

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ МОДЕЛЬ АНАЛИЗА СКАЗОЧНОГО СЮЖЕТА*

Автором статьи разработана исследовательская модель анализа сказочного сюжета. Её суть в соблюдении последовательности выделения следующих уровней анализа: сюжет и внесюжетные элементы; герой и персонажи; композиционная схема, эпизоды; мотивы. После этого можно проводить сравнительный анализ всех вариантов одного сюжетного типа. Это создаёт базу для корректной интерпретации смысла сказки.

Ключевые слова: сюжет, внесюжетные элементы, герой, персонажи, композиционная схема, эпизоды, мотивы.

Проблема анализа художественного произведения в целом, и сказки в частности, решается учеными в рамках поиска основной единицы исследования уже более ста лет. Волшебная сказка, будучи сложноорганизованным художественным феноменом, не может быть адекватно воспроизведена в научной модели без комплексного подхода и синтеза различных методологических установок. Целостность сказки определяет эстетическую значимость каждого компонента (из-за его слитности с целым), а сама целостность характеризуется тем, что компоненты – части целого – образуют единство, которое является новым образованием, большим по смыслу, нежели сумма этих частей. Связи между элементами этой художественной системы функционируют в соответствии с наличием многообразных отношений между различными частями целого (координационные и субординационные); «ядром» и «периферией»; сюжетом и внесюжетными составляющими, главным героем и второстепенными персонажами сказки, вариантами и инвариантом и т. д. Это подтверждает нашу мысль о доминантном положении некоторых элементов по отношению к другим. «Ядром» волшебной сказки, на наш взгляд, является герой, «скрепляющий» части или компоненты целого. Важнейшим сюжетобразующим фактором волшебной сказки является наличие одного главного героя – человека, судьба которого определяет природу и эволюцию событийной канвы произведения. Поэтому, на наш взгляд, правомерно говорить об антропоцентричном строении этого фольклорного жанра [1].

В начале XX столетия А.И. Никифоровым был сформулирован и обоснован «закон композиционного стержня, коим является герой» [2]. Вокруг этого действующего лица разворачиваются все события сказочного сюжета. Подобные суждения были высказаны А.И. Белецким, увидевшим взаимозависимость между системой персонажей в сказке, их количеством и ее композиционной организацией [3].

При изучении строения сказки ученые оперируют понятиями: тема, фабула, сюжет, сюжетная схема, композиция, архитектоника, эпизод, мотив, элементарный сюжет, событие, ход, функция, хронотоп, герой, персонаж и др. Наиболее устоявшийся термин при изучении всего массива волшебных сказок – сюжет. В ходе анализа сказочного сюжета моделируется композиционная схема. Она состоит из более мелких элементов, рассмотрение которых выводит на

* © Лутовинова Е.И.

новый иерархический уровень анализа (подчиненный и более низкий по уровню абстракции в отношении к сюжетному) – на уровень эпизодов и мотивов.

Как известно, основы современного толкования мотива были заложены А.Н. Веселовским. Мотивы поведения героя, по мнению ученого – известная конкретность, они до определенной степени историчны и наполнены реальным содержанием [4]. К идеям А.Н. Веселовского был проявлен значительный интерес, хотя подчас возникали и существенные разногласия. В современном литературоведении существует множество определений понятия «мотив», зависящих от познавательных-исследовательских целей каждого автора и от контекста анализируемого материала. Эти расхождения в определениях обусловлены в значительной мере тем, что в них указывается не столько на то, что такое мотив поведения героя, сколько на место и роль мотива в сюжетном построении, его структуре, в композиции и т. д. Ясно, что мотив является единицей повествования, носителем смысла, связанным с событийностью.

Н.П. Андреев предлагал следующую схему строения сюжета: мотив, эпизод, сюжет, сюжетная схема, тема произведения. Каждый сказочный рассказ, по мнению Андреева, состоит из нескольких эпизодов. В свою очередь, в рамки каждого эпизода входит несколько разных мотивов. Единство эпизода создается неразрывной связью между ними. Именно цепь мотивов образует сюжет рассказа в целом. Н.П. Андреев ввел еще одно понятие – сюжетная схема. Она возникает на более абстрактном уровне, в случае, если не принимается во внимание конкретика элементов сюжета, всех отдельных мотивов, а придается наиболее общий смысл каждому из эпизодов, которые соединяются между собой. Ученый считал, что если идти дальше по пути обобщения и попытаться самым общим образом выразить основное содержание рассказа, то получим его тему, связывающую данный рассказ или группы рассказов с рядом других [5]. Наши исследования показали плодотворность его идей [6].

Формальный метод исследования сказочного сюжета [7] не исключал возможности следования традициям, заложенным русской классической филологией. Например, В.П. Аникин считает, что приемы сюжетосложения установились в “лоне мифологического сознания” и сохранились до наших дней. Это обстоятельство обусловило особые свойства фольклорной композиции и строения сюжета: с одной стороны, это заданность традицией, а с другой – художественная целесообразность <...> соразмерность и строгая логичная композиция, четкая причинно-временная разграниченность эпизодов, повторяемость внутренней структуры в организации мотивов и всех остальных их свойств – непременное свойство народных сказок <...>” [8]. Ученый различает композиционный и сюжетный уровень сказок, считая основной единицей анализа первого уровня эпизод, а второго – мотив. Причем отношения между мотивом и эпизодом не соподчинительные, а подчинительные: мотив входит в состав эпизода как более мелкая единица анализа. Соглашаясь с В.П. Аникиным, мы в то же время предлагаем развивать идею “соподчинительных” / “подчинительных” отношений с учетом новейших данных общей теории систем.

Исходными элементами структуры сказки М.Г. Уосин называет эпизоды, которые “располагаются последовательно, каждый отдельно содействует раскрытию темы и каждый дает указание последующему эпизоду”. Стабильными элементами сказки являются тема данного сказочного варианта, традиционная сказочная структура и сказочный стиль, а эпизоды видоизменяются и об-

ладают относительной самостоятельностью. В сказке есть своего рода правила игры – исследовательница вводит особый термин “код поведения сказки”, нарушение которого усложняет сюжет. Правильным действием она называет такое, которое предписано кодом поведения сказки. Код поведения сказки определяет “правильное” и “неправильное” действия, а невыполнение героем советов помощников замедляет ее ход [9].

Как правило, в науке разграничивают понятие “фабула” и “сюжет”. По мнению И.В. Силантьева, опирающегося на идеи Б.В. Томашевского, “фабула – это аспект повествования, взятый с точки зрения причинно-следственной и временной обусловленности изложенных событий”, а “сюжет – это аспект повествования, взятый с точки зрения смысловых отношений между изложенными событиями, – в необходимом отвлечении от их фабульных связей” [10].

Исследователи неоднократно обращали внимание на наличие структурных внесюжетных элементов, не связанных с содержанием сказок, относя их к области стилистической обрядности, сказочного канона и сравнивая с былинным запевом. Присказку и концовку В.П. Аникин относит к «сверхличной» стилиевой системе, используемой сказочниками в качестве орнаментального приема: «Стилистический тон начала подобен камертону: по нему настраивается сказка, а концовка – последний соответствующий аккорд» [11].

Присказки не влияют на развитие действия сказки, они являются внесюжетными элементами, относящимися к сказочной обрядности. Как правило, присказки и концовки выполняют не только коммуникативную функцию (осуществляют связь со слушателем, «включают» и «выключают» фантастическое воображение), но и эстетическую, основанную на создании особого художественного мира сказки. Одни ученые это явление называют стилистической обрядностью, другие – сказочной обрядностью, включая в их круг повторы, формулы, присказки и прибаутки [12]. Кроме названных, ученые выделяют и другие внесюжетные компоненты сказок – пословицы, поговорки, песенки, заговоры и загадки. Например, Е.Н. Елеонская показала роль заговорных формул для развития сюжета в целом. Она пришла к выводу о том, что “заговор необходим в сказке как подробность; и эта подробность весьма важна”. Помимо заговоров, по ее мнению, велика роль загадок, относящихся к средствам, направляющим действие сказки, оживляющим его, держащим слушателя в напряжении [13]. Исследователи обращали внимание, что некоторым сюжетам присуще наличие песенных стихотворных вставок [14]. Традиционные сказочные формулы (инициальные, финальные, медиальные) также играют важную роль в композиционном строении сказочного текста [15].

Особенностью внесюжетных элементов сказки является то, что отдельные фольклорные артефакты выходят за рамки текста и бытуют в качестве самостоятельных художественных единиц (присказки, песенки, загадки, заговоры). На языке теории систем данный факт можно интерпретировать как гипертрофию части и выход ее за пределы целого (причем возможен вариант, когда часть становится “больше” целого). Сюжет и внесюжетные элементы не исчерпывают всего многообразия уровней анализа сказки, они составляют “ядро” её художественной целостности. Эстетический эффект любой художественной системы зависит от взаимодействия составных частей.

Итак, при разработке исследовательской модели анализа сказочного сюжета необходимо соблюдать последовательное выделение следующих уровней:

сюжет и внесюжетные элементы, герой и персонажи, композиционная схема, эпизоды, мотивы. Далее целесообразно проводить сравнительное изучение вариантов и версий сюжета в его разновременных и разнолокальных записях в сочетании с корректной интерпретацией текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лутовинова Е.И. Текстовые уровни анализа волшебных сказок // Текст 2000: Теория и практика. Междисциплинарные подходы: Материалы Всероссийской научной конференции, часть 2. – Ижевск, 2001. – С. 139-140.
2. Никифоров А.И. К вопросу о морфологическом изучении сказки: Сб. в честь акад. А.И.Соболевского. – Л., 1928. – С. 173-178.
3. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. – М., 1964.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Вступ. ст. И.И. Горского; сост., коммент. В.В.Мочаловой. – М., 1989.
5. Лутовинова Е.И. Анализ формы и содержания русской волшебной сказки: сюжет и внесюжетные элементы // Актуальные проблемы изучения литературы на перекрестке эпох. Форма и содержание: категориальный синтез: сборник научных статей Всероссийской заочной конференции. – Белгород, 2007. – С. 195-199.
6. Андреев Н.П. Проблема тождества сюжета (публикация В.М. Гацака) / Фольклор. Проблема историзма. – М., 1988.
7. Пропп В. Я. Морфология сказки. – М., 1969.
8. Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. – М., 1996.
9. Wosien Maria – Cabriel. The Russian Folk -Tale. Some Structural and Thematic Aspects/ – Munchen, Verlag Otto Sagner, 1969.
10. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие. – М., 1996, Силантьев И.В. Мотив в системе художественного произведения. Проблемы теории и анализа. – Новосибирск, 2001.
11. Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. – М., 1996.
12. Разумова И.А. Стилистическая обрядность русской волшебной сказки. – Петрозаводск, 1995.
13. Елеонская Е.Н. Сказка, заговор и колдовство в России: Сб. трудов. – М., 1994.
14. Власова Г.И. Детская волшебная сказка в современных записях: традиционная поэтика. Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – М., 1990.
15. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. – М., 1974.

E. LUTOVINOVA

THE INVESTIGATION ANALYSIS OF FOLK-FAIRY PLOTS

The author has worked out the investigation analysis model of folk-fairy plots. The main idea is to follow the consequence of level separating of the analysis: a plot from out-of-plot elements; a hero from characters; a composition scheme from episodes and motives. So, after that it is possible to do the comparative analysis of all variants of one and the same plot type. Such consequence will interpret correctly the sense of folk-fairy tale.

Key words: plot, extrasubject elements, hero, characters, composite scheme, episodes, motives.