

рекликается с сумбурным вербатимом Елены Исавой «Я боюсь любви» [9].

С другой стороны, «вербатим сам по себе не стал в русской драматургии самоцелью» [10], поскольку эта техника имеет узкую направленность и активно развивается только в жанре документальной пьесы.

Эта парадоксальная ситуация способна разрешиться только в том случае, если жанр документальной пьесы станет литературной доминантой или вовсе исчезнет как жанр.

Примечания

1. «Современная драматургия». 2003. № 4. Цит. по <http://magazines.russ.ru/october/2004/7/zasl10.html>.

2. Родионов А. «Вербатим» – реальный диалог на подмостках // Отечественные записки. 2002. № 4–5; Забалуев В. Вербатим – матрица реальности // Завтра. 2005. № 41 (621); Болотьян И. О драме в современном театре: verbatim // Вопросы литературы. 2004. № 5; Десятерик Д. Словарь современной культуры: вербатим // День. Киев, 2004.

3. Из англо-русского словаря Мюллера http://dic.academic.ru/dic.nsf/eng_rus/826926/verbatim.

4. Десятерик Д. Словарь современной культуры: вербатим // День. Киев, 2004. 18 февраля // http://www.newdrama.ru/authors/vyugrajev/art_2953/

(Примером западной «новой драмы» служат пьесы «Shopping Fucking», «Откровенные полароидные снимки» Марка Равенхилла, «4.48 психоз», «Очищенные» Сары Кейн и «Огневики» Мариуса фон Майенбурга. Жесткие, изначально пьесы ставились в британском театре «Ройял Корт», ставшем своего рода полигоном нового драматургического письма).

5. Из личной переписки с автором.

6. http://www.kultura-portal.ru/tree_new/culpaper/article.jsp?number=387&rubic_id=1001582&crubic_id=1001583&pub_id=309029.

7. <http://www.bigbreakfest.ru/prog.php?event=11&prog=1>.

8. Пьеса была опубликована в журнале «Современная драматургия» под названием «Дурное семья».

9. <http://www.novayagazeta.ru/data/2008/68/27.html>.

10. Болотьян И. О драме в современном театре: verbatim // Вопросы литературы. 2004. № 5. <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/5/bolo2.html>.

УДК 82-1/-9

Е. В. Намычкина

СКАЗКА КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР

В статье рассматривается вопрос о правомерности выделения литературного жанра сказки. Выявляются отличия сказки от мифа и легенды. Произведения жанра сказки анализируются с формально-структурной, функциональной, когнитивной и коммуникативной точек зрения. Описываются различия между литературной и народной сказкой, рассматривается проблема принадлежности сказки детской литературе.

The article is devoted to determining the genre status of fairy tale. The distinctions of fairy tales, as different from myths and legends are formulated. Fairy tale is analysed as to its structure, function, cognitive and communicative aspects. The differences between literary and folk tales are described. The problem of considering fairy tale as part of children's literature is discussed.

Ключевые слова: жанр, сказка, миф, легенда, вымысел, народная, литературная, детская, воспитание.

Keywords: genre, fairy tale, myth, legend, fantasy, folk tales, literary fairy tales, tales for children, upbringing.

Художественная литература – это очень обширная и вариативная разновидность языка. Состоящая из множества жанров, направлений, стилей, она является предметом множества исследований. Наибольший интерес представляет вопрос о жанровом своеобразии художественной литературы.

Под литературным жанром понимают «исторически складывающийся и развивающийся тип литературного произведения (художественного, публицистического, научного и др.)» [1].

В одной из своих позднейших работ В. В. Виноградов определил изучение жанрового своеобразия стиля как чрезвычайно существенную проблему лингвистической стилистики [2]. В настоящий момент происходит становление отдельной науки о жанре. Открытыми для дискуссии остаются вопросы о дефинировании жанра, о критериях выделения и классификации жанров и возникающие в связи с этим проблемы (меж)жанровой дифференциации (проблема границ жанра) и внутрижанровой вариативности (проблема идентичности жанра) [3]. Многие ученые (В. Л. Нер, К. Гаузенблас, И. Мистрик, М. Н. Кожина, Н. М. Разинкина) пытались раскрыть понятие жанра в своих работах. Однако до настоящего времени перед исследователями стоит много вопросов, связанных с такими взаимосвязанными понятиями, как текст, жанр, функциональный стиль, язык художественных текстов.

Сложность определения жанрового своеобразия произведения объясняется такими свойствами жанра, как динамичность, изменчивость его границ, а также наличием многочисленных промежуточных форм. Как отмечает М. Н. Кожина, «признаки жанра эволюционируют: нередко одни и те же жанровые названия в разные периоды литературного развития выражают разные понятия, так как соотнесены с различными типами текстов» [4].

Тем не менее жанровая классификация имеет много преимуществ по сравнению с другими системами. В. А. Тырыгина подчеркивает, что эта типологизация текстов наиболее естественна, многомерна, максимально конкретна и динамична, основана на индуктивном подходе. Еще одним достоинством системы в сравнении с другими классификациями текстов исследователь называет номинацию ее элементов.

В исследовании В. А. Тырыгиной подчеркивается необходимость синтезирующего подхода к толкованию жанра, принимающего во внимание все формирующие его основания: **формально-структурное, функциональное, когнитивное и коммуникативное**. Исследователь указывает на большое значение антропологической составляющей жанра, которая заключается в роли, назначении жанра в деятельности человека. Жанр – это способ, который выбирает автор для общения с аудиторией, наилучшего выражения своих мыслей и реализации задач. «Жанровая форма теснейшим образом связана с жанровым содержанием – с тематикой произведений и с особенностями осмысления автором-художником (публицистом, ученым) определенных сторон мира» [5].

Сказка – это без преувеличения самый популярный вид литературы для детей. Длительная история становления и развития сказки привела к разноплановости, изменчивости этого жанра, нечеткости его границ. Сказка может иметь форму повести, романа, эпического произведения, поэмы и т. д.; выделяют литературные и народные сказки. Несмотря на такое разнообразие форм, сказка воспринимается как отдельный жанр со своими особенностями. Какие же свойства позволяют выделять сказку в отдельное направление?

Наиболее часто в определение сказки включают следующие характеристики: история с удивительными сюжетами и событиями, направленная на развлечение, популярная среди детей.

Будучи одним из основных жанров фольклора, сказка часто рассматривается совместно с мифом, сказом и легендой. Однако сказка отличается от этих жанров:

- сказ повествует о реальных событиях [6], в основе легенды лежит чудо, фантастический образ или представление, воспринимающиеся рас-

сказчиком или слушателем как достоверные [7]. Сказка же отличается именно установкой на вымысел;

- время событий, описываемых в легенде, известно; сюжет мифа развивается в доисторический период, время сказочных событий неопределенно. Известно только, что это «старина», «давным-давно», «в незапамятные времена». Герои здесь «жили-были», а события совершаются «долго ли – коротко ли»;

- мифы повествуют о богах, легенды – о героях, в сказках речь идет о безвестных людях;

- сказка не объясняет состояние мира и его изменения в результате деятельности героя, она описывает состояние героя и перемены в нем в результате успешного преодоления им бед и препятствий;

- в отличие от сказки, миф излагается серьезно, без иронии или морализаторства;

- события сказки развиваются линейно, в то время как в мифе они движутся по кругу и повторяются.

В английском литературоведении понятие сказки появилось в связи с реформацией литературных жанров. Самое раннее упоминание встречается в словаре *The Oxford English Dictionary* 1749 г. В английском языке немецкому термину «*Märchen*», русскому «сказка» соответствует термин «*fairy tale*». К. М. Бриггс приводит также термин «*ordinary folk tales*» как синоним «*fairy tales*». Кроме того, исследователи используют термины «*nursery tales*», «*animal tales*» для обозначения произведений, которые можно выделить в обособленные группы в связи с их структурными или тематическими особенностями.

Характеристика произведения, которое сегодня обозначается термином «*fairy tale*», – его неправдоподобность. Не всегда в произведениях этого жанра есть фантастические персонажи, но сказка всегда содержит элемент волшебства или иной сверхъестественный элемент, который является чистым вымыслом, что и отражается в названии: традиционно «*faerie*» означал состояние волшебства.

Подробный анализ сказки провел в своих работах известный отечественный фольклорист В. Я. Пропп. Исследователь описал произведение данного жанра через выделение основных его особенностей. По определению В. Я. Проппа, сказка – это, во-первых, повествовательный жанр с устной формой бытования. Во-вторых, сказка имеет своей целью развлечение и назидание. В-третьих, в основе сказки лежит необычное (фантастическое, чудесное или житейское) событие. И, наконец, в-четвертых, сказка имеет особое композиционно-стилистическое построение [8].

Н. М. Ладисова, О. Е. Филимонова, Е. У. Харриес, И. и П. Опи выделяют в своих работах следующие признаки сказки:

- 1) наличие повествования;
- 2) установка на развлечение;
- 3) особая форма построения;

4) устойчивая поэтика: определенные композиционные приемы – зачины, концовки, присказки [9]. Например, как отмечают известные исследователи английской фольклорной и фольклористической сказки Иона и Питер Опи, фраза «жили-были» (*once upon a time*) является залогом хорошей сказки для ребенка [10]. В. Я. Пропп считает, что под теоретическим понятием поэтики сказки можно объединить ее стиль и композицию. Именно этот признак, отмечает ученый, и «есть решающий для определения того, что есть сказка» [11];

5) определенная система художественных средств, которые приобретают в сказке особые поэтические функции [12];

6) для сказочных текстов характерны кумулятивность и градация интенсивности эмоционального состояния героя [13];

7) Е. У. Харриес выделяет признак сказки, который, несомненно, можно отнести к свойствам детской литературы: персонажи сказки всегда категорично поляризованы – мачеха злая на протяжении всей сказки, а падчерица остается доброй, несмотря на все испытания [14];

8) интересно сочетание в сказке двух противоречивых реалий. С одной стороны, в ней крайне редко встречаются названия мест или точного времени событий, иначе, как справедливо отмечают И. и П. Опи, сказка перестает быть такой правдоподобной. С другой стороны, причина живучести сказки заключается, по мнению этих исследователей, именно в ее реалистичности. Иными словами, исключение из повествования реалий внешнего мира делает сказку более приближенной к этому миру;

9) практически все сказки имеют границы, которые отделяют их волшебный мир от нашего реального мира. Мы воспринимаем как сказку то, что начинается с «жили-были» и заканчивается словами «жили долго и счастливо» (*Once upon a time/ happily ever after*). Эти фразы имеют эквиваленты в очень многих языках.

Большинство исследователей подчеркивают устную форму бытования как типичный признак сказки. Даже изданные произведения часто изобилуют указаниями на устную форму:

1) в заглавии («Сказки матушки гусыни», «Сказки 1001 ночи», «Сказки дядюшки Римуса»);

2) через устойчивые речевые обороты (Х. К. Андерсен часто начинает свои сказки словами «Ну, где же мы остановились?» («*Now then, here's where we begin*»));

3) через лингвистические особенности рассказчика. В произведениях Ш. Перро, к примеру, рассказчик часто употребляет просторечия, и слушатель представляет себе необразованную крестьянку-служанку. В аудиоверсии «Сказок Матушки Гусыни» сказитель перемежает свое повествование гусиным «га-га-га»;

4) в зачинах, отступлениях и концовках, где описывается обстановка ведения повествования;

5) через иллюстрации (крестьянка с прялкой, богатая дама, выступающая перед взрослой аудиторией, старый негр и внимательно слушающий его мальчик);

6) через лаконичность повествования.

Говоря об особой форме построения сказки, исследователи часто рассматривают структуру фольклорных произведений, специфику которой обусловила во многом устная форма бытования. Так, Т. В. Доброницкая отмечает: «В сказках начало несложное, развязка наступает быстро, при повествовании излагаются только факты, необходимые для развития действия» [15].

Эта модель построения сказки получила название традиционной (*traditional*) или лаконичной (*compact*). Сюда входит большая часть фольклорных произведений, сказки братьев Grimm и Шарля Перро, произведения других авторов. Как считает У. Бенджамин (W. Benjamin), «строгая лаконичность» сказок братьев Grimm обуславливается стремлением авторов воссоздать простоту и прямоту фольклорных сказаний без отступлений или второстепенных сюжетов. Они «сдержанные» (*chaste*), так как рассказчик не вдается в психологические рассуждения, не оценивает действия героев.

В 1998 г. в журнале *New Yorker* Роз Чест (Roz Chast) изложил сюжетную схему всех сказок в 4-элементной рамочной конструкции: *once upon a time (family) – suddenly (monster) – luckily (superman) – happily ever after (the same family)*.

В то же время можно выделить более сложную, многосюжетную модель строения сказок. Е. У. Харриес полагает, что в эту группу можно также отнести некоторые недлинные сказки. «Не все сложные сказки длинные. Они сложны тем, что построены на традиционных, хорошо известных сюжетах и мотивах. Подразумевается, что их читатель всегда держит в голове “классические” варианты, замечая все различия с новой версией» [16].

Сложные сказки с замысловатым сюжетом существовали и во времена Шарля Перро и братьев Grimm, более того, Е. У. Харриес отмечает, что игра с формами свойственна всей литературной сказке с самого ее начала [17]. Ранние французские сказки часто были сложные, полные скрытых психологических наблюдений. Таких сказок много и в XIX, и в XX вв. Они выпадают

из определения жанра сказки, прежде всего потому, что анализ составлялся в основном на сказках Ш. Перро и братьев Гримм.

Сказки этой группы часто прерываются. Е. У. Харриес предполагает, что это отголосок переводов сказок мадам д'Онуа, в которых были рамочные новеллы. Это также может быть связано с тем, что сказки длиннее, чем другие истории. «Но иногда кажется, – пишет исследователь, – что этот разрыв очень важен, что это не просто перерыв на обед, чай или уроки танцев» [18].

Е. У. Харриес делает справедливое заключение, что обе эти модели – жанр сказки, который развивается с разных стартовых точек [19].

Многие писатели использовали широкие рамочные конструкции, которые называют «серией устно рассказанных событий, в которых один или несколько персонажей в рамочной истории являются сказителями включенных историй» [20]. Существуют разные модели размещения повествований внутри рамки: включенные истории могут занимать почти все повествование, располагаться ближе к началу сказки или ее концу, одна рамочная конструкция может содержать несколько «вложений». Некоторые сказки построены по принципу матрешки, где во внешнюю рамку (описание условий повествования) включается основная история, которая, в свою очередь, содержит еще один рассказ. Персонажи в рамочной истории обычно ждут чего-то. Рамки всегда помещают истории внутри себя в какое-то определенное время и место, имплицитно предполагая связи между пересказываемыми историями и конкретной ситуацией, в которой они рассказываются.

Когнитивный подход к изучению жанра сказки делает необходимым выделение ее прототипического образа – произведения, имеющего наибольшее число свойственных данному жанру характеристик. «При когнитивном подходе жанр моделируется как ментальная схема, обеспечивающая пользователю языка ориентировку в речевом событии и активизирующая в его долговременной памяти соответствующий сценарий, позволяющий ему прогнозировать дальнейшие речевые действия, развертывание дискурса, отбор языковых средств, т. е. языковую кодификацию» [21]. При исследовании сказки за такой прототип следует принимать народную, а не авторскую сказку, в связи с тем что, как справедливо отмечает Е. М. Печерникова, именно в народной сказке наиболее полно проявляются особенности, свойственные жанру сказок в целом [22].

Э. В. Померанцева определяет народную сказку как «эпическое устное народное произведение, преимущественно прозаического, волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел» [23].

Под литературной сказкой А. Ю. Брауде понимает «авторское художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае подчиненное его воле; произведение, преимущественно фантастическое, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и в некоторых случаях ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетобразующего фактора, помогает охарактеризовать персонажей» [24].

Всемирно признанным мастером литературной сказки стал Х. К. Андерсен. Хотя его сказки уходят корнями в фольклор, они уникальны по стилю и содержат детали автобиографии и современной социальной сатиры.

Народная сказка – это классический образец фольклора, литературная сказка, тяготея к народной модели и отталкиваясь от нее, приобретает свои отличительные особенности.

Отличия литературных сказок от народных исследовали в своих работах Т. В. Доброницкая, Н. М. Ладисова, Т. В. Дьякова, Е. У. Харриес. В общем их можно свести к следующему:

1) в народной сказке все элементы четкие: зачин, завязка, кульминация, развязка, концовка. В литературной сказке не наблюдается устной формы строения, она может быть написана в форме сказочной повести или сказочного рассказа;

2) в авторскую сказку включены реалии настоящего;

3) авторская сказка – результат литературного творчества одного человека, который старается создать неповторимое художественное произведение. Н. Будур определяет «осознанное авторство» как главное отличие литературной сказки [25];

4) в народной сказке, как правило, счастливый конец. В литературной сказке конец часто бывает несчастливый, герои погибают, не добившись своего;

5) текст народной сказки вариативен, сказитель может вносить свои изменения, что привело, к примеру, к появлению множества вариантов историй о Золушке, Синей Бороде, Сивке-Бурке. Текст авторской сказки, напротив, ланоничен;

6) литературная сказка больше народной по объему, что объясняется устной формой фольклорных произведений. Авторская сказка – это часто длинное, многоходовое произведение с большим числом действующих лиц, может иметь несколько театров действия одновременно;

7) установить время бытования народной сказки невозможно, время создания авторской

сказки известно или определяется с высокой степенью точности по приметам времени в тексте;

8) если в народной сказке образ героя типизирован, в авторской сказке он индивидуализирован;

9) в отличие от фольклорной сказки, сюжет литературной сказки не ограничен набором каких-либо мотивов;

10) поэтика народной сказки традиционна, в ней используется ограниченный набор изобразительно-выразительных средств. Кроме того, в фольклорных произведениях часто встречаются устаревшие слова и выражения. В литературной сказке поэтика определяется творческой манерой автора. Т. В. Доброницкая отмечает большую эмоциональность, живость языка литературной сказки [26];

11) если традиционно в сказках повествователь был безликим, бесполом, беспристрастным, то многие авторы современных сказок, по наблюдению Е. У. Харриес, отказываются от безликого третьего лица повествователя, отдавая предпочтение первому лицу или «недостоверному третьему лицу» (*unreliable third-person voice*) [27];

12) современные литературные сказки часто получают продолжения или предыстории, где герои отправляются в новые приключения.

Опора литературной сказки на фольклорные традиции, стремление многих авторов сказок к соблюдению канонов и формул народного произведения делают возможным объединение народной и авторской сказки в один литературный жанр. Приведенные выше отличия литературной сказки от фольклорной не являются жанродифференцирующими, они лишь демонстрируют все многообразие и широту жанра сказки.

Анализ различных теоретических источников позволяет говорить о наличии промежуточного звена в векторе «фольклорная сказка → литературная сказка». Это объясняется теснейшей взаимосвязью этих двух видов произведений: фольклорная сказка за долгое время существования подвергается литературной обработке, а многие авторские сказки уходят корнями в народные традиции.

Т. В. Уткина предлагает следующую цепочку, отражающую развитие и перерождение сказки от фольклора до письменной литературы: народная (или фольклорная) сказка – «фольклористическая» сказка – литературная (или авторская) сказка – писательские пересказы [28].

К «фольклористическим сказкам» можно отнести сказки братьев Гримм, Шарля Перро. Их произведения уходят корнями в фольклор, но все они были в значительной степени изменены по форме и систематизированы.

Коммуникативный подход к изучению жанра предполагает необходимость выделения особен-

ностей реципиента. Поэтому для определения жанрового своеобразия сказки необходимо решить вопрос о принадлежности сказки детской литературе.

А. С. Макаренко, Е. А. Гаранина, И. и П. Опи справедливо полагают, что «Отличие детских книг от “взрослых” не в тематике, а в авторской манере вести рассказ, учитывающая возрастные особенности восприятия, мышления, мироощущения юного читателя, во взгляде на вещи, в языке, организации сюжета, обрисовке характеров» [29].

Мир детской литературы включает в себя не только произведения, написанные для детей, но и произведения для взрослых, которые вошли в круг детского чтения в оригинальном или адаптированном виде. Первые сказки также не являлись своим адресатом ребенка, дети слушали их вместе со взрослыми, а впоследствии сказка видоизменялась и адаптировалась специально для юных слушателей. Сегодня с уверенностью можно сказать, что сказка воспринимается прежде всего как произведение детской литературы.

В Педагогической энциклопедии приводится достаточно разноплановый список характерных черт литературы для детей: динамика в развитии сюжета; конкретность идейно-образной ткани; соответствие языка книги тому кругу понятий, которым обладает ребенок данного возраста; четкое разграничение добра и зла и ясность авторского отношения к ним; сюжетная занимательность, оптимизм, эмоциональность, юмор [30]. Очевидно, что все эти критерии подходят и к жанру сказки. Кроме того, как уже было отмечено ранее, сказка имеет установку на вымысел, что традиционно воспринимается как признак именно детской литературы.

В то же время жанр сказки включает в себя и те произведения, которые не подходят для чтения маленьким детям. К данной категории К. Бриггс относит различные страшилки, которые пугают слушателя неожиданным криком в конце. Основываясь на особенностях их строения, К. Бриггс включает их в категорию сказок для самых маленьких (*nursery tales*) [31], хотя термин «кумулятивные сказки» нам представляется более удачным в данном контексте.

Существует также большая группа сказок, которые нельзя отнести к разряду детской литературы в связи с особенностями их сюжета. Так, некоторые произведения братьев Гримм, «Сказки 1001 ночи» изобилуют сценами жестокости и насилия, в произведениях Х. К. Андерсена читатель зачастую может почувствовать пессимизм, нетипичный для детской литературы, сказки Э. Гофмана полны внутреннего философского смысла, сатиры, идея некоторых сказок Е. Л. Шварца слишком сложна для детского восприятия. Авторы многих сказок изначально видят своим ад-

ресатом взрослого читателя, что и влечет за собой важные отличия этих произведений.

Выбор сказки, как и выбор любой литературы для ребенка, несомненно, должен производиться с учетом его возраста. Тогда сказка не только будет интересна ребенку, но и поможет развитию его мышления.

Роль детской литературы в становлении новой личности трудно переоценить. Как отмечает в своей работе Е. А. Гаранина, язык детской литературы помогает отдельной личности преодолеть путь, пройденный человечеством от коллективного творчества и ранних этапов развития культуры до классической литературы [32].

В то же время ряд исследователей отмечают, что сказка «постепенно в лучших своих образцах вышла за рамки назидательности» [33]. Т. В. Доброницкая подчеркивает, что «В Эпоху Просвещения сказки не “рекомендовались” для детского чтения, так как книги для детей прежде всего должны быть информативными и поучительными» [34]. В конце XVIII в. их расценивают как оскорбление рационального мышления. Е. У. Харриес указывает, что уже в это время имело место разделение сказок по принципу наличия воспитательного начала. Так, в XVIII в. существовали два вида сказок: дидактические книги, напечатанные на хорошей бумаге, и дешевые издания народных сказок. Сказки первой группы были основаны на пословицах и баснях, их писали специально для детей, для последующего использования при обучении. Произведения второй группы печатались на дешевой бумаге в 24 странички и лежали на лотках рядом с маленькими книжечками анекдотов и историями о легендарных героях и великих святых.

В конце XX в. большая часть исследователей выделяют лишь развлекательную функцию сказки. Однако И. и П. Опи указывают на внимание самих авторов к моральной стороне сказки: «Появившиеся в Англии в середине – конце XIX века, сказки имели различную стилистическую окраску, но главная задача писателей сводилась к одному – дать урок воспитания нравственности и, вместе с тем, выразить ощущение своего времени в художественной (т. е. сказочной) форме, доступной детскому сознанию и заключающей в себе глубину философских раздумий автора о смысле жизни и назначении человека» [35].

И в наше время воспитательная и обучающая функции сказки признаны ведущими учеными (В. Г. Белинским, В. Я. Проппом, К. И. Чуковским, С. Я. Маршаком, М. Я. Блохом) как ее основные функции. Для примера приведем высказывание К. И. Чуковского: «Теперь уже считается общепризнанной истиной, что сказка совершенствует, обобщает и гуманизирует детскую

психику, так как слушающий сказку ребенок чувствует себя ее активным участником и всегда отождествляет себя с тем из ее персонажей, кто борется за справедливость, добро и свободу. В этом-то деятельном сочувствии малых детей благородным и мужественным героям литературного вымысла и заключается воспитательное значение сказки» [36].

Как справедливо отмечают И. и П. Опи, сказка – это не волшебная история, а скорее философское произведение. Мораль сказки состоит в том, что переход в состояние счастья происходит не по волшебству, а в результате истинной любви одного человека к другому. Чары поменяли лишь внешний облик героя, чтобы помочь в достижении цели [37].

Роль воспитательной и образовательной функций сказки нельзя недооценивать. Ребенок знакомится с этим жанром литературы в самом раннем возрасте, когда его сознание наиболее восприимчиво. Через сказку ребенок познает окружающий мир, знакомится с важнейшими понятиями и категориями, с объектами живой природы и их особенностями, с нравственными и моральными нормами, с понятиями добра и зла. Сказка помогает ребенку научиться выражать свои мысли в соответствии с речевой ситуацией. Кроме того, как отмечает В. Я. Пропп, сказка знакомит ребенка и с его историческим прошлым, с культурой его предков, с явлениями, которые уже забыты современниками.

Сегодня произведения этого жанра не только помогают в изучении истории, но и являются хорошим инструментом обучения другим дисциплинам. Методисты и педагоги не только применяют уже имеющиеся произведения этого жанра, но и разрабатывают специальные методические сказки. Благодаря их образности, красочности, знакомой с детства форме, логичному сюжету и разнообразию подходов к использованию, такие сказки становятся очень популярными средствами обучения.

Признание в наши дни важной роли сказки в воспитании читателя стало результатом разностороннего анализа произведений и мотивации авторов. Конечно, нельзя утверждать, что каждая сказка – инструмент воспитания и обучения. Некоторые произведения этого жанра действительно выполняют исключительно развлекательную функцию.

Подводя итог, отметим, что сказка – это самый типичный вид художественной литературы, который С. Я. Маршак справедливо назвал «излюбленным и основным жанром детской литературы» [38]. Выделение сказки в отдельный жанр обуславливается следующими ее признаками:

- установкой на вымысел, являющейся одним из главных отличительных признаков сказки;

- особыми композиционно-стилистическими приемами, используемыми в произведениях этого жанра (формально-структурное основание);
- направленностью в основном на детскую аудиторию (коммуникативное основание);
- сочетанием развлекательной, воспитательной и образовательной функций (функциональное основание);
- существованием в сознании читателя яркого прототипического образа данных произведений, которым является народная сказка (когнитивное основание).

Жанр сказки чрезвычайно широк, включает в себя авторские и народные, прозаические и поэтические, развлекательные и поучительные, односюжетные и сложные многосюжетные произведения.

Сегодня эта область литературы изучена недостаточно, прежде всего, с точки зрения ее стилистических особенностей. Много вопросов остается также в исследовании жанрово-стилистических особенностей литературной зарубежной сказки.

Примечания

1. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожин; редкол.: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 56.
2. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 15.
3. Тырыгина В. А. Проблема жанра в массово-информационном дискурсе: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2008. С. 10.
4. Стилистический энциклопедический словарь... С. 56.
5. Там же.
6. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 382.
7. Там же. С. 177.
8. Протт В. Я. Русская сказка. Л.: ЛГУ, 1984. С. 38.
9. Ладисова Н. М. Экспрессивность как элемент системы стиля английской литературной сказки: дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1981. С. 11.
10. Opie I. and P. The Classic Fairy Tales. Granada; London, 1983. С. 19.
11. Протт В. Я. Русская сказка. Л.: ЛГУ, 1984. С. 39.
12. Ладисова Н. М. Указ. соч. С. 11.
13. Филимонова О. Е. Язык эмоций в английском тексте. Когнитивный и коммуникативный аспекты: монография. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2001. С. 239.
14. Harries E. W. Twice upon a Time Women Writers and the History of the Fairy Tale. Princeton University Press, 2001. С. 100.
15. Доброничкая Т. В. Стилистико-синтаксические особенности английской детской литературной сказки: дис. ... канд. филол. наук. М., 1980. С. 11.
16. Harries E. W. Указ. соч. С. 16.
17. Там же. С. 16.
18. Там же. С. 86.
19. Там же. С. 17.
20. Там же. С. 104.

21. Тырыгина В. А. Указ. соч. С. 13.
22. Печерникова Е. М. Основные особенности синтаксиса немецких народных сказок (на материале сказок бр. Гримм): дис. ... канд. филол. наук. М., 1962. С. 3.
23. Литературный энциклопедический словарь... С. 383.
24. Уткина Т. В. Взаимосвязанное изучение русских, мордовских и зарубежных литературных сказок: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1998. С. 10.
25. Будур Н. В. и др. Зарубежная детская литература: учеб. пособие для студентов сред. и высш. пед. учеб. заведений / Н. В. Будур, Э. И. Иванова, С. А. Николаева, Т. А. Чеснокова. М.: Изд. центр «Академия», 1998. С. 301.
26. Доброничкая Т. В. Указ. соч. С. 12.
27. Harries E. W. Указ. соч. С. 101.
28. Уткина Т. В. Указ. соч. С. 8.
29. Opie I. and P. Указ. соч. С. 642.
30. Педагогическая энциклопедия / гл. ред. И. А. Каиров, Ф. Н. Петров. Т. 2. М.: Сов. энцикл., 1965. С. 642.
31. Briggs K. M. A Dictionary of British Folk-Tales in the English Language. Incorporating the F. J. Norton Collection. Part A Folk narratives. Vol. 1 and 2. L.; N. Y., 1991. Ч. 2. С. 3, 511.
32. Гаранина Е. А. Языковые средства выражения комического в детской литературе: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1998. С. 27.
33. Будур Н. В. и др. Указ. соч. С. 4.
34. Доброничкая Т. В. Указ. соч. С. 10.
35. Opie I. and P. Указ. соч. С. 22.
36. Доброничкая Т. В. Указ. соч. С. 7.
37. Opie I. and P. Указ. соч. С. 14, 19.
38. Маршак С. Я. Статьи, выступления, заметки, воспоминания: собр. соч.: в 8 т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1971. http://www.lib.ru/POEZIQ/MARSHAK/marshak6_2.txt.

УДК 398.32

Д. В. Сокаева

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ОСЕТИНСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ О СВАТИЛИЩАХ

Осетинские фольклорные тексты о святилищах в жанровом отношении под одной темой объединяют легенды, предания и устные рассказы. Таким образом, рассматриваемый материал разделен на канонические и спонтанные фольклорные тексты. Такое разделение является принципиально другим, нежели принятое в науке разделение на фабулаты и мемораты. Нами рассмотрены содержание и структура осетинских фольклорных текстов о святилищах.

Ossetic folklore texts about sanctuaries seen from the point of view of their genre specificity, unite legends, traditions, and oral histories. Thus, the considered material is divided into canonical and unprompted folklore texts. This division is fundamentally different from the conventional one, discriminating between fabulats and memorats. We consider the content and structure of the Ossetic folklore texts about sanctuaries.

© Сокаева Д. В., 2010