

ЗАПИСИ СКАЗОЧНЫХ ТЕКСТОВ В ВОЛОГОДСКОМ КРАЕ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЧУДЕСНОМ В РУССКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА ТЕКСТОВ «ВОЛОГОДСКИЕ СКАЗКИ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА»)

Статья посвящена выбору источника для лингвокогнитивного описания текстов русских волшебных сказок, зафиксированных в Вологодском крае. В статье также представлены некоторые иллюстрации лингвистических средств вербализации представлений о чудесном в текстах сказок одного из региональных сборников текстов.

Сказочный текст, волшебная сказка, концепт «Чудо», средства вербализации представлений о чудесном.

The article is devoted to the choice of a source for the linguistic and cognitive description of Russian magic fairy tales texts recorded in Vologda region. The paper presents some illustrations of linguistic means of verbalization of representations about wonderful in the texts of fairy tales of one of the regional collections.

Fable text, fairy tale, concept "miracle", means of verbalization of representations of the wonderful.

Введение.

Филологическое изучение языка русского фольклора началось в 40-е гг. XIX столетия, когда развернулась деятельность по собиранию устно-поэтических произведений. Постепенно изучение фольклорного слова становится представлено на трех уровнях организации науки: исследовательская область, специальность, научная дисциплина. Первый уровень достигнут в XIX в. в собирательской практике П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, П. Шейна, А. И. Соболевского и др., а также в трудах Ф. И. Буслаева и А. А. Потебни. Второй уровень взят в XX в. А. П. Евгеньевой, П. Г. Богатыревым, И. А. Оссовецким, Е. Б. Артеменко, филологами, для которых изучение народно-поэтического слова стало делом жизни. Третий уровень стал достижимым в конце XX – начале XXI в., когда в вузах появились научно-исследовательские лаборатории типа «Фольклорная лексикография», а в учебных планах вузов под разными названиями начали оформляться спецкурсы лингвофольклористического направления [19].

Основная часть.

В настоящее время существует три вузовских центра лингвофольклористических исследований: воронежский, петрозаводский и курский. Воронежские лингвофольклористы во главе с Е. Б. Артеменко разрабатывают вопросы фольклорного текстообразования и исследуют народно-поэтический синтаксис. Петрозаводские ученые, возглавляемые З. К. Тарлановым, описывают жанровую дифференциацию языка русского фольклора. Курские лингвофольклористы (А. Т. Хроленко, С. П. Праведников, И. С. Климас и др.) сосредоточили свое внимание на семантической стороне фольклорного слова.

В центре внимания одного из направлений современной лингвофольклористики – сопоставительной лингвофольклористики – оказывается поиск общего и особенного фольклорных картин мира различных жанров; выявление территориальной диффе-

ренцированности языка фольклора; исследование эволюции лексикона каждого жанра и всего фольклора в целом. Цель сопоставительной лингвофольклористики – выявление общеславянских, общеполских, диалектных и идиолектных явлений. И как итог – углубленное изучение вербальной составляющей отдельной культуры, решение таких проблем, как эволюция языка фольклора, пути миграции фольклорных текстов, проблема изучения связи языка, культуры и этноса. Таким образом, в настоящее время наметился переход от теории сказительских школ к теории региональности сказительской традиции.

Начало изучения локальной дифференциации фольклорных произведений можно усматривать в развитии идеи картографирования фольклора, возникшей в 20-е гг. XX века (А. И. Никифоров, В. М. Жирмунский, К. В. Чистов, А. М. Астахова, С. И. Дмитриева и др.). В последнее время все активнее вводится в научный обиход понятие «географическое пространство», отдельно рассматривается понятие «фольклорный регион» (У. К. Абышева), обсуждаются проблемы регионоведения как научного направления на стыке лингвистики и межкультурной коммуникации, выдвигается идея геопанорамности русской культуры.

В центре внимания данного исследования лежит один из эпических жанров фольклора – волшебная сказка (далее – ВС). Исследование направлено на выявление территориальных особенностей бытования ВС. Необходимо отметить большое разнообразие аспектов в изучении ВС. На новом уровне рассматривалось происхождение жанра (работы В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского), а также его историческое развитие (например, работы Э. В. Померанцевой). Подробно освещались особенности структуры ВС. Изучались разнообразные стилистические особенности этого жанра (Н. В. Новиковым, В. П. Аникиным, В. А. Бахтиной). Разрабатывался вопрос национального своеобразия ВС, а также ее местных особенностей. Значительное место в рабо-

тах исследователей занял индивидуальный репертуар сказочников (труды М. К. Азадовского, Е. И. Василенко, Э. В. Померанцевой). Рассматривалась связь ВС с другими жанрами фольклора и с литературой (в исследованиях М. К. Азадовского, И. П. Лупановой, Е. М. Мелетинского). Изучалась языковая специфика сказок отдельных регионов (С. П. Праведников), выразительно-изобразительные средства ВС (О. А. Давыдова, А. С. Афанасьева). В последнее время в связи с возрастающим интересом к различным образам национальной ментальности появляются работы по исследованию языковых особенностей ВС в лингвокультурологическом и когнитивном аспектах (Л. В. Эпоева, Е. М. Абышева).

В данном исследовании мы обращаемся к рассмотрению лингвистических средств вербализации представлений о чудесном ВС на примере региональных текстов. Принимая во внимание принципы выделения волшебной сказки из других видов сказочной прозы (В. Я. Пропп, А. И. Никифоров, Н. В. Новиков, В. А. Бахтина), мы на данном этапе исследования склонны определять представления о чудесном внутри ВС с помощью синонимичной замены – необычное, являющееся смысловым центром (центрами) повествования. Вопрос о статусе фольклорного текста и механизме его воспроизведения, записи и обработке заставляет нас обратиться к проблеме запоминания фольклорного текста. Как утверждают психолингвисты при запоминании весь услышанный текст сжимается в концепт (представление), содержащий смысловой сгусток всего текстового отрезка. В этом отношении интересно окончание одной из ВС, включенных рассматриваемый нами сборник: *«А потом начинаешь рассказывать про какую-нибудь злую дестонку, што, которая вредная такая. И иё в лес Баба Яга уволокла да привязала к ёлке, она нико-го не слушалась, всех обижала. Стоко нарасказыва-ёшь, дак топерь уже все как-то выскотыло из головы. А тут как-то получалось складно, на ходу. На ходу всё придумываешь»* [2]. Из сказанного видно, что исполнительница помнит схему развития сюжета, но испытывает сложности с конкретным языковым наполнением усвоенного интегрированного смысла, поскольку это и не воспроизведение по памяти готовых речевых образцов и не создание речевой ткани заново, а синтез «в ходе исполнения деталей сюжетно-образного строя с коллективно-обработанным, жанрово-дифференцированными, типизированными языковыми формами» [16]. Ключевыми смыслами, схемами для сюжета ВС являются определенные представления о чудесном, которые можно систематизировать следующим образом: чудесный персонаж (супруг, супруга или иной родственник, помощник, противник, его превращения); чудесный предмет (его различные воплощения); чудесная задача (ее виды и различный характер); чудесная сила или знание (умение); чудесное пространство и время (особенности его представления); чудесное рождение, рост, исцеление.

Описание языковых средств, образующих данные тематические группы, может быть продолжено в построение номинативного поля концепта «чудо» в ВС.

Мы не ставим перед собой задачу в данной статье выстроить это поле, а хотим лишь предложить несколько иллюстраций вербального воплощения этих представлений. Однако хотим заметить, что из различных типов концепта наиболее подходящим для описания этих представлений будет фрейм, как «многокомпонентный концепт, объемное представление, некоторая совокупность стандартных знаний о предмете или явлении» [12], который может быть в конкретном варианте записи сказки развернут и до сценария (скрипта) – «фактически это фреймы, разворачиваемые во времени и пространстве как последовательность отдельных эпизодов, этапов, элементов» [12].

Региональные записи Вологодских сказок находим в различных сборниках сказок: А. Н. Афанасьев [8], А. М. Смирнов-Кутачевский [5], Н. И. Иваницкий [2], А. А. Шустиков [2], А. И. Бурцев [4], Б. М. и Ю. М. Соколовы [17], М. Б. Едемский [5], С. И. Минц и Н. И. Савушкина [18], В. В. Гура [3], Н. В. Новиков [14], [15].

Более детально в рамках данного исследования планируется рассмотреть сборник «Вологодские сказки конца XX – начала XXI века», куда вошли сказки, записанные на территории Западных районов Вологодской области в период с 1979 по 2004 гг. Сборник вводит в научный оборот новые тексты, позволяет проследить процессы эволюции и закономерности бытования народной сказки. Данный сборник ценен тем, что в текстах сохранены диалектные особенности речи сказочников, отклонения от норм в употреблении морфологических и синтаксических конструкций, тексты в меньшей степени подвергнуты редакторской правке. В сборнике представлена сводная таблица соответствия сюжетов собранных сказок типам сказочных сюжетов «Сравнительного указателя сюжетов. Восточнославянская сказка». Сборник указывает также имена исполнителей и собирателей, место, время записи каждой сказки и место хранения этой записи. Тексты сказок из этого сборника могут быть изучены в области выражения территориальных, возрастных, гендерных различий, а также различий, обусловленных спецификой профессиональной деятельности и образовательного уровня сказителя.

В данном сборнике 33 волшебных сказки: «[Два брата-охотника]», «Сказки про храброго солдата Портупея и исчезнувшую царевну», «[О девушке колдунье]», «[Маша и три медведя]», «Баба-Яга», «Про Машеньку», «[Про Бабу Ягу]», «Как Баба-Яга своих доcek съела», «Про Бабу-Ягу», «[Иван-царевич и разбойники]», «[Как умерший мужик к жене ходил]» (2), «[Мать-коза]», «Про колодец», «Поди туда-не знаю куда», «Как один солдат служил двадцать пять лет в армии», «[Морозко]» (2), «[Отец привязал девочку к деревине]», «[Гуси-лебеди]», «Как гуси уташили», «Ах, Мими», «[Бурко-ковурко]», «Про Ивана Сапожкова», «[Сивко-бурко, заковурко]», «Заячья скрипка», «Сказка про плотника и часового мастера», «Про ольхову чурочку», «Сказка о сыне-богатыре», «Про богатырей», «[Старик и петух]», «[Цветики на могилке]», «Как две сестрицы затуто-

рили», «Про братика», «Как девки плясали», «Про Машеньку», «Про Бабу-Ягу». Каждой (кроме двух последних) их этих сказок соответствует номер сюжета-мотива по СУС. Многие случаи представляют собой традиционное изложение сюжета. Есть случаи контаминации сюжетов. Нередки и дефектные тексты. В традиционный сюжет все чаще проникают элементы литературных сказок и кинематографа.

В материале данных сказок находим иллюстрации всех вышеуказанных групп представлений о чудесном. Однако наиболее обширно в сборнике представлены группы о чудесном противнике, чудесном помощнике и чудесном предмете. Почти всегда помощник оказывается дарителем волшебного предмета. И все же в одной из сказок («Сказка про плотника и часового мастера») чудесный предмет сотворен плотником с целью поучаствовать в споре. На протяжении повествования предмет получает различные языковые обозначения в зависимости от восприятия героев сказки: *«веш», «наподобие, как назвать, самолёта, или там раньше называли ковёр-самолёт», «штука, корабль, «этот самый самолётик», «эту самую тележку», «а што за птица они не знают», «нечистая сила, неведомая сила, пророк»* (о герое и летающем аппарате одновременно). Из различных наименований летающего аппарата видно, что исполнитель наделяет каких-то из героев знанием о техническом прогрессе, благодаря чему в тексте и появляются обозначения типа *самолёт, самолётик*. Однако эти же самые герои могут в определенных ситуациях называть летающий аппарат *«тележкой»* в общении с другими участниками сказочного сюжета (старушка) по нашему мнению для того, чтобы упростить восприятие данного до того не виданного аппарата или же с тем, чтобы приблизить восприятие чудесного к бытовому.

Чудесная сила в сказке «[Иван-царевич и разбойники]» получает следующее обозначение: *«...почувствовал такую силу, што был бы если столб в землю врыт, да кольцо бы в столбе, повернул земной шар бы, вот какую силу чувствует!»*. Как видно из описания, исполнитель пытается показать свои знания о мире, объяснить силу, а не просто ограничиться описанием силы в действии. В другом месте в этой же сказке: *«почувствовал силу прямо неограниченную»*.

Обозначение и описание чудесного помощника в сказках со сходным сюжетом («[Бурко-ковурко]», «Про Ивана Сапожкова», «[Сивко-бурко, заковурко]») следующее: *«Бурко-Ковурко», «Бурко-Коурко», «конь налетел (явился)», «вот ведь лошадь какую завёл», «конь набежал, дак из ноздрей огонь пышит», «...погнал, дак весь и асфальт сбил, не только ли цево», «выскоцил такой жеребец бурой, Бурко-ковурко», «ак топот за три километра слышно», «ископоть такая летит, што тем и глядеть нельзя - глаза вышибёт», «и лошадь-то у йво, вот гледи-ко, изо всеф лошадей», «(нажал на) жеребёнка», «Сивко-бурко, Сивко-бурко, заковурко, здоровый мерин такой был», «не мидвидь, никто, а (этот самый, как ёво), Бурко-лошедь. Красива, грива такая хорошая», «Гривко-Сивко», «Сивко-бурка». Эти наименования и*

описания можно разделить на несколько групп: имя помощника, характеристика его внешности, характеристика его действий. Каждый исполнитель на протяжении текста записи называет помощника по-разному, возможно, от того, что испытывает влияние нескольких услышанных ранее вариантов и сказки «Конек-горбунок» П. И. Ершова. Это можно пронаблюдать и в отступлении от традиции в последнем варианте сказки: братья по очереди идут караулить пустошь с овсом, а не сидят на могиле отца, и не посылают младшего брата вместо себя.

Выводы.

Эти немногочисленные наблюдения дают основание утверждать, что сборник текстов «Вологодские сказки конца XX – начала XXI века» может служить источником для изучения представлений о чудесном в ВС. Нам видится возможность использования данного сборника для построения номинативного поля концепта «чудо» в региональном аспекте с использованием данных других, обозначенных выше источников.

Литература

1. Азадовский, М. К. Русская сказка. Избранные мастера / М. К. Азадовский. Т. 1. – Л., 1931.
2. Вологодские сказки конца XX – начала XXI века / сост. Т. А. Кузьмина. – Воскресенское, 2008.
3. Гура, В. В. Вологодский край и его народная поэзия: (История собирания и изучения) / В. В. Гура // Народное устно-поэтическое творчество Вологодского края: Сказки, песни, частушки. – Архангельск, 1965.
4. Деревенские сказки крестьян вологодской губернии. – СПб., 1895.
5. Едемский, М. Б. «Семнадцать сказок, записанных в Тотемском уезде Вологодской губернии» / М. Б. Едемский // Живая старина. – 1912. – Вып. 2–4.
6. Зуева, Т. В. Волшебная сказка / Т. В. Зуева. – М., 1993.
7. Мелетинский, Е. М. Герой волшебной сказки / Е. М. Мелетинский. – М., 1958.
8. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. – М., 1958.
9. Никифоров, А. И. Сказка и сказочник / А. И. Никифоров. – М., 2008.
10. Новиков, Н. В. Образы восточно-славянской волшебной сказки / Н. В. Новиков. – Л., 1974.
11. Померанцева, Э. В. Русская народная сказка / Э. В. Померанцева. – М., 1963.
12. Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М., 2007.
13. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л., 1986.
14. Русские сказки в ранних записях и публикациях XVI – XVIII века / Вступит. Статья, подготовка текста и комментарии Н. В. Новикова. – Л., 1971. – С. 8–10.
15. Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века / Составл., вступит. Статья и комментарии Н. В. Новикова. – М. Л., 1961.
16. Садова, Т. С. Народная примета как текст и проблемы лингвистики фольклорного текста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. С. Садова. – СПб., 2004.
17. Сказки Белозерского края / зап. Б. М. и Ю. М. Соколовы. – Архангельск, 1981. – С. 3–17.
18. Сказки и песни Вологодской области / сост. С. И. Минц и Н. И. Савушкина. – Вологда, 1955.

19. Хроленко, А. Т. Введение в лингвофольклористику / А. Т. Хроленко. – М., 2010.

20. Хроленко, А. Т. Что такое лингвофольклористика? / А. Т. Хроленко // Русская речь. – 1974 – №1.

УДК 81'42

И. А. Мартыанова

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

КИНОСЦЕНАРНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ РОМАНА Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»: КОМПОЗИЦИОННО-СИНТАКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье рассматривается композиционно-синтаксическая трансформация романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» в процессе сценарной интерпретации (киносценарии А. Зархи, В. Катаняна и С. Соловьева).

Киносценарий, интерпретация, трансформация, композиционно-синтаксическая организация, текст.

The article is devoted to the compositional and syntactic transformation of L. Tolstoy's novel «Anna Karenina» in the process of screen interpretation (screenplays by A. Zarhi, V. Katanyan and S. Solovyov)

Screenplay, interpretation, transformation, compositional and syntactic organization, text.

Введение.

Л. Н. Толстой – единственный писатель, «чьи часы не отстают и не обгоняют бесчисленные часы его читателей. Именно это уникальное равновесие времени и вызывает у чуткого читателя то ощущение реальности, которое он склонен приписывать остроте толстовского зрения» [7, с. 225]. Но «острота толстовского зрения» не свидетельствует о сценарности его поэтики. «Он продвигается наощупь, разрывает внешнюю оболочку слова ради его внутреннего смысла, очищает смысловое зерно предложения, лепит фразу, поворачивая ее и так и сяк, нащупывает наилучшую форму для выражения своей мысли, увязывает в трясине предложений, играет словами, растолковывает и растолцовывает их» [7, с. 309–310].

Такой «несценарный» способ письма принимался далеко не всеми, у Бунина читаем: «Все эти бесконечные «тогда, когда, который», все эти бессмысленные запятые, все эти сложноподчиненные предложения на полстраницы... Это какое-то издевательство над русским языком» [цит. по: 8, с. 16]. Экран не передает запутанность авторской речи, то, что «слова не притерты к явлениям» [1, с. 226]. Для кино толстовское сцепление слов – это, по мнению Л. Аннинского, «невидимая инфракрасная часть спектра». Кино «дает срез действия в его зримой однократности, в результате чего исчезает дымка итеративности, тысячекратности, толстовское *какое обыкновенно бывает*» [1, с. 226].

Но «перевод непереводаемого» [4] никогда не останавливал экранизаторов произведений Л. Н. Толстого. Обзор экранизаций романа «Анна Каренина», начиная с 1911 г., отечественных и зарубежных (в заглавной роли снимались Грета Гарбо, Вивьен Ли, позднее Алла Тарасова, Татьяна Самойлова, Софи Марсо, Кира Найтли), дан также в книге Л. Аннинского «Лев Толстой и кинематограф» [1, с. 283]. Ко времени ее появления в 1980 г. их было уже шестнадцать.

Основная часть.

В 1968 г. вышел фильм А. Зархи, написавшего сценарий в соавторстве с В. Катаняном. Критик так формулирует причину неудачи этой экранизации: впереди картины – обкатанная концепция противостояния истинной любви и бездушного социума [1, с. 242]. Он находит союзника в И. Смоктуновском, отказавшемся сниматься в роли Каренина, потому что уже в сценарии не был заложен масштаб этой личности. Впрочем, объективной причиной неудачи любой экранизации «Анны Карениной», по мнению Аннинского, является то, что закономерность несчастья в этом романе Толстого не может быть выражена на уровне изобразительности [1, с. 239]. Размышляя о неудаче экранизаций произведений Л. Н. Толстого, критик вывел ироничную формулу успеха: сдвиньте Толстого к Достоевскому, добавьте нервный, горячий ритм [1, с. 218].

Современные зарубежные экранизации романа получили саркастическую оценку Д. Быкова (особенно та, авторами сценария которой выступили маститые Д. Райт и Т. Стоппард). Д. Быков суммировал представления об интерпретационном потенциале романа и современных стимулах его экранизации: «Лейтмотивы, повторы, тончайшая и точнейшая конструкция, фабула, идеально выбранная для метафоры всей пореформенной России, которая попыталась было сломать национальную матрицу («переворотилось и только еще укладывается»), да и рухнула опять во все то же самое, по-левински утешаясь частным «смыслом добра»...» [2].

Опубликованный литературный сценарий фильма С. Соловьева (в ролях: Анна – Татьяна Друбич, Каренин – Олег Янковский, Вронский – Вячеслав Бойко, Левин – Сергей Гармаш) позволяет проанализировать композиционно-синтаксическую трансформацию текста романа. Современная техника создания этого сценария ощутимо иная, по сравнению с отечественными сценариями советской эпохи. Он