

ЯЗЫКОВЫЕ И РЕЧЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРНОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ

© 2006 О.В. Волощенко

Воронежский государственный университет

Возросшее в последнее время внимание к человеку и к различным видам его деятельности ознаменовалось в лингвистике переходом к антропоцентрической парадигме исследования, обращением к теме человеческого фактора в языке, рассмотрением антропологически обусловленных свойств языка. В рамках данной парадигмы одной из ведущих является проблема отношения языка и картины мира: как в языковой картине мира выражаются особенности мировосприятия и познания действительности отдельным человеком и народом в целом. Интересный материал в этом плане представляет язык произведений фольклора — аккумулятора духовного опыта народа, отражающего особенности фольклорной концептосферы.

Предмет исследования составили не отдельные лексемы и сочетания, а целые текстовые блоки — композиционно-речевые формы (КРФ) — “ типовые способы организации средств в речи в зависимости от функционально-коммуникативной направленности высказывания ” [12, 47], объект — фольклорный жанр сказки. Основным положением данной работы является следующее: специфические черты употребления КРФ в сказке обусловлены обобщенно-типизированным характером сказочной концептосферы, а типизированный характер последней в свою очередь детерминирован типическими чертами патриархальной традиции времен создания волшебной сказки — разложением первобытной общины и становлением семьи как основной общественной единицы. Все сказанное можно представить следующим образом: *типические черты патриархальной традиции* как социокультурного феномена (разложение первобытной общины и становление семьи) > *концептосфера волшебной сказки* — система свойственных ей типических культурных семиотических смыслов как пересемантизированной репрезентации типических черт патриархальной традиции > *специфические черты употребления КРФ в волшебной сказке* в их

обусловленности типизированным характером представляемых ими типизированных семиотических элементов сказочной концептосферы.

Исследование влияния концептосферы на явления фольклорно-языкового строя необходимо предварить указанием ее особенностей. Важнейшая из них — действие традиции. Остановимся на этом положении подробнее.

Необходимым условием успешного существования любого общества является наличие определенных механизмов регулирования человеческого поведения. Для патриархального общества основной составляющей этого механизма являлась традиция. Во-первых, потому, что она отражала патриархальное мировидение, при котором “ мир, и прежде всего человек, социум мыслились существующими в условиях перманентной циклической повторяемости (варьирования) событий, воспроизводящих заложенный в них общий образец-инвариант (традицию). Этот образец идеализировался и приобретал статус социокультурной нормы ” [1, 62]. Иными словами, структура традиции — константы и их вариативное воспроизведение (инвариант-образец — вариант) — была наиболее релевантна циклическому характеру жизнеустройства указанного общества. Во-вторых, традиция воспринималась как определенный гарант безопасности: типическое и потому предсказуемое всегда воспринимается как безопасное и жизнеспособное (Л. Леви-Брюль). Следование традиции обеспечивало стабильность, а потому и благополучие социума.

Свойственная традиции типизация, ориентация на константные, повторяющиеся элементы циклических процессов в проекции на фольклор как на орудие ее манифестации обусловила *характерную черту фольклорной концептосферы* — ее *типизированный характер*, репрезентацию в сознании народного мастера фольклорной картины мира и ее элементов в обобщенных, типизированных культурных семиотических смыслах,

воспроизводивших в “перекодированном” (в соответствии со спецификой фольклора) виде [15, 117-118, 122-126] концептуальный арсенал традиционной народной культуры. Соответственно структура традиции (обобщенное концептуальное ядро-инвариант – его вариативная реализация в деятельности и поведении членов социума) оказалась канонически воспроизведенной в организации фольклорно-творческого процесса: заранее заданный обобщенный ментальный стереотип (концепт-инвариант) – его вариативная языковая (стереотипно-речевая) объективация [1]. Данный принцип представления содержания фольклорного концепта (определенного культурного символического смысла) обусловил существенную реорганизацию репрезентирующей фольклор языковой системы. Символический смысл распространяется на несколько слов и образует вербальные группировки – устнопоэтические парадигмы. Так, традиционный народнопесенный концепт *добрый молодец* объединил в один парадигматический ряд слова *дуб, хмель, виноград, сокол, соловей, селезень, голубь* [6, 115]. Однако при одинаковом принципе репрезентации содержания концептов в разных жанрах (см. выше) само содержание во многом определяется функцией, закрепленной за тем или иным жанром. Для сказки эта функция заключается в позиционировании идеи создания семьи. Главная идея детерминирует особенности облика персонажей, их действия и саму композиционную структуру сказки. Разъясним это положение.

Разложение первобытного общинно-родового строя и переход к патриархальному земледельческому укладу определили переход от рода к семье, увеличение роли семьи в общественном производстве, ослабление влияния рода и постепенный его упадок и, как следствие, вытеснение рода семьей. Волшебная сказка становится именно тем жанром фольклора, основная функция которого состоит в пропаганде создания семьи, в обеспечении условий для ее успешного функционирования (в большинстве случаев путем иллюстрирования образов идеального мужа и жены, а также правил поведения в семье).

В нарративе данного жанра это отразилось в изменении акцентов изображения жизни социума (в сравнении с мифом). В мифе на первом плане была мифологизированная природа, что обусловило, во-первых, представление героя как сверхъестественного существа, наделенного необычайной силой и обладающего чудесными возможностями, благодаря которым ему подвластно все вокруг. Во-вторых, акцент на изображении добывания мифологических (космических) и ритуальных объектов или приобретения ду-

хов-хранителей. Именно обладание ими или наличие их в жизни членов племени обеспечивало последним (членам племени) успешное существование в мире дикой, неподчиненной и неуправляемой природы. В классической волшебной сказке акцент переносится на социальную сторону жизни. Это проявляется в следующем. *Во-первых*, при изображении героя упор делается на его социально значимые качества. Герой сказки – не сверхъестественное существо, небожитель, а человек, член этого социума, обладающий определенными чертами. С одной стороны, он готов и стремится к созданию собственной семьи, для чего предпринимает определенные действия по поиску будущей жены и ее завоеванию. С другой стороны, он концентрирует в себе все лучшие качества представителя социума, поступает в соответствии с законами человеческого общежития, благодаря чему и обретает конечное сказочное благополучие – жену как высшую сказочную ценность. *Во-вторых*, социальную интерпретацию получают и мифические объекты и духи-хранители. Они продолжают функционировать в сказке, но в несколько ином качестве. Волшебные силы здесь теряют свою этнографическую определенность (связь с конкретными племенными верованиями) и становятся воплощением “социальных сил, защищающих справедливость”, “они приобретают обобщенно-поэтический характер, выражая <...> силы добра, вмешательство которых в жизнь восстанавливает попорченную справедливость. Социальный и моральный смысл приобретают прежде всего действия чудесных сил, выступающих на стороне героя” [7, 14]. *В-третьих*, социальные мотивы играют в сказке определяющую роль. Именно они зачастую выступают “в качестве обрамления более архаического (мифологического) ядра сюжета” [9, 15].

Влияние семейной темы на композицию волшебной сказки проявляется в том, что первая выступает в качестве “арматуры” [8], которая объединяет отдельные звенья в единое целое. Все действия персонажей в конечном счете направлены на поиск и обретение героем брачного партнера: “типичный счастливый конец – женитьба на царевне и получение в придачу полцарства. Соответственно сказочная женитьба оказывается как бы высшей ценностью” [9, 15], а брак с царевной (царевичем) – единственной формой благополучия сказочного героя.

Репрезентация брака в сказке имеет непосредственную социально-историческую подоплеку: сказочный нарратив зафиксировал существовавший в обществе принцип экзогамии, в соответствии с которым невесту нельзя брать из “своей” среды [8; 13, 9]. В структуре сказки это

отразилось в поиске героем брачного партнера за пределами “своего” пространства (в тридевятом государстве), своей социальной группы (бедный засылает сватов к царю): отсюда извечная тема путешествия героя в “чужой” мир за невестой. При этом сказка остановилась на явлении экзогамии не случайно. Экзогамная связь объединяет “свое” и “чужое”, выступая медиатором между ними. Медиация при этом является средством разрешения социальных конфликтов на уровне семьи. “Медиация заключается в том, что герой убегает от конфликта, перейдя в более высокое социальное состояние. А это изменение социального статуса происходит посредством вступления в брак с царевной, царевичем, купцом и т. п. <...> брак в сказке есть орудие медиации с целью выхода из элементарных социальных коллизий” [8]. Очевидно, экзогамия воспринята сказкой потому, что она представляет собой одно из средств успешного решения возникающих социальных конфликтов.

Таким образом, идея создания семьи как одна из приоритетных в патриархальном земледельческом обществе в перекодированном виде воплотилась в жанре волшебной сказки: в образах персонажей, в композиционно-сюжетной структуре (набор пропповских функций). Все это отразилось на особенностях фольклорно-языкового строя сказки. Рассмотрим эти особенности на примере анализа функционирования КРФ описания, а точнее ее разновидности — “портретной характеристики персонажей”.

Описание в сказке, как и в художественной литературе, сочетается с повествованием: в большинстве случаев участвует в представлении героев и места действия. Однако КРФ описания здесь свойствен ряд особенностей реализации, обусловленных стереотипизированным характером фольклорной концептосферы (см. выше).

В. Я. Проппом была выявлена типология действующих лиц волшебной сказки: герой, искомая им царевна, даритель, помощник, антагонист, лжегерой, отправитель [14, 73]. За каждым из первых пяти типов персонажей (концептов) закреплён устойчивый набор признаков, обусловленный типизированной функцией соответствующего действующего лица в сказочной картине мира и производными от этой функции свойствами — его принадлежностью к “своему” / “чужому” миру и соответственно его антропоморфной / неантропоморфной природой.

Герой волшебной сказки — это обобщенный концепт, типизированная функция которого состоит в реализации основной идеи сказки — создания и обеспечения нормального существования семьи. При известной множественности конкретных лексических реализаций концепта ге-

роя (*Иван-царевич, солдат Тарабанов, дурак, Маркара Счастливым, Фролка-сидень* и др.) их типологически единая концептуальная сущность получает выражение в приписывании им одних и тех же стереотипных свойств, соответствующих типовой функции героя, которые в обобщенном виде можно представить как свойства, обеспечивающие способность к активной позитивной деятельности в аспекте создания семьи и несения ответственности за ее благополучие.

Функциональная специализация концепта “герой” — его способность к активным действиям по созданию, содержанию, защите семьи, ответственность за нее — объективируется в типизированных качествах *достижения совершеннолетия, молодости, физической силы, ума, внешней привлекательности*, которыми наделяются персонажи, представляющие данный концепт. При этом разным действующим лицам в роли “героя” свойственны одни и те же черты портрета — в соответствии с обобщенно-типизированным характером концепта “герой”. Типизированный характер этих качеств получает выражение в формульных языковых и константно-речевых образованиях.

Достижение совершеннолетия репрезентируется формулами *на возрасте (был на возрасте), взшел в совершенные лета, дошел до совершенных лет, совершенны годы вышли, вырос*. В одних случаях указание на достижение персонажем-героем совершеннолетия выступает показателем приобретения им способности служить интересам членов родительской семьи — защищать их, обеспечивать необходимым: “Жил-был некоторый купец, весьма богат; имел при себе сына на возрасте”. (Купец умирает, и сын, будучи старшим, отправляется на заработки для того, чтобы прокормить себя и мать.) [2, II, 124]. В других случаях совершеннолетие служит маркером достижения возраста создания семьи. В сюжетном плане это провоцирует его отправку на поиски невесты: “Долго ли, коротко ли — дошел царевич до совершенных лет и надумал жениться <...>”. (Царевич отправляется на поиски невесты.) [2, II, 59].

Аналогом признака достижения совершеннолетия выступает и семейный статус персонажа — *холостой*: “Жил-был старик да старуха. У них были три сына. Двух старик женил, а Ипат остался холостым. <...> Когда Ипату минуло тридцать лет от роду, он задумал жениться” [5, 193].

Итак, указание на достижение совершеннолетия и статуса “холостой” служит типизированным знаком-стимулятором последующего типизированного развития сюжета — отправления героя в путь за невестой. Следовательно, можно утверждать, что данные вербальные еди-

ницы приобретают в концептуальном пространстве картины мира волшебной сказки семиотический смысл.

Указание на **молодой возраст** фиксируется лексемами *молодой, молод, молодец*; числовыми характеристиками *“двадцать пять лет”, “восемнадцать лет”, “семнадцать лет”, “пятнадцать лет”, “тринадцать лет”, “десять лет”, “трехмесячный”* и т. д.: “Боба-королевич отправился к Маркобруну в государство. К Маркобруну в палаты заходит, увидел Маркобрун, что он из себя красивый и *молодой, мужественный*” [5, 153]. В сказочной картине мира молодость героя подразумевает его способность к активным действиям по созданию семьи.

Наличие у персонажа-героя **физической силы** репрезентируется формулой *дал Бог большую силу*: “Жил-был батрак; *дал ему Бог большую силу*” [2, II, 44], либо косвенно — через описание действий персонажа, требующих большой силы (“Иван-царевич *одного толкнет, а десять валятся*” [5, 170]), или путем стереотипных указаний на аномально большой вес и размеры его боевых орудий: *узда в три пуда, седло в двадцать пять пудов, боевая палица в полтора пуда (о сто пудов), железный лом в двадцать пять пудов*: “Пошел он в подвал, разыскал богатырскую уздечку и седлышко и взял себе *боеву палицу о сто пудов*” [5, 189].

Умственные способности персонажа-героя обнаруживаются стереотипами “*умный*”, “*умом смышлен*”, “*не по годам смышлен*”: “В одном городе жил купец с купчихою, и дал им господь сына *не по годам смышленого* <...>” [2, II, 223].

Наиболее частотна **характеристика внешних данных** персонажа-героя. Портретная характеристика героя может содержать только общую оценку его внешнего облика: *славный молодец; добрый молодец; собой молодец; лицом красив; красавец, что ни вздумать, ни взгадать, ни в сказке сказать; красавец во всем свете не сыскать; молодец да красавец, что не видывано и не слыхивано; красивой и кудрявой*: “После того ударился о сырую землю и стал *таким красавцем, что ни вздумать, ни взгадать, ни в сказке сказать*” [2, II, 232].

Широко представлены в портретной характеристике героя как лексические стереотипы, так и формульные образования, характеризующие черты лица, рост, особенности телосложения и другие признаки внешнего облика: “*кудри черные, очи соколиные, брови соболиные*”; “*кровь с молоком*”; “*рослый*”; “*ростом взялся*”; “*статный*”; “*ухватки богатырские*”. Внешний облик всегда репрезентируется как позитивный, соответствующий реализации задачи выбора невесты: герой должен заинтересовать будущую невесту, зачастую завоевать ее расположение.

Все вышесказанное позволяет говорить о том, что типизированные качества героя (*достижения совершеннолетия, молодости, физической силы, ума, внешней привлекательности*) образуют устнопоэтическую парадигму с семиотическим смыслом “готовность к созданию семьи”. При этом стереотипную портретную характеристику герою волшебной сказки получает не как конкретный персонаж, а как типизированный концепт. Отсюда одинаковость портретных характеристик для разных персонажей в роли героя.

Царевна, как и герой, представляет собой обобщенный концепт. Ее типизированная функция также связана с реализацией основной идеи сказки — создания семьи и заключается в том, чтобы быть потенциальным брачным партнером героя (брачный партнер — типовая функция царевны, закреплена за ней в сказочной картине мира). При известной множественности конкретных лексических реализаций концепта царевны (*Марья-царевна, Елена Прекрасная, Василиса Кирбитьевна* и др.) его содержание выражается в одном и том же стереотипном свойстве — красоте, которая выступает основным качеством царевны. Если герой выступает как создатель семьи, то царевна — как будущая мать детей. Красота будущей жены выступает как важное условие счастливого брака.

Красота — стереотипное качество царевны, типизированный характер которого выражается формульным языковым образованием, основное назначение которого — акцентирование высокой степени проявления красоты, привлекательности царевны. С этой целью используются формулы “*такая красавица, что ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать*”, “*такая красавица, что и вообразить лучшей нельзя*” или “*видно, мозжечок из косточки в косточку переливается*”, “*красавица*” (в сборнике сказок Д. К. Зеленина — “*одним словом фрейлина — очень хороша всем*”, “*такая фрейлина, что в городе нет: насколько красива и всем вышла*”) и сочетания со значением предельной привлекательности внешности, подчеркивающие ее исключительность (“*невиданной красоты*”, “*красоты неописанной*”, “*очень красивая*”): “Подлетела к царскому крыльцу золоченая коляска, в шесть лошадей запряжена, и вышла оттуда Василиса Премудрая — *такая красавица, что ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать*” [2, II, 266].

Красота репрезентируется также сочетаниями, в которых внешность царевны описывается с помощью цветовых характеристик и сравнения с природными реалиями (месяцем, солнцем, снегом): *краснее солнца, яснее месяца и белее снегу; краше цвета алого, белей снегу белого*: “Шел-шел —

стоит медный дворец; он во дворец, встречает его младшая королева — *краше цвета алого, белей снегу белого*” [2, I, 243].

А. Т. Хроленко, характеризуя песенную фразеологию, обратил внимание на появление у эпитетов оценочного компонента при утрате общеязыковой семантики. Так, прилагательное *алый* утрачивает “свою семантическую определенность <наименование определенной части спектра> и выступает своеобразным сигналом предельности положительного качества” [17, 55]. Это же характерно и для волшебной сказки в описании царевны. Таким образом, сочетания атрибутивов цвета с существительными, характеризующими внешность, содержат предельную положительную оценку.

Сравнение с природными реалиями, в частности с месяцем и солнцем, не случайно. Как известно, мифологическому сознанию было свойственно деление мира на два начала: светлое (положительное) и темное (отрицательное). А. Н. Афанасьев отметил, что дуализм народных верований (деление на темное и светлое начала) восходит к природным условиям жизни, к различному воздействию природных стихий на живые организмы [3]. Воссоздающие силы природы (дождь) и силы, несущие свет, мыслились как начала, несущие добро, благо, красоту. Впоследствии, когда народные представления приобрели морально-этическую направленность, оценки не вырабатывались заново, а прикреплялись “к уже готовым положениям дуализма, порожденного древнейшими воззрениями на природу” [3, 47]. Соответственно, сохранилась соотнесенность природных реалий со светлым и темным началами. В русле приведенной информации можно утверждать, что сравнение “*краснее солнца, яснее месяца*” имеет положительную оценку (солнце, месяц в народном сознании ассоциируются с теплом и светом, дающими новую жизнь).

Таким образом, концепт “царевна” имеет типовое содержание, которое обусловлено его функцией в рамках реализации семейной проблематики сказки. За концептом закреплено стереотипное свойство красоты, которое получает формульную репрезентацию в портрете по отношению к конкретным вербальным реализациям царевны в разных сказках. Анализ составляющих портретной характеристики царевны показал, что языковые / речевые единицы, репрезентирующие стереотипное свойство красоты, объединяет семиотический смысл “исключительность внешности царевны как условие счастливого брака”.

Портретная характеристика *антагониста, дарителя и помощника* обращает на себя особое внимание. Они не только представляют собой обобщенные концепты, за которыми в сказоч-

ной картине мира закреплена определенная типовая функция (как концепты “герой”, “царевна”): концепт “антагонист” связан с кругом действий по вредительству, бою или иными формами борьбы с героем, преследованием; для концепта “даритель” характерны подготовка передачи волшебного средства, снабжение героя волшебным средством; концепт “помощник” отвечает за пространственное перемещение героя, ликвидацию беды или недостачи, спасение от преследования, разрешение трудных задач, трансфигурацию героя [14, 73]. Несмотря на различные типовые функции, закрепленные за антагонистом, дарителем и помощником в сказочной картине мира, названные персонажи-концепты обладают одним общим признаком. Последний проявляется в приписывании им стереотипного свойства “инакомирности”, т. е. принадлежности к “чужому миру”. Появление данного признака у антагониста, дарителя и помощника имплицитно связано с деятельностью героя по созданию семьи: его брачный партнер в большинстве случаев локализован в “чужом мире”. Отправляясь за невестой в “чужой мир” (в соответствии с принципом экзогамии), герой должен завоевать ее и доказать, что он достоин ее руки (несмотря на то, что он из другого мира, чуждого миру царевны). А для этого ему нужно пройти предварительное и основное испытание [8], активными участниками которых являются представители “чужого мира” — антагонист, даритель, помощник. Предварительное испытание дает герою в руки чудесное средство (предмет или лицо), благодаря которому в основном испытании он достигает главной цели — получает царевну-невесту. Таким образом, герой должен пройти проверку представителей “чужого” мира и только в случае ее удачного завершения получить невесту.

Концептуальное свойство “инакомирность” реализуется посредством типизированных характеристик, свидетельствующих о *гиперболизированном росте* (аномально большом или малом) и *диспропорции частей тела, специфичности отдельных соматизмов* (головы, рук, ноги), *преклонном возрасте*. При этом разным персонажам, репрезентирующим концепт “представитель иного мира”, свойственны одни и те же характеристики.

Аномальный рост персонажей в большинстве случаев сопровождается диспропорцией частей тела, что в нарративе отражается в появлении типизированной схемы представления названных качеств: “аномальный рост — диспропорция частей тела”. Данная схема в ряде случаев получает формульное выражение, зачастую одна и та же формула используется для представления антагониста, дарителя и помощника (например, фор-

мульные выражения “сам с нозоть, борода с локоть”, “сам с четверть, борода с локоть”, “великан”) (см. об этом и в [18]).

Указание на **большой рост** репрезентируется формульными сочетаниями “росту сметы нет”, “ростом с лесом ровен”, “слес долиной”, “голова на покути, ноги на печке” или в целом “великан”, “большуций”, “громадный”, “как копна”, “высокого росту”, “высочайший”, “словно каменная гора”:

<Антагонист>: “Вошел в горницу, а там лежит *громадный* и тучный *великан*, *голова на покути, ноги на печке* <...>” [2, III, 56].

<Даритель>: “Видит впереди *словно гора* воздымается. “Дай подъеду!” Подскакал поближе, глядь — а то лежит богатырь убитый <...> вдруг мертвый богатырь отзывается: “Что ж ты, Иван-царевич, только посмотрел на меня, а ни слова не вымолвил? Ты бы спросил меня, я б тебе добро посоветовал <...>” [2, II, 118].

<Помощник>: “Вышел он на землю и пошел по берегу — попадаетея ему навстречу *великан* с огромными усами, на усах вачеги висят — после дождя сушит <...>. “Хочешь, я тебя домой отнесу; <...> садись ко мне на спину” [2, II, 217].

Малый рост фиксируется формулами “сам с нозоть”, “с перст”, “от земли не видать”, “мужичонко-с-кулачонко”, “мал”, “маленький”:

<Антагонист>: “Его *Сам с нозоть-борода с локоть* Токман Токманыч морской царь схватил, взял его и говорит, что “отдай, что дома не знаешь!” [5, 257].

<Даритель>: Шел да шел, и увидел: сидит на пне старик — *сам с четверть, а борода с локоть* — и рассказал ему все, как и что с ним случилось. Старик научил его идти дальше <...> [2, I, 188].

<Помощник>: “Зарежьте меня и съешьте, а косточки мои соберите и ударьте; из них выйдет *мужичок-кулачок-сам с нозоток, борода с локоток*. Он для вас все сделает” [2, II, 78].

Диспропорция частей тела персонажа эксплицируется формульными сочетаниями, указывающими на большие по отношению к размерам тела усы и бороду антагониста-карлика (“*усы на семь верст*”, “*борода с локоть*”); аномальную величину усов помощника (“*великан с огромными усами, на усах вачеги висят*”, “*рыбу ловит усом*”); размеры груди и носа, реже — ушей и губ дарителя (обычно бабы-яги) [18]:

<Антагонист>: “Прибегает *Сам с нозоток-борода с локоток, а усы на семь четвертей*, стрег его, хотел бить <...>” [5, 227].

<Даритель>: “Яга Ягишна лежит, в одну *степу уперла головой, в другу ногами*” [5, 98].

<Помощник>: “Вышел он на землю и пошел по берегу — попадаетея ему навстречу *великан с огромными усами, на усах вачеги висят* — после дождя сушит <...> “Хочешь, я тебя домой

отнесу; <...> садись ко мне на спину” [2, II, 217].

Субстанция отдельных соматизмов фиксируется посредством стереотипных сочетаний “*костяная нога*”, “*руки железны, голова чугунна, сам медный*”, “*борода золотая, на голове волосы серебряные*”, “*нога глиняная*”:

<Антагонист>: “Волны заколыхались и поднялся из воды старый дед — *борода у него золотая, на голове волосы серебряные*” [2, II, 211].

<Даритель>: “В избушке сидит баба-яга, морда жилиная, *нога глиняная*” [2, I, 148].

<Помощник>: “Один раз поехал на охоту; только выехал за жило — неоткуда взялся мужичок *руки железны, голова чугунна, сам медный*” [2, I, 170].

В. Я. Пропп полагал, что яга связана тесно с образом смерти, поэтому имеет “костяную ногу, т. е. ногу мертвеца” [13, 53]. Иными словами, “костеность” бабы-яги — маркер ее принадлежности к иному, “чужому” миру, который считается миром мертвых. Металлы золото, серебро и медь также соотносятся с иным миром. Эта связь происходит от сходства блеска металлов с сиянием небесных светил. Свет, огонь изначально мыслились древними людьми как сотворенные в другом мире и являлись признаками предметов иного мира. А. Н. Афанасьев указывал, что “одинаковое впечатление, производимое на глаз, с одной стороны, сиянием небесных светил, молнии и огня, а с другой — блеском некоторых металлов, породило понятие о связи света с золотом, серебром и медью” [4, 71]. Очевидно, со временем указанные свойства были перенесены на все металлы (не только на золото, серебро и медь), это и определило расширение сказочным нарративом группы лексем, репрезентирующих металлы. И кости, и металлы, и глина — это неживая материя. Иначе, “*костяная нога*”, “*железны руки, чугунна голова*”, “*золотая борода*”, “*нога глиняная*” — словосочетания, однопорядковые в семиотическом плане. В их семантической структуре присутствует сема “мертвый, неживой”, что соотносит их с представителями иного мира. При разнородном характере данных сочетаний (описываются разные соматизмы — нога, рука, голова) их объединяет общая функция — указание на субстанцию отдельных соматизмов. Это еще одна разновидность типизации в сказочном нарративе.

Дарителя, помощника и антагониста в сказочной картине мира отличает **возрастная характеристика**: они всегда представляются как старые. С этой целью используются лексемы с общим значением преклонного возраста (“*старик/старуха*”, “*старичок*”, “*старичонко*”, “*старый/старая*”) и признаками старости сединой (“*седой как лунь*”) и отсутствием зубов (“*беззубая*”).

<Антагонист>: “Вдруг приходит туда *старик* — сам с ноготь, борода с локоть, и стал кликать: “Эй, Саура! Покорми меня!” [5, 255].

<Даритель>: “Иван сидит под мостом, *старичёк* опять идет и молит Бога. Иван выходит, старик спрашивает: “Тебе чего надо?” — “А я в солдаты хочу идти”. <...> “Ну, на осень отдают тебя в солдаты” [11, II, 246].

<Помощник>: “В этой избушке живет *старушка* одна себе. *Старуха* эта говорит: “Вот что, Иван-царевич, ко мне сейчас гости приходят; я занавеской тебя прикрою, ты под лавкой сиди, не выглядывай! (В гости приходит девица.) <...> Гость у меня не простой, а Иван-царевич! Не желал ли ты за него замуж?” — А девица ответила, что “я у сестер спрошу, а потом скажу!” (Старушка научила Ивана-царевича, как взять девицу в жены.) [5, 118].

Таким образом, в сказочном нарративе содержание концептов представителей иного мира (антагониста, дарителя и помощника), воплощаемое в портретных характеристиках, также имеет стереотипный характер и фиксируется посредством типизированных лексических и формульных языковых и речевых единиц. Типизация в портретной характеристике рассматриваемых персонажей осуществляется на двух уровнях. Первый связан с наличием общих свойств у персонажей, реализующих концепт “одно определенное действующее лицо”. Второй, более сложный уровень типизации, связан с наличием общих свойств у персонажей, реализующих три типа действующих лиц — как знаку их принадлежности к одному “чужому миру”. Типизация здесь касается стереотипных свойств, свидетельствующих о “нечеловеческих” качествах этих трех персонажей — и таким образом об их принадлежности к “иному”, “чужому” миру.

Подведем некоторые итоги. Употребление КРФ описания в сказке носит типовой характер, который проявляется в стереотипном наборе элементов описания и закреплённом за ними семиотическом смысле. Типовая композиционно-речевая репрезентация обусловлена обобщенно-типизированным характером сказочной концептосферы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артеменко Е. Б. Миф. Фольклор. Эстетика тождества / Е. Б. Артеменко // Этнопоэтика и традиция. — М.: Наука, 2004. — С. 56-67.
2. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки в 3-х т. / А. Н. Афанасьев. — М.: Наука, 1985.
3. Афанасьев А. Н. Свет и тьма / А. Н. Афанасьев // Древо жизни: Избранные статьи. — М.: Современник, 1982. — С. 35-72.

4. Афанасьев А. Н. Стихия света в ее поэтических представлениях / А. Н. Афанасьев // Древо жизни: Избранные статьи. — М.: Современник, 1982. — С. 60-73.

5. Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губернии / Д. К. Зеленин. — СПб.: ДБ, 1997. — 584 с.

6. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора / С. Г. Лазутин. — М.: Высшая школа, 1981. — 207 с.

7. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е. М. Мелетинский. — М.: Издательство Восточной литературы, 1958. — 264 с.

8. Мелетинский Е. М. Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) / Е. М. Мелетинский — (www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky)

9. Мелетинский Е. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки / Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал // Структура волшебной сказки. — М.: РГГУ, 2001. — С. 11-121.

10. Неклюдов С. Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве / С. Ю. Неклюдов // Ранние формы искусства. Сб. ст. — М.: Искусство, 1972. — С. 191-219.

11. Ончуков Н. Е. Северные сказки: В 2 кн. / Н. Е. Ончуков. — СПб.: Тропа Троянова, 1998.

12. Пелевина Н. Н. Функционально-коммуникативные признаки КРФ повествования и их актуализация в художественном тексте / Н. Н. Пелевина // Художественный текст. Структура и семантика. — Красноярск: КГПИ, 1987. — С. 47-52.

13. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 2002. — 336 с.

14. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 2003. — 144 с.

15. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. — СПб.: Наука, 1994. — 240 с.

16. Путилов Б. Н. Эпический мир и эпический язык / Б. Н. Путилов // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. IX международный съезд славистов. — Киев, сент. — М.: Наука, 1983. — С. 170-184.

17. Хроленко А. Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни / А. Т. Хроленко. — Воронеж: ВГУ, 1981. — 164 с.

18. Черванева В. А. Квантитативный аспект фольклорно-языковой картины мира / В. А. Черванева // Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. — Воронеж, 2003. — 24 с.

Рецензент — М. М. Булыгина.