

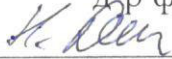
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
Кафедра английского языка

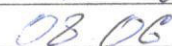
РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ
В ГЭК И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
ЗАИМСТВОВАНИЯ

Заведующий кафедрой,

д-р филол. наук, профессор



Н.Н. Белозерова



2018 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(магистерская диссертация)

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК
В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО,
АНГЛИЙСКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ)

45.04.02 Лингвистика

Магистерская программа

«Теория и практика преподавания иностранных языков и культур»

Выполнила
студентка 2 курса
очной формы обучения



Токарева
Марина
Викторовна

Научный руководитель
д-р. филол. наук, профессор



Андреева
Кира
Алексеевна

Рецензент
канд. филол. наук, доцент



Антонова
Светлана
Николаевна

г. Тюмень, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ГЛУБИННЫЕ И ПОВЕРХНОСТНЫЕ СТРУКТУРЫ НАРОДНЫХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК	8
1.1 Волшебная сказка как объект исследования	8
1.1.1 Определение понятия «волшебная сказка»	8
1.1.2 Сюжетные особенности волшебных сказок	11
1.2 История лингвистических исследований волшебных сказок	14
1.2.1 Различные подходы к классификации сказок	14
1.2.2 Классификация сказок Б.Кербелите и Е.А.Тудоровской	27
1.3 Глубинные и поверхностные структуры волшебной сказки	32
1.3.1 Глубинные и поверхностные структуры текста	32
1.3.2 Инвариант структуры сказочного текста	36
1.4 Методы структурно-семантического анализа сказок	38
1.4.1 Методика структурно-семантического анализа волшебных сказок В.Я.Проппа	38
1.4.2 Методика структурно-семантического анализа сказок Б.Кербелите	42
1.4.3 Методика структурно-семантического анализа сказок Е.А.Тудоровской	48
Выводы по главе 1	51
ГЛАВА 2. ЭМПИРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ГЛУБИННЫХ И ПОВЕРХНОСТНЫХ СТРУКТУР ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК	54
2.1 Общее описание исследовательского материала	54
2.2 Структурно-семантический анализ сказки «Заколдованная королевна»	55
2.3 Структурно-семантический анализ сказки «Der Bärenhäuter»	68
2.4 Структурно-семантический анализ сказки “The shoes that were danced to pieces”	79

2.5 Сопоставительный анализ глубинных структур сказок «Заколдованная королева», «Der Bärenhäuter», “The shoes that were danced to pieces”	88
Выводы по главе 2	95
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	97
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	100
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 Структурно-семантический анализ сказки «Заколдованная королева» по методике В.Я.Проппа	106
ПРИЛОЖЕНИЕ 2 Структурно-семантический анализ сказки «Der Bärenhäuter» по методике В.Я.Проппа	112
ПРИЛОЖЕНИЕ 3 Структурно-семантический анализ сказки “The shoes that were danced to pieces” по методике В.Я.Проппа	116

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование посвящено сопоставительному структурно-семантическому анализу волшебных сказок на материале русского, английского и немецкого языков.

Из всех фольклорных жанров сказка является наиболее организованной по структуре и подчиняется определенным законам. Первооткрывателем в структурном изучении волшебной сказки был В.Я.Пропп, который предложил метасхему, состоящую из 31 функции. Классическая работа В.Я. Проппа позволила построить полную модель волшебной сказки. Дальнейшее изучение семантики волшебных сказок требует рассмотрения других уровней сказки и выделения структурных разновидностей внутри волшебной сказки.

Актуальность работы заключается в следующем. Методика В.Я.Проппа применяется не только для анализа русских волшебных сказок, но и для анализа сказок других народов, кроме того эту методику применяют для анализа рассказов, романов и других художественных произведений. Актуальным в настоящее время является вопрос: описывается ли весь известный корпус волшебных сказок функциями В.Я.Проппа; другими словами, создал ли В.Я.Пропп инвариант волшебной сказки или последовательность комбинаций его функций описывает только волшебную русскую сказку?

Проблемность работы заключается в наличии различных подходов к структурно-семантическому анализу волшебных сказок в России и за рубежом.

Объектом нашего исследования являются тексты русских и немецких волшебных сказок на русском, немецком и английском языках. Материалом для анализа послужили следующие сборники «Русские сказки: из сборника А.Н.Афанасьева»/Сост. Послесл. И словарь малоупотреб. И обл. слов В.П.Аникина. – М.: Худож.лит.,1987. – 383с., Phill Pullman “Fairy tales from

the brothers Grimm” Penguin Group (USA) Inc.,2012, 270p., Brüder Grimm “Das taphere schneiderlein”. – Спб. Каро – 2015, . Общий объем – 877 страниц. В качестве **предмета** исследования рассматриваются глубинные семантические структуры, лежащие в основе сказочного сюжета.

Материалом исследования послужили оригинальные тексты русских народных и немецких народных волшебных сказок на русском, немецком и английском языках.

В основу нашей работы положена следующая **гипотеза**: волшебные сказки у разных народов могут иметь сходную поверхностную структуру, но глубинные структуры у них будут различны.

Целью диссертационного исследования является проведение структурно-семантического анализа волшебных сказок на русском, немецком и английском языках, а также сопоставление глубинных структур сюжетно похожих сказок разных народов.

Общая цель определила следующие частные **задачи** исследования:

1. Рассмотрение и обобщение существующих точек зрения на понятия «волшебная сказка», классификация сказок, «глубинная и поверхностная структуры», определение базовых понятий.

2. Выделение методик структурно-семантического анализа волшебных сказок.

3. Проведение структурно-семантического анализа волшебных сказок и выделение семантической сюжетной основы.

4. Сопоставление глубинных структур в текстах волшебных сказок на русском, немецком и английском языках.

5. Сопоставление методик структурно-семантического анализа В.Я.Проппа, Б.Кербелите и Е.А.Тудоровской.

Теоретическими предпосылками и методологическими основами диссертации послужили труды как отечественных, так и зарубежных ученых: ученые, изучавшие структуру сказок и мифов, С.Апо [1992], К.Бреммон [1985], К.Брето и Н.Заньоли [1985], А.Греймас [1985], А.Дандес [1979],

Б.Кербелите [1991], К.Леви-Стросс [1985], Е.М.Мелетинский [1969], С.Ю.Неклюдов [1971], Е.С.Новик [1975], Х.Р.Олкер [1987], В.Я.Пропп [1928], Е.А.Тудоровская [2017], С.Фотино и С.Маркус [1985]; ученые, изучавшие семантику текстов, Н.Д.Арутюнова [1976], В.В.Виноградов [1946], Л.М.Лосева [1973], Е.В.Падучева [1974], Ц.Тодоров [1969], А.Н.Веселовский [1989], Е.С.Кубрякова [1991], О.И.Москальская [1981], Г.Г.Москальчук [2003], А.Вежбицкая [1996], А.А.Залевская [1998], Н.Хомский [1972], З.Я.Тураева [1986] и др.

Методы исследования. В настоящем исследовании были использованы общие и специальные лингвистические методы и приемы: синтез, классификация, анализ, описательный метод, метод текстового анализа, метод компонентного анализа, метод стилистического анализа и структурно-сопоставительный метод.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в определении глубинных структур сюжетных основ волшебных сказок, в практическом применении методик В.Я.Проппа, Б.Кербелите и Е.А.Тудоровской, сопоставительном анализе волшебных сказок имеющих сходный сюжет.

Практическая значимость определяется возможностью использования результатов диссертационного исследования в спецкурсах и спецсеминарах по когнитивной лингвистике, стилистике, лингвистике текста, а также на практических занятиях по обучению иностранным языкам.

Научная новизна состоит в применении новых методик структурно-семантического анализа сказок на материале трех идиолектов и сопоставительном анализе глубинных структур волшебных сказок имеющих общую поверхностную структуру.

Положения, выносимые на защиту:

1. Созданная модель структурно-семантического анализа В.Я.Проппа не является инвариантом волшебной сказки. Его модель описывает только русскую волшебную сказку.

2. Методика анализа Е.А.Тудоровской (ученицы В.Я.Проппа), создана на основе анализа русских народных сказок. Она определяет ведущий конфликт сказки и классифицирует сказки по ведущему конфликту. Эта методика подходит для создания классификации сказок, но недостаточно хорошо раскрывает глубинные структуры сказки.

3. Методика анализа, предложенная Б.Кербелите, включает в себя разбиение всего текста сказки на элементарные сюжеты и выбор ведущего элементарного сюжета, определяющего сказочный сюжет в целом. Данная методика применима ко всем типам сказок. Благодаря, абстрактному описанию элементарных сюжетов и большому количеству исследованных элементарных сюжетов, методика легко применима к анализу, как русских, так и сказок других народов. Кроме того, методика применима и для классификации сказок. Однако, данная методика является сложной и громоздкой для применения.

4. Инвариантная упорядоченность текста распространяется на его глубинные структуры. Инвариант структуры текста объективно отражает фундаментальные закономерности распределения единиц разных уровней в целом произведении и является репрезентатом его формы и важнейших смыслов текста, фиксируемых темой.

Структура и объем диссертационного исследования обусловлены поставленной целью и решаемыми задачами. Работа состоит из введения, двух глав разделенных на параграфы, заключения, списка литературы, приложений.

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, раскрывается степень ее разработанности; формулируются объект, предмет исследования, его цель и задачи; описывается материал исследования; перечисляются методы, использованные при выполнении работы; выдвигается гипотеза, приводятся положения, выносимые на защиту; определяется научная новизна, теоретическая и практическая значимость

исследования; указываются сведения об апробации результатов исследования.

Первая глава работы посвящена определению понятий «волшебная сказка» и «глубинные и поверхностные структуры текста» в их взаимодействии. Для этого, в отдельных параграфах главы был рассмотрен вопрос об эволюции лингвистических взглядов на дискурс волшебной сказки, раскрывается сущность базовых понятий исследования, выявляются попытки и методики создания инварианта волшебной сказки.

Во **второй главе** описывается эмпирическое исследование, в котором волшебные сказки на русском, английском и немецком языках, анализируются с помощью трех методик. После этого проводится сопоставительный анализ полученных результатов и делается вывод о возможности использования методик для определения глубинных структур волшебных сказок.

В **заключении** подводятся итоги исследования, оцениваются результаты проверки выдвинутой гипотезы, намечаются перспективы дальнейшей разработки поднятых в диссертационном исследовании вопросов.

В списке литературы, представлена библиография исследования, составляющая 73 единицы.

Диссертационное исследование выполнено в рамках структурной и когнитивной лингвистики.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

1.1 Волшебная сказка как объект исследования

1.1.1 Определение понятия «волшебная сказка»

На уровне интуиции люди понимают, что такое волшебная сказка. Отличить волшебную сказку от другого типа сказок очень просто. **«Волшебная сказка – весьма определенная разновидность народных фантастических историй»** [Аникин 1959, 96]. Но это очень общее определение и под него попадает огромный пласт фольклора. Следовательно, необходимо дать более узкое определение волшебной сказки, чтобы отличать ее от других типов фольклора.

Прежде всего, нужно разделить сказки и народную прозу не сказочного характера (легенды, предания, былички). Вопрос об общем определении сказки получил широкое распространение среди ученых-фольклористов. Довольное широкое распространение получило определение Э.В.Померанцевой: **«Народные сказки – эпическое устное художественное произведение, преимущественно прозаическое, волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел»** [Померанцева 1956, 295]. Собственно формулировка «установка на вымысел» и стала объектом, дискуссий среди фольклористов. Итог этим дискуссиям подвел В.П.Аникин, который предложил следующее определение сказки: **«Сказки – это коллективное создание и традиционно хранимые народом устные прозаические художественные произведения такого реального содержания, которые по необходимости требуют использования приемов неправдоподобного изображения реальности. Они не повторяются больше ни в каком другом жанре фольклора».** [Аникин 1959, 195]

В соответствии с определением Э.В.Померанцевой, **волшебная сказка** – это жанр народной сказки, имеющий установку на чудесный вымысел. При

таким кратким определении остается неясным, какой момент сказки будет выступать как чудесный и дает основания причислять сказку к волшебным.

Необходимо также выделять и особую композицию и структуру волшебной сказки как действительно важный критерий жанрового определения. Основные исследования в области структуры сказки принадлежат В.Я.Проппу. Он предлагает чисто композиционное структурное определение волшебной сказки. В «Морфологии сказки» В.Я.Пропп дает такое определение: «...**волшебная сказка** есть рассказ, построенный на правильном чередовании функций в различных видах, при отсутствии некоторых из них для каждого рассказа и повторении других» [Пропп 1969, 89]. Кроме того, ученый дает еще одно структурно-описательное определение. В книге «Исторические корни волшебной сказки» ученый говорит: «Здесь будет изучаться тот жанр сказок, который начинается с нанесения какого-либо ущерба или вреда (похищение, изгнание и др.) или с желания иметь что-либо (царь посылает сына за Жар-птицей) и развивается через отправку героя из дома, встречу с дарителем, который дарит ему волшебное средство или помощника, при помощи которого предмет поисков находится. В дальнейшем сказка дает поединок с противником (важнейшая его форма – змееборство), возвращение и погоню. Часто эта композиция дает осложнение. Герой уже возвращается домой, братья сбрасывают его в пропасть. В дальнейшем он вновь прибывает, подвергается испытанию через трудные задачи и воцаряется и женится или в своем царстве или в царстве своего тестя. Сказки, отражающие эту схему, будут здесь называться волшебными» [Пропп 2000.7]. Взгляды В.Я.Проппа и его исследования были достаточно широко изучены, поэтому мы не будем более останавливаться на его определениях волшебной сказки, а обратимся к двум другим ученым Б.Кербелите и Е.А.Тудоровской, которые дают свои определения волшебной сказки.

Бронислава Кербелите дает свое определение волшебных сказок, опираясь на свою теорию элементарных сюжетов. Более подробное описание

данной теории будет дано в пункте 1.5 настоящего исследования. Для этого она предлагает сравнить семантические и структурные признаки волшебных сказок и произведений других жанров. По характеру элементарных сюжетов, из которых состоят сложные сюжеты, волшебные сказки похожи на некоторые другие жанры сказок и несказочной прозы. Цели героев элементарных сюжетов характерны и для героев сказок о животных, части мифологических сказаний, легендарных сказок и сказок о глупом черте. В других жанрах, как и в волшебных сказках, имеются положительные и отрицательные элементарные сюжеты, а исход столкновений зависит от поведения героев. Элементарные сюжеты волшебных сказок иллюстрируют правила поведения человека в повседневном быту и во время испытаний, которые напоминают обряды инициации. Если сравнить структурно-семантические признаки волшебных сказок и произведений других жанров, то мы сможем увидеть довольно сложные взаимоотношения и пересечения, а также невозможность разграничить идейно-художественные системы по какому-либо одному критерию [Кербелите 1991,63]. В итоге Б.Кербелите предлагает следующее определение: **«волшебными сказками** следует считать такие прозаические народные произведения, в которых изображаются столкновения героя-человека с мифическими чужими, с существами, от которых зависит герой или весь его род, с членами того же рода или семьи; герой добивается свободы от окружения или господства над ним, средств существования или удобств, равных прав или высокого положения в роду и обществе, идеального брачного партнера и полноценности семьи, он достигает или не достигает цели в зависимости от правильности или неправильности своего поведения в повседневном быту и во время испытаний; сложные сюжеты построены из элементарных сюжетов, связанных между собой причинно-следственными связями и расположенных так, чтобы проследить судьбу одного героя или целой семьи, создать впечатление цельности произведения». [Кербелите 1991,188]

Е.А.Тудоровская, рассматривая определение В.Я.Проппа, утверждает, что это определение относится главным образом к героической сказке. Кроме того, при подобной схематизации содержания вопрос о чудесном в сказке выпадает. Чудесный момент есть в любой волшебной сказке. Это может быть чудесное предопределение антагонизма, чудесный подвиг, который совершает герой. По мнению Е.А.Тудоровской чудесный подвиг становится обязательным для классической волшебной сказки. Чудесный подвиг становится жанровым признаком волшебной сказки. Итак, Е.А.Тудоровская предлагает следующее определение **волшебной сказки**: «это народное повествование о столкновении народного героя с антагонистом – стихийной силой или же с человеком, существом социальным, - но с непременным переходом в «нечеловеческую», чудесную ситуацию, которая разрешается чудесным подвигом героя. Чудесный подвиг и позволяет преодолевать сопротивление или козни как стихийного, так и человеческого антагониста». [Тудоровская 2018, 17]. Кроме того, само столкновение и подвиг не могут обойтись без чудесного помощника, свойства или предмета, которые могут быть вторичными, а иногда и отсутствовать или заменяться другими.

В результате, мы рассмотрели определения волшебной сказки следующих авторов: В.П.Аникина, Э.В.Померанцевой, В.Я.Проппа, Б.Кербелите, Е.В.Тудоровской. Для нашего исследования, в качестве базового определения мы выбираем определение, данное Е.А.Тудоровской.

1.1.2 Сюжетные особенности волшебных сказок

Говорить о сюжетных особенностях волшебных сказок мы будем с позиций исследователей В.Я.Проппа, Б.Кербелите и Е.А.Тудоровской.

Ключевым термином теории В.Я.Проппа становится понятие функции. Функция, по мнению В.Я.Проппа, «это поступок действующего лица, определяемый с точки зрения его значения для хода действия». [Пропп 1976,144] Исходя из своей теории В.Я.Пропп предлагает следующее

определение композиции волшебной сказки: «это последовательность функций, как это диктуется самой сказкой» [Пропп 1976,145] Он предлагает единую композиционную схему, лежащую в основе волшебных сказок. По мнению В.Я.Проппа одна и та же композиция может лежать в основе множества сюжетов. В своих исследованиях он выявил, что последовательность функций всегда едина. Исходя из структуралистской техники изучения В.Я.Пропп предлагает распределение функций по вертикали и по горизонтали. В своей книге «Морфология сказки» он приводит приложение «Материалы для табуляции сказки», в котором представляет расширенную композиционную схему, данную в книге через буквенные обозначения. Под приведенные рубрики может вписываться материал сказки – это будет вертикаль. Под горизонталью подразумевается последовательность функций. В.Я.Пропп предлагает такое определение волшебной сказки, которое отражает и ее композиционную структуру. «Морфологически сказкой может быть названо всякое развитие от вредительства или недостачи через промежуточные функции к свадьбе или другим функциям, использованным в качестве развязки. Конечными функциями иногда являются награждение, добыча или вообще ликвидация беды, спасение от погони и т.д. Такое развитие названо нами ходом. Каждое новое вредительство, каждая новая недостача создает новый ход». [Пропп 1969,101] Согласно его теории сказка состоит из одного или нескольких ходов. Композиционная структура сказки и ее сюжет напрямую будет зависеть от функций. Кроме того, В.Я.Пропп делает следующие выводы, которые будут напрямую касаться сюжетных особенностей волшебной сказки:

1. Функции действующих лиц являются постоянными и устойчивыми элементами сказки и образуют основные части сказки.
2. Всего выделяют 31 функцию.
3. Функции находятся всегда в одной и той же последовательности.
4. Строение волшебных сказок однотипно.

Литовская исследовательница Б.Кербелите при анализе литовских сказок выяснила, что в литовских сказках содержится довольно много сложных сюжетов. Она проанализировала все литовские варианты волшебных сказок, которые ранее систематизировала и отнесла к определенным рубрикам, используя классификацию А.Аарне-С. Томпсона (об этой классификации подробнее будет рассказано в пункте 1.2 настоящего исследования). Давая свое определение волшебных сказок Б.Кербелите не подчеркивает ни чудесного подвига (Е.А.Тудоровская), ни наличия волшебного средства или помощника (В.Я.Пропп). Из этого определения трудно понять, что же на самом деле будет являться волшебной сказкой и какие у нее сюжетные особенности.

Е.А.Тудоровская отталкивается в определении волшебной сказки от обязательного чудесного подвига. По ее утверждению для классической волшебной сказки характерна двойная структура повествования. «Сначала повествуется о столкновении героя с человеческим антагонистом, которое переходит затем или во вторичное столкновение с уже чудесным антагонистом, или же в ситуацию, требующую чудесного разрешения. Но непременно и неизменно от героя требуется чудесное усилие, преодоление чудесной ситуации, чудесный подвиг» [Тудоровская 2018, 34]. Этот момент становится необходимым и как элемент структуры (кульминация всего развития сказки), и как элемент содержания (он дает разрешение столкновения с антагонистом). В этой необходимой двойственности и состоит содержательность данной сказочной формы.

Таким образом, сюжетные особенности волшебных сказок с позиции вышеперечисленных авторов полностью отражают данные ранее определения волшебных сказок. В.Я.Пропп и Е.А.Тудоровская подчеркивают обязательное наличие волшебства (чудесный подвиг и волшебное средство), в то время как Б.Кербелите не дает четкого определения волшебной сказки, следовательно, и сюжетные особенности с ее позиции выделить достаточно сложно.

1.2 История лингвистических исследований волшебных сказок

1.2.1 Различные подходы к классификации сказок

Возможно, самое элементарное деление сказок на сказки с чудесным содержанием, сказки бытовые и сказки о животных. В основу деления подсознательно положено строение сказки. Так, например, в своей известной работе «Психология народов» **Вильгельм Вундт** предлагает следующее деление:

1. Мифологические сказки-басни (Mythologische Fabel-märchen);
2. Чистые волшебные сказки (Reine Zauber märchen);
3. Биологические сказки и басни (Biologische Märchen und Fabeln);
4. Чистые басни о животных (Reine Tierfabeln);
5. Сказки «о происхождении» (Abstammungsmärchen);
6. Шутливые сказки и басни (Scherzmärchen und Scherzfabeln);
7. Моральные басни (Moralische Fabeln). [Пропп, 1969]

Разнообразные классификации связаны с делением сказок по различным разрядам. Кроме того, существует и деление по сюжетам.

Существует определенная особенность сказки, которую **Е.А.Тудоровская** называет контаминацией. Когда составные части одной сказки без изменения переносятся в другую. Эта особенность именно народной сказки.

Чрезвычайное углубление вопрос о поэтических формах, в том числе о формах сказки, получил у **А.Н.Веселовского**. Основная идея А.Н.Веселовского состоит в том, что «форма» и «идея» (или «содержание») им иногда не разъединяются и не противопоставляются. Наоборот, сама форма есть выражение идеи. Как писал А.Н.Веселовский: «Историческая поэтика учит нас, что в унаследованных нами формах поэзии есть нечто закономерное, выработанное общественно-психологическим процессом, что поэзию слова не определить отвлеченным понятием красоты, и она вечна, творится в народном сочетании этих форм с закономерно изменяющимися

общественными идеалами». [Веселовский 1940,28] А.Н.Веселовский в «Поэтике сюжетов» показал раздельность мотивов и сюжетов на текстах сказок. Но его исследования имеют большое значение и их возможно применять для всех жанров фольклора. Мотив – это простейшая и неразложимая единица повествования. Сюжет, представляет собой комбинацию мотивов. Подобное разделение создает условия для сюжетного анализа. Мотив и сюжет для А.Н.Веселовского служат отражением бытовых условий.

Для А.Н. Веселовского мотив первичнее сюжета. Сказка полностью состоит из мотивов. Вот что А.Н.Веселовский говорит о сказочных схемах: «Чем древнее сказка, тем проще ее схема, и чем новее, тем более она усложняется. Так, наша русская сказка уже комбинированная, и те, которые говорят о ее древности, основываются на ложной посылке, еще не разработанной». [Веселовский 1940,451]

В 1924г. Появилась книга о сказке одесского профессора **Р.М.Волкова**. Он выделяет 15 сюжетов фантастической сказки.

1. О невинно гонимых
2. О герое-дурне
3. О трех братьях
4. О змееборцах
5. О добывании невест
6. О мудрой девице
7. О заклятых и зачарованных
8. Об обладателе талисмана
9. Об обладателе чудесных предметов
10. О неверной жене и т.д.

Р.М.Волков не объясняет, каким образом, были установлены данные сюжеты. Если проанализировать принцип деления, то получится следующее, первый разряд определен по завязке, второй – по характеру героя, третий –

по количеству героев, четвертый - по одному из моментов хода действия и т.д., следовательно, единый принцип деления отсутствует.

Говоря о классификации сюжета, невозможно не сказать об указателе сказок **Анти Аарне**. (1911) Указатель вошел в международный обиход, кроме того благодаря указателю Аарне стала возможны шифровка сказки. Аарне назвал сюжеты типами и дал номер каждому типу.

Основные разряды, выделенные Аарне:

1. Сказки о животных;
2. Собственно сказки;
 - 2.1 Волшебные сказки;
 - 2.2 Легендарные сказки;
 - 2.3 Сказки о глупом черте (великане);
3. Анекдоты.

Система А.Аарне была расширена американским фольклористом Стивом Томпсоном и стала международным каталогом «Типы народных сказок». И теперь классификация сказок имеет следующий вид:

1. Сказки о животных;
2. Басни;
3. Волшебные сказки;
4. Легендарные сказки;
5. Притчи;
6. Новеллистические сказки;
7. Сказки о глупом черте;
8. Бытовые сказки;
9. Небылицы;
10. Куммулятивные сказки.

Указатель Аарне-Томпсона имеет большое значение как практический справочник. Однако из-за близости сюжетов между собой часто трудно отнести сказку к тому или иному типу. Кроме того, соответствие между текстом и типом приблизительно. Кроме того, типы определены не по

строению сказки, следовательно, сказку можно отнести сразу к нескольким типам, что не означает наличие нескольких сюжетов в сказке. Эту классификацию для русских сказок дополнил и переработал Н.П.Андреев. Он соотнес типы русских народных сказок и сказки из указателя Аарне-Томпсона.

В исследованиях русских ученых постепенно появляется идея специфика жанра в его форме. Совершенно независимо друг от друга два исследователя **А.И.Никифоров** и **В.Я.Пропп** пришли к мысли, что изучение сказки должно строиться не на изучении персонажей как таковых, а на изучении их действий, или функций, так как эти функции являются устойчивым элементом сказки и одинаковые действия могут приписываться различным персонажам. В книге **В.Я.Проппа** «Морфология сказки» исследователь предлагает исследовать структуру волшебной сказки в целом, ее композицию. Так **В.Я.Пропп** пришел к выводу, что композиция всех русских волшебных сказок однотипна, что позволило ему дать научное определение волшебной сказки. **А.И.Никифоров** в своих исследованиях пытается расширять рамки жанрового изучения сказки, он включает в него изучение стиля. Так же он пытается расширять традиционные представления о жанрах сказки. Он выделяет в качестве особого жанра докучную сказку и детскую сказку драматического жанра.

Для работ **А.И.Никифорова** характерно то, что он как собиратель, наблюдавший живое бытование сказки, именно эту сторону дела подвергает научному изучению, иногда по этому признаку выделяет жанр, а впоследствии даже пытается классифицировать сказку по формам бытования.

Книга **В.Я.Проппа**, открывающая большие перспективы в анализе сказки и вообще повествовательного искусства, намного опередила структурно-типологические исследования на западе. Вышедший через год после «Морфологии сказки» монографии **А.Йоллеса** «Простые формы» (1929) сказка еще трактуется как неразложимая жанровая монада, как

исходная «простая форма», а жанровая специфика простых форм выводится из представлений, непосредственно заключенных в самом языке. В сказке, по А.Йоллесу, отвечает идеальному уровню желательного наклонения (оптатива). Соответственно легенда связывается с императивом, миф – с вопросительной формой [Мелетинский 2001, 164].

Собственно типологические исследования в области фольклора появились на Западе – во Франции и США – только в 50-х годах в связи с успехами этнографической школы «моделей культуры» и в особенности – под влиянием бурного развития структурной лингвистики и семиотики. Характер научного манифеста имела оригинальная статья «Структурное изучение мифа» (1955), принадлежавшая перу ведущего французского этнографа-структуралиста **Клода Леви-Стросса**. Леви-Стросс не только пытается применить к фольклору принципы структурной лингвистики, но считает миф феноменом языка, проявляющимся на более высоком уровне, чем фонемы, морфемы и семантемы. Не видя принципиальных различий между мифом и сказкой, Леви-Стросс склонен и в сказочных героях, например, в образе сиротки у индейцев или Золушки в европейской сказке, видеть таких же мифических медиаторов. С медиацией, по его мнению, связана известная двойственность мифических (а так же и сказочных) персонажей, особенно мифологических озорников-трикстеров.

Альгидрас-Жюльен Греймас посчитал, что 31 функция, которые выделил В.Я.Пропп это слишком много для базовых принципов структурирования повествования. Объединив парные функции, он получил сначала 20 функций:

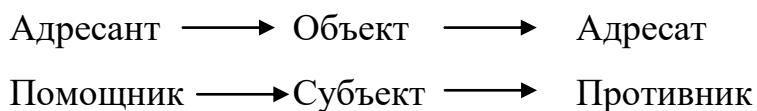
- 1) Отлучка;
- 2) Запрет/нарушение;
- 3) Выведывание/выдача;
- 4) Разочарование/повиновение;
- 5) Предательство/нехватка;
- 6) Предписание/решение героя;

- 7) Отправление;
- 8) Назначение испытания/противостояние испытанию;
- 9) Получение вспомогательного средства;
- 10) Пространственное перемещение;
- 11) Битва/победа;
- 12) Метка;
- 13) Ликвидация нехватки;
- 14) Возвращение;
- 15) Преследование/избавление;
- 16) Прибытие инкогнито;
- 17) Определение задачи/успех;
- 18) Узнавание;
- 19) Изобличение предателя/обнаружение героя;
- 20) Наказание/свадьба.

Затем, соглашаясь с критикой К.Леви-Стросса проповской классификации Греймас замечает, что запрет есть всего лишь негативная трансформация приказа, а предписание соотносится с согласием. Получается, что сразу четыре проповские функции можно объединить в одну – договор. Предписание и согласие с ним приравниваются к заключению договора, а запрет и нарушение – к его расторжению. Следуя этой логике, Греймас сокращает 20 функций до 5 и утверждает, что любой сюжет можно закодировать пятью функциями:

- А – заключение договора (предписание/согласие);
- F – борьба (противостояние/победа);
- С – коммуникация (передача и получение);
- p – присутствие;
- d – быстрое перемещение.

Аналогичным образом Греймас формирует список персонажей – актантов, которые составляют три парадигматические оппозиции и образуют следующие две синтагматические цепочки:



Кроме того, все действия распределяются по трем семантическим осям: ось коммуникации, ось желания (или поиска), ось испытаний. Р. Францози, анализируя эту модель считает, что она работает следующим образом: (а) Адресант инициирует событие, (б) Адресат получает от события выгоду, (в) Противник замедляет или мешает событию, противостоя субъекту или конкурируя с ним за объект, (г) Помощник приближает событие, помогая субъекту. Эта аналитическая модель, по мнению Греймаса, применима не только к сказкам, но и к любым повествованиям. [Греймас 2004, 241]

Клод Бремон продолжая развивать свою модель, сводит число обобщенных сказочных функций к шести. Он рассматривает формальную модель анализа и классификации эпизодов волшебной сказки, включающую как синтагматическое, так и парадигматическое рассмотрение последней. В качестве исходного материала взяты 120 французских сказок, относящихся к различным типам по классификации Аарне и Томпсона. К.Бремон предлагает считать функцией не только акцию персонажа, но и вообще любое событие, происходящее с одним или несколькими персонажами, в котором они участвуют как субъекты либо как объекты. Кроме того, модель принимает во внимание, какую роль играет персонаж в определенной таким образом функции. Бремоном выделены в волшебные сказки шесть функций, которые, по его мнению, обобщают более конкретные функции Проппа:

1. Ухудшение (вредительство с точки зрения жертвы) – улучшение (ликвидация вредительства);
2. Недостаточное поведение (вредительство с точки зрения антагониста, козни ложного героя) – наказание;
3. Заслуга (прохождение предварительного или основного испытания) – награда.

Отмечая многочисленные случаи двойного и тройного значения функций, что соответствует двойному морфологическому значению функций

в модели В.Я.Проппа, К.Бремон отказывается от строго последовательной записи, соответствующей появлению функции в повествовании, и строит структурную схему, где функции связаны между собой причинно-следственными и временными отношениями [Рафаева, Архипова, Рахимова 2001, 200]

Большинство рассматриваемых сказок имеет достаточно сложное строение. По мнению автора, его модель позволяет классифицировать сказки в зависимости от вида и сложности, построенных таким образом структурных схем; эта модель пригодна для анализа не только французских сказок, но и всех, где силен этический компонент.

Хеда Ясон в цикле работ, посвященных структуре фольклорных текстов (1977), отталкиваясь от выделения субъекта и объекта в каждом действии или последовательности действий, развивает модель, основанную на анализе повествования по ходам. Для построения этой модели автор выделяет два вида базовых единиц: акция (т.е. действие) и сказочная роль, с помощью которых задается понятие функции. Функция – это единица, состоящая из одной акции и двух абстрактных ролей, героя и дарителя. Каждая из указанных ролей может быть либо субъектом, либо объектом данной акции. Таким образом, функции имеют следующий вид:

Функция: субъект – действие – объект,

Например, даритель подвергает испытанию героя. Три функции формируют ход, где каждая из функций получает одно из следующих значений: А – стимул, В – ответ, С – результат. Тем самым сказочный ход представлен в виде таблицы:

Таблица 1.2.1.1

Структура сказочного хода по Х.Ясон

Субъект	Действие	Объект	Значение функции
Даритель	Подвергает испытанию	Героя	А
Герой	Проходит/не проходит испытание	Дарителя	В
Даритель	Награждает/наказывает	Героя	С

Х.Ясон отмечает, что функции принимают указанные значения только в пределах ходов; вне ходов функции не имеют значений. Сказка может состоять из одного или нескольких ходов. Описанные выше абстрактные роли выполняются конкретными персонажами данной сказки. В пределах одного хода роль персонажа постоянна, но от хода к ходу она может меняться, так что один персонаж выступает то в роли героя, то в роли дарителя.

Элементы повествования, которые не попадают под описание хода, считаются связками. Связки бывают двух видов: информационные и преобразовательные. К информационным относятся связки, в которых один персонаж сообщает что-либо другому или же рассказчик – слушателям; например, жил некогда богатый король – рассказчик информирует слушателя; слуга сказал королю, что убил близнецов – один персонаж сказки информирует другого. К преобразовательным относятся сказки, в которых происходит преобразование состояния, времени или пространства. Например, прошло три года – преобразование времени; все перемещения героев – преобразования пространства; отступник снова стал мужчиной – преобразование состояния, тогда как элемент отступник превратился в женщину, перед этим появившийся в повествовании, - функция С, или результат в одном из ходов анализируемой сказки и т.п. Реальная сказка предстает в виде сложной комбинации ходов, где ход может быть предоставлен полностью или частично, и связок. При этом различным типам сказок, выделяемых автором (героическая сказка, женская сказка и т.п), соответствует различные виды комбинаций ходов. Нетрудно заметить, что в модели Хеды Ясон большая часть выделенных Проппом функций попадает в разряд сказок. Это касается, прежде всего, преобразовательных сказок.

Финский фольклорист **Сату Апо** приобрела международную известность как исследовательница сюжетно-персонажной структуры волшебных сказок. Материалом ее докторской диссертации «*Ihmesadun rakenne*» («Структура волшебной сказки», 1986) были сказки из архива

Общества Финской Литературы SKS, записанные в юго-западной Финляндии (в губернии Сатакунта). Отправным пунктом в основе этой фундаментальной монографии становится своеобразное преломление формалистического метода В.Я.Проппа с учетом разработок израильской исследовательницы Хеды Ясон о «женских» волшебных сказках и Е.М.Мелетинского о структурно-типологическом изучении народной сказки. Материал подразделен на сюжетные типы по каталогу Аарне-Томпсона, для вариантов составлена типологическое изложение сюжетов, которые позволяют выделить устойчивые в репертуаре данного ареала сюжетно-персонажные структуры. В результате анализа повторяемости сюжетных функций персонажи абстрагированы как актанты. Сюжетные типы описаны на более высоком уровне обобщения, чем в указателе сюжетов, и приведены в систему:

Таблица 1.2.1.2

Сюжетные типы Сату Апо

A1. Герой добывает невесту	B. Герой (героиня) спасается из беды
A1.1. Герой выполняет трудные задачи при сватовстве	B1. Герой (героиня) одолевает угрожающее ему (ей) чудовище
A1.2. Герой спасает невесту от угрожающего ей чудовища (злодеев)	B2. Героиня спасается от преступления, совершенного отрицательным (ми) женским (и) персонажем (оми)
A1.3. Герой (героиня) выручает будущего супруга (-у) который был заколдован, превращен в животное	
A1.4. Герой (героиня) получает супруга (у) «эротическим способом»	
A2. Герой получает богатство	

С.Апо также анализирует предметный мир сказок и стремится показать значение, которое соответствует замыслу носителей традиции, и развитие этого замысла в диахронии. В результате она показывает культурную обусловленность сюжетно-персонажных структур с той картиной мира,

которая существовала в сознании сказочников – представителей аграрной культуры конца XIXв. – рубежа веков.

К.Брето и Н. Заньоли в статье 1976г. «Множественность смысла и иерархия подходов в анализе магрибской сказки» предлагают в качестве единицы членения текста выделить диаду, т.е. «проявляющуюся в данном тексте связь между двумя персонажами». Постулируются следующие два положения: в каждой сказке имеется, по меньшей мере, одна диада, каждый персонаж входит в одну и более диад. Персонажем, как и у В.Я.Проппа, считается существо (или предмет), которое способно к проявлению собственной инициативы. Каждая диада проходит, по крайней мере, через некоторые из следующих диадных моментов:

1. Конституирование диады, т.е. установление связи между персонажами (например, сын султана заявляет о своем намерении жениться на дочери нищенки);

2. Функционирование диады (например, эпизоды, описывающие действия супружеской пары: вместе есть, веселиться и т.п.);

3. Ряд кризисов: кризис конституирования, кризис функционирования, общий кризис диады, которые различаются потому, в какой момент возникает напряженность в отношениях между персонажами;

4. Разрушение диады, когда связь между персонажами прерывается как в результате кризиса, так и при отсутствии кризиса (например, в случае смерти одного из персонажей).

Рассматривают текст сказки как последовательность ситуаций, которые определяются разрушением старой диады или конституированием новой. Для выявления смысла сказки необходимо, по мнению авторов, выявить взаимодействие диад в тексте, а также сравнить, как проявляются моменты одной и той же диады в разных ситуациях. С помощью эмпирически выделенных категорий (кто, где, с какой целью, когда, как и т.п.), значимых лишь в рамках диады, а также операции сокращения синонимов (например, обеспечивать едой может раскрываться, как оставить немного чечевицы и

как приказать слугам накрыть на стол) авторы делают попытку, с одной стороны, выявлять динамику текста без обращения к его значению и, с другой стороны, выявлять смысл сказки как иерархию различных семантических кодов.

С.Фатино и С.Маркус в статье «Грамматика сказки» исследуют повествовательную структуру румынских сказок. Для исследования авторы используют не собственно нарративные элементы, а механизм построенных на их основе порождающих грамматик в смысле Хомского и бесконечного продолжения сказочных текстов. В статье приводится анализ сказок различных типов: волшебной сказки, бытовой сказки, анекдота. Конечная цель работы – «наметить возможность для примирения принципа полисемии художественного текста с требованиями научного анализа этого текста» (1985). Предлагается порождающий механизм для некоторых румынских сказок, которое могло бы прояснить их структуру.

Первым этапом анализа является описание сказки в виде последовательности сегментов-событий (для каждого текста своих). С помощью операций семантического приравнивания, сокращения и объединения сегменты-события преобразуются в нарративные сегменты. Последние описывают повествование в достаточно общем виде, что позволяет выяснить строение сказки и обнаружить явления повторяемости, симметрии и т.п. Выделенные единицы представляют собой достаточно высокую степень абстракции и во многом зависят от типа прочтения, принятого читателем. Принятое авторами деление сказок на нарративные единицы – не самоцель, а всего лишь средство; при сравнении различных сказок сравниваются не они, а механизмы, порождающие сказку.

Для каждой сказки можно построить несколько грамматик, порождающих ее, причем гипотетически продолжение сказки будут отличаться для каждой грамматики в зависимости от того, какое ведение структуры сказки лежит в ее основе.

Недостаток этой интересной попытки создать чисто формальный критерий для анализа сказок, как указывают и сами авторы, состоит в том, что на начальном этапе такого анализа, а именно при выделении сегментов-событий и дальнейшем их отождествлении, уровень субъективности достаточно высок, и это не позволяет с уверенностью пользоваться данным критерием или создать надежную классификацию по указанному признаку.

Ролан Барт в работе «Введение в структурный анализ повествовательных текстов» дает более широкое определение функции: «функция того или иного элемента в тексте (от слова, до знака, до текста в целом) – это его способность вступать в коррелятивные связи с другими элементами или со всем произведением в целом» [Барт 1987, 203]. Барт приводит следующий пример, «если рассказчик вскользь замечает, что у дочерей одного господина был попугай, то этому попугаю суждено сыграть большую роль в развитии сюжета. Ничто в повествовании не случайно, поэтому в нем и нет ничего, кроме функций» [Барт 1987, 223]. Для Барта функция – это любой не случайный элемент текста, который может вступать в связь с другим элементом. Все элементы он делит на функции и индексы. Функции подразделяются на основные (ядерные, кардинальные) и вспомогательные (катализаторы). Первые – «диспетчерские пункты текста», «развилки»; они определяют сюжетные траектории, создавая или разрешая напряженную ситуацию, давая возможность герою совершать выбор. Катализаторы не вносят в ситуации никаких принципиальных изменений и заполняют промежутки между узлами, создавая в тексте зоны безопасности, спокойствия, передышки, описывая, как именно то или иное конкретное действие было совершено. Если ядерные функции могут состоять и во временной, и в логической связи, то катализаторы – только во временной.

Индексы помогают раскрыть характер персонажа, его эмоциональное состояние, обрисовать атмосферу, в которой совершалось действие. Если функции отсылают к «операции», то индексы – к «означаемому». Индексы Барт делит на признаки и информанты. Признаки описывают значимый

смысл персонажей и событий, и означаемые, к которым они отсылают – имплицитны. Информанты идентифицируют персонажей, и события во времени и пространстве; означаемые, к которым они отсылают, – эксплицитны. Признаки надо расшифровывать, например, чтобы понять, как именно связана та или иная черта характера или особенность погоды с движением сюжета: информанты же суть реалистические детали вроде возраста или места проживания персонажа, они придают повествованию достоверность и не несут значимых смыслов.

Можно предположить, что на уровне фабулы маркерами в основном выступают информанты, а на уровне сюжета – катализаторы. Ядерные функции и признаки располагаются вокруг условных событий сюжета, а катализаторы и информанты находятся в промежутках между ними, и хотя не несут прямой информации о сущности и смысле события, они организуют ключевые события в пространстве и времени. При использовании бартовской классификации нужно учитывать, что одна и та же единица может выполнять разные функции и в силу этого принадлежать к двум различным классам. Бартовские ядерные функции, признаки, катализаторы и информанты – это не строгие элементы сюжета, а своего рода формальные единицы, помогающие структурировать пространство повествования.

Мы рассмотрели основные подходы к классификации сказок. Безусловно, наиболее популярной классификацией остается классификация финского ученого Анти Аарне. И, несомненно, огромный вклад в развитие различных типов классификаций внес В.Я.Пропп, большинство исследований появлявшихся после его «Морфологии сказок» так или иначе связаны с ней.

1.2.2 Классификация сказок Б.Кербелите и Е.А.Тудоровской

В этой главе мы более подробно остановимся на классификациях сказок Б.Кербелите и Е.Тудоровской. В подробном рассмотрении

классификации В.Я.Проппа мы не видим необходимости, т.к. эта классификация уже достаточно изучена.

Как мы уже упоминали классификация **Б.Кербелите** основывается на элементарных сюжетах. «Элементарные сюжеты – это такие фрагменты текста или самостоятельные тексты, в которых изображается одно столкновение двух персонажей или их групп (иногда – столкновение персонажа с объективными условиями) при достижении героем одной цели». [Кербелите 2005, 11] Все многообразие конкретных элементарных сюжетов, выделенных в литовских волшебных сказках, Б.Кербелите свела к небольшому числу семантических типов элементарных сюжетов (ЭС). В текстах сказок других народов (особенно не европейских) выступают иные ЭС, отсутствующие в литовском фольклоре, но семантически соотносимые с теми же типами ЭС. Таким образом, в основу деления сказок на типы Б.Кербелите ставит семантическое родство текстов.

По мнению Б.Кербелите: «Если варианты, собранные вместе по типу главного ЭС и расположенные по степени сложности структур и макроструктур, позволяют нам проследить прерывистый путь становления сложного, закрепленного традицией сюжета, то признаком, общим для всех них, будет тип главного ЭС. В сложных структурах он увязывает в единую систему несколько других ЭС, а в архаичных текстах является единственным элементом сюжетной структуры». [Кербелите 1991, 203] Следовательно, к одному и тому же типу сказки относятся все тексты независимо от степени сложности их сюжетных структур, главные ЭС которых однотипны. Так как типы ЭС довольно часто делятся на подтипы, которые различаются по результатам, структурно-семантические типы сказок могут иметь такое же количество подтипов, сколько их выступает в главных ЭС выделенного класса текстов.

Тесты, совпадающие по макроструктурам, но различающиеся на уровне сюжетной структуры хотя бы одним ЭС, составляют группы и подгруппы вариантов структурно-семантического типа сказки. По мнению Б.Кербелите,

названием структурно-семантического типа сказки может служить название его семантического ядра – типа главного ЭС. В свою очередь, оно совпадает с названием типа главной акции героя. Семантически названия результатов главного ЭС служат при необходимости заголовками подтипов определенного типа. Рассмотрим классы ЭС:

1. Стремление к свободе от чужих или к господству над ними.
 - 1.1. Правильное поведение.
 - 1.1.1. Герой сохраняет свободу.
 - 1.1.2. Герой возвращает свободу или получает преимущество.
 - 1.1.3. Герой отнимает объект у чужого/чужой объект у своего близкого.
 - 1.2. Неправильное поведение.
 - 1.2.1. Герой теряет свободу.
 - 1.2.2. Герой не возвращает/не получает свободы или преимущества.
 - 1.2.3. Герой возвращает свободу чужому/дает признак чужого своему близкому.
2. Добывание средств к существованию или объектов создающих удобства.
 - 2.1. Правильное поведение.
 - 2.1.1. Герой сохраняет средства существования.
 - 2.1.2. Герой возвращается/получает средства существования или объект, создающий удобства.
 - 2.2. Неправильное поведение.
 - 2.2.1. Герой теряет средства существования или объект, создающий удобства.
 - 2.2.2. Герой не получает средства существования или объекта, создающего удобства.
3. Стремление к равноправному или высокому положению в роде, семье и обществе.

- 3.1. Правильное поведение.
- 3.2. Неправильное поведение.
4. Поиск идеального жениха или невесты.
 - 4.1. Удачный брак.
 - 4.2. Неудачный брак.
5. Стремление к целостности и полноценности рода, семьи или общества.
 - 5.1. Правильные взаимоотношения.
 - 5.1.1. Герой избегаете брака, не соответствующего обычаям.
 - 5.1.2. Герой сохраняет/восстанавливает связи с родом или семьей.
 - 5.1.3. Герой восстанавливает справедливое отношение к себе.
 - 5.1.4. Герой устраняет антипода из рода, семьи или общества.
 - 5.2. Неправильные взаимоотношения.
 - 5.2.1. Герой теряет связи/не восстанавливает связей с родом или семьей.
 - 5.2.2. Устанавливается несправедливое отношение к герою.

Каждый тип ЭС имеет четырехзначный номер. Первая цифра означает класс, вторая – подкласс, третья – номер группы типов в подклассе, четвертая (она может быть двузначная) – порядковый номер типа в группе. Номера семантически парных ЭС различаются только второй цифрой. Например, типы ЭС: 1.2.1.8 Герой контактирует с опасным персонажем или объектом и 1.1.1.8 Герой не контактирует с опасным персонажем или объектом (объем и структура нашего исследования не позволяет привести примеры всех существующих типов ЭС).

Далее мы рассмотрим классификацию сказок **Е.А.Тудоровской**, в основе ее классификации лежит ведущий конфликт. Е.А.Тудоровская ученица В.Я.Проппа, поэтому несомненно его взгляды оказали большое влияние на ее работы. В своей книге «Русская волшебная сказка, ее структура и типология» она продолжает исследования В.Я.Проппа и

предлагает рассмотреть чудесный подвиг как центральный момент в волшебной сказке. Она предлагает классифицировать сказки по ведущему конфликту и выделяет следующие виды:

1. Архаические сказки (наиболее ранние; сказки доклассовой эпохи).
 - 1.1 Архаические бывальщины и их доработки в волшебную сказку.
 - 1.2 Сказки о спасении детей от ведьмы-людоедки.
 - 1.3 Борьба с ведьмой за родовой огонь.
 - 1.4 Отправка девушек в лес к судье-испытателю.
 - 1.5 Состязание в колдовстве (сказки о запродаже Водяному).
 - 1.6 Поиски исчезнувшего чудесного супруга (борьба со стихийными силами за чудесного супруга).
2. Сказки с семейным конфликтом, семейные (конфликт происходит внутри семьи).
 - 2.1 Козни ведьмы-погубительницы.
 - 2.2 Чудесные дети и оговор сестер.
 - 2.3 Сказки о мачехе, преследующей падчерицу.
 - 2.4 Угроза инцеста (кровосмесительного брака).
 - 2.5 Семейное предательство.
 - 2.6 Сказки с чисто семейным конфликтом.
3. Героические сказки (конфликт в которых требует для своего разрешения героического подвига).
 - 3.1 Борьба с чудовищным похитителем царевны.
 - 3.2 Сказки о поисках подвигов.
 - 3.3 Поиски диковинок.
 - 3.4 Сказки о социально униженном герое-богатыре.
 - 3.5 Сказки о добывании невесты.
 - 3.6 Волшебнo-авантюрные сказки книжного происхождения.
 - 3.7 Богатырские сказки.
4. Сказки с классовым конфликтом (имеют конфликт, всегда человеческий, социальный).

- 4.1 Царь и стрелец.
- 4.2 Царь и его зять.
- 4.3 Мужик и царевна.
- 4.4 Спор бедняка с богачом.

Таким образом. Е.А.Тудоровская выделяет крупные разряды сказок и типы сказок, кроме типов выделяются еще и подтипы (объем, и структура нашего исследования не позволяет привести примеры всех существующих подтипов). Тудоровская утверждает, что «каждый эпизод начинается некоторого конфликта и продолжается до его разрешения; эпизод – сюжетно законченная часть общего сюжета, но развязка эпизода не окончательна, открыта (кроме последнего эпизода); поэтому эпизод лишь составная часть сюжета». [Тудоровская 2018, 28] В каждом сюжете, среди всего ряда конфликтов и их разрешений, есть один основной конфликт, ведущий конфликт сказки, который определяет собою сюжет данного типа. Тудоровская исследовала русские народные сказки из сборника А.Н.Афанасьева и разделила все русские народные сказки в соответствии со своей классификацией.

Итак, мы рассмотрели два подхода к классификации сказок по элементарному сюжету (Б.Кербелите) и по ведущему конфликту (Е.А.Тудоровская). Б.Кербелите выделяет 5 классов ЭС, в каждом классе выделяются подклассы и типы. В целом номер каждого ЭС состоит из четырех цифр. Е.А.Тудоровская членит сказки на четыре разряда, в каждом разряде существуют типы.

1.3 Глубинные и поверхностные структуры волшебной сказки

1.3.1 Глубинные и поверхностные структуры текста

Безусловно, понятие глубинной и поверхностной структуры в лингвистике неразрывно связано с именем американского лингвиста Ноама Хомского (Noam Chomsky). Но в нашем исследовании мы не будем подробно

разбирать его теорию т.к. она уже достаточно хорошо изучена. Более подробно мы остановимся на тех ее аспектах, которые непосредственно связаны с темой нашего исследования.

Говоря о глубинных и поверхностных структурах нельзя не остановиться непосредственно на самом понятии «структура». Это понятие в настоящее время является одним из центральных в лингвистике. Основным признаком структуры являются целостность и связность. Кроме того, с понятием структуры текста связано представление о гиперсемантизации системы значимостей в тексте и приращение смысла языковых единиц. Для уровня текста наиболее адекватным представляется следующее понимание структуры текста: «Структура – это глобальный способ организации объекта как некой целостной данности». [Тураева 1986, 56]

Вот еще одно определение: «Структура – устойчивая закономерная совокупность связей (сеть отношений) элементов, сторон, частей целостного явления, то же, что строение этого явления» [Полный словарь лингвистических терминов/Т.В.Матвеева.-Ростов н/Д: Феникс, 2010.-562с., 466]

Изучая структуру текста, необходимо учитывать следующие аспекты: материальные элементы, составляющие структуру, отношения между ними, целостность объекта. Структура это онтологическое свойство объекта. Следовательно, любая теория, описывающая объект, должна отразить его структурность.

В целом текст представляет собой глобальную структуру, содержащую в себе глубинную и поверхностную структуры. «Глубинная структура есть идейно-тематическое содержание текста, сложное переплетение отношений и характеров, в основе которых лежит художественный образ. Глубинная структура – это авторские интенции, прагматическая установка как один из доминирующих факторов. Поверхностная структура – лингвистическая форма, в которую облечена глубинная структура. В художественном тексте она формально содержательна». [Тураева, 2009, 57]

Понятия глубинной и поверхностной структур прочно вошли в лингвистическую практику. Общее понимание заключено в следующем, поверхностная структура доступна непосредственному наблюдению, в то время как глубинная выводится на основании косвенных данных.

Под глубинной структурой принято понимать некое семантическое или понятийное образование, являющееся отправной точкой при порождении поверхностных структур. Впервые о глубинных и поверхностных структурах заговорил Н.Хомский в своей книге «Синтаксические структуры». Данная книга произвела настоящую революцию в лингвистике.

В целом содержательная структура текста может рассматриваться в трех направлениях: вертикальном, горизонтальном и глубинном. Вертикальная структура содержит в себе формально-тематическое содержание; горизонтальная содержит в себе формальные и смысловые связи между высказываниями; глубинная структура отражает процесс построения речевых высказываний и включения их в текст (т.е. это те языковые средства, которые использует говорящий для передачи задуманного сообщения).

Таким образом, мы подошли к определению глубинной структуры текста или глубинного смысла текста. «Обобщение поверхностных смыслов речевого произведения, основанное на всех типах текстовой информации (предметно-тематической и модальной, эксплицитной и подтекстной) и понимании смысловой макроструктуры текста как отражения авторского замысла» [Полный словарь лингвистических терминов/Т.В.Матвеева.-Ростов н/Д: Феникс, 2010.-562с., 39] Языковое содержание текста составляет лишь первый слой его «глубинной» смысловой структуры. Этот слой играет роль основы подобной структуры, т.к. из него и через него вычленяется глобальное содержание текста. В целом, глубинную структуру можно понимать как функционально значимую абстрактную модель, реальным порождением которой является поверхностная структура.

Поверхностная структура или поверхностный смысл текста – совокупное значение текста, которое складывается из актуальных значений

составляющих текст единиц – сверхфразовых единств. Сверхфразовые единства состоят из предложений-высказываний, а те – из слов. По принципу идиоматичности. Поверхностный смысл текста характеризуется семантическими приращениями к той сумме смыслов, которая дана в отдельно взятых элементах и компонентах текста. [Полный словарь лингвистических терминов/Т.В.Матвеева.-Ростов н./Д: Феникс, 2010.-562с., 314]

Между глубинной и поверхностной структурами художественного текста существуют сложные, разнонаправленные связи, определенные соотношения идеального содержания и материального носителя художественных образов. Поверхностная структура определяется глубинной структурой. Глубинную структуру можно сравнить с программой, которая диктует выбор языковых средств. Однако отношения между глубинной и поверхностной структурами не исчерпываются отношениями подчинения. Поверхностная структура может воздействовать на глубинную структуру, актуализировать ее.

Представления о глубинной и поверхностной структурах связаны с так называемой вертикальной моделью порождения текста. Вертикальная модель предполагает существование некой исходной абстрактной (семантической) модели. Эту модель и называют глубиной структуры. Она проходит ряд преобразований от конкретной реализации, до воплощения в поверхностную структуру. В этом случае текст рассматривается как глобальная структура, включающая глубинную и поверхностную структуры.

Помимо вертикальной модели текста существует другая, которую называют горизонтальной. Модель горизонтального порождения текста, является наиболее фундаментальной моделью текста. Линейные зависимости для текста действительно имеют кардинальное значение. Рассмотрим некоторые из таких моделей:

1. Актуальное членение, движение информационных центров – темы/ремы высказывания.

2. Анафорическое/катафорическое построение текста.
3. Все виды повторов – от повторов на фонологическом уровне до лексических повторов, повторов морфологических форм, синтаксического параллелизма и т.д.
4. Средства связи – типы коннекторов, упомянутые выше повторы, синонимические ряды, ключевые слова и т.д.
5. Первая/непервая фраза – инициальность/неинициальность.
6. Рассказ о мире/пересказ мира.
7. Рассмотрение текста как цепочки замен, первичных и повторных номинаций.
8. Выражение определенности/неопределенности.

Конечно, данные модели не являются исчерпывающими. Например, В.Я.Пропп моделирует композиционно-смысловую структуру сказки с помощью выделения функций сказочных персонажей. В соответствии с его теорией композиция текста создается сказуемыми, выражающими поступки действующих лиц. Поступки или функции действующих лиц охватывают конкретные действия персонажей (отлучка, реакция на действия дарителя, воцарение и т.д.). Свою модель композиционно-смысловой структуры сказки предлагает Б.Кербелите, она использует для передачи композиционно-смысловой структуры сказки предложения, содержащие основную мысль сюжета. Е.А.Тудоровская моделирует композиционно-смысловую структуру сказки с помощью буквенного обозначения различных эпизодов.

1.3.2 Инвариант структуры сказочного текста

Необходимость перехода от изучения текстообразующих процессов к цельно-оформляющим можно реализовать на базе философской теории диалектического единства симметрии/асимметрии и связанной с ними теории пропорции. Симметрия – это общее явление, в каждом конкретном тексте она

материально проявляется в повторениях разного рода. Обобщение повторов, выявление их концентрации в тексте позволяет эксплицировать скрытые внутритекстовые композиции, присущие речевым произведениям человека и осуществляющиеся чаще всего непреднамеренно, автоматически. Указанная систематизация материала выводит на важные структурные характеристики текста как целостной самоорганизующейся системы, отражает то общее, что существует в национальном языке как базы для создания из инварианта разнообразного спектра индивидуальных и стандартных вариантов [Тураева,2007]

Разграничение в анализе внутренней (содержательной) и внешней (формально-структурной) сторон композиции позволяет конкретизировать способы осуществления единства формы и содержания. Поиск инварианта структуры текста предполагает максимальное теоретическое отвлечение от конкретного содержания, индивидуальных особенностей стиля изучаемых произведений, требует сосредоточиться на сугубо формальных, внешних их характеристиках. Инвариант структуры текста возможен как следствие диалектического единства структурной симметрии и асимметрии. Иерархия сильных и слабых позиций текста выступает в качестве одного из формообразующих факторов. Конкретные различия видов симметрии на этом, более высоком уровне, снимаются. Следовательно, фиксируя распределение повторяющегося словесного материала в тексте, мы отмечаем такие его качества, как определенный порядок элементов, пропорциональность и соразмерность частей целого, некоторое равновесие структуры и относительную устойчивость системы в целом.

В центре нашего внимания будут инварианты волшебных сказок предложенные В.Я.Проппом, Б.Кербелите и Е.А.Тудоровской.

1.4 Методы структурно-семантического анализа сказок

1.4.1 Методика структурно-семантического анализа волшебных сказок

В.Я.Проппа

Книга В.Я.Проппа «Морфология сказки» была издана в 1928 г. Это исследование в некоторых отношениях намного опередило свое время. В.Я.Пропп подчеркивал, что указанные закономерности касаются только фольклора. Искусственно созданные сказки ей не подчиняются.

При анализе волшебных сказок Пропп выделил величины постоянные и переменные. Меняются названия (а с ними и атрибуты) действующих лиц, не меняются их действия, или функции. Отсюда вывод, что сказка нередко приписывает одинаковые действия различным персонажам. Это дает возможность изучить сказку по функциям действующих лиц.

Функции действующих лиц представляют собой основные части сказки. Под функцией понимается поступок действующего лица, определяемый с точки зрения его значимости для хода действия. Число функций известных волшебной сказке ограничено. Последовательность функций всегда одинакова. Все волшебные сказки однотипны по своему строению.

Сказка обычно начинается с некоторой исходной ситуации. Перечисляются члены семьи, или будущие герои (например, солдат) просто вводится путем приведения его имени или упоминания его положения. Хотя эта ситуация не является функцией, она все же представляет собою важный морфологический элемент. Виды сказочных начал смогут быть рассмотрены лишь к концу работы. Мы определяем этот элемент как исходную ситуацию. Условный знак – i.

Вслед за начальной ситуацией следуют функции:

I. Один из членов семьи отлучается из дома (определение – отлучка, обозначение e).

II. **К герою обращаются с запретом** (определение – запрет, обозначение - б).

III. **Запрет нарушается** (определение – нарушение, обозначение - б).

IV. **Антагонист пытается произвести разведку** (определение – выведывание, обозначение - в).

V. **Антагонисту даются сведения о жертве** (определение – выдача, обозначение - w).

VI. **Антагонист пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или ее имуществом** (определение – подвох, обозначение - z).

VII. **Жертва поддается обману и тем невольно помогает врагу** (определение – пособничество, обозначение - g).

VIII. **Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб** (определение – вредительство, обозначение - А).

IX. VIII-а. **Одному из членов семьи чего-либо не хватает, ему хочется иметь что-либо.** (определение – недостача, обозначение - а). Можно выделить следующие формы недостачи:

X. **Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его** (определение – посредничество, соединительный момент, обозначение - В).

XI. **Искатель соглашается или решается на противодействие** (определение – начинающееся противодействие, обозначение - С).

XII. **Герой покидает дом** (определение – отправка, обозначение - ↑).

XIII. **Герой испытывается, выпрашивается, подвергается нападению и пр., чем подготавливает получение им волшебного средства или помощника** (определение – первая функция дарителя, обозначение - Д).

XIV. **Герой реагирует на действия будущего дарителя** (определение – реакция героя, обозначение - Г).

XV. **В распоряжение героя попадает волшебное средство** (определение – снабжение, получение волшебного средства, обозначение - Z)

XVI. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета поиска (определение – пространственное перемещение между двумя царствами, путеводительство, обозначение - R).

XVII. Герой и его антагонист вступают в непосредственную борьбу (определение – борьба, обозначение - Б).

XVIII. Героя метят (определение – клеймение, отметка, обозначение - К).

XIX. Антагонист побеждается (определение – победа, обозначение - П).

XX. Начальная беда или недостача ликвидируются (определение – ликвидация беды или недостачи, обозначение - Л). Данная функция образует пару с нанесением вреда или бедой в завязке (А).

XXI. Герой возвращается (определение – возвращение, обозначение - ↓).

XXII. Герой подвергается преследованию (определение – преследование, погоня, обозначение - *Пр*).

XXIII. Герой спасается от преследования (определение – спасение, обозначение - *Cn*).

XXIV. Герой неизвестным прибывает домой или в другую страну (определение – неизвестное прибытие, обозначение - X)

XXV. Ложный герой предъявляет необоснованные притязания (определение – необоснованные притязания, обозначение - Ф)

XXVI. Герою предлагается трудная задача (определение трудная задача, обозначение - З)

XXVII. Задача решается (определение – решение, обозначение - Р).

XXVIII. Героя узнают (определение – узнавание, обозначение - У).

XXIX. Ложный герой или антагонист, вредитель изобличается (определение – обличение, обозначение – О)

XXX. Герою дается новый облик (определение – трансфигурация, обозначение - Т).

1) Рационализированные и юмористические формы (T^4).)

XXXI. Враг наказывается (определение – наказание, обозначение - Н).

Иногда в сказках существует великодушное прощение (H_{neg}).

XXXII. Герой вступает в брак и воцаряется (определение – свадьба, обозначение – C^*).

Этим сказка завершается. Следует отметить, что некоторые действия сказочных героев не подчиняются и не определяются ни одной из приведенных функций. Они определяются как неясные элементы и обозначаются знаком N.

Многие функции логически объединяются кругами. Эти круги в целом соответствуют исполнителям. Это - круги действия. В сказке существуют следующие круги действия.

1) Круг действия антагониста (вредителя). Охватывает: вредительство (A), бой или иные формы борьбы с героем (Б), преследование (Пр).

2) Круг действий дарителя (снабдителя). Охватывает: подготовку передачи волшебного средства (Д), снабжение героя волшебным средством (Z).

3) Круг действий помощника. Охватывает: пространственное перемещение героя (R), ликвидацию беды или недостачи (Л), спасение от преследования (Сп), разрешение трудных задач (Р), трансфигурацию героя (Т).

4) Круг действий царевны (искомого персонажа) и ее отца. Охватывает: задавание трудных задач (З), клеймение (К), обличение (О), узнавание (У), наказание второго вредителя (Н), свадьбу (C^*).

5) Круг действий отправителя. Охватывает только отсылку (соединительный момент, В).

6) Круг действий героя. Охватывает: отправку на поиски ($C\uparrow$), реакцию на требование дарителя (Г), свадьбу (C^*).

7) Круг действий ложного героя охватывает также отправку в поиски ($C\uparrow$), реакцию на требования дарителя – всегда отрицательную (Γ_{neg}), и в качестве специфической функции – обманные притязания (Ф).

Можно наблюдать, что функции не всегда следуют непосредственно одна за другой. К вспомогательным элементам сказки относятся утроения, осведомления и мотивировки.

Таким образом, В.Я.Пропп выделяет 31 функцию; одна функция вытекает из другой обусловленная логической и художественной необходимостью; ни одна функция не исключает другую; большое количество функций являются парными (запрет – нарушение, выведывание – выдача, борьба – победа, преследование – спасение и др.); некоторые функции могут быть расположены по группам. Например, вредительство, отсылка, решение противодействовать и отправка из дома (А В С ↑) составляют завязку. Испытание героя дарителем, его реакция и награждение (Д Г Z) также являются единым целым; выделяют семь действующих лиц и семь кругов действий; выделяют шесть вариантов соединения ходов.

1.4.2 Методика структурно-семантического анализа сказок Б.Кербелите

Многолетние наблюдения над текстами сказок при создании «Каталога литовского повествовательного фольклора» привели нас к выводу, что эти произведения не были такими в глубокой древности. Они менялись вместе с развитием общества и усложнялись: нужно было осмыслить новые проблемы и предложить их решения. Это означает, что исследователям надо искать не одну универсальную структуру, а законы создания различных сложных структур, законы развития произведений от простых к сложным с возможными возвращениями к простым структурам. [Кербелите,2005]

Сравнение вариантов сказок и сказаний показывает, что сложные сюжеты сказок — это своеобразные мозаики. Слагаемые этих мозаик должны быть сюжетами, как и сами дошедшие до нас сказки.

Как элементы структур народных повествований Кербелите выделяет *элементарные сюжеты*. Это такие самостоятельные произведения или

фрагменты текстов, в которых изображается одно столкновение (не обязательно антагонистическое) двух персонажей или двух групп персонажей из-за объекта (материального или нематериального). Персонаж, судьба которого прослеживается, — это *герой* элементарного сюжета (сокращенно ЭС); в рамках ЭС герой добивается одной цели. В результате столкновения состояние *героя* меняется (он что-либо получает или теряет) или же остается прежним (он сохраняет свободу, настоящий облик и т. д.). Иногда во всех ЭС сравнительно сложной по структуре сказки изображается один и тот же герой, но часто в произведениях действуют два или даже несколько героев.

Структуры элементарных сюжетов. В ЭС герой сталкивается с *антиподом*, т. е. с противоположностью героя. Антиподы опасны, когда они хотят отнять что-либо у героя, но они могут быть доброжелательными или неосторожными, когда обладают нужным герою объектом (они добровольно дарят что-либо герою, или герой обманывает их и присваивает объект). Иногда антиподы не называются: герой сталкивается с неизвестной силой или закономерностью.

В ЭС изображаются и другие персонажи. Это близкие героя, близкие антипода и нейтральные персонажи. Близкие помогают герою или антиподу. Иногда один и тот же персонаж является близким и героя, и антипода (например, юноша намерен сразиться со змеем, женой которого стала его похищенная мать). Нейтральные персонажи выполняют заказы антиподов (например, кузнец делает язык волка или ведьмы тоньше) или что-либо сообщают герою. Герой и другие персонажи ЭС бывают коллективными (например, герой — два брата, и действуют они вместе; антипод — черти; близкий героя — дети похищенной королевы). В ЭС об отношениях героев с «чужими» или со своими близкими обязательны три элемента структуры: *начальная ситуация, акция героя и результат*. [Кербелите,1991]

Начальная ситуация обычно описывается в первом ЭС, а в остальных она совпадает с концовкой предыдущих ЭС или подразумевается.

Важнейший элемент структуры ЭС — *акция героя*. Она состоит из действия героя и реакции антипода или из действия антипода и реакции героя. Затем сообщается или подразумевается результат ЭС.

В ЭС об испытаниях героев антиподами имеется еще один обязательный элемент структуры — *акция распоряжения*. Герои этих ЭС (чаще всего — юноши или девушки) полностью зависимы от антиподов и должны выполнять их задания или обязаны не совершать определенных действий. Часто подчеркивается низкий статус героя и высокий статус или старшинство антипода (падчерица / брат служит у госпожи / старика / короля; падчерица вывезена в лес, чтобы там погибнуть, и находится в избушке медведя; сын отдан пану / черту / колдуну; девушка похищена паном и живет в его поместье и т. д.). Молодых людей испытывают старшие по возрасту и статусу люди, некоторые животные.

В структурах всех ЭС обнаруживаются те же *факультативные элементы*: *герой получает информацию, герой получает объект, героя побуждают поступить правильно или неправильно*. Героев побуждают к определенным поступкам не только другие персонажи, но и их собственные желания. Иногда бывают два противоположных побуждения.

Факультативные элементы структуры ЭС усиливают художественность сказок, так как помогают раскрыть состояние героя перед поступком, создать напряжение. Не случайно они характерны для ЭС волшебных сказок, а в сказках других жанров и в сказаниях крайне редки.

В волшебных сказках факультативные элементы структуры нередко детализируются — в ЭС вставляется какой-либо другой элементарный сюжет. В детализирующих ЭС изображается, как герой обратился к какому-либо персонажу и получил нужную ему информацию, как он добыл необходимый объект или как герой рассказал кому-либо о своей беде и получил совет. [Кербелите,1991]

Сращения ЭС. В волшебных сказках довольно много парных ЭС, которые различаются лишь поведением двух героев и результатами, а

антипод и обстоятельства те же. *Эти пары ЭС часто образуют простые структуры второго и третьего типов.* Когда в паре ЭС изображается один и тот же герой, они воспринимаются как единое целое. Если к ЭС с положительным результатом присоединяется его отрицательная пара, первый ЭС повторяется два или даже три раза, а его результат опускается (он подразумевается примерно так: не произошло никаких изменений). Подобные сращения ЭС используются в художественных целях для передачи внутренней борьбы героя со своими желаниями.

Полное сращение не образуется, если повторяется отрицательный ЭС (его результат не опускается), а к нему присоединяется положительный ЭС. Этот прием используется, когда необходимо показать, что цель достигается с трудом. Сращения ЭС и более свободные соединения парных ЭС исследователи поэтики сказок называют троекратным повторением эпизода.

Составные ЭС. В волшебных сказках ЭС нередко находятся внутри *обрамлений*. При помощи обрамлений в сказки привносятся новые проблемы. Имеются два типа обрамлений.

Обрамления первого типа антипод объявляет герою условие спасения его близкого, получения брачного партнера или высокого статуса. Затем следует ЭС, герой которого выполняет условие или не выполняет его. Если ЭС кончается положительно, антипод должен выполнять свое обещание. Довольно часто в обрамлении объявляется условие достижения сразу двух целей — невесты и высокого статуса.

Семантическая интерпретация ЭС и их типы. Для более точного сравнения ЭС и выделения типов необходимо их интерпретировать семантически, т. е. конкретные выражения «перевести» абстрактными словами. Иногда, даже интуитивно чувствуется, что в различных ЭС говорится о тех же ошибках или правильных поступках героев, но часто их семантическое сходство или различие можно установить лишь с помощью анализа.

Всего выделяют три уровня интерпретации. На первом уровне устанавливаются роли персонажей (герой, антипод и др.) и их признаки, выясняется структура каждого ЭС. При этом учитывается все то, что подразумевается или уже известно из предыдущих ЭС того же текста. [Кербелите,1991]. Представим примеры описания структур двух ЭС:

Начальная ситуация: Коза и семеро козлят живут в избушке. Коза уходит добывать сено.

Героя побуждают поступать правильно: Перед уходом коза (близкий героя, родственник, опытный) велит козлятам (коллективному герою, слабому, неопытному) не открывать дверь избушки никому, кроме нее.

Герой получает информацию: Возвращаясь, коза каждый раз зовет козлят: «Откройте, детки, откройте: полные рожки сена, полные соски белого молока!»

Акция героя: Действия антипода: Волк (антипод, чужой, сильный, опасный) услышал, как коза зовет козлят, сделал свой язык тонким и позвал козлят словами их матери. Действие героя: Козлята открыли дверь избушки.

Результат: Волк проглотил козлят.

Начальная ситуация: По ночам кто-то разоряет палисадник. Ночью старшая сестра сторожит палисадник.

Акция героя: Действие антипода: Паныч (антипод, чужой, молодой, высокого статуса) подошел к палисаднику и попросил старшую сестру нарвать для него цветов. Действие героя: Старшая сестра (герой, член рода, молодой) нарвала цветов и подошла к панычу, чтобы подать ему букет. Действие антипода: Паныч схватил старшую сестру.

Результат: Паныч унес старшую сестру в свое поместье в лесу.

Герои обоих ЭС сталкиваются с антиподами, будучи отделены от своих близких (коза где-то в лесу, а родители девушки в избе и, видимо, спят). Герои сами должны решить, как им поступить. Чтобы установить, почему они поступили именно так, обращаем главное внимание на действия персонажей в акциях героя. Волк успешно подражает голосу козы и

пользуется теми же словами зова. Значит, козлята (коллективный герой) приняли волка за козу и, как обычно, открыли дверь. Молодой паныч просьбой нарвать цветов произвел приятное впечатление на молодую девушку: он не похож на опасного разорителя палисадника. Козлята пустили волка в свою избушку, а старшая сестра приблизилась к панычу. Действия обоих героев можно выразить одинаковыми абстрактными словами: герой сблизился с опасным антиподом. Однако причины семантически сходных действий разные: в первом ЭС герой принимает антипода за своего близкого, а во втором ЭС — герой принимает опасного антипода за неопасного. На третьем семантическом уровне обращаем внимание только на поступки героев, а обстоятельства пропускаем — оба ЭС относим к одному и тому же типу ЭС: Герой сближается с опасным антиподом, но к двум его версиям: герой сближается с опасным антиподом, принимая его за своего близкого, и герой сближается с опасным антиподом, принимая его за неопасного [Кербелите,1991]

Типы структур и структурно-семантические типы произведений.

Элементарные сюжеты могут существовать как самостоятельные произведения не только теоретически. Сюжеты многих сказок о животных, притч, сказаний, анекдотов и даже отдельных вариантов волшебных сказок исчерпываются одним положительным или отрицательным ЭС. Это первый тип простой структуры.

В простой структуре третьего типа первый герой поступает правильно, а второй — неправильно. Первый герой не только сохраняет жизнь или выдерживает испытание, но и получает подарок, а второй герой тоже хочет получить подарок, но погибает.

Простые структуры этих трех типов, прежде всего, служат прагматическому назначению сказок. Еще три типа простых структур из двух ЭС помогают переключить внимание на изменчивую судьбу одного героя. В первом ЭС простой структуры четвертого типа герой попадает в опасность, похищается, что-то теряет, погибает, а во втором ЭС он сам ликвидирует

опасность, освобождается или другой герой его освобождает, оживляет. В простой структуре пятого типа герой первого ЭС что-либо приобретает, а во втором ЭС он совершает ошибку и теряет приобретенное. Простая структура шестого типа: в первом ЭС герой получает объект (например, волшебный меч, смешные вещи), а во втором ЭС он пользуется этим объектом. Когда ЭС о получении героем какого-либо объекта включается внутрь другого ЭС и детализирует акцию герой получает объект, простая структура шестого типа не обнаруживается [Кербелите,2005].

Элементарные сюжеты, по мнению Б.Кербелите, состоят из начальной ситуации, одной или нескольких акций персонажей повествования, среди которых выделяется главная акция героя, определяющая все элементарные сюжеты, и конечной ситуации. В каждом элементарном сюжете участвуют, как правило, два или более действующих лица (герой и антипод); возможно участие второстепенных персонажей, которые, однако, не учитываются на более абстрактном уровне анализа. Герой – персонаж, судьбой которого сказка озабочена в данный момент; антипод – персонаж, который противостоит герою, причем противостояние может быть враждебным или мирным. Существует круг элементарных сюжетов, в которых антипода нет, а герой сталкивается с какой-либо закономерностью. Всего Б.Кербелите выделяет шесть типов структур произведений. В целом элементарные сюжеты можно сравнить с ходами Проппа, а акции героя с функциями. Б.Кербелите предлагает схему анализа, которую можно применить не только к волшебной сказке, но и к другим типам сказок.

1.4.3 Методика структурно-семантического анализа сказок Е.А.Тудоровской

Ученица В.Я.Проппа, фольклорист Е.А.Тудоровская в своей книге «Русская волшебная сказка, ее структура и типология» продолжает исследования В.Я.Проппа и предлагает рассмотреть чудесный подвиг как

центральный момент в волшебной сказке. Она предлагает разделить сказку на эпизоды. В сказку входит ведущий комплекс эпизодов (ведущий конфликт, его развитие, разрешение, концовка), а также ряд побочных эпизодов. Эти эпизоды не являются обязательными для сюжета и могут быть заменены другими. Анализ сказки по ведущему конфликту позволяет выделять побочные эпизоды. Сказка состоит из следующих эпизодов, ведущих и побочных, и представляет собою их внутреннее расчлененное единство:

А – вводный эпизод, - экспозиция и вводные моменты, вплоть до целых сюжетов. Создает условия или обстановку для вступления ведущего конфликта: нередко этот вводный эпизод приводит к получению чудесной помощи, но такое получение может быть и самостоятельным эпизодом.

В – эпизод, в котором герой получает чудесных помощников. Как и эпизод А, - побочный эпизод. Эпизоды А и В могут совпадать или А может заканчиваться В. Эпизод В может произойти посреди сказки, во всяком случае, - до решающего подвига героя. В.Я.Пропп считает его вообще срединным моментом.

С – эпизод, в котором в действии вступает ведущий конфликт – нехватка. (например, «скорый гонец»), вредительство («три царства»), трудная задача («сивко-бурко»), лишение или унижение («королевич и его дядька») и некоторые другие (например, угроза инцеста, семейное предательство и др.).

Д – эпизод, представляющий собой развитие конфликта, - изгнание, поиски, странствия, испытания героя.

Е – вставной волшебный эпизод, тоже побочный, хотя он связан с эпизодом С более органично, чем другие побочные эпизоды, т.к. в развитии своем он приводит к Fe – эпизоду с чудесным подвигом. Этот подвиг не только разрешает вторичный, волшебный конфликт, но и подготавливает, делает возможным разрешение ведущего конфликта. Для сказок с одноплановой структурой эпизод Fe входит в ведущий комплекс эпизодов и

служит F – прямым разрешением ведущего конфликта. При двойной структуре наличие Fe остается обязательным, но самое содержание его может быть заменено другим.

G – дополнительный эпизод, в котором силы зла еще пытаются утвердиться и использовать плоды победы героя. Сугубо побочный эпизод, который может вообще выпадать из сказки.

H – разрешение ведущего конфликта и концовка сказки (развязка).
[Тудоровская, 2018]

В сюжет сказки, прежде всего, входит его неизменная часть, неподчиняющаяся «закону перемещаемости» - комплекс эпизодов ведущего конфликта: сам ведущий конфликт, его развитие; для одноплановых сюжетов сюда же входит чудесный подвиг; наконец – разрешение ведущего конфликта. Все остальное – вставной волшебный эпизод, чудесный подвиг (для двойной структуры), а также все, несомненно, побочное, эпизоды (A, B,G) – заменяемы. Сложность вопроса в том, что комплекс волшебного эпизода (E и Fe) играет особую роль в сказке. Его «заменяемость» совсем не одинакова с заменимостью других побочных эпизодов. Тудоровская предлагает таблицу для анализа сюжета волшебной сказки.

Таблица 1.4.3.1

Структура эпизодов в сказке Е.А.Тудоровской

		Состав сказки (чередование эпизодов)				
		Вводные эпизоды	Ведущие эпизоды и их развитие	Вставные волшебные эпизоды	Дополнительные эпизоды	Развязка
Структурный уровень эпизодов	Комплекс ведущего конфликта		C + Д	+ F		+ H
	Комплекс чудесного подвига			E + Fe (+He)		
	Побочные эпизоды	A + B			+ G	

Общая формула структуры сказки будет выглядеть следующим образом:

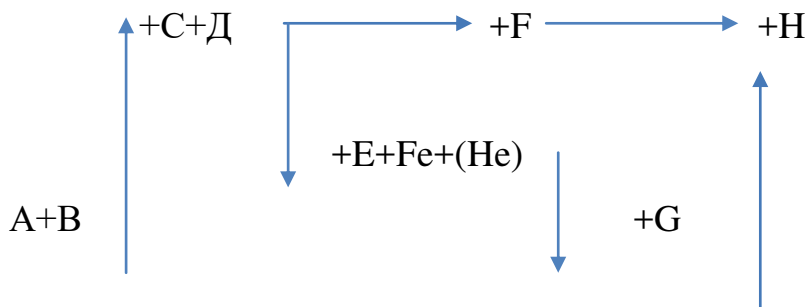


Рис. 1.4.3.1 Общая формула структуры сказки

Выводы по главе 1

В результате рассмотрения и обобщения теоретических исследований и существующих точек зрения на понятия «волшебная сказка», «глубинные и поверхностные структуры», определение базовых понятий исследования, а также существующие классификации сказок. Мы пришли к следующим выводам:

Основным определением «волшебной сказки» мы считаем определение, данное Е.А.Тудоровской: «это народное повествование о столкновении народного героя с антагонистом – стихийной силой или же с человеком, существом социальным, - но с непременным переходом в «нечеловеческую», чудесную ситуацию, которая разрешается чудесным подвигом героя. Чудесный подвиг и позволяет преодолевать сопротивление или козни как стихийного, так и человеческого антагониста». [Тудоровская 2018, 17].

Нами были рассмотрены сюжетные особенности волшебных сказок с позиции В.Я.Проппа, Б.Кербелите и Е.А.Тудоровской, которые полностью отражают определения волшебных сказок этих авторов. В.Я.Пропп и Е.А.Тудоровская подчеркивают обязательное наличие волшебства (чудесный подвиг и волшебное средство), в то время как Б.Кербелите не дает четкого определения волшебной сказки, следовательно, и сюжетные особенности с ее позиции выделить достаточно сложно.

Кроме того, мы рассмотрели различные подходы к классификации сказок. Классической классификацией остается классификация Аарне-Томпсона. В.Я.Пропп не занимался проблемами классификации сказок, он исследовал только один вид сказок – волшебная сказка; большинство исследований появлявшихся после его «Морфологии сказок» так или иначе связаны с ней. Мы подробно рассмотрели классификации, предлагаемые Б.Кербелите и Е.А.Тудоровской. Б.Кербелите в качестве основы для типизации литовского фольклора использует классификацию Аарне-Томпсона. Ее теория элементарных сюжетов касается всех типов сказок. Б.Кербелите выделяет 5 классов элементарных сюжетов:

1. Стремление к свободе от чужих или к господству над ними.
2. Добывание средств существования или объектов, создающих удобство.
3. Стремление к равноправному или высокому положению в роде, семье и обществе.
4. Поиски идеального жениха или невесты.
5. Стремление к целостности и полноценности рода, семьи и общества.
6. В основе классификации Е.А.Тудоровской лежит ведущий конфликт. Она выделяет четыре типа сказок:
 7. Архаические сказки.
 8. Сказки с семейным конфликтом.
 9. Героические сказки.
 10. Сказки с классовым конфликтом.

Так же мы рассмотрели два ключевых понятия для нашего исследования – глубинная и поверхностная структура. Под глубинной структурой принято понимать некое семантическое или понятийное образование, являющееся отправной точкой при порождении поверхностных структур. Помимо этого, мы обратили свое внимание на модель композиционно-смысловой структуры волшебных сказок. В.Я.Пропп

моделирует композиционно-смысловую структуру сказки с помощью выделения функций сказочных персонажей. В соответствии с его теорией композиция текста создается сказуемыми, выражающими поступки действующих лиц. Поступки или функции действующих лиц охватывают конкретные действия персонажей (отлучка, реакция на действия дарителя, воцарение и т.д.). Свою модель композиционно-смысловой структуры сказки предлагает Б.Кербелите, она использует для передачи композиционно-смысловой структуры сказки предложения, содержащие основную мысль сюжета. Е.А.Тудоровская моделирует композиционно-смысловую структуру сказки с помощью различных эпизодов, и представляют собой их внутреннее расчлененное единство.

Кроме того, в первой главе нами был, затронут вопрос об инварианте сказочного сюжета. Инвариант это математический термин, который означает свойство, остающееся неизменным при преобразованиях любого типа. Каждая теория из рассмотренных нами, представляет собой попытку создать инвариант волшебной сказки. Мы рассмотрели теорию функций действующих лиц В.Я.Проппа, теорию элементарных сюжетов Б.Кербелите и теорию ведущего конфликта Е.А.Тудоровской; также мы подробно рассмотрели методику анализа волшебных сказок данных ученых.

ГЛАВА 2. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК

2.1 Общее описание исследовательского материала

Как отмечено во введении, настоящее исследование проводилось на материале волшебных народных сказок, на русском, английском и немецком языках. Материалом для анализа послужили следующие сборники «Русские сказки: из сборника А.Н.Афанасьева»/Сост., послесл. и словарь малоупотреб. и обл. слов В.П.Аникина. – М.: Худож.лит.,1987. – 383с., Phill Pullman “Fairy tales from the brothers Grimm” Penguin Group (USA) Inc.,2012, 270p., BrüderGrimm “Das taphere schneiderlein”. – Спб. Каро – 2015, . Общий объем – 877 страниц.

При выполнении исследования мы пользовались некоторыми **базовыми понятиями**: структура текста, функции действующих лиц, ходы сказки, круги действия сказки, структурные элементы сказки, элементарный сюжет, уровень семантического описания, акция, обрамления, эпизод, ведущий конфликт, контаминация. Все эти понятия были ранее определены в теоретической части нашего исследования.

Основой нашего анализа является выделение «глубинных» и «поверхностных» структур в тексте. **Алгоритм выделения** основывался на структурно-семантическом анализе сказок, выделении в процессе анализа глубинного различия сюжетно похожих волшебных сказок.

В процессе анализа были использованы следующие методики: методика анализа сказки по функциям действующих лиц В.Я.Проппа, методика анализа элементарных сюжетов сказки Б.Кербелите, методика анализа сказки по ведущему конфликту Е.А.Тудоровской. Подробное описание каждой из методик было представлено в теоретической части нашего исследования.

2.2 Структурно семантический анализ волшебной сказки

«Заколдованная королева»

Сначала, мы применили методику структурно-семантического анализа В.Я.Проппа (см. приложение 1). После анализа мы пришли к следующим выводам: сказка «Заколдованная королева» представляет собой простую двух ходовую волшебную сказку. Всего в сказке присутствует 36 функций. Способом соединения функций служат осведомления. Как вспомогательный элемент присутствует утроение по принципу два раза отрицательный результат и один раз положительный. В сказке было выделено шесть кругов действия. Также выделено семь персонажей и девять действующих лиц (королева одновременно является королевой, дарителем и вредителем).

Далее применим методику анализа Б.Кербелите. Методика состоит из трех уровней.

Выделим в тексте сказки элементарные сюжеты и проанализируем структуру каждого элементарного сюжета.

Таблица 2.2.1

Структура элементарных сюжетов сказки «Заколдованная королева»

Номер ЭС	Элемент структуры		Содержание
1	Начальная ситуация		В некоем королевстве служил у короля солдат в конной гвардии, прослужил двадцать пять лет верою и правдою; за его честное поведение приказал король отпустить его в чистую отставку и отдать ему в награду ту самую лошадь, на которой в полку ездил, с седлом и со всею сбруею.
	Акция героя		Простился солдат с своими товарищами и поехал на родину; день едет, и другой, и третий... вот и вся неделя прошла, и другая, и третья — не хватает у солдата денег, нечем кормить ни себя, ни лошади, а до дому далеко-далеко! Видит, что дело-то больно плохо, сильно есть хочется; стал по сторонам глазеть и увидел в стороне большой замок. «Ну-ка, — думает, — не заехать ли туда; авось хоть на время в службу возьмут — что-нибудь да заработаю».
	Результат		Солдат попадает в замок
2	Начальная ситуация		Поворотил к замку, въехал на двор, лошадь на конюшню поставил и задал ей корму, а сам в палаты пошел. В палатах стол накрыт, на столе и вина и яства,

			чего только душа хочет! Солдат наелся-напился. «Теперь, — думает, — и соснуть можно!»
	Акция героя	Действия антипода	Вдруг входит медведица: «Не бойся меня, добрый молодец, ты на добро сюда попал: я не лютая медведица, а красная девица — заколдованная королева. Если ты устоишь да переночуешь здесь три ночи, то колдовство рушится — я сделаюсь по-прежнему королевой и выйду за тебя замуж».
		Реакция героя	Солдат согласился, медведица ушла, и остался он один.
		Действия героя	Тут напала на него такая тоска, что на свет бы не смотрел, а чем дальше — тем сильнее; если б не вино, кажись бы одной ночи не выдержал! На третьи сутки до того дошло, что решился солдат бросить все и бежать из замка; только как ни бился, как ни старался — не нашел выхода. Нечего делать, поневоле пришлось оставаться. Переночевал и третью ночь;
		Реакция антипода	поутру является к нему королева красоты неописанной, благодарит его за услугу и велит к венцу снаряжаться.
	Результат		Тотчас они свадьбу сыграли и стали вместе жить, ни о чем не тужить.
3	Начальная ситуация		Тотчас они свадьбу сыграли и стали вместе жить, ни о чем не тужить.
	Акция героя	Действия героя	Через сколько-то времени вздумал солдат об своей родной стороне, захотел туда побывать;
		Реакция антипода	королева стала его отговаривать: «Оставайся, друг, не езд; чего тебе здесь не хватает?»
		Действия антипода	Нет, не могла отговорить. Прощается она с мужем, дает ему мешочек — сполна семечком насыпан, и говорит: «По какой дороге поедешь, по обеим сторонам кидай это семя: где оно упадет, там в ту же минуту деревья повырастут; на деревьях станут дорогие плоды красоваться, разные птицы песни петь, а заморские коты сказки сказывать».
		Реакция героя	Сел добрый молодец на своего заслуженного коня и поехал в дорогу; где ни едет, по обеим сторонам семя бросает, и следом за ним леса поднимаются; так и ползут из сырой земли!
	Результат		Солдат едет на родину
4	Начальная ситуация		Едет день, другой, третий и увидел: в чистом поле караван стоит, на травке, на муравке купцы сидят, в карты поигрывают, а возле них котел висит; хоть огня и нет под котлом, а варево ключом кипит.
	Акция героя	Действия героя	«Экое диво! — подумал солдат. — Огня не видать, а варево в котле так и бьет ключом; дай поближе взгляну». Своротил коня в сторону, подъезжает к купцам: «Здравствуйте, господа честные!» А того и невдомек, что это не купцы, а всё нечистые. «Хороша ваша штука: котел без огня кипит! Да у меня лучше

			есть». Вынул из мешка одно зернышко и бросил наземь — в ту же минуту выросло вековое дерево, на том дереве дорогие плоды красуются, разные птицы песни поют, заморские коты сказки сказывают.
		Реакция антипода	По той похвальбе узнали его нечистые. «Ах, — говорят меж собой, — да ведь это тот самый, что королеву избавил;
		Действия антипода	давайте-ка, братцы, опоим его за то зельем, и пусть он полгода спит». Принялись его угощать и опоили волшебным зельем;
		Реакция героя	солдат упал на траву и заснул крепким, беспробудным сном;
	Результат		а купцы, караван и котел вмиг исчезли.
5	Начальная ситуация		Вскоре после того вышла королева в сад погулять; смотрит — на всех деревьях стали верхушки сохнуть. «Не к добру! — думает. — Видно, с мужем что худое приключилось! Три месяца прошло, пора бы ему и назад вернуться, а его нет как нету!»
	Акция героя		Собралась королева и поехала его разыскивать. Едет по той дороге, по какой и солдат путь держал, по обеим сторонам леса растут, и птицы поют, и заморские коты сказки мурлыкают. Доезжает до того места, что деревьев не стало больше — извивается дорога по чистому полю, и думает: «Куда ж он девался? Не сквозь землю же провалился!» Глядь — стоит в сторонке такое же чудное дерево и лежит под ним ее милый друг. Подбежала к нему и ну толкать-будить — нет, не просыпается; принялась щипать его, колоть под бока булавками, колола-колола — он и боли не чувствует, точно мертвый лежит — не ворохнет. Рассердилась королева и с сердцов проклятье промолвила: «Чтоб тебя, соню негодного, буйным ветром подхватило, в неизвестные страны занесло!»
	Результат		Только успела вымолвить, как вдруг засвистали-зашумели ветры, и в один миг подхватило солдата буйным вихрем и унесло из глаз королевны. Поздно одумалась королева, что сказала слово нехорошее, заплакала горькими слезами, воротилась домой и стала жить одна-одинехонька.
6	Начальная ситуация		А бедного солдата занесло вихрем далеко-далеко, за тридевять земель, в тридесятое государство, и бросило на косе промеж двух морей; упал он на самый узенький клинышек; направо ли сонный оборотится, налево ли повернется — тотчас в море свалится, и поминай как звали!

	Акция героя	Действия героя	Полгода проспал добрый молодец, ни пальцем не шевельнул; а как проснулся — сразу вскочил прямо на ноги, смотрит — с обеих сторон волны поднимаются, и конца не видать морю широкому; стоит да в раздумье сам себя спрашивает: «Каким чудом я сюда попал? Кто меня заташил?» Пошел по косе и вышел на остров; на том острове — гора высокая да крутая, верхушкою до облаков хватает, а на горе лежит большой камень. Подходит к этой горе и видит — три черта дерутся, кровь с них так и льется, клочья так и летят! «Стойте, окаянные! За что вы деретесь?»
		Реакция антипода	«Да, вишь, третьего дня помер у нас отец, и остались после него три чудные вещи: ковер-самолет, сапоги-скороходы да шапка-невидимка, так мы поделить не можем»
		Действия героя	«Эх вы, проклятые! Из таких пустяков бой затеяли. Хотите, я вас разделю; все будете довольны, никого не обижу».
		Реакция антипода	«А ну, земляк, раздели, пожалуйста!»
		Действия героя	«Ладно! Бегите скорей по сосновым лесам, наберите смолы по сту пудов и несите сюда».
		Реакция антипода	Черти бросились по сосновым лесам, набрали смолы триста пудов и принесли к солдату.
		Действия героя	«Теперь притащите из пекла самый большой котел».
		Реакция антипода	Черти приволокли большущий котел — бочек сорок войдет! — и поклади в него всю смолу.
		Действия героя	Солдат развел огонь и, как только смола растаяла, приказал чертям тащить котел на гору и поливать ее сверху донизу.
		Реакция антипода	Черти мигом и это исполнили.
		Действия героя	«Ну-ка, — говорит солдат, — пихните теперь вон энтот камень; пусть он с горы катится, а вы трое за ним вдогонку приударьте: кто прежде всех догонит, тот выбирай себе любую из трех диковинок; кто второй догонит, тот из двух остальных бери — какая покажется; а затем последняя диковинка пусть достанется третьему».
		Реакция антипода	Черти пихнули камень, и покатылся он с горы шибко-шибко; бросились все трое вдогонку; вот один черт нагнал, ухватился за камень — камень тотчас повернулся, подворотил его под себя и вогнал в смолу. Нагнал другой черт, а потом и третий, и с ними то же самое! Прилипли крепко-накрепко к смоле!
	Результат	Солдат взял под мышку сапоги-скороходы да шапку-невидимку, сел на ковер-самолет и полетел искать свое царство.	
7	Начальная ситуация		Долго ли, коротко ли — прилетает к избушке, входит — в избушке сидит баба-яга костяная нога, старая, беззубая.

	Акция героя	Действия героя	«Здравствуй, бабушка! Скажи, как бы мне отыскать мою прекрасную королеву?»
		Реакция антипода	— «Не знаю, голубчик! Видом ее не видала, слыхом про нее не слыхала. Ступай ты за столько-то морей, за столько-то земель — там живет моя средняя сестра, она знает больше моего; может, она тебе скажет».
	Результат		Солдат сел на ковер-самолет и полетел; долго пришлось ему по белу свету странствовать. Захочется ли ему есть-пить, сейчас наденет на себя шапку-невидимку, спустится в какой-нибудь город, зайдет в лавки, наберет — чего только душа пожелает, на ковер — и летит дальше.
8	Начальная ситуация		Прилетает к другой избушке, входит — там сидит баба-яга костяная нога, старая, беззубая.
	Акция героя	Действия героя	«Здравствуй, бабушка! Не знаешь ли, где найти мне прекрасную королеву?»
		Реакция антипода	«Нет, голубчик, не знаю; поезжай-ка ты за столько-то морей, за столько-то земель — там живет моя старшая сестра; может, она ведает».
		Действия героя	— «Эх ты, старая хрычовка! Сколько лет на свете живешь, все зубы повывалились, а доброго ничего не знаешь».
	Результат		Сел на ковер-самолет и полетел к старшей сестре.
9	Начальная ситуация		Долго-долго странствовал, много земель и много морей видел, наконец прилетел на край света, стоит избушка, а дальше никакого ходу нет — одна тьма кромешная, ничего не видать! «Ну, — думает, — коли здесь не добьюсь толку, больше лететь некуда!»
	Акция героя	Действия героя	Входит в избушку — там сидит баба-яга костяная нога, седая, беззубая. «Здравствуй, бабушка! Скажи, где мне искать мою королеву?»
		Реакция антипода	— «Подожди немножко; вот я созову всех своих ветров и у них спрошу. Ведь они по всему свету дуют, так должны знать, где она теперь проживает». Вышла старуха на крыльцо, крикнула громким голосом, свистнула молодецким посвистом; вдруг со всех сторон поднялись-повеяли ветры буйные, только изба трясется! «Тише, тише!» — кричит баба-яга, и как только собрались ветры, начала их спрашивать: «Ветры мои буйные, по всему свету вы дуете, не видали ль где прекрасную королеву?» — «Нет, нигде не видали!» — отвечают ветры в один голос. «Да все ли вы налицо?» — «Все, только южного ветра нет». Немного погодя прилетает южный ветер. Спрашивает его старуха: «Где ты пропадал до сих пор? Еле дождалась тебя!» — «Виноват, бабушка! Я зашел в новое царство, где живет прекрасная королева; муж у ней без вести пропал, так теперь сватают ее разные цари и царевичи, короли и королевичи». — «А сколь далеко до нового царства?» — «Пешему тридцать лет идти, на крыльях десять лет нестись; а я повею — в три часа доставлю».

		Действия героя	Солдат начал со слезами молить, чтобы южный ветер взял его и донес в новое царство.
		Реакция антипода	«Пожалуй, — говорит южный ветер, — я тебя донесу, коли дашь мне волю погулять в твоём царстве три дня и три ночи».
		Действия героя	«Гуляй хоть три недели!»
		Реакция антипода	«Ну, хорошо; вот я отдохну денька два-три, соберусь с силами, да тогда и в путь».
	Результат		Ветер несёт солдата в своё королевство
10	Начальная ситуация		Отдохнул южный ветер, собрался с силами и говорит солдату: «Ну, брат, собирайся, сейчас отправимся; да смотри — не бойся: цел будешь!» Вдруг зашумел-засвистал сильный вихорь, подхватило солдата на воздух и понесло через горы и моря под самыми облаками, и ровно через три часа был он в новом царстве, где жила его прекрасная королева.
	Акция героя	Действия антипода	Говорит ему южный ветер: «Прощай, добрый молодец! Жалеючи тебя, не хочу гулять в твоём царстве». — «Что так?» — «Потому — если я загуляю, ни одного дома в городе, ни одного дерева в садах не останется; все вверх дном поставлю!»
		Реакция героя	«Ну, прощай! Спасибо тебе!» — сказал солдат,
	Результат		...надел шапку-невидимку и пошел в белокаменные палаты.
11	Начальная ситуация		Вот пока его не было в царстве, в саду все деревья стояли с сухими верхушками; а как он явился, тотчас ожили и начали цвести. Входит он в большую комнату, там и сидят за столом разные цари и царевичи, короли и королевичи, что приехали за прекрасную королеву свататься; сидят да сладкими винами угощаются.
	Акция героя	Действия героя	Какой жених ни нальет стакан, только к губам поднесет — солдат тотчас хватить кулаком по стакану и сразу вышибет.
		Реакция антипода	Все гости тому удивляются, а прекрасная королева в ту ж минуту догадалась. «Верно, — думает, — мой друг воротился!» Посмотрела в окно — в саду на деревьях все верхушки ожили,
		Действия антипода	и стала она своим гостям загадку загадывать: «Была у меня шкатулочка самодельная с золотым ключом; я тот ключ потеряла и найти не чаяла, а теперь тот ключ сам нашёлся. Кто отгадает эту загадку, за того замуж пойду». Цари и царевичи, короли и королевичи долго над тою загадкою ломали свои мудрые головы, а разгадать никак не могли. Говорит королева: «Покажись, мой милый друг!»

	Реакция героя	Солдат снял с себя шапку-невидимку, взял ее за белые руки и стал целовать в уста сахарные.
	Действия антипода	«Вот вам и разгадка! — сказала прекрасная королева. — Самодельная шкатулочка — это я, а золотой ключик — это мой верный муж».
Результат		Пришлось женихам оглобли поворачивать, разъехались они по своим дворам, а королева стала с своим мужем жить-поживать да добра наживать.

I уровень семантического описания.

Далее установим роли персонажей элементарных сюжетов.

Солдат – герой (индивид, обладающий нормальными возможностями, низкого статуса, человек).

Королева – антипод и близкий героя (чужой, заинтересованный в достижении героем его цели, владеющий объектом, потенциальный член семьи, обладающий нормальными возможностями, высокого статуса, человек).

Нечистые – антипод (владеющий объектом, чужой, обладающий высокими возможностями, нейтрального статуса, мифический персонаж).

Баба Яга и ее сестры – нейтральный персонаж (в хорошем состоянии, обладающий большими возможностями, мифический персонаж).

Южный ветер - нейтральный персонаж (в плохом состоянии, обладающий большими возможностями, мифический персонаж).

Королевичи – нейтральный персонаж (в хорошем состоянии, обладающий нормальными возможностями, человек).

Черти – нейтральный персонаж (в хорошем состоянии, обладающий нормальными возможностями, мифический персонаж).

Цель героя – получить средства к существованию. Цель антипода – вернуть себе человеческий облик.

II уровень семантического описания.

1 ЭС: Герой теряет средства к существованию, герой приходит в незнакомый замок.

2 ЭС: Герой встречает антипода. Герой расколдовывает антипода. Герой женится на антиподе.

3 ЭС: Герой покидает дом. Антипод дает герою волшебное средство. Герой метит дорогу.

4 ЭС: Герой встречает опасного персонажа. Опасный персонаж заколдовывает героя. Герой засыпает.

5 ЭС: Антипод понимает, что с героем случилась беда. Антипод находит героя. Антипод проклинает героя.

6 ЭС: Герой переносится в другое королевство. Герой встречает нейтральных персонажей. Герой обманом получает волшебные предметы.

7 ЭС: Герой хочет вернуться к антиподу. Герой приходит к нейтральному персонажу и просит помощи. Нейтральный персонаж не может помочь и отправляет героя к другому нейтральному персонажу.

8 ЭС: Герой приходит к нейтральному персонажу и просит помощи. Нейтральный персонаж не может помочь и отправляет героя к другому нейтральному персонажу.

9 ЭС: Герой приходит к нейтральному персонажу. Нейтральный персонаж просит помощи у других нейтральных персонажей.

10 ЭС: Нейтральный персонаж переносит героя в его королевство.

11 ЭС: Герой, используя волшебный предмет, тайно приходит в замок. Антипод понимает, что герой вернулся. Антипод просит героя показаться. Герой показывается. Нейтральные персонажи уезжают.

III уровень семантического описания.

1 ЭС: мы присоединяем ко 2 ЭС, т.к. он детализирует начальную ситуацию.

2 ЭС: 1.1.1.17 Герой воздействует на персонаж или объект особым действием или средством – Герой превращает антипода в человека (Герой получает жену).

3 ЭС: 5.1.2.1 Герой помечает дорогу подходящим средством – Герой сохраняет контакты с родом

4 ЭС: 1.2.1.8 Герой контактирует с опасным персонажем или объектом
– Герой принимает внутрь опасный объект

5 ЭС: 1.2.1.10 Герой подвергается магическому воздействию антипода
– Герой попадает в тяжелое положение

6 ЭС: 1.1.2.9 Герой улучшает состояние антипода – Герой получает объект.

7 ЭС: 1.1.2.8 Герой пытается совершить невозможное для него действие.

8 ЭС: 1.1.2.8 Герой пытается совершить невозможное для него действие.

9 ЭС: 1.1.2.9 Герой улучшает состояние антипода – Герой получает помощника.

10 ЭС: мы присоединяем к 11 ЭС.

11 ЭС: 5.1.2.2 Герой добивается, чтобы его узнал родич или член семьи
– Герой восстанавливает контакты с родом или семьей.

Таким образом, мы выделили 9 элементарных сюжетов. Далее, установим связи между элементарными сюжетами. 1 ЭС и 2 ЭС соединены детализацией. 2 ЭС и 3 ЭС соединены причинно-следственной связью. 3 ЭС и 4 ЭС соединены механически. 4 ЭС и 5 ЭС соединены причинно-следственной связью. 5 ЭС и 6 ЭС соединены механически. 6 ЭС и 7 ЭС соединены механически. 7 ЭС, 8 ЭС и 9 ЭС повторяют друг друга и соединены механически. 9 ЭС отличается только результатом. 10 ЭС и 11 ЭС соединены детализацией.

Ведущим элементарным сюжетом в сказке мы считаем второй Герой воздействует на персонаж или объект особым действием или средством – Герой превращает антипода в человека (Герой получает жену). Простые структуры в сказке представлены первым типом. Сказка принадлежит к типу «Стремление к свободе от чужих или к господству над ними».

Таблица 2.2.2

Макроструктура сказки «Заколдованная королева»



Таким образом, мы выделили 9 элементарных сюжетов. Элементарные сюжеты связаны между собой причинно-следственной, механической и детализирующей связью. Ведущим элементарным сюжетом является Герой воздействует на персонаж или объект особым действием или средством – Герой превращает антипода в человека (Герой получает жену). Сказка принадлежит к классу «Стремление к свободе от чужих или к господству над ними».

Далее применим методiku анализа по ведущему конфликту Е. А.Тудоровской. Сначала разделим сказку на эпизоды:

Таблица 2.2.3

Эпизоды и конфликты сказки «Заколдованная королева»

Эпизод	Описание	Буквенное обозначение эпизода
1-й эпизод	Солдат уходит в отставку и за службу получает от короля только лошадь. Денег у солдата нет (конфликт)	А
2-й эпизод	Солдат приезжает во дворец. Находит во дворце еду.	Д
3-й эпизод	Во дворце солдат встречает медведицу.	Е
4-й эпизод	Солдат расколдовывает медведицу, она становится прекрасной королевой.	Е _с
5-й эпизод	Герой женится на королевне	Н
6-й эпизод	Солдат отправляется на родину.	А
7-й эпизод	Королева дает ему волшебные семена.	В
8-й эпизод	Солдат встречает нечистых. Они хотят его опоить и усыпить. Солдат выпивает волшебное зелье и засыпает	Е
9-й эпизод	Королева отправляется на поиски солдата. Находит солдата	Д

эпизод	спящим.	
10-й эпизод	Королевна рассердилась и прокляла солдата. Солдата уносит ветер в другое царство.	G
11-й эпизод	Солдат просыпается и отправляется на поиски королевны.	Д
12-й эпизод	Встречает трех чертей, которые спорят из-за волшебных предметов.	Е
13-й эпизод	Солдат обманывает чертей.	F
14-й эпизод	Солдат получает волшебные предметы.	В
15-й эпизод	Солдат приходит к Бабе Яге, потом к ее средней сестре, потом к ее старшей сестре. Старшая Баба Яга просит Южный ветер помочь солдату. Южный Ветер переносит солдата к королевне.	Д
16-й эпизод	Солдат приходит во дворец и видит чужих королевичей, которые пришли свататься за королевну. Королевна догадывается, что солдат вернулся, загадывает загадку, которую никто не может отгадать и просит солдата показаться. Чужие королевичи уезжают. Солдат и королевна снова вместе.	Н

Далее более подробно мы рассмотрим значение каждого эпизода.

Разряд: Героические сказки

Тип: Сказки о поисках подвигов

Сюжет: Заколдованная королевна

Структура двойная

А. Вводный эпизод

A-2f – солдат

A-11b – солдат уходит в отставку и в награду получает только лошадь, денег на жизнь у него нет.

С. Ведущий конфликт и его развитие

C=Гер-2е нищий герой в поисках работы

Д Герой случайно заходит во дворец в поисках работы

Е. Вставной волшебный эпизод

Е-2 Герой во дворце встречает медведицу, которая говорит ему, что она заколдованная королевна и герой должен ее расколдовать. Для этого нужно три ночи провести во дворце.

F_e-12 Герой выдерживает испытание и расколдовывает королевну.

Н. Развязка

Н_с=Н Солдат женится на царевне (на первый взгляд конфликт исчерпан)

А. Вводный эпизод

А-9 Герой покидает дом.

В-2с Королевна дает солдату волшебные семена

Е. Вставной волшебный эпизод

Е-2 Герой встречает волшебного антагониста. Герой подвергается волшебному воздействию.

С. Ведущий конфликт и его развитие

С=Гер-2е Герой отверженный невестой

Д Королевна отправляется на поиски героя. Находит героя.

g-1 Королевна прокликает героя. Героя уносит в другое королевство.

Д Герой просыпается и отправляется на поиски королевны.
(Контаминация с Арх-6d «Царь-девица»).

Е-1 Герой встречает чертей, которые спорят из-за волшебных предметов.

Ф-11 Герой обманывает чертей.

В-2с Герой получает волшебные предметы.

Д Герой отправляется за помощью к Бабе Яге, потом к ее сестре
(Контаминация с Арх-6d «Царь-девица»). Герой переносится во дворец королевны.

Н. Развязка

Н_с=Н Герой возвращается к королевне (конфликт полностью исчерпан)

Персонажи.

В ведущем комплексе. Во вставном волшебном эпизоде.

Герой, объект конфликта – солдат. Герой – солдат

Антагонист – царь.

Антагонист – нечистые.

Объект конфликта – царевна

Структурная формула

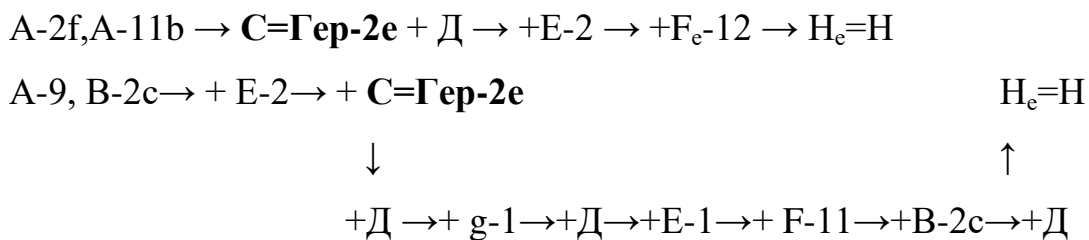


Рис. 2.2.1 Структурная формула сказки «Заколдованная королева»

Итак, данная сказка относится ко второму разряду «Героические сказки», тип сказки «Поиски подвигов». Ведущий конфликт сказки – отверженный герой. Антагонист в этой сказке безликий. Это царь или государство, который оставил отставного солдата бездомным и нищим. Солдат заходит во дворец, где и находит заколдованную королеву. В сказке нет информации о том, кто заколдовал королеву, но в начале второго хода солдат встречает нечистых, которые возможно и заколдовали королеву. Центральным конфликтом является социальный конфликт, т.к. именно он провоцирует поиски подвигов.

Мы выделили ведущий комплекс эпизодов: 2, 3, 4. Эти эпизоды определяют тип сюжета. Заменяемые эпизоды: 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16. Безусловно заменяемые эпизоды: 1, 6.

Наличие второй ступени комплекса вставного волшебного эпизода E, указывает на двойную структуру сюжета. Ведущий конфликт сказки C соединяется со вторым вставным волшебным эпизодом E с помощью контаминации с архаическим сюжетом.

Сказка имеет двухступенчатую структуру и это легко проследить по эпизодам. Первая ступень представляет собой законченный сюжет, в котором есть вставной волшебный эпизод и волшебный подвиг, ведущий конфликт исчерпан на данной ступени. Но затем, с помощью присоединения архаичного сюжета, сказка продолжается. Настоящего антагониста мы видим только в 8 эпизоде, ранее роль антагониста в сказке исполнял царь, который отправил солдата в отставку.

Итак, мы проанализировали волшебную сказку «Заколдованная королева» используя три методики: В.Я.Проппа, Б.Кербелите и Е.А.Тудоровско. Согласно проведенному анализу сказка состоит из двух ходов или имеет двойную структуру. В сказке было выделено 7 персонажей. Герой сказки – отставной солдат. Антагонист – царь или нечистые. В сказке было выделено 36 функций и 6 кругов действия. Сказка относится к разряду «Героические сказки», тип «Сказка о поисках подвигов». Ведущие конфликт сказки – «отверженный обществом герой». Далее мы постараемся синтезировать эти три методики и сделать общие выводы. Методика В.Я.Проппа больше направлена на структурный анализ сказки и не может в полной мере дать нам информацию о семантической основе сказки. В тоже время ведущий конфликт сказки подтверждает элементарный сюжет «Стремление к свободе от чужих или к господству над ними». Однако ведущим элементарным сюжетом мы считаем «Герой воздействует на персонаж или объект особым действием или средством – Герой превращает антипода в человека (Герой получает жену)». Этот элементарный сюжет состоит из ведущего комплекса эпизодов. Этот анализ помогает нам увидеть глубинную структуру сказочного сюжета. В основе сюжета лежит социальный конфликт, а волшебные эпизоды только дополняют сюжет.

3.3 Структурно-семантический анализ сказки «Der Bärenhäuter»

Сначала, мы применили методику структурно-семантического анализа В.Я.Проппа (см. приложение 2). После анализа мы пришли к следующим выводам: не все функции, представленные в теории В.Я.Проппа были реализованы. Многие классические для волшебной сказки функции просто отсутствуют. Например, вредительство, борьба с героем, преследование, спасение от преследования, отсылка и др.

Итак, в процессе анализа сказки было выделено 20 функций. Сказка является простой, одноходовой. В сказке выделено 5 кругов действий.

Вспомогательные элементы, такие как, утروения и осведомления не выделены.

Перейдем к анализу элементарных сюжетов, по методике Б.Кербелите.

Выделим элементарные сюжеты и проанализируем структуру каждого из них.

Таблица 3.3.1

Анализ структуры элементарных сюжетов сказки «Der Bärenhäuter»

Номер ЭС	Элемент структуры ЭС		Содержание
1	Начальная ситуация		Es war einmal ein junger Kerl, der ließ sich als Soldat anwerben, hielt sich tapfer und war immer der vorderste, wenn es blaue Bohnen regnete. So lange der Krieg dauerte, ging alles gut, aber als Friede geschlossen war, erhielt er seinen Abschied, und der Hauptmann sagte, er könnte gehen, wohin er wollte.
	Акция героя	Действия героя	Seine Eltern waren tot, und er hatte keine Heimat mehr, da ging er zu seinen Brüdern und bat, sie möchten ihm so lange Unterhalt geben, bis der Krieg wieder anfinge.
		Реакция антипода	Die Brüder aber waren hartherzig und sagten: "Was sollen wir mit dir? Wir können dich nicht brauchen, sieh zu, wie du dich durchschlägst."
	Результат		Der Soldat hatte nichts übrig als sein Gewehr, das nahm er auf die Schulter und wollte in die Welt gehen.
2	Начальная ситуация		Er kam auf eine große Heide, auf der nichts zu sehen war als ein Ring von Bäumen, darunter setzte er sich ganz traurig nieder und sann über sein Schicksal nach.
	Акция героя	Действия героя	'Ich habe kein Geld,' dachte er, 'ich habe nichts gelernt als das Kriegshandwerk, und jetzt, weil Friede geschlossen ist, brauchen sie mich nicht mehr; ich sehe voraus, ich muß verhungern.'
		Реакция антипода	Auf einmal hörte er ein Brausen, und wie er sich umblickte, stand ein unbekannter Mann vor ihm, der einen grünen Rock trug, recht stattlich aussah, aber einen garstigen Pferdefuß hatte.
		Действия антипода	"Ich weiß schon, was dir fehlt," sagte der Mann, "Geld und Gut sollst du haben, soviel du mit aller Gewalt durchbringen kannst, aber ich muß zuvor wissen, ob du dich nicht fürchtest, damit ich mein Geld nicht umsonst ausgabe."
	Акция распоряжения	Реакция героя	- "Ein Soldat und Furcht, wie paßt das zusammen?" antwortete er, "du kannst mich auf die Probe stellen."
		Действия антипода	- "Wohlan," antwortete der Mann, "schau hinter dich."
		Реакция героя	Der Soldat kehrte sich um und sah einen großen Bär, der brummend auf ihn zutrabte. "Oho," rief der Soldat,

			"dich will ich an der Nase kitzeln, daß dir die Lust zum Brummen vergehen soll," legte an und schoß dem Bär auf die Schnauze, daß er zusammenfiel und sich nicht mehr regte.
		Действия антипода	"Ich sehe wohl," sagte der Fremde, "daß dirs an Mut nicht fehlt, aber es ist noch eine Bedingung dabei, die mußt du erfüllen."
		Реакция героя	- "Wenn mirs an meiner Seligkeit nicht schadet," antwortete der Soldat, der wohl merkte, wen er vor sich hatte, "sonst laß ich mich auf nichts ein."
	Акция распоряжения	Действия антипода	- "Das wirst du selber sehen," antwortete der Grünrock, "du darfst in den nächsten sieben Jahren dich nicht waschen, dir Bart und Haare nicht kämmen, die Nägel nicht schneiden und kein Vaterunser beten. Dann will ich dir einen Rock und Mantel geben, den mußt du in dieser Zeit tragen. Stirbst du in diesen sieben Jahren, so bist du mein, bleibst du aber leben, so bist du frei und bist reich dazu für dein Lebtag."
		Реакция героя	Der Soldat dachte an die große Not, in der er sich befand, und da er so oft in den Tod gegangen war, wollte er es auch jetzt wagen und willigte ein.
	Акция распоряжения	Действия антипода	Der Teufel zog den grünen Rock aus, reichte ihn dem Soldaten hin und sagte: "Wenn du den Rock an deinem Leibe hast und in die Tasche greifst, so wirst du die Hand immer voll Geld haben." Dann zog er dem Bären die Haut ab und sagte: "Das soll dein Mantel sein und auch dein Bett, denn darauf mußt du schlafen und darfst in kein anderes Bett kommen. Und dieser Tracht wegen sollst du Bärenhäuter heißen."
	Результат		Hierauf verschwand der Teufel. Der Soldat zog den Rock an, griff gleich in die Tasche und fand, daß die Sache ihre Richtigkeit hatte. Dann hing er die Bärenhaut um, ging in die Welt, war guter Dinge und unterließ nichts, was ihm wohl und dem Gelde wehe tat.
3	Начальная ситуация		Im ersten Jahr ging es noch leidlich, aber in dem zweiten sah er schon aus wie ein Ungeheuer. Das Haar bedeckte ihm fast das ganze Gesicht, sein Bart glich einem Stück grobem Filztuch, seine Finger hatten Krallen, und sein Gesicht war so mit Schmutz bedeckt, daß wenn man Kresse hineingesät hätte, sie aufgegangen wäre. Wer ihn sah, lief fort, weil er aber allerorten den Armen Geld gab, damit sie für ihn beteten, daß er in den sieben Jahren nicht stürbe, und weil er alles gut bezahlte, so erhielt er doch immer noch Herberge.
	Акция героя	Действия антиподай	Im vierten Jahr kam er in ein Wirtshaus, da wollte ihn der Wirt nicht aufnehmen und wollte ihm nicht einmal einen Platz im Stall anweisen, weil er fürchtete, seine Pferde würden scheu werden.
		Реакция героя	Doch als der Bärenhäuter in die Tasche griff und eine Handvoll Dukaten herausholte, so ließ der Wirt sich

			erweichen und gab ihm eine Stube im Hintergebäude; doch mußte er versprechen, sich nicht sehen zu lassen, damit sein Haus nicht in bösen Ruf käme.
		Действия героя	Als der Bärenhäuter abends allein saß und von Herzen wünschte, daß die sieben Jahre herum wären, so hörte er in einem Nebenzimmer ein lautes Jammern. Er hatte ein mitleidiges Herz, öffnete die Türe und erblickte einen alten Mann, der heftig weinte und die Hände über dem Kopf zusammenschlug. Der Bärenhäuter trat näher, aber der Mann sprang auf und wollte entfliehen.
		Реакция антипода	Endlich, als er eine menschliche Stimme vernahm, ließ er sich bewegen, und durch freundliches Zureden brachte es der Bärenhäuter dahin, daß er ihm die Ursache seines Kummers offenbarte. Sein Vermögen war nach und nach geschwunden, er und seine Töchter mußten darben, und er war so arm, daß er den Wirt nicht einmal bezahlen konnte und ins Gefängnis sollte gesetzt werden.
		Действия героя	"Wenn Ihr weiter keine Sorgen habt," sagte der Bärenhäuter, "Geld habe ich genug." Er ließ den Wirt herbeikommen, bezahlte ihn und steckte dem Unglücklichen noch einen Beutel voll Gold in die Tasche.
		Реакция антипода	Als der alte Mann sich aus seinen Sorgen erlöst sah, wußte er nicht, womit er sich dankbar beweisen sollte.
4	Акция героя	Действия антипода	"Komm mit mir," sprach er zu ihm, "meine Töchter sind Wunder von Schönheit, wähle dir eine davon zur Frau. Wenn sie hört, was du für mich getan hast, so wird sie sich nicht weigern. Du siehst freilich ein wenig seltsam aus, aber sie wird dich schon wieder in Ordnung bringen."
		Реакция героя	Dem Bärenhäuter gefiel das wohl, und er ging mit.
		Действия антипода	Als ihn die älteste erblickte, entsetzte sie sich so gewaltig vor seinem Antlitz, daß sie aufschrie und fortlief.
		Действия антипода	Die zweite blieb zwar stehen und betrachtete ihn von Kopf bis zu Füßen, dann aber sprach sie: "Wie kann ich einen Mann nehmen, der keine menschliche Gestalt mehr hat? Da gefiel mir der rasierte Bär noch besser, der einmal hier zu sehen war und sich für einen Menschen ausgab, der hatte doch einen Husarenpelz an und weiße Handschuhe. Wenn er nur häßlich wäre, so könnte ich mich an ihn gewöhnen."
		Действия антипода	Die jüngste aber sprach: "Lieber Vater, das muß ein guter Mann sein, der Euch aus der Not geholfen hat, habt Ihr ihm dafür eine Braut versprochen, so muß Euer Wort gehalten werden."
		Реакция героя	Es war schade, daß das Gesicht des Bärenhäuters von Schmutz und Haaren bedeckt war, sonst hätte man

			sehen können, wie ihm das Herz im Leibe lachte, als er diese Worte hörte. Er nahm einen Ring von seinem Finger, brach ihn entzwei und gab ihr die eine Hälfte, die andere behielt er für sich. In ihre Hälfte aber schrieb er seinen Namen, und in seine Hälfte schrieb er ihren Namen und bat sie, ihr Stück gut aufzuheben. Hierauf nahm er Abschied und sprach: "Ich muß noch drei Jahre wandern: komm ich aber nicht wieder, so bist du frei, weil ich dann tot bin. Bitte aber Gott, daß er mir das Leben erhält."
5	Начальная ситуация		Die arme Braut kleidete sich ganz schwarz, und wenn sie an ihren Bräutigam dachte, so kamen ihr die Tränen in die Augen. Von ihren Schwestern ward ihr nichts als Hohn und Spott zuteil.
	Акция героя	Действия антипода	Die arme Braut kleidete sich ganz schwarz, und wenn sie an ihren Bräutigam dachte, so kamen ihr die Tränen in die Augen. Von ihren Schwestern ward ihr nichts als Hohn und Spott zuteil. "Nimm dich in acht," sprach die älteste, "wenn du ihm die Hand reichst, so schlägt er dir mit der Tatze darauf." - "Hüte dich," sagte die zweite, "die Bären lieben die Süßigkeit, und wenn du ihm gefällst, so frißt er dich auf." - "Du mußt nur immer seinen Willen tun," hub die älteste wieder an, "sonst fängt er an zu brummen." Und die zweite fuhr fort: "Aber die Hochzeit wird lustig sein, Bären, die tanzen gut."
		Реакция героя	Die Braut schwieg still und ließ sich nicht irre machen.
6	Начальная ситуация		Der Bärenhäuter aber zog in der Welt herum, von einem Ort zum andern, tat Gutes, wo er konnte, und gab den Armen reichlich, damit sie für ihn beteten. Endlich, als der letzte Tag von den sieben Jahren anbrach, ging er wieder hinaus auf die Heide und setzte sich unter den Ring von Bäumen.
	Акция героя	Действия антипода	Nicht lange, so sauste der Wind, und der Teufel stand vor ihm und blickte ihn verdrießlich an; dann warf er ihm den alten Rock hin und verlangte seinen grünen zurück.
		Реакция героя	"So weit sind wir noch nicht," antwortete der Bärenhäuter, "erst sollst du mich reinigen."
		Действия антипода	Der Teufel mochte wollen oder nicht, er mußte Wasser holen, den Bärenhäuter abwaschen, ihm die Haare kämmen und die Nägel schneiden. Hierauf sah er wie ein tapferer Krieger aus und war viel schöner als je vorher.
		Реакция героя	Als der Teufel glücklich abgezogen war, so war es dem Bärenhäuter ganz leicht ums Herz.
7	Начальная ситуация		Er ging in die Stadt, tat einen prächtigen Sammetrock an, setzte sich in einen Wagen mit vier Schimmeln bespannt und fuhr zu dem Haus seiner Braut.
	Акция героя	Действия героя	Niemand erkannte ihn, der Vater hielt ihn für einen vornehmen Feldobrist und führte ihn in das Zimmer,

			wo seine Töchter saßen.
		Реакция антипода	Er mußte sich zwischen den beiden ältesten niederlassen: sie schenkten ihm Wein ein, legten ihm die besten Bissen vor und meinten, sie hätten keinen schönern Mann auf der Welt gesehen.
		Действия антипода	Die Braut aber saß in schwarzem Kleide ihm gegenüber, schlug die Augen nicht auf und sprach kein Wort.
		Реакция героя	Als er endlich den Vater fragte, ob er ihm eine seiner Töchter zur Frau geben wollte, so sprangen die beiden ältesten auf, liefen in ihre Kammer und wollten prächtige Kleider anziehen, denn eine jede bildete sich ein, sie wäre die Auserwählte.
		Действия героя	Der Fremde, sobald er mit seiner Braut allein war, holte den halben Ring hervor und warf ihn in einen Becher mit Wein, den er ihr über den Tisch reichte. Sie nahm ihn an, aber als sie getrunken hatte und den halben Ring auf dem Grund liegen fand, so schlug ihr das Herz.
		Реакция антипода	Sie holte die andere Hälfte, die sie an einem Band um den Hals trug, hielt sie daran, und es zeigte sich, daß beide Teile vollkommen zueinander paßten.
		Действия героя	Da sprach er: "Ich bin dein verlobter Bräutigam, den du als Bärenhäuter gesehen hast, aber durch Gottes Gnade habe ich meine menschliche Gestalt wiedererhalten, und bin wieder rein geworden."
	Результат		Er ging auf sie zu, umarmte sie und gab ihr einen Kuß.
8	Начальная ситуация		Indem kamen die beiden Schwestern in vollem Putz herein, und als sie sahen, daß der schöne Mann der jüngsten zuteil geworden war, und hörten, daß das der Bärenhäuter war, liefen sie voll Zorn und Wut hinaus.
	Акция героя		Die eine ersäufte sich im Brunnen, die andere erhängte sich an einem Baum.
	Результат		Am Abend klopfte jemand an der Türe, und als der Bräutigam öffnete, so wars der Teufel im grünen Rock, der sprach: "Siehst du, nun habe ich zwei Seelen für deine eine."

I уровень семантического описания.

Установим роли персонажей ЭС:

Солдат – герой (член рода, обладающий нормальными возможностями, низкого статуса, человек).

Дьявол – антипод (владеющий объектом, чужой, обладающий большими возможностями, высокого статуса, мифическое существо).

Старик – близкий героя (чужой, заинтересованный в достижении героем его цели, обладающий нормальными возможностями, нейтрального статуса, человек).

Невеста солдата – близкий героя (чужой, заинтересованный в достижении героем его цели, обладающий нормальными возможностями, нейтрального статуса, человек).

Хозяин таверны – нейтральный персонаж (на момент встречи с героем в нейтральном состоянии, обладающий нормальными возможностями, человек).

Сестры невесты солдата – нейтральный персонаж (на момент встречи с героем в нейтральном состоянии, обладающий нормальными возможностями, человек).

Братья солдата – нейтральные персонажи (на момент встречи с героем в нейтральном состоянии, обладающий нормальными возможностями, человек).

Цель героя – получить средства к существованию. Цель антипода – получить душу героя.

II уровень семантического описания.

1 ЭС: Герой лишен статуса – Герой хочет связаться со своими братьями – Братья прогоняют героя.

2 ЭС: Герой нуждается в деньгах – Герой встречает антипода – Герой испытывается антиподом – Герой проходит испытание – Антипод выставляет дополнительные условия – Герой соглашается – Герой получает средства к существованию.

3 ЭС: Герой имеет отталкивающий внешний вид – Герой подает милостыню бедным – Герой останавливается в гостинице – Герой встречает близкого героя – Герой помогает своему близкому

4 ЭС: Близкий героя предлагает герою выбрать себе невесту – Нейтральные персонажи отказываются, но близкий героя соглашается – Герой ставит своей близкой условия – Герой отправляется странствовать.

Нейтральные персонажи издеваются над близким героя (мы объединяем 4 и 5 ЭС).

5 ЭС: Герой встречает антипода – Герой выполнил условия антипода – Герой получает средства к существованию – Герой получает новый облик.

6 ЭС: Герой неузнанным приезжает в дом своих близких – Герой делает так, чтобы его узнали.

7 ЭС: Нейтральные персонажи убивают себя – Антипод приходит к герою.

Шуровень семантического описания.

1 ЭС: 1.1.2.10 Герой демонстрирует антиподу свое тяжелое состояние – Герой открыто выражает свои чувства.

2 ЭС: 1.2.1.5 Герой принимает неприемлемое условие антипода – Герой теряет собственный облик.

3 ЭС: Р 4.1.0.3 Герой выполняет условие антипода – Герой улучшает состояние потенциального брачного партнера или его рода.

4 ЭС: 1.1.1.25 Близкий героя принимает неприемлемое условие героя – Герой получает идеальную невесту.

5 ЭС: 3.1.0.6 Герой выдерживает тяжелые условия в установленный срок – Герой выдерживает испытание (Герой сохраняет жизнь).

6 ЭС: 5.1.2.2 Герой добивается, чтобы его узнал родич или член семьи.

7 ЭС: 1.2.1.25 Антипод получает нейтральных персонажей.

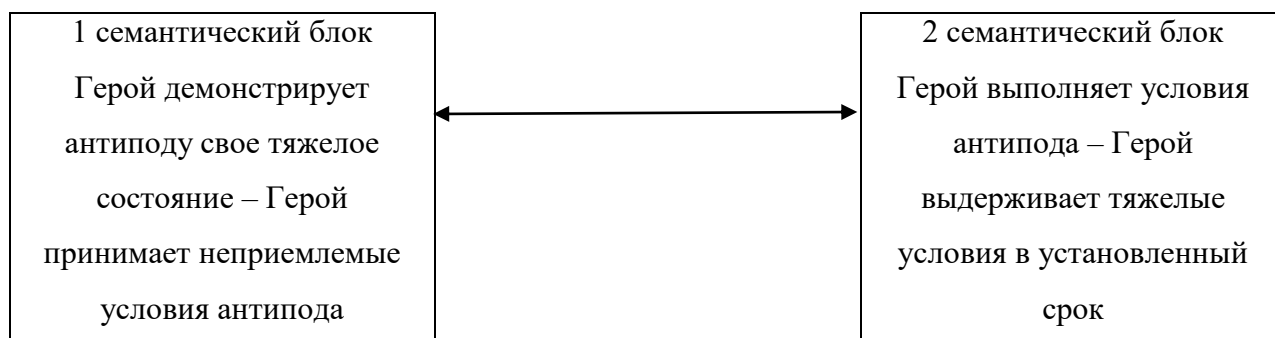
В 3 ЭС мы выделяем обрамление. Данная модель образована на основе акций воздействия: антипод дает невыполнимое задание герою. Далее мы установим связи между ЭС. 1 ЭС и 2 ЭС связаны логической причинно-следственной связью. 3 ЭС и 5 ЭС связаны логической причинно-следственной связью. 3 ЭС и 4 ЭС связаны логической пояснительной связью. 5 ЭС и 6 ЭС связаны механической связью. 4 ЭС и 5 ЭС связаны логической механической связью. 6 ЭС и 7 ЭС связаны логической механической связью.

Рассмотрим простые структуры данной сказки. Здесь обнаруживается четвертый тип простой структуры. Герой поступает неправильно, он принимает неприемлемое условие антипода, оказывается в тяжелом положении, но затем выдерживает тяжелые условия и сохраняет жизнь.

Выделим главный ЭС, в нашей сказке это 5 ЭС: 3.1.0.6 Герой выдерживает тяжелые условия в установленный срок – Герой выдерживает испытание (Герой сохраняет жизнь). Далее установим абстрактный тип нарратива – Стремление к равноправному или высокому положению в роде, семье и обществе.

Таблица 3.3.2

Макроструктура сказки «Der Bärenhäuter»



Таким образом, в процессе анализа мы выделили 7 элементарных сюжетов. Они связаны между собой причинно-следственной, механической и пояснительной связью. Главный элементарный сюжет относится к типу «Стремление к равноправному или высокому положению в роде, семье или обществе». В структуре сказки было выделено одно обрамление и один главный элементарный сюжет. Макроструктура сказки состоит из двух семантических блоков.

Далее мы проанализируем сказку по методике Е.А.Тудоровской. Сначала разделим сказку на эпизоды и дадим им соответствующее буквенное обозначение:

Эпизоды сказки «Der Bärenhäuter»

Эпизод	Описание	Буквенное обозначение
1 –й эпизод	Жил-был отставной солдат, остался без денег и пошел он куда глаза глядят. Сидит в лесу и печалится.	А
2-й эпизод	Развитие конфликта, лишение и унижение	С
3-й эпизод	Солдат встречает дьявола. Дьявол испытывает солдата. Солдат проходит испытание. Дьявол ставит солдату условия. Солдат соглашается.	Е
4-й эпизод	Солдат надевает камзол и медвежью шкуру.	С
5-й эпизод	Солдат отправляется странствовать.	Д
6-й эпизод	Солдат помогает старичку, тот взамен предлагает одну из своих дочерей в жены.	В
7-й эпизод	Никто из дочерей не соглашается жениться на солдате, кроме младшей дочери.	В
8-й эпизод	Солдат отдает невесте половину кольца и уходит странствовать еще три года	Д
9-й эпизод	Солдат встречает дьявола. Солдат выполнил условия дьявола. Дьявол награждает солдата и дает ему новый облик.	Е _с
10-й эпизод	Солдат неузнанным приходит в город. Невеста узнает жениха по кольцу.	Г
11-й эпизод	Сестры невесты убивают себя из зависти. Дьявол получает две души.	Н

Далее построим структурную модель сказки.

Разряд: Героические сказки.

Тип: Сказки о социально-униженном герое.

Сюжет: Медвежатник.

Структура одноплановая.

А. Экспозиция и вводный эпизод.

А-2f Герой отставной солдат.

А-11b Солдат возвращается домой, но он там никому не нужен и его выгоняют.

С. Ведущий конфликт и его развитие.

С= Гер-2а Отверженный обществом солдат идет «куда глаза глядят».

С=Гер-4В Герой принимает «низкий» вид (становится похожим на медведя).

Герой отправляется странствовать, помогает старичку, который предлагает ему в жены.

В Одна из дочерей старика соглашается выйти замуж за солдата.

Д Солдат дарит своей невесте половинку кольца. И отправляется странствовать еще три года.

Е. Вставной волшебный эпизод и чудесный подвиг.

Е-2 Солдат в лесу встречается дьявола. Дьявол предлагает ему договор. Солдат соглашается.

Е-15 Солдат проходит испытание и получает новый облик.

Г. Дополнительный эпизод

г-9 Невеста узнает жениха по кольцу.

Н. Развязка.

Н_Е=Н Солдат женится на дочери старика.

Персонажи:

Герой, объект конфликта – отставной солдат.

Антагонист – дьявол.

Структурная формула.

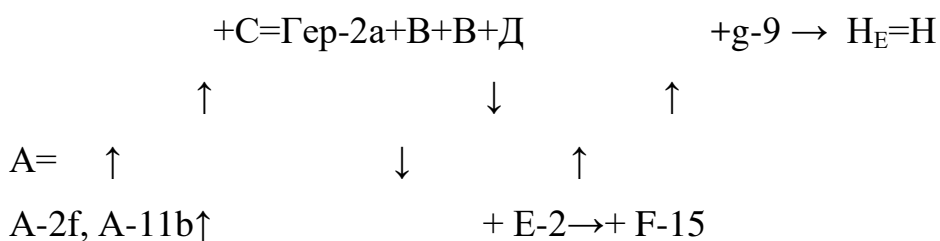


Рис.3.3.1 Структурная формула сказки «Der Bärenhäuter»

Итак, данная сказка относится к разряду героических сказок, подтип «Сказки о социально униженном герое». В этой сказке было выделено два конфликта: отвержены обществом герой и герой, принимающий «низкий» вид. Из двух конфликтов, на наш взгляд ведущим является: герой принимает «низкий» вид. В комплекс неизменной части эпизодов входят эпизоды 2, 4, 5, 8. Все остальные эпизоды являются заменяемыми. Данную сказку мы

объединяем в один тип с русской народной сказкой «Неумойка», т.к. в основе каждого сюжета лежит конфликт отверженного обществом героя и последующее восстановление справедливости. По содержанию ведущий конфликт есть стремление героя выполнить определенную задачу.

Далее сделаем выводы по всему анализу сказки. Главным элементарным сюжетом сказки мы считаем «Стремление к равноправному или высокому положению в роде, семье или обществе». Герой такого элементарного сюжета это герой, лишенный статуса или герой низкого статуса, или герой желающий получить высокий статус. Анализ ведущего конфликта подтверждает это утверждение. Элементарный сюжет также состоит из незаменимого комплекса эпизодов. Таким образом, анализ помогает нам увидеть глубинные структуры сюжета волшебной сказки.

3.4 Структурно-семантический анализ сказки “The shoes that were danced to pieces”

Сначала, мы применили методику структурно-семантического анализа В.Я.Проппа (см. приложение 3). После анализа мы пришли к следующим выводам: мы выделили 5 действующих лиц и 12 функций. Из представленных кругов действия полноценным кругом можно считать только, круг действий дарителя (в нем представлены все необходимые элементы). Сказка является простой одноходовой.

Перейдем к анализу элементарных сюжетов, по методике Б.Кербелите. Сначала нам необходимо выделить элементарные сюжеты (ЭС).

Элементарные сюжетные структуры в сказке
“The shoes that were danced to pieces”

Номер ЭС	Элемент структуры ЭС		Содержание
1	Начальная ситуация		There was once a king who had twelve daughters, each one more beautiful than all the rest. They slept together in one room, their beds all in a row, and every evening, when they were all tucked up, the king himself locked the door and bolted it. However, when he opened the room every morning, he discovered that their shoes had been danced to shreds, and no one knew how that could possibly have happened. The princesses would say nothing about the matter.
	Акция побуждения		The king announced that anyone who could discover where his daughters went to dance in the night could choose one of them for his wife, and in time become king himself.
	Результат		On the other hand, if he failed to find out the truth after three nights, he would lose his own life.
2	Начальная ситуация		Soon a prince from another country arrived and offered to take on the task. He was made welcome, and taken to a room next to the princesses' bedroom, where he was to keep watch and see where they went to dance. A bed was made up for him, and to make the task even easier, the door to the princesses' bedroom was left open.
	Акция героя	Действия героя	But unfortunately the prince's eyes felt heavier and heavier as the night wore on, and he fell asleep. And when he woke up in the morning,
		Реакция антипода	The princesses' shoes were nearly worn to pieces. The same thing happened the second night, and the third, and so the prince lost his head.
	Результат		Many others came to try their luck at this dangerous task, but they all failed as he had done.
3	Начальная ситуация		Now it so happened that a poor soldier, who had been wounded and could no longer serve in the army, was making his way to that very city. On the way he met an old woman begging for alms, and feeling sorry for her he sat down and shared his last bit of bread and cheese with her.
	Акция героя	Действия антипода	‘Where are you going, dear?’ she said.
		Реакция героя	‘I’m not too sure, to be honest,’ he replied, but then went on, ‘Tell you what, though, I’d like to discover where those princesses go to dance their shoes to pieces. I could marry one of ’me then, and be king myself.’

	Акция распоряжения		<p>‘That’s not difficult,’ said the old woman. ‘They’ll bring you a glass of wine when you go to bed, but don’t drink it whatever you do.’</p> <p>Then she unfolded a cloak from her bundle, and said, ‘And when you put this on you’ll become invisible, and you can follow them and find out where they go.’</p> <p>The soldier thanked her and went on his way, thinking: ‘This is getting serious now.’</p>
4	Начальная ситуация		At the palace they received him generously, showed him to his room, and gave him a splendid new suit of clothes to wear.
	Акция героя	Действия антипода	And at bedtime, the oldest princess brought him a goblet of wine.
		Реакция героя	He’d made plans for that, and tied a sponge under his chin. He let the wine run into that, and didn’t let a single drop pass his lips.
		Действия героя	Presently he lay down and closed his eyes and snored a little to make them think he was asleep. The twelve princesses heard him, and laughed, saying,
		Реакция антипода	‘There’s one more who’s going to lose his life.’
		Действия антипода	They got up and opened their wardrobes and drawers and closets, trying on this dress and that one, putting up their hair, making themselves as beautiful as possible, and all the time skipping and hopping with excitement at the thought of the dancing to come. Only the youngest wasn’t sure. ‘You can laugh and joke,’ she said, ‘but I’ve got a feeling something bad is going to happen.’ ‘You’re a silly goose,’ said the oldest princess. ‘You’re afraid of everything! Think of all those princes who’ve tried to watch us, and all for nothing. I bet I didn’t even need to give this soldier a sleeping draught. He’d have fallen asleep all by himself.’
5	Начальная ситуация		When they were ready,
	Акция героя	Действия антипода	the oldest princess looked at the soldier again,
		Реакция героя	but he seemed to be fast asleep, so they thought it was safe.
		Действия антипода	Then the oldest princess went to her bed and knocked on it. At once it sank down through the floor, and one by one the princesses climbed down into the opening.
		Реакция героя	The soldier was watching secretly, and as soon as they’d all gone down, he put on the cloak and followed them.
		Действия героя	So as not to lose them, he walked so close behind them that he trod on the dress of the youngest one, and

		Реакция антипода	She felt it and called out, 'Who's that? Who's pulling my dress?' 'Oh, don't be silly,' said the oldest. 'It just caught on a nail or something.'
6	Начальная ситуация		They went on down the staircase till they came to beautiful avenue between rows of trees. The leaves on the trees shone and gleamed like moonlight, because they were made of silver,
		Акция героя	Действия героя
		Реакция антипода	'Didn't you hear that? Something's wrong . . .'
		Действия героя	'You're cuckoo,' said the oldest. 'They're just firing a salute to welcome us.'
		Действия героя	The silver avenue changed into one where the trees were all made of gold, and finally to one where they were made of diamonds. The soldier broke off a branch from each of them, and they made such a noise
		Реакция антипода	That the youngest princess was frightened again each time, and each time the oldest one said it was the sound of a salute.
		Действия антипода	On they went till they came to a large body of water, where twelve boats were waiting, each with a prince at the oars. As the princesses arrived, the princes stood up and helped them into the boats, one each;
		Реакция героя	but the soldier joined the youngest princess and her prince in theirs without their knowing.
	Действия антипода	The prince said, 'I don't know why the boat's so heavy today. I can hardly make it move.' 'I expect it's the heat,' said the princess. 'I'm suffocating.'	
7	Начальная ситуация		On the other side of the water there stood a beautiful castle that was brilliantly lit by a thousand lanterns. The joyful music of trumpets and kettledrums sounded clearly through the air,
		Акция героя	Действия антипода
		Реакция героя	The soldier danced along with them, and whenever a princess lifted a glass of wine to her lips, the soldier drank it before she could.
		Действия антипода	The older ones were merely puzzled by this, but the youngest was frightened, and the oldest one had to calm her down yet again.
		Действия антипода	They stayed there until three o'clock, by which time their shoes were all danced to pieces and they had to leave. The princes rowed them back across the water, and this time the soldier sat in the boat next to the oldest princess.

		Реакция героя	He got out first and ran ahead, and by the time the tired princesses reached their beds again, he was already snoring in his.
	Результат		'We're safe,' they said, and took off their lovely dresses, placed their worn-out shoes under their beds, and went to sleep.
8	Начальная ситуация		Next morning the soldier said nothing.
	Акция героя	Действия героя	He wanted to see that beautiful castle and the avenues of precious trees again. He went along with them the second night and then the third, and saw it all happen just as before, and each time their shoes were danced to pieces; and on the third night he brought back a goblet as more evidence.
		Действия героя	On the final morning he had to give his answer, so he took the three branches and the goblet and went to the king.
		Реакция антипода	The princesses stood behind the door to listen. The king said, 'Well, you've had your three nights. Where did my daughters dance their shoes to pieces?'
		Действия героя	And the soldier replied, 'In a castle under the ground, your majesty. They met twelve princes who rowed them across a lake. He told the whole story, and showed the king the branches from the silver tree, the golden tree and the diamond tree, and also the goblet he'd brought from the castle.
		Реакция антипода	The king called his daughters before him. 'I expect you've heard what this man told me,' he said. 'Now then: was he telling the truth?' The princesses had no choice: they had to admit everything.
		Действия антипода	'So you've done it,' said the king to the soldier. 'Now, which of these daughters of mine would you like for a wife?'
		Реакция героя	'Well, I'm not as young as I used to be,' said the soldier, 'so I reckon the oldest would do me best.' 'You shall have her,' said the king, and their wedding
Результат		Was celebrated the very someday. The king promised that the soldier would succeed him to the throne, and as for the princes under the ground, they were placed under a spell for as many nights as they had danced with the twelve princesses.	

I уровень семантического описания.

Установим роли персонажей ЭС.

Солдат – герой (индивид, обладающий нормальными возможностями, низкого статуса, человек).

Дочери короля – нейтральный персонаж (добивающийся объекта, потенциальный член семьи, обладающий нормальными возможностями, высокого статуса, человек).

Король – антипод (член семьи, обладающий нормальными возможностями, высокого статуса, человек).

Старуха – нейтральный персонаж (в хорошем состоянии, обладающая нормальными возможностями, человек).

Принцы – нейтральный персонаж (обладающий низкими возможностями, высокого статуса, люди).

Цель героя – узнать, где танцуют ночью принцессы, и жениться на одной из них. Цель антипода – узнать, где ночью танцуют принцессы.

II уровень семантического описания.

1 ЭС: Туфельки нейтральных персонажей стоптаны, антипод хочет узнать почему. Антипод предлагает награду за информацию.

2 ЭС: Нейтральный персонаж хотел получить информацию, но не смог. Нейтрального персонажа убивают.

3 ЭС: Герой приходит в город, герой встречает нейтрального персонажа, герой получает совет и волшебный предмет.

4 ЭС: Герой пользуется советом и обманывает нейтральных персонажей.

5 ЭС: Герой пользуется волшебным предметом и следует за нейтральными персонажами.

6 ЭС: Герой получает доказательство.

7 ЭС: Герой наблюдает за нейтральными персонажами.

8 ЭС: Герой наблюдает за нейтральными персонажами. Герой передает информацию антипода.

III уровень семантического описания.

1 ЭС: 1.1.2.8 Герой стремится выполнить невозможное для него.

2 ЭС: 1.1.1.9 Герой делает недейственным средство задержания или ликвидации.

3 ЭС: 1.1.1.1 Герой маскируется от антипода.

4 ЭС: 1.1.2.12 Герой наблюдает за антиподом, когда тот пользуется свободой действия.

5 ЭС: 3.1.0.9 Герой пользуется сведениями о конкретном персонаже или объекте.

6 ЭС: 1.1.3.1 Герой прекращает контакты другого персонажа с опасным объектом.

7 ЭС: R 4.1.0.3 Герой выполняет условия антипода и получает невесту.

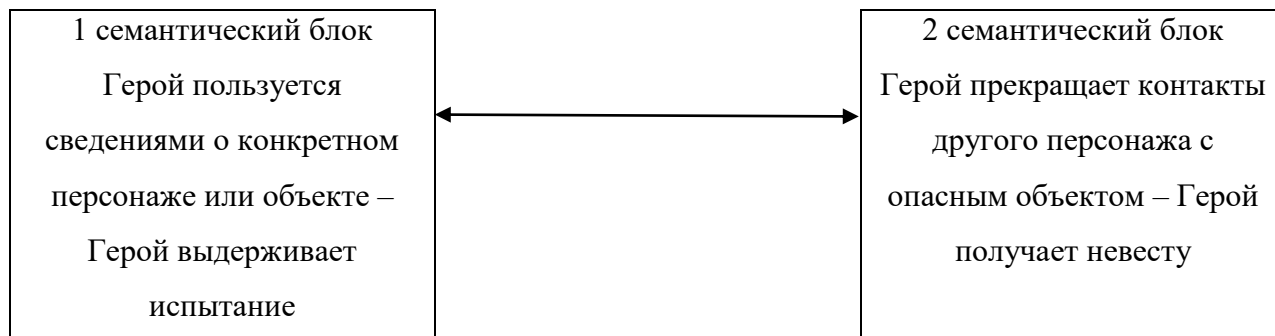
Таким образом, 8 ЭС представляет собой синтез трех элементарных сюжетов. В сказке мы выделяем обрамление R 4.1.0.3. Обрамление состоит из следующих элементов: антипод ставит условие получения невесты, затем герой выполняет это условие (внутри этого обрамления включены остальные элементарные сюжеты) и антипод должен сдержать слово.

Рассмотрим типы связи между элементарными сюжетами. 1 ЭС и 2 ЭС связаны логической мотивирующей связью. 2 ЭС и 3 ЭС связаны логической пояснительной связью. 3 ЭС и 4 ЭС связаны логической причинно-следственной связью. 5 ЭС и 6 ЭС связаны мотивирующей связью. 6 ЭС и 7 ЭС связаны причинно-следственной связью. Элементарные сюжеты представляют собой первый тип простой структуры.

Выделим ведущий элементарный сюжет – это 3.1.0.9 Герой пользуется сведениями о конкретном персонаже или объекте. Класс: Стремление к равноправному или высокому положению в роде, семье и обществе.

Таблица 3.4.2

Макроструктура сказки



Итак, мы выделили 7 элементарных сюжетов и одно обрамление. Основной элементарный сюжет относится к классу «Стремление к равноправному или высокому положению в роде, семье и обществе». Макроструктура сказки состоит из двух семантических блоков.

Далее мы проанализируем сказку по методике Е.А.Тудоровской. Сначала разделим сказку на эпизоды и дадим им соответствующее буквенное обозначение:

Таблица 3.4.3

Эпизоды сказки “The shoes that were danced to pieces”

Эпизод	Описание	Буквенное обозначение
1-й эпизод	Король хочет узнать, где его дочери ночью танцуют, и обещает отдать полцарства и дочь в жены.	А
2-й эпизод	Солдат приходит в город и встречается старуху, которая дает ему совет и волшебный предмет. Идет к королю.	В
3-й эпизод	Солдат хочет жениться на дочери короля	С
4-й эпизод	Дочери короля спускаются под землю к заколдованным принцам и танцуют с ними	Е
5-й эпизод	Солдат обманывает дочерей короля и следит за ними	Д
6-й эпизод	Солдат добывает диковинки из подземного царства.	Ф
7-й эпизод	Солдат рассказывает все королю и женится на старшей дочери короля	Н

Далее построим структурную модель сказки.

Разряд: Героические сказки.

Тип: Добывание невесты.

Сюжет: “The shoes that were danced to pieces”.

Структура одноплановая.

А. Экспозиция и вводный эпизод.

А-2f – герой, отставной солдат.

А-4а – король обещает награду.

А-6 – старуха предупреждает, что нельзя пить вино.

В-4h – солдат остается сторожить дочерей короля.

С. Ведущий конфликт и его развитие.

С=Гер-5b Солдат хочет жениться на дочери короля

Д Солдат пользуется плащом-невидимкой и следит за дочерьми короля.

Е. Вставной волшебный эпизод и чудесный подвиг.

Е-4b Дочери-короля спускаются в подземное царство и танцуют с 12 заколдованными принцами. Солдат должен об этом рассказать королю.

Ф-13a Солдат добывает диковинки из подземного царства.

Н. Результат.

Н_с=Н Солдат женится на старшей дочери короля.

Персонажи.

В ведущем эпизоде.

Герой – солдат.

Противник Дочери

Объект конфликта короля

Помощник – старуха.

Во вставном волшебном эпизоде.

Герой – солдат.

Антагонист – Дочери короля.

Объект конфликта – Дочери короля.

Структурная формула.

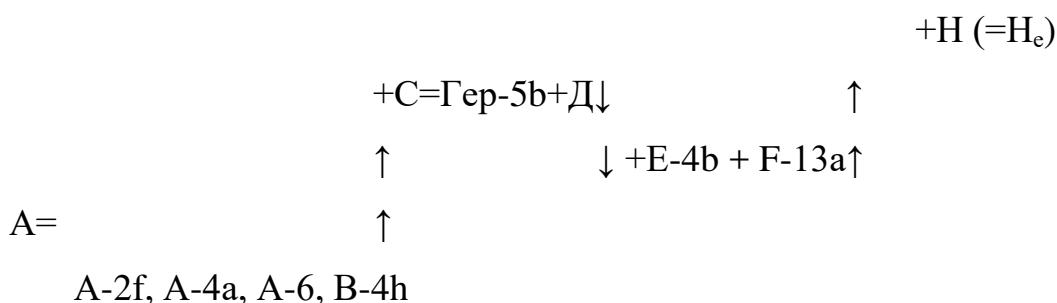


Рис. 3.4.1 Структурная формула сказки “The shoes that were danced to pieces”

В итоге, сказка относится к разряду «Героические сказки», тип «Добывание невесты». Ведущим конфликтом сказки является необходимость превзойти невесту в хитрости, мудрости. Мы выделили семь эпизодов. Эпизоды 4, 5, 6 являются неизменной частью. Все остальные эпизоды составляют заменяемую часть. Данная сказка относится к одному типу сказок со сказкой «Ночные пляски», по ведущему комплексу эпизодов.

3.5 Сопоставительный анализ глубинных структур сказок «Заколдованная королева», «Der Bärenhäuter», “The shoes that were danced to pieces”

Для структурно-семантического анализа нами были выбраны три сказки со сходной поверхностной структурой.

Для проведения сопоставительного анализа мы выбрали следующие критерии:

1. Герой.
2. Антагонист/Антипод/Вредитель.
3. Структурная формула сказки по В.Я.Проппу.
4. Ведущий элементарный сюжет/Тип элементарного сюжета.
5. Ведущий конфликт.

Таблица 3.5.1

Сопоставительный анализ глубинных структур волшебных сказок

Критерий анализа	«Заколдованная королева»	«Der Bärenhäuter»	“The shoes that were danced to pieces”
Герой сказки	Отставной солдат	Отставной солдат	Отставной солдат
Антагонист/Антипод/Вредитель	Нечистые/королева	Дьявол	Старшая дочь короля/король
Структурная формула сказки по В.Я.Проппу	$ia^5 A^{11} B^4 C L^8 C^{**} a^6 D^7 \Gamma^6$ $Z^1 \uparrow R^3 \Gamma^7 w^1 \Gamma^2 g^2 A^{11} B^4 \uparrow$ $A^{11} R^1 L^8 D^6 \Gamma^{VI} Z^8 R^1 D^2$ $Z^9 R^{10} \Phi \Upsilon \exists P_{neg} O c^2$	$ia^5 D^1 \Gamma^1 \delta Z^1 C \exists$ $P c^1 K^2 R^2 ПЛ$ $T \downarrow^0 \Phi \Upsilon C^* H$	$ia \exists B \uparrow D^2 \Gamma^2 Z^1 \Gamma g$ $_{neg} B \text{ ПЛ } C^{**}$
Ведущий элементарный сюжет	1.1.1.17 Герой воздействует на персонаж или объект особым действием или средством – Герой превращает антипода в человека (Герой получает жену).	3.1.0.6 Герой выдерживает тяжелые условия в установленный срок – Герой выдерживает испытание (Герой сохраняет жизнь)	3.1.0.9 Герой пользуется сведениями о конкретном персонаже или объекте
Тип элементарного сюжета	Стремление к свободе от чужих или к господству над ними	Стремление к равноправному или высокому положению в	Стремление к равноправному или высокому положению в

		роде, семье или обществе	роде, семье и обществе
Ведущий конфликт	Поиски подвигов (отверженный обществом герой)	Герой принимает «низкий» вид	Необходимость превзойти невесту в хитрости и мудрости

Проанализируем, получившуюся таблицу. Во всех сказках герой один и тот же – это отставной солдат. Что касается антагониста или вредителя, то в двух сказках это дьявол или черти, а в одной король или дочь короля. Наряду с этими критериями к поверхностной структуре сказки мы относим и функции, выделяемые по методике В.Я.Проппа. Самое большое количество функций мы выделили в сказке «Заколдованная королева», там их 36. Меньше всего функций в сказке “The shoes that were danced to pieces”, там их всего 12. В сказке «Заколдованная королева» четко видна классическая завязка, состоящая из функций А В С (отсутствует функция отправка). При этом в ней помимо вредительства присутствует и недостача (солдату недостает денег). Вредительство прямо не сообщается, но результат его виден. Кроме того, мы видим два случая недостачи. Сказки “The shoes that were danced to pieces” и «Der Bärenhäuter» также начинаются с недостачи, но далее следуют функции не характерные для завязки. А именно, Д Г б и З Б С. Т.е. сказка «Der Bärenhäuter» начинается со встречи с дарителем и испытания героя, но затем следует форма запрета (дьявол предлагает солдату сделку) и только потом получение волшебного средства. Следовательно, дьявол является в этой сказке дарителем не в полной мере, здесь заключается договор и только потом солдат получает волшебное средство (камзол в котором всегда есть золото). Сказка “The shoes that were danced to pieces” начинается с трудной задачи и солдат вызывается решить ее. На самом деле солдат хочет решить трудную задачу для того чтобы получить средства к существованию (жениться на принцессе). Солдат в сказке «Der Bärenhäuter» тоже соглашается на условия дьявола для того чтобы получить средства к существованию. В сказке «Заколдованная королева» солдат встречается с

королевной только потому, что он приходит в замок в поисках работы, т.е. чтобы получить средства к существованию. Все три сказки объединены одним мотивом – получение средств к существованию и единым героем. Сказка «Заколдованная королева» единственная двухходовая сказка, и первый ход сказки оканчивается функциями Л и С. Затем следует второй ход, который также начинается с недостачи (солдат хочет попасть на родину). Последняя функция во всех сказках, кроме сказки «Der Bärenhäuter» - это свадьба. В сказке «Der Bärenhäuter» после функции С следует функция Н (наказание). Воцарение происходит только в сказке «Заколдованная королева», в сказке «Der Bärenhäuter» только свадьба, а в сказке “The shoes that were danced to pieces” воцарение отложено по времени.

Далее мы переходим к сопоставительному анализу глубинных структур сказок. К глубинным структурам сказки мы относим элементарные сюжеты и ведущий конфликт сказки. Сказка «Заколдованная королева» относится к типу «Стремление к свободе от чужих или к господству над ними». Сказки «Der Bärenhäuter» и “The shoes that were danced to pieces” относятся к одному типу – «Стремление к равноправному или высокому положению в роде, семье или обществе». А ведущие элементарные сюжеты сильно отличаются друг от друга. Элементарный сюжет каждой сказки это своеобразный стержень или основа сказки, то без чего сказка не сможет существовать и то, что отличает сказки друг от друга. Если мы посмотрим на поверхностную структуру сказок, то увидим следующее: отставной солдат, нуждающийся в деньгах, идет, куда глаза глядят; на пути решает трудную задачу и получает в жены принцессу или королеву. Но именно анализируя элементарные сюжеты, мы можем увидеть семантическую основу сказки и ее глубинные структуры. Таким образом, глубинной структурой для сказки «Заколдованная королева» является элементарный сюжет «Герой воздействует на персонаж или объект особым действием или средством», т.е. основным действием этой сказки является расколдование королевы. А так как сказка двухходовая, то она по сути состоит из двух частей и в данном случае эти части закончены и

могут по сути являться самостоятельными сказками. Не случайно, анализируя сказку по ведущему конфликту, мы встречаем контаминацию второго хода со сказкой «Царь-девица». Глубинной структурой сказки «Der Bärenhäuter» является тяжелое испытание, возможный посыл этой сказки, если пройти через трудности, то тебя ждет награда. Это основа сказки и если другие эпизоды или элементарные сюжеты сказки можно изменить или убрать, то если изменить этот элементарный сюжет, то сказка уже будет другой. Глубинной структурой сказки «The shoes that were danced to pieces» является использование сведений, полученных героем о другом персонаже. И в итоге этих действий герой получает награду. Т.е. герой грамотно добыл сведения и распорядился ими и получил награду. Ведущий конфликт сказки отражает эпизод или комплекс эпизодов, которые определяют собой сюжет сказки, а также его развитие. Все три сказки относятся к разделу героических сказок, т.е. для разрешения конфликта требуется богатырский подвиг. И этот подвиг присутствует в каждой сказке (расколдование королевы, семь лет не мыться, не расчесываться, не умываться, выяснить, почему у принцессы стоптаны туфельки). В сказке «Заколдованная королева» герой как бы «случайно» набредает на беду, причиненную чудесным антагонистом. Королева просит его о помощи, и герой решает совершить подвиг и спасти королеву. И опять это основа сказки, королева может принимать вид медведицы или черной королевы, вместо солдата может быть купеческий сын или Иван-царевич, но ведущий конфликт останется, так же как и ведущий элементарный сюжет. В сказке «Der Bärenhäuter» проявляется другой конфликт, это сказка о социально-униженном герое-богатыре, причем герой соглашается на непримемлимые для себя условия, только потому, что ему необходимы средства к существованию. И снова это глубинная структура сказки, т.е. сюжетная основа сказки, то без чего эта сказка не может существовать. В мире существуют различные вариации этой сказки, различия могут быть в деталях, но основа это социально-униженный герой, который принимает «низкий» вид. Ведущий конфликт сказки «The shoes that

were danced to pieces” состоит в необходимости превзойти невесту в хитрости и мудрости. Сказка также относится к типу героических сказок. Но здесь появляется отличие от первых двух сказок, если в первых двух сказках герой даже и не помышлял о женитьбе, то в этой сказке герой прямо говорит об этом. Получается, что здесь у героя двойная цель, не только получить средства к существованию, но и получить невесту.

Глубинные структуры репрезентированы в текстах волшебных сказок на всех языковых уровнях, и лексика – один из самых важных. Мы покажем это на примере лингвистического анализа волшебной сказки “The shoes that were danced to pieces”. Это немецкая волшебная сказка записанная братьями Гримм и переведенная на английский язык Филлипом Пулменом, номер в классификации Аарне-Томпсона 306. Данная сказка принадлежит к художественному стилю. Жанр произведения – волшебная сказка, что предполагает наличие чудесного подвига или волшебного помощника.

Анализ семантического пространства текста. Название сказки на английский язык, как и на русский было переведено не дословно. В оригинале сказка называется “Die zertanzten Schuhe”, что на английский язык переводится как “The danced shoes”, но название у сказки “The shoes that were danced to pieces”, а в русском варианте «Стоптаные туфельки», что является отражением ключевого конфликта сказки. Ранее в теоретической части мы упоминали, что функции В.Я.Проппа, выражены глаголами. Для выявления ключевых слов текста мы посмотрим, какие слова или словосочетания выражают функции. Таким образом, мы выделили следующие ключевые слова: king, princess, discover, was making his way, met, unfolded, brought, followed, snapped, dance, replied, celebrated, wedding.

Анализ денотативного пространства текста. Мы начнем с выделения макропозиций, отображающих макроситуации. Всего мы вывели 7 макропозиций, которые будут соответствовать элементарным сюжетам, на III уровне семантического описания по Б.Кербелите. Все эти макропозиции участвуют в раскрытии сказочного сюжета. В сказке не дается подробного

описания персонажей; описание есть только у принцесс “each one more beautiful than all the rest”. Границы текстовых фрагментов прослеживаются ситуативно, можно проследить завершение одной ситуации и начало другой. В текстовых ситуациях очень хорошо прослеживаются действия всех персонажей, описание можно увидеть только в 6 и 7 элементарных сюжетах или 6 и 7 макропозиции.

В сказке прослеживаются следующие особенности организации пространства. Представлен многочисленный ряд слов, которые составляют лексическую функционально-семантическую парадигму с пространственным значением и формирующих образ пространства в сказке. Это дейктические номинации пространственных координат (night, into, in, to, on, between, there, next morning), топонимы (another country, that very city), слова, обозначающие объекты и предметы, заполняющие текстовое пространство (room, palace, bed, floor, sank down, staircase, castle). В сказке дается краткое описание только подземного царства (they went on down the staircase till they came to a beautiful avenue between rows of trees. The leaves on the trees shone and gleamed like moonlight, because they were made of silver.) В начале сказки нет точного определения места действия событий, нам дается только начальное описание проблемы (There was once a king who had twelve daughters... They slept together in one room, their beds all in a row, and every evening, when they were all tucked up, the king himself locked the door and bolted it. However, when he opened the room every morning, he discovered that their shoes had been danced to shreds, and no one knew how that could possibly have happened.)

Семантический анализ *эмотивной лексики* дает представления об очень бедном наборе эмоций в сказке. Единственное слово, которое описывает эмоциональное состояние младшей сестры это причастие frightened. Об эмоциях других персонажей мы можем догадываться или исходя из смысла сказанных слов или исходя из ситуации.

Как мы уже упоминали ранее в сказке было выделено 7 макропозиций, которые соответствуют элементарным сюжетам сказки. Нам кажется, что сходными свойствами будут обладать и ССЦ в данной сказке. Они будут также соответствовать элементарным сюжетам. 1 ЭС: Герой стремится выполнить невозможное для него. 2 ЭС: Герой делает недейственным средство задержания или ликвидации. 3 ЭС: Герой маскируется от антипода. 4 ЭС: Герой наблюдает за антиподом, когда тот пользуется свободой действия. 5 ЭС: Герой пользуется сведениями о конкретном персонаже или объекте. 6 ЭС: Герой прекращает контакты другого персонажа с опасным объектом. 7 ЭС: Герой выполняет условия антипода и получает невесту. Каждое ССЦ несет в себе определенную функцию. Например, первое ССЦ несет в себе функцию экспозиции. В нем нам объясняется, почему задача невозможна для выполнения. *“Soon a prince from another country arrived and offered to take on the task. He was made welcome and taken to a room next to the princesses’ bedroom, where he was to keep watch and see where they went to dance....But unfortunately the prince’s eyes felt heavier and heavier as the night wore on, and he fell asleep. And when he woke up in the morning, the princesses’ shoes were nearly worn to pieces. The same thing happened the second night, and the third, and so the prince lost his head. Many others came to try their luck at this dangerous task, but they all failed as he had done”*. Одна из особенностей структурно-смыслового членения этой сказки то, что концовки предыдущего ССЦ (результат ЭС) и зачины последующих ССЦ (начальная ситуация) имеют лексико-семантические связи. Например: *The soldier thanked her and went on his way, thinking: ‘This is getting serious now.’* - концовка ССЦ; *At the palace they received him generously, showed him to his room, and gave him a splendid new suit of clothes to wear.* - начало следующего ССЦ. На стыке двух ССЦ мы наблюдаем повторение лексики с семантикой движения, перемещения: *went on, received him, showed him*. Т.е. эта лексика семантически скрепляет текстовые фрагменты.

Таким образом, в ходе лингвистического анализа сказки “The shoes that were danced to pieces” мы выявили четкую связь между ССЦ и элементарными структурами сказки.

Выводы по главе 2.

В результате сопоставления глубинных и поверхностных структур сказок «Заколдованная королева», “Der Bärenhäuter” и “The shoes that were danced to pieces” были сделаны следующие выводы:

1. Все три сказки имеют одного и того же героя – отставной солдат.
2. В сказках «Заколдованная королева» и “Der Bärenhäuter” в качестве вредителя выступают мифические создания (дьявол и нечистые). Но в сказке “The shoes that were danced to pieces” тоже есть намек на дьявольское (подземное царство ассоциируется с дьяволом и мертвыми).
3. Сказки начинаются с одной и той же функции – недостатка.
4. Сказка «Заколдованная королева» - это классическая русская волшебная сказка, в которой присутствуют все основные функции, а также побочные явления (утроения, оповещения).
5. Сказки “Der Bärenhäuter” и “The shoes that were danced to pieces” отличаются по строению, нет классической завязки из функций А В С ↑, кроме того отсутствуют некоторые парные функции (Б-П).
6. Сказка «Заколдованная королева» относится к типу «Стремление к свободе от чужих или к господству над ними». Сказки «Der Bärenhäuter» и “The shoes that were danced to pieces” относятся к одному типу – «Стремление к равноправному или высокому положению в роде, семье или обществе».
7. Анализируя элементарные сюжеты, мы можем увидеть семантическую основу сказки и ее глубинные структуры. Т.к. элементарные сюжеты передают смысл не просто одного действия героя или антагониста, то за одним элементарным сюжетом может скрываться целая сказка.

8. После применения всех трех методик анализа нам кажется, что методика В.Я.Проппа подходит для анализа русских народных сказок лучше, чем для анализа немецких сказок. Однако, нам кажется, что она не отражает истинный смысл глубинных структур сказки.

9. Методика Б.Кербелите подходит для анализа всех типов сказок, не только волшебных и по нашему мнению показывает глубинную структуру сказки.

10. В результате лингвистического анализа сказки “The shoes that were danced to pieces” мы выявили связь между ССЦ и элементарными сюжетами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Результаты структурно-семантического анализа волшебных сказок проведенного на материале сопоставительного анализа текстов волшебных сказок на русском, немецком и английском языках, позволяют сделать следующий вывод: гипотеза, заключающаяся в том, что волшебные сказки у разных народов могут иметь сходную поверхностную структуру, но глубинные структуры у них будут различны, была доказана в нашем исследовании. Мы также пришли к выводу, что элементарные сюжеты являются глубинными структурами волшебных сказок.

В Главе 1, в результате проведенного анализа исследований, посвященных понятию волшебной сказки, глубинной и поверхностной структуры, классификации сказок, инвариант сказочного текста. Мы дали определения этим понятиям.

Основным определением «волшебной сказки» мы считаем определение, данное Е.А.Тудоровской: «это народное повествование о столкновении народного героя с антагонистом – стихийной силой или же с человеком, существом социальным, - но с непременным переходом в «нечеловеческую», чудесную ситуацию, которая разрешается чудесным подвигом героя. Чудесный подвиг и позволяет преодолевать сопротивление или козни как стихийного, так и человеческого антагониста». [Тудоровская 2018, 17].

Нами были рассмотрены сюжетные особенности волшебных сказок с позиции В.Я.Проппа, Б.Кербелите и Е.А.Тудоровской, которые полностью отражают определения волшебных сказок этих авторов. В.Я.Пропп и Е.А.Тудоровская подчеркивают обязательное наличие волшебства (чудесный подвиг и волшебное средство), в то время как Б.Кербелите не дает четкого определения волшебной сказки, следовательно, и сюжетные особенности с ее позиции выделить достаточно сложно.

Кроме того, мы рассмотрели различные подходы к классификации сказок различных авторов. Б.Кербелите в классификации по элементарным сюжетам выделяются пять классов сказок. В основе классификации Е.А.Тудоровской лежит ведущий конфликт. Она выделяет четыре типа сказок:

Так же мы рассмотрели два ключевых понятия для нашего исследования – глубинная и поверхностная структура. Под глубинной структурой принято понимать некое семантическое или понятийное образование, являющееся отправной точкой при порождении поверхностных структур. Помимо этого, мы обратили свое внимание на модель композиционно-смысловой структуры волшебных сказок. В.Я.Пропп моделирует композиционно-смысловую структуру сказки с помощью выделения функций сказочных персонажей. В соответствии с его теорией композиция текста создается сказуемыми, выражающими поступки действующих лиц. Поступки или функции действующих лиц охватывают конкретные действия персонажей (отлучка, реакция на действия дарителя, воцарение и т.д.). Свою модель композиционно-смысловой структуры сказки предлагает Б.Кербелите, она использует для передачи композиционно-смысловой структуры сказки предложения, содержащие основную мысль сюжета. Е.А.Тудоровская моделирует композиционно-смысловую структуру сказки с помощью различных эпизодов и представляют собой их внутреннее расчлененное единство.

Кроме того, в первой главе нами был затронут вопрос об инварианте сказочного сюжета. Инвариант это математический термин, который означает свойство, остающееся неизменным при преобразованиях любого типа. Каждая теория из рассмотренных нами, представляет собой попытку создать инвариант волшебной сказки. Мы рассмотрели теорию функций действующих лиц В.Я.Проппа, теорию элементарных сюжетов Б.Кербелите и теорию ведущего конфликта Е.А.Тудоровской; также мы подробно рассмотрели методику анализа волшебных сказок данных ученых.

В Главе 2 мы провели структурно-семантический анализ трех волшебных сказок с применением методик анализа В.Я.Проппа, Б.Кербелите и Е.А.Тудоровской. В результате анализа мы подтвердили, что сказки обладают разной глубинной структурой, хотя поверхностная структура их одинакова. В качестве глубинных структур волшебных сказок мы рассматривали функции действующих лиц и элементарные сюжеты. Нам кажется, что элементарные сюжеты наиболее полно раскрывают глубинные сказочные структуры.

Данное исследование проведено с использованием новых методик структурно-семантического анализа сказок. Представляется возможным продолжение анализа русских народных сказок разных типов с применением методики Б.Кербелите.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Адоньева С.Б. Сказочный текст и традиционная культура. – СПб.: Из-во С. –Петербург. Ун-та, 2000. – 181с.
2. Андреева К.А. Когнитивные аспекты литературного нарратива: учеб.пособие, Тюмень: Издательство тюменского государственного университета, 2004, 196с.
3. Андреева К.А. Функционально-семантические типы текста: Учеб.пособие. – Тюмень, 1989, 98с.
4. Аникин В.П. Русская народная сказка. М., 1959
5. Аракин В.Д. Сравнительная типология английского и русского языков. Учеб. Пособие для студентов пед.ин-тов по специальности № 2103 «Иностранные языки». Л., «Просвещение», 1979.
6. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. – М, 1976.
7. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. - М: Изд-во Московского университета. 1987
8. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста. - М., 1988.
9. Брандес М.П. Стилистический анализ (на материале немецкого языка). – М., 1971.
10. Богданова Н.В. В чем собственно трудность? Основы лингвистического анализа текста: Пособие для абитуриентов. – СПб: Филологический факультет СПбГУ, - 224 с.
11. Большая книга психики и бессознательного. Толкование сновидений. По ту сторону принципа удовольствия/ Зигмунд Фрейд.: АСТ; Москва; 2015
12. Бурцева, О.И. Фреймовый анализ сказочного повествования (На примере сказки В. А. Жуковского "Сказка о Иване-царевиче и Сером Волке") / О. И. Бурцева // Филологические науки : Вопросы теории и практики. Науч.-теорет. и прикладной журн. - 2013. - N 7 ч.2. - С. 52-54

13. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Художественная литература, 1940. – 595с.
14. Варшавская А.И. Смысловые отношения в структуре языка: монография. – Издательство ленинградского университета, 1984. – 135с.
15. Ворожбитова А.А. Теория текста: Антропоцентрическое направление: Учеб. Пособие/А.А.Ворожбитова. – М.: Высшая школа, 2005. – 367с.
16. Гальперин И.Р. Ретроспекция и проспекция в тексте//Филол. науки. – 1980. - № 5. – С.44-52
17. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.
18. Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ: Сб.ст.//Алан Дандес: Пер. с англ.; сост. А.С.Архипова. – М.: Вост. Лит., 2003.
19. Добровольская, В.Е."Сказка что гармонь: захотел свернул, захотел развернул...": сказка в исследованиях и антологиях 2013-2015 гг. / В. Е. Добровольская // Традиционная культура. - 2015. - № 2. - С. 182-187
20. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода / Пер. с фр. Л. Зиминной. М.:Академический проект, 2004.
21. Евстигнеева Н.В., Оберемко О.А. Модели анализа нарратива//Человек. Сообщество. Управление. М.,2007.№4. с. 95-107
22. Егорова, О.А.Специфика мифологической основы волшебного вымысла в сказках Британских островов / О. А. Егорова // Вестник Московского университета. Сер. 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. - 2014. - № 1. - С. 87-97.
23. Залевская А. А., Каминская Э. Е., Медведева И. Л., Рафикова Н. В. Психолингвистические аспекты взаимодействия слова и текста. - Тверь,1998.
24. Зарубежные исследования по семиотике фольклора : Сб. ст. / [Сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов]. - Москва : Наука, 1985. - 516 с
25. Зимняя И. А. К вопросу о восприятии речи: Автореф. дис. канд. пед. наук (по психологии). - М., 1961.

26. Зорькина О.С. О психолингвистическом подходе к изучению текста//Язык и культура. – Новосибирск, 2003. – С.205-210
27. Кербелите Б.П. Сравнение структурно-семантических элементов повествования разных народов //Фольклор: Проблемы тезауруса. Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А.М.Горького. М., 1994
28. Касевич В.Б. Элементы общей лингвистики. М.: «Наука». - 1977
29. Кубрякова Е.С. Текст и его понимание//Русский текст. – М., 1994 в. – № 2. – С. 18-27
30. Леонтьев А.А.Психолингвистические проблемы семантики. – М., 1983
31. Литовские народные сказки: сборник / подгот. и сказки пер. Бронислава Кербелите ; ред. пер. Юрий Новиков. - Москва : Форум : НЕОЛИТ, 2016. - 414
32. Мелетинский,Е.М.. Герой волшебной сказки: происхождение образа / Е. М. Мелетинский. - Москва ; Санкт-Петербург : Акад. Исслед. Культуры : Традиция, 2005. – 237
33. Мелетинский, Е.М. Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике / Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик ; Российский государственный гуманитарный университет, Институт высших гуманитарных исследований им. Е. М. Мелетинского. - Москва : РГГУ, 2010. – 286с
34. Мельничук А.С. Понятие системы и структуры языка в свете диалектического материализма. – ВЯ, 1970, № 1
35. Минц, С.И.. Русская фольклористика: хрестоматия : учебное пособие для студентов филологических специальностей университетов и педагогических институтов / С. И. Минц, Э. В. Померанцева. - Изд. 2-е, испр. и доп., Репр. воспр. изд. 1971 г. - Москва : Альянс, 2014. - 415
36. Митренина О.В., Романова Е.Е., Слюсарь Н.А. Введение в генеративную грамматику. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2017. – 376с.

37. Москальская О.И. Текст – два понимания и два подхода//Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. – М., 1984. – С. 154-162
38. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 256 с.
39. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки / Н. В. Новиков ; АН СССР, Ин-т рус. литературы. - Ленинград : Наука, Ленингр. отд-ние, 1974. - 255 с.
40. Омельченко Л.Н. Лингвистический анализ текста: учебное пособие. – Улан-Удэ: Издательство Бурятского Госуниверситета, 2016. – 90с.
41. Померанцева Э.В. Сказки. – в кн.:Русское народное поэтическое творчество. М.:1956
42. Психолингвистические проблемы семантики / Под.ред. А.А.Леонтьева, А.М.Шахнарович. – М.: Наука, 1983. – 268с.
43. Проблемы «Свода русского фольклора» /Под.ред.А.А.Горелова.- Ленинград:изд-во «Наука», 1977. – 207с.
44. Пропп, В.Я.. Исторические корни волшебной сказки : научное издание / В. Я. Пропп. - Москва : Лабиринт, 2000. - 333 с
45. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969. – 167с.
46. Пропп, В.Я. (1895-1970). Русская сказка : монография / В.Я. Пропп ; Ленингр. гос. ун-т. - Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. - 336 с
47. Пропп, В.Я. (1895-1970). Сказка. Эпос. Песня : научное издание / В. Я. Пропп. - Москва : Лабиринт, 2001. - 367 с
48. Пузанова Ж.В., Троцук И.В. Нарративный анализ: понятие или метафора? // Социология: методология, методы, математическое моделирование. 2003 № 17. С. 56-82
49. Структура волшебной сказки : Сб. ст. - Москва : РГГУ, 2001. - 234 с.
50. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. – М:Наука, 1974.

51. Серебрянников, Б.А. О лингвистических универсалиях, - ВЯ, 1972, №2 с. 5
52. Сидоров Е.В. Основы системной концентрации текста. – АДД. – М., 1986
53. Современная американская лингвистика: Фундаментальные направления/ Под ред. А.А.Кибрика, И.М.Кобозевой, И.А.Секериной. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2016,
54. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. М., 1985. – 167 с.
55. Тананыхина, А.О.. Традиции развития английской волшебной сказки / А. О. Тананыхина // Филологические науки. Вопросы теории и практики : Науч.-теорет. и прикладной журн. - 2015. - N 2 ч.1. - С. 190-192
56. Типологические исследования по фольклору : сб. ст. памяти В.Я. Проппа(1895-1970) / Акад. наук СССР. Ин-т востоковедения ; Сост. Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов. - Москва : Наука, 1975. - 320 с
57. Тодоров Ц. Поэтика// Структурализм «за» и «против» (Сб.статей) – М. изд. «Прогресс» 1975
58. Тудоровская Е.А. Русская волшебная сказка, ее структура и типология. – СПб.: «Балтийские сезоны», 2017. – 352с.
59. Франц М.-Л.фон Архетипические паттерны в волшебных сказках / Перев. с англ. В. Мершавки. -М.: Независимая фирма «Класс», 2007. - 256 с.
60. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. - М.: ИГ Прогресс, 2000. - с. 153-170.
61. Черняховская Л.А. Смысловая структура текста и ее единицы// Вопросы языкознания. - 1983. - № 6. – С.16-25
62. Шмид В. Нарратология. - М.: Языки славянской культуры, 2003.
63. Dundes A. The Meaning of Folklore. - Utah State University Press, Logan, Utah, 2007

64. Franzosi R. Narrative Analysis-Or Why (And How) Sociologists Should be Interested in Narrative // Annual Review of Sociology. 1998. Vol. 24.
65. Gee J.P. A linguistic approach to narrative. Journal of Narrative and Life History 1.1 (15-39), 1991
66. Gulyás J. A function of dream narratives in Fairy tales // Folk narrative theories and contemporary practices III. – 2007
67. Labov W. Some Further Steps in Narrative Analysis // The Journal of Narrative and Life History, 1997
68. Iatsko V. Deep structure of proposition and deep structure of discourse// Linguistics in Potsdam , No 4, 1998.
69. Levorato A. Language and gender in the fairy tale tradition. – Palgrave Macmillan, 2003
70. Lundholt M.W. The Linguistic Manifestation of Literary Communication in Narrative Fiction, University of Southern Denmark, 2004
71. Toolan M. Narrative: A Critical Linguistic Introduction. L.: Routledge, 1998.
72. Toolan M. Narrative Progression in the Short Story: First Steps in a Corpus Stylistic Approach // NARRATIVE, Vol. 16, № 2 - 2008
73. Wu Y., Xu R. The Application of Chomsky's Syntactic Theory in Translation Study// Journal of Language Teaching and Research, Vol. 2, No. 2, pp. 396-399, March 2011

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

**«Структурно-семантический анализ сказки «Заколдованная королева»
по методике В.Я.Проппа»**

Здесь приведен подробный структурно-семантический анализ сказки «Заколдованная королева» по методике В.Я.Проппа. Сначала мы подробно разберем функции действующих лиц.

Таблица 1

Функции действующих лиц в сказке «Заколдованная королева»

Название функции	Краткое содержание	Обозначение
Исходная ситуация	В некотором королевстве служил у короля солдат в конной гвардии. Приказал король отпустить его в чистую отставку и отдать ему в награду ту самую лошадь, на которой в полку ездил, с седлом и со всею сбруею. Простился солдат со своими товарищами и поехал на родину.	i
Недостача (Герою не хватает денег)	У героя нет денег, чтобы кормить себя и лошадь и он решает заехать во дворец и попроситься на службу	a^5 Рационализированные формы
Вредительство	Королева ранее была заколдована	A^{11}
Посредничество, соединительный момент	Во дворце солдат встречает медведицу, которая сообщает ему, что она не медведица, а заколдованная королева	B^4 Беда сообщается
Начинающееся противодействие	Солдат соглашается помочь расколдовать медведицу	C
Начальная беда или недостатка ликвидируются	Медведица расколдована и становится королевой.	L^8 Заколдованный расколдовывается
Свадьба	Солдат и королева женятся	C^{**} Невеста и царство даются сразу
Недостача	Солдат хочет отправиться на родину	a^6 Другие формы недостатка
Первая функция дарителя	Королева отпускает солдата и дает ему с собой волшебные семена	D^7 Другие просьбы
Реакция героя	Солдат берет семена	Γ^6
Снабжение, получение волшебного средства	Солдат получает волшебные семена	Z^1 Средство передается непосредственно
Отправка	Солдат отправляется на родину	\uparrow
Пространственное перемещение между двумя царствами	Солдат садится на своего коня и едет на родину	R^3 Герой перемещается по земле
Герой реагирует на	Солдат берет волшебные семена и	Γ^7

действия будущего дарителя	разбрасывает их по пути своего следования	Герой оказывает иную услугу
Вредителю даются сведения о его жертве	Солдат встречает нечистых, хвастается волшебными семенами и они понимают, что это он расколдовал королевну	w^1 Вредитель непосредственно получает ответ на свой вопрос
Подвох	Нечистые решили опоить солдата волшебным зельем	g^2 Вредитель действует непосредственным применением волшебных средств
Пособничество	Солдат выпивает зелье и засыпает	g^2 Герой механически реагирует на применение волшебных средств
Вредительство	Нечистые опоили солдата и он заснул	A^{11} Героя околдовывают
Посредничество, соединительный момент	Королевна, глядя на засохшие деревья, понимает, что случилась беда с солдатом	B^4 Беда сообщается
Отправка	Королевна уезжает из дома на поиски солдата	\uparrow
Вредительство	Королевна находит солдата спящим и неосторожно использует колдовство	A^{11} Героя околдовывают
Пространственное перемещение между двумя царствами	Солдат переносится в другое царство	R^1 Герой перемещается по воздуху
Начальная беда или недостатка ликвидируются	Солдат просыпается ото сна в другом королевстве	L^8 Заколдованный расколдовывается
Первая функция дарителя	Герой встречает чертей, которые просят помочь разрешить их спор	d^6 Герой сам предлагает разделить спорщиков
Реакция героя	Герой обманывает спорщиков, а сам похищает оспариваемые предметы	Γ^{VI} Герой обманывает спорщиков
Снабжение	Герой получает волшебные средства (сапоги-скороходы, шапку-невидимку, скатерть-самобранку)	Z^8 Средство похищается
Пространственное перемещение между двумя царствами	Герой отправляется искать свое царство на ковре-самолете	R^1 Герой перемещается по воздуху
Первая функция дарителя (утроение)	Солдат приходит к Бабе Яге, но она не может ему помочь и отправляет к своей сестре, потом вторая сестра отправляет его к старшей сестре.	$D^2:$ Даритель приветствует и выспрашивает героя
Получение волшебного средства	Старшая сестра Бабы-Яги просит Южный ветер отнести солдата в его королевство и ветер соглашается	Z^9 Различные персонажи сами предоставляют себя в распоряжение героя
Пространственное перемещение между	Южный ветер переносит героя в его царство	R^1 Герой перемещается по

двумя царствами		воздуху
Неузнанное прибытие	Солдат попадает в свое царство, надевает шапку-невидимку и идет во дворец	⁰ Прибытие домой
Необоснованные притязания	Цари и королевичи из разных стран приехали сватать королевну	Ф
Героя узнают	Королевна узнает, что солдат вернулся домой, т.к. верхушки деревьев зазеленели	У
Трудная задача	Королевна загадывает загадку	З
Решение	Никто не смог решить задачу	P_{neg} Ложные герои не могут отгадать загадку
Обличение	Королевна просит солдата появиться	О Королевна сама рассказывает отгадку
Свадьба	Королевна и солдат воссоединяются	c^2 Возобновленный брак

Если выписать все функции сказки, то получится следующая схема:

$$i a^5 A^{11} B^4 C L^8 C^{**} a^6 D^7 \Gamma^6 Z^1 \uparrow R^3 \Gamma^7 w^1 \Gamma^2 g^2 A^{11} B^4 \uparrow A^{11} R^1 L^8 d^6 \Gamma^{VI} Z^8 R^1 D^2 Z^9 R^{10} \Phi U Z P_{neg} O c^2$$

Первая функция вредительства A^{11} выделена нами курсивом, т.к. в сказке прямо не говорится когда и кто заколдовал царевну, но это подразумевается. Если проанализировать формулу сказки, то становится видно, что функции завязки $A B C \uparrow$ присутствуют, но функция отправки выносится после получения волшебного средства и ликвидации первого вредительства. Т.е. завязка в сказке не совсем стандартная. Функция победы в сказке отсутствует, следовательно, отсутствует и функция борьбы. При этом парные функции Z и P присутствуют, но P негативная функция, т.к. загадку королевны не отгадал никто. Парные элементы $D \Gamma Z$ два раза расположены стандартно, в третьей паре элементов функция Γ отсутствует, т.к. герой ходит от одного дарителя к другому и только в последний раз получает волшебного помощника.

Мы рассмотрели основные функции данной сказки, далее мы рассмотрим другие элементы, содержащиеся в сказке. Функции в сказке исполняются следующими персонажами: солдат, королевна, нечистые, черти, Баба Яга и чужие королевичи. Поэтому один персонажи должны знать, что

делают другие, для этого необходимы **осведомления**. Королева узнает, что с солдатом что-то произошло, когда верхушки деревьев засыхают. Так соединяются функции B^4 и \uparrow . Нечистые узнают, что солдат расколдовал королеву, когда он начинает хвастаться волшебными семенами. Так соединяются функции R^3 и A^{11} . Королева узнает, что солдат вернулся домой, когда верхушки деревьев начали зеленеть. Так соединяются функции неузнанное прибытие 0 и c^2 . Солдат узнает, что к его королеве приехали чужие королевичи свататься от Южного ветра. Так соединяются функции D^2 и 0 .

Кроме этого в сказке присутствует элемент утروения. Солдат хочет попасть к королеве, садится на ковер-самолет и летит к Бабе Яге, чтобы она указала ему путь. Баба Яга посылает его к своей средней сестре, а та, в свою очередь, к старшей. И только старшая сестра смогла помочь солдату. Утروение построено по принципу два раза отрицательный результат и один раз положительный.

Далее рассмотрим следующий вспомогательный элемент – мотивировки. Под мотивировками мы понимаем как причины, так и цели персонажей, вызывающие их на те или иные поступки (по В.Я.Проппу). В данной сказке мы видим необходимым рассмотреть только мотивировки вредительства, т.к. все остальные действия персонажей мотивированы самим ходом действия. Всего в сказке три случая вредительства (превращение королевы в медведицу, усыпление солдата и перенесение солдата ветром в другое королевство). Причины первого вредительства в сказке не указаны. Причиной второго вредительства послужило расколдование солдатом королевы. И третье вредительство произошло из-за неосторожно произнесенных слов. Если рассматривать причины недостачи, которых в сказке две (недостача в деньгах и желание отправиться на родину), то причины этого довольно просты. В первом случае солдат получил отставку, следовательно, лишился средств к существованию. Этой же причиной

обусловлена и вторая недостаха, служил солдат долго, значит, долго не был на родине и желание там побывать вполне естественно.

Теперь, рассмотрим круги действия сказки:

1. Круг действий вредителя. Вредительств в этой сказке, как уже говорилось выше, три. Вредителей всего двое: нечистые и королева. Согласно теории В.Я.Проппа в этом круге должны присутствовать функции: вредительство (А), бой или иные формы борьбы с героем (Б) и преследование (Пр). В сказке отсутствуют формы Б и Пр.

2. Круг действий дарителя (снабдителя). Включает в себя: подготовку передачи волшебного средства (Д) и снабжение героя волшебным средством (Z). В роли дарителя выступает сначала королева, когда дает солдату волшебные семена, а затем старшая сестра Бабы Яги, которая помогает солдату вернуться к королеве.

3. Круг действий помощника. Охватывает пространственное перемещение героя (R), ликвидацию беды или недостахи (Л), спасение от преследования (Сп), разрешение трудных задач (Р) и трансфигурацию героя (Т). В роли помощников выступают волшебные средства, обеспечивающие перемещение героя (ковер-самолет и Южный ветер). Королева сама задает и сама же решает трудную задачу. Функции Сп и Т отсутствуют.

4. Круг действий царевны и ее отца. Включает в себя: задавание трудных задач (З), клеймение (К), обличение (О), узнавание (У), наказание второго вредителя (Н) и свадьбу (С). Королева задает трудную задачу, когда понимает, что солдат вернулся домой. Она понимает, что солдат вернулся, когда видит зеленеющие верхушки деревьев и когда видит, что у гостей падают стаканы из рук. Наказание второго вредителя (в нашем случае это ложные герои) не происходит, они просто уезжают ни с чем. Функция К отсутствует.

5. Круг действий героя. Охватывает: отправку на поиски (солдат отправляется на поиски королевы), реакцию на требования дарителя (Г) и свадьбу (С*). По словам В.Я.Проппа функция отправка на поиски характерна

только для героя-искателя. В нашей сказке эта функция встречается дважды, в первый раз на поиски солдата отправляется королева, а во второй раз наоборот.

6. Круг действий ложного героя. Охватывает также $C\uparrow$, затем Γ и специфическую функцию Φ . Ложные герои в сюжете сказки это чужие королевичи, которые приехали сватать королеву. Функции $C\uparrow$ и Γ у ложных героев отсутствуют.

7. Круг действий отправителя мы не выделяем. Солдат сам отправляется сначала на родину, а затем на поиски королевы.

Таким образом, мы выделяем следующих действующих лиц в сказке:

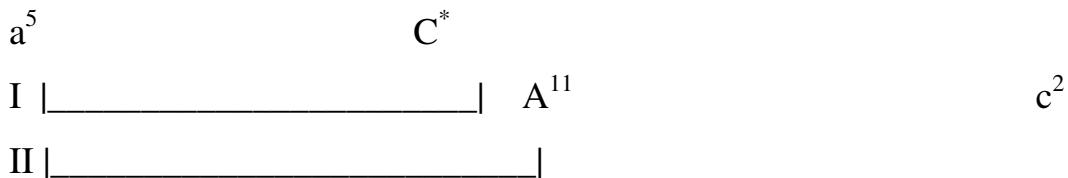
Таблица 2

Действующие лица и персонажи сказки «Заколдованная королева»

Персонаж	Действующее лицо
Солдат	Герой
Королева	Королева Вредитель Даритель
Нечистые	Вредитель
Черти	Даритель
Баба Яга и ее сестры	Даритель
Южный ветер	Волшебный помощник
Чужие королевичи	Ложные герои

Далее рассмотрим деление сказки по ходам. Данная сказка представляет собой довольно простое последовательное сочетание ходов.

Схематично эту схему можно представить следующим образом:



Сказка состоит из двух ходов. Первый ход начинается с недостачи и заканчивается свадьбой и воцарением. Второй ход начинается с вредительства и заканчивается повторным воссоединением.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

«Структурно-семантический анализ сказки «Der Bärenhäuter» по методике В.Я.Проппа»

Здесь приведен подробный структурно-семантический анализ сказки «Der Bärenhäuter» по методике В.Я.Проппа. Сначала мы подробно разберем функции действующих лиц.

Таблица 1

Функции действующих лиц в сказке «Der Bärenhäuter»

Название функции	Краткое содержание	Обозначение
Начальная ситуация	Солдат получает отставку, родных у него нет, братья его выгнали и он идет куда глаза глядят.	<i>i</i>
Недостача	Солдату нужны деньги	<i>a</i> ⁵ не хватает денег
Первая функция дарителя	Дьявол встречает и испытывает солдата. Просит убить медведя.	<i>D</i> ¹ Даритель испытывает героя
Реакция героя	Солдат убивает медведя. Проходит испытание.	<i>G</i> ¹ Герой выдерживает испытание
Запрет	Дьявол ставит условие солдату не мыться в течении 7 лет и носит камзол и медвежью шкуру	<i>b</i> обращенная форма запрета в виде приказа или предложения
Снабжение, получение волшебного средства	Дьявол дает солдату волшебный камзол и медвежью шкуру	<i>Z</i> ¹ средство передается непосредственно
Начинающееся противодействие	Солдат соглашается на условия дьявола и отправляется странствовать в камзоле и медвежьей шкуре.	<i>C</i>
Трудная задача	Солдат встречает плачущего старика. Старик рассказывает ему о своей беде.	<i>3</i>
Решение	Солдат дает старику деньги.	<i>P</i>
Свадьба	Старик предлагает солдату выбрать одну из его дочерей и	<i>c</i> ¹ помолвка, обещание

	жениться на ней	брака
Клеймение, отметка	Солдат дает невесте половинку кольца, а вторую оставляет у себя	K^2 Герой получает кольцо
Пространственное перемещение героя	Солдат уходит путешествовать на три года	R^2 Передвигается по земле
Победа	Солдат встречается с дьяволом через семь лет и отдает ему его камзол, заставляет помыть и постричь себя.	P
Начальная беда или недостатка ликвидируется	Солдат стал богатым	L Добыча искомого является непосредственным результатом предыдущих действий
Трансфигурация героя	Солдат возвращает себе человеческий облик	T
Герой возвращается	Солдат возвращается в дом своей невесты	\downarrow
Герой неузнанным пребывает домой	Солдат приходит в дом невесты, но его никто не узнал	0
Ложные притязания	Сестры невесты не узнали солдата и хотели за него замуж	Φ
Узнавание	Невеста по кольцу узнала своего жениха	U
Свадьба	Солдат женится на своей невесте	C^* Герой только женится, воцарения не происходит
Наказание	Сестры невесты умирают.	H

Теперь составим структурную формулу сказки:

$$ia^5 D^1 \Gamma^1 \delta Z^1 C^3 P c^1 K^2 R^2 ПЛ T \downarrow^0 \Phi U C^* H$$

Сказка является простой, одноходовой. Сказка начинается с недостатка. Далее, мы видим классическое сочетание функций $D \Gamma Z$, которые иллюстрируют подготовку и получение волшебного средства. Но в данной сказке в эту схему добавляется запрет, дьявол запрещается солдату мыться,

бриться и снимать камзол. Здесь запрет принимает форму договора между дьяволом и солдатом. Классическая завязка, характерная для волшебных сказок, здесь отсутствует.

Старичок, которого встречает солдат в гостинице, на первый взгляд является дарителем. Но учитывая, что в результате солдат приобретает не волшебный предмет, а невесту мы рассматриваем эту функцию как трудную задачу. Система оповещений, характерная для русских волшебных сказок, в этой сказке отсутствует. Функции связаны между собой логикой повествования. Рассмотрим вспомогательный элемент – мотивировки. Согласие солдата на договор с дьяволом мотивировано нехваткой денег. Младшая дочь старика соглашается на свадьбу с солдатом, потому что любит отца. Старшая и средняя сестры убивают себя из-за ярости и обиды на младшую сестру. Все поступки персонажей четко мотивированы. Действия дьявола, как и действия многих других вредителей, никак не мотивируются.

Далее рассмотрим действующих лиц и персонажей сказки.

Таблица 2

Действующие лица и персонажи сказки «Der Bärenhäuter»

Персонаж	Действующее лицо
Солдат	Герой
Младшая дочь старика	Царена
Дьявол	<i>Вредитель</i> Даритель
Старик	Даритель
Сестры невесты	Ложный герой
Хозяин таверны	Помощник

На самом деле роль дьявола как вредителя очень условна. Мы рассматриваем его действия не как вредительство, а как запрет или предложение в форме запрета. Но, безусловно, дьявол является антагонистом в сказке.

Рассмотрим круги действия персонажей:

1. Круг действий вредителя. Так как в сказке вредитель как таковой отсутствует, то и круг действий вредителя тоже.

2. Круг действий дарителя (снабдителя). Включает в себя подготовку передачи волшебного средства (дьявол обговаривает условия с солдатом) и снабжение героя волшебным средством (солдат получает камзол, в котором всегда есть деньги). Здесь дьявол является дарителем.

3. Круг действий помощника. Охватывает: пространственное перемещение героя (странствия героя), ликвидацию беды или недостачи (прошло семь лет, солдат встречает дьявола и он делает его богатым), разрешение трудных задач (помощь старику), трансфигурация героя (солдат возвращает себе человеческий облик). В данной сказке две функции R и P выполняет герой, а функцию Л выполняет вредитель (дьявол).

4. Круг действий царевны и ее отца. Охватывает: задавание трудных задач (старик делится с солдатом своей бедой), клеймение (солдат ломает кольцо пополам, одну половину оставляет себе, а другу отдает невесте), узнавание (по половинке кольца невеста узнала своего жениха), наказание (сестры невесты убивают себя), свадьба (солдат и его невеста женятся).

5. Круг действий отправителя отсутствует.

6. Круг действий героя. Охватывает: реакцию на требования дарителя (солдат проходит испытание дьявола и соглашается на его условия), свадьбу. Т.к. функция отправка на поиски отсутствует, то можно сделать вывод, что в сказке герой-жертва.

7. Круг действий ложного героя. Представлен только функцией ложные притязания (сестры невесты не узнали солдата и хотели сами выйти за него замуж).

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

«Структурно-семантический анализ сказки

“The shoes that were danced to pieces” по методике В.Я.Проппа»

Здесь приведен подробный структурно-семантический анализ сказки «Der Bärenhäuter» по методике В.Я.Проппа. Сначала мы подробно разберем функции действующих лиц.

Таблица 1

Функции действующихлицсказки “The shoes that were danced to pieces”

Название функции	Краткое содержание	Обозначение
Начальная ситуация	У короля было 12 дочерей, спали они в одной комнате, но по утрам у них были стоптаны туфли от танцев.	i
Недостача	Король хочет узнать, где его дочери танцуют по ночам	a
Задавание трудных задача	Король обещает полцарства и невесту тому, кто узнает, где танцуют принцессы.	$З$
Отправка	Солдат приходит в город, где живет король.	\uparrow
Первая функция дарителя	Солдат встречает старуху по пути в замок короля.	D^2
Реакция героя	Солдат рассказывает старухе, куда он идет и зачем.	Γ^2
Получение волшебного средства	Старуха дает солдату плащ-невидимку и советует не пить вина перед сном.	Z^1
Подвох	Старшая сестра дает солдату кубок с вином.	Γ
Пособничество	Солдат обманывает старшую сестру и не пьет вино. А просто притворяется спящим.	ξ_{neg}
Борьба	Солдат проникает вслед за принцессами в заколдованное королевство.	B
Решение	Солдат узнает, почему у принцесс стоптаны туфли	P
Начальная беда или недостача ликвидируется	Солдат рассказывает королю, все что он узнал	L
Свадьба	Солдат женится на старшей дочери короля, но королем не становится	C^{**}

Составим схему сказки: $ia3B\uparrow D^2\Gamma^2 Z^1\Gamma_{neg} B P L C^{**}$

Анализируя схему мы видим, что завязка представлена не традиционными функциями $A B C\uparrow$, а функциями $a 3 B$. Сказка простая одноходовая. Далее рассмотрим действующих лиц и персонажей сказки.

Таблица 2

Действующие лица и персонажи сказки
“The shoes that were danced to pieces”

Персонаж	Действующее лицо
Солдат	Герой
Король	Отец царевны
Старшая дочь короля	Царевна
Младшая дочь короля	Царевна
Старуха	Даритель

Рассмотрим вспомогательные элементы сказки. Способы оповещения в сказке не показаны явственно, старуха «просто знает», что не нужно пить вино, которое подадут перед сном. А солдат «откуда-то» узнает, о том, что король обещал полцарства и невесту тому, кто узнает где танцуют принцессы. В сказке присутствует элемент утроения. Солдат три ночи следил за тем, как танцевали принцессы, в данном случае повторение равномерно. Мотивировки в сказке представлены слабо, они определяются течением сюжета. Раскрыт только мотив солдата, т.к. он отставной солдат и денег у него нет, поэтому он хочет попытать счастья. Мотивы поступков остальных персонажей не разъяснены.

Далее мы рассмотрим круги действий.

1. Круг действий вредителя. Вредитель как персонаж в сказке отсутствует, можно было бы отнести к роли вредителя старшую из сестер, т.к. именно она подает перед сном солдату вино со снотворным. Но вредительство не удалось, следовательно, функцию вредительства мы выделять не будем, как и круг действия.

2. Круг действий дарителя (снабдителя). Представлен действиями старухи, подготовку и передачу ею волшебного средства.

3. Круг действий помощника. Помощник в сюжете сказки отсутствует. Из функций необходимых для этого круга действий мы выделили только одну, ликвидация беды или недостачи.

4. Круг действий царевны и ее отца. В сказке присутствуют только функции З (король обещает полцарства и дочь в жены тому, кто узнает где танцуют принцессы ночью) и С (солдат женится на старшей дочери короля).

5. Круг действий отправителя в сказке не выделен.

6. Круг действий героя. Включает в себя функции Г (солдат рассказывает старухе, куда отправляется и зачем) и С (герой женится на дочери короля).

7. Круг действий ложного героя. В сказке нет ложного героя.