной форме:

*«Встали на колени люди добрые,
Господу Богу помолилися:
— Слава тебе, Господи, за правду твою!»*

Рассмотрим номинативную цепочку и круг действий героев. Вредитель объективируется в сказке следующими лексическими средствами: *молодая жена, ведьма, молодая вдова, мачеха, птица ночная, хитрая*. Герой — *пасынок, Ионушко, тварь неразумная, выбросок, недоносок*.

Круг действий вредителя (мачеха) охватывает вредительство и репрезентируется следующими языковыми единицами: *напоила крепкой брагою, сонным зельем; положила во дубовый челн, как во тесный гроб; опрокинула легок челн*. Большинство поступков персонажей сказки естественно мотивированы ходом действия. Изгнание отца и опрокидывание челна определяются ненавистью мачехи.

Круг действий героя (Иона) охватывает поиски правды: не поверил слезам мачехи.

Круг действий помощника (старый рыбак) охватывает решение трудной задачи: *булатный нож; взбросил его над седою головой*.

В данной сказке мы находим подтверждение заключению В.Я. Проппа о том, что обычная сказка дает, например, сначала беду, а затем добычу помощника, который ее ликвидирует. Перечислив функции, мы видим, как одна функция вытекает из другой, и что, действительно, ни одна функция не исключает другой и принадлежат они одному стержню.

Считаем целесообразным представить также точку зрения Д.С. Лихачева относительно художественного пространства сказки, изложенную в его работе «Внутренний мир художественного произведения». Описывая внутренний мир сказки, ученый вводит такое понятие, как «малое сопротивление в ней материальной среды». В связи с этим он отмечает наличие в ней исключительно благоприятных условий для развития действий, которые совершаются легче, чем в каком-либо ином жанре фольклора. Перечислим некоторые из них:

- наличие только сюжетных, но не естественных, не природных препятствий;

- психологическая инерция (все решения героев скоры и принимаются без длительных раздумий, герой не знает колебаний: решил — и сделал);
- динамическая легкость сказки (герой не только легко передвигается, но и легко превращается в зверей, в растения, в предметы);
- безграничность пространства (одновременно тесно связано с действием и не имеет отношения к реальному пространству);
- несоотнесенность времени сказки с реальным временем;
- применение различных форм волшебства и волшебных предметов (ковер-самолет, скатерть-самобранка, волшебное зеркальце и др.);
- неожиданность происходящего в сказке [6; 74-87].

Действительно, в ходе анализа представленной выше сказки, мы выявили наличие в ней только сюжетных препятствий. Решение героя также возникает без особых раздумий. Не поверив слезам мачехи, он призывает:

Пусть возьмет кто-нибудь булатный нож
да подбросит его в небо чистое,
Твоя правда — нож меня убьет,
Моя правда на тебя падет!

Появление волшебного средства — булатный нож — помогает тотчас решить проблему, разоблачить мачеху. Однако, что касается художественного пространства сказки, то в нашем случае оно соотносится с реальным пространством: «отца его угличанина, рыбака на Белоозере извела молодая жена...». Угличанин — житель города Углич, одного из древнейших городов России в Ярославской области. Топоним Белоозеро представлен в энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона: Белоозеро — озеро Новгородской губернии, на границе Кирилловского и Белозерского уездов, в старину называлось Весь [7]. Таким образом, выясняется, что пространство сказки соотносится с тем пространством, в котором живет сказочник (бабушка), ведь большую часть своего детства А.М. Горький провел в семье бабушки, проживавшей в Нижнем Новгороде.

В жанровом отношении рассматриваемая нами сказка относится скорее к бытовой, в которой преобладает реалистическое, жизненное начало и, чаще всего, содержит два существенных элемента: любовный и социально-экономический. К сожалению, в конкретном примере мы не обладаем достаточным контекстуальным материалом, чтобы назвать, какой именно из этих двух элементов присутствует. Однако в большинстве сказок образ злой, коварной мачехи, которая выходит замуж за отца главного героя с целью сжить его со свету, выступает как типичный.

Исходя из точки зрения Д.С. Лихачева, что «между концептами существует связь» и «одна концептосфера может сочетаться с другой», в ходе анализа мы выходим на концептуальную оппозицию «добро — зло» («вредитель — герой»).

Поле зла представлено образом мачехи или функцией вредителя и является преобладающим по количеству употребленных лексических единиц с негативной оценкой. Прежде всего, это:

- акциональные глаголы: *извела, напоила, опрокинула, завывала, заспорила, усмехнулася;*
- атрибутивные словосочетания, содержащие оценочный компонент: *бесстыжее дело ведьмино, темные омуты, птица ночная, хитрая, горе лживое, злым огнем, дело темное;*

- эмоционально-окрашенные обращения: *тварь неразумная, недоносок, выбросок*;

Средства объективации поля добра передают эмоциональное отношение автора к герою — модальность. Чаще всего в сказках для выражения отношения автора к изображаемому употребляются слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Автор называет героя *Ионушко*, употребляя форму личного имени с уменьшительно-ласкательным суффиксом, несущим оттенок положительной оценки и придающим слову коннотативное значение — уменьшительности и в то же время ласкательности. Подобный пример мы встречаем в предложении «*Положил он ей ручку на сердце*». Употребляя лексему с уменьшительно-ласкательным суффиксом, автор ставит отрока Ионушку в возрастную оппозицию с мачехой, показывая этим молодость и наивность героя, которого можно обмануть. Эмоционально-оценочный компонент содержит также лексема *кроткий*. «*Говорил он ей кротким голосом*». По данным толкового словаря «кроткий» — незлобивый, покорный, смиренный — имеет положительную семантику.

В данной сказке прослеживается еще одна связь, — это связь концепта *детство* с концептом *Бог*. Толковый словарь русского языка под редакцией В.И. Даля дает следующее определение бога: Бог — Творец, Создатель, Вседержитель, Всевышний, Всемогущий, Предвечный, Сущий, Сый, Господь; Предвечное Существо, Создатель вселенной [8; 865].

В нашем примере его образ представлен как верховное всемогущее существо, управляющее миром и судьбами людей. «*А и жизнь наша — дело божие, А и смерть нам богом посылается!*». Все совершается по воле Бога. Бог имеет власть над всем живым и неживым. В конце сказки Бог наделен функцией Бог-судья: «*Слава тебе, Господи, за правду твою!*»

Несмотря на молодость и неопытность главного героя, сказка заканчивается традиционной победой добра над злом.

Таким образом, в ходе морфологического анализа данной сказки нам удалось проследить через фрейм *сказка* связь концепта *детство* с концептуальным полем *добро* и *зло*, а также с концептом *Бог*, что подтверждает мысль о связи концептов и концептосфер друг с другом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горький М. Детство. В людях. Мои университеты. М.: Художественная литература, 1984. 698 с.
2. Фасмер. Этимологический словарь русского языка (в 4-х томах). М.: Прогресс, 1987.
3. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1996. 907 с.
4. Андреева К.А. Функционально-семантические типы текста. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 1989. 99 с.
5. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л., 1928.
6. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74-87.
7. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/11298/Белоезеро
8. Даль В. И. Толковый словарь русского языка: Современная версия. М.: Эксмо-Пресс. 2001. 735 с.