

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет
имени В.М. Шукшина»
(АГГПУ им. В.М. Шукшина)

Факультет иностранных языков
Кафедра восточных языков и методики преподавания иностранных языков

**Сопоставительное исследование китайских и русских волшебных сказок.
Зачины, концовки, сказочные реалии.**

Выпускная квалификационная работа

Допустить к защите

Зав. кафедрой _____
«__» _____ 201__ г.

Выполнил студент

Я-К111 группы
Мельников Василий
Сергеевич
Научный руководитель:

д. фил. наук, проф.
ученая степень, звание
Трофимова Елена Борисовна

(подпись)

Оценка _____
«__» _____ 201__ г.

Подпись _____
(Председатель ГАК)

Содержание

Введение	3
Глава 1. Волшебные сказки как жанр.....	6
1.1. Классификация сказок.....	6
1.2. Волшебная сказка.....	9
1.3. Реалии как способ лексической организации сказочного текста	13
1.4. Соотнесение сказочных реалий и язык картины мира...17	
Выводы к 1 главе.....	28
Глава 2. Волшебные сказки. Зачины, концовки, сказочные реалии.....	30
Заключение.....	51
Список литературы.....	53

Введение

В устном творчестве китайского и русского народов можно выделить различные жанры, одним из которых является сказка, которая может быть представлена читателю, как жанр неоднородный по смысловой нагрузке, по структуре, и по форме.

Сюжетами сказок занимались такие ученые, как В.Я.Пропп, А.В. Новикова, С.Г.Лазутина. и др.

Сказки – это, в первую очередь, искусство слова. Поэтому, рассмотрение сказки со стороны лингвопрагматического аспекта является очень важной задачей, поскольку язык это основной инструмент создания образа, колорита, передачи мыслей.

Изучение сказок актуально, потому что сказка отражает языковую картину русского и китайского мира, складывавшегося постепенно в течение ранних веков.

В сказке отражены как реалии прошлой жизни, сказка отражает мировидение через героев, через символы, отражает мировидение того или иного народа, поэтому в изучении сказок заинтересованы, как лингвисты так и психологи и историки.

В данной дипломной работе в качестве материала были использованы различные источники. Оригиналы китайских сказок были взяты из интернет-источников «китайские народные сказки» 中国民间故事 [1], а так же сборника сказок «365 сказок на ночь» 365 夜故事 [2] и книги для детей «Белая змея. Сборник рассказов».

Исследование также проводится на основе переводов, сделанных Б.Л. Рифтиным [4] «Китайские народные сказки», «сказки Китая»

В отечественном китаеведении на протяжении долгого времени пристально и глубоко переводом и изучением сказок занимался Б.Л. Рифтин [4]. Своими учителями он называет В.М. Алексеева [5], В.Я. Проппа и Е.М. Мелетинского, которые также посвятили себя изучению народного сказительного творчества.

В Китае изучением сказок занимались такие ученые, как Хоу БаоЛинь, Ли Жуныцзе, Гао ЮаньЦзюань, выпустившие ряд монографий по данной тематике. Данные работы, написанные на высоком теоретическом уровне, вышли в свет после 1979 года.

Объект данного исследования – китайские и русские волшебные сказки.

Предмет исследования – это сказочные реалии и их отражение в русской и китайской культуре и языке.

Основная **цель** нашего исследования - это соотнесение восприятия сказок и сказочных реалий в языковой картине мира китайского и русского народов. В соответствии с целью, поставленной в нашей работе, нами были определены задачи:

1) поиск и обобщение в материала исследований, посвященных проблематике волшебной сказки, сказочных реалий, специфики структуры китайских и русских волшебных сказок.

2) дать развернутый анализ структуры русских и китайских волшебных сказок, а так же языковых реалий.

Объект – китайские и русские волшебные сказки

Предмет – сказочные реалии и их отражения в языковой картине мира китайского и русского языков.

Методы – сопоставительный, описательный.

Метод интроспекции – опора на собственную интуицию, психолингвистический эксперимент.

Гипотеза - китайские и русские волшебные сказки имея много общих черт, являются отражением языковой картины мира древнего времени, и несут в себе отражение системы мировоззрения обоих народов, их взглядов на одинаковые явления в жизни человека

Содержание эксперимента – китайским и русским испытуемым, заведомо незнакомым с чужой культурой дается список языковых реалий, среди которых имеются номинативы, не имеющие отражения в

противоположной культуре. Испытуемым предлагается дать краткие характеристики свойств того или иного предмета, сказочного персонажа. Далее - сопоставляем результаты исследования русских и китайских испытуемых.

Глава 1. Волшебная сказка как жанр

1.1 Классификация сказок.

Важнейшие идеи, основная проблематика, сюжетные стержни и – главное – расстановка сил, осуществляющих добро и зло, по сути, едины в сказках разных народов. В этом смысле любая сказка не знает границ, она для всего человечества.

Фольклористика посвятила сказке множество исследований, но определение ее как одного из жанров устного народного творчества до сих пор остается открытой проблемой. Неоднородность сказок, обширный тематический диапазон, многообразие мотивов и персонажей, в них заключенных, несчетное количество способов разрешения конфликтов действительно делают задачу жанрового определения сказки весьма сложной. И все-таки расхождение во взглядах на сказку сопряжено с тем, что расценивается в ней как основное: установка на вымысел или стремление отразить действительность посредством вымысла.

Приведу два определения, принадлежащие специалистам. Одни считают, что сказки – это эпические, преимущественно художественные прозаические произведения волшебного, авантюрного характера с установкой на вымысел. Этот основной принцип художественного метода сказки не лишает ее, однако, связи с действительностью, определяющей идейное содержание, тематику, язык, характер сюжетов, деталей повествования. По мнению других, не установка на вымысел является главной чертой сказки, а установка на раскрытие жизненной правды с помощью возвышающего или снижающего реальность условно-поэтического вымысла. Однако, как это часто бывает в науке, отсутствие классического определения совершенно не отражается на самом явлении и весьма мало влияет на жизнь в общественном сознании. Немецкий фольклорист К.Ю. Обенауэр, например, косвенно утверждал принципиальную неразрешимость проблемы определения сказки и не усматривая в этом трагедии, заметил: "Дети знают, что такое сказки". Суть и

жизнеспособность сказки, тайна ее волшебного бытия в постоянном сочетании двух элементов смысла: фантазии и правды. На этой основе возникает классификация видов сказок, хотя и не вполне единообразная. Т.Д. Зинкевич - Евстигнеева предложила типологию сказок, которая включает в себя:

- художественные (народные и авторские) сказки;
- психотерапевтические сказки;
- дидактические сказки;
- медитативные сказки.

Наибольшее же распространение получила классификация сказок при проблемно-тематическом подходе, который выделяет:

- 1) бытовые сказки.
 - 2) сказки, посвященные животным;
 - 3) волшебные сказки (сказки о необычных и сверхъестественных событиях, приключенческие сказки);
 - 4) социально-бытовые;
- сказки смешанного типа.

Резко очерченных границ группы сказок не имеют, но несмотря на зыбкость разграничения, такая классификация позволяет начать с ребенком предметный разговор о сказках в рамках условной "системы" – что, безусловно, облегчает работу родителей, воспитателя или учителя. О сказках, входящих в круг чтения младших школьников можно сказать следующее.

Сказки о животных. Народная поэзия обнимала целый мир, ее объектом стал не только человек, но также и все живое на планете. Изображая животных, сказка придает им человеческие черты, но в то же время фиксирует и характеризует повадки, "образ жизни" и т.д. Отсюда живой, напряженный текст сказок. Человек издавна чувствовал родство с природой, он действительно был ее частицей, борясь с нею, искал у нее

защиты, сочувствуя и понимая. Очевиден и позднее привнесенный басенный, притчевый смысл многих сказок о животных.

Волшебные сказки. Сказки волшебного типа включают в себя волшебные, приключенческие, героические. В основе таких сказок лежит чудесный мир. Чудесный мир – это предметный, фантастический, неограниченный мир. Благодаря неограниченной фантастике и чудесному принципу организации материала в сказках с чудесным миром возможного "превращения", поражающие своей скоростью (дети растут не по дням, а по часам, с каждым днем все сильнее или краше становятся). Не только скорость процесса ирреальна, но и сам его характер (из сказки "Снегурочка". "Глядь, у Снегурочки губы порозовели, глаза открылись. Потом стряхнула с себя снег и вышла из сугроба живая девочка". "Обращение" в сказках чудесного типа, как правило, происходят с помощью волшебных существ или предметов. Так, в сказке А.С. Пушкина, князь Гвидон обращается за помощью к своей помощнице и она обращает его то в комара, то в муху, то в шмеля.

В основном волшебные сказки древнее других, они несут следы первичного знакомства человека с миром, окружающим его.

Бытовые сказки. Характерной приметой бытовых сказок становится воспроизведение в них обыденной жизни. Конфликт бытовой сказки часто состоит в том, что порядочность, честность, благородство под маской простоватости и наивности противостоит тем качествам личности, которые всегда вызывали у народа резкое неприятие (жадность, злоба, зависть). Как правило, в бытовых сказках больше иронии и самоиронии, поскольку Добро торжествует, но акцентированы случайность или единичность его победы.

Характерна пестрота "бытовых" сказок: социально-бытовые, сатирико-бытовые, новеллистические и другие. В отличие от волшебных сказок, бытовая сказка содержит более значимый элемент социальной и нравственной критики, она определеннее в своих общественных

предпочтениях. Похвала и осуждение в бытовых сказках звучат сильнее. Сказки смешанного типа. В последнее время в методической литературе стали появляться сведения о новом типе сказок – о сказках смешанного типа. Конечно, сказки этого типа существуют давно, но им не придавали большого значения, так как забыли, насколько они могут помочь в достижении воспитательных, образовательных и развивающих целей. Вообще, сказки смешанного типа – это сказки переходного типа. В них совмещаются признаки, присущие как сказкам с чудесным миром, бытовым сказкам. Проявляются также элементы чудесного в виде волшебных предметов, вокруг которых группируется основное действие. Сказка в разных формах и масштабах стремится к воплощению идеала человеческого существования.

Мораль сказки заключается в самоценности благородных человеческих качеств, бескомпромиссном предпочтении Добра Злу, основана также и на призыве к мудрости, активности, к подлинной человечности. Сказки всех народов нашего мира расширяют кругозор, пробуждают интерес к истории и культуре других народов, воспитывают чувство доверия ко всем народам нашей Земли, занятым честным трудом.

1.2. Волшебная сказка

Волшебная сказка имеет в своей основе сложную композицию, которая состоит из экспозиции, завязки, развития сюжета, кульминации и развязки. По Проппу происходит от обряда инициации. В основе сюжета волшебной сказки находится повествование о преодолении потери или недостачи, при помощи чудесных средств, или волшебных помощников. В экспозиции сказки присутствуют стабильно 2 поколения — старшее (царь с царицей и т. д.) и младшее — Иван с братьями или сёстрами. Также в экспозиции присутствует отлучка старшего поколения. Усиленная форма отлучки — смерть родителей. Завязка сказки состоит в том, что главный герой или героиня обнаруживают потерю или недостачу или же здесь

присутствуют мотивы запрета, нарушения запрета и последующая беда. Здесь начало противодействия, то есть отправка героя из дома.

Развитие сюжета — это поиск потерянного или недостающего.

Кульминация волшебной сказки состоит в том, что главный герой, или героиня сражаются с противоборствующей силой и всегда побеждают её (эквивалент сражения — разгадывание трудных задач, которые всегда разгадываются).

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

В. Я. Пропп вскрывает однообразие волшебной сказки на сюжетном уровне в чисто синтагматическом плане. Он открывает инвариантность набора функций (поступков действующих лиц), линейную последовательность этих функций, а также набор ролей, известным образом распределённых между конкретными персонажами и соотнесённых с функциями. Функции распределяются среди семи персонажей:

- антагониста (вредителя),
- дарителя
- помощника
- царевны или её отца
- отправителя
- героя
- ложного героя.

Пропп создает так называемую метасхему волшебной сказки, состоящей из 31 функции. Мелетинский Е. М., продолжая за Проппом исследование по жанровому определению волшебной сказки, объединяет пропповские сказочные функции в крупные структурообразующие единицы для того, чтобы точнее дать жанровое определение волшебной сказке. Учёный говорит о том, что для волшебной сказки характерны такие общие единицы, представленные во всех сказочных текстах, как $\epsilon\lambda...EL$, где

греческие буквы — это испытание героя сказки дарителем и вознаграждение героя (Баба-Яга даёт Ивану-царевичу волшебный клубок за то, что он себя правильно вёл). Латинские же буквы, в формуле Мелетинского, обозначают бой над антагонистом и победу над ним (в роли антагониста выступает в волшебной сказке Кощей Бессмертный, Змей Горыныч). Победа над антагонистом немыслима без помощи волшебного средства, полученного ранее от дарителя. Мелетинский предлагает выделять не только жанр волшебной сказки, но также различать её жанровые типы, вводя дополнительные единицы для определения жанровых типов волшебной сказки:

- наличие/отсутствие независимого от героя объекта борьбы ($O — O$)
- добывание брачного партнёра и чудесного предмета ($O^1 — O^2$)
- добывание объекта героем для себя или для царя, отца, семьи, своей общины ($S — S_$)
- фактор семейного характера основной коллизии ($F — F$)
- выявление сказки с отчётливо мифологической окраской враждебного герою демонического мира ($M — M$)

Благодаря этим единицам, можно выделить пять групп сказок:

1. $O_1S^-F^-M$ — героические сказки, змееборческого типа (АТ 300—301).
2. $O_2S^-F^-M$ — героические сказки типа quest (АТ 550—551).
3. O^-SF^-M — архаические сказки типа «дети у людоеда» (АТ 311, 312, 314, 327).
4. O_1S^-FM — сказки о семейно гонимых, отданных во власть лесным демонам (АТ 480, 709).
5. O^-SFM^- — сказки о семейно гонимых без мифических элементов (АТ 510, 511).
6. O_1SF^-M — сказки о чудесных супругах (АТ 400, 425, и др.).
7. $O_2SF^-M^-$ — сказки о чудесных предметах (АТ 560, 563, 566, 569, 736).

8. $O_1SF^-M^-$ - сказки о свадебных испытаниях (АТ 530, 570, 575, 577, 580, 610, 621, 675).
9. $O_1S^-F^-M^-$ — (АТ 408, 653).
10. $O_2S^-F^-M^-$ — (АТ 665).

Пользуясь вышеизложенной классификацией типов волшебной сказки, надо иметь в виду, что во многих сказках есть, т. н. вторые ходы (перипетии), которая выражается в том, что главный герой сказки ненадолго теряет объект своего желания.

Мелетинский, выделяя пять групп волшебных сказок, пытается решить вопрос исторического развития жанра вообще, и сюжетов в частности. Выстраиваемая схема $O — O^-$, $M — M^-$, $F — F^-$, $S — S^-$, во многом соответствует общей линии развития от мифа к сказке: демифологизация основной коллизии и выдвижение на первый план семейного начала, сужение коллективизма, развитие интереса к личной судьбе и компенсации социально обездоленного. В волшебной сказке присутствуют все этапы этого развития. В сказке присутствуют некоторые мотивы, характерные для тотемических мифов. Совершенно очевидно мифологическое происхождение универсально распространённой волшебной сказки о браке с чудесным «тотемным» существом, временно сбросившим звериную оболочку и принявшим человеческий облик («Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)» СУС 400, «Царевна-лягушка» 402, «Аленький цветочек» 425 °С и др.). Сказка о посещении иных миров для освобождения находящихся там пленниц («Три подземных царства» СУС 301 А, В и др.). Популярные сказки о группе детей, попадающих во власть злого духа, чудовища, людоеда и спасающихся благодаря находчивости одного из них («Мальчик-с-пальчик у ведьмы» СУС 327 В и др.), или об убийстве могучего змея — хтонического демона («Победитель змея» СУС 300₁ и др.). В волшебной сказке активно разрабатывается семейная тема («Золушка» СУС 510 А и др.). Свадьба для волшебной сказки становится символом компенсации социально обездоленного («Сивка-Бурка» СУС 530). Социально обездоленный герой

(младший брат, падчерица, дурак) в начале сказки, наделённый всеми отрицательными характеристиками со стороны своего окружения, наделяется в конце красотой и умом («Конёк-горбунок» СУС 531). Выделяемая группа сказок о свадебных испытаниях, обращает внимание на повествование о личных судьбах. Новеллистическая тема в волшебной сказке не менее интересна, чем богатырская. Пропп классифицирует жанр волшебной сказки по наличию в основном испытании «Битвы — Победы» или по наличию «Трудной задачи — Решение трудной задачи». Логичным развитием волшебной сказки стала сказка бытовая.

1.3 Реалии как способ лексической организации сказочного текста

Такие выдающиеся лингвисты, как И.С. Алексеева (2004), Л.С. Бархударов (1975), В.С. Виноградов (2001), С. Влахов и С. Флорин (1986), А.В. Федоров (2002) занимались классификацией слов - реалий, как по тематическому принципу, так и по наиболее частотным способам перевода.

Слово "реалия" берет начало от латинского прилагательного "realia" - "вещественный", "действительный". Согласно словарю лингвистических терминов, реалии – это предметы материальной культуры, а также в классической грамматике разнообразные факторы, изучаемые внешней лингвистикой, такие как государственное устройство данной страны, история, культура данного народа, с точки зрения их отражения в данном языке (Ахманова, 2004: 405).

"Реалии – это слова или словосочетания, называющие характерные жизненные объекты (бытовые, культурные объекты социального и исторического развития) одного народа, которые относительно чужды другому народу; как носители национального и/или исторического колорита. Обычно у них нет точных соответствий (эквивалентов) в других языках и, следовательно, они не подлежат переводу "на общих основаниях", а требуют к себе особого подхода при переводе" (Влахов, Флорин 1986: 33-34).

"Реалия - понятие экстралингвистическое и не может "переводиться", как не может "переводиться" с одного языка на другой любая существующая в природе вещь" (Федоров, 2002: 124).

И.С. Алексеева называет реалиями экзотизмы, относя к этой группе лексики "реалии быта и общественной жизни, специфичные для какого-либо народа, страны или местности" (Алексеева, 2004: 181).

И.С. Алексеева разделяет все слова - реалии на три группы:

1) географические реалии. Географические реалии часто связаны не со страной и народом, а некоей местностью и особенностями природы и климата, хотя само слово-реалия имеет конкретный языковой источник;

2) этнографические реалии: одежда и обувь, строения и предметы быта, национальные виды деятельности и названия деятелей, обычаи, ритуалы, игры, мифология и культы, реалии-меры и реалии-деньги.

3) общественно-политические реалии (Алексеева, 2004: 181).

В.С. Виноградов предлагает расширенную классификацию, состоящую из шести групп, включая в нее не только "чистые" реалии, но и все лексические единицы, передающие фоновую информацию:

1) бытовые реалии: жилище, имущество, одежда, уборы, виды труда и занятия, денежные знаки, единицы меры, музыкальные инструменты, народные танцы и песни, праздники, игры, исполнители, обращения;

2) этнографические и мифологические реалии: этнические и социальные общности и их представители, божества, сказочные существа, легендарные места;

3) реалии мира природы: животные, растения, ландшафт, пейзаж;

4) реалии государственно-административного устройства и общественной жизни: административные единицы и государственные институты, общественные организации, промышленные и аграрные предприятия, воинские и полицейские подразделения, чины, должности и профессии, титулы и звания;

5) ономастические реалии: антропонимы, топонимы, имена литературных героев, названия компаний, музеев, театров, дворцов, и т. п.;

6) ассоциативные реалии: вегетативные и анималистические символы, цветовая символика, фольклорные, исторические, литературные и языковые аллюзии (Виноградов, 2001: 104-112).

Основных трудностей передачи реалий при переводе сказки две: отсутствие в языке перевода соответствия (эквивалента, аналога) из-за отсутствия у носителей этого языка обозначаемого реалией объекта (референта) и необходимость, наряду с предметным значением (семантикой) реалии, передать и колорит (коннотацию) – ее национальную и историческую окраску. Однако, как пишет Л.К. Латышев, "отсутствие в переводящем языке лексического эквивалента для лексической единицы исходного языка не означает, что ее значение вообще не поддается воспроизведению при переводе" (Латышев, 2001: 147).

А.В. Федоров предлагает четыре основных способа перевода реалий:

1) транслитерация либо транскрипция (полная или частичная), непосредственное использование данного слова, обозначающего реалию, либо его корня в написании буквами своего языка или в сочетании с суффиксами своего языка;

2) создание нового слова или сложного слова, или словосочетания для обозначения соответствующего предмета на основе элементов и морфологических отношений, уже реально существующих в языке. В своей основе это перевод описательный, перифрастический;

3) использование слова, обозначающего нечто близкое (хотя и не тождественное) по функции к иноязычной реалии, — иначе — уподобляющий перевод, уточняемый в условиях контекста, а иногда граничащий с приблизительным обозначением;

4) гипонимический или обобщенно-приблизительный перевод, при котором слова ИЯ, обозначающие видовое понятие, передается словом ПЯ, называющим понятие родовое (Федоров, 2002: 124-125).

В.С. Виноградов предлагает пять, на его взгляд, наиболее распространенных способов перевода слов-реалий:

1) транскрипция (транслитерация). При первом появлении в тексте транскрибированные слова обычно сопровождаются сносками или умело вводимыми в текст перевода объяснениями;

2) гипо-гиперонимический перевод. Для этого способа перевода характерно установление отношения эквивалентности между словом оригинала, передающим видовое понятие-реалию, и словом в языке перевода, называющим соответствующее родовое понятие, или наоборот;

3) уподобление. Уподобляемые слова называют понятия, соподчиненные по отношению к родовому понятию;

4) перефразистический (описательный, дескриптивный, экспликативный) перевод. В этих случаях соответствия устанавливаются между словом оригинала и словосочетанием перевода, объясняющим его смысл;

5) калькирование. Этот прием характерен для воссоздания индивидуально-авторских неологизмов (Виноградов, 2001: 117-118).

Л.К. Латышев выделяет следующие способы перевода безэквивалентной лексики:

1) транслитерация. Прием транслитерации уместен только в тех случаях, когда эквивалент действительно отсутствует. Необоснованная транслитерация ведет лишь к засорению языка перевода. Уместная транслитерация, напротив, способна пополнить язык перевода новой лексической единицей;

2) калькирование. Суть этого приема заключается в том, что составные части безэквивалентной лексической единицы заменяются их буквальными соответствиями на языке перевода;

3) приближенный перевод. Суть этого приема в том, что вместо иностранной реалии переводчик использует реалию переводящего языка, которая обладает собственной национальной спецификой, но в тоже время имеет много общего с реалией исходного языка;

4) элиминация национально-культурной специфики. Этот прием заключается в том, что при переводе реалии ее национально-культурная специфика опускается;

5) описательный перевод. Этот прием заключается в передаче безэквивалентной лексической единицы с помощью развернутого описания;

6) перераспределение значения. Значение безэквивалентной лексической единицы перераспределяется на несколько единиц переводного текста (Латышев, 2001: 147-154).

В своей исследовательской работе мы будем опираться на определение слов-реалий С. Влахова и С. Флорина и классификацию способов перевода реалий по В.С. Виноградова, так как они, на наш взгляд, точнее соответствуют материалу нашей исследовательской работы.

1.4 Соотнесение сказочных реалий и языковой картины мира

Сказка - образно-концептуальный полисемантический микрокосм - в силу яркой образности и смысловой многослойности в процессе становления и развёртывания социального бытия стала уникальной формой семиологической запечатлённости социальной реальности, сферой слияния несакрально чудесного художественного вымысла и важных социальных обобщений.

Экспликация социальной онтологии как осмысления социокультурного опыта, преломившегося особым образом в социальногуманитарном знании («онтология социальная не постулируется - как это было в традиционной философии, - но «выводится» из различных форм социального опыта, вырабатывается в ходе осмысления разнообразных человеческих проблем» [1]), позволяет нам трактовать сказочную картину мира как семиологическую репрезентацию нетрадиционной внерациональной социальной онтологии на том основании, что сказка есть специфическая форма аккумуляции и трансляции социального опыта в образах-концептах. На наш взгляд, сказка и социальная онтология находятся в отношениях дополняющей дистрибуции, именно поэтому сказка позволяет семиологически взыскать неизречённое

философской рационалистической традицией и образно-концептуально помыслить не-мыслимое классической социальной философией.

В трудах В. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» и Е. Мелетинского «Герой волшебной сказки» содержатся обоснования социальной «наполненности» сказки, имеющие принципиальное методологическое значение. В частности, В. Пропп показывает связь сказки с социальными институтами и доказывает, что «сказка хранит следы форм социальной жизни», «несет социальную и идеологическую культуру», поэтому «сказка *должна изучаться* не как нечто оторванное от экономики и социального строя, а как производное от них и отражающее их» [2]. Е. Мелетинский, в свою очередь, подчеркивает, что сказке имманентно присущи: социальные мотивы; «народная идеализация социально обездоленного» героя; «воспоминания о примитивной демократии рода»; отражение социально-исторических и социально-политических процессов, «семейной ситуации»; «воплощение народной мечты о справедливом устройстве общества» [3].

Из многообразия теорий социосемиотики для нас представляют особый теоретико-методологический интерес взгляды Э. Гоффмана и Ф. де Соссюра. В рамках своей концепции «социальной драматургии» Э. Гоффман трактует социальную активность как реализующуюся не в контексте актуально-наличного мира, а в воображении по воображаемому «сценарию». Применительно к нашему исследованию, это означает, что сказка может быть эксплицирована как семиологический «сценарий» социального действия. Идея Ф. де Соссюра о жизни знаков внутри социума, развернутая в концепцию социального как семиологического, позволяет нам утверждать, что социокультурную реальность возможно идеировать как систему семиотических объектов, явлений, процессов, при этом, процесс идеации формализуется в определенных означающих сегментах - семиологемах, которые размещены, в том числе, в сказочном пространстве.

Семиологема сказки, по нашему мнению, есть изображение идеи мотива в различных ракурсах, «сталкивание» формы и содержания, образа и

концепта. Образ в сказке есть бытие концепта - «смотреть» на образ, значит, «усматривать» концепт: «В образах истина из-за чувственного элемента еще помутнена и прикрыта; она полностью обнаруживается сознанию только в форме мысли» [4]. Формирование сказочно-семиологической картины мира - концептуальное восхождение от образа, которое включает в себе «созерцание образа - схватывание идеи» [5]. Фольклорное «Мы», выступая арсеналом социально-нормативного и жизненно-смыслового материала в образах-концептах, репрезентирует особую форму семиологической рефлексии социального бытия, которую Е. Мелетинский обозначил как «обобщающе-типизирующую». Это связано с использованием приемов «мнимой ситуации» и «суммарной персонификации», благодаря которым сказка изображает и осмысливает социально желаемое и множественное в семиологически обобщенном единичном (образе-концепте), что и позволяет реализовать универсальную мудрость социума: «Сказка укрывает и являет за словами целый мир образов, а за образами она понимает художественно и символически глубокие духовные обстояния. ...сказка есть первая дорелигиозная философия народа, его жизненная философия, изложенная в свободных образах и в художественной форме. Эти философские ответы вынашиваются каждым народом самостоятельно, но по-своему, в его бессознательной национально-духовной лаборатории» [6]. Таким образом, пребывание сказочного эпоса в пространстве социальной онтологии обусловлено социально-значимой насыщенностью его материала и семиологическим «зрением», которое позволяет сказке осуществлять образно-концептуальное видение различных граней социальной реальности. Подчиняясь «волшебному» замыслу, теоретическая рациональность жизнепостижения - традиционная социальная философия - трансформируется и выстраивается в семиологически локализованное «магическое мышление» сказки - образно-концептуальную социальную онтологию: «Логическое мышление устанавливает иерархию, соподчиненность явлений. В образе раскрываются самоценные предметы один через другой. Если в научно-логической мысли все четко и однозначно,

то образная мысль многозначна, так же богата и глубока по своему значению и смыслу, как сама жизнь» [7]. Процедура образно-концептуального конструирования сказочной картины мира может быть охарактеризована как: позиционирование иного стиля социально-онтологического философствования; внерациональная форма осмысления социокультурного бытия посредством метафорического, ассоциативного мышления в виде «конкретных абстракций», имеющих «некоторый характер всеобщности». Именно это подчеркивал Гегель, размышляя о средневековой германской поэме «Рейнеке-лис», созданной по мотивам народных сказок: «Обрамление в форму животного эпоса не представляется нам лишь единичным случаем - оно поднято выше этой единичности (т. е. изображения Средневекового Китая) и получает некоторый характер всеобщности, благодаря которой оно становится для нас наглядным: так вообще идут дела на свете» [8]. Смыслоёмкая формулировка Гегеля констатирует степень условности вымысла и потенциал образно-концептуального обобщения, поднимающего сказку над предметностью непосредственного сюжета. Способность нетривиально и глубоко обобщать социальные отношения и социокультурный опыт позволяет сказке претендовать на *роль носителя опыта и выразителя социально-онтологических смыслов*, как порожденных отдельным социумом в конкретных исторических обстоятельствах, так и содержащих общезначимые сущности социальных коллизий: «Если в символах, создаваемых фантазией, есть глубокая мудрость, глубокое значение, то, как раз задача одного лишь мышления сделать явной мудрость, которая в них сокрыта» [9]. Сказочное мышление предполагает преодоление рамок рационально-логического, выход в пространство внерационального и, таким образом, расширение области приложения понятийного мышления, возможность увидеть «иное и иначе».

«Базовые» диады, фокусирующие переплетения социально-онтологического и семиологического в сказке, образованы социологами как сегментами социальности (социальные коллизии и социальные

отношения) и семиологемами - как образами-концептами социальности (социальные смыслы сказочных мотивов).

1. Социологема «социум» - семиологема (образ-концепт) «Дом/Свое царство» Социум - форма социальной организации - человеческая общность, предполагающая взаимообусловленные связи и отношения между индивидами, стабильное и уверенное существование в адекватных условиях. Дом в сказке - ритуальный социум, освоенное, очеловеченное пространство в котором безопасно, изначально течет размеренная жизнь: «В некотором царстве, в некотором государстве жили-были...». Дом маркируется как «здешнее» бытие - родное, привычное, надёжное, защищающее, символизирующее семью, счастье (*Успех*).

Локус «Дом» репрезентирует обязательность Своего социального места. Важнейшими внутренними локативами Дома являются печь и порог: печь - сакральный «узел» Дома/бытия - кормит, согревает, освещает, объединяет - это сила, энергия, достаток, благополучие (*Успех*) рода/семьи; порог - это граница между относительной безопасностью и опасным, место перехода и, одновременно, социальная нормативность, регуляция помысла и поступка. За порогом Дома прекращается защита и контроль социальных сил (рода/семьи), и начинается зона индивидуального нравственного выбора и ответственности.

2. Социологема «социальная мобильность» - семиологема (образ-концепт) «Путь/Дорога»

Социальная мобильность связана с изменением социальной позиции, своего места в социальном бытии.

Сказочный Путь - семантически значимый процесс движения - факт мобильности (социальной активности) вообще; прохождение Пути всегда связано с преодолением трудностей и приобретением опыта/мудрости. Сказочная Дорога - конкретная траектория не только пространственного перемещения, но и социального передвижения/действия героя; в сказочной картине мира Дорога - «промежуточный», «межевой» топос между «своим» и

«чужим» пространствами. Состояние Дороги - отказ от привычного образа жизни, мыслей, наличие испытаний, ритуальное постижение социальности - «ритуал перехода» из одного социального статуса в другой, достижение доступа к новому социальному положению и состоянию (зрелости). Дорога является не просто переменной места в пространстве, а средством социально значимого преодоления недостачи в Своем царстве - Доме-социуме.

3. Социологема «социальный идеал» - семиологема (образ-концепт) «Иное царство»

Социальный идеал - одна из важнейших категорий социальной онтологии, смысловое ядро которой включает образец совершенного, возвышенного и благого, эталонные отношения в социальной реальности.

В сказочном нарративе размещено представление об «Ином царстве» как социальном идеале посредством отстранения от реального социального бытия с одновременным проникновением в него; посредством противопоставления реальной действительности (с ее социальной несправедливостью) и идеальной действительности: «Иное царство» - идеализированное воспоминание о примитивной демократии рода, модель желаемого будущего, в основе которой лежит внерациональное осмысление отношения человека к реальному социальному миру и социальная мечта о справедливом устройстве социума. Смысловое зерно этого процесса - осуществление социальных желаний. Оно и происходит в сказочном «Ином царстве»: «Иного царства» и «иного места» ищут все неудовлетворенные жизнью» [10].

4. Социологема «социальная обездоленность» - семиологема (образ-концепт) «Иван-дурак/Золушка»

Социальная обездоленность связана с социальным отчуждением и проявляется в бедственном социально-экономическом положении индивида. Особое место отведено в сказке тому, кто был обездолен - таковы социально-отчуждённые персонажи в образе младшего брата, сиротки, замарашки-падчерицы (Золушка), дурака (Иван-дурак). Для сказки традиционны

«...бедные в буквальном смысле, притесненные и обиженные, жертвы ненависти злой мачехи, жертвы зависти сестер и лихих людей. Есть и многообразные представители нищеты духовной, а в их числе народный любимец - дурак, тип особенно часто встречающийся. Несчастный, обездоленный и дурак занимают в сказках видное и почетное место» [11].

А. Веселовский, Б. Вышеславцев, И. Ильин, Е. Мелетинский, В. Пропп, Е. Трубецкой подчеркивают социальный смысл сказки о герое-аутсайдере, которая воплощает социально-исторический процесс распада рода и патриархальной семьи, смену минората майоратом и, таким образом, реализует идеализацию социально обездоленного героя и создает гуманистическую утопию о «счастливом конце» его жизненных мытарств.

5. Социологема «социальный опыт» - семиологема (образ-концепт) «Волшебник/Волшебница»

Социальный опыт - специфический компонент социальности - совокупность сложившихся в процессе социальной деятельности социальных умений и знаний, объективированных в предметной и семиотической формах, отражающих степень овладения объективными закономерностями в развитии социокультурного бытия на данном этапе развития. Аккумуляция социального опыта в сказке осуществляется в образах-концептах коллективной мудрости («ведовство», «знание»), духовного опыта, безграничного могущества знания, ведущих героя к верному решению, о чём писал К.-Г. Юнг: «Старик всегда возникает там, где герой пребывает в безнадежно отчаянной ситуации, из которой его могут вызволить только основательное размышление или счастливый случай» [12]. В частности, социальный опыт персонифицируется в «Мудром старике»/Волшебнике (тайный распорядитель чудес, сказочник, старичок-лесовичок, «маленький седой гном») или «Мудрой старухе»/Волшебнице (старушка-задворенка, фея, ведьма, Хозяйка медной горы, Баба-Яга).

«Социально-онтологический наполнитель», семиологически локализованный в сказке, глубок и серьёзен. Это возможно потому, что сказочные

семиологемы не разрозненные, не обособленные смысловые «атомы», а сцеплённые, слитые в систематическое целое образы-концепты социальных коллизий и отношений:

- образы-концепты обеспечивают сказке черты культурной всеобщности, осуществляя в сказкопространстве философского уровня осмысление различных ракурсов социального бытия;
- образы-концепты играют организационную социально-познавательную роль, ибо именно они соединяют чувственное восприятие с идеей и становятся необходимой предпосылкой для выстраивания социально-онтологической образной концепции;
- образы-концепты позволяют сказке продуцировать особую форму рациональности вне рациональности - «магическое мышление», в котором переосмысливается реальное социальное бытие.

Сказка - это тот случай в культуре, когда художественному произведению малой формы по силам создать социально-онтологическую образную концепцию об обществе как бесконечно становящейся системе социальных отношений. Претензии сказки вполне обоснованны, поскольку по глубине проникновения в жизнь, возможности головокружительного полета креативного воображения, средоточию народной «премудрости» сказка несравнима ни с чем. Не порывая связи с литературно-художественной образностью, сказка вправе претендовать на новый статус - концептуальный, позволяющий ей реализовать социально-онтологическую смыслоёмкость в процессе формирования особого восприятия социальности как отрешённой от обыденности, одновременно наглядно-сенситивной и волшебной-чудесной, очевидно-достоверной и трансцендентной.

Ю. Н. Караулов отмечает, что картина мира точно передает сущность и содержание тезаурусного уровня в концепции языковой личности [6].

В. И. Постовалова подчеркивает роль человека в формировании картины мира: «Картина мира есть целостный глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека, а не

какой-либо одной ее стороны. Картина мира как глобальный образ возникает у человека в ходе всех его контактов с миром» [10. С. 19].

Отметим двустороннее взаимовлияние языка на сознание его носителей. Человек эксплицирует картину мира, формирует ее в своем сознании, что, в свою очередь, отражается в поведении людей, в речевой деятельности. Носитель языка и культуры представляет мир через накопленный опыт, систему взглядов. Ко всем явлениям человек относится с позиций своей культуры. Двустороннее взаимодействие языка и сознания его носителей проявляется в том, что картина мира оказывает влияние на человека, относя и характеризуя его как представителя той или иной лингвокультуры. На наш взгляд, необходим поиск новых методов анализа текстов для отражения современного представления о картине мира носителей языка. Актуальными являются вопросы моделирования специфики лингвокультурного сознания. Область нашего интереса представляет китайская языковая картина мира.

Ю. А. Сорокин, изучая китайскую лингвокультурную общность, определил базовые принципы вербального и невербального поведения носителей китайского языка: харизматичность, этикетизированность и регламентированность (клишированность), метафоричность, конформность/неконформность, мифологичность и др.[12].

Цзян Ямин, исследуя мышление китайских школьников, отмечает такие черты китайских учащихся, как отсутствие инициативы, дедуктивный способ изучения материала, самостоятельность, активность, пунктуальность, целеустремленность, сдержанность, самоанализ и самоконтроль[14].

Выявление национально-культурной специфики языковой картины мира возможно посредством изучения фольклорных текстов, содержащих базовые культурные ценности. При этом изучение современных коммуникативных норм и правил общения и сопоставление их с традиционной системой ценностей, выраженной в языке, позволит дать наиболее полное представление о китайской языковой картине мира. Каждая культура представлена образным мировидением. Первичное представление о

мире, позволяющее понять истоки духовной культуры, отразилось прежде всего в китайских народных сказках. Интерес к народной сказке, передающей многовековой опыт народа, обусловлен наибольшей объективностью в трансляции традиционных культурных символов. Автором такого текста является совокупная языковая личность. Анализ системы образов сказок позволит понять лингвокультурные аспекты языковой картины мира.

Китайская фольклорная традиция богата образами, символизирующими нечистую силу, что объясняет стремление оградить и защитить себя от негативных эмоций и событий. Представители нечистой силы могут являться такими от рождения или быть изгнанными из небесного дворца за нарушение воли императора. Отметим, что добрые духи тоже могут стать представителями нечистой силы и быть изгнанными на землю в случае нарушения законов неба. Но у них есть возможность вернуться на небо, если они встанут на путь исправления, будут долго и упорно работать над собой. В представлении китайцев все могут совершать ошибки, но, осознав и исправив их, можно заслужить прощение.

Яркими представителями нечистой силы в различных культурах являются образы природных стихий: обитатели лесов и морей. При этом китайский леший Хуайшуцзин, живущий в лесу, не вредит, а помогает людям в трудных ситуациях. Образ китайского обитателя водной стихии Лунвана олицетворяет богатство и достаток. Он живет не в болоте, а в сияющем золотом подводном царстве. Лунван представлен в образе человека с головой дракона. С одной стороны, он может выступать как положительный герой, вызывая дождь в засушливые периоды, а с другой – бури и ливни, представляющие собой разрушающие силы. В китайской культуре любовь к труду вызывает особое уважение. Успехи – это результат большого усердия. Награда возможна только за труд. В сказках выражены основные черты характера китайцев: дисциплинированность, жесткость, порой и жестокость при достижении поставленных целей, трудолюбие,

предприимчивость, прагматизм. Например, в народной китайской сказке «Черный кот начальник полиции» главный персонаж носит черный мундир, олицетворяет порядок и беспристрастность. Но не стоит думать, что образ кота в китайской традиции имеет только положительную семантику. В сказке «Почему собаки не любят кошек» именно кот является отрицательным персонажем, он предаёт своего старого друга, обманывает хозяина. Другие образы-зоонимы характеризуются схожей семантической наполненностью. Например, в китайской сказке «Лиса и тигр» образ лисы воплощает характерную для многих культур хитрость. Так выражается представление народа о морально-нравственных категориях справедливости, добра и зла. На первое место ставится власть разума, а не внешние данные. Вспомним русскую сказку «Мальчик с пальчик». Когда волк проглотил мальчика, «туго ему было», не смог он спокойно жить. В итоге с волка сняли шкуру и сшили тулуп мальчику. В китайской культуре тоже есть подобная сказка, которая называется «Финиковая косточка», где главный герой настолько мал, что прозвали его Цзао-хэ— финиковая косточка. Выбор данного образа не случаен. Финик выступает символом долголетия для китайцев, его употребление помогает сохранить здоровье, силу и молодость.

Отметим, что языковыми средствами выражения сказочных образов являются метафоры, эпитеты, олицетворение, помогающие наиболее глубоко представить образы сознания. При описании традиционных китайских образов прекрасной девушки, физически крепкого юноши и других сказочных героев обычно используются изобразительно-выразительные средства, представленные тремя или четырьмя иероглифами. Например, девушка прекрасна настолько, что ни в сказке сказать, ни пером описать 美如天 . Изображение красивой женщины в китайской лингвокультуре перерастает в проблему красоты человека в целом и смысла жизни. У китайского народа одна только внешняя красота не вызывала ни восхищения, ни даже уважения. Внешней красоте противопоставляется красота души: древовидный пион красивый, но абрикос лучше, потому что он может

вытерпеть холод (牡丹花好看，可没有腊梅耐寒). Представления человека о красоте и уродливости, добре и зле выражены в сравнении с фитонимами – образами природы: жаба символизирует уродливого, жадного человека; лебедь, лилия, золотая рыбка, пион – красивую, добрую и остроумную девушку.

Наиболее часто употребляются олицетворения, сравнения природных явлений с чувствами человека, что отражает основы китайской философии. Например, туман сравнивается с тоской, дождь (雨) – со слезами. В китайских сказках частотным является прием антитезы. В сказке о женщине Менцзянв основу положена антитеза: небо и земля сотрясаются, черт и бог плачут (惊天地泣鬼神). В сказке повествуется о том, как в династии Цин император приказал людям построить великую китайскую стену. Муж Менцзян умер из-за тяжелой работы, его тело закопали под стеной. Менцзян пришла к стене и долго плакала. Она хотела, чтобы ее муж воскрес, что и произошло. Только шесть иероглифов описывают, как горько плакала Менцзян. Лингвокультурный анализ китайских сказок позволяет сделать вывод о том, что рассматриваемые образы отражают национально-культурную специфику языкового сознания китайского народа, расширяют знания о ценностной системе китайской культуры. Первые представления человека о мире, вечных духовных ценностях складываются посредством прочтения народных сказок, образы которых вызывают ряд сложившихся ассоциаций.

Выводы к первой главе

Анализ сказок, рожденных в рамках конкретной культуры, может натолкнуть на открытия, позволяющие лучше понять ее носителей.

Сказка имеет древнейшие корни в человеческой истории и культуре. В ее сюжетах обычно собиралась вся мудрость и опыт того или иного народа, в ней зашифрованы большинство основных проблем и жизненных ситуаций, которые переживает каждый человек.

Огромную роль в сказке играет вымысел. Но это не означает, что в сказках все вымышлено. Нет ни одной сказки, где бы ни было связи с реальностью.

Таким образом, во всех видах сказок находится своеобразное сочетание реального и нереального, обычного и необычного. Именно как результат столкновения этих двух миров, двух типов сюжетных ситуаций (вероятных и невероятных) и возникает то, что делает повествование сказкой. Именно в этом и есть ее прелесть.

В сказке говорится о вечном. О том, что всегда волновало, и будет волновать человечество: о жизни и смерти, о любви и ненависти, о благородстве и подлости, о борьбе добра и зла.

Издавна сказки были близки и понятны простому народу. Фантастика переплеталась в них с реальностью. Живя в нужде, люди мечтали о коврах-самолетах, о дворцах, о скатерти-самобранке. И всегда в сказках торжествовала справедливость, а добро побеждало зло. Не случайно А. С. Пушкин писал: «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!» (40).

Глава 2. Волшебные сказки. Зачины, концовки, сказочные реалии

В русской сказочной традиции волшебные сказки занимают самое значительное место. В сказочном репертуаре китайцев и многих других народов Китая волшебные сказки также наиболее многочисленны.

Разнообразие сказок обусловлено тем, что сюжеты их не остаются изолированными друг от друга, они взаимодействуют, и мотивы одних сказок могут переходить в другие. Иногда в одном образе соединяются черты разных персонажей или один образ замещается другим, что в свою очередь ведет к дальнейшему варьированию сюжета. Но весь этот процесс происходит в четко сформулированных пределах традиционного жанра. Композиция волшебных сказок остается неизменной, и это определяет их единообразие, устойчивость формы. Создание новых сюжетов волшебных сказок в народе прекратилось с изменением исторических условий, породивших этот жанр, с исчезновением древних представлений, обрядов и обычаев. Новые сказочные сюжеты становятся делом профессиональной литературы (40).

Мир русских волшебных сказок имеет мало общего с реальной географией, здесь реки, горы и города редко имеют названия. Основная особенность мира волшебных сказок – его разделение на «наш» – человеческий мир («Святая Русь») и «не наш» – мир волшебных существ («тридевятое» или «тридесятое» царство). Именно там живут отрицательные герои, противники положительных и нейтральных героев, которые обитают в «нашем» мире. Все, что совершает персонаж русской волшебной сказки, чаще всего, происходит в чужом, странном мире: в медном, серебряном, золотом царстве, или в далеком тридевятом царстве - тридесятом государстве:

«В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь с царицею...» («Иван Быкович»).

«В стародавние годы в некоем царстве, не в нашем государстве...»
(«Елена Премудрая»).

«В некотором государстве жил-был один купец...» («Чудесные сыновья»).

В отличие от русских сказок волшебные сказки китайцев отличаются особой «приземленностью» сказочной фантастики. Действие в них никогда не происходит в некотором царстве – тридесятom государстве, все необычное, наоборот, случается с героем рядом, в родных и знакомых сказочнику местах:

«西湖岸边有两个漂亮的姑娘。。。» («白蛇传»)。

«Две симпатичные девушки прогуливались по берегу озера Сиху...»
 («Белая змейка»).

«Некогда в маленькой деревушке Уцзячжуан жил старик...»
(«Финиковая косточка»).

Действие русской и китайской волшебной сказки протекает в неопределенно-прошлом времени. С одной стороны указывается на его давность и полную неопределенность (в русских сказках: «давным-давно»; в китайских сказках: 这一天«однажды», 从前«когда-то», 很久很久以前 «давным-давно»), с другой же – на вечность этого бесконечного длящегося действия (в русских сказках: «стали жить-поживать, да добра наживать»; в китайских сказках: 幸福地生活在一起, 也没有分离了 «стали жить счастливо, не расставаясь ни на минуту»).

Но в тоже время, если сопоставить некоторые факты, о которых говорится в сказке, то можно найти приметы исторического времени.

Анализ сказки «Морозко»

1. Русскую народную сказку «Морозко» причисляют к новогодним, рождественским зимним сказкам. Сказка «Морозко» относится к **волшебно-фантастическим сказкам**, так как один из героев волшебный персонаж. В таких сказках положительному герою всегда помогают волшебные персонажи, чтобы добро и правда победили зло и ложь.

В деревне жили старик со старухой, а с ними жили родная дочка старухи и родная дочка старика. Старуха невзлюбила падчерицу, заставляла

ее делать всю работу по хозяйству, которую девушка безропотно выполняла лучшим образом. Но мачехе невозможно было угодить и однажды она решила девушку со свету сжить, приказав старику падчерицу в зимний лес отвезти и оставить. Старик, плача, отвез дочку в лес и оставил под елью, где девушка встретила Морозко, который, испытав ее нрав, одарил дорогими подарками. Тогда мачеха отправила в лес свою глупую и ленивую дочь, надеясь увидеть ее с дарами, но ее дочь не прошла испытаний Морозко, и старик привез ее из леса замерзшей.

Поучительная сказка «Морозко» порицает человеческую зависть и жадность, а так же говорит о том, как важно быть добрым, и трудолюбивыми. Сказка – это **народная мудрость** (Не рой другому яму, попадешь в нее сам!), которая изложена в понятной и доступной для детей форме. Поведение отрицательных героев сказки (мачехи и ее родной дочери) вызывает отторжение злобы и несправедливости. А наказание, которое понесла девушка, воспринимается читателем, как торжество справедливости. Трагический финал сказки отражает несколько менталитет русского народа отвергает злобу, угнетение беззащитного и слабого (падчерицы) и каким бывает возмездие за зло.

Положительный женский образ сказки «Морозко» – это главная героиня, падчерица – девушка трудолюбивая, услужливая и кроткая. Характер падчерицы настолько кроткий, что она не спорит и не сопротивляется, когда родной отец оставляет ее в студенном зимнем лесу. И так же кротко она ведет себя, когда Морозко испытывает ее характер, все усиливая и усиливая мороз. Ответы девушки приветливы, несмотря на жгучий мороз, за это Морозко жалеет и щедро одаривает девушку.

Положительный мужской образ в сказке – это старик, отец главной героини. Он добрый и кроткий, но слаб перед злой и напористой старухой. Старик молча смотрит на несправедливость по отношению к его дочке и ничего не может возразить.

Отрицательные образы в сказке «Морозко» только женские – это мачеха и ее дочь – властные, злобные, жадные и завистливые, они только и делают, что угнетают главную героиню. Заставляя падчерицу работать целый день, они никогда не бывают довольны ее работой.

Единственным **волшебным образом** в сказке является Морозко – это одновременно суровый и добрый волшебник, который по традиции сначала испытывает героев, а потом награждает или наказывает их по справедливости.

2. Зачин сказки «Морозко» изобилует бытовыми картинками и мало чем напоминает о волшебных обстоятельствах. Сказка начинается так: «Живало-бывало, – жил дед да с другой женой. У деда была дочка, и у бабы была дочка».

В **развитии действия** намечается **завязка сказки**: «Вот мачеха и придумала падчерицу со свету сжить. Вези, вези ее, старик, – говорит мужу, – куда хочешь, чтобы мои глаза ее не видали! Вези ее в лес, на трескучий мороз».

Характер падчерицы настолько кроткий, что она не спорит и не сопротивляется, когда родной отец оставляет ее в студенном зимнем лесу. И так же кротко она ведет себя, когда заглавный герой сказки – Морозко – испытывает ее характер, все усиливая и усиливая мороз. Ответы девушки приветливы, несмотря на жгучий мороз. За это Морозко жалеет девушку и щедро одаривает. Мачеха, властная, завистливая и жадная, увидев падчерицу невредимой да с богатыми подарками, велит старику везти ее родную дочь на тоже место в лес. За приданым старуха и отправляет родную любимую дочь на мороз.

Кульминационный момент наступает, когда ситуация в лесу повторяется: появляется Морозко и подвергает девушку троекратному испытанию холодом. Та, однако, не наделена ни добротой, ни кротостью и преисполнена гордыни. Ответы ее грубы и непочтительны, за что она поплатилась.

Развязка наступает тогда, когда Морозко жестоко наказывает эту героиню: она погибает от холода. Таким трагическим финалом народная сказка «Морозко» показывает читателю насколько жестко народ осуждает зависть, жадность, злобу и угнетение слабого и беззащитного, какой была падчерица. А наказание, которое понесла девушка, воспринимается как торжество справедливости.

В сказке «Морозко» нет красивой концовки, которой обычно заканчиваются волшебные сказки со счастливым концом. Здесь мы видим традиционное для сказок торжество добра над злом и поучительный **конец сказки**.

3. В сказке «Морозко» основные действия происходят в зимнем лесу, но **описание леса** очень краткое: большие сугробы и елки от мороза потрескивают. Это ледяное царство Морозко. Здесь, под большой елью старик оставил свою дочку, а потом и дочь старухи. Здесь дважды происходят встречи девушек с Морозко.

В завязке сказки происходит первый **монолог** старухи:

– Вези, вези ее, старик, – говорит мужу, – куда хочешь, чтобы мои глаза ее не видали! Вези ее в лес, на трескучий мороз.

На этот монолог старик, ничего не ответив жене, покорно везет родную дочь в лес на мороз.

Далее в лесу разворачивается **диалог** девушки и Морозко:

– Тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная?

– Тепло, Морозушко, тепло, батюшка.

За свой кроткий нрав девушка не погибает, а обогащается с помощью Морозко и возвращается домой.

Позже старуха отправляет и свою дочь в лес, но уже с другой целью. Снова звучит приказ для старика (**монолог старухи**):

– Запрягай, старый хрыч, другую лошадь! Вези, вези мою дочь в лес да посади на то же место...

В лесу снова происходит **диалог** Морозко и девушки, но он отличается от первого:

– Тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная?

– Ой, руки, ноги отмерзли! Уйди, Морозко...

Ответы ее грубы и непочтительны, и Морозко жестоко наказывает эту героиню: она погибает от холода.

«Рассердился Морозко да так хватил, что старухина дочь окостенела» – это единственная **гипербола** сказки. Гиперболы имеют эмоциональный характер и создают экспрессивный тон сказочного повествования.

В сказке «Морозко» видно несколько **сравнений**:

– властная, завистливая и жадная мачеха – кроткий, мягкий и исполнительный старик;

– ленивая, глупая и злая дочь старухи – трудолюбивая, услужливая и кроткая падчерица. Эти сравнения четко показывают где отрицательный, а где положительный персонаж, где добро, а где зло. Такие примеры учат детей сравнивать.

В сказке всегда два плана: внешний – сюжетный и метафорический – подтекстный, в ней содержится мудрость, бережно переданная нам нашими предками, превращенная в сказку. В виде **метафоры** важная идея легче просачивается через все двери сознания и попадает в самые глубины души, позволяет задуматься над своей жизнью, своими целями и желаниями, рассуждать о возможных последствиях того или иного поведения и дает возможность взглянуть на себя со стороны.

В сказке «Морозко» нет явных **волшебных превращений**. Морозко волшебным образом одаривает падчерицу за ее человеческие качества и спасает от смерти, вопреки всем ожиданиям.

4. Сказкам свойственна такая композиционная особенность: **троекратное повторение** какого-либо эпизода с последующим усилением эффекта. В сказке «Морозко» такой прием используется во время встреч с Морозко в лесу, когда он трижды спрашивает у каждой девушки: «Тепло ли

тебе, девица? Тепло ли тебе, красная?» После каждого ответа девушки мороз все усиливается. Прием троекратного повторения имеет особенный смысл в каждом конкретном случае. Чаще такой прием применяется, чтобы показать на сколько велика тяжесть испытания, через которое проходит главный герой сказки.

В эту сказку вписаны народные выражения, взятые из жизни простого народа, как и сама идея сказки:

«Все знают, как за мачехой жить: перевернешься – бита и недовернешься – бита. А родная дочь что ни сделает – за все гладят по головке: умница».

«Ветер хоть пошумит, да затихнет, а старая баба расходится – не скоро уймется».

5. Русская народная сказка «Морозко» написана лаконичным и предельно точным **языком**. Но все же в сказке встречаются уменьшительно-ласкательные слова, которые употребляют только падчерица и Морозко при встрече в лесу, чем еще больше выделяется положительность этих героев для примера детям.

6. Сказка важна не только в познании окружающего мира, но и как **воспитательный момент**. В сказке есть предостережение, поучительная мораль, демонстрация положительного стиля поведения (ценность вежливости, доброго отношения к людям, уважения к старшим, трудолюбия). Дети учатся осмысливать поступки сказочных героев, определять – что хорошо, что плохо. Так же обогащается речь ребенка при помощи эпитетов, часто встречающихся в сказках. Ребенок учится мыслить образами. Способность наделять предметы и явления сверхъестественными свойствами, верить в одушевленность неживой природы – характерная черта детской психики. За внешне неправдоподобными сказочными сюжетами ясно видится реальная история жизни русского народа. Но сказки не были бы сказками, если бы в них отсутствовала занимательность.

Анализ русской волшебной сказки «гуси-лебеди»

Анализ структуры сказки - обратимся к классической структуре анализа данной В.И. Проппом()

"Жили старичок со старушкою; у них была дочка Аленушка да сынок маленький, иванушка ¹ .	1. Начальная ситуация (i).
"Аленушка, - говорила мать, - мы пойдем на работу, принесем тебе пирожок, сошьем платье, купим платочек: будь умницей, береги брата, не ходи со двора гулять" ² .	2. Запрет, подкрепленный обещаниями (b ¹).
Старшие ушли ³ ,	3. Отлучка старших (e ¹).
а дочка забыла, что ей приказывали 4,	4. Мотивирование нарушения запрета (Mot).
посадила братца на травку под окошко, а сама побежала на улицу, заигралась, загулялась ⁵ .	5. Нарушение запрета (b ¹).
Налетели гуси-лебеди, подхватили мальчика, унесли на крылышках ⁶	6. Вредительство (A ¹).
Пришла девочка, глядь - братца нету ⁷ .	7. Рудимент сообщения беды.
Ахнула, кинулась туда-сюда - нету. Кликала, заливалась слезами, причитывала, что худо будет от отца и от матери, - братец не откликнулся ⁸	8. Детализация; рудимент утращения
Выбежала в чистое поле ⁹ ;	9. Выход из дома в поиски (Cf).
метнулись вдалеке гуси-лебеди и пропали за темным лесом. Гуси-лебеди давно себе дурную славу нажили, много шkodили и маленьких детей скрадывали. Девушка угадала, что они унесли ее братца, бросилась их догонять ¹⁰ .	10. Так как в сказке нет отправителя, который сообщил бы о беде, эта роль, с некоторым опозданием переносится на похитителя, который тем, что он показывается на секунду, дает сведения о характере беды.
Бежала, бежала, стоит печка ¹¹	11. Появление испытателя (каноничная
"Печка, скажи, куда гуси-лебеди полетели?" - "Поешь моих ржаных пирожков - скажу" ¹² . - -	12. Диалог с испытателем (очень сокращенный) и испытание Д ¹ .
"Что ты, у моего батюшки пшеничные да не едятся" ¹³ .	13. Заносчивый ответ=отрицательная реакция главного, (невыдержанное испытание Г ¹ _{neg}).
(Следует встреча с яблоней и с речкой. Сходные предложения и сходные заносчивые ответы) ¹⁴ .	14. Утращение. Мотивы Д ¹ --Г ¹ _{neg} повторяются еще два раза. Награждения все три раза не происходит.
И долго бы ей бегать по полям, да бродить по лесу, да к счастью попался еж ¹⁵	15. Появление благодарного помощника.
хотела она его толкнуть ¹⁶ ,	16. Беспомощное состояние помощника без просьбы о пощаде (d ⁷).

побоялась наколоться ¹⁷ и спрашивает:	17. Пощада (Γ^7).
"Ежик, ежик, не видал ли, куда гуси полетели?" ¹⁸ - -	18. Диалог (связующий элемент - §).
"Вон, туда-то", - указал ¹⁹ .	19. Благодарный еж указывает путь ($Z^9=R^4$).
Побежала - стоит избушка на курьих ножках, стоит - поворачивается ²⁰ .	20. Жилище антагониста-вредителя [92b].
В избушке сидит Баба-яга, морда жилиная, нога глиняная ²¹ .	21. Облик антагониста [94].
Сидит и братец на лавочке ²² ,	22. Появление искомого персонажа [98].
играет золотыми яблочками ²³ .	23. Золото - одна из постоянных деталей искомого персонажа. Атрибут [99].
Увидела его сестра, подкралась, схватила и унесла ^{24, 25} ,	24. Добыча с применением хитрости или силы (Γ^1).
	25. Не упомянуто, но подразумевается возвращение ($\}$).
а гуси за нею в погоню летят ²⁶ ,	26. Погоня, преследование в форме полета (Пр^1).
нагонят злодеи - куда деваться?" Вновь следует тройное испытание тех же персонажей, но с положительным ответом, который вызывает помощь самого испытателя в форме спасения от погони. Речка, яблоня и дерево прячут девушку ²⁷ . Сказка кончается прибытием девочки домой.	27. Вновь трижды то же испытание (Γ^1), реакция героя на этот раз положительная (Γ). Испытатель предоставляет себя в распоряжение героя (Z^9), осуществляя этим спасение от погони (Сп^4).

В основе этой волшебной сказки лежит сюжет поиска и обретения пропавшего родственника, трудные испытания, мораль о доброте и снисходительности, главные герои этой сказки сестрица Аленушка и братец Иванушка. В вышеописанной структуре

Анализ сказки Царевна-лягушка (в обработке А.Н.Толстого)

" - русская народная сказка, по жанру - волшебная чудесная (повествующая о чуде) сказка. В основе ее сюжета лежит рассказ о поиске и освобождении от плена и колдовства невесты. Также эта сказка поучительно-моральная, где в форме увлекательного повествования до читателя доносятся моральные основы человеческого бытия.

Время действия сказки – неопределенно-прошедшее ("В старые годы у одного царя было три сына").

Место действия: 1) реальный мир, где происходит поиск невесты, свадьба, испытание невесты, нарушение запрета (герой сказки сжигает

лягушину кожу). 2) мир фантастический, "потусторонний" - "тридевятое царство", куда отправляется герой сказки в поисках возлюбленной, отнятой в наказание за нарушение запрета.

Герои русской народной сказки "Царевна-лягушка":

Заглавная героиня сказки – царевна-лягушка, в которую превращена разгневанным отцом царевна *Василиса Премудрая*. Благодаря помощникам (мамки, няньки), собственным чудесным умениям (волшебным образом создала на царском пиру озеро с лебедями) и сказочной красоте с честью выдерживает царские испытания для невесток. Заточена Кощеем в наказание за нарушение запрета Иваном-царевичем.

Основная мысль, связанная с образом царевны-лягушки: не стоит судить о человеке по внешнему виду, следует оценивать людей по их делам, по внутренним достоинствам.

Главный герой народной сказки "Царевна-лягушка" - младший сын царя *Иван-царевич*, не ищет богатства (в отличие от старших царевичей), покоряется отцу и судьбе и женится на болотной лягушке. На его долю выпадают самые трудные испытания: ему приходится отправиться в нелегкий путь в тридевятое царство, найти и освободить Василису, одолев *Кощея Бессмертного*.

С образом Ивана-царевича связаны следующие идеи:

- 1) Никакие проступки не остаются безнаказанными (нарушил запрет – лишился возлюбленной).
- 2) Не поступай по отношению к другим так, как ты не хотел бы, чтобы они поступали по отношению к тебе (золотое правило нравственности). Только благодаря своим нравственным качествам Иван-царевич заручился поддержкой чудесных помощников.
- 3) За свое счастье нужно бороться, ничто не достается легко, торжества добра и справедливости можно добиться только пройдя через различные испытания. Только тогда, когда человек станет достойным счастья, добро победит.

Герой-отправитель – царь, отправляющий сыновей на поиск невест, подвергающий испытаниям своих невесток.

Герои-антагонисты: старшие братья Ивана-царевича, более удачливые в выборе невест, принесших женихам богатое приданое, противопоставлены главному герою. Главной героине противопоставлены жены старших царевичей, прямо соперничающие с царевной лягушкой за доброе к ним расположение царя.

Герои-помощники: мамки-няньки, помогающие Василисе Премудрой справиться с царскими испытаниями; чудесные говорящие звери (медведь, заяц и щука); помощник-даритель (старый старичок, подаривший Ивану-царевичу путеводный клубок); Баба-яга, указавшая, местонахождение Василисы Премудрой и способ одолеть Кощея.

Герой-вредитель – Кощей Бессмертный, в сказке "Царевна-лягушка", как и в других русских народных сказках, предстаёт похитителем женщин, превращающим их в рабынь. Кощей способен распоряжаться судьбами и жизнями людей. Сам же он бессмертен. Его смерть "на конце иглы, та игла в яйце, яйцо в утке, утка в зайце, тот заяц сидит в каменном сундуке, а сундук стоит на высоком дубу, и тот дуб Кощей Бессмертный как свой глаз бережет". Однако, как бы ни была невозможна смерть Кощея, главный герой сказки все же добивается его уничтожения. Таким образом в народной сказке "Царевна-лягушка" проводится идея торжества добра и справедливости.

Композиционно сказка "Царевна-лягушка" построена согласно традиции русских народных волшебных сказок. Здесь присутствуют типичный сказочный зачин и концовка, присказки, троекратные повторы, постепенное усиление напряженности событий (после заточения Василисы в царстве Кощея действие становится более динамичным), особое временно-пространственное построение мира чудесной волшебной сказки.

В языковом отношении русская народная сказка "Царевна-лягушка" является примером высокого мастерства народных сказителей: она очень

поэтична. Благодаря своим высоким художественным достоинствам "Царевна-лягушка" стала излюбленным хрестоматийным текстом.

Анализ китайской сказки «волшебная картина»

(на основе перевода Б.Рифтина)

Это китайская волшебная сказка, в ходе сюжета которой читателю предлагается усвоить моральные нормы, ознакомиться с укладом жизни бедняков Китая. В ее основе лежит сюжет об обретении невесты в качестве волшебного дара, о нарушении негласного морального запрета, о поиске и воссоединении с невестой.

Время действия сказки – неопределенное прошлое «в глубокую старину».

Место действия – Реальная старина, где происходит обретение невесты, и потусторонний мир, волшебная страна Сию (название топонима в китайском источнике 西域 – Средняя Азия, западные земли, считавшиеся у древних китайцев не исследованными, волшебными), где происходит кульминация сюжета, поиски невесты и сражение со злым монахом-оборотнем.

Заглавная героиня сказки - девушка, обреченная злым колдовством на жизнь в волшебной картине, а в последствии – удерживаемая все тем же злым колдовством в волшебной стране.

Мысль, связанная с ней, и имеющая отражение в картине мира древних китайцев – распространенная женская добродетель, помощь своему избраннику, умелая работа по дому, помощь в обогащении.

Главный герой сказки– бедный юноша, который на последние деньги покупает волшебную картину.

Главная мысль, связанная с героем сказки, часто встречается в западном фольклоре – внезапное обретение волшебного предмета, волшебного незаменимого спутника на последние деньги (волшебные бобы, кот в мешке).

Образ главного героя находит отражение в сказочной картине мира древних китайцев через реализацию следующих идей:

- 1) Никакие злые поступки никогда не оказываются безнаказанными. Нарушение внутренней морали, пусть и непредумышленно, без осознания всей сути плохого поступка на момент его совершения несет за собой негативные последствия – (утрата любимой). Поучительность данной ситуации учит древних китайцев всегда задумываться над своими действиями.
- 2) Всегда думай об окружающих тебя. Помощь даже такому ничтожному созданию, как простая рыбка имеет положительное подкрепление гуманного отношения к окружающему миру. Помог рыбке – обрел себе спутника.
- 3) Необходимо бороться за восстановление справедливости, добиваться своей любимой, проходить ради этого через тягости и лишения, одолевая различные преграды. (истоки такого взгляда на брачное поведение отношения лежат в исследовании антрополога Оуэна Лавджоя [1] и М. Л. Бутовской [2])
- 4) Герой-отправитель в данной ситуации занимает пассивную роль – мать главного героя передает информацию, что ее невестка находится в заточении, и ее нужно вызволить.
- 5) Герои-помощники и спутники – загадочный юноша, помогающий перебраться через реку в волшебную страну Сию (西域) и золотая рыбка.
- 6) Антагонист – Злой монах-оборотень, занимающий в истории второстепенную роль. Причем, непосредственного контакта главного героя и антагониста не происходит.

Несмотря на то, что антагонист кажется нам непобедимым, смерть его возможна, и в конце-концов, он оказывается побежденным. Таким образом нам показывается главная идея сказки – неизбежная победа добра над злом, торжество добра и справедливости.

Композиционно, сказка имеет схожую структуру с остальными текстами, принадлежащими к данному жанру – сказочный зачин, стародавние времена, образы главных героев и их жизненная ситуация описывается в сказочном зачине, раскрытие характера сказочных персонажей в ходе развития сюжета нехарактерно для представителей данного жанра, присутствует концовка, в которой освещается идея неминуемого торжества добра над злом, обострение ситуации – появление волшебного персонажа, осложнение жизненной ситуации главного героя – пропажа и поиски невесты, особое построение волшебного мира.

Несмотря на культурную и теоретическую ценность, сказка не отличается особой поэтичностью.

Волшебная картина – сказочная реалья, волшебный предмет, который способствует разрешению главной жизненной проблемы, стоящей перед героем на момент начала сказки – поиск возлюбленной и решение материальных проблем.

Волшебный меч – вторая сказочная реалья, - волшебный предмет, помогающий решить другую важную ситуацию, возникшую перед главными героями на момент развязки сюжета – поезда над злым монахом – оборотнем.

Анализ волшебной китайской сказки «жены в зеркале»

В основе сюжета сказки лежит ситуация поиска жены бедным мужчиной, а так же ее таинственное исчезновение и связанные с этим поиски. Сказка отражает действительность и затрагивает животрепещущий вопрос поиска жены бедным человеком.

Время действия сказки – «старина» - неопределенное прошедшее время. Место действия: - степь невиданного края. Горы, где происходит осложнения, связанные с поиском главного героя.

Заглавная героиня, чей образ в данной сказке связан скорее не с живым образом конкретного человека, а с образом некоего объекта, наделенного всеми чертами добродетели, присущими идеальной жене того времени –

красота, трудолюбие, навыки, связанные с ведением хозяйственной деятельности.

Главный герой – бедный юноша, из бедной семьи, столкнувшийся с материальными проблемами, и поэтому, испытывающий трудности с поиском жены. После того, как юноше удалось выполнить этот поиск, он теряет возлюбленную, и отправляется на поиски.

С образом главного героя связаны следующие мысли – бедный человек неизбежно столкнется с ситуацией поисков супруги. В ходе поисков (борьбы за размножение) герою неизбежно предстоит столкнуться с большими трудностями.

Антигерой – злая волшебница, подвергающая колдовству и наказанию за нарушение правила – не оборачиваться человеком невесту главного героя. Герой-отправитель – мать главного героя, помогающая в поиске невесты.

Герой-помощник – бессмертный старец. Образ бессмертного старца соприкасается с часто употребляемым в китайских сказках образом монаха, живущего в горах, лесах, пещерах, храмах. Он обладает широким набором черт добродетели, присущих мудрому и пожилому человеку.

Герой-вредитель злая волшебница, подвергающая героя различным испытаниям. Но как бы ни трудны казались испытания, герой преодолевает их, побеждает злую волшебницу.

Композиционная структура сказки «жены из зеркала» соответствует традиции китайских сказок – в зачине сказки описываются главные герои, сложная жизненная ситуация, в которую они попадают.

Первое осложнение происходит с появлением в семье волшебных зеркал, в отражении которых, юноши видят своих жен.

В сказке так же присутствует характерное для данного жанра усиление напряженности событий, связанных с нарастающей сложностью заданий злой волшебницы, и троекратностью их повторения.

С точки зрения языка, китайская волшебная сказка является примером мастерства народных сказителей, будучи очень описательной, она стала входить в сборники-хрестоматии для изучения в школе.

Анализ китайской волшебной сказки «женщина-лисица»

Эта сказка повествует о бедном юноше в поисках жены. В качестве волшебного предмета выступает волшебная жемчужина – некий предмет, обладающий волшебными свойствами. Действие этого предмета помогает людям преодолевать самые главные проблемы, имевшие место быть в быту китайского народа той эпохи – голод и болезни. Так же в основе рассказа лежит история освобождения женщины-лисицы из-под контроля ее отца, который, выступая в роли антигероя сказки, против брака дочери и простого бедного юноши.

Время действия сказки – глубокая древность, неопределенная эпоха. Место действия – реальный мир, и территория человека-лисы, по сути, не являющаяся волшебным местом, но выступающая в роли труднодоступного места, чтобы добраться до которого, нужно преодолеть множество препятствий.

Заглавная героиня сказки – женщина-лисица, которой запрещено вступать в брак с простым человеком. Она является носителем идеала добродетели, присущей женщинам Китая того времени – она добрая, не гонится за деньгами, умеет готовить, помочь мужу в трудную минуту, любит своего мужа. В то же время, она зависима от воли своего отца.

Основная мысль, заложенная в образе данного персонажа – нужно любить своего мужа, не гнаться за деньгами, и противостоять препятствиям на пути к воссоединению с любимым – быть преданной и любящей женой.

Главный герой этой сказки – молодой бедный мужчина, обладающий физической выносливостью. Этот молодой человек не ищет богатства, любит свою жену, и готов пройти через все испытания, которые бросает на его пути жизнь.

Через образ ДаЧжуана реализованы следующие идеи:

- 1) Положительный человек должен обладать добродетелью любви и верности своей жене
- 2) Положительный человек не стремится к богатству, довольствуясь тем, что у него есть.
- 3) За свое счастье нужно бороться, любой человек должен обладать храбростью и мужеством.

В качестве героя-отправителя в этой сказке выступает мать главного героя – она отправляет его на поиски своей жены.

Герой-антагонист – отец девушки, лис. Он в течении сказки пытается убить мужа своей дочери.

Герой-сподвижник – сестра девушки-лисы. Она помогает встретиться своей сестре и ее мужу, спасает жизнь главному герою после того, как отец отравляет его.

Структурно, сказка построена в соответствии со всеми структурными традициями – в сказке есть зачин, в ходе которого мы знакомимся с главными героями, Зачин у этой сказки очень длинный, мы можем видеть собственные осложнения внутри него. Далее – осложнение сюжета, первый сюжетный поворот – «исчезновение возлюбленной». В сказке присутствует отличительная черта – постепенное осложнение положения главного героя – сначала тоска по любимой, затем, трудное путешествие в поисках своей жены, затем – преодоление жизненных ситуаций, связанных с появлением антигероя. Однако, как бы реальной ни казалась смерть главного героя, его жизнь оказывается спасена сестрой его жены.

В языковом отношении, сказка строго соответствует традиционной структуре. Наполненность сказки на высоком уровне словесными оборотами говорит о высоком искусстве китайских сказителей того времени.

Данный эксперимент проведен среди людей в возрасте 18-25 лет, не имеющих представления о китайском фольклоре. Испытуемым были предложены следующие опросники, содержащие в себе 11 сказочных реалий, принадлежащих к китайскому волшебному сказочному фольклору. В ходе

эксперимента предполагается подтвердить или опровергнуть следующую гипотезу: *сказочный китайский фольклор, имеющий отражение в реалиях связанных с волшебными предметами частично находит свои аналоги и среди носителей русского языка, и русской языковой картины мира, что говорит о схожести языковых картин мира двух народов.*

Испытуемым, в количестве десяти человек было предложено заполнить следующий опросник, содержащий в себе наиболее известные китайцам сказочные волшебные реалии.

Для чистоты эксперимента, испытуемым не было указано, к сказочному фольклору какой страны принадлежат данные предметы.

Материал был отобран из источников Китайские народные сказки (中国民间故事. Чжунго миньцзянь гуши) и Китайские сказки (中国神话. Чжунго шэньхуа), критерием отбора послужило мнение носителей китайского языка о том, какие реалии являются наиболее популярными и наиболее часто встречающимися, а так же включены в школьный курс китайского языка.

Волшебное зеркало – служит местом заточения для невест главного героя

Волшебный меч - служит для победы над главным антагонистом сказки

Волшебная жемчужина – служит для обогащения

Золотая рыбка – главный мудрый спутник главного героя

Волшебная картина – служит домом для жены главного героя

Волшебное коромысло – носит воду самостоятельно

Горы бессмертия – домом для мудреца – древнего монаха

Желтый аист – служит как развлечение, сходя со стены, на которой он нарисован и развлекая уставших посетителей трактира

Дракон – служит и как отрицательный персонаж, и как положительный и как нейтральный дух гор, рек и озер.

Чудесное лекарство – служит для лекарство от ран, болезней

Волшебный кнут – служит для устрашения.

Таким образом, статистика ответов выглядит следующим образом

4 из 10 испытуемых ответило, что волшебное зеркало служит для истины, для поиска истины. 5 из 10 испытуемых ответило, что волшебное зеркало служит для красоты, чтобы даровать красоту. Ни один из респондентов не ответил верно на этот вопрос.

9 из 10 респондентов ответили, что волшебный меч служит для победы над врагами, для победы над злом, что совпадает с истинным, данным в тексте оригинала назначением предмета.

9 из 10 испытуемых полагает, что волшебная жемчужина служит для обогащения, что является истинным предназначением этого предмета, данного в оригинале текста сказки

7 из 10 человек ответило, что золотая рыбка выступает в роли исполнителя желаний данного героя, и 3 из 10 человек ответило, что волшебная рыбка выступает в роли советчика, спутника, друга главного героя.

0 из 10 испытуемых дало верный ответ на вопрос о том, для чего же служит волшебная картина. Испытуемые давали разные ответы, среди которых наиболее популярным был ответ, что волшебная картина служит для вдохновения и искусства (3 из 10 ответов).

9 из 10 испытуемых полагают, что волшебное коромысло служит для легкой переноски предметов и воды, 1 полагает, что для быстрой. Эти предположения совпадают с истинным назначением, данным в волшебной сказке.

10 из 10 респондентов считают, что горы бессмертия служат для достижения здоровья, долголетия и бессмертия, при том, ни один не указал, что они служат домом мудрецу-старку. Данный результат частично совпадает с истинным назначением, данным в оригинале текста.

8 из 10 человек считают, что желтый аист служит для мудрости и красоты, 1 человек упомянул, что волшебный аист служит для успеха. Истинное назначение данного волшебного предмета – принести успех своему обладателю.

6 из 10 человек ответило, что дракон служит для устрашения. 1 человек считает, что дракон служит для полетов, 1 человек полагает, что дракон служит для войны, 1 человек полагает, что дракон служит для мудрости. Ни один человек не дал правильного ответа.

10 из 10 человек считает, что волшебное лекарство служит для обретения исцеления от ран и болезней, что полностью совпадает с истинным предназначением, описанным в тексте оригинала.

5 из 10 опрошиваемых считают, что волшебный кнут служит для устрашения. 1 человек считает, что волшебный кнут служит для того, чтобы погонять скот, 2 человека считают, что волшебный кнут служит для того, чтобы наказывать преступников. Данное утверждение наполовину совпадает с истинным предназначением этого сказочного предмета.

Таким образом, сделаем вывод, что:

Волшебное зеркало имеет индекс совпадения равный нулю.

Волшебный меч имеет индекс совпадения, равный 9.

Волшебная жемчужина имеет индекс совпадения, равный 9.

Золотая рыбка имеет индекс совпадения, равный 3.

Волшебная картина имеет индекс совпадения, равный 0

Волшебное коромысло имеет индекс совпадения, равный 9.

Горы бессмертия имеют индекс совпадения равный 10

Желтый аист имеет индекс совпадения, равный 1.

Дракон имеет индекс совпадения, равный 0.

Волшебное лекарство имеет индекс совпадения, равный 10.

Волшебный кнут имеет индекс совпадения, равный 5.

Название волшебного предмета	Индекс совпадения с оригиналом
Волшебное зеркало	0
Волшебный меч	9
Волшебная жемчужина	9
Золотая рыбка	3
Волшебная картина	0

Волшебное коромысло	9
Горы бессмертия	10
Желтый аист	3
Дракон	0
Волшебное лекарство	10
Волшебный кнут	5
Общее число совпадений 58 из 110	

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сказка имеет древнейшие корни в человеческой истории и культуре. В ее сюжетах обычно собиралась вся мудрость и опыт того или иного народа, в ней зашифрованы большинство основных проблем и жизненных ситуаций, которые переживает каждый человек.

Сказочная история является проводником во «взрослую» жизнь с ее, порой жесткими, нравственными законами. Сказочные события становятся первой «школой жизни», а поступки героев – мерой добра и зла. В этих сложных процессах формирования личности форма метафоры, в которой созданы сказки, наиболее доступна для восприятия ребенка. Переживая сказку, ребенок учится не только понимать ситуацию, но и поступать в ней определенным образом, получает интуитивные критерии выбора и свободу действий.

В сказках обнаруживается своеобразие национального характера, быта, одежды. В них обязательно находит отражение мир, в котором живет народ, создавший сказки. И в первую очередь – окружающая природа.

И все же, главное в сказке – авторский вымысел. Животные разговаривают и понимают человеческую речь, они всеми силами пытаются помочь главному герою.

Без фантастики, вымысла не бывает сказки. К тому же сказка дает урок доброты, честности, мужества, ума, а иной раз и хитрости, без которой порой невозможно решить трудные задачи, вставшие герою на пути.

Песенно-повествовательные жанры простонародной китайской литературы играли и продолжают играть большую роль в традиционном эстетическом воспитании широких народных масс, в становлении их национального самосознания.

Сказки показывают своеобразие устного творчества народов Китая, вместе с тем свидетельствуют о том, что сказочный эпос Китая не есть явление уникальное. Напротив, сказки – национальный вариант общемирового сказочного творчества, развившегося на базе весьма сходных

для большинства народов первобытных представлений и верований. Ценность китайских народных сказок, также как и русских, заключается в том, что в них проглядывается своеобразное национальное видение окружающего мира, народная оценка исторических событий, а также проявляется национальная психология и тонкий юмор.

Китайские сказки доносят до читателей, дыхание жизни китайского народа, рисуют его тяжелое прошлое и показывают, как богат, неисчерпаем и насколько своеобразен старинный китайский фольклор.

При сопоставительном анализе сказок Китая и России выяснилось, что присутствуют сходства персонажей, сюжетов, ситуаций. Особенно много сходств в волшебных сказках, сюжетная линия развивается в одном направлении. Что касается сказок о животных, то общих персонажей для сравнения очень мало.

Сказки разных стран при схожести сюжетов ценны, прежде всего, неповторимым национальным колоритом. Географическое положение, менталитет, законы жизни в обществе, политическая система, устои и нормы, традиции, поверья и обычаи, принадлежащие именно этой стране – это то, что отличает ее от всех остальных. Все это и находит отражение в творчестве народа, в том числе и в сказках.

Сказка учит смелости, доброте и всем другим хорошим человеческим качествам, но делает это без скучных наставлений, просто показывает, что может произойти, если человек поступает плохо, не по совести.

Список литературы

Источники на китайском языке:

1. Белая змея. Сборник рассказов. – Сиань: Сианьское изд -во , 2006 (白蛇 传。故事集。 – 西安: 西安出版社, 二 0 0 六。 Байшэ чуань. Гуш и цзи). – 120 с.
2. 365 сказок на ночь. – Шанхай: Детское изд -во, 1987 (365 夜故事。 - 上海: 少年出版社, 一九八七。 365 егуши). – 1065 с.

Источники на русском языке:

3. Губарева Л.Г. Китайский фольклор. Тексты для чтения. [Текст] – М.: Муравей, 2001. – 136 с.
4. Рифтин Б.Л. Сказки Ки тая. [Текст] – М: Художественная лит -ра, 1993. – 287 с.
5. Туркин В.М. Китайские сказки. [Текст] – Владивосток: Приморское книжное изд -во, 1955. – 44 с.
6. Шамаева В.М. Золотая свирель. Китайские народные сказки. [Текст] – Владивосток: Дальневосточное книжное изд -во, 1990. – 208 с.
7. Юдин Ю.И. Русская народная бытовая сказка. [Текст] – М.: Академия, 1998. – 256с.

Литература на русском языке:

8. Алексеева О.Б. Русская народная сказка// Народные сказки. – М.: Современник, 1988. – С.5 -20.
9. Аникин В.П. Бесстрашная сила// Русские народные сказки. – М.: Правда,

1985. – С.3 - 14.

10. Аникин В.П. Выдумка и правда сказок// Русские народные сказки. – М.: Детская лит -ра, 1965. – С.3 - 10.

11. Голыгина К.И. Новеллы средневекового Китая. – М.: Наука, 1980. – 328 с.

12. Круглов Ю.Г. Наши сказки// Русские народные сказки. – М.: Просвещение, 1983. – С.3-20.

13. Круглов Ю.Г. Русские народные сказки// Сказки. – М.: Советская Россия, 1988. – С.5 - 50.

14. Кузнецов В.Н. Его величество дракон// Чудеса и приключения. – 2001. - №6. – С.47 – 50.

15. Кузнецов В.Н. Змея не только в названии года// Проблемы Дальнего Востока. - 2001. - №2. – С.161- 168.

16. Лисевич И.С. Литература и культура Китая. – М: Наука. 1972. – 251 с.

17. Никулин Н.И. О сказках// Сказки народов Азии. – М.: Детская лит -ра, 1988. – С.5 - 57.

18. Ожегов С.И, Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.

19. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека//Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. Языковые реалии. – М.: Наука, 1988. – С. 8 -69.

20. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт,

2000. – 336с.

21. Пропп В.Я. Русская сказка. – М.: Лабиринт, 2000. – 416 с.
 22. Рифтин Б.Л. Герои и сюжеты китайских сказок// Китайские народные сказки.– М.: Худ. лит -ра, 1972. – С.5-24.
 23. Сидихменов В.Я. Китайские легенды о пет ухе// Проблемы Дальнего Востока. – 1992. - №6. – С.118 - 121.
 24. Спешнев Н.А. Китайская простонародная литература. – М: Наука, 1986. – 426 с.
 25. Фицджеральд С.П. Китай. Краткая история культура. – СПб.: Евразия, 1998. – 456 с.
 26. Якименко Р.В. К вопросу о преемственности в изучении фольклорных и литературных сказок// Сказка как предмет исследования. Межвузовский сборник научных статей. – Южно -Сахалинск: Сахалинский государственный университет», 1999. – С.42 -66.
- Интернет - источники:
27. Грациана Эллинон, Ната Бон. Специфика восточных сказок. Сказки Китая и Японии. - [http ://gr -literatura .narod .ru/ lect/13. html](http://gr-literatura.narod.ru/lect/13.html) .
 28. Зинкевич -Евстигнеева Т.Д. Арт -терапия Практикум по сказкотерапии. Режим доступа: http://www.koob.ru/zinkevich_evstigneeva/#books
 29. Зорич А.М. Драконы: исторический и современный образы. Режим доступа – [http://www .mirf .ru/ Articles/ print 291.html](http://www.mirf.ru/Articles/print291.html) .
 30. Китайские народные сказки (中国民间故事。 Чжунго миньцзянь гуши). [Электронный ресурс] . Режим доступа

- <http://www.6mj.com/index2.htm>.

31. Китайские сказки. [Электронный ресурс]. Режим доступа

- -

http://www.fatal.ru/skazki_sod.php?sk=kit.

32. Китайские сказки (中国神话。Чжунго шэньхуа). [Электронный ресурс]. -

Режим доступа -

<http://www.cn.chiculture.net/php/sframe.php?url=http://cn.chiculture.net/040/html/c01/0401c01.html>.

33. Линкова И.М. Серый волк. [Электронный ресурс]. Режим доступа -

-<http://www.bibliogid.ru/heroes/lubimye/volk.html>.

34. Неклюдов С.Ю. Борис Львович Рифтин.

-

<http://dunganskiy.narod.ru/riftin.htm>.

35. Новик Е.С. Система персонажей русских волшебных сказок. -

<http://ruthenia.ru/folklore/novik.htm>.

36. О сказках. Происхождение и состав русских сказок.

-

<http://www.russianplanet.ru/fiolog/ruslit/skazki2.htm>.

37. Особенности русских народных сказок. -

<http://skazki.smeha.net/russkie/info.html>.

38. Особенности китайских сказок (中国神话的特点。Чжунго шэньхуа дэ тэдянь). - <http://zhidao.baidu.com/question/12212888.html?si=9>.

39. Персонажи сказок - реальные факты и историческое появление.

[Текст]

http://legko.be/index.php?option=com_content&task=view&id=1109&Itemid=6

5 .

40. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. [Текст] -

<http://www.krotov.info/library/propp/propp01.html> .

41. Разновидность сказок (神话的分类。 Шэньхуа дэ фэньлэй).

[Текст]<http://www.xxte.edu.cn/jingpinkecheng/zhongwenxi/jiaolan/wenben/diyiban/one1.htm> .

42. Романенко Т.В. Герои наших сказок. [Текст] - http://festival.1september.ru/2004_2005/index.php?numb_artic=211280.

43. Русские народные сказки: о животных, волшебные и бытовые сказки. [Текст] - <http://lukoshko.net/menurus.shtml> .

44. Сказка. [Текст] Режим доступа - <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0>

45. Трыгуб И.С. Лингвометодический потенциал народных сказок. [Текст] - <http://www.pushkin.edu.ru/files/avtref/06trygub.doc> .

46. Утюпина О.В. Особенности образа кошки в сказках народов мира.

[Текст] -<http://ethnography.omskreg.ru/page.php?id=847>.

47. Энциклопедия для детей. Русская литература, ч.1. [Текст] -

<http://www.encyclopedia4you.ru/page.php?id=86>.