

# КУЛЬТУРНЫЕ И СОЦИАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКА

Е. И. Абрамова, В. С. Фомина (Минск)

## «СКАЗКА ЛОЖЬ, ДА В НЕЙ НАМЕК...»

В статье на материале русской волшебной сказки исследуется фрагмент фольклорно-языковой картины мира. Лингвистический и лингвокультурологический анализ сказочной концептосферы, составляющей субстанциональную основу сказочной картины мира, позволил выявить и описать особенности этой части фольклорно-языковой картины мира и вскрыть культурную информацию, содержащуюся в древних народных представлениях, верованиях и обычаях. Особое внимание уделено возможностям их включения в практику преподавания русского языка как иностранного и их роли в достижении не только лингвистической и социокультурной, но и межкультурной компетентности филологов-русистов.

Сказка – сложное и многогранное художественное явление, она всегда привлекала и привлекает исследователей – литературоведов, лингвистов, культурологов, этнологов, этнопсихологов, переводчиков и др. По мнению В. Я. Проппа, «область сказки огромна, для ее исследования требуется работа нескольких поколений ученых. Изучение сказки – не столько частная дисциплина, сколько самостоятельная наука энциклопедического характера» [1, с. 7]. Энциклопедичность науки о сказке связана с энциклопедичностью самой сказки, так как она является отражением фольклорной картины мира (далее – ФКМ), которая тесно связана с национальной картиной. Своеобразие ФКМ определяется особым, отличным от современного, мышлением. В ФКМ в опосредованной форме представлена картина мира традиционной народной культуры – культуры патриархального земледельческого общества. Фольклорная картина мира складывалась многие тысячелетия, ее становление и развитие связаны с осознанием человеком себя и своих интересов в потоке бытия.

Сказочные тексты являются фундаментальными константами национального менталитета и национальной культуры любого лингвокультурного сообщества. Сказочный текст, являясь материальным воплощением знаний, мыслей, традиций, обычаев, примет, представлений, передает особенности национального характера, будучи единственным способом его наивной экспликации. У разных народов есть сказки, в которых можно найти много общего, но персонажи этих сказок ведут себя по-разному, потому что сказки воссоздают народные представления о том, что такое хорошо и что такое плохо, воспроизводя на свой лад представления об уме, находчивости, целесообразности, хитрости, отваге, трусости и т.п. То, в какой форме и в каких образах передаются эти представления, не всегда понятно иностранцам.

Сказки являются прецедентными текстами культуры. Прецедентные тексты составляют костяк фоновых знаний человека. Они десятилетиями служат основой обучения, аккультурации ребенка. Прецедентные единицы

русской сказки как единицы культурного знания являются частью коммуникативного пространства каждого носителя современного русского языка. Герои и ситуации классических сказок входят в речь людей, встречаются в языке СМИ, рекламы. Для достижения взаимопонимания и взаимодействия в диалоге культур иностранцу необходимо уметь выделять наиболее важные, концептуально значимые смысловые блоки (образы, стереотипы, клише) русской сказки, для чего надо уметь не только осмысливать языковые выражения, но и владеть экстралингвистической ситуацией.

Русские народные волшебные сказки и литературные сказки, созданные на фольклорном материале, не только развлекают, они воспитывают. В сказочных текстах слушатель/читатель знакомится со схемой перехода, или инициации, из детства в зрелость и с архетипами-символами, сопровождающими этот переход. Героями волшебных сказок никогда не бывают взрослые люди (обряд инициации совершался в возрасте шести или двенадцати лет). В волшебных сказках представлены своеобразные «инструкции», модели поведения, ценности, жизненные сценарии для молодых людей. Сказка – это ответ на вопрос о том, какие душевные качества должен развить герой/героиня, какой приобрести опыт, какие выработать умения, чтобы стать самостоятельным и полноправным взрослым членом социума.

Эмоциональная модальность сказочного текста – это всегда удовлетворение. Герой/героиня сказки, пройдя все испытания, получает в конце концов награду; добро побеждает зло. А доминантой текста обычно является информативный регистр. Народ сообщает свои знания о повторяющихся, типичных явлениях, более того, цель этого сообщения состоит в том, чтобы эти явления повторялись и в будущем. Сказка – это своего рода коммуникация между прошлым и будущим.

Типичной в этом плане русской волшебной сказкой является сказка «Крошечка-Хаврошечка», герои которой – девочка-сирота, злая хозяйка и три ее дочери – Одноглазка, Двуглазка и Трехглазка, говорящая рябая коровка, которая погибла и возродилась в виде чудесной яблони с наливными яблочками, серебряными веточками и золотыми листьями. Как и в других сказках такого рода, главная героиня преодолевает ряд препятствий, встречает сильного человека, выходит за него замуж и остается *в добре поживать, лиха не зная*. Типичными для волшебной сказки являются тоекратная повторяемость эпизодов, формула *много ли времени прошло, мало ли*, финальные формулы.

Сюжет развивается последовательно, линейно. Зачин сказки представляет ситуацию как вневременную, бытийную: *Есть на свете люди хорошие, есть и похуже, есть и такие, которые своего брата не стыдятся*. Повествование ведется в основном в прошедшем времени (употребляются глаголы в форме прошедшего времени: попала, осталась, взяли, выкормили, позвала, пришла, забыла, разлеглась, не дозналась, забыла, спознала и т.д.), что позволяет представить события, о которых ведется речь, как действительно бывшими очень давно. Но при всей видимой линейности в сюжет вклиниваются элементы цикличности, а специфической чертой категории времени в тексте

является контаминация: время из плана прошлого переходит в настоящее, из настоящего в прошлое и т.п., и все это в пределах одного абзаца. Причем переходы частотны и так вплетены в структуру текста, что могут совершенно не замечаться. Прошедшее время перемежается с настоящим и будущим через императив и непосредственно формы будущего времени: *Выйдет, бывало, Крошечка-Хаврошечка в поле, обнимет свою рябую коровку, ляжет к ней на шейку и рассказывает, как ей тяжело жить-поживать. А коровушка ей в ответ: «Красная девица, влезь ко мне в одно ушко, а в другое вылезь – все будет сделано»* и т.п., будущее – через желательное наклонение – перемежается с настоящим и прошедшим: *Сестры хотели их сбить – листья глаза засыпают, хотели сорвать – сучки косы расплетают. Как ни бились, – руки изорвали, а достать не могли.* Вектор времени как бы описывает круг, замыкаясь в самом себе. Такая организация времени свидетельствует о «вечном возвращении», о прямой связи прошлого и настоящего, которому сказка имманентна. Имея в ближайших родственниках миф, к которому было безусловное доверие, сказка сохранила его специфические черты.

Художественное пространство в тексте типично для сказки представлено оппозицией «свое – чужое». «Свое» (Крошечки-Хаврошечки) пространство – это *поле*, там светит *солнышко* и растет *травушка*. В поле у Хаврошечки *своя* рябая коровка. «Свое» пространство конкретизировано, эмоционально окрашено. «Чужое» пространство (хозяйки Хаврошечки и ее дочерей) неконкретно, оно обозначено только наречием *домой*: *Трехглазка вернулась домой и все рассказала*. Кроме того, существует еще пограничное пространство – *сад*, в котором Хаврошечка зарыла косточки рябой коровки. Пограничное пространство включает в себя признаки «своего» и «чужого» (в нем могут находиться и Хаврошечка, и дочери хозяйки), а также чудесного, волшебного. Чудом является яблонька с наливными яблочками, золотыми листьями и серебряными веточками.

С точки зрения современного слушателя, в сказке присутствуют три «чуда»: говорящая рябая коровка, дочери старухи с одним и тремя глазами и удивительная яблонька, выросшая из костей коровки. Но в тексте первые два «чуда» представлены как нечто совершенно обычное, например, разговаривающее животное не вызывает удивления ни у Хаврошечки, ни у Трехглазки, ни у старухи, в сказке нет характеристики этим явлениям, которые отражали бы реакцию на эти «чудеса». А вот яблоньке дивятся все: *Кто ни пройдет мимо – останавливается, кто проходит близко – заглядывается*. Чудеса симметрично располагаются в пространстве: говорящая коровка принадлежность «своего» пространства, дочери старухи находятся в «чужом» пространстве, а яблонька – в пограничном. Такое распределение не случайно. Персонажи, находящиеся в «чужом» пространстве, другие, даже внешне отличные от Хаврошечки (на что указывают уже их имена: Одноглазка, Двуглазка, Трехглазка, которые, собственно не имена даже, а, скорее, прозвища). Это как бы люди другого рода-племени. В этом случае становится понятным враждебное отношение хозяйки к Крошечке-Хаврошечке. Девочку ведь не в чем упрекнуть (она ткет, она и прядет, она и прибирает, она и за все отвечает) и только рябой коровке

рассказывает, как ей тяжело жить-поживать. Рябая коровка в этом контексте выступает как дух рода (корова могла быть тотемом рода), который помогает Хаврошечке, пока она еще Крошечка, выжить в чужом окружении. Коровка руководит Хаврошечкой, и это ярко представлено в речи, которая строится по типу реплика-стимул – действие-реакция: *Красная девица, влезь ко мне в одно ушко, а в другое вылезь – все будет сделано* (реплика-стимул). Из контекста ясно, что на реплику-стимул следует действие-реакция.

Все это очень похоже на магический ритуал. На ритуальность действия указывает его троекратная повторяемость и требование сохранения тайны. Очевидно, в сказке описывается обряд женской инициации, обеспечивающий посвящение, переход девушки в новую половозрастную группу. Основой инициации являлась, как известно, идея бессмертия. Именно она создала универсальную модель инициации, согласно которой после смерти вновь наступала жизнь: жизнь – смерть – новая жизнь. Неотъемлемой частью восточно-славянских мужских инициации был конь или конская голова. В «мужской» волшебной сказке часто фигурирует мотив «пролезания» через голову коня, из правого уха в левое; в это время совершается чудесное превращение «дурачка» в богатыря. Этот мотив позволяет думать, что у славян для мужских инициаций делались ритуальные постройки в виде конской головы. Возможно нечто подобное – только с иной символикой – существовало и для инициаций женских. В культовых обрядах конь, петух, олень, огонь, молния, дуб – мужские символы, а корова, рыба, курица, вода, земля, береза – женские. Подтверждением того, что в сказке описывается обряд инициации, является и то, как употребляется имя главной героини: в начале сказки подчеркивается ее юный возраст и она зовется *Крошечкой-Хаврошечкой*, с середины сказки, с момента описания «пролезания» через ушко, – *Хаврошечкой*.

Гибель рябой коровки можно трактовать двояко. Во-первых, желание старухи зарезать рябую коровку может иметь в качестве мотивации стремление уничтожить род: нет духа рода, нет тотема – нет и рода. Коровку (дух рода) зарезали и съели, т.е. в сказке находит отражение древнейший обычай ритуального съедания бога [2, с. 549]. Во-вторых, это может быть священная жертва – обязательная составляющая инициации. Принесение коровы в жертву богам и духам было достаточно распространено у славян (позже вместо животного приносили в жертву каравай – круглый обрядовый хлеб: этимологически *каравай* обычно связывают с *корова* из о.-с. *korva* [3, с. 378]). На обыденность такой жертвы указывает то, что коровка даже не пытается спастись. Коровка опять руководит действиями девочки: *А ты, красная девица, моего мяса не ешь, а косточки мои собери, в платочек завяжи, в саду их схорони и никогда меня не забывай: каждое утро косточки водою поливай* (снова реплика-стимул). *Хаврошечка все сделала, как коровушка ей завещала: голодом голодала, мяса ее в рот не брала, косточки ее зарыла и каждый день в саду поливала* (действие-реакция). Запрет на употребление в пищу мяса коровки (мясо тотемного животного) также отзвук древних верований [2, с. 767].

Таким же древним является и обряд собирания и захоронения костей. Кости – знак неразрушимой силы. Их нелегко уничтожить: их трудно сжечь, почти невозможно стереть в порошок. В мифе и сказке они символизируют неразрушимую душу-дух. Символы семени и кости очень схожи. Как кости, так и семя – это основа, начало, это ключ жизни. Из костей коровки вырастает новая жизнь – яблонька.

Сказка «Хаврошечка» описывает утраченные стадии старых ритуалов посвящения, пришедших из давних времен, позволяет представить жизнь и верования наших предков.

Такое истолкование текста лишь одно из возможных. Сказки в интерпретационном смысле многогранны. Герои сказок, как правило, являются не чем иным, как антропологизированными чувствами, состояниями и т.п., поэтому анализ текста сказки требует обращения к теории архетипов Юнга. Чтобы уяснить себе смысл сказки «Хаврошечка» под этим углом зрения, нужно понимать, что все ее элементы изображают качества одной-единственной женской души. Поэтому все аспекты сказки относятся к отдельно взятой душе, проходящей процесс инициации, и проливают свет именно на нее. Старуха-хозяйка и ее дочери олицетворяют неразвитые, но вызывающе жестокие элементы души. Это теньевые элементы, т.е. те аспекты личности, которые эго считает нежелательными или бесполезными и поэтому изгоняет во тьму. С одной стороны, этот теневой материал вполне может быть положительным, потому что часто во тьму вытесняются и женские дарования, скрываются там и ждут, чтобы их обнаружили. С другой стороны, отрицательный теневой материал – тот, который с готовностью уничтожает или тормозит любую новую жизнь, – тоже может быть использован в собственных целях. Когда он прорывается, личность наконец осознает его истоки и качества, отчего становится сильнее и мудрее.

Хаврошечка послушно выполняет тяжелую ежедневную работу. Безропотное смирение выглядит геройством, но, в сущности, порождает все большее напряжение и конфликт между двумя противоположными натурами, одна из которых слишком добра, а другая слишком требовательна. На этом этапе перед женщиной стоит задача взять на себя ответственность за свою жизнь, научиться осознавать опасности, козни и интриги и противостоять им; позволить умереть тому, что должно умереть – нерассуждающей покорности, кротости, пассивности (рябая коровка). Лишь через эту «смерть» возможно изменение, рождение новой и прекрасной женской души, рождение индивидуальности (промежуточное пространство сказки – *сад* – служит воплощением этой идеи).

Яблонька как раз и символизирует эту прекрасную душу, то «чудо» в сказке, на которое все дивятся. Дерево – архетипический символ индивидуации; оно считается бессмертным, поскольку его семена продолжают жить, его корневая система дает приют и возрождает; оно является родным домом всей пищевой цепи жизни.

Яблоня и девушка – взаимозаменяемые символы женской самости, а плод – символ питания, созревания и понимания этой самости. Знание собственной души должно созреть, как яблоко, а корни (дерево) должны как

следует разрастись. Для этого надо время и душевная работа (поливать косточки). Пока девичья душа не пройдет испытания, в жизни ничего больше не сможет произойти.

Яблоня – метафора плодородия. Говоря о женской жизни в связи с символом дерева, обычно имеют в виду цветущую женскую энергию, созидающую жизнь.

Сказка принадлежит устной традиции, передававшейся из поколения в поколение. Поэтому трудно определить, когда возникли сказка и миф, а еще труднее говорить о возможных изменениях, которым они подвергались в течение истории. Тем не менее можно смело утверждать, что основные элементы и функции сказки и мифа остаются неизменными. Народ обладает удивительной способностью сохранять и передавать элементы своей традиции без искажений (а быть может, это свойство самой традиции). В этом смысле сказка подобна магической формуле, которую нельзя произносить неправильно, ибо она утратит свою мощь.

Но традиция – это не просто передача информации. Это искусство и наука передачи умения действовать и умения быть, способность воссоздавать опыт прошлого средствами настоящего, устанавливать ориентиры как для внутреннего, так и для внешнего мира.

Так какие же качества, какие черты характера женщины ценились (и ценятся) русским народом, какую модель женского поведения репрезентирует сказка «Крошечка-Хаврошечка»? Трудолюбие, стойкость, умение противостоять трудностям, не сломиться под ударами судьбы, верность слову, преданность, терпение, упорство, достоинство.

Интерпретация сказочного текста допускает разные подходы к нему и различные варианты анализа, но, в первую очередь, это должен быть лингвистический анализ, который обеспечивает адекватное понимание текста. Ход истории нельзя остановить, и связанные с ним изменения в языке, безусловно, должны учитываться при интерпретации текста сказки, поскольку возраст ее часто исчисляется столетиями. Так, героем русских бытовых и волшебных сказок часто является *Иван-дурак*. Синтаксическая функция существительного *дурак* в имени героя – это приложение, т.е. особый вид определения, служащий (в данном случае) для обозначения качества, свойства. *Дурак* в современном русском языке – это глупый, тупой человек. Но такую ли семантику имело это существительное в древности?

Этимологически и деривационно существительное *дурак* связано с глаголами *дуреть* «становиться дураком, шалеть, глупеть, терять разум, сходить с ума, беситься» [4, с. 832], с одной стороны, и *дурить*, *дуровать* «шутить, забавляться, играть; шалить, дурачиться, делать шалости и глупости; причудничать, блажить, проказить и сумасбродничать» [Там же, с. 831], *дурачиться* «дурить, дуровать, делать глупости, шалости; прикидываться дурачком, напускать на себя дурь, чудить; быть шутником, шутом» [Там же, с. 832], с другой (в современном языке *дуреть* – «глупеть, тупеть», *дурить* – «совершать нелепые, сумасбродные поступки; озорничать, безобразничать» [Там же, с. 453]). У Даля глагол *дуреть* толкуется через синоним

*шалеть* – «становиться шальным, сходить с ума или терять память, сознание» [4, с. 1023], а *дурить* – через *шалить* «дурить, баловать, чудить, проказить, дурачиться, повесничать» [Там же, с. 1022] (современное значение лексемы *шалеть* – «становиться шальным, терять способность здраво мыслить, соображать», *шалить* – «играя, забавляясь, вести себя более резво, вольно и шумно, чем следует; баловаться» [Там же, с. 698]). Вполне возможно, что существительное *дурак* в древности имело два значения, первое из которых давало характеристику интеллекту человека, а второе – характеризовало поведение невзрослой особи, ребенка. То есть слово *дурак* во втором значении в современном языке соответствует существительным *шалун, озорник, проказник (резвый ребенок)*. Многозначность лексемы *дурак* снималась контекстом, поэтому в бытовых сказках *Иван-дурак* – это глупый человек, который плачет на свадьбе и смеется на похоронах, а в волшебных сказках указывается, что *Иван-дурак* (или *Иванушка-дурачок*) – это ребенок, младший сын, и лексема *дурак* указывала скорее на его поведение и возраст. Сколько Иванушке-дурачку могло быть лет? Ответ можно найти в сказке П. П. Ершова «Конек-горбунок». Ершов, будучи талантливым интерпретатором, хорошо знающим народную поэзию и законы жанра народной сказки, создал оригинальную литературную сказку, в которой есть яркие и самобытные характеры, соответствующие требованиям народной эстетики, реалистически типизированные. В тексте говорится, что *У старинушки три сына: Старший умный был детина, Средний сын и так и сяк, Младший вовсе был дурак*. Читатель XIX века, знакомый с особенностями крестьянского быта, понимал эти строки несколько иначе, чем современный, так как видел в них не только указание на состояние ума, но и на возраст.

В «Словаре» В. И. Даля *детина* – это «парень, молодец, малый, ребятище; холостой взрослый, почти взрослый человек» [Там же, с. 727].) В крестьянских семьях женились очень рано. Известно, что «Кормчая книга» (свод церковных правил, составленный в XIII в.) устанавливала брачный возраст для девушек – 13, для юношей – 15 лет, а «Стоглав» в середине XVI в. обязывал священников венчать девушек не моложе 12, а юношей – 15 лет. Так что читателю XIX века было очевидно, что старшему сыну в сказке нет и 20 лет, а младшему – дураку – не больше 12 (время инициации), а возраст среднего сына, который был «и так и сяк», где-то посередине, т.е. он уже вышел из возраста, когда можно дурачиться, но еще не вошел в возраст, когда можно жениться. Да и старик-отец в сказке «Конек-горбунок», уговаривая Ивана идти в дозор, обращается к нему как к ребенку и сулит подарки, соблазнительные для ребенка: *Побегай в дозор, Ванюша. Я куплю тебе лубков, Дам гороху и бобов* (лубки – лубочные картинки, а незрелые зеленые бобы сахарного горошка были лакомством для крестьянских ребятишек). И волшебная кобылица поучает Ивана: *Но конька не отдавай ни за пояс, ни за шапку, ни за черную, слышь, бабку* (черная бабка – главная игровая кость в игре в бабки (игра очень простая, для детей) [Там же, с. 33].

Таким образом, Иван-дурак в русской волшебной сказке – это не глупец, а молодой парнишка, озорник и шалун, или молодЕц, который в результате

различных испытаний становится мОлодцем (по В. И. Далю молодЕц – «юноша, парень, молодой человек», мОлодец – «хват, удалец» [4, с. 550]). В концовке русской волшебной сказки обычно указано, во-первых, к кому она обращена – к молодцАм, к юношам: *Вот и сказке конец, а кто слушал – молодец*). Во-вторых, в финальной формуле определяется назначение текста: *Сказка ложь, да в ней намек, добрым молодцАм урок*, т.е. сказка показывает пример поведения, пример того, что должен и не должен делать мужчина. Он должен помогать попавшим в беду (даже если это Чудо-юдо рыба-кит); должен честно служить службу, выполняя все приказания; он должен быть великодушным: не убивать зверя, птицу, рыбу (здесь, очевидно, отзвук тотемистических представлений), а, говоря современным языком, заключить с ними договор о дружбе и сотрудничестве (сказка «Царевна-лягушка»), делить с неимущими последний кусок хлеба; должен прислушиваться к мудрецам и следовать их советам; с благодарностью принимать помощь, но всегда рассчитывать на собственные силы; воздавать добром за добро, а зло истреблять, т.е. быть справедливым; должен быть смелым: не прятаться от опасности и уметь над ней посмеяться.

В сказке всегда имплицитно присутствует рассказчик – краснобай и забавник. Это он в концовке утверждает, что сказка – ложь, однако в данном случае субстантив *ложь* не синонимичен существительному *обман* – «несоответствие истине», а имеет значение «вымысел», «краснобайство», чему есть подтверждение в ряде русских пословиц: *Красное слово не ложь, Красно поле рожью, а речь ложью, Вот тебе грош за красную ложь!*. Под *ложью* понимается балагурство, сочинительство, имеющее цель развлечь собеседника, ведь в конце концов основная функция сказки – развлекательная.

Использование при изучении русской волшебной сказки перечисленных методов анализа позволяет сформировать у иноязычных студентов верное понимание текста, помогает избежать ошибок в трактовке как сказки в целом, так и ее ключевых образов. И, безусловно, изучение русских народных сказок развивает у иностранных студентов представление об особенностях культуры русского народа, которые и по сей день определяют своеобразие русского менталитета.

Обращение к истокам национальной культуры, воплощенным в сказках, способствует формированию лингвокультурной компетенции, наличие которой позволяет иностранным студентам достигать взаимопонимания с представителями иноязычной культуры.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Пропп, В. Я.* Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2000. – 336 с.
2. *Фрэзер, Дж. Дж.* Золотая ветвь : Исследование магии и религии / Дж. Дж. Фрэзер. – М. : Политиздат, 1980. – 831 с.



3. *Черных, П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. / П. Я. Черных. – 2-е изд. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2004. – Т. 1 : А – Пантомима. – 623 с.
4. *Даль, В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: современное написание : в 4 т. / В. И. Даль. – М. : АСТ; Астрель; Транзиткнига, 2006. – Т. 1 : А – З. – 1158 с. ; Т. 4 : Р – Я. – 1144 с.