

Голубева Евгения Владимировна

ФОЛЬКЛОРНАЯ КАРТИНА МИРА В КАЛМЫЦКИХ СКАЗКАХ

В статье анализируются базовые концепты калмыцкой культуры: цвет, число, пространство и время на материале народных сказок. Исследование осуществлено в рамках актуального направления когнитивной лингвистики, рассматривающего фольклорный текст как репрезентацию концептов коллективного сознания.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2012/12-1/9.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (67): в 2-х ч. Ч. I. С. 37-39. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2012/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

литературы, усовершенствователя реализма, создателя современного романа в «Мадам Бовари», а потом, через четверть столетия, со-творца модернистского романа в «Буваре и Пекюше». <...> Не Затыкаться Про Флобера - смотри вторую половину этой книги - остается неким необходимым удовольствием...» [Ibidem]. И далее в этом фрагменте от Буvara, испуганного фантазиями Пекюше о возможном сближении береговых линий Англии и Франции (в результате океанского землетрясения), - ведь тогда начнется нашествие англичан на материк! - Барнс переходит к франкофобии англичан и ее причинам. «Несмотря на наше членство в Европейском Союзе, несмотря на то, что туннель под Ла-Маншем зримо освободил нас от воды и утесов <...>, франкофобия остается нашей главной формой еврофобии, хотя и не ксенофобии (этнические меньшинства вытеснили французов в этом отношении)» [Ibidem, p. xv]. Этот второй текст насыщен примерами современности: на небольшом пространстве в три предложения перечислены и членство в Евросоюзе, и подводный туннель, и острая ситуация с этническими меньшинствами в Британии; это подводит к выводу: французов не любят потому, что «все» начинается с Кале. Субъективность специально подчеркнута: «С каждым разом <...> я все меньше уверен в своих словах», они - только «как будто правда» (they're sort of true) [Ibidem]. Таким образом, современность, политика, геополитика лишь *названы* во втором фрагменте, в то время как предмет любви и интереса - литература, Флобер - *изложены* в первом фрагменте с оживлением и воодушевлением, с разноплановыми подробностями: здесь и роль Флобера в его настоящем и будущем литературы XX века, и писательские имена, и ссылки на специалистов, и горький трагический анекдот, почерпнутый из переписки Флобера, в котором демонстрируется до сих пор шокирующее обыкновенного читателя мышление. Речь идет о письме Флобера Максиму Дюкану, содержащем описание похорон сестры; о гробе, не входящем в слишком узкую яму, о могильщиках, топавших по крышке «как раз у нее над головой», чтобы его протолкнуть. Флобер завершает письмо так: «надеюсь, это доставит тебе удовольствие. Ты достаточно умен и достаточно любишь меня, чтобы понять это слово «удовольствие», которое заставило бы буржуа смеяться» [Ibidem, p. xviii].

Барнс оставляет цитату без комментария, хотя это - концовка предисловия. Отсутствие его в таком важном структурном элементе композиции (традиционно подчеркнуто акцентированном у Барнса) указывает на многозначительность и применимость этих слов. Это - посыл читателю: *если ты умен и любишь Францию* (искусство, Флобера, человека...), ты поймешь и иронию, и бескомпромиссный анализ, и неоднозначный юмор на грани горечи или открытого вопроса, и точность зарисовки печального - все то, что составляет «удовольствие» от хорошей прозы постмодернистского периода.

Список литературы

1. Barnes J. Something to Declare. L.: Picador, 2002. 318 p.
2. Cowley J. New Gauls, Please // Observer. 2002. 6 January.
3. Encyclopedia of the Essay / ed. by T. Chevalier. L.: Fitzroy & Dearborn, 1997. 1024 p.
4. Messud C. Tour de France // The New York Times. 2002. 6 October.

УДК 81

Филологические науки

В статье анализируются базовые концепты калмыцкой культуры: цвет, число, пространство и время на материале народных сказок. Исследование осуществлено в рамках актуального направления когнитивной лингвистики, рассматривающего фольклорный текст как репрезентацию концептов коллективного сознания.

Ключевые слова и фразы: фольклорная картина мира; концепт; фольклор; сказка.

Евгения Владимировна Голубева, к. филол. н.

Кафедра русского языка как иностранного и общегуманитарных дисциплин

Калмыцкий государственный университет

Lisa101@yandex.ru

ФОЛЬКЛОРНАЯ КАРТИНА МИРА В КАЛМЫЦКИХ СКАЗКАХ[©]

Исследование подготовлено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 12-34-01256).

Национальная специфика понимания мира проявляется чаще всего в поведении народа, физическом и вербальном, в стереотипных ситуациях, в общих представлениях этноса о действительности, в высказываниях и «общих мнениях», в пословицах, поговорках, афоризмах и, безусловно, в сказках.

В данной статье анализируются ключевые культурные концепты, отраженные в волшебной сказке «*Цецн көвүн*» - «Мудрый мальчик» и героической сказке «*Ашнь алг мөртэ Амн Цаган*» - «Про богатыря Амн Цагана и его пегого коня».

В сказке «*Цецн көвүн*» - «Мудрый мальчик» (*сидтэ тууль* - волшебная сказка) показан классический «бродячий» сюжет, который характерен для многих сказок разных народов. Младший сын престарелого отца в пятнадцать лет, устав от насмешек и издевательств двух старших братьев, отправляется на восток (*нарн харх үзг тал йовна*) искать свое счастье, свою судьбу, т.е. он должен, пройдя тяжкие испытания, одолев противников, стать зрелым, уважаемым мужчиной (*идр нас авх зөвтэ*). Что интересно, отправляется он в сторону восхода солнца, а не на север, где, по представлениям калмыков, обитали злобные существа, нечистая сила и прочие враги. Вероятно, это связано с тем, что сказки, являясь малым жанром фольклора, в отличие от эпоса, имели некие расхождения в толковании и содержании определенных символов. Время, которое занимает дорога, также не конкретизируется (*кесг-кесгтэн йовад, кеду цагт гүүлгсэн мартад* - скакал столько времени, что сам забыл), в отличие от времени эпического, которое строго фиксируется и даже имеет числовое выражение (*долан долан дөчн йисн хонг гүүлгв* - семью семь сорок девять дней проскакал). В сказке у героя есть помощники, по дороге, изнывая от жажды и зноя, он встретил старуху, которая напоила его водой. Интересно, что старухе около 60-ти лет (*жирнд өөрдж одсн наста эмн*), т.е. она очень древняя, так как летоисчисление у калмыков, как у большинства народов Восточной и Центральной Азии, вплоть до начала XX века велось по лунному календарю.

Яркое отражение находит сакральное значение числа три как некоего единства, совокупности определенных качеств. Число три в данном случае используется для создания завершенности, целостности и полноты предметов, это подтверждает всем известную мысль о том, что три - первое число, которому присвоено слово «все». Сила трех универсальна и олицетворяет трехчастную природу мира, мыслимого как небо, земля и вода. Сюжет данной сказки восходит к фольклорному жанру «*хурвнтс*» - триада, которая представляет собой поэтический, а порой сатирический афоризм, в котором заложена определенная информация, сгруппированная по какому-либо признаку (цветовому, нравственному, по внешнему сходству, по аналогии и т.д.) в трехчленную группу. В тексте встречается троичное действие, волшебное и чудодейственное врачевание невозможно без троекратного его воспроизведения. Символика числа три выполняет смысловую и семантически нагруженную функцию, выражает завершенность и достаточность.

В тексте сказки описывается произведение чудесного действия волшебным предметом, который подарила герою отвергнутая дочь Усн хадын хана (*дөрвлэжн төмриг альхн дээрэн тэвэд, нарн харх үзг тал хэлэхэд, бичкн төмр алхар дөрв тоңиулад цокв; төмрэн хархжс авад, дөрв дэжжс үлэхэд оркв*). Чудесные манипуляции производятся четыре раза, герой бьет по железной пластинке четыре раза для того, чтобы пошел дождь в засыхающих владениях его отца, и дует на нее для того, чтобы его ленивые и жестокие братья образумились и пошли работать. Вероятно, число четыре - это целость, совокупность, полнота, мера. С этим числом связано горизонтальное освоение окружающего пространства, Вселенной по системе скрещивающихся осей координат.

Исследователи, изучающие роль числа в культуре, обычно рассматривают числа три и четыре в неразрывном единстве друг с другом. Дело не в том, что четыре в цифровом ряду следует за тремя, а в том, что эти числа выступают почти во всех мифологических традициях мира как важнейшие космологические константы. Три выражает вертикальную модель Вселенной: мир нижний (ад, преисподняя), средний (мир людей), верхний (мир небожителей) или прошлый, настоящий, будущий. В четверке же воплощена горизонтальная (плоскостная), циклическая модель Вселенной: четыре сезона года, четыре стороны света, четыре основных направления (направо, налево, вперед, назад). Сумма этих двух чисел дает «магическую семерку», которую можно считать самым устойчивым числом-символом. Четыре предмета, четыре объекта, образующие целостность, постоянно маячат перед глазами кочевника; при пастьбе скота он ориентировался по четырем сторонам света; богатство кочевника - стадо четвероногих; туша делится на четыре четверти (если нужно на 8, 16 частей); четыре колеса у повозки и т.п.

Число семь встречается в тексте сказки в описании туго скрученной из семи нитей конского волоса черной веревки, которую герой использует для того, чтобы завязать тело слона (*долан эрчм орулад гүрсн мөрнэ килһснэс кесн хар арһмжс һанһлжс авад мордв*). Числу семь посвящено очень большое количество исследований, и, прежде всего, именно его сакральность и магичность получили рациональное, материалистическое объяснение. Представление о всепронизывающей магической силе числа семь основано на его взаимосвязи с фазами и циклами Луны. Содержа в себе тройку как символ неба и души и четверку как символ Земли и тела, семерка является первым числом, охватывающим и духовное, и временное.

В данной сказке также встречаются цветовые концепты (*улан хачрта захсн* - рыба с красными боками; *эрм цаган көдэд* - в безлюдной степи; *хар жолм* - черная, бедняцкая кибитка; *хойр халх улан альмн мет улаһад* - щеки покраснелись подобно спелым яблокам; *хар баран* - черный силуэт; *цаган седкл* - добросердечие и т.п.). Красный цвет символизирует счастье, силу, огонь, тепло. Поскольку красный цвет - цвет «сердца», то все его оттенки означают жизненную силу и вызывают глубокое уважение. Не встретился нам зеленый цвет. Вероятно, это связано с тем, что зеленый для калмыков является вариантом синего цвета. Хотя зеленый цвет имеет собственную символику. Это цвет весенней расцветающей природы и признак здоровой земной жизни. Указанные словосочетания не несут ярко выраженного сакрального смысла, скорее выполняют прямые функции качественных прилагательных, делая повествование красочным и образным.

Таким образом, на примере волшебной сказки мы выяснили, что числовые и цветовые концепты, временные и пространственные показатели часто используются в сказках, не так часто, как в эпических произведениях, но это объясняется спецификой жанра и малыми объемами. Тем не менее, яркое содержание и смысловое наполнение сказок дает полное право утверждать, что народный менталитет, национально-культурная специфика мироощущения создателей сказок имеют четкое отражение в тексте.

Рассмотрим наиболее приближенную к эпическим произведениям категорию сказки - героическую. Сказка «*Аишь алг мөртэ Амн Цаһан*» (*баатрлыг тууль* - героическая сказка) имеет типичную для этого вида сказок структуру. Бедные мать и отец под натиском ужасного пятнадцатогоголовиного чудовища (*арвн тавн толһата атхр хар мус иржэ кү идн гижэһэнэ*) решаются бежать, бросив своего малолетнего сына. Но ребенок наделен богатырской силой, его находит предопределенный судьбой богатырский конь, который признает в нем хозяина после произведенного испытания. Герой сказки нарекает именем себя и коня (*Амн Цаһан гидг күн болнав, чи Аишь Алг гидг күлгм бол*). Герой использует эпитет «цаһан» - белый, это подчеркивает качества положительного героя, его чистые намерения. Белый цвет является сакральным во многих культурах, вероятно, это объясняется физической природой белого цвета, его способностью поглощать все остальные цвета и оттенки. Являясь антиподом черного цвета, белый цвет имеет метафорическое значения с положительной оценкой, он воспринимается как синоним всего чистого, светлого, священного и божественного. Чтобы подтвердить свой богатырский статус, герой должен пройти испытания и жениться. Противник главного героя Төгэ Бүс привозит свою жену с востока (*дорд үзгэс*), то есть там для него находятся враги, значит по отношению к главному герою сказки противник находится на западе. Это соответствует характеристикам сторон света в калмыцком героическом эпосе «Джангар», где восток символизируется как благополучная сторона, откуда богатыри привозили своих жен и где охотились, а на западе обитали их противники - люди, владетели других государств, сам же дворец Джангара находился на юге, на севере жили противники - мангусы. Нельзя сказать, что в данной сказке очень много цветовых обозначений и числовых символов. Цветовая палитра небогата, используются два основных цвета - черный и белый - для характеристики исключительной положительности главного героя и вероломности его противника. Цветовым эпитетом наделен богатырский конь, присутствует синий цвет (*көк цар*) в описании вола родителей богатыря. Синий цвет присутствует в культуре калмыков как цвет неба и небесных созвездий и восходит к культу Вечного неба. Родитель жены богатыря имеет дворец ярко-желтого цвета (*шар-цоохр бэшиң*). Желтый - цвет солнца и оптимизма - символизирует долгую жизнь. Буддийские монахи по традиции носят одеяния шафранного цвета.

Будущая жена главного героя в тексте сказки пыталась в гневе порезать его ножом с черной рукояткой (*уурлад хар иштэ ханжалан хартан атхчад, гүүжэ ирнэ*). Обычно в эпическом тексте оружие с характеристикой «черный» говорит либо об исключительной действенности, волшебных качествах или же о принадлежности кому-то из противников положительных героев. Данный цвет несет в себе различные значения, обозначая чаще всего негативные явления: коварство, зло, темные, нечистые силы. Черный цвет в культуре калмыков выступает как антипод белого, прежде всего как классификационный партнер белого в оппозиции «белое - черное». Оружие богатырей «Джангара» имеет в большинстве своем синий цвет, что, как уже говорилось, характеризует его как созданное по велению Вечного синего неба и имеет божественное назначение. Итак, в силу своей близости к эпическим произведениям, использование символических единиц в героических сказках имеет ту же специфику и направленность, что и в героическом эпосе, перекликается с ним и по желаемому воздействию, и по семантической нагрузке.

Таким образом, сказочная традиция любого народа способна дать богатый материал для исследователей, занимающихся изучением взаимодействия языка и культуры. Фольклорная картина мира имеет существенные отличия от наивной картины мира этноса, так как нереальное сказочное пространство отличается собственными пространственными и временными ориентирами, цветовыми и числовыми характеристиками. Базовые когнитивные концепты, основываясь на настоящем опыте освоения реального мира, обладают специфическими чертами.

Список литературы

1. Калмыцкий героический эпос «Джангар». М., 1990.
2. Калмыцко-русский словарь / под ред. Б. Д. Муниева. М., 1977.
3. Топоров В. Н. Число и текст. М., 1981.
4. Хальмг туульс. Элиста, 1979.
5. Эрдниев Б. О числовых культах кочевых племен // Комсомолец Калмыкии. 1973. Апрель.