АНТОНОВА В.Ф.
(*УКРДАЗТ*)

СВОЕОБРАЗИЕ СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СРЕДСТВ БРИТАНСКИХ СКАЗОК

Цель статьи – рассмотреть систему художественных средств британских сказок и определить их место в структуре сказок.

Британская сказка – один из поэтических жанров народного творчества. Она широко использует общефольклорные художественные средства – сравнение, гиперболу, антитезу, эпитеты, применяя их соответственно художественным задачам.

Для британских сказок характерна гипербола, которая в литературоведении определяется двояко: как поэтический троп, стилевое средство и как художественный прием, средство создания образов разного масштаба. В краткой литературной энциклопедии дается определение: “Гипербола – характерная особенность фольклора (в описаниях внешнего вида героев, их силы, подвигов, пиршеств и т.п.)” [Абрамович 1979, с. 186].

Г. Л. Абрамович отмечает, что гиперболы служат не только средствами поэтического языка, но в некоторых случаях и способами создания крупных персоналий, например, “обрисовка непомерной силы богатырей, были средством заострения внимания читателей на могучей силе народа” [Абрамович 1979, с. 182]. Нетрудно заметить, что авторы определений гиперболы рассматривают ее преимущественно как средство обрисовки внешнего облика героини, при этом специфика жанров произведений не рассматривается и не принимается во внимание. Мы же, напротив, рассмотрим гиперболу в жанре сказки и покажем ее функции в ней.

Важнейшей функцией гиперболы является эмоциональная передача смысловых преувеличений. Такую гиперболу можно встретить в обыденной речи. Например, большая разница сказать о ком-либо, что у него “слезы текут” или “слезы текут ручьем”, уподобив, таким образом, поток слез океану или морю. Сущность гиперболы в речи заключается в нарочитом выражении невозможного, чрезмерного. Эмоциональность говорящего обуславливает неограниченность гиперболы в определении истинных размеров реальности. Об этом знали еще ученые античности: “Гиперболы бывают наивны, – писал Аристотель, – они указывают на стремительность речи, поэтому их чаще всего употребляют под влиянием гнева. Человеку пожилому не подобает употреблять их” [Античные1936, с. 187]. Аристотель назвал лишь один вид гипербол. Ученые его времени выделили другие виды. Так, Деметрий говорил, что свои гиперболы есть у “комических поэтов” – в них они находят “источники смешного” [Античные 1936, с. 226].

Уже из этих характеристик ясно, что в гиперболе эмоциональная основа преувеличений так же разнообразна, как эмоции и объекты, вызвавшие их. Исходя из одного качества фольклор, а в частности волшебная сказка, охотно прибегают к гиперболе, которая является средством передачи смысла явлений, выходящих за нормы обычного. Находясь в тесной связи с соответствующими эмоциями, гиперболы становятся частью общей образно-художественной системы жанра сказки.

В волшебной сказке, как жанре, есть все, что располагает к утилизации гиперболы как образного и словесно-стилистического приема. Волшебным сказкам присущи гиперболы, изображающие эстетическую реальность, включающую в себя мысль о необычном и эмоции чрезмерного, преувеличенного. Гипербола находится на грани фантастики, но еще не перешла в нее. Такова гипербола в волшебной сказке

“The Red Bull of Norroway” (“Красный бык Норроуэйский”). Героиня сказки в поисках возлюбленного преодолевает преграды: “The glassy hill I clomb the thee” (“стеклянный холм преодолела ради тебя”) [A Dictionary of British Folk-Tales, c. 405].

Преувеличены также реально существующие качества, возможности и состояния. Если выйти за их пределы, то следует говорить о фантастике. Эта гипербола используется и для того, чтобы выразить бесконечно длительное хождение героини за многие моря и земли. Мысль о том, что любовь побеждает все препятствия, соответствует поэтизации великой силы привязанности людей друг к другу.

Сказке, как поэтическому виду, присуща фантастика, постоянное смещение реального плана в воспроизведении действительности, эмоциональные эффекты нарушения обыденного. Все эти проблемы используются для того, чтобы передать определенный строй мыслей и чувств. Придуманные сюжетные ситуации и образы становятся в сказке смыслом и для того, чтобы выразить этот смысл используются приемы неправдоподобного воспроизведения реальности. Именно так фантастика сказок соединяется с гиперболой как нарочитым смещением реальных пропорций явлений, используемым с целью выражения мысли и эмоционального состояния рассказчика. Гипербола используется во многих британских сказках для создания идейно-художественной системы образных средств. Такова сказка “Night Nought Nothing” (“Ничто-Ничего”). Действие сказки с самого начала входит в фантастическое русло. Король, взамен оказанной великаном услуги, обещает отдать ему “Night Nought Nothing” (“Ничто-Ничего”), не зная, что так назван его сын, который родился в его отсутствие. Фантастическое начало сказки, таким образом, таит в себе возможность возникновения гипербол, которые проявляются в заданиях великана юноше, когда тот становится взрослым: “There is a stable seven miles long and seven miles broad and it has not been cleaned for seven years and you must clean it tomorrow or I ‘ll have you for my supper” (“Есть у меня конюшня в семь миль длиной и в семь миль шириной, ее не чистили семь лет. Вычисти ее завтра к вечеру, а не то попадешь мне на ужин”) [A Dictionary of British Folk-Tales,c. 424].

Гиперболизм задачи не в том, что дело само по себе невыполнимо. Конюшня может быть вычищена человеком, но это нужно сделать в невероятно для одного человека короткий срок – for tomorrow (к завтрашнему дню). Внутренняя природа народно-сказочных гипербол здесь очень прозрачна: реальные деяния увеличены посредством сокращения времени на их осуществление (“for tomorrow”) и с помощью внесения в них идеализирующей превосходной степени качества (естественная основа материалов заменяется иным, можно сказать противоестественным (конюшни, шириной семь миль и не чищеные семь лет). Фантастика как бы направлена на реальность (возможность почистить конюшни), но многосторонне обусловлена непомерными и даже невозможными для одного человека требованиями – в них, собственно говоря, и выражается гиперболизм трудного задания.

Таким образом, проанализировав волшебные сказки британского фольклора с точки зрения гиперболизма, мы можем сделать вывод о том, что гипербола является в них составной частью важнейших сюжетных компонентов, через которые раскрывается существо идейно-художественного замысла сказки. Эмоциональность гиперболических преувеличений может рассматриваться как средство создания поражающих воображение эффектов. И вместе с тем эмоциональность органически связана с самим сказочным содержанием.

Особо следует отметить, что вымысел волшебной сказки предрасположен к гиперболе, как диспропорциональному воспроизведению реальности вследствие общежанрового свойства сказочной фантастики. Однако, фантастика, например, в сатирической сказке, особого рода, не выступает явно в изображении обыкновенных

персонажей, чудесных помощников. Она скрыта и преподнесена слушателю “в формах самой жизни” [Пропп 1969, с. 39]. Здесь нет явных фантастически преувеличенных явлений “материального” мира, как в волшебной сказке. Особый характер вымысла определяет специфичность поэтических приемов и стилевых средств, их “некартинный” характер. Главной особенностью сатирической сказки является содержание, характер конфликтов, которые служат поэтическими приемами. Основой конфликтов является социальный антагонизм господствующих классов (представленных в сказках фигурами лорда, священника) и классов тех, кого они угнетают (батраков, фермеров).

Прием сравнения в общей системе художественных средств, и используемых в британских сказках, занимает вполне определенное место. Как и эпитет, гипербола, сравнение позволяют эмоционально и полно выразить поэтическое содержание сказок.

Характер сравнения и его роль в народном поэтическом творчестве изучали крупнейшие ученые-фольклористы (Ф. И. Буслаев, А. А. Потебня, А. Н. Веселовский), но их работы носили либо общетеоретический характер, либо в них сравнение рассматривалось в системе всех поэтических средств народной лирики, без учета специфики его использования в каждом отдельном жанре или жанровой разновидности.

В нашей работе мы сделаем попытку определить, какую роль играют сравнения в понимании эстетики британских сказок, для этого определим градацию художественных средств и выявим их источник.

Основной источник художественных средств сопоставления – окружающий мир. Он наполнен явлениями и предметами прекрасными и безобразными, высокими и низкими. В сравнениях и сопоставлениях эстетическое в природе и человеке воссоединялось и способствовало созданию произведений высокого искусства.

Художественные средства, в зависимости от их источника в природе и человеке, естественно объединяются в несколько групп.

Арсеналом образов первой группы является животный мир: птицы, звери, домашние животные и рыбы. Следует особо отметить, что отбор представителей фауны подчинен художественной задаче идеализации или снижения образа. Для описания радости человека привлекается мышь: “I will be so happy as a mouse in a cheese” (“ Я буду счастлива как мышь в сыре”) [A Dictionary of British Folk-Tales, c. 51].

Вторая группа объединяет сравнения из растительного мира. Наиболее устойчивый и распространенный образ сравнения – алый цвет в описании красоты персонажей и особенно женщин: "cheeks as red as blood” (“щеки красные, как кровь”) [A Dictionary of British Folk-Tales, c. 494]. Красота женского образа подчеркивается также золотым цветом: “golden hair” (“волосы отливали золотом”) [Dictionary of British Folk-Tale c. 472]. Нежность и женственность подчеркивают сравнения с другими растениями и предметами: “cherry-red lips” (“вишневые губы”) [A Dictionary of British Folk-Tales, c. 472].

Третья группа образов объединяет явления природы и происходящие в них процессы.

Вода и все, что связано с ней – один из впечатляющих образов сравнения при описании героини: “skin as white as snow” (“кожа белая, как снег”) [A Dictionary of British Folk-Tales, c. 225].

Итак, сравнение организует поэтическое содержание британских сказок. Поэтическое слово (в данном случае) несет, кроме образной нагрузки, еще и формальную. Именно в органической связи между содержанием произведения и его формой мы видим единство того или иного жанра, его целостность и завершенность.

Сравнение играет большую роль в поэтическом содержании сказок.

Кроме сравнений и гипербол британским сказкам, особенно волшебным, свойственна антитеза. Сказочный сюжет строится на столкновении и борьбе противоположного, поэтому противопоставление – основа ее художественной системы: “The oldest was ugly and ill-natured, but the youngest was a bonnie lassie and good” (“Старшая была уродлива и зла, зато младшая – красива и хороша”) [A Dictionary of British Folk-Tales, c. 460].

Антитеза используется в сказке чрезвычайно широко и многообразно, служит и сюжетообразующим, и композиционным, и стилистическим приемом и заключается в сопоставлении резко отличных или контрастных понятий и образов.

С первых же слов волшебная сказка вовлекает слушателя в мир особый, отличный от действительного, в “не наше”, “некоторое” королевство, где герои обладают необычной силой и мудростью, а обычные предметы наделены волшебными свойствами: скатерть может накормить голодных, шапка делает героя невидимым.

Условность сказочного мира определяет и условность образов. Сказочный образ составляет и определенный тип человека. Но если в произведениях литературы типический герой может обладать как положительными, так и отрицательными качествами, то в сказках каждый персонаж либо положительный, либо отрицательный. И поэтому противопоставления, например, мачехи и пасынка, или мачехи и падчерицы есть не простое сопоставление двух людей, а противопоставление контрастных характеров, более того, определенных жизненных принципов. Начальная антитеза (мачеха – пасынок) подкрепляется дальнейшим противопоставлением – особенностями их поступков и речи: “a boy once had a very cruel stepmother; so cruel was she that the led determined to run away” (“жил-был мальчик, у которого была такая злая мачеха, что он убежал из дому”) ‘ the Cruel Stepmother” (“ Жестокая Мачеха”)[A Dictionary of British Folk-Tales, c. 469].

Анализ системы художественных образов показывает, что все персонажи соотносятся лишь с героем (героиней): отрицательные сопоставляются с героем (братья, сестры) или резко противопоставляются ему (Великан, Чудовище). Так образуются две системы противопоставлений. Одну из них составляют “истинный герой – ложный герой” (“герой” – “основной противник”). Обе параллели дополняют друг друга и служат средством характеристики главного персонажа. Противопоставленность по функциям в сюжете усиливается противопоставленностью персонажей по социальному положению (бедный – богатый), по положению в семье (положительная героиня – мачехины дочки –мачеха), по возрасту (молодой – старый).

Антитеза “истинный герой – ложный герой” служит основным художественным приемом раскрытия образа центрального персонажа – пасынка, падчерицы, младшей принцессы.

Высокие моральные качества героя, которые проявляются при сопоставлении его с ложным героем, еще больше обнаруживаются в антитезе “герой – основной противник”. Эти центральные персонажи противопоставлены, прежде всего, по своим функциям. Традиционные функции противника – “похищает человека”, “отнимает волшебное средство”. Предотвращение беды и уничтожение противника являются основными сюжетными функциями героя, как в сказке “Red Etin” (“Рыжий Этин”), в сказке “Child Rowland” (“Чайлд Роуленд”) сестру принцев уносят феи.

Противопоставление героя и его противника усиливается обратным соотношением средств, которое обнаруживается при столкновении этих персонажей: как ни громаден, ни ужасен великан, но герой “knocked him down” (“одним ударом сшибает его с ног”) [A Dictionary of British Folk-Tales, c. 412].

Характерно, что та или иная ситуация выявляет лишь какое-то одно свойство героя, но благодаря контрасту оно усиливается и потому приобретает известную обобщенность. В противопоставлении действий персонажей заключается противопоставление Добра и Зла, Верности и Измены, Правды и Лжи, то есть определенных нравственных позиций и норм поведения человека в обществе.

Таким образом, была рассмотрена система художественных средств в британских сказках, представленная сравнениями, гиперболой, антитезой, эпитетами, огромную роль в построении сюжета играет антитеза, а раскрытию природы образов способствуют сравнения.

Литература

Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. – М.: Просвещение, 1979. – 182 с. Античные теории языка и стиля: Сб. статей. – М. – Л.,1936. – с.187-226. *Пропп В. Я.* Морфология сказки. – М.: Наука, 1968. –120 с. A Dictionary of British Folk-Tales in the English language incorporation F.G. Norton Collection Part A Folk Narrative vol 1 London and New York, 1991. – 51-494 p.

БОРОВЕЦЬ Т. П.
(Національний університет «Львівська політехніка»)

ВЗАЄМОДІЯ ПОЛІТИКИ І ЛІТЕРАТУРИ В КОНТЕКСТІ ТОТАЛІТАРНИХ РЕЖИМІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Політика і література є, на перший погляд, галузями, які важко поєднати або ж співставити. Однак, політика як і література ХХ століття пронизана контрастами, є різнобарвною та багатогранною. Обидві сфери, їхні зміни, перипетії та взаємодія залишаються складним явищем історії культури. Політика є невід'ємним елементом суспільного розвитку і знаходить своє відображення у літературі.

Питанням взаємодії літератури і політики значної уваги надавав відомий англійський письменник Дж. Орвел, який у творах „Література і політика" і „Застереження літератури" говорить про свободу думки та чинники, які впливають на правдивість і достовірність художніх творів, а також про розвиток та утиски літературного процесу в добу тоталітаризму. Взаємодію двох, на перший погляд цілком різних, сфер – політики і літератури – розглядали також І. Андрусяк у статті „Література і політика в контексті взаємопроникнень" та С. Лінецький у статті „Література і політика: взаємопроникнення – український феномен?". Останній розглядає дев'ять аспектів взаємопроникнення літератури і політики, акцентуючи на взаємовідносинах між цими сферами в Україні. Літературознавці О. Конолі та Б. Гайдар у статті „Література, знання і цінність" розглядають взаємозвязок літератури і політики з епістемологічної і нормативної точок зору. Вони досліджують можливості використання у тексті художнього твору політичних знань.

Об'єктом дослідження послужили політичні та літературні процеси європейських країн в контексті тоталітарних режимів ХХ століття.

Предметом є взаємодія політики і літератури даного століття.

Метою роботи є встановлення особливостей взаємодії літератури і політики європейських країн в умовах тоталітаризму ХХ століття.

Розвиток літератури ХХ століття відбувався у надзвичайно бурхливому політичному контексті: світові війни, революції, тоталітарні режими, „холодна війна", криза і крах соціалістичного ладу, розпад на початку століття Австро-Угорщини, а наприкінці століття – Радянського Союзу, військові конфлікти, соціальні потрясіння,