

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему: «Традиционные формулы в русских и туркменских сказках»

Исполнитель Меттыева Динара Аманмурадовна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Дорофеева Марина Георгиевна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующая кафедрой  \_\_\_\_\_

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

« 3 » июня 2021 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2021

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. Фольклор и его традиции.....	6
1.1. Научные подходы в определении сущности фольклора.....	6
1.2. Формульность фольклорного текста.....	11
1.3. Сказочная формульность волшебной сказки: инициальные, медиальные и финальные формулы, их смысл и функции.....	19
ГЛАВА II. Традиционные словесные формулы в русских и туркменских сказках: сравнительный анализ.....	23
2.1. Традиционные словесные формулы в русских народных сказках.....	23
2.2. Традиционные словесные формулы в туркменских народных сказках.....	39
2.3. Сопоставительный анализ традиционных словесных формул в русских и туркменских народных сказках.....	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	49
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	53

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена рассмотрению традиционных формул русской и туркменской сказок. В современной науке взаимодействие языка, культуры и этноса входит в число важнейших языковедческих и социолингвистических проблем. Чтобы понять личность, принадлежащую другой лингвокультуре, важно осмыслить специфическое восприятие ею окружающей реальности, т. е. обусловленную историческими причинами картину мира, отображающую своеобразие культуры, менталитета, образа жизни, этических и эстетических взглядов народа. Основой для взаимодействия между индивидами в культуре и основой диалога культур является текст.

Русский философ и культуролог, создатель концепции диалогизма М. М. Бахтин в своем известном труде «Эстетика словесного творчества» подчеркивал, что каждый текст всегда диалогичен, направлен к другому, опирается на предшествующие и последующие тексты, созданные авторами, имеющими свое миропонимание, свою картину или образ мира, и в этой своей ипостаси текст несет смысл прошлых и последующих культур [Афанасьев А.Н., 1957].

Наиболее ярко истоки национальной культуры народов и лингвокультурологическая специфика национальной картины мира отражены в фольклорных текстах. Значимой частью фольклора любого народа являются сказки. Сказка – это тоже диалог: диалог сказочника с аудиторией и диалог сказочных персонажей.

Изучению сказок посвящено большое количество филологических работ (А. Н. Афанасьева, К. С. Давлетова, В. М. Жирмунского, Е. А. Костюхина, И. П. Лупановой, Е. М. Мелетинского, А. И. Никифорова, В. Я. Проппа, В. Н. Топорова и др.), однако до настоящего времени не уделялось должного внимания исследованию русских и туркменских сказок в

сопоставительном аспекте. Это обстоятельство подтверждает актуальность задуманного исследования

Особо значимо имя в сказках, так как народные сказки как яркий элемент фольклора хранят в себе верья, традиции, юмор, характер, внешние признаки представителей нации. Объектом исследования в работе является ономастическое пространство, отображенное в текстах русских и туркменских народных сказок. Предмет изучения составляют особенности функционирования антропонимов в русских и туркменских народных сказках

Объектом исследования являются русские и туркменские волшебные сказки. Предмет исследования – образы богатырей, животных, женские образы в русских и туркменских сказках в сопоставительном аспекте.

Цель выпускной квалификационной работы заключается в сопоставлении образов в русских и туркменских сказках на предмет их сходства и различия в культурологическом и функционально-семантическом планах.

В соответствии с целью были определены следующие задачи:

- [раскрыть научные подходы в определении сущности фольклора;](#)
- [определить формульность фольклорного текста;](#)
- [проанализировать сказочную формульность волшебной сказки: инициальные, медиальные и финальные формулы, их смысл и функции;](#)
- [провести сравнительный анализ традиционных формул русских и туркменских волшебных сказок.](#)

Мы полагаем, что достижению данной цели может способствовать использование прагматического подхода, поскольку он учитывает коммуникативный характер переводческой деятельности и обеспечивает сохранение в переводе национально-культурного компонента высказывания.

Методологической основой исследования являются общенаучные методы (анализ, синтез, индукция, дедукция и т.д.) с использованием специальных и частнонаучных методов.

Материалом для настоящего исследования послужили русские и туркменские сказки о животных, отобранные путем сплошной выборки из различных фольклорных источников. Отсутствие лингвистических работ, направленных на сравнительный анализ образов животных в сказках русской и туркменской культур, подтверждает научную новизну исследования и определяет его теоретическую и практическую значимость. Материалы исследования и полученные выводы могут быть использованы при обучении туркменом различным филологическим дисциплинам русского языка, а также для ознакомления с туркменским фольклором русских филологов.

Представляется, что изучение русских и туркменских сказок в сопоставительном аспекте способно содействовать успешному межнациональному диалогу культур. При написании работы использовались описательный и сравнительно-сопоставительный методы исследования.

Структурно работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

# ГЛАВА 1. ФОЛЬКЛОР И ЕГО ТРАДИЦИИ

## 1.1 Научные подходы в определении сущности фольклора

«Русский народ создал огромную изустную литературу: мудрые пословицы и хитрые загадки, весёлые и печальные обрядовые песни, торжественные былины, – говорившиеся нараспев, под звон струн, – о славных подвигах богатырей, защитников земли народа – героические, волшебные, бытовые сказки. Напрасно думать, что эта литература была лишь плодом народного досуга. Она была достоинством и умом народа. Она становила и укрепляла его нравственный облик, была его исторической памятью, праздничными одеждами его души и наполняла глубоким содержанием всю его размеренную жизнь, текущую по обычаям и обрядам, связанным с его трудом, природой и почитанием отцов и дедов» [Афанасьев А.Н., 2008].

Фольклор являлся не столько искусством, сколько неотъемлемой частью жизни народа. Термин "фольклор" в переводе с англ. Folklore означает "народная мудрость", который в научный оборот впервые ввел английский ученый и археолог Вильям Томс в 1846 году. Поначалу этот термин обозначал художественную деятельность народных масс, и устное народное творчество, возникшее еще в дописьменный период. И понимался широко как совокупность духовной и материальной культуры народа, его обычаев, верований, обрядов, различных форм искусств.

По мнению Л.Н. Толстого, суть фольклора заключается в следующем: "Фольклор – это народное творчество, очень нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни. Фольклор включает в себя произведения, передающие основные важнейшие представления народа о главных жизненных ценностях: труде, семье, любви, общественном долге, родине. На этих произведениях должны воспитываться дети. Изучение фольклора может

дать человеку знание о русском народе, и в конечном итоге о самом себе." [Верещагин Е.М., Костомаров В.Г., 1973, 138 с.]

В фольклоре воплощались воззрения, идеалы и стремления народа, его поэтическая фантазия, богатейший мир мыслей, чувств, переживаний, протест против эксплуатации и гнета, мечты о справедливости и счастье. Это устное, словесное художественное творчество, которое возникало в процессе формирования человеческой речи. Многозначность термина "фольклор" была predetermined изначально.

В 1870 году "Фольклорное общество" сформулировало два значения термина: как "древние нравы, обычаи, обряды и церемонии прошлых эпох, превратившиеся в суеверия и традиции низших классов цивилизованного общества" и, в более широком смысле – как "совокупность форм неписаной истории народа. Фольклор охватывает всю культуру народа, которая не была использована в официальной религии и истории, но которая есть и которая была всегда его собственным произведением".

В России в XIX веке вопросами изучения и исследования фольклора занимались такие учёные, как А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев, П.В. Киреевский. Деятельность П.В. Киреевского по собиранию народных песен дала громадные результаты. Он и другие славянофилы были не столько учеными, сколько преимущественно публицистами. Первыми подлинно учеными фольклористами были Ф.И. Буслаев и А.Н. Афанасьев. Ф.И. Буслаев был одновременно и языковедом, и историком национальной литературы и народной словесности. В своих работах он приложил к русскому и вообще славянскому материалу методологические приемы и теоретические установки филологической школы [Афанасьев А.Н., 2008].

Свои взгляды на народную поэзию Ф.И. Буслаев изложил со всей отчетливостью в следующих книгах: "Исторические очерки русской народной словесности и искусства" (1861) и "Народная поэзия" (1887).

Одним из сторонников мифологической школы в России был А.Н. Афанасьев. Многочисленные статьи по мифологии, в систематизированном и

обработанном виде он объединил в знаменитом трехтомном труде "Поэтические воззрения славян на природу"(1865–1869).

Афанасьеву принадлежит также заслуга в составлении первого научного сборника русских сказок "Народные русские сказки" (1855–1863) [Афанасьев А.Н. 1957].

В конце XIX – начале XX века термин "фольклор", введённый в обиход Е.В. Аничковым, А.Н. Веселовским, В.И. Ламанским, В.В. Лесевичем, преодолел ограничение предмета привычными понятиями "народная поэзия", "народная словесность". А.Н. Веселовский в своем теоретическом труде "Три главы из исторической поэтики", написанном им в 1898–1899 годах [Бакалай А.Г., 2001, 672 с.], использовал материал мирового фольклора и сделал попытку установить закономерность развития поэзии на первых стадиях человеческой культуры, когда разные виды искусства не были еще отделены друг от друга и когда само искусство было тесно слито с производственно-практической деятельностью человека и религиозно-магическими моментами. Он прослеживал, как поэзия в своем развитии движется от синкретизма к отдельным, самостоятельным видам искусства, а внутри поэзии совершается постепенная дифференциация родов (эпос, лирика, драма) и их видов, путем постепенного высвобождения их из обрядово-магического комплекса.

Научная теория А.Н. Веселовского является одним из наиболее ценных элементов наследства, которое осталось от буржуазной науки о фольклоре. Художественное и историческое значение фольклора было глубоко раскрыто А.М. Горьким, высказывания которого имеют руководящее значение в разработке основных проблем фольклористики, в обращении к писателям, он говорил, что "... Начало искусства слова – в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам, и нам, поэтам и прозаикам Союза. Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего".



А.М. Горький подчеркивает в фольклоре его трудовое и коллективное начало, материалистическую и реалистическую его основу, его художественную мощь. Выделяя специфические черты, присущие устной народной поэзии, А.М. Горький в то же время не противопоставляет фольклору письменную художественную литературу как обособленные друг от друга явления. В народном творчестве он видит ту глубокую и плодотворную почву, на которую опирались в сущности все величайшие произведения литературы [Богатырев П.Г, 2012, 450-495 с.].

Крупным исследователем фольклора был академик В.Ф. Миллер. Он являлся главой "исторической школы", которая занимала господствующее положение в русской науке о фольклоре, начиная с середины 90-х гг. вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции. В основе исторической теории лежало установление конкретных связей фольклора с историей русского народа. По мнению В.М. Миллера и других представителей этой школы, исходной точкой всякого фольклорного произведения является какой-либо исторический факт. В течение многих лет он работал в направлении школы заимствования, но с середины 90-х гг. стал печатать статьи, исходя из принципов "исторической школы".

Статьи эти были им объединены в три больших тома "Очерков русской народной словесности" (т. I – 1897, т. II – 1910, т. III – 1924). В своих "Очерках", посвященных изучению истории отдельных былин, В.М. Миллер шел от современности вглубь истории, пытаясь при таком ретроспективном рассмотрении последовательно "снимать" отдельные ряды "наслоений" или "напластований" былины и восстанавливать гипотетически ее первоначальный вид [9].

В современной науке Б.Н. Путилов выделяет пять основных вариантов значений понятия "фольклор":

– фольклор как совокупность, многообразие форм традиционной культуры, то есть синоним понятия "традиционная культура";

– фольклор как комплекс явлений традиционной духовной культуры, реализуемый в словах, идеях, представлениях, звучаниях, движениях.

Помимо собственно художественного творчества охватывает и то, что можно назвать менталитетом, традиционными верованиями, народной философией жизни;

– фольклор как явления художественного творчества народа;

– фольклор как сфера словесного искусства, то есть область устного народного творчества;

– фольклор как явления и факты вербальной духовной культуры во всем их многообразии. В результате предложенная М.С. Каганом теоретическая концепция "системы субкультур" [7] позволила в XX веке по-новому обобщить наработанные гуманитарными науками характеристики фольклора.

Таким образом, сопоставив различные точки зрения учёных и исследователей разного времени, можно выделить наиболее точное раскрытие термина "фольклор": "фольклор – это особая область народного искусства, включающая в себя все основные виды и жанры художественного творчества и исполнительства: поэзию, песню, инструментальную музыку, танец, театр и их празднично-обрядовые формы" [8].

Фольклор является главным источником знаний не только о принципах воспитания, сложившихся в культуре народа, но и о его нравственных, религиозно-мифических основах.

Образно-символическая природа художественного творчества, его воздействие на эмоционально-чувственную сферу личности делает его эффективным средством формирования национального самосознания, воспитывает уважительное отношение к прошлому своего народа, способствует усвоению морально-нравственных норм и ценностей в обществе.

## 1.2 Формульность фольклорного текста

Специфика фольклорного текста определяется в первую очередь следующими его основными чертами: устной формой его бытования, а также тем, что он является продуктом коллективного творчества, т.е. коллективно создается и коллективно распространяется. Такой текст ориентирован на многократное воспроизведение разными сказителями, варьирующими текст в духе верности традиции, которая одновременно ограничивает исполнителя, но и дает ему свободу.

Устойчивость фольклорной традиции обеспечивается рядом факторов, проявляющихся прежде всего на сюжетном, композиционном, образном и языковом уровнях фольклорного текста. В произведении фольклора всё выражено средствами, способствующими формированию такой устойчивости, а также легкости запоминания текста сказителями и передачи его слушателям.

Именно поэтому одной из важнейших особенностей языка фольклора является формульность. Под формульностью фольклорного текста понимается использование большого количества устойчивых оборотов, клише, общих мест (*loci communes*), повторяющихся как внутри текстов, принадлежащих одному жанру, так и в текстах разных жанров. Формульность уже хорошо изучена фольклористами. Ее рассматривают как проявление традиционности [5, с. 228; 7], и поэтому „как основное, определяющее свойство фольклора”, и как „важнейшую черту языковой специфики фольклора” [11, с. 126;], как элемент поэтики фольклорного текста [14], как одно из „технических средств”, используемых сказителем [6].

Существует множество работ, в которых анализируются общефольклорные формулы и формулы, принадлежащие тому или иному фольклорному жанру, в том числе волшебной сказке [1; 2; 8]. Ученые предпринимали попытки выявить национальную специфику сказочных формул [1; 2; 8; 10], проанализировать особенности использования

фольклорных формул сказителем. Так, А. Б. Лорд, говоря о роли сказителя в сохранении и передаче фольклорного текста, указывает на два способа появления устойчивых фольклорных формул: сказитель либо помнит уже существующую формулу, либо образует ее по аналогии с другими, причем, как отмечает исследователь, эти два способа не всегда можно разграничить [6, с. 56].

Английские фольклористы особое внимание обращают на рифмованные устойчивые формулы [12].

В фольклористике традиционные формулы классифицируются по нескольким критериям. В первую очередь разделяют общесказочные традиционные формулы и формулы, характерные для того или иного жанра. С точки зрения композиционного положения в тексте, традиционные формулы подразделяются на инициальные, медиальные и финальные. Критерий функции в тексте позволяет выделить формулы, используемые для привлечения или переключения внимания, „перенесения” слушателя в вымышленный мир, противопоставляемый реальному миру сказки, выделяются также формулы, служащие связками. Что касается классификаций сказочных традиционных формул, то подавляющее большинство таких классификаций относится к волшебной сказке [1; 2; 8; 10; 13].

Ценным вкладом в работу по классификации сказочных устойчивых формул стала диссертация О. А. Егоровой [4], выполненная в русле типологического культуроведения и посвященная сопоставлению традиционных формул русской и туркменской народной сказки.

Классифицируя сказочные формулы, исследовательница выделяет семь типов таких формул. Мы не ограничиваемся кросскультурным подходом и анализирует способы перевода русских традиционных формул на туркменский язык и русский – на туркменский. Это единственная известная нам работа, в которой реализуется переводческий подход к сказочным формулам, однако рассмотрение их с переводческой точки зрения является

лишь попутной задачей российской исследовательницы, и потому затронутая проблема требует более глубокого изучения.

Что же касается классификации, предложенной О. А. Егоровой, то ей, на наш взгляд, недостает четкости, поскольку в ее основе лежит несколько разных критериев. Так, например, в одном ряду оказываются композиционные (начальные, медиальные и финальные) формулы, постоянные сказочные эпитеты и сравнения, характерологические формулы, не выделяемые исследовательницей в отдельную группу, а также повторы, некоторые из которых вряд ли можно отнести к устойчивым формулам

Представляя собой своеобразные скрепы сказочного текста, устойчивые формулы позволяют передавать его от поколения к поколению и являются таким образом одним из важнейших средств, обеспечивающих само существование фольклорной традиции. Устойчивые формулы входят в число наиболее репрезентативных единиц, характеризующих фольклорные жанры.

Анализируя устойчивые формулы туркменских сказок, мы пришли к выводу, что применение традиционных фольклорных классификаций в данном случае оказывается малоэффективным, поскольку далеко не всегда позволяет установить зависимость между типом формулы и способом/способами ее адекватного перевода. Мы полагаем, что переводчику могут оказаться полезными следующие две классификации сказочных формул: фольклористическая классификация, основанная на композиционном критерии, и собственно переводческая классификация.

Первая классификация, выделяя, в частности, инициальные и финальные *loci communes*, обращает внимание переводчика на формулы, начинающие и завершающие текст. Во-первых, эти рамочные формулы помогают четко разграничить сказочное, волшебное, пространство, с одной стороны, и реальное пространство, с другой, что представляется важным с точки зрения и сказителя, и слушателя. Во-вторых, инициальные и финальные устойчивые формулы приобретают особое значение в силу того,

что занимают в тексте „ударную” позицию, и, следовательно, требуют внимательного отношения (их нужно обязательно сохранить в переводе) и взвешенных переводческих решений.

Наконец, в-третьих, как и все *loci communes*, они принадлежат не только той сказке, с которой переводчик работает в данный момент, но и всему корпусу сказочных текстов, а ряд устойчивых формул функционирует и в других фольклорных жанрах. Данное обстоятельство включает механизм интертекстуальных связей и регламентирует действия переводчика: он должен учитывать то, каким образом уже была переведена та или иная формула ранее в других сказках переводимого сборника, в других сборниках сказок, и, желательно, в других фольклорных сборниках. Что касается медиальных формул, то они в волшебной сказке могут использоваться в системе повторов (от двоичного до пятиричного в туркменской сказке и троичный повтор в сказке русской), а это также определенным образом влияет на выбор переводчика.

Собственно, переводческая классификация основана на критерии доминирующей переводческой трудности, возникающей при переводе той или иной формулы. Переводчику нужно учитывать то, что все фольклорные формулы, в том числе и сказочные, обладают в большей или меньшей степени выраженным национально-культурным фоном. В зависимости от того, какие компоненты сказочных формул являются носителями фоновой информации, их можно разделить на три группы. Первую группу составляют формулы, включающие фоновую лексику, вторую – те, в которых носителями фонон становятся грамматические средства, а третью – такие формулы, которые становятся окрашенными в силу принадлежности к фольклорному тексту. К первой из выделенных нами групп относятся формулы, содержащие имена собственные (антропонимы, имена вымышленных существ, топонимы, именующие реальные и вымышленные объекты), реалии, фразеологизмы с национально-культурным компонентом,

диалектизмы, устаревшие слова и архаизмы, народно-поэтические и просторечные слова и выражения.

Из формул первой группы особое внимание следует обратить на те, которые именуют сказочных героев. За каждым таким героем закреплена определенная, хорошо известная своим читателям характерная сущность и внешность: люди прекрасно знают, как выглядят, например, *pixies* или *banshees*, где они обитают, чем занимаются, каков их характер, и, наконец, как нужно с ними себя вести. Фольклорный текст дает описание сказочных героев, однако это описание никогда не бывает пространным, напротив, оно всегда формульно, сжато и в готовом виде возникает в памяти своего слушателя. Задача переводчика, не нарушая сжатость и стереотипность формул, дать читателю живое представление о каждом из сказочных типов.

Для формул второй группы характерно использование устаревших грамматических форм, синтаксиса устной и фольклорной речи (избыточность, повторы, эллипс, параллелизмы).

К третьей группе принадлежат все остальные формулы, функционирующие в тексте волшебной сказки. Их связь с фольклором может проявляться по-разному. В первую очередь отметим наличие в устойчивых формулах ритма или ритма и рифмы, которые являются важным средством создания фольклорного стиля и сказочного колорита [Верещагин М.Е., Костомаров В.Г., 1973, с. 106].

Формулы, принадлежащие всем трем группам, могут обладать ассоциативностью. Приоритетной задачей при переводе устойчивых формул туркменской волшебной сказки является воссоздание сказочного и национального колорита. С этой точки зрения важно адекватно передать единицы фонетического, лексического, грамматического и стилистического уровней, обладающие национально-культурным фоном.

Поскольку мы исходим из того, что первым и одним из важнейших признаков сказочных фольклорных формул является их устойчивость, и рассматриваем такие формулы как единое целое, может возникнуть

справедливый вопрос: нужно ли при анализе переводческих трудностей выделять те элементы, которые, входя в состав *loci communes*, создают фольклорный и сказочный колорит.

На наш взгляд, это может оказаться полезным в первую очередь начинающему переводчику, а также переводчику, впервые обратившемуся к фольклорным жанрам. Однако важнее все же другое: четкое представление о том, какие элементы устойчивых формул участвуют в создании национально-культурного фона и сказочного колорита, помогает переводчику определить тот фонд, из которого можно черпать средства для компенсации непереуведенных или воссозданных не в полном объеме формул, а также увидеть те средства, с помощью которых можно попытаться создать квазифольклорные и квазисказочные формулы, имитирующие аутентичные единицы.

Так, например, зная, что синонимические и тавтологические повторы являются характерной чертой фольклорного текста, переводчик не будет стремиться избегать повторов (особенно тавтологических), а, напротив, следить за тем, чтобы максимальное их число было сохранено в переводе.

Подчеркнем, что к этому уже отобранному фонду фольклорных единиц, которые могут быть использованы при переводе, нужно относиться избирательно. Чтобы успешно справиться со своей задачей, переводчику следует использовать в качестве переводческих соответствий только те фольклорные средства, которые не имеют выраженного национально-культурного фона и ассоциаций. В доброе старое время - а оно и правда было доброе время, хотя было оно не мое время и не ваше время да и ничье-то время, - жили в дремучем лесу старик со старухой, и был у них единственный сын по имени Джек [3, с. 262].

Здесь выражения „дремучий лес” и „старик со старухой”, ассоциирующиеся с русской сказкой, резко контрастируют с именем собственным, нарушая аутентичность сказочного текста. Таким образом, одну из важнейших рекомендаций переводчику фольклорной сказки можно



сформулировать следующим образом: следует избегать использования соответствий, обладающих национально-культурной окраской, свойственной принимающей традиции. В то же время использование фольклорных универсалий позволяет добиться адекватного перевода. В следующем случае воссоздание ритма и рифмы позволяет сохранить сказочность и фольклорность.

Счастливы жили Далеко ли, близко, Никогда не ели Из пустой миски [3, 50]. Фольклорные жанры и волшебная сказка в частности дают переводчику достаточно широкие возможности использования компенсации: воссоздания функции той или иной единицы, если эта единица не была переведена, другими средствами или в другом фрагменте текста. Например, функция опущенной в переводе реалии или диалектизма может быть воссоздана через использование в переводном тексте характерных для фольклора лексических (устаревшие слова, имена собственные, лексические повторы) или грамматических (параллельные конструкции, повторы и др.) средств.

Причем, не обязательно, чтобы средство компенсации занимало в переводном тексте место опущенной единицы. Отметим, что возможности компенсации в фольклоре не столь разнообразны, как в литературе в первую очередь вследствие того, что фольклорные жанры носят формульный характер. Однако в то же время такое свойство фольклорного текста, как вариативность, позволяет использовать компенсацию достаточно интенсивно.

Вариативность фольклора позволяет также вместо одной устойчивой формулы использовать в переводе другую, близкую ей по семантике или функции. Так, нечастотную, а значит труднораспознаваемую читателем и теряющую вследствие этого фольклорность и ассоциативность формулу можно заменить другой, более узнаваемой. Наконец, переводчик не должен забывать о том, что многие устойчивые формулы повторяются во всех текстах того или иного фольклорного жанра, становясь таким образом узнаваемыми, и позволяя слушателю распознать соответствующий жанр.

Поэтому переводчику стоит придерживаться уже сложившейся традиции передачи устойчивых формул. С другой стороны, вариативность, дающая возможность переводить одну и ту же формулу поразному, позволяет отказаться от использования соответствий пусть и ставших традиционными, однако не являющихся адекватными аналогами. Перевод – это кросскультурное взаимодействие, а взгляд переводчика – всегда взгляд „с двух берегов”.

Переводчик должен быть не только, как минимум, двуязычным, но и бикультурным: знать оба языка и обе культуры, участвующие в переводе, в сопоставительном, кросскультурном аспекте. Важно уметь распознать псевдоравнозначные единицы, которые нельзя использовать в качестве взаимозаменяемых соответствий при переводе. Так, например, для туркменской волшебной сказки характерно достаточно интенсивное использование ритмизованных и рифмованных устойчивых формул, в то время как в русской сказке они менее употребимы, поэтому такие формулы можно считать несимметричным стилистическим средством русской и туркменской фольклорных традиций.

### **1.3 Сказочная формульность волшебной сказки: инициальные, медиальные и финальные формулы, их смысл и функции**

В настоящее время в русской фольклористике многое сделано в области изучения жанра волшебной сказки, ее генезиса, истории, поэтики, стиля и особенностей бытования. Из всех фольклорных жанров сказка является наиболее структурированной и более всех других жанров подчиняющейся определенным законам.

Научные труды в области структурной фольклористики К. Леви-Стросса, Е.М. Мелетинского, В.Я. Проппа и др. дают представление о законах строения сказки как фольклорного жанра, что позволяет нам в данной статье описать сказочную формульность в тексте русских волшебных сказок.

Традиционные формулы чрезвычайно разнообразны. Они переходят из сказки в сказку, передавая устоявшиеся представления окрасоте, времени, пейзаже и др.; изображают различные явления или аспекты сказочной действительности, подчеркивают основные свойства, функции персонажей; придают повествованию колорит, «сказочность», своеобразно оттеняют фантастику и эпическую стройность сюжета. Традиционные формулы глубоко самобытны, они несут в себе много страноведческой информации, в них ярко отражается народная сказочная специфика [1, с.23].

Волшебные сказки занимают в русском сказочном репертуаре огромное место, поскольку были весьма популярны в народе. В известных сборниках русских сказок помещено значительное число произведений этой жанровой разновидности. К основным жанровым особенностям волшебных сказок относят развитое сюжетное действие, приключенческий характер сюжетов (герой преодолевает ряд препятствий при достижении цели), необычайность событий, чудесные происшествия (они совершаются благодаря тому, что персонажи способны вызывать чудесные явления, которые могут возникать и в результате использования особых предметов);

особые приемы и способы композиции, повествования и стиля. Кроме того, волшебной сказке свойственны поэтические формулы, которые заменяют описание. Знание этих формул позволяет сказителю легко «построить» сказку.

Рассмотрение сказочных формул по сборнику сказок А.Н. Афанасьева [2] дало такие количественные показатели: из 579 сказок «извлечено» 720 формул; 90% формул принадлежит волшебной сказке. Обязательный признак формулы – повторяемость в ряде сказок.

Наиболее узнаваемы инициальные (начальные) формулы (присказки). Инициальная (начальная) формула сказки, как правило, имеет довольно распространенные и устойчивые модели. Данные формулы указывают на место действия или дают точку отсчета. Их основная функция – снять временной разрыв, перенести слушателя из бытового времени в сказочное, отличное от бытового, недостоверного. К примеру: «Начинается сказка от Сивки, от Бурки, от вещей каурки. На море, на океане, на острове Буяне стоит бычок печеный, возле него лук толченый; шли три молодца, зашли да позавтракали, а дальше идут – похваляются, сами собой забавляются: были мы, братцы, у того места, наелись лучше, чем деревенская баба теста! Это присказка, сказка будет впереди!» («Иван Сученко и Белый Полянин»).

Наиболее характерна для русских волшебных сказок инициальная формула, включающая факт существования героя в некоем определенном месте: «В некотором царстве жил-был...», («Василиса Прекрасная»); «Жили старик со старухой...», («Гуси- 184 лебеди»); «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь с царицею...» («Иван Быкович»). Отметим, что в волшебных сказках, ведущих свое начало из ритуалов посвятельного и инициального типа, никогда не подчеркивается время действия, даже приблизительно. Следующей традиционной формулой волшебной сказки является формула, которая используется в повествовании для изображения персонажей, предметов, обстоятельств, действий и пр. Это -

медиальная формула (от лат. *Medialis* - срединный) - постоянный элемент в середине повествования.

Выделяют несколько видов медиальных формул: формулы-характеристики, этикетные формулы, описательные формулы действий, формулы времени. Формулы-характеристики - это описательные формулы персонажей и предметов, в том числе и волшебных помощников (например, изображение внешности, описание внутренних черт и качеств): «Такая краса, что не в сказке сказать, ни пером описать», «Румяна, белолица, тонкокожа...». Внутреннее состояние героя выражается через формулу: «Приходит домой невесел, буйну голову ниже плеч повесил». К этикетным формулам относят: «Крест клал по-писаному, поклон вел по-ученому...».

К описательным формулам действий относят перемещение героя в специфическом сказочном пространстве. Его маршрут, путь, дорога составляют ось сказочного повествования. Как правило, конечная цель путешествия – независимо от причины, по которой герой отправился этой дорогой, – находится очень далеко, в «другом», «ином» царстве. «Это царство может лежать или очень далеко по горизонтали, или очень высоко или глубоко по вертикали» [3, с.39].

Расстояние преодолевается различными способами: герой может лететь по воздуху, ехать по земле или воде, его могут вести или везти (к примеру, клубок ниток, печь). Для всех этих способов передвижения волшебная сказка выработала специфические «внутренние медиальные формулы» [4] – формулы, описывающие действия сказочных персонажей. Чаще всего в сказках употребляются формулы, указывающие на длительность пути: «Бежала, бежала...» («Гуси-лебеди») или «Дурень шел-шел...» («Летучий корабль»). Усложненный вариант такой формулы - глагол, обозначающий действие, распространяется указанием на место и длительность процесса. Такая формула, как правило, троекратно повторяется: «Едет далеким-далеко, день коротается, к ночи подвигается» («Кощей Бессмертный»); «День шел, другой шел, на рассвете третьего дня

видит...» («Марья Моревна»); «Долго шел он не пивши, не евши», («Марья Моревна»). Еще одна медиальная формула - это повествовательная формула времени (хронотоп): «Близко ли, далеко ли, коротко, скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается».

В сборнике А.Н. Афанасьева они встречаются 160 раз, иногда по нескольку раз в одной сказке. Самая распространенная формула «Утро вечера мудренее» - формула, исключая героя из действия, обозначает начало действия чудесных помощников. Отметим, что только для русских сказок характерна выразительная формула «Долго ли, коротко ли, близко ли, далеко ли...». Момент достижения героем своей цели (конец маршрута) и способ, каким герой попадает в то место, где должен оказаться, составляет финальную формулу волшебной сказки (формула концовка).

Она является самой распространенной: «Я там был, медпиво пил», «И я там был, мед-пиво пил, по усам текло, да в рот не попало; ел капусту, а в брюхе пусто. Дали мне колпак, стали со двора толкать; дали мне шлык, я в подворотню шмыг! Дали мне синькафтан, летит синица да кричит: «Синь кафтан! Синь кафтан!» А мне послышалось: «Скинь кафтан!» Скинул кафтан и бросил на дороге. Дали мне лошадку восковую, плетку гороховую, уздечку репяную; увидал я – мужик овин сушит, привязал тут лошадку, она растаяла, плетку куры склевали, а уздечку свиньи съели!».

Алогизм и абсурдность формулы имеет определенное назначение: подчеркнуть недостоверность рассказанного. Наличие в сказках общих мест, повторяющихся в течение веков почти без изменений, подтверждает правильность высказанной учеными мысли о существовании в древности «сказительских школ», в которых шлифовалась сказочная поэтика. Сказочная формульность волшебной сказки - это конденсированное выражение национальной специфики, национального своеобразия.

## ГЛАВА 2. ТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМУЛЫ В РУССКИХ И ТУРКМЕНСКИХ СКАЗКАХ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

### 2.1. Традиционные словесные формулы в русских народных сказках

Как известно, волшебная сказка является основой нашей культуры, так как в ней воплощены нравственные и эстетические понятия и представления народа, его надежды и ожидания. В сказке отражаются наиболее привлекательные черты национального характера народа, ее создавшего.

Поэтому при изучении сказок особое внимание нужно уделять ее языку, лексике, так как в них можно услышать живую народную разговорную речь, увидеть национальный колорит, традиции. Именно поэтому волшебная сказка имеет большую идейную ценность и художественную привлекательность.

Имеется солидная литература, посвященная эстетике и традиционной поэтике волшебной сказки. Но все же эта область остается еще малоизученной и требует большого внимания.

«Особенности стиля сказки и, главным образом, стабильные словесные клише – не новый предмет для сказковедения, однако весь круг вопросов, связанных с ним, пока еще нельзя признать решенным» [1, с. 11].

Русским волшебным сказкам присуща особая строгость, каноничность, что отличает их от других жанров сказки. А. М. Сулейманов в своем труде «Башкирская народная новелла» отметил, что волшебная сказка у русских и белорусов «...выработала строгую и даже несколько замкнутую жанровую форму и заняла относительно обособленное положение в системе жанров сказочного фольклора.

Каноничность композиционного строения и стилистической этой наиболее типичной разновидности жанра придавали этой наиболее типичной разновидности жанра заметную непроницаемость для воздействия на нее новеллистической сказки» [2, с. 64].

Ученый считает, что «волшебные сказки башкир и других тюркских народов не обладают столь строгими формальными признаками. Поэтому они, во-первых, свободно взаимодействуют и контаминируются с другими видами сказок и, во-вторых, относительно легко поддаются новеллизации» [2, с. 64].

Каждая сказка несет в себе выработанную на протяжении веков обобщающую мысль. И здесь огромную роль играет художественная особенность сказки, которая создается единством всех поэтических средств: эпитетов, гипербол, повторов, антитез, а также композиционных и стилевых приемов. О. А. Давыдова дополняет этот перечень синонимами и антонимами, парными объединениями слов, которые означают одно понятие, общеязыковыми пословицами и поговорками, а повторы называет лексическими и синтаксическими средствами, образующими параллельные конструкции [3, с. 123, 124].

Последние, как и все остальные, вызваны эстетикой чудесного и пафосом социальной справедливости, которые в меньшей степени присущи русскому народу и его сказочному творчеству. Недаром Н. М. Ведерникова отмечает: «Богатое идейное содержание, ясность и чистота выражаемых мыслей, художественная отточенность, занимательность сюжета – все это обуславливает непреходящий интерес к волшебной сказке» [4, с. 36], в которой особую роль играют стилистические формулы. К последним можно отнести зачины, концовки и устойчивые афористические выражения и речевые обороты, а также все богатство образности, заключенное в разговорной речи, которая является одной из фундаментальных основ, способом и формой существования сказки как повествовательного жанра (нарратива) прозаического фольклора. Это такие обыденные, характерные для бытовой лексики и прочно занявшие свое место в устной народной прозе стилевые ритмические клише, как присказки «это не сказка, а присказка идет, а сказка вся впереди», зачины «жил-был» и прежде всего типичные для сказки срединные формулы с характерными инверсиями: «Прибежала лиса



и говорит»; «Вот идет лиса и говорит мужику», концовки «стали жить-поживать да добра наживать».

В большинстве работ, посвященных волшебной сказке, ее традиционные стилистические формулы рассматриваются как «окаменевшие», неизменяемые и поэтому легко воспроизводимые словесные обороты. Насколько такое мнение, вошедшее во все учебники по фольклору, справедливо, может показать только специальное изучение принципов организации различных типов формул и сопоставление формульных вариантов, зафиксированных в сборниках XIX—XX вв., с неформульным контекстом волшебной сказки.

В статье К. В. Чистова «Вариативность как проблема теории фольклора»[18] было показано, что традиция в любой сфере культуры может существовать только как сочетание стабильности (устойчивости) и пластичности (вариативности). Эта закономерность особенно четко выявляется при обращении к традиционной народной культуре.

Сложность проблемы, как подчеркнул К. В. Чистов, заключается, однако, не только в осознании этой закономерности как таковой. Даже наиболее устойчивые элементы традиции, так называемые стереотипы, в процессе функционирования также варьируются.

Их отличие от нестереотипных элементов проявляется в диапазоне, характере и механизме варьирования. Это утверждение, по-видимому, равным образом справедливо и для традиционных форм материальной культуры — одежды, жилища, орудий труда — и тем более для традиционных форм культуры духовной, включая обряды, фольклор, обыденное поведение и речевую практику. Вместе с тем не подлежит сомнению, что в каждой из этих сфер соотношение стабильности и вариативности имеет свои специфические особенности. Систематическое их изучение — одна из актуальных задач как этнографии, так и фольклористики.

Мы обращаемся к одной из наиболее традиционных сфер речевой практики — рассказыванию сказок — и сосредоточим внимание на стабильных сегментах речи сказочника — традиционных формулах.

Варьируются ли они и как именно — основной вопрос, который предстоит рассмотреть. Материал исследования — формулы, которые условно можно назвать «пограничными», отмечающие начало и конец сказочного текста или отдельных его частей [3]. Формулы, служащие внутренними границами сегментов текста, имеет смысл рассматривать вместе с инициальными и финальными, поскольку они имеют общие функции и сходную структуру.

При этом важно следующее обстоятельство: если сказочник пользуется формулами в определенных повествовательных ситуациях (сфера «высказывания»), он не выдумывает их каждый раз заново, а выбирает из ряда возможностей, накопленных традицией [4]. Все это не исключает индивидуального творчества, а означает только наличие традиционных ограничений в варьировании стиля. Так, можно установить инвариантные модели формул, учитывая состав и способы сочетаний, входящих в них элементов [5] (включая максимальное их число для формулы каждого вида), и определить формы и функции элементов в отдельных вариантах, воплощающих инвариантные модели и существующих как текстовая реальность. Вопрос о варьировании формул оказывается, таким образом, тесно связанным с проблемой их организации. Поэтому необходимо обратиться к характеристике отдельных типов «пограничных формул».

Известно, что сказочник часто использует традиционные формулы в присказке и зачине.

Присказка — своеобразная прелюдия к сказочному действию. Раешный ритм, тяготение к метатезе, оксюмору, метафоре сближает присказку с выкриками балаганных дедов, [6] прибауткой, небылицей [7].

Таким образом, следует дифференцировать случаи, когда в функции присказки прямо используются малые юмористические жанры фольклора [8].

Материалом для создания присказки могут также служить разного рода бытовые ситуации. Так, сказку «Звериное молоко» предваряет шутовская бытовая сценка: «Жили-были два крестьянина: один — Антон, другой — Агафон. “Послушай, брат! — говорит Антон. — Бедовая туча к нам несется”, — а сам как лист трясется. “Ну что ж за беда!” — “Да ведь град пойдет, весь хлеб побьет!” — „Какой град! Дождь будет”.— „Ан град!” — „Ан дождь!” — „Не хочу говорить с дураком!” — сказал Антон да хватить соседа кулаком. Ни град, ни дождь не идет, а у них из носов да ушей кровь льет. Это еще не сказка, а присказка; сказка будет впереди — завтра после обеда, поевши мягкого хлеба...» [9].

Присказка может содержать разнообразные жизненные сведения, выдаваемые, однако, за ложные, небывалые: «В некотором царстве, в некотором государстве, на ровном месте, как на бороне, верст за триста в стороне, именно в том, в котором мы живем, жил-был царь. Без присказки сказка, што без полозьев салазки: из горы по льду нет им ходу, а по гладкому пути нечего их за собой везти. Слушайте диковинные речи: у дяди Луки были полаты подле печи, мост стоял поперек реки, картофель родилась в земли, а рожь зрела на колоси. Не любо, не слушай, а врать — не мешай. Хороша алая лента, как одета на молодую, а на старуху хоть пять навесь, — все скажут, што морщины есть. Ну, вот, хоть бы в нашей деревне жил один поп...» [10].

Виды присказок многообразны [11], но они, как правило, имеют общее свойство: не связанная со сказкой по содержанию присказка как бы уподобляется ей структурно. [12] Большинство присказок состоят из трех частей — инициальных формул, собственно содержания (средняя часть) и финала. Начальные формулы присказки («В некотором царстве» и т.д.) аналогичны формам зачина (фиксация времени—пространства, факта существования героя, развитый элемент недостоверности).

В присказке может отсутствовать финальная формула, тогда ее роль выполняют мимика, текст, интонация. Присказка как бы пародирует форму

самой сказки, опираясь на начальные и конечные ее формулы как специфические «знаки» сказки. Аргументом в пользу того, что присказка, соотносясь со сказкой, акцентирует свойства пограничных формул, может служить факт существования присказок, составленных только из инициальных и финальных формул:

«В некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, где и мы живем, жил царь на царстве, король на королевстве, да на ровном месте, как соха на бороне. Это не сказка, а присказка, а сказка будет после обеда, поевши мягкого хлеба, еще поедим пирога, да потянем быка за рога. Далеко отсюда, не в нашем царстве, в неведомом государстве, жил-был царь Ермолай...»[13]

Как и сказка, присказка динамична (отсюда интенсивное употребление глаголов действия или диалога).

Такое строение присказки не случайно. Оно отражает ее коммуникативную функцию; ориентированная на общение исполнителя с аудиторией, она построена на приеме «обманутого ожидания». Инерция восприятия сказочных формул «жили-были», обещающих долгое продолжение рассказа, нарушается раешным ритмом и конечной формулой — «Это не сказка, а присказка».

Другая функция присказки определяет ее «смеховой» колорит. Юмор присказки, основанный на перверсивном принципе, противопоставлен основному сказочному повествованию.[14]

В научной литературе распространено мнение, что развитый элемент недостоверности, присущий присказке, зачину и концовке, способствует восприятию сказки как вымышленного повествования, противопоставленного реальной действительности.[15] Однако необходимо учитывать, что присказка прежде всего подчеркивает своим «смеховым» обрамлением серьезность самой сказки и акцентирует внимание слушателей не столько на вымышленности происходящего в сказочном мире, сколько на его отграниченности, отличии от мира реального.[16]

Можно было бы отметить, что развитый элемент недостоверности так же присущ присказке, как и зачину, но в более утрированной форме.

Коммуникативная функция присказки при этом доминирует, каким бы изменениям присказка ни подвергалась у отдельных сказочников.

Построенная по определенной схеме, она вовсе не представляет собой некой стилистической «окаменелости», а обладает ярко выраженной пластичностью. Варьирование осуществляется, с одной стороны, за счет выбора инициальных формул из репертуара сказочника, а с другой — путем наращивания, т.е. соединения разных типов присказки в одну. Пластичность формул присказки отражает тенденцию, которая, видимо, в целом характерна для варьирования «пограничных» формул сказки и находится в прямой зависимости от их структуры. Текст сказки, следующий за присказкой, обязательно начинается с зачина. Он может состоять из одной инициальной формулы одного типа, максимальное же число таких типов для русской волшебной сказки, по нашим наблюдениям, — пять: формулы времени, формулы пространства, формулы существования героев, формулы наличия или отсутствия (кого-либо или чего-либо) и формулы недостоверности. Разнообразие зачинов определяется двумя закономерностями.

Первая заключается в формульной синонимии[17], вторая — в стремлении к амплифицированию (расширению, накоплению синонимических образований с целью повышения экспрессивности высказывания) или редуцированию (ослаблению, сокращению) входящих в формулу элементов. Однако в зависимости от типа формул их варьирование имеет свои особенности.

I. Самый распространенный тип инициальной формулы для всех жанров сказочной прозы — формула существования героев. Как все другие пограничные формулы, она не связана непосредственно с развитием сказочного действия. Оформляя исходную ситуацию, она лишь вводит в сказку периферийных действующих лиц. Конструктивный принцип ее состоит в сочетании опорных глаголов «жил», «был» или их соединения в

разных вариациях с указанием на социальный статус персонажей (царь — царица, старик — старуха, вдова, бедняк). Сказка редко «представляет» в начале главного героя, чаще «жили-были» относится к его родителям [18].

Формула с «жили-были» или «жил-был» встречается в сборниках наиболее часто [19]. Выражения «жил», «был», «жил себе», «был себе» могут образовывать формулу каждое в отдельности [20], так же как формула «живал-бывал» или обращенная «бывал-живал» [21]. Встречаются зачины с глаголами «жил-поживал», «жили-пожили», «было-побывало» [22]. Синонимическое сочетание «живало-бывало» отлично по своей функции в тексте от других инициальных формул данного типа. Оно, как правило, предшествует собственно зачину, как бы заменяя присказку: «Бывало-живало — в некотором государстве был-жил царь и царица» (Афанасьев, № 157); «бывало-живало — в некотором царстве, в некотором государстве, у царя Ефимьяна было три сына...» (Афанасьев, № 175); «бывало-живало, жил-был купец, у него была дочь» (Ончуков, № 69).

II. К формулам существования героев примыкают ф о р м у л ы н а л и ч и я и л и о т с у т с т в и я (детей, средств к существованию, здоровья и т.д.). Они активно варьируются: у (царя, купца, него, нее, старика, старухи и т.д.) *было(а)* (трое детей, три сына, дочь, стрелец, жена и т.д.), *было* у царя (...) два сына (...); у царя (...) *не было* детей (...) (ничего); *был* (он, она и т.д.)... (слепой, бедный и т.д.). Одновременно эти формулы служат переходом к сказочному действию. Несмотря на то, что этот тип инициальных формул в соединении с формулами существования образует самую популярную комбинацию начала сказки [23], в научной литературе он не отмечался.

III. Инициальные ф о р м у л ы в р е м е н и в русской волшебной сказке встречаются крайне редко. Обычно роль временного показателя выполняет все та же формула существования героев. В лингвистической литературе установилось мнение, что сочетание «жили-были» в зачине сказок — остаточная форма древнерусского *plusquamperfect'a*.

А. П. Евгеньева убедительно доказала, что «жил-был» — синонимическое словосочетание, так как в «любом из зачинов с „был-жил” и „жил-был” нельзя усмотреть стремление вынести действие „жил-был” из ряда других, идущих последовательно одно за другим или происходящих одновременно с „жил-был”» [24]. Эта тенденция к нагнетанию синонимических элементов одного вида характерна для всех формул начала и конца сказки, но в формулах с «жили-были» она получает дополнительную нагрузку. Определение времени в сказочной исходной ситуации корреспондирует с исполнительским временем рассказа о сказочных событиях и противостоит абсолютному времени действия сказочных героев.

Таким образом, создается ощущение временной неоднозначности в сказочном зачине — «перевод» в прошлое в формах зачина оказывается относительным. Такое соотношение временных пластов сказки еще отчетливее проявляется в другой пограничной формуле — «скоро сказка сказывается, не скоро дело делается», которая, как и зачин, показывает ориентацию исполнителя на аудиторию и служит внутренней границей сегментов сказочного текста.

Сходную функцию выполняют формулы «в давнее время», «досюль»[25], так же как и образные определения «давности» времени: «...когда еще наши деды не учились, а пращуры не родились...» (*Афанасьев*, № 180) или «В то давнее время, когда мир божий наполнен был лешими, ведьмами да русалками, когда реки текли молочные, берега были кисельные, а по полям летали жареные куропатки, в то время жил царь по имени Горох» (*Афанасьев*, № 130).[26]

IV. В отличие от формул времени топографические формулы более характерны для русских волшебных сказок. Сказочник может знать несколько формул этого типа и, в зависимости от привычки, настроения аудитории или желания достигнуть определенного эффекта, употреблять сокращенный или расширенный вариант. Так, в приведенной выше сказке № 19 из сборника Карнауховой в одном тексте обнаруживается пять

определений пространства: «В некотором царстве, в некотором государстве, на ровном месте, как на бороне, верст за триста в стороне, именно в том, в котором мы живем...». Топографические формулы здесь взаимозаменяемы, и каждая из них могла бы быть единственной. Особенно часто встречается отнесение действия «в некоторое царство», в «некоторое государство»[27], иногда — в «некое царство», в «некое государство».[28] Неопределенность места, усиленную отрицанием, фиксирует вариант «Не в каком царстве», «Не в каком государстве» или «Не в котором царстве-государстве».[29] «Царство-государство» может заменяться на «место» — «село», «деревню», что более характерно для бытовой сказки.[30] Волшебная сказка предпочитает акцентировать удаленность места действия сказки: «В некотором царстве, за тридевять земель — в тридевятом государстве жил-был...» (*Афанасьев*, № 169, 197, 222 и т.д.).

Неопределенность места действия сказки иногда конкретизируется двумя противоположными по смыслу формулами: «В некотором царстве, в некотором государстве» и «именно в том, в котором (где) мы живем» или «не в том, в котором (где) мы живем».[31] Но тот факт, что эти формулы, встречающиеся в одинаковых контекстах, выполняют аналогичные функции и используются как стилевые синонимы, показывает условность такой конкретизации и скорее подчеркивает метафоричность локализации сказочного пространства [32].

Практически каждый элемент топографической формулы может подвергаться варьированию, но стабильной всегда остается смысловая установка — отнесение действия в далекое и неопределенное место [33].

V. К топографическим формулам часто примыкает последний из пяти типов инициальных формул — формула недостоверности. Н. Рошияну, подробно рассмотревший этот тип, большое внимание уделил формулам времени, содержащим также элемент недостоверности, как показателю вымысла (особенно в румынских сказках)[34].



В русской сказочной традиции элемент недостоверности выражен особой формулой, являющейся как бы юмористическим переистолкованием формул места: «В некотором царстве, именно в том, в котором мы живем, на гладком месте, как на бороне, жил знаменитый купец...» или «Не в котором царствии, не в котором государствии, на ровном месте, как на бороны, а верст за двести в стороны, жило три брата».[35]

Следует подчеркнуть, что именно этот элемент сыграл важную роль в дифференциации архаической волшебной сказки от мифологического повествования, с одной стороны, и от других жанровых разновидностей сказочной прозы — с другой. То, что мы находим в классической волшебной сказке, вероятно, явление позднее. На ранних ступенях развития сказочного эпоса инициальным и финальным формулам, возможно, придавалось особое магическое значение, но насколько поздним является смеховое оформление начала и конца сказки, сказать трудно.[36]

Итак, разнообразие зачинов русской волшебной сказки определяется не только вариационной синонимией входящих в них элементов, но и способами их сочетаний.

Зачины могут существовать как в усложненной (амплифицированной), так и в сокращенной (редуцированной) форме. Амплифицированные формы создаются нанизыванием синонимичных формул одного вида: «В некотором царстве, в некотором государстве, за тридевять земель, в тридесятом государстве, жил-был сильный, могучий царь. У того царя был стрелец-молодец, а у стрельца-молодца конь богатырский» (*Афанасьев*, № 169). Здесь в зачин включены четыре синонимичных по своей функции формулы места, формула существования и две формулы наличия. Или: «Жил-был священник, была у него жена, было у ней три дочери, был у них взгляд ясного сокола, бровь у них была черного соболя, лицинько было белое и щоцьки у них алые. Оченно были девицы brave» (*Ончуков*, № 78) — к формуле существования присоединяется семь формул наличия. Такого рода начальное описание в

целом нехарактерно для русской сказочной прозы, но сама структура формулы типична для сказочного зачина.

Если редуцированные формы могут встречаться и в бытовых сказках, и в сказках о животных («Жил-был Котя-братя. Был у него петушок» — *Никифоров*, № 2), то амплифицированные формы более характерны для волшебной сказки [37].

Собственно говоря, те же тенденции обнаруживаются при анализе финальных формул. Присказке соответствует здесь концовка прибауточного характера: «Я у их был, да мед пил. Мне дали колпак да почали из избы-то толкать. Дали шшуку — я дверей-то не ушшупал. Дали шлык, я в поворотню-то швырк. Мне дали леденну лошадку, да репно седельшко, да сименную уздичку, да синей кафтан, да красны коты. Я еду, — синочка и кричит: „Синь да хорош!“ — А мне почулося: „Скинь до полож!“ Я положил под кокору, и сам не знаю под котору. Синочка опять кричит: „красны коты!“ — А мне почулося: „драны коты!“ Я взял да и бросил. Я замерз без кафтана-та; вот увидел огонь, приехал — у меня лошадка-та и растаяла; а седельшко-то свиньи съели» (*Зеленин I*, № 94).[38] Развитый элемент снятия достоверности характеризует именно этот тип концовок. Но наряду с ними в сказке присутствуют и иные формулы, сигнализирующие о конце сказки.[39] Так же, как начальные, они бывают нескольких разновидностей. Проследим, как они варьируются.

I. Финальные формулы существования героев. Как и аналогичные формулы начала сказки, формулы этого типа взаимозаменяемы в одних и тех же структурных условиях. Синонимами формулы с ключевым сочетанием «Живут-поживают», таким образом, являются варианты: «Стали жить-поживать» или «Стали жить да быть», краткой формой которых служит вариант «Стали жить» или «Стали поживать».

В усложненных вариантах этот тип формулы получает развитие за счет формулы, утверждающей благополучие героев: «Добра наживать», «Добра припасать» или ее модификаций: «Лиха не знавать», «Лиха избывать», что

соответствует в инициальных формулах наличию или отсутствию у героев чего-либо или кого-либо, например: «Детей наживать» (*Садовников*, № 60).[40] К этому типу относятся и формулы дальнейшего бытия героев — «и теперь живут», варианты — «до сей поры живут» или «еще живут». В расширенном виде — «до сей поры живут и нас переживут»[41]; иногда прибавляется «хлеб жуют».[42]

II. Ко второму типу финальных формул относятся формулы, акцентирующие момент окончания рассказывания сказки: «Тут и сказке конец»[43] или самый популярный вариант: «И сказка вся».[44]

Как и все виды пограничных формул, они имеют тенденцию к редукции (варианты «вся» или «конец») и амплификации за счет рифмующихся устойчивых выражений. К формуле «Сказка вся» может добавляться «Больше врать нельзя» или «Дальше говорить нельзя».[45]

III. К формуле «Тут и сказке конец» примыкают ф и н а л ь н ы е ф о р м у л ы «в о з н а г р а ж д е н и я» с к а з о ч н и к у. Награда за рассказывание сказки требуется разная: «А еще водочки (меду) корец», «Вам сказка, а мне бубликов (баранков) связка», «А мне денег катамашка». У А. Новопольцева встречаем развитую формулу концовки: «Тут и сказки конец, сказал ее молодец, и нам молодцам, по стаканчику пивца, а за скончание сказки — по рюмочке винца» (*Садовников*, №41).[46]

Подобно инициальным формулам, концом сказки может служить формула одного из указанных видов (редуцированные формы), несколько примыкающих друг к другу синонимичных формул одного вида или сочетание нескольких формул разных видов (амплифицированный исход): «Стали они все вместе жить-поживать, а лиха избывать» (*Афанасьев*, № 167) — в финале две формулы существования и формула наличия. «И зажили все припеваючи» — сказка кончается формулой дальнейшего существования героев.

IV. Одним из любимых сказочниками приемов является использование в финале волшебной сказки формул пира. Как правило, это несколько

формул, объединенных общей функцией: ввести в круг действующих лиц сказки самого рассказчика и представить его участником сказочных событий.

Н. Рошияну выделил четыре элемента, присущих финалу такого рода:

- а) присутствие сказочника на пиру;
- б) действия сказочника;
- в) перемещение сказочника от места действия к слушателям;
- г) цель перемещения — изложение сказки.[47]

Первые три вида формул встречаем и в русской волшебной сказке, последний — для русской традиции нехарактерен. Формулы пира вводятся словами о свадьбе героев или финальной формулой существования героев. Далее следуют формулы присутствия сказочника на пиру, варианты которых создаются в основном за счет называния места, где был сказочник: «Я там (в городе, на пире, на свадьбе) был». Опорные слова «я... был» не изменяются.[48]

В формулах действия сказочника на пиру чаще других встречаем следующие замены: «Мед пил» (*Зеленин I, № 33*), «Да пиво пил» (*Ончуков, № 69; Зеленин I, № 96; Разумова, № 20*); «Мед-вино пил» (*Афанасьев, № 123*) и т.д. Принцип образования вариантов здесь аналогичен другим пограничным формулам; основа его в использовании развитой синонимии элементов: «По усам (бороде, губам) текло (бежало), в рот не попало (во рту не бывало). На душе сытно и пьяно стало».[49] Варьируются формулы приобретения и «потери» подарков, которые развивают тему пира и часто примыкают к формулам обращения со сказочником на празднике: «А пиво-то не дали, угощали только чайком, да сладким медком» (*Разумова, № 25*); «На том пиру и я был, мед-вино пил, по усам текло, да в рот не попало. Тут меня угощали: отняли лоханку от быка да налили молока, потом дали калача, в ту ж лоханку помоча. Я не пил, не ел, вздумал упираться, со мной стали драться, я надел колпак, стали в шею толкать...» (*Афанасьев, № 137*).

Широко используется в концовках мотив утраты сказочных подарков. Рассказывая о сказочнике как одном из героев, сказка наделяет его чертами

неудачника, нерасторопного и глупого владельца «ледяной лошадки» и «гороховой плеточки». Зыбкость, призрачность сказочного счастья для человека из реального мира противопоставлена вечному благополучию сказочных героев. Финальными формулами сказочника достигается эффект разрядки напряженного внимания аудитории.

По своей коммуникативной роли формулы действия сказочника на пиру представляют собой аналог присказки, в то время как другие финальные формулы скорее близки к зачину.

Итак, инициальные и финальные формулы не только имеют сходное строение, симметричные структурные позиции, но и определяемые этой общностью принципы их варьирования, основывающиеся на синонимических заменах, амплификации и редукции элементов. В этом плане им близка группа медиальных формул, которая выполняет в сказках ту же коммуникативную роль.[50] Каждый из элементов, образующих внутреннюю пограничную формулу, взаимозаменяем и может присоединяться к себе подобному. Но если формулы зачина и концовки содержали амплификацию сходных элементов, то медиальные формулы объединяют элементы с противоположным значением: «долго ли, коротко ли», «близко ли, далеко ли», «низко ли, высоко ли», «много ли, мало ли», «скоро сказка сказывается, не скоро дело делается».[51] Как правило, эти словосочетания организованы ритмически и синтаксически однородны. Их варьирование обнаруживает тенденцию, которая свойственна всем пограничным формулам волшебной сказки: расширение формулы за счет увеличения синонимичных элементов и соединение нескольких формул в единый блок. Создавая рамку сказочного действия, пограничные формулы выполняют роль переключателя в пространственно-временной структуре повествования и служат специфическими сигналами сказочного текста.

Особое восприятие пограничных формул в ряду других формул волшебной сказки сохраняется несмотря на их варьирование. Это объясняется тем, что пластичность пограничных формул предполагает

взаимодействие постоянных и переменных факторов стиля. Стабильность формул обусловлена их семантикой, структурной позицией, функциями в повествовании и коммуникативной ролью. Взаимозаменяемость как формул в целом, так и отдельных их элементов по принципам стилистической синонимии, амплификация и редукция сходных элементов определяют границы их варьирования.

Таким образом, исследование проблемы формульного стиля волшебной сказки показывает, что вариативность является закономерным способом существования традиции, присущим даже наиболее консервативным ее формам.

## 2.2 Традиционные словесные формулы в туркменских народных сказках

Начнем с того, что одной из часто повторяющихся сюжетных линий в сказках является оказание помощи в достижении цели главному герою, ничем не отличившемуся от простых людей. Ему помогают встречающиеся по пути люди, владеющие сверхъестественными силами, необычными природными или приобретенными характерами и привычками.

Кратким отрывком из туркменской сказки «Караджабатыр», включенной в сборник «Проданный сон» под номером 20 [10]: Караджабатыр крикнул: – Эй, человек, что ты делаешь? Подойди-ка ко мне! Тот подошел. Караджа-батыр спросил его:

- Чем это ты занимаешься?
- Меня называют Ахмет-слухач,
- отвечал тот.
- Нас было трое братьев.

И вот братья отрубили мне руки и бросили меня одного. Поэтому, когда я догоняю кейиков (антилоп – М. С.), мне нечем их схватить. Тут я и останавливаюсь. Тогда Караджа-батыр рассказал ему все, что с ним произошло, и они побратались. В один из дней сидели они возле юрты, как вдруг перед ними появился человек, который гнался за кейиком.

Человек догонял кейика и шарил вокруг рукой. Окликнули они человека, тот подошел, и они спросили:

– Почему когда ты догнал кейика, то остановился и стал шарить руками? – Меня называют Быстроногий Вели, – отвечал человек. – Я – один из трех братьев. Как-то раз братья завели меня в степь и выкололи мне глаза. Теперь, когда я гонюсь за кейиками и догоняю их, я стараюсь нащупать, где они, но не могу и поэтому останавливаюсь. После этого они все трое побратались и в один из дней отправились на охоту.

С целью обеспечения полноты и достоверности выявленной идентичной сюжетной линии обратимся еще к двум сказкам из трехтомного

издания «Türkmen halk ertekileri» («Туркменские народные сказки»). В первой из них, названной «Üç ýoldaş» («Три товарища»), рассказывается, как попутчики главного героя, которые отличались соответственно очень меткой стрельбой и необычным спокойствием, вместе спаслись от нападавших на них разбойников [Turkmen halk ertekileri, 2006, с. 204- 205], хотя главный герой сначала не оценил способности второстепенных персонажей.

В другой сказке под названием «Muhon-Söýünjan» («Мухон-Сёйюнджан») главный герой по дороге встречается с четырьмя Ахмедами: Ахмедом-Быстроногим, который ходит, привязав к своим ногам тяжелые камни, чтобы бегом не курсировать между маршрутом, где восходит и где заходит Солнце; Ахмедом-Обжорой, который специально задерживает свой аппетит, чтобы не съесть всех живых тварей; Ахмедом-Остроглазым, который способен видеть вещи, находящиеся на расстоянии двухнедельного пути; Ахмедом-Зябким, который не только зимой, даже летом сидит и греется у большого костра. Мухон-Сёйюнджан при помощи этих своих друзей выполняет все условия, поставленные перед ним падишахом, и женится на его дочери [12, с. 124-128].

Права И. В. Стеблева, переводчик сборника туркменских сказок на русский язык, когда пишет, что «дэв туркменской сказки воспринимается скорее как человек, только огромный, прожорливый и глупый... Он глуп, – неповоротлив, часто труслив, его легко обмануть и убить» [10]. Подобная характеристика совпадает с образом человека-великана из сказки индейцев дакотов «Нэпи и Нип» [Егорова О.А., 2002, 259 с.].

Четко фиксируется в традиционных формулах типа: «Коли стар человек - будь мне батюшкой, а старушка - будь мне матушкой; коли млад человек - будь сердечный друг, а красная девица - будь родная сестра». Мать, сестра, дочь, невеста, жена - это и есть основные женские персонажи волшебной сказки. С точки зрения задач описания персонажей важно выяснить, какими признаками, влияющими на сюжет обладают: дочь, падчерица, сирота, жена, невеста, чтобы понять, почему тот или иной



персонаж способен выступать в той или иной роли. Нередко именно родственные отношения определяют основные повороты волшебной сказки. Даже являясь сверхъестественным существом, персонаж может наделяться признаками семейного статуса.

Брачные отношения между сверхъестественными существами и человеком оказываются «правильными», когда соискателем является человек.

Такой брак предстает как желанный, нормальный, хотя часто герой подвергается трудным испытаниям со стороны демонической невесты и ее родственников (в первую очередь отца), стремящихся уничтожить претендента. Когда же демоническое существо насильственно похищает женщину, вступает с ней в брак по взаимному согласию или с помощью обмана, такая ситуация рассматривается сказкой как конфликтная.

Социальный статус. К этой характеристике отнесены признаки сословной принадлежности. В большинстве сказок волшебные женщины выступают в роли богатых и именитых невест - царевен или королевен. Одни из них носят собственные имена, другие имен не имеют и просто называются «царевна», «королевна», «царская дочь», «сиротка».

Категория богатый/бедный служит вариантом высокого или низкого статуса. Существенной роли это не играет, но если героиней является бедная сиротка из крестьянской семьи, то в сказке не идет речи о магических заданиях, героиню, прошедшую испытания, ждет награда в виде материальных ценностей. Часто счастливый конец сказок о падчерице (например, «Морозко») заключается в том, что она получает «богатое приданое» или выходит замуж за «богатого».

Пространственный статус. Для сюжетной схемы волшебной сказки очень важно, к какому миру принадлежит персонаж. «В некотором царстве» - фраза вступления, характерная для русских волшебных сказок, указывает на пространственную неопределенность, она как бы подчеркивает, что действие совершается вне реального времени и пространства.

«Тридешатое царство» выступает в волшебной сказке как закрытое пространство, обязательно сделан упор на его локальность. Оно отделено от отцовского дома непроходимым лесом, морем, огненной рекой. В зависимости от того, к какому сказочному пространству принадлежит женский персонаж, развитие сюжета будет происходить в соответствующем направлении. Если, вещая жена или невеста, локализованная в «тридевятом царстве», то сказочное повествование будет определяться ее поиском. Если же героиня локализована в реальном мире, то она, как правило, и будет являться основным действующим лицом.

Отдельная категория женских образов - отрицательный персонаж, некая ведьма. Ее характеристики - мудрость, волшебная сила, иногда справедливость злостность, жестокость, коварство, уродливость. Образ, олицетворяет темные силы, некое абсолютное зло. Но в некоторых случаях этот образ является положительным и выступает в качестве союзника главного героя, помогающего мудрыми советами. Обычно такой советчицей является Баба Яга. Она же - самая могущественная из ведьм.

Как и в русских народных сказках, образный и колоритный язык туркменских сказок отражает их национально-культурную специфику. В туркменских сказках часто употребляются пословицы, которые делают ситуацию или действие более наглядными.

Например, дочь падишаха, выйдя замуж за героя сказки «Овез-лентяй» и зная, что ее вероломный отец-падишах не оставит их в покое и поэтому им нужно уходить, говорит: «Две бараньи головы в одном котле не варятся». Сказка «Сын пастуха», обыгрывает пословицу «Не поджигай – обожжешься, не копай – сам упадешь». В туркменских сказках свои характерные формулы зачина: «Было ли не было, жил один...», «Было ли не было, в старые времена...» и т. д. О странствованиях героев говорится: «Коротко ли он шел (ехал), долго ли он шел (ехал) – и наконец дошел до...»

Иногда такая формула осложняется метафорическим сравнением: «Как ветер в песках, как поток в горах, как вихрь и буря, коротко ли, долго ли они

мчались и...» Концовки туркменских сказок обычно довольно пространны: «Я тоже нес с того пира миску плова и большую кость. Но вдруг по дороге споткнулся – плов по земле рассыпался. А кость пес Акбилек утащил. Так я голодным и остался». Как и в русских народных сказках, в туркменских сказках встречаются стереотипные приемы описания женской красоты, они несут на себе отпечаток национальных представлений о прекрасном: «...назвать бы ее луной, да рот у нее есть, назвать бы солнцем, так есть у нее глаза, брови как калам, зубы – ожерелье, талия тонкая, волосы словно гиацинт, щеки – яблоки, а губы как полураскрытая фисташка».

Поскольку мир туркменской сказки тесно связан с иранской мифологией, в ней присутствуют такие персонажи как пери, дэвы, драконы, птица Симург и птица Зумруд (по-туркменски Замыр). Однако в их облике есть и некоторые специфически туркменские черты. Например, пери в иранской мифологии – это злые или добрые духи, появляющиеся в виде прекрасных девушек. В туркменской сказке пери – это красивая девушка, обычно попавшая в плен к дэву, иногда наделенная магической силой, а иногда и нет. Пери всегда помогают герою и поэтому олицетворяют собой доброе начало в сказке. Все злое, угрожающее герою, в туркменской сказке сконцентрировано вокруг образов дэва и дракона. Дэв туркменской сказки воспринимается скорее, как человек, только огромный, прожорливый и глупый.

Как показывает проведенный нами краткий анализ, в народной памяти сохранилось небольшое количество сказок с общими сюжетами для устного народного творчества туркмен. В конце укажем еще и на то, что в сказочных текстах встречаются отдельные факты, свидетельствующие о древней языковой общности.

## 2.3 Сопоставительный анализ традиционных словесных формул в русских и туркменских народных сказках

В основе сюжета волшебной сказки находится повествование о преодолении препятствий при помощи чудесных средств или волшебных помощников. Развитие сюжета — это поиск потерянного.

Кульминация волшебной сказки состоит в том, что главный герой, или героиня сражаются с противоборствующей силой и всегда побеждают её.

Развязка — это полное преодоление препятствий. Обычно герой или героиня в конце «воцаряется» — то есть приобретает более высокий социальный статус, чем у него был в начале.

Сходство волшебных сказок у русских и народа ханты объясняется тем, что эти народы прошли одинаковый путь формирования общества. Значительная часть волшебных сказок пронизана мировоззрением родового общества, в недрах которого возникла и формировалась. Другая часть сказок связана с эпохой разложения родового строя, с появлением имущественного неравенства и возникновением индивидуальной семьи.

Образцом первых сказок в хантыйском фольклоре является сказка «Жил старик». По своей композиции, по развитию сюжета она представляет типичную волшебную сказку. Тут и троекратность повторения одной и той же ситуации (старик-отец три раза по очереди посылает своих дочерей искать тёплый чум, давая им наставления, как вести себя), и помощники (собаки), и чудесные предметы (серебряный тынзей) и др.

Сказка народа ханты «Две девушки» рассказывает о том, как богатая девушка во всем завидовала бедной. Но в конце сказки бедная девушка награждена за свою добродетель, а жадная и злая наказана.

Очень схожа эта сказка с известной русской сказкой «Морозко», где трудолюбивая, добродетельная дочь старика награждается, а строптивая, ленивая дочь мачехи гибнет.

Разложение патриархально-родового строя, быстрый рост имущественного неравенства и различные формы эксплуатации богатыми бедноты послужили жизненным фактическим материалом для появления волшебной сказки позднего времени.

Героями этих сказок в фольклоре народа ханты обычно выступают охотник, бедняк оленевод, обижаемый, обманываемый богатыми оленеводами. Чудесный подарок (мешочек, кусок оленьей шкуры), которые герой получает от своих доброжелателей, приносит богатство и вознаграждает за все обиды.

В русских сказках героями являются бедные крестьянские дети или сирота, которую пытается погубить мачеха. Это сказка «Крошечка-Хаврошечка». Мачеха посылает своих ленивых дочерей подсматривать за Хаврошечкой, как она успевает выполнять всю работу? В этой сказке использован, как и в хантыйской сказке «Жил старик», троекратный повтор, когда три дочери мачехи (Трехглазка, Двуглазка и Одноглазка) ходят по очереди смотреть за падчерицей. И только на третий раз им удается исполнить задуманное. Но силы добра торжествуют. И в конце сказки Хаврошечка выходит замуж за богатого, умного и красивого жениха, а родные дочери остаются ни с чем.

В волшебных сказках особое место уделено необычайному, которое проявляется в форме волшебного и магического. В сказках разных народов действуют свои фантастические герои и злодеи. У русских это Змей Горыныч, Баба Яга, Кощей Бессмертный: в сказках народов Ямала – Летучий Зверь-Налим, Старик-месяц, Комполэн-Болотный дух.

Есть и ещё различия: злые силы в русских народных сказках всегда олицетворяют зло и имеют собственные имена и биографию. Это опять же Баба-Яга, Кащей Бессмертный, Лихо одноглазое, Змей Горыныч. В северных же сказках такие существа часто перевоплощаются и не имеют собственного имени / исключая Хосядам/. Их называют духами подземного царства или злые духи. ...

При всем разнообразии этих сказок оказывается, что события и действия в них обладают определенным сходством. Например, во многих сказках действует могучий герой, который должен выполнить ряд подвигов, чтобы получить любимую («Царевна-лягушка», «Марья-Моревна» - русская сказка; «Аки и чудовище» - хантыйская сказка).

В русских народных сказках герои могли ещё быть царями или царскими детьми, солдатами. В северных же сказках солдата заменял охотник.

Народ верит в победу добра, и его герои всегда выходят победителями в поединке со злой силой, побеждают они и угнетателей, сами порой становятся царями. Так наивно воплощал народ вековую мечту о справедливости.

Сказки народа ханты и русские народные сказки объединяет то, что они учат не подчиняться злему обращению, не опускать руки при возникновении проблем, а смело сражаться с неприятностями и побеждать их.

В туркменских народных сказках так же, как в русских сказках, часто употребляются реальные имена. Уменьшительно-ласкательные формы часто используются в устном народном творчестве среди имён персонажей, которые как бы симпатичны рассказчику и слушателю: Ак-памык, Мырат, Кемине, Ахмет, Мамед, Алдаркосе (волшебная сказка), 40 девушек (Мехри, Гульджемаль, Акгуль, Джерен, Сонауль).

Современные проблемы филологии и методики преподавания языков: вопросы теории и практики Главная особенность композиции туркменских сказок состоит в том, что характеристика героя ведется по эпизодам, и в каждом из этих эпизодов герой называется по-разному. Особенностью туркменских сказок является также огромное количество диалогов и прямой речи. Некоторые сказки почти сплошь построены на диалоге.

Иногда сказку сопровождают незатейливые стихотворные отрывки. Язык сказок по большей части прост, в нем нет ни витиеватости, ни

чрезмерной цветистости выражений, что достаточно характерно для литератур мусульманского Востока. Так же, как и в сказках других народов, в туркменской сказке следует выделить три типа: 1) сказки о животных, 2) волшебные сказки, 3) бытовые сказки; к последним близко примыкают анекдоты. Туркменская сказка с ее разнообразием сюжетов и мотивов, с ее местами наивным изложением событий, с характерными мелкими неувязками, проистекающими от необработанности устной передачи текста, содержит самые разные варианты имен.

Туркменские бытовые сказки разделяются на два рода: это сказки-новеллы о невзгодах и приключениях героев и героинь и сказки-сатиры, в которых осмеиваются разные человеческие пороки: глупость, жадность, лицемерие и вероломство. И в той и в другой категории бытовых сказок положительными персонажами являются батраки, дайхане, пастухи, иногда девушка или женщина. Отрицательными персонажами являются: мулла, ишан, бай, кадий, иногда падишах и везир.

Народная мифология туркмен нашла свое отражение в популярной туркменской сказке «АкПамык» (букв. «Белый хлопок»). Героиня сказки Ак-Памык оживляет своих братьев, убитых дэвами, молоком верблюдицы Ак-Мая. Между тем «Ак-Маянын суйди», что буквально значит «Молоко белой верблюдицы», - это одно из туркменских названий Млечного пути.

В этой сказке интересен также факт смешения народных космографических представлений с мусульманскими. За то, что верблюжонок помог девушке, его мать, верблюдица Ак-Мая, превращает его в черный камень, и рассказчик восклицает: «Говорят, став черным камнем, он, бедный, и сейчас еще стоит по дороге в Мекку!» Здесь следует напомнить, что черный камень Каабы - главной святыни мусульман - имеет метеоритное происхождение [10].

Всем богат туркменский народ: и хлебом богат, и хлопком, и сказками. Знают старики-бахши - сказочники и певцы - много сказок про могучих богатырей-пехлеванов, знают они и забавные сказки об отважном и

находчивом Ярты-гулоке - мальчике ростом в половину верблюжьего уха. Эти сказки больше всех по душе туркменским ребятам. Всем Ярты молодец: и дом приберёт, и двор подметёт, и песню споёт лучше всех, а друзей своих, бедняков, никому в обиду не даст - ни мулле, ни жадному баю, ни самому всесильному хану [Sakali M., Ata Gowsut, 1940].

Хотя к настоящему моменту наша работа по собиранию и изучению туркменских сказок далеко не завершена, не до конца выполнен сравнительный анализ с русскими сказками, тем не менее сделано уже достаточно для того, чтобы можно было судить о наиболее характерных чертах туркменского сказочного творчества. Вывод: Антропонимы народных сказок концентрируют в своем значении разнообразные смысловые оттенки и ассоциации и являются носителями глубинных смыслов текста, одним из языковых средств создания художественного образа. Есть много общего в сказках русского и туркменского народов: это героизация людей из простого сословия, вера в утверждение добра и справедливости, признание ума и хитрости простых людей и т. п.

Отличает же исследованные нами сказки ряд факторов: Имена: Иван - Мырат, Василиса - Ак-памык, Елена - Мехри. Сюжетные линии: описание ландшафта, животного и растительного мира, быта персонажей: но объединяют сюжеты основные черты героев: простота, добродушие, справедливости, остроумие. Описание внешних характеристик героев, в том числе и портрета: Иван всегда был счастливым, везучим, богатым, богатырь. Ак-памык добрая, смелая, умная, восточная красавица. Самыми частотными антропонимами нам хотелось бы назвать Иван и Ярты-гулак, Мария и Ак-памык, которые построены по разным моделям и принципам.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сказкой, по определению ученых, называют прозаическое художественное повествование с авантюрной, бытовой или волшебной тематикой и сюжетным построением, ориентированным как вымышленное. У сказки специфическая стилистика, которая отсылает к ее истокам - древним обрядовым корням.

Сказочными формулами называют устойчивые и ритмически организованные прозаические фразы, своего рода штампы, которые используются во всех фольклорных сказках. Эти фразы по месту их употребления в повествовании разделяют на зачинные (или инициальные), срединные (медиальные) и концовки. Сказочные формулы в сказке выполняют функцию своеобразных композиционных элементов, мостиков повествования, переводя слушателя от одного сюжетного события к другому. Они помогают слушателю запомнить историю и облегчить ее пересказ, а также наполняют сказочное повествование напевностью.

В туркменских сказках, как и в сказках других народностей, можно выделить присказку, зачин, концовку и формулы общих мест. Из этих элементов наиболее редкое явление в туркменских сказках – присказка. Она встречается довольно редко, что ее наличие считается почти исключением. В противоположность присказки зачин представляет уже типичное явление.

Традиционная формула зачина туркменских сказок: «Бир бар экен, бир ёк экен» в буквальном переводе: «Один был, другой не был» или в смысле: «Неизвестно, было бы или не было». Такая формула зачина характерна почти для всех восточных сказок.

Туркменские народные сказки по широте тематики, идейной направленности, по разнообразию характеров основных героев, системы образов и эпизодических персонажей, по функции «волшебных» предметов, специфике и многообразию поэтических средств составляют поистине подлинные шедевры национального фольклора.

Изданы многочисленные сборники сказок на туркменском и русском языках. Отдельные издания предварены вступлением или предисловием, в них содержатся ценные наблюдения и выводы о природе туркменской сказки, её жанровом своеобразии, идейном содержании и тематике, ее роли и функции в жизни народа на протяжении многих веков. Однако многие проблемы остаются неразработанными. В настоящее время на первый план выдвигается задача изучения поэтики туркменских сказок, соотношения в них сказочной фантастики и действительности, взаимосвязи данного фольклорного жанра с литературой, место и роль в нем народной сатиры, специфики системы образов сказочной сатиры и т. д.

Проблема образов в туркменской сказке, для решения которой потребовалось бы освещение таких важных вопросов, как взаимоотношение народной сатиры с различными жанрами туркменского народного творчества, а в целом и с разновидностями сказок в частности, значение и роль сатиры в раскрытии идейно-тематического содержания произведения, в композиционном построении и развитии сюжета, до сих пор специально не исследована.

Проведенный нами сравнительный анализ русских и туркменских народных сказок о животных показывает, что почти нет такого сюжета, который не был бы известен каждому из этих народов. Однако, в каждом случае сказка – явление глубоконациональное, отражающее специфику концептуальной и языковой картины мира.

Мир фольклора, основы национального художественного творчества складывались у русского и туркменского народов по-своему. Особенности культуры, географического положения, истории народа отразились на особенностях фольклора: его стиле, языке, отражающем бытовые привычки людей, устойчивые черты их психического склада, оценочные суждения о добре и зле. Распространение произведений фольклора в пределах национальной территории привел к упрочению национальных примет художественного творчества.

Общность давних традиций сказочного фольклора у восточных славян подтверждается многочисленными наблюдениями. Совпадение же в сюжетах, образах, мотивах, наблюдаемое в фольклоре русского и туркменского народов, выразило связь традиций устного творчества в эпоху образования наций с предшествующим народно-племенным творчеством. Неповторимо своеобразный поэтический мир сказок каждого народа складывается из живых подробностей и деталей, передающих смысл образов, живущего в сознании тысяч людей. Три фактора влияли на поэтический стиль сказок о животных: связь с древними поверьями о животных, воздействие социальной иносказательности и, наконец, возобладавшее детское начало. То, что сказкам о животных исторически предшествовали предания и рассказы о животных, привело к верному и точному воспроизведению в них некоторых существенных повадок зверей даже после того, как действия животных стали восприниматься как людские действия. В сказках множество таких деталей в изображении зверей и птиц, как постукивание лисы хвостом или воинственность петуха, которые зорко подсмотрены народом в жизни настоящих зверей и птиц. Например, сказочная лиса, как и настоящая лиса, живет в норе и любит наведываться в курятник. Попав в глубокую и узкую яму, она не может выбраться из нее. Лиса не может просунуть голову в узкий кувшин. Реальный медведь могуч и силен. Иносказательность в сказках, когда она приобретает чисто условные формы, напоминает басенные аллегории. Отсутствие отвлеченных басенных аллегорий придает сказкам о животных емкий художественный смысл. Голодный кот Котофей Иванович — воевода из сибирских лесов — кинулся «рвать мясо зубами и лапами, а сам мурчит, будто сердится». Правдоподобие этой сцены не подлежит сомнению.

Иносказательный смысл ее заключается в том, что мурчание кота медведь и волк понимают как бормотание: «Мало! Мало!» Медведь говорит: «Невелик, да прожорист, нам четверым не съесть, а ему одному мало; пожалуй, и до нас доберется». Каждая из сказок о животных воссоздает

богатые подробностями бытовые истории. Речь зверей и птиц, внутренние мотивы их поступков, действия, самая житейская обстановка — все свидетельствует об обыденном и привычном. Сказочные герои живут жизнью крестьян.

Таким образом, сказки как у русского, так и у туркменского народа служат великой цели – воспитанию добра, честности, нравственности, простоте. Язык сказок прост и понятен не только малограмотному населению сел, но и детям.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Turkmen halk ertekileri. Birinji yygyndy. Dyzyçiler M. Sakali, Ata Govşut, tekstini çapa tayarlan A. Govşut, M. Kösäyewin redaksiyasy bilen, Aşgabat, 1940 (сокр. Эрт. 40);
2. Türkmen halk ertikileri. – Aşgabat, 2006.
3. Абдуллаев Д. У., Тайлиева Л. А. Туркменская литература. – Ашхабад, 1992.
4. Афанасьев, А. Н. Народные русские сказки / А. Н. Афанасьев ; пер. с рус. Н. Гутерман. – Лондон : Sheldon Press, 1976. – 662 с.
5. Афанасьев, А. Н. Народные русские сказки : в 3 т. Т. 1 / А. Н. Афанасьев. – М. : Изд-во художественной литературы, 1957.
6. Афанасьев, А.Н. Народные русские сказки: в 5-ти томах [Текст] / А.Н. Афанасьев. - Москва: Терра, 2008.
7. Бакалай А.Г. Словарь русского речевого этикета – М.: АСТ-ПРЕСС, 2001 – 672 с.
8. Батанова И. А. Формы речевого этикета в турецком языке // Молодой ученый. — 2016. — №27. — С. 813-816. <https://moluch.ru/archive/131/36519/>
9. Богатырев П. Г. Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре // Богатырев П. Г. Вопросы теории...2012. С. 450—495.
10. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвистическая проблематика страноведения в преподавании русского языка иностранцам. М.: Рус. яз., 1971.
11. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М., 1973.
12. Верещагин, Е. М. Язык и культура / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : Индрик, 2005. – 138 с.

13. Викулова Л. Г., Шарунов А. И. Основы теории коммуникации: практикум. - М.: АСТ МОСКВА: Восток-Запад, 2008. — 320 с.
14. Воробьев В.В. Лингвокультурология (теория и методы). М., 1997.
15. Гвазаева В.И. Русский речевой этикет: социокультурный аспект: автореф. диссерт. .... канд. филол. наук – Краснодар, 2000 г. Гольдин В. Е. Речь и этикет. — М., 1983. — 109 с.
16. Герасимова Н. М. Формулы русской волшебной сказки (К проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры, 2013. С. 62-69.
17. Герасимова Н.М. Формулы русской волшебной сказки // Советская этнография. – М., 1978. - №5.
18. Героглы Х. Огузский героический эпос и фольклор. – М., 1976.
19. Гильфердинг А.Ф. Онежские былины. - 4 изд., т.1.- М.-Л.: изд-во Акад.наук СССР, 1949.
20. Гумбольдт В. Об изучении языков, или план систематической энциклопедии языков// Введение в языкознание: хрестоматия для вузов. М., 2005.
21. Давыдова О.А. Постоянные эпитеты – элемент варьирования поэтических формул (на материале русских волшебных сказок) // Исследование по исторической семантике. – Калининград, 1980.
22. Джурдеков Т. Внук, воплотивший мечту деда. – Ашгабад, 2010.
23. Егорова О. А. Традиционные формулы как явление народной культуры : на материале рус. и англ. фольклор. сказки : дис. ... канд. культурол. наук : 24.00.01 / Егорова Ольга Арсеновна. — М., 2002. — 259 с.
24. Егорова О.А. Традиционные формулы, как явление народной культуры (на материале русской и английской фольклорной сказки).- Дис. ... канд. культурологи. - М., 2002. - 259с.
25. Егорова, О. А. Традиционные формулы как явление народной культуры (на материале русской и английской фольклорной сказки) :

- автореф. дис. ... канд. культурологии / О. А. Егорова. – М. : Изд-во МГУ, 2002. – 184 с.
26. Егорова, О.А. Традиционные формулы как явление народной культуры : На материале русской и английской фольклорной сказки [Текст]: дис. ... канд. культуролог. наук / О.А Егорова. – Москва, 2002. - 259 с.
27. Жуков В. П. Семантика фразеологических оборотов, М., 1978, 158с.
28. Каррыев Б.А. Эпосы, легенды и сказания. Туркменский юмор. – Л.,
29. Классики туркменской поэзии. – М., 1955.
30. Комиссаров, В. Н. Общая теория перевода / В. Н. Комиссаров. – М. : ЧеРо, 1999. – 134 с.
31. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка, М., 1996, 381с.
32. Лещенко О. И. Типологические аспекты авторского представления хронотопа сказочных событий в дистантных языках / О. И. Лещенко // Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки. — 2004. — № 3. — С. 228—236.
33. Лорд А. Б. Сказитель / А. Б. Лорд. — М. : Восточная литература РАН, 1994. — 269 с.
34. Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики / Г. И. Мальцев. — Л. : Наука, 1989. — 167 с.
35. Медриш Д. Н. О своеобразии русской сказочной традиции (национальная специфика сказочных формул) / Д. Н. Медриш // Фольклорная традиция в русской литературе. — Волгоград, 1980. — С. 66—91.
36. Народные сказки Британских островов : [сб. / сост. Дж. Риордан]. — М. : Радуга, 1987. — 368 с.
37. Новиков Н. В. К художественной специфике восточнославянской волшебной сказки (Начальные и заключительные формулы) / Н. В. Новиков // Отражение межэтнических процессов в устной прозе : Сб. статей. — М., 1979. — С. 19—43.

38. Петенева З. М. Формульность как определяющая черта стилистики / фольклорного текста / З. М. Петенева // Вопросы стилистики. Стилистика художественной речи. — Саратов, 1988. — С. 126—134.
39. Петрова А. А. Фольклорная рифма как прием : синтактика, семантика, прагматика / А. А. Петрова. — Франкфурт : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. — 264 с.
40. Петрова Е.Е. Способы лингво-прагматической репрезентации фантазийных концептов (на материале английских волшебных сказок) Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Санкт-Петербург, 2011г. – 26с.
41. Позднеев А.В. Общие места и “перенесения” в былинах // Проблемы истории литературы. – М.: Московский государственный заочный педагогический институт, 1964.
42. Пропп В. Я. Русская сказка. – Л., 1984.
43. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки– М: Лабиринт, 2000.
44. Пропп, В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки [Текст]: собрание трудов В.Я. Проппа / В.Я. Пропп. - Москва: Издательство «Лабиринт», 1998. - 512 с.
45. Прохоров Ю. Е. Лингвострановедение. Культуроведение. Страноведение. Теория и практика обучения русскому языку как иностранному. М., 1996.
46. Разумова И.А. Повествовательный стереотип в русской волшебной сказке. – Дис. ...канд. филол. наук. – Л., 1984.
47. Разумова И.А. Стилистическая обрядность русской волшебной сказки. – Петрозаводск: Карелия, 1991.
48. Рождественский Ю.В. Введение в культуроведение. – М.: Добросвет, 2000.
49. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки / Н. Рошияну. — М. : Наука, 1974. — 216 с.



50. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. М., 1974. - 216с.
51. Рошияну, Н. Традиционные формулы сказки [Текст] / Н. Рошияну. - Москва: Издательская фирма «Восточная литература», 1974. - 216 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока)
52. Сакали М. А. Туркменский сказочный эпос. – Ашхабад, 1956.
53. Сими́на Г.Я. Языковые средства экспрессии в народных сказках // Язык жанров русского фольклора. – Петрозаводск, 1977.
54. Словарь по этике / И.С. Кон (редактор) – М.: Политиздат, 1981 – 435 с.
55. Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. С. 46-48.
56. Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур. М., 2008г. 344с.
57. Тимченко О. В. 3. Джек и золотая табакерка : Сказки народов Великобритании и Северной Ирландии / [сост. Е. Нестеровой, пер. с англ. М. Литвиновой]. — М. : Дет. лит., 1989. — 295 с.
58. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. 6-е изд. М.; Л.; 1931.
59. Традиционные формулы в фольклорном тексте : на материале русских и туркменских волшебных сказок : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.20 / Хайрнурова Ляйсан Аслямовна; [Место защиты: Башкир. гос. ун-т]. - Уфа, 2013. - 25 с.
60. Тузлу А.М. Формулы речевого этикета в турецком языке //ученые записки Казанского университета – Т.1 55, кн. 3, ч. 2 Гуманитарные науки – Казань, 2013  
[http://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/26447/155\\_3\\_2\\_gum\\_22.pdf](http://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/26447/155_3_2_gum_22.pdf)
61. Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. — М., 2007. — 480 с.
62. Формановская Н.И. Речевой этикет в русском общении. Теория и практика. М., 2009.
63. Халмухаммедов Ш. Система образов туркменской сказочной сатиры. – Ашхабад, 1990.

64. Хроленко А. Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни / А. Т. Хроленко . Воронеж : Воронежский ун—т, 1981. — 163 с.
65. Шугаева, Н. Ю. Проблема передачи говорящих имен в английских переводах произведений Н. В. Гоголя / Н. Ю. Шугаева, А. Н. Носова // Вопросы филологии и переводоведения в социокультурном контексте : сб. науч. ст. / Чуваш. гос. пед. ун-т ; отв. ред. Н. В. Кормилина, Н. Ю. Шугаева. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2014. – С. 237–241.
66. Юсупов Н., Юсупова Д. Туркменский язык и туркменская литература. – Ашхабад, 1992.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение 1

Богатырь, сказка	Рост	Сила.	Происхождение	Характер	Богатырский конь.	Невеста	Путь	Помощники	Враги
Иван Быкович "Три царства"	Растет не по дням, а по часам; как хорошее тесто на опаре поднимается, так и он вверх тянется	Железную палку в пятьдесят пудов, которую никто за один край приподнять не может, между пальцами поворачивает, словно перо гусиное.  Боевой палицей размахнулся - три головы, как кочки снес, а в третий и остальные срубил	От золотопёрого ёрша, сын коровы	Вынул червонец и подает старухе, щедрый, работоспособный (3 ночи не спал), бесстрашный, находчивый, ловкий, умный, товарищ	Конь богатырский со сбруей ратной	Царица — золотые кудри	Чужедальняя сторона, на реку Смородину, на калиновый мост	Баба-Яга костяная нога, 5 стариков в лодках(один -хлеб ест, другой- вино, пиво пьет, третий- умеет в бане париться, четвертый- звездочёт, пятый- умеет ершом плавать)	Чудо-юдо шестиглавое, девятиглавое, двенадцатиглавое с огненным пальцем (в последнем бою срубил 18 голов). Чудо -юдовыжены Ведьма- старуха и ее муж старик-родители чудо-юда

Иван Медвежье ушко -	Растет не по дням, а по часам. Этот сын растет, как с воды идет	Иван какого схватит за ногу или за руку, так тот без нее и останется	От попадьи и медведя	Ум, хитрость, проворность, умеющий прощать	нет	Дочь старика из подземного царства	Подземное царство	Птица Ногай	Старичок с ноготок, борода локоток. Змей
Иван крестьянский сын "Иван-крестьянский сын и чудо-юдо"	Третий ребенок в семье	С одного взмаха сшиб 3 головы у чудо-юда	Крестьянская семья	Добрый, находчивый, смелый, умный	Богатырский конь	-	На реку Смородину, на калиновый мост.	Старик и старуха	Чудо - юдо и его жены и мать (змеиха)