

**ЛИНГВОКРЕАТИВНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НАРРАТОРА
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СКАЗОК)**

О.И. Леценко,

Украинская Академия Банковского Дела Национального Банка Украины, г. Сумы

В статье исследуется действенность антропоцентрического принципа на материале англоязычной сказки. Фокусируется внимание на лингвокреативной деятельности нарратора, а также на антропоцентрическом центре как одной из доминирующей категорий текста. Осмысливаются языковые средства ее репрезентации.

Ключевые слова: антропоцентрический принцип, лингвокреативная деятельность, нарратор, языковые средства, текстовые неологизмы.

Современная лингвистика связывает речевую деятельность со всеми видами человеческой деятельности, что объективирует ее личностно–ориентированный или антропоцентрический характер. Исследование мотивов и интенций говорящего на материале текстов, вербализации конситуаций, экстерииоризации авторских замыслов имеет огромное значение для идентификации онтологии категории антропоцентричности, ее репрезентации в поверхностных и глубинных структурах текстов.

Актуальность данной темы обусловлена общей ориентацией современного языкознания на исследование человеческого фактора, коммуникативно–прагматической интерпретацией текстов, малоисследованностью эпицентров нарратор–герой–читатель в фольклорном дискурсе, а также средств их вербализации в англоязычных текстах.

Объектом анализа в статье выступают художественные тексты англоязычных сказок, **предметом** – описание и анализ особенностей лингвокреативной деятельности нарратора в условиях специфики исследуемых текстов.

Антропоцентризм пронизывает все сферы духовной жизни человека, отражая при этом процесс осознания человеком своего статуса в природе и социуме. Длительная история исследования антропоцентризма объективирована большой значимостью, многомерностью и полиаспектностью указанной категории. Антропоцентризм проявляется, в частности, в антропоцентричности, зооморфизме и антропоморфизме. Антропоцентрический принцип предусматривает исследование возможности и границ человеческого познания мира, осмысления бытия человека, экстерииоризацию результатов когнитивного поиска. Трансформация антропоцентризма, модификация его принципов отражается в формах духовной культуры, в философских воззрениях, а также в морально–нравственных ценностях. Восприятие человеком себя как центра мироздания фиксируется в языковых единицах типа соматических слов, метафорических единиц, зооморфизмов и т.д. Эволюционирующая природа антропоцентричности выражается в различных формах – бытовая, авторитарная, деперсонализирующая, патерналистическая и гуманистическая. Антропоцентричность является универсальной категорией, которая возникает в результате развития живой материи, человеческой психики, стремления индивидуумов к выживанию, самосохранению, к обеспечению жизнедеятельности. Антропоцентричность как категория включает в себя связи типа «человек I – человек 2», «человек – микросреда», «человек – социум», «человек – его знания о мире», «человек–созданные им образы». В формах духовной культуры антропоцентричность фиксируется в специальных семиотических системах, а именно: в мифологии, религии, искусстве, языке и речи. Таким образом, эта категория является личностно–ориентированной и постоянно эволюционирующей.

Данная категория соотносится с человеческим фактором и детерминирована уровнем жизни и формой духовного бытия.

В условиях текста представленность антропоцентричности зависит от действия факторов языка, от текстовых категорий и эпицентров текста. Эпицентрами любого художественного текста выступают адресант – персонажи – адресат.

Исследование человеческого фактора в англоязычной сказке является весьма актуальным для распознавания статуса нарратора повествования, его субъективного отношения к сказочным героям и адресату.

Человеческий фактор в сказке проявляется, в частности, в лингвокреативной деятельности сказителя – в использовании адаптивных возможностей языка в процессе обыгрывания социального и лингвистического опыта его носителей, в вымысле, в создании ирреальных сказочных сюжетов, а также – в речетворчестве, создании текстовых неологизмов.

Особого внимания при исследовании сказки заслуживают вопросы вымышленности, ирреальности.

Сказка отличается тем, что она основана на вымысле, на ирреальных событиях, в действительность которых люди не верят, хотя иногда эти события выдаются за действительность.

«Так называемый вымысел в искусстве есть лишь положительное выражение изоляции: изолированный предмет – тем самым и вымышленный, то есть не действительный в единстве природы и не бывший в событии бытия» [1, с.60].

Большинство исследователей сказки признают ее вымышленность. Но, эмпирически понимая и признавая это, они чаще всего ограничиваются лишь указанием на необычайность событий, составляющих содержание сказки, на поэтическую фантазию, лежащую в ее основе, на ее фантастические события, чудесные превращения, описание в ней того, чего не существует и т.д., не углубляясь в суть проблемы [2, с.3].

Однако, следует заметить, что необычайность событий – это скорее общий народно-эпический, чем собственно сказочный признак. Об обычном, житейском, будничном эпический фольклор вообще не повествует. Это будничное служит иногда только фоном для последующих, всегда необычайных событий.

По мнению В.Я. Проппа, имеется специфически сказочная необычайность: «Сказка определяется тем, что ее эстетика основана на вымысле, нарочито подчеркнутом именно как вымысел. В этом вся прелесть сказки» [4, с.247].

В действительность излагаемых сказкой событий не верят, и это – один из основных и решающих признаков сказки [5, с.39–40].

Точку зрения, согласно которой в сказку не верят, разделяют далеко не все. Так, В.П. Аникин замечает, что было время, когда в истину сказочных повествований верили также непоколебимо, как мы верим сегодня историко-документальному рассказу или очерку [6, с.10]. В сказке, по В.П. Аникину, сознательно изображается действительность: «Через сказку перед нами раскрывается тысячелетняя самобытная история... Сказка воспроизводит действительность посредством фантастичности вымысла» [6, с. 218, 40-41].

Такой же точки зрения придерживаются и другие исследователи сказки.

Ср. Первобытные «сказки», которые отражали первобытные обряды и мифологические воззрения, несомненно, содержали пересказ случаев из жизни людей, и, безусловно, как «сказочники», так и слушатели верили в подлинность того, о чем повествовала сказка [3]. На первых этапах эволюции сказки можно говорить о полном совпадении мировоззрения «сказочника» и содержания сказки [7, с.37–38]. Именно различное отношение сказочника к сказке, по мнению Н. Рошияну, обусловило возникновение той или иной инициальной формулы, а дифференцированное использование инициальных формул свидетельствует о разном отношении народа к фантастическим и реальным «событиям». «Инициальные формулы первоначально отражали отношение людей (сказочников) к степени

достоверности событий, происходящих в сказках. Наличие в румынских сказках двух типов формул – утвердительных и отрицательных, особенно их дифференцированное применение, предполагает существование различных отношений к сказке» [7, с.53]. Особое отношение сказочника проявляется, по Н. Рошиану, и в финальных формулах, посредством которых «подчеркивается» или подлинность «событий», или сказка квалифицируется как чистый вымысел.

В.Я. Пропп, исследуя онтологию сказки, приходит к однозначному выводу о том, что хотя в отдельных случаях в истинность рассказываемого люди верили, эти случаи «не типичны для сказки и ее слушателей в широкой народной среде. Если в рассказываемое верят, то не принимают это за сказку» [5, с.41].

Отношение сказочника к своему творению отражается в самом вымышленном сюжете, его поверхностной и глубинной структурах.

Что касается слушателей/читателей, то вопрос, верят они или не верят в подлинность излагаемых событий, эксплицируется характером адресата, его тезаурусом. Дети, например, чаще всего верят в сказку, в чем проявляется их возрастной ценз, особенности их мировосприятия. Дети верят не только в сказки, они воспринимают на веру все, о чем говорят им взрослые, как бы неправдоподобны и парадоксальны эти рассказы ни были на самом деле.

Сказка – вымысел, но это не лишает ее права выражать жизненные идеалы, создавать образ желаемых ситуаций для человека.

Сказка – это нарочитая поэтическая фикция [5, с.40]. Несбыточность событий, действий, а отсюда и неверие в действительность рассказываемого, является дистинктивным признаком сказки – не внешним, не случайным, а глубоко внутренним, органическим ее компонентом. По этому признаку сказка отличается от родственных ей жанров народной прозы. К рассказам, в действительность которых не верят, относятся все виды сказки. К рассказам, в действительность которых верят или верили, относятся все другие жанры народной прозы – мифы, былички, легенды, предания, сказы и т.д. [5, с.41–57].

Авторская вымышленность носит эксплицитный характер и по-особому проявляется в сказочном тексте.

Отношение нарратора к излагаемым событиям вербализуется первоначально в заголовках сказок и выражается при этом различными способами.

Среди вербальных средств вымысла обособляются интенсификаторы типа **magic**, например: «*The Magic Ointment*», «*The Magic Fish-Bone*», «*The Magic Wishing-Tree*», «*Fairy Ointment*».

К актуализаторам вымышленности относятся обозначения многоликого мира фантастических существ – драконов и великанов, русалок и водяных, эльфов и фей брауни и лепреконов, гоблинов и бесенят, приведений, ведьм и волшебников и т.д.

Ср. встречающиеся в заголовках англоязычных сказок языковые единицы *tuna witch, witch-maidens, giant, knucker, pixies, fairies, sprites, the green ladies, merrymaid, elves, wizard, ghosts, boggart, bargest, boogies, banshee, leprechaun*.

Названия ирреальных мест событий типа *the World's End, Wonderland* относятся также к эксплицитным средствам реализации вымышленности. Например: «*The Well of the World's End*», «*Alice's Adventures in Wonderland*».

Одна из черт сказочной фантастичности – это приписывание действий необычным для них исполнителям (ср. животные в сказках разговаривают, клубочек указывает путь и т.д.).

В заголовках англоязычной сказки реализуются зооморфизмы, посредством которых олицетворяются референты, а сказке придается характер ирреальности. «**Очеловечивание**» животных в заголовках англоязычных сказок осуществляется путем введения в них антропонимических элементов обозначения, которые реализуются поодиночке или избыточно. Человеческие поступки, действия «переносятся» на животных посредством использования при обозначении последних имен, глаголов, местоимений, которые традиционно употребляются только по

отношению к человеку. Анализ эмпирического материала показывает, что очеловечивание животных в заголовках англоязычных сказок может реализоваться посредством одного (1) или нескольких показателей/индикаторов (2) (см. таблицу).

Представленность индикаторов «очеловечивания» животных в заголовках англоязычных сказок

1-я степень «очеловечивания»			2-я степень «очеловечивания»
Индикатор - имя	Индикатор - глагол	Индикатор - местоимение	
« <u>Jemina</u> Puddle duck»; «Three <u>Billy</u> Goats Gruff»; « <u>Brer</u> Rabbit's New House»; «More Tales of <u>Brer</u> Rabbit»; «The Tale of <u>Peter</u> Rabbit».	«The selkie That <u>Deud</u> No' Forget»; «The Butterfly that <u>Stamped</u> »; «The Crab that <u>Played</u> with the Sea».	«How the Whale Got <u>His</u> Throat»; «How the Camel Got <u>His</u> Hump»; «How the Leopard Got <u>His</u> spots»; «How the Rhinoceros Got <u>His</u> Skin».	« <u>The Sing-Song</u> of <u>Old Man</u> Kangaroo»; « <u>Anansi</u> and <u>Common Sense</u> » (Anansi-имя собственное паука); «The Cat that <u>Walked</u> by <u>Himself</u> ».

Функционирование животного как человека, а предмета как живого существа (ср. «The Station Who Wouldn't Keep Still»), вербализуясь первоначально в заголовке, получает закономерное продолжение в самом тексте сказки, повсеместно пронизанном антропоморфизмом. Эта особенность сказки, наряду с другими ее особенностями, определяют собой характер ее фантастичности.

Автор в художественном тексте сказки осознает себя создателем сказки, творцом неожиданного фабульного сюжета, вымысла. С самого начала и до конца автор не забывает о дистинктивной прерогативе сказки – вымышленности, реализуя ее в поверхностной и глубинной структурах текста. Вымышленность носит антропоцентрический характер, она пронизывает отношения героев между собой и социумом, между автором и персонажами, между адресантом и адресатом. Вымышленность пронизывает всю лингвокреативную деятельность сказочника, экстериоризацию нового осмысления картин мира.

Проявление автора, как интенциональной стороны текстового антропоцентризма, чаще всего имеет место в зачинах англоязычных сказок, в ближнем правом контексте заголовка. Авторскими маркерами в данном блоке текста выступают языковые средства хронотопа (традиционные формулы английской сказки *muna once upon a time, there was once, a long time ago, there were formerly, dunnamany years ago*), диалектные и социальные параметры проявления нарратора, авторские интродукции и комментирования событий, его обращения к адресату (*muna I'll tell you a bonny tale*), а также инновации как результат лингвокреативной деятельности сказителя (например, «*Once upon a time – and a very good time it was – when pigs were swine and dogs ate lime, and monkeys chewed tobacco, when houses were thatched with pancakes, streets paved with plum puddings, and roasted pigs ran up the streets with knives and forks on their backs, crying, 'Come and eat me!'*, that was a good time for travellers» (*The Clicking Toad*)). Творческая деятельность автора проявляется в процессе модификации традиционных формул и оязыковлении вымысла в сюжете.

Антропоцентричность сказки отличается дихотомическим принципом, который действует во всех композиционных блоках текста. Этот принцип сопряжен в англоязычной сказке с гуманизмом и патернализмом. Исследование глубинной структуры категории антропоцентричности в условиях сказки показывает, что автор относится к читателю с глубоким уважением, на правах наставника, советчика и

воспитателя. Рамочная структура сказки отмечена дуализмом автора и читателя, посредником которых выступают герои сказки.

Финальная часть текста также отмечена авторским присутствием. В этом блоке сказитель особое внимание фокусирует на завершении фабулы, на подведении итогов своему сказанию. Расставаясь со своим вымыслом, автор, в основном, утверждает победу идеалов справедливости, реализуя, тем самым, последние штрихи модели идеального героя. Здесь лингвокреативная деятельность нарратора проявляется имплицитно (в развязке сюжета) и эксплицитно – посредством расширения традиционных финальных формул, присказок, авторского комментирования, ссылок на свое участие в сказочном финале (например, «*So the gentleman turned back home again and married the farmer's daughter, and if they didn't live happy forever after, that's nothing to do with you or me*» (*The Three Sillies*)).

Сказки не только дарят людям радость познания, они также формируют характер, развивают мышление, обогащают тезаурус адресата. Невероятные фабульные ситуации создают благотворную почву для авторских неологизмов, каламбуров и, следовательно, для более глубокого изучения природы языкового знака, его *Modus vivendi*.

Сказки обладают яркой образностью. Их текст орнаментируется красочными эпитетами типа *sweet roads of spring, glossy hill, woods mantling the slope, he was the manliest of his sex, a goodlier man, old and merry times, the bonniest young prince, a basketful o' children*.

В сказке используется гипербола. Эффект преувеличения достигается посредством неожиданных коллокаций, созданных индивидуальными/коллективными авторами:

miles from anywhere; the sea was made of storybooks; to marry the Moon, surpass the Sun, and possess the world; a man...who had uprooted six trees as if they were straws; the wedding-cake was...forty-two yards round; so after dunamuch talk; I've heard uncle tell de story a dunna-many times; she'll be tentimes bonnier, ilka time she speaks there'll be a diamond and a ruby and a pearl drop oot o' her Mouth; ilka time she kaims her head, she'll get a peck o' gowd and a peck o' siller oot o' it, fut upon the shore and his head piercing the clouds [8].

Особо выделяются в этом жанре выражения типа *dunnamany, dunnamuch, many a...*

Ср.: and many a sad, yearning glance did she cast towards the sea; dunnamany years; many a night after; And she taught her bairns many a strange and doleful song – that touched the heart of all who chanced to catch music of the wind. [8].

Обратный эффект преуменьшения реализуется в сказке посредством особых стилистических приемов:

He was the tiniest wee specimen of humanity imaginable. His coat was made of birch leaves and he wore upon his head a helmet which consisted of a gorse flower, while his feet were encased in pumps made of beetle's wings [8, p.97].

Повторяющиеся действия в прошлом выражаются сочетаниями типа *would plead, would come, would answer, would cling*. В сказке типичным представляется повтор слов, отражающих тематическую направленность сказа.

Ср.: wished would have their wish come true, I wish all the girls were boys, I wish all the children, I wish they were all on the Moon, I wish they all were back again, wish-wish-wish (*The Magic Wishing-Tree*).

Тавтология в сказке способствует ритмической организации повествования, она создается посредством плеонастического употребления близких по содержанию и различных по звучанию слов:

he wanted to go look-see at life; they travelled and on they travelled ...far they journeyed ...and aye they rade, and on they rade ...

Поэтичность сказок, их экспрессивность создается автором за счет использования архаизмов (а), диалектализмов (б), уменьшительно-ласкательных названий (в), звукоподражательных элементов (г) и т.д.

Ср. a) *aright* «right», *a-bed* «in bed», *eke* «also», *God wot* «Got knows», *unto* «to», *weareth* «wears», *ere* «before», *of the same* «of this»;

б) *Piggin* «pig», *wee* «little», *haysell-time* «hay-making time», *bairn* «child», *a littling* «a little one», *ay* «yes», *ilka* «each»;

в) *Daffy-down-dilly* (*daffodil*), *holey* (*hole*), *tummy* (*stomach*);

г) *chimming bells*, *thinkling note*, *rustle*, *clinging*, *whispering grass*, *rippling streams*, *drouing of bees*, *purring of kettle*, *clapping of hands*, etc.

Таким образом, нарратор англоязычной сказки свой личностный вклад реализует посредством создания самого сюжета, вымысла ирреальных событий, творческого использования традиционных формул, авторского комментирования, а также – в процессе «языковлечения» прагматических интенций.

Антропоцентричность сказки детерминирована гуманистическим патернализмом, который проявляется в прагматических интенциях нарратора, реализуемых как имплицитным, так и эксплицитным способами. На материале сказки автор развлекает адресата, соперничает с ним, дарит ему радость, релаксацию и минуты отдыха, подсказывает читателю пути решения житейских проблем, указывает на средства достижения целей, создает модель «образцового» человека, рассуждает о нравственных ценностях, выступает доброжелательным наставником отдаленного временем и местом коммуниканта.

ЛІНГВОКРЕАТИВНА ДІЯЛЬНІСТЬ НАРАТОРА У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (на матеріалі текстів англословних казок)

О.І. Лешенко

У статті досліджується дієвість антропоцентричного принципу на матеріалі англословної казки. Фокусується увага на лінгвокреативній діяльності наратора, на антропоцентричному центрі як на одній із домінуючих категорій тексту. Ідентифікуються вербальні засоби її репрезентації.

Ключові слова: антропоцентричний принцип, лінгвокреативна діяльність, наратор, вербальні засоби, текстові неологізми.

LINGUOCREATIVE ACTIVITY OF THE NARRATOR IN BELLES-LETTRES TEXTS (based on the texts of English fairy-tales)

O.I. Leshchenko

The article deals with realization of the anthropocentric principle in the folklore discourse. The author focuses on the linguocreative activity of the narrator as one of the fairy-tale's anthropocentric epicenters, permeating the text. Peculiarities of the narrator's linguocreative activity in terms of the English fairy-tale are explicated; ways and means of its representation within the texts are analysed.

Key words: anthropocentric, principle, linguocreative, activity, narrator, verbal means, text neologisms.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1975. – 504 с.
2. Кербелите Б. Историческое развитие структур и семантики сказок: На материале литовских волшебных сказок / Б. Кербелите //АН СССР, Ин-т литов. лит. и фольклора и др. – Вильнюс, 1991. – 381 с.
3. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е.М. Мелетинский. – М.: Изд-во вост. лит., 1958. – 264с.
4. Пропп В.Я. Русский героический эпос / В.Я. Пропп. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1955. – 552 с.
5. Пропп В.Я. Русская сказка / В.Я. Пропп. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1984. – 335 с.
6. Аникин В.П. Русская народная сказка / В.П. Аникин. – М.: Педгиз, 1959. – 256 с.
7. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки / Н. Рошияну. – М.: Наука, 1974. – 215 с.
8. Folk-Tales of the British Isles. – Moscow: Raduga Publishers, 1987. – 368 p.

Поступила в редакцию 28 октября 2010 г.