

Санкт-Петербургский государственный университет

Чжан Линю
Выпускная квалификационная работа

**Языковые средства создания образов отрицательных персонажей в
русской народной сказке (на фоне китайского языка)**

Уровень образования: бакалавриат
Направление 45.03.02 «Лингвистика»
Основная образовательная программа СВ.5095 «Русский язык как
иностраный»
Профиль «Русский язык как иностранный»

Научный руководитель:
старший преподаватель, Кафедра
русского языка как иностранного
и методики его преподавания,
Токина Анна Ивановна
Рецензент:
доцент, Кафедра
русского языка для гуманитарных
и естественных факультетов,
Волкова Лариса Борисовна

Санкт-Петербург

2021

Содержание

Введение	4
Глава I. Теоретические основы изучения народной сказки	9
1. 1. Народная сказка как объект изучения	9
1. 1. 1. Место народной сказки в рамках фольклорного жанра	9
1. 1. 2. Теоретические вопросы изучения русской народной сказки и её основные черты	10
1. 1. 3. Основные типы русских народных сказок.....	11
1. 2. Теоретические вопросы описания сказочных персонажей: лингвокультурологический аспект.....	13
1. 2. 1. Лингвокультурология и предмет её изучения.....	13
1. 2. 2. Языковая картина мира и национальная языковая картина мира.....	15
1. 2. 3. Принципы описания сказочных персонажей	16
1. 3. Понятие художественного образа персонажа.....	18
1. 4. Языковые средства изображения персонажа.....	21
Выводы	33
Глава II. Языковые средства создания образов отрицательных персонажей в русских и китайских народных сказках	35
2. 1. Характерные особенности и общая классификация отрицательных персонажей русских народных сказок.....	35
2.2. Языковая характеристика отрицательных персонажей русской народной сказки	38
2. 2. 1. Характеристика Бабы-Яги.....	39
2. 2. 2. Характеристика Кощея Бессмертного.....	49
2. 2. 3. Характеристика Змея Горыныча	58
2. 3. Метафорическое употребление номинаций сказочных отрицательных персонажей в современном русском языке	64
2.4. Языковые средства создания образов персонажей китайской народной сказки (на примере Волка и Дракона)	72
2. 4. 1. Метафорическое употребление номинаций китайских сказочных персонажей в современном китайском языке	86

Выводы	91
Заключение.....	96
Список литературы	101
Приложение	107

Введение

Многие современные учёные исследуют русские сказки с точки зрения социологии, истории, религии и народных обычаев. Народные сказки, как известно, отражают представления того или иного народа о ключевых понятиях мироустройства, о жизненном укладе, бытовых условиях, культурных традициях, чертах характера типичных представителей, нравственных ценностях и даже эталонах красоты. Всё это находит яркое отражение на языковом уровне. Именно поэтому изучение народных сказок представляет интерес с точки зрения лингвистики.

Выпускная квалификационная работа посвящена исследованию языковых средств, служащих для создания образов отрицательных персонажей, представленных в русских народных сказках. В рамках фольклора сказки занимают особое место и играют важную роль, это народные творения, которые создают образ через богатое воображение, фантазию и гиперболу, отражают разные стороны жизни народа и тесно связаны с реальностью. «По оценке В. Г. Белинского, «они – ключ к объяснению всей народной русской поэзии, равно как и к объяснению характера быта русского» (Аникин 2001: 446). Сказка отражает взгляды народа на такие важные категории, как добро и зло, правда и ложь, справедливость и истина, а также передаёт мысли, веру и желания людей, отображает повседневную жизнь людей своего времени. В. Я. Пропп писал: «Сказка есть нарочитая и поэтическая фикция. Она никогда не выдается за действительность» (Пропп 1976: 87). Однако, при том, что сказка является выдумкой, она в определённой степени отражает и реальное положение вещей, служит обучающим и воспитывающим средством.

Отрицательные герои играют важную роль в русских сказках, отображая представления народа о силах зла и способах их преодоления. Они служат для образного осмысления идеи о вечной борьбе добра и зла, на языковом уровне отражая представление людей о посланниках тёмного царства, создающих препятствия на пути положительного героя. Таким образом, отрицательные персонажи занимают особое место в народной

сказке, а сами народные сказки представляют собой обширный фрагмент языковой картины мира. Кроме того, образы отрицательных персонажей, как правило, выписаны ярко и детально, в отличие от схематичных изображений положительных героев, что представляет особый интерес с языковой точки зрения.

Вышесказанное определяет **актуальность** данной работы, которая относится к лингвокультурологическому направлению, позволяя выявить национальные особенности языкового выражения отрицательных образов народной сказки в русской и китайской языковых картинах мира. Лингвокультурологические исследования в области фольклора позволяют представителям разных народов познакомиться с культурными традициями друг друга и понять их глубину и внутренний смысл.

В настоящее время сказка, как правило, предназначена для детей, которым она помогает следовать верным жизненным ценностям, формировать мировоззрение и взгляды на жизнь с раннего возраста. Однако раньше народные сказки предназначались не только для детей, но и для взрослых, они содержат в себе массу полезной информации, объясняющей разные стороны человеческой жизни и даже явления природы. Сказка представляет собой интересный материал для изучения в иностранной аудитории, поскольку она помогает иностранным учащимся лучше понимать ценностную ориентацию и пути развития культуры страны.

Однако разница в культурах разных стран приводит к тому, что иностранцам, как правило, незнакомы фольклорные персонажи, их образность и роль, отведённая им в сказках. Более того, сходные по внешнему облику персонажи могут в одном языке иметь положительные коннотации, а в другом – отрицательные, как например, Дракон в культуре Китая и Змей Горыныч в представлениях русских. Кроме того, даже у иностранцев, знающих русский фольклор, нередко возникают трудности с пониманием мысли говорящего или пишущего в тех случаях, когда указанные номинации используются в переносных значениях.

Объектом исследования являются языковые средства, которые служат для создания образа отрицательных персонажей в русских и китайских народных сказках.

Предметом исследования является специфика языковых единиц, служащих для изображения отрицательных персонажей в русских и китайских народных сказках.

Научная новизна работы заключается в том, что представлена общая классификация отрицательных персонажей русских народных сказок; описаны языковые портреты в соответствии с определённой схемой, включающей особенности самой номинации, портретные и речевые характеристики героев, лексические и грамматические особенности, средства образности (эпитеты, сравнения) и т.д.; исследована метафоризация имени отрицательных персонажей, нашедшая отражение в современном языке; сопоставлены языковые средства создания образов русских и китайских сказочных персонажей.

Гипотеза исследования: изучение особенностей языковых средств создания образов отрицательных персонажей русских и китайских народных сказок позволит выявить лингвокультурологическую специфику русского и китайского языков, а также особенности языковых картин мира, отразит сходство и различия наших народов в представлениях о добре и зле на уровне фольклора.

Цель исследования – выявить особенности языкового изображения отрицательных персонажей русских народных сказок на фоне китайского языка.

Выполнению данной цели соответствуют следующие **задачи исследования**:

1. Изучить теоретическую базу исследования.
2. Отобрать народные сказки с отрицательными персонажами.
3. Рассмотреть классификацию отрицательных персонажей в русской народной сказке.

4. Проанализировать особенности языковых средств, служащих для создания образов отрицательных персонажей выбранной группы.
5. Выявить и описать особенности языкового представления отрицательных персонажей в русских и китайских народных сказках.
6. Проанализировать метафорические переносные значения номинаций отрицательных персонажей в современном русском языке.

При решении поставленных задач в исследовании используются следующие **методы и приёмы исследования**: метод лингвистического описания материала, а также методы семантического, грамматического, стилистического и компонентного анализа; метод сравнительно-сопоставительного анализа материала, метод лингвокультурологического анализа материала; а также приёмы сплошной и частичной выборки языкового материала.

Материалом исследования послужили сказки, представленные в сборнике А.Н. Афанасьева, китайские народные сказки на порталах интернета, старинные легенды, представленные в книге Вана Вэньюаня и книге «Книга гор и морей», Национальный корпус русского языка, а также данные толковых лингвистических словарей, справочников и энциклопедий русского языка, и информационные порталы интернета (сказочный портал рунета – <http://ru-skazki.ru/fairy-tales.html>).

Теоретическая значимость работы состоит в том, что анализ собранных материалов поможет выявить языковые особенности изображения отрицательных персонажей, а также установить особенности представления русских и китайцев об отрицательных сказочных персонажах и тем самым расширить лингвокультурологические знания о данном фрагменте языковой картины мира. Исследование поможет выявить лингвокультурологическую специфику представлений русских и китайцев о таких понятиях, как Добро и Зло и способствует разработке интегративного подхода к сопоставлению лингвокультур данных народов.

Практическая значимость исследования заключается в том, что собранные материалы и результаты, полученные в ходе их анализа, можно

использовать в рамках лекционных курсов по лингвокультурологии, фольклору и лексикологии, а также на занятиях по аналитическому чтению и лексике.

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка использованной литературы. Во Введении обосновывается актуальность данной темы, формулируются цель, задачи, объект, предмет, методы исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы. В первой главе рассматриваются теоретические основы изучения сказок в рамках фольклора и с точки зрения лингвокультурологии. Во второй главе предлагается классификация отрицательных персонажей русских сказок и проводится лингвокультурологический анализ языковых средств, послуживших для создания образов описываемых сказочных героев.

Глава I. Теоретические основы описания персонажей народной сказки

1.1. Народная сказка как объект изучения

1.1.1. Место народной сказки в рамках фольклорного жанра

Научный термин «фольклор» появился в Англии в середине XIX века. Он происходит от английского folk-lore («народное знание», «народная мудрость»). В толковом словаре Ожегова понятие «фольклор» трактуется следующим образом: народное творчество; совокупность народных обрядовых действий. Под фольклором понимается: в словаре по культурологии – народное творчество, создаваемое народом и бытующее в широких народных массах (былины, сказки, частушки, пословицы, песни, танцы и т.д.); в Большом словаре иностранных слов – 1. устное народное творчество; 2. совокупность верований, обычаев, обрядов, песен, сказок и др. явлений быта народов; 3. то же, что фольклористика. Таким образом, фольклор можно понимать и более узко – как устное поэтическое и художественное творчество.

Фольклор имеет свои художественные законы. **Устная** форма создания, распространения и существования произведений – главная особенность, которая порождает специфику фольклора и определяет его отличия от литературы. Произведения литературы имеют конкретного автора, а произведения фольклора массовы и анонимны, их автор – **народ**. Поскольку фольклорное произведение бытовало в виде многократных исполнений, оно существовало в совокупности всех своих вариантов, которые отличались в зависимости от времени, местности, среды, исполнителя. **Вариативность** фольклора могла осуществляться благодаря **импровизации**. Импровизация несла в себе творческий импульс, порождала новизну и выражала динамику фольклорного процесса (Зуева 2002: 5-11).

Фольклор является разновидностью культуры, в которой нередко соседствуют элементы разных искусств. Он тесно связан с другими науками – лингвистикой, историей, психологией, социологией и т.д. Научные

исследования фольклорных произведений не могут проводиться вне культурного фона.

В связи с развитием и изменением жизненных потребностей людей и их бытовых условий постепенно появилось много жанров фольклора: трудовые песни, гадания, заговоры, обрядовые песни, причитания, сказки, былины, предания, легенды, исторические песни, баллады, лирические песни, пословицы, поговорки, загадки и т.д. Среди них **сказка** представляет собой один из наиболее интересных жанров для языковых и лингвокультурологических исследований. Сказка увлекательна тем, что в ней происходит то, что невозможно в реальном мире. Сказочный мир существует по другим законам, это мир, в котором добро всегда побеждает зло. Этим вызвана специфика сказочных героев, что оказывает существенное влияние на языковые средства, используемые для их описания.

1.1.2. Теоретические вопросы изучения русской народной сказки и её основные черты

Одним из распространённых жанров русского фольклора является **сказка**, которая тесно связана с повседневной жизнью людей и является отражением реальной жизни народа. У всех народов есть традиционные сказки, отражающие мудрость, желания, мечты каждой нации и являющиеся воплощением национального единства.

Русские народные сказки составляют важную часть совокупности всемирных сказок. Многие авторские сказки базируются на фольклорных сюжетах. Интересно, что сюжетные линии сказок разных народов нередко пересекаются или оказываются сходными.

Главный художественный признак сказки – её **сюжет**, который проходит через всю сказку и возникает и развивается благодаря конфликту. Основным является **конфликт** между контрастными персонажами (злом и добром). При этом победа положительных героев – обязательная установка сюжета.

В. Я. Пропп уделял особое внимание действиям сказочных персонажей, которые обозначил термином «**функция**». Он отмечал, что в разных сказках повторяются одинаковые функции: похищение, нарушение запрета, неузнанное прибытие, трудная задача и т. д. (Пропп 1998: 26). Соответственно для разных сказок характерны и сходные языковые единицы, описывающие динамику действий героев.

Наряду с функциями в сказочном тексте выделяются простейшие повествовательные единицы сюжета, которые впервые охарактеризовал А. Н. Веселовский, назвав их «мотивами». Композиционно сказочный сюжет состоит из мотивов. **Мотив** существует как минимальная составная часть сюжета. Мотивы располагаются в определённом порядке и служат для выражения общей идеи сюжета (Зуева 2002: 136-137).

Для сказок характерны постоянные выражения – **сказочные формулы**: *«в некотором царстве, в некотором государстве; жили-были; И я там был, мёд-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало; Вот и сказке конце, а кто слушал – молодец»*. Сказочная формула – это особая условная речевая единица, принимаемая слушателями как данность.

Стереотипность языка сказки является общепризнанным в науке фактом. Она сохраняется благодаря традиционным сказочным формулам.

Итак, сказка создана на основе реальной жизни, сквозь призму необычного сюжета она отражает её смысл. Сюжет сказки может быть определён как своеобразная метафора в реальной жизни. Сказочные герои многих сказок метафорически отражают силы добра и зла, а номинации типичных героев могут подвергаться процессам метафоризации в современном языке.

1.1.3. Основные типы русских народных сказок

Попытки выделения типов русских сказок и построения их классификации начались в первой половине XIX в., когда И. П. Сахаров разделил их по характерам героев (богатыри, удалые люди, дурачки, умники, чудовища и проч.) (Сахаров 1841: 9-12). В конце XIX в. П. В. Владимиров в

книге «Введение в историю русской словесности» выделил в сказках животный эпос, мифы и бытовые произведения. Наиболее полной представляется система классификации сказок А.Н. Афанасьева, с точки зрения которого в зависимости от особенностей они делятся на три основных вида – **сказки о животных, волшебные сказки и бытовые сказки**.

В **сказках о животных** главные герои – животные, которые действуют, живут, общаются и ведут себя, как люди. Каждое животное обладает особым образом, характеристикой. Так, в русских сказках лиса обычно хитрая, заяц – трусливый, Волк – глупый и жадный, кот – умный и т.д. («Лиса и Волк», «Кот, петух и лиса», «Теремок»). Сказки о животных отличаются простотой конструкций и несложным сюжетом, они популярны среди детей раннего возраста, которые ещё не знакомы с большим миром.

В **бытовых сказках** выражен иной взгляд на человека и окружающий его мир. В основе их вымысла лежит действительность, народный повседневный быт. Нестандартные сюжеты, как правило, расположены в условном реальном фоне. Главный герой вначале оказывается в невыгодном положении, он борется с чёрными силами с помощью собственного ума и смелости. В отличие от сказок о животных, в бытовых сказках действие развивается быстро, без повторений диалогов и ситуаций («Барин и мужик», «Солдатская шинель», «Дочь-семилетка»). «Поскольку в таких сказках заложены более глубокие идеи, их читателями являются дети более старшего возраста» (Зуева 2002: 157).

В **волшебных сказках** происходят необычные события, в них много фантастики, которая уводит слушателя в мир чудес, где при помощи волшебных помощников борются со злом герои. В них важную роль играют чудеса, необычные действия и волшебные персонажи («Три царства: медное, серебряное и золотое», «Царевна-лягушка», «Иван-царевич и серый Волк», «Конёк-горбунок», «Сивка-бурка», «Иван-медвежье ушко»).

В отличие от других видов сказок, волшебная сказка имеет в основе чёткую композицию и сюжет. Волшебные сказки богаты разными сюжетами, но они обладают единством поэтической структуры, что выражается в

строгой соотнесённости мотивов, образующих последовательно развивающееся действие. Известны следующие элементы композиции волшебной сказки: **присказка** – вступление к сказке; **зачин** – традиционное начало; **завязка** – событие, из-за которого начинается действие; **развитие сюжета** – последовательность событий, которая приводит к кульминации; **кульминация** – наиболее напряжённый момент в развитии действия; **развязка** – окончание действия; **концовка** – традиционное окончание.

В. Я. Пропп выделил 7 основных типов сказочных персонажей (герой; антагонист; даритель; помощник; царевна /её отец-царь; отправитель; ложный герой) и 31 функцию персонажей (нарушение запрета; подвох; пособничество; посредничество; получение волшебного средства; получение нового облика; вступление в брак и воцарение и др.) (Пропп 1998: 26-59, 73).

Таким образом, волшебная сказка отличается более сложной композицией и последовательным сюжетом, наличием чудес, превращений, волшебных предметов, большим количеством героев и определёнными типами отрицательных персонажей, что ведёт к более разнообразному набору языковых средств по сравнению со сказками других типов, а значит, волшебные сказки дают богатый материал для лингвистического анализа.

1.2. Теоретические вопросы описания сказочных персонажей: лингвокультурологический аспект

Каждый человек принадлежит к определённой национальной культуре, включающей национальные традиции, язык, историю, литературу. В связи с глобализацией мировых проблем необходимо учитывать универсальные и специфические характеристики поведения и общения различных народов (Карасик 2001: 13-16). Постепенно актуальность приобрели темы, связанные с исследованием межкультурных коммуникаций, соотношения языков и культур, следствием чего явилось возникновение новой науки – лингвокультурологии.

1.2.1. Лингвокультурология и предмет её изучения

Согласно мнению большинства лингвистов, лингвокультурология представляет собой «пограничную» науку, зародившуюся на стыке разных наук, а именно дисциплину, изучающую взаимоотношение языка и культуры. Сравним: «Лингвокультурология – научная дисциплина синтезирующего типа, пограничная между науками, изучающими культуру, и филологией» (Воробьев 1997: 32); «...наука, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке» (Маслова 2001: 28); «...часть этнолингвистики, которая посвящена изучению и описанию корреспонденции языка и культуры в синхронном их взаимодействии» (Телия 1996: 217); «...дисциплина, изучающая проявление, отражение и фиксацию культуры в языке и дискурсе. Она непосредственно связана с изучением национальной картины мира, языкового сознания, особенностей ментально-лингвального комплекса» (Красных 2002: 12) и др.

В данной работе мы опираемся на определение, предложенное Е. И. Зиновьевой, считающей лингвокультурологию «филологической наукой, которая исследует **различные способы представления знаний о мире носителей того или иного языка** через изучение языковых единиц разных уровней, речевой деятельности, речевого поведения, дискурса, что должно позволить дать такое описание этих объектов, которое во всей полноте раскрывало бы значение анализируемых единиц, его оттенки, коннотации и ассоциации, отражающие сознание носителей языка» (Зиновьева 2009: 13).

Объектами изучения лингвокультурологии являются «язык как отражение и фиксация культуры и культура сквозь призму языка» (Красных 2002: 12), «взаимодействие языка, который есть транслятор культурной информации, культуры с её установками и предпочтениями и человека, который создает эту культуру, пользуясь языком» (Маслова 2001: 36). Под **предметом** лингвокультурологии понимаются «исследования и описания синхронно действующих средств и способов взаимодействия языка и культуры» (Телия 1999: 16-17), исследования «единиц языка, которые приобрели символическое, эталонное, образнометафорическое знание в

культуре» (Маслова 2001: 36), «единицы языка и дискурса, обладающие культурно-значимым наполнением» (Красных 2002: 12), всё то, что составляет языковую картину мира (Воробьев 1999: 106).

1.2.2. Языковая картина мира и национальная языковая картина мира

Под влиянием разных культур каждый язык отображает особую картину мира. Понятие языковой картины мира (ЯКМ) раскрывается следующим образом: «Языковая картина мира – это отражение способа моделирования и структурирования действительности, характерного для конкретной лингвокультурной общности» (Моисеева 1998: 2); «Упрощённое и сокращённое отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции» (Токарев 1982); «Знания, закодированные оппозициями словаря и грамматики, это языковые знания, а их совокупность – языковая картина мира» (Касевич 1996: 179); совокупность знаний, фиксированные в слове результаты познания, отражающие в процессе деятельности объективный мир (Маслова 2004: 64).

В настоящее время принято опираться на определение языковой картины мира, предложенное Е. С. Яковлевой: «Под языковой картиной мира понимается зафиксированная в языке и специфическая для данного языкового коллектива схема восприятия действительности, своего рода **мировидение через призму языка**» (Яковлева 1996: 47).

С точки зрения Зиновьевой, языковая картина мира в культурологии может трактоваться двояко: 1. Как огромная «кладовая» иллюстративного лингвистического материала для подтверждения тех или иных черт национального характера; 2. Как источник знания о национальном характере и менталитете (Зиновьева 2009: 42).

В лингвистике также распространён термин **прототип**. Образами, соответствующими лексическим единицам, являются так называемые прототипы обозначаемых объектов (Зиновьева 2009: 43). В связи с данным понятием О.А. Корнилов предлагает следующую формулировку для

объяснения термина **национальная языковая картина мира**: это совокупность лексических эквивалентов прототипов, существующих в коллективном национальном сознании (Корнилов 2003: 82).

Стремиться к знакомству с национальной языковой картиной мира необходимо для того, чтобы лучше понять национальную культуру и национальный менталитет. С этой целью необходимо изучать в совокупности весь комплекс элементов национальной культуры: историю, фольклор, поэзию, живопись, географию страны. Фольклорные произведения, а особенно народные сказки, представляют собой обширный фрагмент национальной языковой картины мира, отражая представления народа о мироустройстве и основных морально-этических понятиях.

Код культуры понимается как «сетка», которую культура «набрасывает» на окружающий мир структурирует и оценивает его». Коды культуры соотносятся с древнейшими архетипическими представлениями человека. Их проявления и реализация всегда национально детерминированы, обусловлены конкретной культурой (Красных 2002: 233).

Одним из основных кодов культуры является **биоморфный**, который связан с живыми существами, населяющими окружающий мир. Он отражает представления человека о мире **животных, растений и бестиариев** – мифологических персонажей, который находится в пограничной зоне, пересекаясь с двумя указанными мирами. Бестиарии принадлежат «вторичной реальности» русского фольклора и входят в действительность, являясь неотъемлемыми элементами культурного пространства. Бестиарии не только бытуют в культуре как персонажи и элементы фольклора, но и обладают стереотипами. К ним относятся персонажи русских волшебных сказок – Баба-Яга, леший, Змей Горыныч и др. (Красных 2002: 247-253).

1.2.3. Принципы описания сказочных персонажей

«Широкое распространение получило понятие «картина мира», применяемое как универсальное обозначение истолкования языкового и текстового материала», «Компактность и образность данного определения

«делает его весьма удобным для обозначения любой информации, полученной из языковых фактов, а также лишает его терминологической определённости, а, следовательно, и результирующей силы». По этой причине возникла потребность в том, чтобы обратиться к более «прозрачной» форме описания языкового материала, которой является ономаσιологический портрет» (Мощенская <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/180108/1/>). Ономаσιологическое портретирование помогает исследовать описания сказочных персонажей и даёт возможность получить их характеристики.

Л. Г. Мощенская предложила алгоритм для описания сказочных персонажей, который состоит из следующих пунктов:

1) определение ономаσιологического контекста – текстовых фрагментов (предикативных и непредикативных), которые связаны с героем художественного произведения. Предикативные номинации являются сказуемыми в предложении, отражают типичные для героев действия или состояния. Непредикативные номинации являются обозначениями действующих лиц в функции подлежащего и обращения.

2) выделение раздельнооформленных (неоднословных) и цельнооформленных (однословных) непредикативных номинаций лица.

3) установление ономаσιологических уровней (событийного, прагматического, коммуникативного), которые формируют содержательные основания для классификации номинативных единиц. **Событийный** уровень предлагает сюжетное сосуществование с героем как с субъектом действия или состояния. Он формируется совокупностью номинаций и текстовых фрагментов, которые отражают всё, что герой воспринимает и совершает. Основу событийного уровня составляют предикативные конструкции с глаголами совершенного вида (СВ). **Прагматический** уровень предполагает, что герой является действующим лицом, которое не участвует в речевом общении, но поведение и поступки которого являются объектом для прямых (авторских) или косвенных (от лица других героев) оценок. Ономаσιологической базой

прагматического уровня являются предикативные конструкции с глаголами несовершенного вида (НСВ). К **коммуникативному** уровню относятся номинации, которые связаны со сферой **диалога**, информационного обмена между персонажами. Ономасиологической базой данного уровня являются предикативные номинации, представленные глаголами речи во фрагментах прямой и косвенной речи, а также в диалоговых репликах.

4) выделение ономасиологического корпуса непредикативных номинаций лица, систематизированного по синтаксической функции. Это могут быть наименования героя в функции подлежащего, дополнения, определения, именной части сказуемого, обращения.

5) определение ономасиологического способа сюжетного накапливания номинативного материала (актуальное, рефлексивное и ретроспективное повествование). К ономасиологическому способу как характеру сюжетного накапливания номинативного материала относятся ретроспективное повествование, актуальное повествование (авторская позиция) и рефлексивная форма повествования (чувства и переживания героев).

6) рассмотрение когнитивных планов (успешный / неуспешный, свой / чужой, герой / не герой, активный / пассивный), которые мотивируют наличие или отсутствие у героя определённых поведенческих качеств.

1.3. Понятие художественного образа персонажа

Поскольку одним из центральных понятий нашего исследования является понятие «образ» (image), нам необходимо рассмотреть вопрос о его дефиниции. Благодаря своей полисемии термин «образ» очень распространён и широко используется в русском языке.

В Толковом словаре Ефремовой «**образ**» понимается так: 1) Внешний вид, облик, наружность, внешность; 2) Живое, наглядное представление о ком-либо или о чём-либо; 3) Обобщённое художественное восприятие действительности, облечённое в форму конкретного индивидуального явления // характер, тип, созданный художником, писателем, артистом; 4)

Вид, порядок, направление, склад чего-либо; 5) (устар.) Способ, приём. В толковом словаре Ожегова под «образом» понимается «вид, облик; живое, наглядное представление о ком-чём; в художественном произведении: тип, характер».

Очевидно, что понятие **образ** представляет собой целую совокупность, соединяющую в себе многоаспектные знания. Учёные вкладывают разный смысл в понятие «образ», выражая неодинаковое отношение к нему.

По мнению Ю. Д. Апресяна, «образ человека» реконструируется исключительно на основании языковых данных, т.е. подчёркивается стремление к тому, чтобы это была именно «языковая» (а не литературная, общекультурная или философская) картина человека (Апресян 1995: 37).

«Образ, в широком значении, – это внешний мир, попавший в «фокус» сознания, ставший его раздражителем», «в гносеологическом поле образ – это основной и наибольший по объёму феномен. Он может принимать формы чувственные (ощущение, восприятия, представления) и рациональные (понятия, суждения, умозаключения, идеи, теории)» (Чернец 2006: 22).

Из вышесказанного следует, что под образом, как правило, понимается целое представление, созданное в процессе познания чего-либо или кого-либо, с формами чувственными и рациональными. Образ представляет собой ключевое понятие для языка художественной литературы, однако пока нет его чёткого единообразного определения.

Тесно связанным с нашей работой является образ сказочного героя. По словам Н. А. Валгиной, в персонажах художественных произведений всё спрессовано до образа, до типа. Многие герои-персонажи воспринимаются как определённые символы, поскольку становятся олицетворением специфических черт характера, поведения, отношения к жизни, и часто продолжают жить за границами авторского текста (Валгина 2003: 81). Это происходит и в сказках, герои которых максимально типизированы (Иван-царевич, Василиса Прекрасная, Баба-Яга). В анализе образа персонажа необходимо учитывать не только его личные качества, но и его отношения с окружающим миром. Согласно определению И.Ф. Волкова, «художественный

образ – это система конкретно чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности» (Волков 1995:75).

Наряду с этим, существуют и более узкие понятия, касающиеся образа персонажа. Такие термины, как «портрет», «характер», «тип» нередко упоминаются и как синонимы слова «образ», и как часть этого понятия.

Портрет персонажа – это описание его наружности: телесных, природных и возрастных свойств. Портрет может фиксировать характерные для персонажа телодвижения и позы, жесты и мимику, выражения лица и глаз, движения и особенности речи. Всем этим он создаёт устойчивый, стабильный комплекс черт «внешнего человека» (Хализев 2002: 218).

Портрет персонажа – это то, что читатель видит на основе авторского описания, в результате у него складывается определённое представление о внешних чертах героя. В отличие от персонажей авторских произведений, герои народных сказок представлены, как правило, довольно схематично, при помощи наиболее характерных черт, нередко описываются с помощью типовых конструкций, которые встречаются в разных сказках, иногда лишь с небольшими изменениями. Это связано, во-первых, с коллективной авторской личностью народной сказки и, во-вторых, с ограниченным количеством традиционных персонажей, переходящих из одного произведения в другое. Например, в сказке «Царевна-лягушка» внешность Бабы-Яги описана следующим образом: *«на печи, на девятом кирпичи, лежит Баба-яга, костяная нога, зубы – на полке, а нос в потолок врос»*. В сказке «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» представлено описание внешности Змея Горыныча: *«летит к нему Змей Горыныч, страшный змей о трёх головах, о семи когтях, из ноздрей пламя пышет, из ушей дым валит, медные когти на лапах блестят»*. А в сказке «Иванушка-наивнячок и Кощей Бессмертный» описывается Кощей Бессмертный: *«увидал Иванушка Кощея, да обомлел. Бледный, словно света дневного никогда не видывал, страшный, с костяной короной на голове»*. Можно заметить, что в русских народных сказках

описание внешности типичных персонажей представляет собой краткое перечисление нескольких характерных наиболее ярких черт.

Под **характером** понимается персонаж, воспроизведённый в многоплановости и взаимосвязи его черт, а потому воспринимаемый как живое лицо (Бочаров 1962: 318). Например, «злая» мачеха, «добрый» человек: *«злая мачеха гонит меня с белого света» («Василиса прекрасная»); «Спасибо тебе, добрый человек!» («Поди туда-не знаю куда, принеси то-не знаю что»).*

Вообще говоря, образ персонажа как система представлений, включает в себя большой объём информации: не только внешние и внутренние черты, но и ассоциации, возникающие у читателей при встрече со знакомыми номинациями.

В связи с тем, что сказка представляет собой особый вид литературы (коллективное произведение с характерными типовыми чертами), образ персонажа в ней будет существенно отличаться от образа героя авторского произведения. Причиной подобных различий является то, что сказка более однообразна, у неё есть свои закономерности, устойчивые сюжеты и мотивы, в отличие от авторских произведений, не ограниченных никакими рамками. Таким образом, способы представления образов персонажей в сказках и авторских произведениях могут иметь и сходные, и отличительные черты.

1.4. Языковые средства изображения персонажа

Создание образа персонажа происходит с помощью использования ярких языковых средств, которые могут относиться к разным уровням языка: лексическому, словообразовательному, фразеологическому, грамматическому, и т.д. Учёные предлагают различные классификации изобразительных языковых средств на основе разных принципов. По мнению Л. Г. Бабенко, к изобразительным языковым средствам можно отнести следующие:

1. Выдвижение текстового смысла при помощи оформления его соответствующими **лексико-синтаксическими средствами** и употребления в сильных текстовых позициях – в позициях заглавия и эпиграфа.

2. **Повторяемость** в тексте, высокая частота употребления. Например, преобладание каких-либо **грамматических** явлений: *типа грамматической структуры*; слов одной *части речи* (грамматическая доминанта); **лексики** определённой *тематической группы*; *типа значения употребляемых слов* (прямое номинативное, метафорическое, метонимическое); какой-либо **лексической категории** (синонимия, антонимия), *функционально-стилистической окраски лексики; оценочной семантики* (лексическая доминанта); производных слов, относящихся к одному способу **словообразования** (деривационная доминанта) и т. д.

3. **Нестандартное** употребление языковых единиц, нарушение предсказуемости, которое достигается необычной сочетаемостью языковых единиц – *морфем* (неологизмы и окказионализмы), *слов* (окказиональная сочетаемость), *предложений*, – а также необычной *сочетаемостью текстовых единиц* (Бабенко 2005: 216).

Для разных целей используются соответствующие языковые средства, как утверждает Т. В. Жеребило. По её классификации, существуют следующие основные языковые средства, применяемые в разных стилях: **фонетические, лексические, словообразовательные, морфологические, синтаксические** (Жеребило 2010: 483).

Таким образом, Бабенко и Жеребило рассматривают языковые средства с точки зрения уровня языковых единиц, как лексические, грамматические, синтаксические и другие. В связи с объектом нашего исследования классификация Бабенко представляется более конкретной и рациональной. Особое внимание стоит обратить на языковые средства, включающие лексико-грамматические явления: грамматическую структуру, использование разных частей речи, принадлежность тематической группе; лексические категории, лексику с функционально-стилистической окраской и т.д.

Прежде всего мы рассмотрим типовые лексико-грамматические и синтаксические языковые средства, встречающиеся в народных сказках.

1. Грамматические.

1) Вид и время глагола.

Для формирования живого образа персонажа, важным средством являются описания его действий и речевая характеристика. Вследствие этого глагол является объектом нашего внимания как распространённая часть речи в народных сказках, для которых характерна **динамика** действий и событий, быстро сменяющих друг друга. По утверждению М. Н. Кожинной, «по своей природе глагол – одно из главных средств выражения динамики» (Кожина 2008: 253). У глагола может быть несколько функций, которым соответствуют его свойства как морфологической категории: вид, наклонение, залог, время, лицо и число. Так, «глагольное время отражает категорию темпоральности, вид – аспектуальности, наклонение передает модальность, лицо – персональность, залог – субъектно-объектные отношения (Голуб 1997: 295). Соответственно, в текстах разной стилевой принадлежности и разных типов речи могут преобладать разные глагольные формы и разные глагольные виды.

По наблюдениям лингвистов, в художественном повествовании «наиболее часты глаголы **прошедшего времени** несовершенного вида (НСВ) (*держал, кричал, говорила*) и совершенного вида (СВ) (*сказал, выплыла, вышел*)» (Бабенко 2005: 253). Значения и функции **прошедшего времени** наиболее многообразны в художественной речи. Помимо обычных – прошедшего несовершенного, выражающего **длительное в прошлом действие**, прошедшего совершенного с **результативным значением и прошедшего повествовательного**, они могут выражать и «не осуществлённое **намерение совершить действие** (*Я было хотел сказать, но...*); подчёркнутую **повторяемость действия** – от многократных глаголов (*Бывало, писывала кровью она в альбомы нежных дев* – Пушкин); оттенки **краткости и неожиданности действия** имеет редкая форма, совпадающая с повелительным наклонением (*А он возьми да прямо и побеги... заробел, звать* – Тургенев); прошедшее в **значении будущего** (*Ну, я пошёл*)» (Кожина 2008: 257-258).

Будущее время в художественной речи может выступать как синоним **прошедшего внезапного** (*Герасим глядел, глядел да как засмеётся вдруг* – Тургенев); как **повторяющиеся в прошлом действия** (*Так всегда было: она*

лишь взглянет на него, увидит, что он весь сжался, промолчит); в качестве синонима настоящего постоянного с оттенком неизбежности результата действия (*Что посеешь, то и пожнёшь; Поспешишь – людей насмешишь*); в значении невозможности осуществления действия с оттенком обобщённости (*Из дуги оглоблю не сделаешь*); в качестве повторяющегося однократного действия (*То как зверь она завоет, то заплачет как дитя – Пушкин*)» (Там же).

О категории времени И.Б. Голуб пишет следующее: «автор использует глаголы в форме прошедшего времени, описывая минувшее (*окончил, сидел, писал*); обращается к настоящему времени, указывая на факты, не связанные с временной протяженностью (*они [папки] напоминают*), или называя обычные, повторяющиеся действия, не связанные с конкретным моментом (*приносят [писатели]*), а также употребляя глагол для характеристики постоянного свойства предмета (*[рукопись] читается с интересом*); наконец, вводит глаголы в форме будущего времени, чтобы назвать предстоящие действия (*дадим, поработаете*). И все эти временные формы глагола легко сочетаются друг с другом, как это и бывает в непринуждённой беседе или художественном повествовании» (Голуб 1997: 296).

Если говорить о виде глагола применительно к сказкам, то глаголы НСВ в форме настоящего времени в сочетании с номинацией выражают типичные повторяющиеся действия и состояния персонажа («*в избушке сидит баба-яга, костяная нога – холст ткёт*» – «Баба-Яга»; «*на печи, на девятом кирпичи, лежит Баба-яга – Царевна-лягушка*»; «*баба-яга и шумит, и кричит на своих кобылиц*» – «Марья Моревна»), а глаголы СВ – конкретные результативные действия персонажа (или действия, совершаемые по отношению к нему) или смену действий, их очерёдность («*Баба-яга наелась, стала ложиться спать и опять дала приказ Василисе*» – «Василиса прекрасная»; «*Выбежала баба-яга из избушки, накинулась на собак*» – «Баба-Яга»; «*Покричала баба-яга, пошумела, потом села в ступу и помчалась в погоню*» – «Василиса прекрасная»).

Использование изъяснительного наклонения универсально и распространено в любых сказках. Кроме этого, в сказках нередко встречается **повелительное наклонение**, «ирреальное наклонение, стоящее вне времени», «обозначающее действия, которые в соответствии с приказом, пожеланием или просьбой говорящего могут произойти (но могут и не произойти)» (Жеребило 2010: 209). В сказке глаголы СВ в форме повелительного наклонения, как правило, указывают на приказы, даваемые главному герою: *«ступай, истопи баню и вымой племянницу»* («Баба-Яга»); *«– Когда завтра я уеду, ты смотри – двор вычисти, избу вымети, обед состряпай, бельё приготовь, да пойдёшь в закрома, возьми четверть пшеницы и очисти её от чернушки»* («Василиса прекрасная»).

2) Преобладание частей речи.

Что касается грамматических языковых средств, разные части речи играют разные роли в формировании образа персонажа.

Например, **прилагательное** позволяет описать черты внешности персонажа, его психологическое состояние и окружающий его мир и отношения с этим миром. Как отмечает И. Б. Голуб, «обращение к прилагательным диктуется необходимостью в деталях обрисовать внешность героя», создать его психологический портрет, описать привычки, поведение, жизненный уклад (Голуб 1997: 242).

Как известно, существует 3 разряда прилагательных: качественные, относительные и притяжательные, которые определяются следующим образом: **«Качественные** прилагательные обозначают такие признаки, которые могут быть в большей или меньшей степени присущи» предметам. С данной семантикой связана их способность входить в **антонимические пары** (*умный – глупый; светлый – тёмный*) и образовывать **синонимические ряды** (*красивый – прекрасный*). С семантикой качественных прилагательных связано и их особое грамматическое свойство – наличие **степеней сравнения** (*способный – способнее, более способный – способнейший, самый способный, способнее всех*) и **краткой формы** (*высокий – высок, высока, высоко, высоки*) (Рахманова, Суздальцева 1997: 178).

«**Относительные прилагательные** называют такой признак, который количественно не меняется и создаётся только опосредованно, через отношение к чему-либо: материалу, времени; действию; месту; предмету; явлению и т.д.» (Там же). **Притяжательные прилагательные** представляют собой группу прилагательных, «обозначающих принадлежность лицу или животному» (Там же).

Сфера применения качественных прилагательных принципиально шире, чем относительных и притяжательных, благодаря наличию степеней сравнения, полной и краткой формы, а также тому, что они вступают в отношения синонимии и антонимии. Соответственно качественные прилагательные чаще используются в художественной литературе, в том числе и в народных сказках (*горбатый, лютый, чёрный, крепкий, дикий, тёмный*) для описания внешности, состояния, характера и окружения персонажа.

Как уже отмечалось выше, **глагол** занимает важное место в художественном тексте. В глагольной системе существует важнейшая оппозиция – **динамические** и **статические** глаголы. Динамические глаголы обозначают конкретное действие, динамику, движение (*ругать, бить, кричать, бежать, бросаться, дрожать, метаться, править, прилетать, поскокать, ударить, изрубить, унести*). Статические глаголы выражают статичность, состояние (в том числе эмоциональное), психологические характеристики (*сидеть, лежать, пахнуть, рассердиться, видеть, слышать*). Анализ показывает, что глаголы динамики чаще встречаются в сказочных текстах. В целях создания интересного динамичного и при этом краткого текста с быстро меняющимися событиями необходимо большое количество глаголов, передающих конкретные действия персонажа. Можно сказать, что такие глаголы являются **динамической доминантой текста**, которая обычно «предстает в маске глаголов конкретного физического действия, деятельности, движения» (Бабенко 2005: 209). С помощью динамики действий персонажей происходит развитие сюжетной линии: *«Иван-царевич отлучился потихоньку, побежал домой, нашёл там лягушечью кожу и бросил*

её в печь, сжѣг на огне» («Царевна-лягушка»); «Кощей Бессмертный жену унесёт», «Булат-молодец»).

2. Синтаксические.

1) Синтаксические позиции предиката.

«Предикат (лат.) – сказуемое в предложении; то, что говорится о предмете» (Чудинов 1910). Сказуемое участвует в структуре предложения как один из главных членов. «В языках с развитой системой морфологических классов части речи, выражающие значение динамического и статического признака (глаголы и прилагательные), предназначены для выполнения функции сказуемого, определившей формирование не только их семантики, но и их морфологических категорий. Различаются глагольные (личный глагол или глагольное словосочетание) и составные именные сказуемые (связочный глагол или нулевая связка в соединении с существительным, прилагательным, предикативом, числительным, посессивом, обстоятельством, оборотом и т. п.)» (Лингвистический энциклопедический словарь).

Глагольные сказуемые делятся на **простое** (*мучаются, унёс, бережет, прощаю, вымещает, возвращалась и т.д.*) и **составное** (*дай напиток, собрался уехать, лёг спать, стал думать, принялась кормить*). Например, «*только мать их вдруг унёс Кощей Бессмертный*» («Кощей Бессмертный»); «*первый раз тебя прощаю за твою доброту*» («Марья Моревна»); «*кощей поскакал, догнал Ивана-царевича*» («Царевна-лягушка»); «*Василиса спать легла*» («Булат-молодец»); «*Василиса принялась кормить свою куколку*» («Василиса прекрасная»). Составное глагольное сказуемое состоит из вспомогательного глагола и инфинитива. Вспомогательный глагол выражает грамматическое значение и дополнительную информацию, а инфинитив указывает на основное лексическое значение. В народной сказке чаще встречаются **простые глагольные сказуемые**, что связано с лаконичным изображением в сказках простых и понятных действий и состояний персонажей.

«Именная часть сказуемого может быть выражена прилагательным в краткой и полной форме, а также в сравнительной степени. При этом

возникает синонимия конструкций: *Девушка красива – девушка красивая*. Полные прилагательные указывают на более устойчивый признак, непреходящее вневременное качество (*Она хорошая, добрая, славная, я её очень люблю*. – Ч.); краткие же – на непостоянное временное состояние (*Вы счастливы... Это великое слово. Впрочем, это понятно: вы молоды*. – Т.)» (Голуб 1997: 373). Выступая в роли сказуемого, прилагательные также выражают состояния, черты, качества и другие статические признаки, например, *«на одиннадцати шестах по человечесьей голове, только один незанятый»* – «Марья Моревна». По сравнению с глагольными сказуемыми, использование именных в сказке наблюдается значительно реже, в связи с тем, что они более характерны для контекстов описания, в то время как для сказочных текстов более типичны повествовательные фрагменты.

2) Структура предложений.

Как известно, предложения делятся на простое и сложное, что определяется по количеству грамматических основ, т.е. главных членов предложения (подлежащее и сказуемое или один из них).

«Простое предложение (особенно не слишком распространённое) более удобно для экспрессивной, эмоциональной и динамичной речи» (Кожина 2011: 271). «Употребление сложных предложений – отличительная черта книжных стилей» (Голуб 1997: 408-409). Простые предложения чаще служат для свободной, экспрессивной и эмоциональной речи, тогда как сложные отличаются книжной окраской, для них характерны более сложные синтаксические отношения и значение. В сказках с их лаконичностью и динамизмом повествования (ведь они относятся прежде всего к **устному** народному творчеству) чаще используются простые предложения (*«Рассказал Иван-царевич старику свое горе»*. *«А где же моя дочка?»* – *«Баба-Яга»*) и бессоюзные сложные предложения (*«Ну, Иван-царевич, сумел ты меня найти, теперь я весь век твоя буду! Долго ездил, наконец доехал до горы»* – *«Кощей Бессмертный»*), реже встречаются сложносочинённые (*«В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь, и было у него три сына»* – *«Кощей Бессмертный»*).

Нетрудно заметить, что обычно такие предложения являются распространёнными, поскольку они точнее, выразительнее и образнее, чем нераспространённые. Но в речи персонажей употребляются и нераспространённые предложения, такие как: простое номинативное (*Марья Моревна!*); простое определённо-личное (*Прощайте!*); простое двусоставное (*Бог знает!*). Нераспространённые предложения встречаются достаточно редко, так как они не способствуют созданию ярких образов.

3. Лексические.

1) Существительные.

В первую очередь, мы рассмотрим имена существительные собственные, т.е. номинации сказочных персонажей. В лингвистическом энциклопедическом словаре термин **номинация** [от лат. *nominatio* – (на)именование] объясняется следующим образом – «образование языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, т.е. служащих для **называния и вычленения фрагментов действительности** и формирования соответствующих понятий о них в форме слов, сочетаний слов, фразеологизмов и предложений. Этим термином обозначают и результат процесса номинации – значимую языковую единицу» (Лингвистический энциклопедический словарь).

Важным средством при создании характеристики образа персонажа является его имя. Чаще всего номинация персонажа включает его характер, воспринимаемый читателями при встрече с новым.

«Имя собственное в структуре текста, с одной стороны, устойчиво, с другой, – повторяясь, семантически преобразуется, обогащаясь на всем пространстве текста «приращениями смысла». Семантически осложнённое имя собственное участвует в создании не только связности, но и смысловой многомерности художественного текста. Оно служит одним из важнейших средств воплощения авторского замысла и концентрирует в себе значительный объем информации» (Николина 2003: 196). К примеру, номинация типичного сказочного персонажа Кощей Бессмертный состоит из двух частей. «Кощей» происходит от слова «кость» и означает «худой, тощий

человек, ходячий скелет». «Бессмертный» образовано от слов «без» и «смерть» (= без смерти).

Таким образом, уже по номинации читатель может получить некоторую информацию о персонаже, что помогает формированию определённого образа в сознании людей.

Для системного анализа лексических средств необходимо определить понятие **тематическая группа** (ТГ). Согласно словарю лингвистических терминов, «тематическая группа – совокупность слов разных частей речи по их сопряжённости с одной темой на основе экстралингвистических параметров» (Жеребило 2010: 400). В сказочных текстах встречаются ТГ существительных и прилагательных, связанные с такими темами, как внешность, жилище, одежда, бытовые и волшебные предметы, они служат для характеристики разных сторон отрицательных персонажей. Например, при описании Бабы-Яги используются существительные и прилагательные, которые относятся к тематической группе «тело и внешность»: *нога, морда, зубы, нос, костяной*.

2) **Глаголы.**

Глагол занимает особое место в лексической системе русского языка, являясь наиболее сложной грамматической категорией, и играет значительную роль в конструировании предложения. Чтобы представить анализ используемых в сказках глаголов, которые передают действия, движения персонажей, их речевую характеристику и т.д. необходимо определить термин **лексико-семантическая группа** (ЛСГ).

По определению Ф.П. Филина, ЛСГ – это «совокупность слов, имеющих близкие (в том числе противопоставленные – антонимы) и идентичные значения с разными оттенками, дифференциальными признаками (синонимы)» (Филин 1982: 225). Э.В. Кузнецова определяет её как «класс слов одной части речи, имеющих в своих значениях достаточно общий интегральный семантический компонент (или компоненты) и типовые уточняющие (дифференциальные) компоненты, а также характеризующихся

сходством сочетаемости и широким развитием функциональной эквивалентности и регулярной многозначности» (Кузнецова 1989: 7).

Глагол в русском языке, как правило, является многозначным, содержащим разные семы в своём значении. Благодаря этой многозначности один глагол может входить в разные ЛСГ по одной из сем.

Можно отметить следующие характерные для сказки ЛСГ: глаголы движения, глаголы перемещения, глаголы помещения, глаголы физического воздействия на объект, глаголы созидательной деятельности, глаголы интеллектуальной деятельности, глаголы речевой деятельности, глаголы социальной деятельности, глаголы физиологического действия, глаголы звучания и т.д. (по классификации Бабенко 1999: 4-6). С помощью глаголов этих ЛСГ описывается типичная деятельность персонажей, их отношение к окружению, а также окружения к ним, их речевые действия.

3) Прилагательные.

Прилагательные обозначают признаки предмета и используются в роли эпитетов. Среди лексических средств **эпитет** занимает особое место в художественной литературе при создании образа. «Эпитет – выразительное, художественное определение (*седая зима, янтарные глаза*), которое чаще всего выражается прилагательным, причастием, существительным: *альй смеющийся рот, обманщица-любовь, плакса-осень*» (Приходько 2008: 40). Одним из самых распространённых образных средств является эпитет, который в сочетании с характеризуемыми словами в словосочетании выражает отличительный признак предмета или явления.

«Эпитеты, выраженные словами, выступающими в переносных значениях, называются **метафорическими** (*Ночевала тучка золотая на груди утеса-великана, утром в путь она умчалась рано, по лазури весело играя... - Л.*). В основе эпитета может быть метонимический перенос названия, такие эпитеты называются **метонимическими** (*...Белый запах нарциссов, счастливый, белый весенний запах... - Л. Т.*)» (Голуб 1997: 139-140). Такие эпитеты, относящиеся к тропам с переносными значениями, чаще всего

используются в художественном стиле речи в описательных фрагментах. Однако в сказках они не так распространены.

Кроме вышеуказанной классификации, существуют и другие: **общезыковые** (*гробовое молчание, молниеносное решение*), **индивидуально-авторские** (*холодный ужас, изнеженная небрежность, леденящая вежливость - Т.*) и **народно-поэтические** (*красна девица, добрый молодец*), которые называют «**постоянными**, так как словосочетания с ними приобрели в языке устойчивый характер» (Голуб 1997: 140). Отметим, что именно **постоянные эпитеты** входят в круг объектов данного исследования, поскольку они распространены в народных сказках. Например, *злая мачеха, молодая невеста, добрый человек*: «**злая мачеха** гонит меня с белого света» («Василиса прекрасная»); «**Спасибо тебе, добрый человек!**» («Поди туда-не знаю куда, принеси то-не знаю что»); «**но для доброго человека, куда ни шло**» («Финист – ясный сокол»).

Таким образом, вся совокупность языковых средств помогает создать цельный образ персонажа, обладающего исключительными личностными характеристиками, принимающий наглядные формы и остающийся в сознании читателя.

Выводы

Рассмотрев теоретические основы изучения русских народных сказок в лингвистическом аспекте, мы можем сделать следующие выводы:

1) Фольклор в узком понимании представляет собой устное поэтическое и художественное творчество. **Сказка** является одним из наиболее интересных жанров фольклора для языковых и лингвокультурологических исследований. Среди народных сказок особый интерес для лингвистики представляет волшебная сказка, которая отличается более сложной композицией и последовательным сюжетом, большим количеством героев, что влечёт наличие более разнообразного набора языковых средств.

2) Наиболее важными составляющими волшебной сказки являются: **функция** (по Проппу) – типичные действия сказочных персонажей, как правило, повторяющиеся; **мотив** – минимальная составная часть сюжета (по Веселовскому); **сказочные формулы** – постоянные выражения (свидетельствуют о стереотипности языка сказок).

Выделяется 7 основных типов сказочных персонажей (герой; антагонист; даритель; помощник; царевна /её отец-царь; отправитель; ложный герой) и 31 функция персонажей (нарушение запрета; подвох; пособничество; посредничество; получение волшебного средства; получение нового облика; вступление в брак и воцарение и др.) (Пропп 1998: 26-59, 73). При этом существует характерный набор языковых средств, служащих для создания образов положительных и отрицательных героев.

3) Исследования образов русских сказочных героев можно отнести к лингвокультурологическим работам, поскольку совокупность народных сказок представляет собой обширный фрагмент национальной языковой картины мира.

Под **лингвокультурологией** понимается филологическая наука, возникающая на стыке лингвистики и культурологии, которая исследует различные способы представления знаний о мире носителей того или иного

языка через изучение языковых единиц разных уровней, речевой деятельности, речевого поведения, дискурса (Зиновьева 2009: 13).

Языковая картина мира (ЯКМ) понимается как совокупность знаний, фиксированные в слове результаты познания, отражающие в процессе деятельности объективный мир (Маслова 2004: 64). ЯКМ – это отражённый в языке способ видения мира, а также источник знания о национальном характере и менталитете.

4) В качестве методики лингвокультурологического анализа сказочных персонажей можно принять алгоритм, предложенный в исследовании Л. Г. Мощенской, включающий ономазиологический портрет героя: определение предикативных (функция сказуемого) и непредикативных (функция подлежащего и т.п.) номинаций; выделение однословных и неоднословных номинаций героя; отбор текстовых фрагментов, отображающих всё, что воспринимает и совершает герой и т.п.

5) Понятие **образ** представляет собой совокупность, соединяющую в себе многоаспектные знания. «Художественный образ – это система конкретно чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности» (Волков 1995:75).

6) Создание образа персонажа происходит с помощью использования ярких **языковых средств**, которые могут относиться к разным уровням языка. В данном исследовании особое внимание обращается на языковые средства, включающие лексико-грамматические явления: синтаксическую структуру, использование разных частей речи, грамматические категории, принадлежность тематической и лексико-семантической группе; лексические категории, лексику с функционально-стилистической окраской и т.д.

Глава 2. Языковые средства создания образов отрицательных персонажей в русских и китайских народных сказках

2.1. Характерные особенности и общая классификация отрицательных персонажей русских народных сказок

Отрицательные персонажи стали неотъемлемой частью народной сказки. Без них не могло бы развиваться действие в сказке, и сама сказка не получила бы постоянного развития. Каждый персонаж представляет собой особую картину, рассматривая которую, мы можем получить определённую информацию. В связи с этим каждого сказочного персонажа мы можем считать неким кодом культуры, несущим ту или иную культурную информацию. Концептом можно назвать **совокупность отрицательных персонажей**, воплощающих силы зла и выполняющих особую функцию в волшебной сказке – создание препятствия для главного героя на его пути к цели.

По мнению Ю.С. Степанова, концепт – это идея, включающая не только абстрактные, но и конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки (Степанов 1997: 41).

Следует отметить, что **бестиарии** (фантастические существа) относятся к одному из базовых кодов культуры, связанных с древнейшими архетипическими представлениями человека, а именно к биоморфному культурному коду.

Бестиарии принадлежат «вторичной реальности» русского фольклора и входят в действительность, являясь неотъемлемыми элементами культурного пространства. Подобно представителям мира флоры и фауны, бестиарии не только бытуют в культуре как персонажи и/или элементы фольклора, но и обладают стереотипами (Красных 2002: 254). Современные люди нередко используют образы бестиариев для изображения характера, поведения, внешнего облика субъекта.

Как известно, основные типы сказок – бытовые, волшебные и сказки о животных. Для сказок разных типов характерно наличие своих отрицательных персонажей с определёнными характеристиками. Так, в

сказках о животных часто присутствуют Лиса-обманщица («Кот, петух и лиса», «Лиса и заяц»), жадный и глупый Волк («Волк и семеро козлят», «Зимовье зверей»), грубый и недалёкий Медведь («Мужик и медведь»). В бытовых сказках отрицательную роль играют злой барин («Барин и мужик»), поп («Жадный поп»), богач. Типичные персонажи волшебной сказки – Баба-Яга, Кощей Бессмертный, Змей Горыныч, Леший, Водяной, Кикимора и т.д. Здесь стоит упомянуть, что в бытовых и волшебных сказках антагонистами доброго героя/героини нередко являются его родственники: приёмные родители, мачеха и её дочери, сёстры и братья героя («Морозко», «Крошечка-Хаврошечка»).

«Изучение персонажей по их функциям, распределение их по категориям и изучение форм их появления поневоле приводит к вопросу о сказочных персонажах вообще. Номенклатура и атрибуты действующих лиц представляют собой переменные величины сказки. Под атрибутами мы понимаем совокупность всех **внешних** качеств персонажей: их возраст, пол, положение, внешний облик, особенности этого облика и т.д. Эти атрибуты придают сказке её яркость, её красоту и обаяние» (Пропп 1998: 80).

Большинство из отрицательных персонажей – представители мужского **пола**, кроме Бабы-Яги, Кикиморы, мачехи и некоторых других. Баба-яга, как правило, изображается в образе уродливой старухи, Кощей Бессмертный – как худой высокий старик. Леший предстаёт в виде растительного, животного или антропоморфного существа, а Водяной – в виде обрюзглого старика. Кикимора описывается как низенькая, неряшливая и безобразная старушка или длинноносая женщина. Все они выглядят как люди с некоторыми необычными или утрированными элементами во внешности. Только Змей Горыныч – огнедышащий Дракон, имеющий несколько голов. Лиса, Медведь и Волк – животные, действующие, как люди. Барин, поп, мачеха, дочери и братья – обычные люди, попадающие в необычные обстоятельства. По **месту обитания**, персонажи могут быть разделены на три группы. Одни живут в лесу: Леший, Водяной, Кикимора и Лиса, Медведь, Волк и т.д. Во вторую группу входят герои, живущие в мире людей: мачеха, дочери, братья, барин,

богач и поп. А остальные персонажи проживают вдали от мира людей. Так, Баба-Яга обитает в лесу на границе мира людей и потустороннего мира, Кощей Бессмертный живёт за тридевять земель, в тридесятом царстве, Змей Горыныч – в горной пещере.

Помимо фантастических персонажей, в волшебных сказках отрицательными персонажами могут быть и обычные люди, например, мачеха. Нередко мачеха описывается в сказке как некрасивая обликом, толстая и уродливая женщина. Мачеха алчная и глупая, она часто издевается над героиней и относится к ней плохо и жестоко по контрасту с отношением к своим дочерям, заставляет её работать и выполнять опасные поручения. В сказке «Баба-Яга» злая **мачеха** отправляет девочку к Бабе-Яге за иголкой и ниткой. В сказке «Василиса Прекрасная» **мачеха и сёстры**, завидуя красоте героини, мучили её всевозможными работами, чтоб она «от трудов похудела, а от ветра и солнца почернела». Жадность и зависть – основные черты характера таких персонажей. В сказке «Финист-ясный сокол» **сёстры** Марьюшки описаны как *«завидующие, жадные, из себя некрасивые»*. Именно злые сёстры заметили и сообщили отцу о том, что *«Марьюшка привечала к себе молодца; днём он летает соколом по синему поднебесью, а к ночи прилетает к Марьюшке и делается добрым молодцем»*. В сказке «Иван-царевич и серый Волк» **братья** Ивана убивают его, чтобы забрать всё, что он сумел добыть в поисках Жар-птицы.

Итак, самую общую классификацию отрицательных героев русской народной сказки можно представить следующим образом:

- **люди**: царь, богач, мачеха, родные и сводные братья и сёстры (типично противопоставление по статусу или родству – богач/бедняк, царь/простолюдин, мачеха/падчерица);
- **животные**: Лиса, Волк, Медведь;
- **бестиарии** (мифические существа): Баба Яга, Змей Горыныч, Леший, Водяной, Кикимора.

Последняя группа персонажей характерна для волшебных сказок, однако в волшебной сказке могут появляться и отрицательные персонажи из двух других групп: люди и животные.

На самом деле, статус некоторых из мифических отрицательных персонажей является спорным. Например, многие считают, что Баба-Яга не во всех сказках является отрицательным персонажем, она может совершать и добрые поступки. Например, в сказке «Василиса Прекрасная» Баба-Яга помогает Василисе, она не съедает её и даёт огонь в черепахе с горящими глазами для мачехиных дочек. В итоге злая мачеха и её дочери сгорают заживо. В сказке «Царевна-лягушка» Баба-Яга заботится об Иване-царевиче (*«в бане выпарила, напоила, накормила, в постель уложила»*) и указывает ему дорогу к Кощею Бессмертному. В сказке «Финист-ясный сокол» Баба-Яга дарит Марьюшке волшебные предметы и объясняет, как можно найти Финиста-ясна сокола. То есть, Баба-Яга выступает как **дарительница** (для положительного героя) и как **каратель** (для отрицательных персонажей). Хотя Баба-яга, как правило, выглядит злой и недоброжелательной, иногда она тайно помогает героям особым способом.

Таким образом, нельзя сказать однозначно, что все эти персонажи всегда являются отрицательными в русских сказках, они могут служить и помощниками главного героя.

Из отрицательных персонажей русской народной сказки для анализа нами были отобраны типичные персонажи волшебных сказок в связи с тем, что они наиболее интересны с языковой точки зрения, более детально описаны и обладают яркими характерами.

2.2. Языковые характеристики отрицательных персонажей русской народной сказки

В данной работе для конкретного описания мы отобрали трёх наиболее ярких и типичных персонажей волшебной сказки – Бабу-Ягу, Кощея Бессмертного и Змея Горыныча.

2. 2. 1. Характеристика Бабы-Яги

Представим языковую характеристику Бабы-Яги на основе следующих сказок: «Баба-Яга», «Гуси-лебеди», «Царевна-лягушка», «Василиса прекрасная», «Марья Моревна», «Финист-ясный сокол».

1) Номинация (имя).

В России (и даже в иностранной аудитории) практически всем известна **Баба-Яга**. Это раздельнооформленная номинация (неоднословная), состоящая из двух частей – Баба и Яга. «Бабой» в древности называли старую женщину, обладающую знаниями и мудростью. У второй части имени – «Яга» есть нескольких возможных значений. Существует версия, что оно происходит от названия верхней одежды («яга» или «ягушка»), которую носили шерстью наружу. Такая одежда в мифологии древних славян являлась обязательным атрибутом «нечисти». По другой гипотезе, «яга» в переводе с коми – бор, сосновый лес, а «баба» – женщина. Баба-Яга в такой трактовке – лесная женщина. Ещё слово «яга» связывают с глаголом «ягать», который обозначает «кричать, шуметь, ругаться». Тогда Баба-Яга может быть представлена как шумная, вздорная бабка. Её имя можно найти в нескольких славянских языках – укр. *Баба-Язя*; чеш. *jezinka, Ježibaba* «ведьма», «лесная баба»; словен. *jeza* «гнев», *jeziti* «сердить». Всё, сказанное выше, показывает, что это имя связано именно с характером и местом обитания данного персонажа.

Отметим, что существуют разные варианты написания этого имени в сказках. В сказках «Баба-Яга», «Гуси-лебеди», «Марья Моревна» и «Василиса Прекрасная» пишется «баба-яга» (обе части начинаются со строчной буквы, в середине ставится дефис). В сказке «Царевна-лягушка» пишется «Баба-яга» (первое слово с прописной буквы, а второе – со строчной, в середине ставится дефис). В сказке «Волшебная иголочка» пишется «Баба-Яга» (обе части начинаются с прописной буквы и ставится дефис). Наконец, существует и написание «баба Яга» (без дефиса). Однако современные словари обычно предлагают вариант «баба-яга», оно

распространено в текстах русских сказок. В нашей работе будем писать «Баба-Яга».

Также важно, как это имя используется в самой сказке, с какими словами оно сочетается и в какие структуры входит.

2) Синтаксические функции имени в сочетании с другими словами.

По алгоритму Л. Г. Мощенской (см.: глава первая), имя «Баба-Яга» представлено как в предикативной, так и в непредикативной номинации.

Предикативная номинация. Имя используется в сочетании со сказуемыми в предложениях, которые отражают типичные для Бабы-Яги действия или состояния: «*в избушке сидит баба-яга, костяная нога – холст ткёт*» («Баба-Яга»); «*на печи, на девятом кирпичи, лежит Баба-яга*» («Царевна-лягушка»); «*баба-яга вышла из избушки и говорит своей работнице*» («Баба-Яга»), «*баба-яга гонится*» («Баба-Яга»); «*баба-яга – в ступе едет, пестом погоняет, помелом след замечает*» («Василиса Прекрасная»); «*баба-яга и шумит, и кричит на своих кобылиц*» («Марья Моревна»). В сказках данные глаголы НСВ в сочетании с номинацией выражают типичные действия и состояния Бабы-Яги. Чаще всего, когда герой её видит впервые, она сидит или лежит в избушке.

Она приказывает героям выполнять тяжёлую работу («*Тяжёлую дала мне яга-баба работу и грозитя съесть меня*», «Василиса Прекрасная»), а сама лишь ест и спит («*баба-яга захрапела*»; «*Баба-яга наелась, стала ложиться спать и опять дала приказ Василисе*», «Василиса Прекрасная»). Она собирается съесть героя, зашедшего к ней в избушку («*баба-яга съест меня!*» «Василиса Прекрасная»), угрожает ему, ругает и бьёт своих помощников-животных («*Принялась баба-яга бить да ругать кота*», «Баба-Яга»).

После побега героя Баба-Яга становится активной – она гонится за ним на своём волшебном транспорте – ступе. Эта ситуация выражается рядами глаголов СВ: «*Выбежала баба-яга из избушки, накинулась на собак*» («Баба-Яга»); «*Покричала баба-яга, пошумела, потом села в ступу и помчалась в*

погоню», *«Баба-яга **вышла** на двор, **свистнула** – перед ней явилась ступа с пестом и помелом»* («Василиса Прекрасная»).

Номинация сочетается также с глаголами СВ, выражающими конкретные действия Бабы-Яги по отношению к главному герою. С одной стороны, Баба-Яга – злая старуха, обычно она кричит, даёт тяжелую работу и грозит съесть героя. С другой стороны, она может быть и доброй, помогает герою, кормит его, оставляет переночевать, объясняет дорогу и даёт волшебные предметы: *«Баба-яга его в бане **выпарила, напоила, накормила, в постель уложила**»* («Царевна-лягушка»); *«наутро она ему **указала, где растёт высокий дуб**»* («Царевна-лягушка»); *«**вытащила** она Василису из горницы и **вытолкала** за ворота, **сняла** с забора один череп с горящими глазами и, наткнув на палку, **отдала ей**»* («Василиса Прекрасная»).

Отметим, что в сказочных текстах чаще используются простые глагольные сказуемые, как наиболее лаконичные и динамичные, однако встречаются и составные глагольные (обычно с фазовыми или модальными глаголами) и именные сказуемые.

Непредикативная номинация. Имя Баба-Яга, как правило, является подлежащим, обозначая действующее лицо. Но оно редко бывает обращением, герои чаще называют её другими наименованиями – либо нелицеприятными, либо ласковыми: *«– Ах ты, **старая хрычовка**, ты бы меня прежде **напоила, накормила, в бане выпарила, тогда бы и спрашивала**»* («Царевна-лягушка»); *«– Это я, **бабушка!** Мачехины дочери прислали меня за огнём к тебе»* («Василиса Прекрасная»); *«– Здравствуй, **бабушка!**»* («Марья Моревна»); *«– Ищу, **бабушка, Финиста-ясна сокола**»* («Финист-ясный сокол»). Эти наименования, как правило, зависят от пола героя: нелицеприятными наименованиями, пользуются герои-мужчины, женщины обычно называют её бабушкой. Кроме этого, имя может выполнять функции дополнения и обстоятельства: *«стояла **избушка яги-бабы**», «Надо сбегать за огнём к **бабе-яге!**», «К вечеру Василиса собрала на стол и ждёт **бабу-ягу**», «станется с тобой у **бабы-яги**»* («Василиса Прекрасная»); *«Иван-царевич переправился через огненную реку и пошёл к **бабе-яге**»* («Марья

Моревна»); *«Поблагодарила Марьюшка бабу-ягу и пошла»* («Финист-ясный сокол»); *«Иван-царевич у Бабы-яги переночевал»* («Царевна-лягушка»).

Таким образом, номинация «Баба-Яга» может выполнять разные синтаксические функции в предложении и тексте, которые несут определённую информацию о данном персонаже и его взаимодействии с остальными героями.

3) **Внешность.**

Внешность Бабы-Яги обычно неприятная, отталкивающая, даже пугающая: *«В избушке сидит баба-яга, морда жилиная, нога глиняная»* («Гуси-лебеди»); *«Иван-царевич взошёл в неё и видит – на печи, на девятом кирпичи, лежит Баба-яга, костяная нога, зубы – на полке, а нос в потолок врос»* («Царевна-лягушка»); *«в избушке сидит баба-яга, костяная нога – холст ткёт»* («Баба-Яга»); *«сидит там баба-яга – костяная нога, ноги из угла в угол, губы на грядке, а нос к потолку прирос»* («Финист-ясный сокол») и т.д. Как видно из приведённых фрагментов, у Бабы-Яги такие же части тела, как у обычных людей, но они изображаются в утрированной форме и состоят из необычных материалов – *глиняная, костяная*. В этих фрагментах чаще всего упоминают её ногу, это самый характерный внешний признак Бабы-Яги. Хорошо известно, что она считается стражем границы между мирами живых и мёртвых, осуществляющим связь с жизнью и смертью. Эпитет «костяной» играет важную роль в описании Бабы-Яги, поскольку кость является символом смерти. Таким образом, возможно, Баба-Яга – это уже мёртвая женщина, частично находящаяся в загробном мире.

Длинный нос, изображаемый иносказательно («нос в потолок врос») также является одной из типичных черт Бабы-Яги. Считается, что нос растёт всю жизнь. Исходя из этого, мы можем представить древний возраст Бабы-Яги. Кроме того, большой нос подчёркивает её острый нюх, именно поэтому Баба-Яга всегда сразу чувствует запах героя, пришедшего из «чужого мира».

Существует несколько вариантов описания одежды Бабы Яги. Обычно её изображают одетой в старое, длинное платье зелёного цвета. На голове

традиционный головной убор с рогами под названием кика. На ногах лапти, сплетённые из соломы. В некоторых случаях она носит ярко-красную юбку и сапоги.

Во многих сказках внешность Бабы-Яги описывается не так детально, упоминают лишь, что она старая, злая, страшная, уродливая старуха.

4) Речевая характеристика.

Что касается речевой характеристики данного персонажа, необходимо обратить внимание на следующее. Баба-Яга, как правило, повторяет одну и ту же фразу, которую можно отнести к типичным сказочным формулам – **«Фу-фу! Русским духом пахнет!»**: «– **Фу-фу! Русским духом пахнет! Кто здесь?**» («Василиса Прекрасная»); «– **Тьфу, тьфу, русским духом пахнет! Красная девушка, дело пытаешь аль от дела лытаешь?**» («Финист-ясный сокол»); «– **Фу, фу, русского духу слыхом не слыхано, видом не видано, а нынче русский дух сам пришёл**» («Поди туда-не знаю куда, принеси то-не знаю что»). Это специальная формула волшебной сказки, которую Баба-яга обычно произносит при появлении в избушке **неизвестного** ей человека. Слово **«русский»** здесь обозначает **«чужого»** человека для Бабы-Яги, а именно представителя мира живых.

Приведём ещё несколько примеров речи Бабы-Яги: «– **Я сейчас спать лягу, а ты ступай, истопи баню и вымой племянницу. Да смотри, хорошенько вымой: проснусь – съем её!**» («Баба-Яга»); «– **Когда завтра я уеду, ты смотри – двор вычисти, избу вымети, обед состряпай, бельё приготовь, да пойди в закром, возьми четверть пшеницы и очисти её от чернушки (полевого дикого гороха). Да чтоб всё было сделано, а не то – съем тебя!**» («Василиса Прекрасная»); «– **поживи ты наперёд да поработай у меня, тогда и дам тебе огня; а коли нет, так я тебя съем!**» («Василиса Прекрасная»); «– **Если не упасёшь – быть твоей буйной головушке на шесте**» («Марья Моревна»). Подобные фразы появляются, когда Баба-Яга приказывает героям сделать что-либо, угрожая съесть или убить их в случае неповиновения. Она поручает героям выполнение разной домашней работы (что выражено глаголами СВ в форме **императива**), создавая тем самым

испытание для героя, которое либо затрудняет его дальнейшее продвижение к цели, либо даёт ключ, открывая возможность к продолжению пути. Именно поэтому глаголы в форме повелительного наклонения достаточно частотны в речи Бабы-Яги, поскольку они изображают типовые ситуации, когда герою создаётся препятствие, затрудняющее продвижение к цели. Угрозы также характерны для речи данного персонажа, они передаются при помощи глаголов СВ в форме будущего времени.

Если герою удаётся убежать, Баба-Яга вымещает злость на своих помощниках-животных и неодушевлённых персонажах. При этом употребляются нелицеприятные наименования помощников, а также вопросительные предложения, которые выражают недоумение Бабы-Яги по поводу того, что они не выполнили своей миссии по задержанию героя: «– *Ах ты, старый плут! Ах ты, злодей! Зачем выпустил девчонку? Почему глаза ей не выдрал? Почему лицо не поцарапал?*»; «– *Почему девчонку не рвали, почему не кусали?*»; «– *Почему не скрипели, почему не хлопали? Зачем девчонку со двора выпустили?*»; «– *Почему девчонке глаза не выстегала?*», «– *Что же ты, такая-сякая, меня не разбудила, не позвала? Почему её выпустила?*» («Баба-Яга»).

5) Жилище.

Такой необычный персонаж, безусловно, живёт в некоем тайном месте, отдалённом от населённых районов. В большинстве своём сказки достаточно подробно описывают жилище бабы-Яги. Например: «*стоит в лесу за высоким тыном избушка на курьих ножках, на бараньих рожах*» («Баба-Яга»); «*стоит избушка на курьих ножках, стоит-поворачивается*» («Гуси-лебеди»); «*там стоит избушка на курьих ножках, кругом себя поворачивается*» («Царевна-лягушка»); иногда и более подробно, со зловещими деталями – «*стояла избушка яги-бабы; забор вокруг избы из человеческих костей, на заборе торчат черепа людские, с глазами; вместо столбов у ворот – ноги человечьи, вместо запоров – руки, вместо замка – рот с острыми зубами*» («Василиса Прекрасная»); «*стоит дом бабы-яги,*

кругом дома двенадцать шестов, на одиннадцати шестах по человечесьей голове, только один незанятый» («Марья Моревна»).

Отсюда очевидно, что «избушка на курьих ножках» – это некий символ Бабы-Яги. Этот дом находится в лесу, за высоким забором (тыном), что символизирует пункт **перехода из царства живых в царство мёртвых**, скрытое от человеческих глаз. Внешний облик дома весьма необычный и страшный. В некоторых сказках подчёркивается, что многие части избушки сделаны из человеческих костей или других частей тела. Это объясняет, почему считается, что Баба-Яга ест людей.

Печь тоже играет особую роль в жилище этой колдуньи как инструмент сожжения, эта лексема, как и слово «кости» часто упоминается в речи Бабы-Яги. Например, она говорит: *«Вот изжарю тебя в печи да и съем и на косточках покатаюсь»* («Поди туда-не знаю куда, принеси то-не знаю что»).

Баба-Яга часто угрожает героям тем, что съест их, данная глагольная лексема в форме будущего времени постоянно присутствует в её речи: *«– Я сейчас спать лягу, а ты ступай, истопи баню и вымой племянницу. Да смотри, хорошенько вымой: проснусь – съем её!»*; *«Да чтоб всё было сделано, а не то – съем тебя!»*; *«поживи ты наперёд да поработай у меня, тогда и дам тебе огня; а коли нет, так я тебя съем!»* Если герой хочет остаться в живых и продолжить свой путь, ему необходимо пройти испытания.

Говоря об избушке, следует обратить внимание на то, что она может поворачиваться вокруг своей оси. Вот что говорит герой, когда он встречает в лесу избушку Бабы-Яги: *«– Избушка, избушка, стань по-старому, как мать поставила: к лесу задом, ко мне передом»* («Царевна-лягушка»); *«– Избушка, избушка, встань к лесу задом, ко мне передом! Мне в тебя лезть, хлеба есть»* («Финист-ясный сокол»); *«Избушка, избушка, повернись к лесу глазами, а ко мне воротами: мне не век вековать, а одна ночь ноцевать. Пусти прохожего»* (Владимир Пропп «Исторические корни волшебной сказки: Избушка на курьих ножках»). По смыслу сказочного повествования, избушка

на курьих ножках **преграждает** герою путь к его волшебной цели и в то же время является **единственным проходом** в «иной» мир. В ней герой получает у Бабы-Яги необходимые советы, проходит испытания, что позволяет ему продолжить путь (https://ru.wikipedia.org/wiki/Избушка_на_курьих_ножках).

Часто испытания Бабы-Яги сопровождаются угрозой. В сказке «Марья Моревна» Баба-Яга поручает Ивану-царевичу пасти кобылиц. В случае успешного выполнения задания она обещает дать ему богатырского коня; в случае провала угрожает – *«торчать твоей голове на последнем шесте»*. В сказке «Василиса Прекрасная» Баба-Яга приказывает Василисе поработать у неё, за хорошую работу она получит волшебный огонь, за плохую рискует быть съеденной.

б) Волшебные предметы.

Эта старая колдунья не ходит пешком, а «разъезжает по белу свету в железной ступе (то есть самокатной колеснице)», и когда она едет, понуждает ступу бежать скорее, ударяя её железной палицей или пестом (<http://godsbay.ru/slavs/babayaga.html>). В сказке «Василиса Прекрасная»: *«выехала из лесу баба-яга – в ступе едет. Перед ней явилась ступа с пестом и помелом»*; в сказке «Марья Моревна»: *«Бросилась в погоню; во весь дух на железной ступе скачет, пестом погоняет, помелом след замечает»*; в сказке «Баба-Яга»: *«покричала баба-яга, пошумела, потом села в ступу и помчалась в погоню. Пестом погоняет, помелом след замечает»*. Таким образом, Баба-Яга владеет следующими обязательными волшебными атрибутами: железная ступа, железный пест и помело (метла). Это транспорт и средство для заметания следов.

7) Деятельность и помощники.

Обычно Баба-Яга довольно ленива и пассивна, поскольку она выполняет исключительно функции стража иного мира. В сказках она всегда приказывает героям делать тяжёлую работу, а сама в это время спит. Например, в сказке «Баба-Яга»: *«– Хорошо, племяннушка, дам тебе иголочку да ниточку, а ты садись покуда поработай»*. Хотя на самом деле она

планирует съесть девочку и говорит своей работнице: «– *Я сейчас спать лягу, а ты ступай, истопи баню и вымой племянницу. Да смотри, хорошенько вымой: проснусь – съем её!*» В сказке «Василиса Прекрасная» Баба-Яга приказывает Василисе: «*двор вычисти, избу вымети, обед состряпай, бельё приготовь, да пойдь в заком, возьми четверть пшеницы и очисти её от чернушки (полевого дикого гороха)*»; «*завтра сделай ты то же, что и нынче, да сверх того возьми из закома мак да очисти его от земли по зернышку*». Она даёт такую работу, которая кажется невыполнимой (здесь прослеживается сходство со сказкой «Золушка»). Как говорилось выше, работа является испытанием для героя. В сказке «Марья Моревна» Ивану-царевичу поручено пасти табун кобылиц, которым Баба-Яга позволила разбежаться, и собрать их вместе. Баба-Яга сознательно создаёт трудности для героя.

У неё, как правило, есть **помощники**, ей служат лягушки, чёрные коты, в их числе Кот Баюн, вороны и змеи: все существа, в которых уживается и угроза, и мудрость (<http://godsbay.ru/slavs/babayaga.html>). В сказке «Баба-Яга» Бабе-Яге служат **кот, собаки, ворота, берёзка и работница**. Однако они помогают героине убежать от Бабы-Яги, из-за того, что она никогда и ничего не давала им, тогда как девушка дарит им разные предметы. В сказке «Василиса прекрасная» Баба-Яга *обратилась к **воротам** и вскрикнула: «– Эй, запоры мои крепкие, отомкнитесь; **ворота** мои широкие, отворитесь!»; «**Ворота** отворились, и баба-яга въехала, посвистывая, а потом опять всё заперлось*». Ворота сами открываются и закрываются, то есть используется приём олицетворения, ворота – это важный элемент дома Бабы-Яги, служащий преградой для человека из внешнего мира, и в тоже время они являются её слугами. В сказке «Финист-ясный сокол» три сестры – все они Бабы-Яги – помогают Марьюшке, и каждая из них посылает ей на помощь своё животное (**Кот, Собака, Волк**), напутствуя её: «*Марьюшка, не бойся, родная, иди. Будет ещё страшнее, не оглядывайся*». В сказке «Гуси-лебеди» роль помощника Бабы-Яги играют **гуси-лебеди**. Они похищают мальчика и гонятся за героиней, убегающей с братом из дома Бабы-Яги. В сказке

«Василиса Прекрасная» появляются **три всадника** – белый, чёрный и красный: *«Вдруг скачет мимо её всадник: сам белый, одет в белом, конь под ним белый, и сбруя на коне белая, – на дворе стало рассветать. Идёт она дальше, как скачет другой всадник: сам красный, одет в красном и на красном коне, – стало всходить солнце»;* *«Вдруг едет опять всадник: сам чёрный, одет во всем чёрном и на чёрном коне»*. Баба-Яга объясняет, что это её верные слуги, белый – «день ясный»; красный – «солнышко красное»; чёрный – «ночь тёмная». В данном случае мы также сталкиваемся с приёмом олицетворения.

Баба-Яга может становиться весьма активной, когда она сердится и гонится за убегающими героями. В сказке «Баба-Яга» её поведение в момент, когда она узнаёт о побеге девочки, описывается при помощи целого ряда глаголов конкретного действия преимущественно СВ, что подчёркивает динамизм событий: *«принялась баба-яга бить да ругать кота», «накинулась на собак», «стала ругать работницу», «покричала, пошумела, потом села в ступу и помчалась в погоню», «земля дрожит, трясётся – баба-яга гонится», «грызть да ломать лес», «от злости зубами заскрипела», «Рассердилась баба-яга, легла на берег, сама стала воду пить. Пила, пила, пила, пила, до тех пор пила, пока не лопнула»*. Злость доводит Бабу-Ягу до того, что она погибает от собственного усердия в желании нагнать героев. В сказке «Марья Моревна» Баба-Яга заметила, что Иван-царевич украл у неё жеребёнка, и *«бросилась в погоню; во весь дух на железной ступе скачет, пестом погоняет, помелом след замечает», «поехала по мосту, только добралась до середины – мост обломился, и баба-яга чубурах в реку; тут ей и лютая смерть приключилась!»* Хотя Баба-Яга активно участвует в погоне, ей не удаётся догнать убегающих героев. Динамика происходящего передаётся при помощи глагольных рядов СВ в форме прошедшего времени. Настоящее историческое (*скачет, погоняет, замечает*) усиливает динамику повествования и создаёт эффект присутствия читателя во время погони.

Эмоции, которые вызывает Баба-Яга. Почти все герои боятся Бабы-Яги, находя её внушающей ужас. В сказке «Василиса Прекрасная» описана ситуация, в которой мачеха, не желая рисковать собственными дочерьми, отправляет Василису к Бабе-Яге за огнём. Василиса боится, но не может отказать мачехе, однако она практически прощается с жизнью: *«баба-яга съест меня»*, *«Василиса собралась, положила куколку свою в карман и, перекрестившись, пошла в дремучий лес. Идёт она и дрожит»*, *«Василиса дрожала со страху»*. Страх перед Бабой-Ягой выражается при помощи глагола «дрожать».

Поскольку слуги Бабы-Яги (кот, собаки, ворота, берёзка и работница) не видят доброго отношения, они её не любят, боятся и не готовы верно служить. Если главная героиня обращается с ними доброжелательно, они готовы перейти на её сторону, стать добровольными помощниками.

2. 2. 2. Характеристика Кощея Бессмертного

Баба-яга может представлять собой союзника или врага **Кощея Бессмертного**, о котором уже упоминалось выше. В работе мы проанализируем языковой образ Кощея Бессмертного в следующих сказках: «Бессмертный Кощей», «Марья Моревна», «Царевна-лягушка», «Иванушка-наивнячок и Кощей Бессмертный» и «Булат-молодец».

1) Номинация (имя).

Номинация Кощей Бессмертный является раздельнооформленной, поскольку состоит из двух слов. **Бессмертный** образовано от слов «без» и «смерть» (= без смерти). Но это не значит, что он никогда не может умереть. Его смерть скрыта в труднодоступном тайном месте, слишком далеко запрятана и его достаточно сложно убить. Во многих сказках встречаются специальные объяснения по поводу его смерти: *«Трудно её будет достать, нелегко с Кощеем сладить: 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, бережёт»* («Царевна-лягушка»). Найти смерть Кощея и сломать иглу – это

наиболее простой способ убить его. Но существуют и другие способы. Например, в сказке «Марья Моревна» Кощей погибает от удара копыта волшебного коня: *«Долго ли, коротко ли – нагнал он Ивана-царевича, соскочил наземь и хотел было сечь его острой саблей. В те поры конь Ивана-царевича ударил со всего размаху копытом Кощя Бессмертного и размозжил ему голову, а царевич доконал его палицей»*. В разных сказках смерть Кощя происходит по-разному. Но, как правило, чтобы убить его, необходимо найти необычный подход.

«*Кощей*» происходит от слова «кость». По словарю Фасмера, два значения слова «кощей» имеют разную этимологию:

- «худой, тощий человек, ходячий скелет» или «скряга» – происхождение от слова «кость»;
- древнерусское «отрок, мальчик, пленник, раб» от тюркского *koşçı* «невольник», в свою очередь от *koş* «лагерь, стоянка».

Очевидно, что номинация Кощей Бессмертный связана с внешностью и особенностями данного персонажа.

С точки зрения словообразования, стоит обратить внимание на то, что от имени Кощей можно образовать **притяжательное прилагательное «кощеев»**, которое часто встречается в сказках в разных падежных формах: *«Марья Моревна села на Кощеева коня»* («Марья Моревна»); *«Иван-царевич пошёл в Кощеевы палаты белокаменные»* («Царевна-лягушка»); *«Протянул Иванушка дрожащую руку к штанам кощеевым да стянул их резким движением»* («Иванушка-наивнячок и Кощей Бессмертный»); *«где смерть Кощеева?»* «они взяли с собой запасу и пошли отыскивать Кощееву смерть» («Булат-молодец»).

2) Синтаксические функции имени в сочетании с другими словами.

Номинация Кощей Бессмертный может выполнять разные синтаксические функции в предложении и тексте. По алгоритму Л. Г. Мощенской, имя Кощей Бессмертный представлено как в предикативной, так и в непредикативной номинации.

Предикативная номинация. В предложении имя широко используется в сочетании со сказуемыми, которые отражают типичные для персонажа действия или состояния: «*прилетал Кощей Бессмертный и говорит*» («Бессмертный Кощей»); «*висит Кощей Бессмертный, на двенадцати цепях прикован*», «*Просит Кощей у Ивана-царевича*» («Марья Моревна»); «*тот дуб Кощей Бессмертный, как свой глаз, бережёт*», «*а Кощей Бессмертный бьётся, мечется*» («Царевна-лягушка»); «*за тридевять земель, в тридесятое царство, правит там наш государь – Кощей-Бессмертный*», «*С того дня Кощей больше не воровал честной народ*» («Иванушка-наивнячок и Кощей Бессмертный»); «*прилетает с охоты Кощей Бессмертный*» («Булат-молодец»). В анализируемых сказках глаголы НСВ в сочетании с номинацией выражают типичные действия и состояния Кощей Бессмертного (*прилетает, правит, бережёт*). Он – царь тридесятого царства, находящегося за тридевять земель. В наказание за своё зло в некоторых сказках Кощей Бессмертный прикован цепями и высох от жажды. Именно поэтому он просит героя дать ему напиток. Широко используется и настоящее историческое время, которое помогает создать эффект присутствия.

Обычно конфликт сказки начинается из-за того, что Кощей Бессмертный уносит мать или невесту героя, а его любимое занятие – охота, с которой он возвращается домой: «*Мать их вдруг унёс Кощей Бессмертный*» («Бессмертный Кощей»); «*а Марью Моревну к себе увёз*» («Марья Моревна»); «*Ванечку же Кощей никуда не отпустил*» («Иванушка-наивнячок и Кощей Бессмертный»); «*у того Кощей Бессмертный жену унесёт*» («Булат-молодец»). Номинация также соединяется с глаголами СВ, выражающими конкретные действия персонажа (часто – по отношению к главному герою). Активным Кощей становится, когда похищает людей или гонится за ними, в этих случаях его действия становятся результативными, что и выражают ряды глаголов СВ: «*он выпил и ещё запросил*», «*Кощей поскакал, догнал Ивана-царевича; изрубил его в мелкие куски и поклат в смоленую бочку; взял эту бочку, скрепил железными*

обручами и бросил в синее море, а Марью Моревну к себе увёз» («Марья Моревна»); *«нигде Кощей от нас не скроется: хоть на дне моря – и то тыщем»*, *«Кощей пообедал и лёг отдыхать»*, *«Кощей засмеялся»* («Булат-молодец»). В целом Кощей Бессмертный играет отрицательную роль, он похищает и пленяет беззащитных людей, мучительно убивает их и сражается с положительными героями. Его отрицательная функция создаётся за счёт глаголов с негативной семантикой, включающими в своё значение семы интенсивности (*изрубить, бросить*).

Непредикативная номинация. Имя **Кощей Бессмертный** чаще всего является подлежащим, обозначая действующее лицо, но может быть и обращением: *«Вот, Кощей Бессмертный, твоя смерть!»*, *«Царь Кощей! Прекрати изводить народ, моих братьев отпусти!»* («Иванушка-наивнячок и Кощей Бессмертный»). Номинации в функции обращения произносятся с негодованием, т.е. сопровождаются эмоцией гнева, поскольку говорящие ненавидят Кощея и желают убить его.

Номинация «Кощей Бессмертный» также может выступать в функциях обстоятельства: *«наша царица была в плену у Кощея Бессмертного»* («Кощей Бессмертный»); *«твоя жена теперь у Кощея Бессмертного»* («Царевна-лягушка»); определения: *«где была смерть Кощея Бессмертного»* («Кощей Бессмертный»); *«Это дело Кощея Бессмертного»* («Булат-молодец»); дополнения: *«пошёл доставать мать от Кощея Бессмертного»*, *«Время приходит быть Кощею Бессмертному»* («Бессмертный Кощей»); *«в те поры конь Ивана-царевича ударил со всего размаху копытом Кощея Бессмертного»* («Марья Моревна»); *«нелегко с Кощеём сладить»* («Царевна-лягушка»). Имя также используется в пассивных и безличных конструкциях в роли семантического субъекта действия в формах творительного и дательного падежей: *«жила царская дочь, утащена Кощеём Бессмертным»*, («Бессмертный Кощей»); *«пришлось Кощею помереть»* («Царевна-лягушка»). Именно обстоятельства места отображают типичную функцию Кощея Бессмертного: он захватывает людей и держит их в плену.

3) Внешность.

На основании анализа номинации Кощея Бессмертного, мы узнаем, что его внешность связана с именем, как правило, он описывается как очень худой, костлявый, даже похожий на скелет, обтянутый кожей, бледный старик. Если сравнить его облик с обликом Бабы-Яги, у которой костяная нога, а также обратить внимание на его неестественную бледность, вызванную постоянным пребыванием в подземном королевстве, можно воспринимать Кощея Бессмертного как представителя царства мёртвых. В сказках его внешность описывается редко и без особых деталей. Например, в глазах Иванушки он бледен, страшен, носит костяную корону: *«увидал Иванушка Кощея, да обомлел. Бледный, словно света дневного никогда не видывал, страшный, с костяной короной на голове»* («Иванушка-наивнячок и Кощей Бессмертный»). Часто он изображается в виде худого высокого старика либо живого скелета и представляется скаредным, очень скупым обладателем несметных сокровищ (ср. у А. С. Пушкина *«там царь Кащей над златом чахнет»*) (<https://ru.wikipedia.org/wiki/Кощей>). Однако, несмотря на внешность, обычно он сильный, крепкий, жилистый, он ездит на коне и свободно держится в седле, легко борется с могучими героями и побеждает их. Имена существительные и прилагательные, связанные с лексемой **кость**, как и в образе Бабы-Яги, широко используются (даже в самом имени персонажа), символизируя загробный мир.

4) Речевая характеристика.

Принадлежность Кощея к «иному» миру, прослеживается ещё в одной черте, сближающей его с Бабой-Ягой. Как и она, Кощей легко обнаруживает по запаху присутствие человека в своём жилище, что передаёт типовая формула «Фу-фу» и «русский дух, русская коска» в его речи: *«Фу, фу! Русской коски слыхом не слышать, видом не видать, а русская коска сама на двор пришла!»*; *«Фу, фу! Русской коски слыхом не слышать, видом не видать, а здесь Русью несёт!»* («Бессмертный Кощей»); *«Фу-фу! – говорит. – Прежде русского духу слыхом было не слышать, видом не видать, а нониче русский дух воочию является, в уста бросается»* («Булат-молодец»).

При появлении героев в доме Кощея Бессмертного он сразу чувствует их и сообщает об этом, упоминая выражение «русская коска», которое обозначает представителя чужого племени.

«– У меня смерть, – говорит он, – в таком-то месте; там стоит дуб, под дубом ящик, в ящике заяц, в зайце утка, в утке яйцо, в яйце моя смерть. – сказал это Кощей Бессмертный, побыл немного и улетел» («Бессмертный Кощей»); «Кощей сказал: За тридевять земель, в тридесятом царстве, за огненной рекою живет баба-яга; у ней есть такая кобылица, на которой она каждый день вокруг света облетает. Много у ней и других славных кобылиц; я у ней три дня пастухом был, ни одной кобылицы не упустил, и за то баба-яга дала мне одного жеребёночка» («Марья Моревна»). Судя по словам Кощея, мы можем предполагать, что он недостаточно умный и хитрый, и слишком самонадеянный. Его бессмертие основано на том, что его смерть спрятана далеко, её трудно найти. Условием, благодаря которому он может догнать главных героев, является волшебный конь, полученный от Бабы-Яги. Но он сам рассказывает обо всём главному герою. Хотя в сказке «Булат-молодец» Кощей сначала кажется хитрым, он не сообщает Василисе точное место своей смерти, однако в конце концов герои узнают тайну именно от него: *«Эх, ты! Волос долог, да ум короток; разве могут меня лютые звери съесть?»*; *«Смерть моя в голике, под порогом валяется»*; *«Ха-ха-ха! Волос длинен, да ум короток; разве здесь моя смерть?»*; *«Моя смерть в козле запрятана»*; *«– Волос длинен, да ум короток; моя смерть далече: на море на океане есть остров, на том острове дуб стоит, под дубом сундук зарыт, в сундуке – заяц, в зайце – утка, в утке – яйцо, а в яйце – моя смерть!»* («Булат-молодец»). В этих фразах одна и та же поговорка повторяется несколько раз: *«Волос длинен, да ум короток»*. Обычно длинные волосы – символ женской красоты женщин, и существует стереотип, что красивые женщины нередко бывают глупыми. Смысл этой поговорки заключается в идее об ограниченных умственных особенностях женщины (<https://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/15188/Волос>). Возможно, в этой сказке

Кощей считает красивую героиню недалёковидной и недалёкой, поэтому без опасения выдаёт ей свою тайну.

«– Не бей меня, Иван-царевич, станем жить дружно; нам весь мир будет покорен» («Бессмертный Кощей»); «**Просит** Кощей у Ивана-царевича: *Сжался надо мной, дай мне напиться! Десять лет я здесь мучаюсь, не ел, не пил – совсем в горле пересохло! Царевич подал ему ведро воды, он выпил и ещё запросил: Мне одним ведром не залить жажды, дай ещё!*» («Марья Моревна»). Кощей способен приспособливаться, в слабом положении он может молить героя о пощаде.

«*Что ты, несытая кляча, спотыкаешься? Али чуешь какую невзгону?*» («Марья Моревна»). Три раза повторяется эта формула в сказке. Конь играет роль помощника Кощей Бессмертного, помогает ему три раза обнаруживать присутствие героев, но обращение к помощнику Кощей выбирает самое нелюбезное.

«– Ну, – **говорит**, – первый раз тебя **прощаю**, за твою доброту, что водой меня напоил, и в другой раз **прощу**, а в третий берегись – на куски **изрублю!**»; «– Ведь я ж **говорил**, что тебе не видать Марьи Моревны, как ушей своих!» («Марья Моревна»). Хотя Кощей Бессмертный весьма отталкивающий персонаж, он помнит о сделанном ему добре. За доброту Ивана-царевича, давшего ему воды и освободившего его от цепей, он согласен простить его, но только два первых раза.

5) Жилище.

Точное место, где проживает Кощей Бессмертный, не всегда называется. В сказке «Царевна-лягушка» говорится: «*За тридевять земель, в тридесятом царстве, в **подсолнечном** государстве*»; в сказке «Марья Моревна»: «*Ищи меня за тридевять земель, в тридесятом царстве, у Кощей Бессмертного*»; «*За тридевять земель, за тридесять морей, за далёкими лесами, в царстве **тёмном**, в старом замке*»; в сказке «Кощей Бессмертный»: «*На высокой горе в пещере*», в сказке «Иванушка-наивнячок и Кощей Бессмертный»: «*Иди за тридевять земель, в тридесятое царство, правит там наш государь – Кощей-Бессмертный*». Его жилище мистическое

и находится очень далеко от мира людей в неизвестном царстве за тридевять земель, за морями и лесами. Кощей Бессмертный как царь тридевятого царства живёт в царском дворце или замке за неприступными стенами. Как правило, он нелюдим, живёт один, но при этом похищает красавиц. Более подробных описаний нет, но в качестве эпитета часто встречается прилагательное **тёмный**, которое в переносном смысле может означать царство тёмных, злых сил. Иногда говорится, что он живёт в подземном королевстве (ср. с эпитетом «подсолнечный» = под солнцем, то есть, здесь это означает «под землёй»). Если дом Бабы-Яги символизирует переход из царства живых в царство мёртвых, то подземная пещера Кощея может являться символом царства мёртвых.

б) Помощник и враг.

Обычно рядом с Кошеем Бессмертным мы видим говорящего коня, который может выступать в роли его помощника. В сказке «Марья Моревна»: *«Собрались и уехали. А Кощей на охоте был; к вечеру он домой ворочается, под ним добрый конь спотыкается. – Что ты, несытая кляча, спотыкаешься? Али чуешь какую невзгуду? Отвечает конь: Иван-царевич приходил, Марью Моревну увёз»*. Конь может чутко присутствия неизвестного человека и заранее предупреждать Кощея. Конь этот волшебный, он передвигается необычайно быстро. Например, на вопрос Кощея, можно ли догнать Ивана-царевича, он отвечает: *«Можно пшеницы засеять, дождаться, пока она вырастет, сжать её, смолотить, в муку обратить, пять печей хлеба наготовить, тот хлеб поесть, да тогда вдогонь ехать – и то поспеет!»* («Марья Моревна»). Его ответ доказывает волшебные способности коня. Этот сюжет повторяется 3 раза, и каждый раз конь легко догоняет героев.

В некоторых сказках врагом Кощея Бессмертного может оказаться другой отрицательный персонаж – Баба-Яга, которая помогает главным героям, указывает дорогу и рассказывает о смерти Кощея. К примеру, в сказке «Царевна-лягушка»: *«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, бережёт»; «наутро она ему указала, где растёт высокий дуб».

7) Деятельность.

Самое типичное действие Кощей Бессмертного как отрицательного персонажа заключается в том, что он **уносит** мать, невесту или жену главного героя, похищает их: *«мать их вдруг унёс Кощей Бессмертный»* («Бессмертный Кощей»); *«нагнал на дороге Марью Моревну, прекрасную королевну, подхватил её и унёс к себе»* («Марья Моревна»); *«Ищи меня за тридевять земель, в тридесятом царстве, у Кощей Бессмертного»* («Царевна-лягушка»); *«а кто его выкупит, у того Кощей Бессмертный жену унесёт»*; *«Откуда ни взялся Кощей Бессмертный – унёс Василису»* («Василиса прекрасная»). Чаще всего момент похищения передаётся результативным глаголом СВ **унести**, который подчёркивает физическую силу этого, на первый взгляд, худого и слабого старика.

Можно заметить, что Кощей Бессмертный, вероятно, любит **охоту**. Герои нередко приходят в его дом или убегают из него, пока он на охоте: *«Собрались и уехали. А Кощей на охоте был»* («Марья Моревна»); *«Только гости успели спрятаться, прилетает с охоты Кощей Бессмертный»*, *«как только Кощей на охоту уехал»* («Царевна-лягушка»). Возможно, Кощей Бессмертный любит завоёвывать добычу, которую символизируют унесённые им героини.

Кощей Бессмертный является сильным соперником главного героя, но и он иногда оказывается в слабом положении. В сказке «Марья Моревна» Кощей Бессмертный прикован на двенадцати цепях, он просит Ивана-царевича о помощи: *«Сжался надо мной, дай мне напиться! Десять лет я здесь мучаюсь, не ел, не пил – совсем в горле пересохло!»*. Хотя он десять лет провёл без еды и воды, он всё равно остался в живых. Это убедительно доказывает то, что он бессмертный, и обычным способом его невозможно уничтожить. Но из-за жажды и голода, он потерял свою силу и мощь. Только после того, как он вдоволь напился, его сила возвращается: *«Кощей выпил и запросил третье, а как выпил третье ведро – взял свою прежнюю силу,*

тряхнул цепями и сразу все двенадцать порвал». Несмотря на кажущуюся слабость, этот персонаж силен и могуч, и его трудно победить.

2. 2. 3. Характеристика Змея Горыныча

Если Баба-Яга и Кощей Бессмертный предстают в человеческом облике – в образе уродливой старухи и худого высокого старика, то Змей Горыныч выглядит не как человек, а как огнедышащий Дракон, имеющий несколько голов. Анализ языковых средств, создающих образ Змея Горыныча, проводится по материалам следующих сказок: «Бой на Калиновом мосту», «Добрыня Никитич и Змей Горыныч», «Чудесная рубашка».

1) Номинация (имя)

Если «Змей» является именем, то «Горыныч» – отчеством. Рассмотрим возможное происхождение слова «Горыныч». «Лингвистически убедительно, но совершенно ничего не объясняет сведение слова «Горыныч» к отчеству от имени Горыня; вероятно, речь о том самом Горыне, который в одной группировке с Усыней и Дубыней. Второе и третье объяснения пытаются выявить смысловые связи слова «Горыныч», возводя его к слову «гора» (якобы, житель пещер под горами) или «гореть» (факт огнеметания Змея общепринят)» (<https://ru-etymology.livejournal.com/1348633.html>). В некоторых славянских языках значения слов «гора» и «лес» совпадают, поэтому другой вариант – от слова «гора» в значении «лесной». Нам кажется, что наиболее убедительными вариантами являются те, которые объясняют происхождение словами «гора» и «гореть». Как показывается в сказках, Змей Горыныч живет внутри горы, и у него *«из ноздрей пламя пышет»*, он *«дыхнул огнём – на двенадцать вёрст Русскую землю сжѣг»*.

Имя «Змей», очевидно, символизирует нечто злое, таящее опасность. В целом на основе имени мы одновременно получаем и первое представление о его внешности. Таким образом, только по номинации «Змей Горыныч» читатели могут представить в общих чертах внешний облик персонажа, некоторые характеристики его способностей и место жительства.

2) Синтаксические функции имени в сочетании с другими словами

Номинация Змей Горыныч может выполнять разные синтаксические функции в предложении и тексте. По алгоритму Л. Г. Мощенской, имя Змей Горыныч представлено как в предикативной, так и в непредикативной номинациях.

Предикативная номинация. Имя используется в сочетании со сказуемыми в предложении, которые отражают типичные для Змея Горыныча действия или состояния: «**Выезжает** Змей Горыныч, Чудо-юдо двенадцатиглавое», «Змей глаза **протира**л, брови **проти**щал» («Бой на Калиновом мосту»); «**летит** к нему Змей Горыныч», «**летит** Змей Горыныч из Киева, **несёт** в когтях Забаву Путятишину», «**летит** Змей Горыныч, в когтях мёртвое тело **держит**» («Добрыня Никитич и Змей Горыныч»). В сказках глаголы **НСВ** в сочетании с номинацией выражают типичные действия и состояния Змея Горыныча. Основная его функция – летать с целью похищения главной героини или матери главного героя. Как и при описании предыдущих героев, широко используются формы настоящего исторического времени, приближающие читателя к изображаемым событиям.

Однако чаще номинация сочетается с глаголами **СВ** в прошедшем времени: «**Въехал** Змей на Калинов мост», «**Рассердился** девятиглавый змей», «Змей его по щиколотку в землю **вогнал**, **подхватил** свои три головы, **чиркнул** по ним огненным пальцем – приросли головы, будто век не падали» («Бой на Калиновом мосту»); «**Увидал** Змей Добрыню, громом **загремел**», «**Как взмолился** тут Змей Горыныч», «**поднялся** Змей под облака, сразу **повернул** к Киеву, **полетел** к саду князя Владимира», «**Увидал** Змей княжну, **обрадовался**, **кинулся** на неё из-под облака, **ухватил** в свои медные когти и **унёс** на горы Сорочинские» («Добрыня Никитич и Змей Горыныч»); «Змей Горыныч **начал** слезно **молить-просить**», «Змей Горыныч **обольстил** Елену Прекрасную и **приказал** ей **разведать**», «Змей Горыныч **отдал** приказ **вырубить** эти деревья и **сжечь** все до единого» («Чудесная рубашка»). Многие глаголы отличаются отрицательной коннотацией, некоторые содержат в своём значении сему силы, интенсивности (*обольстить, вырубить, сжечь, вогнать в землю, ухватить*). На основе анализа лексики

выявляется качественная характеристика персонажа: Змей Горыныч свиреп и обладает огромной разрушительной силой, в отличие от более слабых Бабы-Яги и Кощея Бессмертного. С другой стороны, как и Кощей Бессмертный, он отличается хитростью, в невыгодном положении он способен просить героя о пощаде.

Непредикативная номинация. Номинация «Змей Горыныч» редко используется в сказках в функции обращения. Люди, как правило, не обращаются к нему по имени, подобные случаи единичны: *«Ты зачем летал, Змей, к Киеву, ты зачем унёс Забаву Путятишину?!»* («Добрыня Никитич и Змей Горыныч»). Герой называет его просто «Змей». С точки зрения синтаксической функции номинация Змей Горыныч может быть и дополнением (прямым или косвенным): *«Нечем Добрыне со Змеем Горынычем биться»*, *«да как ударит шляпой Змея Горыныча»*, *«Поддался Добрыня на лукавую речь, поверил Змею Горынычу, отпустил его»* («Бой на Калиновом мосту»); *«кто победит Змея Горыныча, за того ей замуж идти»* («Добрыня Никитич и Змей Горыныч»); и определением: *«три головы змея»* («Бой на Калиновом мосту»); и обстоятельством: *«Хлынула из Змея чёрная кровь»* («Добрыня Никитич и Змей Горыныч»).

Таким образом, номинация выполняет разные синтаксические функции в предложениях в сказке, отображая отношения и взаимодействие между героями и Змеем Горынычем, а также способствует созданию качественной характеристики персонажа.

3) Внешность

В первую очередь, именно по номинации читатель получает информацию о внешности: Змей Горыныч выглядит как змей, а не как человек (в отличие от Бабы-Яги или Кощея Бессмертного). В сказках можно встретить характерные описания с прилагательным *страшный*, эпитетами, непременно называющими количество голов, и глаголами, перечисляющими типичные признаки персонажа: *«выезжает Чудо-юдо – шестиглавый змей. Как подул на все стороны – на три версты все огнём пожжёт!»*, *«выезжает Чудо-юдо – девятиглавый змей»*, *«Выезжает Змей Горыныч, Чудо-юдо*

*двенадцатиглавое. Каждая голова своим напевом поёт, из ноздрей пламя пышет, изо рта дым валит», «все головы приросли, будто век не падали» («Бой на Калиновом мосту»); «летит к нему Змей Горыныч, страшный змей о трёх головах, о семи когтях, из ноздрей пламя пышет, из ушей дым валит, медные когти на лапах блестят», «летит Змей Горыныч, в когтях мёртвое тело держит. Из пасти огонь сечёт, из ушей дым валит, медные когти как жар горят», «Хлынула из Змея **чёрная кровь**» («Добрыня Никитич и Змей Горыныч»). Наиболее очевидные отличительные особенности Змея Горыныча заключаются в том, что у него много голов, из которых вырывается огонь (характерные имена существительные – **огонь, пламя, дым**). Количество голов не всегда одинаково. Змей бывает трёхглавым, шестиглавым, девятиглавым или двенадцатиглавым (обычно количество голов кратно трём). Даже если герою удаётся отсечь его головы, они могут прирасти снова, что подчёркивает могущество его волшебной силы. Змей Горыныч умеет летать, может исторгать огонь из пасти и ноздрей. При анализе его внешности нельзя игнорировать **огонь**, поскольку он имеет большое значение. Также отметим, что его кровь чёрного цвета. Чёрный цвет, являясь цветом тёмных сил, отражает его суть (злость, ненависть, антагонизм добра), например, в сказке «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» написано о том, что земля даже не принимает такую чёрную кровь: *«Трое суток стоит Добрыня в чёрной крови, стынут его ноги, холод до сердца добирается. Не хочет Русская земля змеиную кровь принимать»*. Такие метафоры придают яркость данному волшебному образу.*

4) Речевая характеристика

Змей Горыныч свирепый, жестокий, раздражительный и вспыльчивый персонаж, эти черты можно увидеть и в его речи: *«**Рассердился девятиглавый змей: – Что ты, собачье мясо, спотыкаешься, ты, воронье перо, трепещешь, ты, пёсья шерсть, щетинишься? Нет** для меня на всём свете **противника!**» «**Что ты, собачье мясо, спотыкаешься, ты, воронье перо, трепещешь, ты, пёсья шерсть, щетинишься? Али вы думаете, Иван-крестьянский сын здесь? Да если он народился, да и на войну сгодился, я***

только дуну – от него прах останется!» («Бой на Калиновом мосту»); *«Увидал Змей Добрыню, громом загремел: – Эх, старые люди пророчили, что убьёт меня Добрыня Никитич, а Добрыня сам в мои лапы пришёл. Захочу теперь – живым сожру, захочу – в своё логово унесу, в плен возьму. Немало у меня в плену русских людей, не хватало только Добрыни», «Ты зачем, Добрыня, наш обет сломал, потоптал моих детёнышей?»*, *«Не отдам я Забаву Путятишину, я её сожру, и тебя сожру, и всех русских людей в полон возьму!»* («Добрыня Никитич и Змей Горыныч»); *«Дай, – думает, – живьем поймаю!»* («Чудесная рубашка»). Змей Горыныч говорит грубо, используя метафорические ругательства при обращении к противнику (*собачье мясо, воронье перо, пёсья шерсть*), и, как правило, пугает героя муками, истязаниями, пленом и жестоким обращением. Он ведёт себя высокомерно и самоуверенно, считая себя самым сильным, уверен в том, что никто не может его убить, поскольку на всём свете нет достойного ему противника. Его угрозы, выраженные глаголами СВ в форме будущего времени гиперболизированы, доведены до предела, лексика простонародна (*живым сожру*). Гиперболизируется и громогласная речь персонажа (не сказал, а *«громом загремел»*), и его могучая сила, которой он похваляется (*«нет для меня на всём свете противника»*, *«я только дуну – от него прах останется»*).

Однако, как правило, борьба заканчивается поражением Змея Горыныча, он начинает утрированно молить героя о пощаде и даже выражает готовность служить ему, если его отпустят. В этом случае он обращается к герою с использованием уменьшительно-ласкательных форм или уважительных номинаций: *«Как взмолился тут Змей Горыныч: – Ох, Добрынюшка, ох, богатырь, не убивай меня, пусти по свету летать, буду я всегда тебя слушаться! Дам тебе я великий обет: не летать мне к вам на широкую Русь, не брать в плен русских людей. Только ты меня помилуй, Добрынюшка, и не трогай моих змеёнышей»* («Добрыня Никитич и Змей Горыныч»); *«Змей Горыныч начал слёзно молить-просить: – Не бей меня*

до смерти, возьми к себе в услужение; буду тебе верный слуга!» («Чудесная рубашка»).

5) Жилище и помощник

Выше упоминалось о том, что Змей Горыныч живет в горной пещере. И в сказках обычно об этом специально говорится, в некоторых случаях детально (с использованием эпитетов) описывается его пещера: *«съездить на гору Сорочинскую, отыскать и добыть Забаву Путятишину. А Забаву Путятишину Змей Горыныч унёс», «А на горе у змеиного логова кишмя кишат змеёныши. Стали они Бурушке ноги обвивать, стали копыта подтачивать», «пошёл к змеиным пещерам. Все пещеры медными дверями затворены, железными засовами заперты, золотыми замками увешаны», «Разбил Добрыня медные двери, сорвал замки и засовы, зашёл в первую пещеру. А там видит людей несметное число с сорока земель, с сорока стран, в два дня не сосчитать», «Так прошёл Добрыня **одинадцать пещер**, а в двенадцатой нашёл Забаву Путятишину: висит княжна на сырой стене, за руки **золотыми цепями прикована**» («Добрыня Никитич и Змей Горыныч»).* Это не простая гора, а логово змей. Возможно, они охраняют гору, чтобы никто не мог и приблизиться к ней. Змей Горыныч приносит похищенных людей, в том числе героиню, в накрепко закрытые пещеры (имена существительные и глагольные формы одной тематической группы широко используются в подобных описаниях – *медные двери, железные засовы, золотые замки, цепи, затворены, заперты, прикованы*). С помощью детального описания жилища подчёркивается, что Змей Горыныч – страшное существо, живущее в неприступном месте, откуда практически невозможно выбраться живым.

При вылете Змея Горыныча могут сопровождать волшебные конь, ворон и пёс: *«Под ним **конь** споткнулся, **ворон** на плече встрепенулся, сзади **пёс** оцетинился», «**Конь** под ним о двенадцати крылах. Шерсть у коня железная, хвост и грива огненные» («Бой на Калиновом мосту»).* Эти животные, особенно ворон и пёс, создают негативные образы и являются символами зла.

Анализ, представленный выше, показывает, что у всех трёх вышеперечисленных русских отрицательных персонажей есть яркие отличительные черты внешности и характера, что передаётся с помощью характерных эпитетов, сравнительных конструкций и глаголов, характеризующих их речь и поступки. Общее между ними то, что они выполняют одинаковую функцию в сказках – создают препятствия для главного героя. Благодаря использованию большого количества динамических и статических глаголов в сказках отражены типичные действия и состояния персонажей, что формирует у читателя общее представление об их образах. Яркости персонажам добавляет их речь с использованием просторечной, сниженной лексики. Нетрудно обнаружить, что в современном русском языке часто встречаются номинации Бабы-Яги, Кощея Бессмертного и Змея Горыныча в переносном значении, как правило, с целью подчеркнуть те или иные негативные качества описываемого человека. Рассмотрим ниже на конкретных примерах особенности метафорического употребления указанных номинаций.

2. 3. Метафорическое употребление номинаций сказочных отрицательных персонажей в современном русском языке

1. Метафоризация имени Баба-Яга в современном языке

В настоящее время довольно распространено использование номинации Баба-Яга в переносном значении. Баба-Яга – один из самых известных сказочных персонажей, яркий и значимый в русской культуре. Её номинация может переноситься на того или иного человека с характерными особенностями. Так, например, в современной жизни появилось новое понятие «**синдром бабы-яги**». Это психологический недуг, выражающийся у женщин в том, что они не любят себя. Таким женщинам не везёт с мужчинами, их часто бросают и не любят. Они отвергают мужчин из-за неприязни к себе и создают себе проблемы из-за отсутствия уверенности в себе и в том, чего они заслуживают. Им сложно наладить нормальные отношения с мужчинами и создать семью, и они боятся остаться одни. Мы

знаем, что Баба-Яга вечно живёт одна в избушке на курьих ножках. Она злая, уродливая, страшная, никто не хочет сталкиваться с ней и поддерживать с ней отношения. Таким образом, если женщина не любит себя и становится внешне непривлекательной, но при этом она не хочет быть одинокой и угождает мужчинам, даже теряя себя, люди говорят, что у неё синдром бабы-яги.

Наше первое впечатление о Бабе-Яге связано с её внешностью, и прежде всего мы обращаем внимание на её лицо – **некрасивое, уродливое, даже страшное**, зачастую она **беззубая**. Люди пугаются при виде неё. Поэтому нередко люди называют бабой-ягой уродливых женщин. Например: «– **чудовище, страшная одноглазая карга, суцая баба-яга, я боюсь на неё и взглянуть-то!**» [В. Ф. Кормер. *Крот истории или революция в республике S=F (1979)*]; «**А она, как Баба-яга из сказок, трясла беззубым ртом, гневно хмурила выщипанные брови**» [С. М. Голицын. *Тайна старого Радуля (1972)*]; «– Она сняла белокурый парик и надела другой, с чёрными кудрями. – А теперь – **вылитая баба-яга!** Нет, тут уж, видно, ничем не поможешь» [Нина Катерли. *Безответная любовь (1981)*]; «Я ещё подумала, надо же, молодая девчонка, студентка, а словно **Баба-яга**, ну неужели трудно рот в порядок привести, противно ведь!» [Дарья Донцова. *Уха из золотой рыбки (2004)*]; «Ишь, – сказал один, – вот так старуха; **ну уж, баба-яга, подлинно что баба-яга**» [Д. В. Григорович. *Антон-горемыка (1847)*]; «– Я помню её очень **страховитой, точь-в-точь похожей на Бабу-Ягу**, и в детстве я не была вполне уверена, что это на самом деле не так» [Марина Палей. *Поминование (1987)*]; «– Так, махнув на неё рукой, я почувствовала, что не могу более мириться с тем, что прабабка моя **так разительно похожа на Бабу-Ягу**» [Марина Палей. *Поминование (1987)*].

Ещё одна особенность – **горбатая, согбенная** старуха. По этому признаку при помощи сравнительных конструкций часто описывают старого, горбатого, сухощавого человека, как женщину, так и мужчину: «*Мой двоюродный брат разговаривал с Маврой Глебовной, державшей за руку четырёхлетнего малыша, недалеко остановилась старуха, согбенная, как*

Баба-Яга, опираясь на помело, что-то клубилось вдали, словно к нам ехало войско, темнело, и опять, как все последние дни, стал накрапывать дождь» [Борис Хазанов. Далекое зрелище лесов (1998)]; «Некогда, в юности, у него было одно несчастное утро: зашёл знакомый букинист-ходебщик, старый носатый Василий Трофимович, согбенный как Баба-Яга под грузом огромного холщового мешка, полного запрещенных и полузапрещенных книг» [В. В. Набоков. Дар (1935-1937)].

Люди имеют представление о лице и фигуре Бабы-Яги и знают, на что она способна. На основе её привычек и поступков бабой-ягой стали называть **злых, неприветливых** женщин. Зачастую такая номинация объединяет все признаки Бабы-Яги – особенности внешности, характера, действий и т.п. «– Ох, свежий человек поглядел бы: и **вправду баба-яга**» [Валентин Распутин. Прощание с Матёрой (1976)]; «**Баба-яга в докторском халате**, сидевшая за письменным столом с тремя телефонами и аппаратом для измерения кровяного давления, даже не потрудилась меня исследовать» [В. П. Катаев. Алмазный мой венец (1975-1977)]; «Теперь Хэл в каждой даме, **будь она хоть баба-яга**, сечёт только внутреннюю красоту, напрочь не замечая её внешних, мягко выражаясь, изъянов, а все очаровашки с подлючим нутром для него отныне, мурлоподобные скряги» [Андрей Гусев. Кино, видео (2002) // «Биржа плюс свой дом» (Н. Новгород), 2002.08.12]; «– Не говоря уж про бабу-ягу: **что ни бабочка, то баба-яга**» [Василий Шукшин. Как зайка летал на воздушных шариках (1972)]; «У меня, Егор, **даже не баба-яга**, – сбавил он в голосе, – у меня нормальная тряпошница, мещанка» [Василий Шукшин. Как зайка летал на воздушных шариках (1972)].

2. Метафоризация имени Кощей Бессмертный в современном языке

Кощей Бессмертный, как и Баба-Яга, является известным всем типичным персонажем русской народной сказки: «*Религиозной-то по-настоящему не была, а святые – откуда-то из детства, как для нас Баба-Яга или Кощей Бессмертный*» [И. Грекова. Перелом (1987)]. Дети иногда

представляют их злыми супругами, основываясь на сходстве их отрицательных характеров: *«Дети в соседней комнате играли во что-то непонятное, разговоры доносились до Фаиных ушей и улавливались ею, так что Алла Николаевна смотрела на своих деток со стороны (деткам было четыре и три): – Кощей Бессмертный – муж, а Баба-яга – жена»* [Нина Горланова. *Филологический амур (1980)*]. Кощей Бессмертный и Баба-Яга являются самыми типичными отрицательными магическими персонажами русских волшебных сказок. Поэтому нередко некрасивую или злую женщину называют Бабой-Ягой, а мужчину – Кощеем Бессмертным. Сказочные принцы и принцессы являются их антагонистами, поэтому может возникнуть противопоставление их образов: *«Она не любит принцесс. – А Кощея Бессмертного она любит? – Да, голубчик»* [Борис Левин. *Блуждающие огни (1995)*]. Можно сказать, что в некотором смысле эти персонажи – монстры, чудовища, и ребёнок, не любящий играть в притворно добрых принцесс, предпочитает им монстров.

Отрицательный персонаж, как правило, обладает отталкивающей внешностью. Кощей Бессмертный высокий, страшный, худой, старый, похожий на скелет и т.п. Поэтому нередко Кощеем Бессмертным называют людей (и даже животных), которые внешне в чём-то похожи на него (некрасивые, излишне худые и т.п.): *«Ну вылитый Кощей Бессмертный – лица нет, один нос! Страшный! Кощей Бессмертный. Катька спрашивает: «Мамочка, а почему дядя хороший, а такой страшный?»* [Ю. Домбровский. *Рождение мыши (1951-1956)*]. Особенностью внешности здесь является пугающе некрасивое лицо. В сознании маленьких детей сложился стереотип: красивый человек – добрый, некрасивый (= страшный) – злой, поэтому ребёнок оказывается в недоумении, встретившись с нарушением этого стереотипа. *«Какая-то тётка держала на верёвке тощую, как Кощей Бессмертный, козу, которая, по словам хозяйки, целую неделю маялась животом»* [А. И. Мусатов. *Зелёный шум (1963)*]. В данном случае сходной чертой является худоба. Кощей Бессмертный худой, однако, на самом деле это не означает, что он слабый. Наоборот, он весьма силен, что также может

отражаться при переносе данной номинации на человека: *«Глеб Бездверный, крепкий ещё старик (недаром его называли **Кощей** Бездверный), проявил не только творческий, но и коммерческий талант»* [Алексей Слаповский. *Большая Книга Перемен // «Волга», 2010*].

Помимо этих внешних признаков, черты характера Кощея также могут использоваться для описания характера человека. *«Знаю и наше стреноженное топтание в предбаннике начальственного кабинета, откуда секретарша вот-вот вынесет гранки, измаранные, изуродованные державной правкой – и лютая ненависть к нему, **тирану, душителю, трусу, цепляющемуся за свой пост, льготы, привилегии, как кощей бессмертный»*** [Н. В. Кожевникова. *Сосед по Лаврухе (2003)*]; *«Молодые журналисты, глотнувшие свободы выбора, выживут (очень надеюсь), даже если главным редактором будет **Кощей Бессмертный»*** [Юрий Щекочихин. *Незамеченные новости недели, которые меня удивили (2003) // «Новая газета», 2003.01.09*]. В данных ситуациях описываются руководители, которые, как Кощей Бессмертный, тиранят своих подчинённых, и так же «бессмертны» (= бессменны) на своей работе, цепляясь за неё, как он за свою жизнь.

Сравнение с тайной смерти Кощея Бессмертного нередко используется в литературе: *«Ибо в секретном пакете, как в кощевом яйце (из народной сказки «Кощей Бессмертный», он мог быть уничтожен только раздавливанием таинственного яйца, бывшего вне его достижения), была заключена и судьба самого Бермана»* [И. Л. Солоневич. *Две силы (1953)*]; *«Он больше не вырывался. А я подумал про Кощея Бессмертного. Погибель его была в сундуке, в утке, в яйце, на конце иголки»* [Альберт Лиханов. *Кикимора (1983)*]. Такое сравнение с Кошеем Бессмертным придаёт сюжету мистическую, таинственную окраску, подчёркивая секретность чего-либо или силу соперника.

Люди знают Кощея Бессмертного по его облику, внушающему страх, чертам характера, образу жизни. Основываясь на этом знании, метафорически мы можем назвать слишком худого, некрасивого, жестокого

или одинокого, нелюдимого человека (чаще мужчину) Кощеем Бессмертным. Такая номинация может и объединять все признаки Кощея Бессмертного – особенности внешности, характера, поступков и др.: *«А сама вечером уже позвонила Дине, чтобы я тут не сидел один с грязным бельем. Как Кощей Бессмертный. Интересно, кто ему стирал, когда от него уходили жены?»* [Андрей Геласимов. *Рахиль (2004)* // «Октябрь», 2003]; *«– Идём, как к Кощею Бессмертному: пугали-пугали да и расступились»* [Борис Васильев. *Были и небыли. Книга 2 (1988)*].

3. Метафоризация имени Змей Горыныч в современном языке.

Если говорить о Змее Горыныче, мы сразу же вспоминаем о наличии у него нескольких голов. Это одна из его наиболее очевидных и характерных особенностей. В современном русском языке нередко используют данный признак для описания некоторых ситуаций, которые будут рассмотрены ниже.

«Что мы, Змей Горыныч о ста головах?» [Анна Берсенева. *Полет над разлукой (2003-2005)*]. В данном высказывании заключается жалоба на множество дел, которые невозможно делать одновременно. У говорящего, в отличие от Змея Горыныча, всего одна голова и он не может одновременно делать несколько дел.

Иногда люди сравниваются с главами Змея Горыныча: *«Толстяки попеременно вздохнули, словно головы змея горыныча, и в глазах их появился блеск»* [Сергей Осипов. *Страсти по Фоме. Книга первая. Изгой (1998)*]. Здесь важно отметить, что в глазах виден блеск, выражающий змеиный коварный замысел и хитрость.

Образ множества голов нередко связан с отрицательным явлением, которое трудно победить, невозможно уничтожить: *«Заметьте, товарищи, попытки сократить госаппарат приводят к тому, что вырастают новые головы, как у сказочного Змея Горыныча», - уверял бывший член ЦК»* [Андрей Колесников, Любовь Кизилова, Александр Садчиков.

Неистребимые и несокращаемые. Чиновничество в России было и остаётся политической силой. «Известия» (2001)].

Помимо многочисленных голов, дым и огонь тоже являются важными признаками Змея Горыныча: *«При этом поле битвы то и дело заволакивалось дымом – из торчащих тут и там ‘артезианских скважин’ время от времени вырывались языки пламени, как будто глубоко под землёй сидел Змей Горыныч и своими выдохами морально поддерживал коллег по пакостям» [Тёмные силы против Масленицы // «Народное творчество», 2004]; «Угрожающе, как Змей Горыныч, я пускаю клубы дыма в сторону Музы Пегасовны» [Варвара Синицына. Муза и генерал (2002)]; «Кажется, поднесёшь к губам зажжённую спичку – и запылает воздух, **огненные струи с дыханием вырвутся изо рта, как у Змея Горыныча**» [Леонид Юзефович. Дом свиданий (2001)]; «Нет-нет, да и покажет свой свирепый нрав метан – этот **огнедышащий Змей Горыныч, стоящий на страже земных сокровищ**» [Сергей Власов. Служба предупреждения взрыва. Техника – молодежи (1974)]. В сказках Змей Горыныч описывается так: *«из ноздрей пламя пышет, изо рта дым валит, из ушей дым валит»*. Этот образ глубоко запечатлевается в представлении людей. Дым и огонь ассоциируются у людей с опасностью, поэтому данный образ может быть связан с описанием опасных ситуаций, сражений или разгневанных людей.*

*«И мне казалось, что какое-то сказочное чудовище с красными огненными глазами, **изрыгая искры, как Змей Горыныч**, уносит нас в неведомый, удивительный край» [С.Г.Петров. Сквозь строй (1902)].* В данном описании зрительный образ огня и искр связан с образом поезда.

Помимо зрительных образов, следует обратиться к звуковому ряду. *«Толпа утробно **ревёт, как тысячеголовое древнее животное, как мифический Змей Горыныч**, в этом рёве можно различить и женские вопли, и детский плач, и отдельные отчаянные вскрики от нестерпимой боли, и матерную мужскую брань» [Эдуард Володарский. Дневник самоубийцы (1997)].* В данном случае образ многоголового змея выбран для изображения страшной и шумной толпы людей. Каждый человек, как одна из его

многочисленных голов, вопит, плачет, кричит, ругается, и толпа людей предстаёт как единое огромное тысячеголовое животное. Появление Змея Горыныча часто сопровождается огромным шумом, его речь также звучит громко, именно поэтому в современном русском языке появляются образные сравнительные конструкции, связанные со звуками, исторгаемыми чудовищем.

Как отрицательный персонаж Змей Горыныч, безусловно, обладает непривлекательным характером. *«Этот Змей Горыныч развел такие строгости, что я уже не знаю, куда можно звонить, а куда нельзя, – буркнул Саша и стал набирать номер» [Марианна Баконина. Школа двойников (2000)].* Так, данная номинация используется для изображения излишне строгого человека. В современной жизни подобные ситуации возникают в отношениях между начальниками и подчинёнными. Данная функция номинации сходна с функциями номинаций Бабы-Яги и Кощея Бессмертного. Они изображают недоброжелательных, слишком строгих людей со сварливым характером, которые нелюбимы окружающими. С данной точки зрения, Змей Горыныч, Баба-Яга и Кощей Бессмертный принадлежат к одной и той же категории существ, пугающих обычных людей: *«Как боялись Бабу Ягу, Змея Горыныча и Кощея Бессмертного, так и боятся».*

С другой стороны, Змей Горыныч описывается как ловкий и сильный охотник, завоёвывающий добычу (как правило, это люди, нередко главные герои). В жизни такой образ охотника, похитителя людей, строго охраняющего их в своём жилище, может использоваться для описания скупого человека или строгого стража: *«Что он там сидит на станции, как Змей Горыныч, и караулит свою добычу [Андрей Геласимов. Разгуляевка (2008)]».*

По сравнению с переносными употреблениями номинаций Бабы-Яги и Кощея Бессмертного, в современном русском языке, использование номинации Змея Горыныча существенно реже и отличается большей нейтральностью.

2. 4. Языковые средства создания образов персонажей китайской народной сказки (на примере Волка и Дракона)

Китайский филолог Сюй Цзин считает, что «фольклор – это отражение в подсознании страха, надежд, упований народа. Если сон – форма выражения духовности индивида, то фольклор – опыт и фантазии культурной общности в целом» (Спешнев 2011: 104).

Китайские сказки имеют такое же большое значение для культуры и народа страны, как и сказки других стран для их культуры и народа. Можно сказать, что это яркий национальный культурный ярлык, который отличается от тысяч культур мира. Сказка занимает значительное место в китайской культуре и имеет долгую историю, она является воплощением многовековых традиций Китая. Она отличается дидактической направленностью, поскольку в ней отражается мышление китайцев и хранится народная мудрость, которая накапливалась на протяжении многих поколений. Поэтому это накопленное богатство имеет важное значение и для современных поколений.

Значительное место в китайском фольклоре занимают народные сказки. Они подразделяются на отдельные жанры: сказки о людях, сказки с героями-животными и сказки о сверхчеловеческих силах. В первой группе сказок персонажи – обычные люди. Такие произведения описывают жизнь обыкновенных людей, однако их особенность заключается в том, что характеры, действия и встречи этих людей необычны, гиперболизированы и преувеличены (к таким сказкам относятся «Новая одежда императора» и «Хуа Мулан пошла в армию вместо отца»). В сказках с животными сказочные персонажи – это в основном очеловеченные животные или неодушевлённые предметы, отличные от людей. С помощью приёма антропоморфизма они наделяются человеческими мыслями, чувствами и поведением. Сказки с животными, такие, как «Котёнок на рыбалке», «Мышь в вертолёте» и др., нередко подтверждают некоторую истину, показывая человеческие отношения через повадки животных. Сказки о сверхчеловеческих силах описывают сверхъестественных существ и их действия, что чаще всего встречается в народных и классических сказках. Героями таких сказок

являются боги, демоны или сокровища, превосходящие обычных людей и силы природы, для подобных историй характерны странные и причудливые сюжеты (например, «Ма Лян», «История рыбака и золотой рыбки»). Таких персонажей довольно много, и все они разные, в китайских сказках отсутствуют типичные отрицательные персонажи мифического характера, переходящие из сказки в сказку, поэтому в этом плане невозможно провести параллели между китайским и русским языками.

Н. А. Спешнев считает: «своеобразие детского фольклора состоит прежде всего в его дидактической направленности. Для многочисленных произведений китайского детского фольклора больше свойственно познавательное начало, чем развлекательное» (Спешнев 2011: 105). «В китайской народной культуре есть много традиционных сатирических историй, <...> они отражают глупые и нелепые практики некоторых людей. Изучая эти истории, читатели могут извлечь уроки и избежать подобных ошибок» (Ху Чжаньбинь 2013: 18). Типовыми являются такие сатирические истории, как «искать в реке меч по зарубке, сделанной на лодке при его падении в реку», «нарисовав змею, прибавить к ней ноги», «заткнув уши, воровать колокольчик» и т.д.

Следует отметить, что китайские сказки отличаются особым сказочным «реализмом» фантазии. Действие в них никогда не происходит в волшебном царстве, как в русской сказке, – «в тридцатом десятом государстве», всё необычное происходит рядом с героем, в его родных и знакомых местах. В сказках самые невероятные вещи часто переплетаются с деталями повседневной жизни и поэтому перестают казаться такими невероятными.

Китайские сказки стремятся показать логику повседневной жизни и жизненный опыт китайцев, обнажают человеческие пороки и говорят о добродетели, трудолюбии и других хороших качествах. В Китае школьники читают всевозможные старинные сказки о важности нравственности, о том, как преодолевать трудности, они учатся правильным поступкам на примере идеализированных героев. Нередко они узнают из сказок и легенд что-то необычное, но то, что можно использовать в повседневной жизни, например,

как сделать иглу из металла, как быть уступчивым и почтительным к старшим, как читать книгу при свете светлячков в отсутствие керосиновой лампы или свечи.

Именно поэтому финалы русской и китайской сказок, как правило, разные. История русской сказки обычно заканчивается тем, что герой женится на героине, и они живут вместе долго и счастливо. Но китайская сказка, как правило, заканчивается по-другому: в большинстве историй главный герой достигает своих целей или побеждает антагонистов своей мудростью, трудолюбием и добрым сердцем, а отрицательные персонажи получают заслуженное наказание. Злые силы всегда платят за то, что они совершают.

В китайских сказках положительные и отрицательные герои также противопоставляются друг другу. В сказках, как правило, есть отрицательные персонажи – это нечистая сила, злые духи. Однако в связи с тем, что во многих китайских сказках больше внимания уделяется познанию и образованию, в некоторых сказках отрицательные персонажи отсутствуют. Кроме того, встречаются ситуации, когда добрые герои, совершив ошибку, могут стать злыми, а злые персонажи, работающие над собой и совершающие добрые поступки, могут измениться и перейти на сторону добра. Так что граница между добрыми и злыми персонажами может быть не такой чёткой. В целом же, согласно традициям китайской культуры, большинство персонажей в подобных мифологических сказках нейтральны, а абсолютно отрицательных персонажей мало.

Герои русской сказки часто получают помощь от волшебных предметов и других персонажей, а в китайских сказках, помимо нескольких магических предметов и персонажей, обычно помощниками выступают мудрецы.

Для русских сказок более характерны следующие персонажи: герои, цари, принцессы и волшебные существа. В китайских сказках главными героями в основном являются мальчики и девочки, как правило, это обычные дети из бедных семей. И только благодаря собственным усилиям и мудрости они могут добиваться своих целей и становиться лучше. Кроме того, в обеих

культурах сказочными героями нередко бывают животные. Животные в китайских народных сказках, как правило, антропоморфны, они обладают не только повадками животных, но и человеческими чертами, у них есть чувства и эмоции, они способны говорить, рассуждать, и выполнять различные задачи так же, как и люди.

И в обычной сказке с героями-людьми, и в сказке с животными в роли вредителя, антагониста могут выступать различные животные: Тигр, Орёл, Черепаха, Волк, Лис и др. Эти животные могут переходить из сказки в сказку, можно сказать, что у каждого из них уже сложился определённый и достаточно яркий образ.

С древних времен Волк был тесно связан с человеческой жизнью. И, конечно, его образ всегда имел большое значение в китайской культуре. Известные народные китайские сказки, такие как «Волк придёт» и «Мистер Дун Го и Волк», говорят нам о том, что Волк всегда был символом нашего страха перед природой. В большинстве сказок Волк также является синонимом жестокости и жадности. Поэтому образ Волка часто использовался взрослыми как инструмент для обучения и воспитания детей. В связи с этим мы выбрали образ Волка в качестве объекта исследования языковых средств в сказках «Ягнёнок и Волк», «Мистер Дун го и Волк», «Волк», «Пастух и Волк» и «Бабушка-Волк» для сравнения особенностей изображения отрицательных персонажей в русском и китайском языках.

1. Притча «Ягнёнок и Волк»

Ягненок пил воду у реки, но подошёл Волк и сказал: «Вода в этой реке моя, зачем ты пьёшь мою воду!»

Овечка сказала: «Вода в этой реке течёт с гор. Каждый может её пить. Как она может быть твоей?»

Волк сказал: «Я говорю, что моя-моя! Попробуй выпить мою воду, и я приду съесть тебя ночью!» Когда Волк сказал это, он сильно махнул хвостом и ушёл.

- Волк здесь авторитарный, корыстный, эгоистичный, алчный, себялюбивый.

Река – это природа, никому не принадлежащая. Волк пытается забрать то, что ему не принадлежит. Эгоистично не позволять другим пить воду из реки. Однако Волк считает себя самым сильным, и поэтому полагает, что все должны ему подчиняться. Он не умеет делиться, не будет жить в мире с другими и запугивает слабых. Эти черты характера выражены с помощью описания речевых действий Волка, в которой используется повтор притяжательного местоимения *моя*. Кроме того, как и большинство свирепых животных или сказочных чудовищ (Змей-Горыныч, Баба Яга), Волк угрожает съесть других персонажей, то есть глагол **есть/съесть** постоянно встречается в его речи. Описание его движений – *сильно махнул хвостом* – также передаёт угрозу.

2. В сказке «Мистер Дун Го и Волк» (Здесь и далее см. Приложение) описывается ситуация, когда спасённый Волк отвечает неблагодарностью спасшему его человеку: оказавшись в безопасности, он пытается съесть своего спасителя. Интересно рассмотреть, как описано противопоставление двух ситуаций: Волк в опасности и Волк в безопасности.

- Волк здесь лукавый, коварный, неблагодарный, глупый.

Отношение Волка полностью меняется в зависимости от того, находится ли он в опасном положении. Как и Змей Горыныч он осознаёт, что нужно умолять и давать обещания, чтобы попросить пощады или получить помощь, когда он находится в опасном положении. Его поза описана как слабая, просящая, речь жалобная, умоляющая, что передают характерные глаголы речи и поведения, сопровождаемые наречиями и существительными, глаголы в форме повелительного наклонения с частицами (*жалобно, в отчаянии, пожалуйста, умолял, отплачу*): «Волк **жалобно** сказал ему: «Теперь меня могут убить, **пожалуйста**, поскорее спрячь меня в свой карман! Если я выживу, я отплачу тебе в будущем», «**В отчаянии** Волк **свернулся калачиком, положил голову на хвост и умолял Дун Го**».

Но как только угроза миновала, и Волк снова оказался в выгодном положении, он раскрыл свою природу. Волк забыл о том, что мистер Дун Го спас ему жизнь, и захотел съесть его, за добро он отплатил злом. Это можно подтвердить лексикой, встречающейся в речи Волка: *«я умираю от голода, почему бы тебе не дать мне съесть своё тело и не спасти меня до конца?»*, *«Он связал мне руки и ноги верёвкой и забросал моё тело стихами и книгами, явно пытаясь задушить меня в закрытом кармане. Почему бы мне не съесть такого человека?»* Он пытается возвести напрасные обвинения на своего спасителя, оболгать его, чтобы найти причину для того, чтобы съесть человека.

Ещё одно из описаний поведения Волка, в котором используются глаголы, характерные для создания его образа: *«оскалил зубы и выпустил когти и бросился на Дун Го»*. Такие действия, передаваемые цепочкой характерных глаголов, изображающих поведение зверя, отражают его хищный характер, свирепость и нетерпеливое желание съесть человека. Но Волк не так умён, и в конце концов, несмотря на его хитрость и злобу, его убивают благодаря мудрости старика.

3. «Волк»

- Волк здесь лукавый, коварный, хитрый.

На самом деле, Волки не глупы, можно даже сказать, что онимышлёные и изобретательные. Они знают, что нужно притвориться спящим, чтобы сбить с толку своих противников, это передаётся с помощью особых эпитетов: *«глаза Волка казались закрытыми, а выражение его лица было очень спокойным»*; знают, как неожиданно напасть, что описывается при помощи глаголов конкретного действия, которые переводятся на русский язык глаголами СВ, поскольку подчёркивают быстроту и однократность действий персонажа: *«Волк **проделал дыру** в штабеле дров, чтобы **напасть сзади** на мясника»*. В описываемых действиях проявились хитрость и коварство. Но в конце концов мы видим, что, хотя Волки и считали себя умными, всё же они погибли от ножа мясника, перехитрившего их. То есть, зло в очередной раз наказано.

4. «Пастух и Волк»

В этой сказке говорится о том, как пастух заметил Волка, постоянно спокойно сидящего неподалеку от его стада. Волк обманывает пастуха, рассказывая ему о потере своего ребёнка, так он постепенно завоёвывает доверие человека и в итоге съедает его овец. В данной сказке читатель также сталкивается с хитростью, жестокостью и коварством Волка.

- Волк здесь невозмутимый, неторопливый, лживый, коварный, умеющий ловко притворяться и ждать.

Образ Волка сначала кажется положительным, что подчёркивают наречия, сопровождающие глаголы речи, и эпитеты, характеризующие персонажа: *мягко и вежливо ответил, послушный, добрый, вежливый, успокаивающий, отношусь к овце как к своему ребёнку, со слезами на глазах, как бы плачушим*. Он вызывает симпатию и жалость, что мы видим в контекстах, описывающих отношение к нему пастуха, здесь используются наречия, прилагательные и существительные с положительной семантикой: *он более любезен, чувствовал к нему большую симпатию, всегда очень хорошо заботился об овцах*. Несмотря на это, как только пастух ослабил бдительность и оставил овец на попечение Волка, Волк сразу же раскрыл свою природу, съел их и убежал. Жестокость и быстрота его действий, звериная натура передаётся с помощью цепочки глаголов конкретного действия с семой быстроты (в русском переводе это глаголы СВ): *набросился на овцу, загрыз её, съел и затем ускользнул*. Волк выдумал ложь о смерти своего ребёнка и использовал план «притворное страдание», чтобы вызвать сочувствие пастуха. Отсюда мы можем увидеть, что Волки могут долго ждать и обуздывать свои желания, притворяться совершенно противоположным себе существом, чтобы только достичь своей цели.

5. «Бабушка-Волк»

Сюжет данной сказки немного напоминает французскую сказку «Красная шапочка», однако это традиционная китайская сказка, в которой

Волк обманывает и съедает сначала бабушку, а потом двух её внучек. Спасти и перехитрить Волка удаётся только старшей внучке. Сюжет сказки основан на том, что бабушка отправляется в гости к внукам, но по дороге встречает Волка, который съедает её и принимает её вид.

- Волк здесь коварный людоед, лживый, злой, хитрый притворщик, жадный.

Волк сразу же показан как отрицательный персонаж, что подчёркивают и его описание с помощью эпитетов, и его действия, характерные для хищника: *большой злой Волк встал, лязгнул зубами, бросился к старухе и съел её.*

В отличие от обычных для китайских сказок неудачливых Волков, которые только пугают людей, в этой сказке Волку действительно удалось съесть людей, и здесь даются кровавые описания с жуткими подробностями: *окровавленный мизинец сестры, доела кости.* Это усиливает ужас сказки, производит сильное впечатление на детей, заставляет их бояться нарушить «правила». Внучки трижды подозревали, что это не их бабушка, но всё вовремя объяснялось Волком: *«приготовила тебе сегодня мясные пирожки и наглоталась сажу», «быстро схватила с земли пригоршню гречневой шелухи и вытерла ей лицо», «быстро схватила с земли два листа сорго и привязала к своей ноге».* После ряда таких действий Волк окончательно стал их «бабушкой» и завоевал доверие девочек. Вышеуказанное наречие *быстро*, а также другие слова и словосочетания с семантикой быстроты и внезапности, глаголы конкретного действия со значением завершённости (*как только, сразу, закрыл дверь, задул лампу, сказал*) передают быстроту перемещений Волка, мгновенность его реакции, сообразительность и готовность к следующему ходу: *«Как только задвижка открылась, бабушка Волк сразу вошла в дом. Она закрыла дверь, задула масляную лампу и сказала трём внучкам».* Съев трех человек одного за другим, Волк захотел съесть и последнюю девушку, но из-за своей жадности поплатился жизнью благодаря остроумию и смекалке героини.

На основе пяти вышеперечисленных сказок мы видим, как создаётся отрицательный образ Волка в китайском фольклоре, и его основные черты: авторитарный, эгоистичный, лукавый, коварный, лживый, ханжа, неблагодарный, злой, людоед, жадный. При изображении Волка, как правило, используются описания его речи и действий, но, по большей части, отсутствует детальное описание внешнего вида. Возможно, это связано с особенностями жанра китайских сказок про животных.

Подобно героям-животным в русской сказке, эти животные описываются как люди, обладающие языком и мышлением, они очеловечиваются. Но разница в том, что в русских сказках животные часто взаимодействуют друг с другом, а в большинстве китайских сказок взаимодействие обычно происходит между животными и людьми. Это связано с тем, что основная цель китайских народных сказок – передать жизненный опыт, правильную мораль и сформировать здоровое мировоззрение у детей. Этим объясняется и причина того, почему в китайских сказках мы часто встречаем мудрецов, как в сказке «Мистер Дун Го и Волк». Как правило, в конце праведная сторона побеждает с помощью мудреца. С точки зрения личности Волк хитёр, как Змей Горыныч, умеет притворяться, когда оказывается в невыгодном положении. Он жесток и коварен, силен и символизирует зло. Так что в этой части у русской и китайской сказки наблюдаются и сходство, и различия, как в типаже отрицательного персонажа, так и в особенностях его описания (внешности, поведения) при создании образа.

Для китайских сказок характерен ещё один важный персонаж – Дракон, который имеет некоторое сходство со Змеем Горынычем, в связи с чем мы обратились к образу Дракона в данной работе.

Дракон обычно относится к силам зла в западной культуре (как, например, Змей Горыныч в русских сказках и Драконы в европейских сказках и легендах), но в китайской культуре Дракон является символом высшей силы, счастья, святости и успеха. Дракон считается символом китайской

нации, поэтому народ Китайской нации называют «потомками Дракона». Сегодня в современном китайском языке всё ещё используют многие идиомы, аллюзии и словосочетания и другие языковые единицы со словом «Дракон» для описания предметов, людей, ситуаций и т.п.

Рассмотрим, как изображается Дракон, как создаётся его образ в китайском языке, на примере нескольких древних мифов: «Жёлтый Император вознесся на Небеса Драконом», часть «Книга гор и морей · Великий пустынный Восток», часть романа «Путешествие на Запад» и легенда «Дракон рождает девять сыновей».

1. «Жёлтый Император вознесён Драконом на Небеса»

*Жёлтый Император изобрёл бронзовый треножник в последние годы своей жизни. Когда был произведён первый бронзовый треножник, Дракон внезапно слетел с неба. У Дракона были **твёрдый взгляд и длинный сияющий серебряный ус. Все тело Дракона сияло золотым светом.** Когда он прибыл, казалось, **принёс тысячи золотых шелков, покрывающих все небо.***

*Жёлтый Император и министры были **очень удивлены.** Дракон медленно приблизился к Императору, его взгляд **стал очень нежным,** и **внезапно** он сказал: «Император Небес очень рад видеть, что вы заставили китайскую цивилизацию сделать еще один большой шаг вперёд, так что специально послал меня забрать тебя на небеса, чтобы ты мог увидеть Императора Небес». Жёлтый Император кивнул, как только услышал это, и забрался Дракону на спину.*

Золотой Дракон быстро поднял Жёлтого Императора в небо и сразу исчез в облаках.

В этой истории Дракон священно спускается с неба. Наречия с семами быстроты и внезапности (*внезапно, быстро, сразу*) показывают, что он свободно может перемещаться между небом и землей, и подчёркивают быстроту его перемещений.

Для описания его внешности используются, как правило, словосочетания с качественными прилагательными с положительной

коннотацией, такие, как *твёрдый взгляд, длинный сияющий серебряный ус, золотым светом; золотых кузниц, покрывающих все небо; нежным*. Они подчёркивают величие, силу и мощь Дракона и показывают, что он является священным и таинственным существом, отличным от обычных существ. Особенно отметим качественные прилагательные с цветовой символикой *серебряный* и *золотой*, которые обычно на китайском языке символизируют благородство, славу, роскошь, наивысшую власть и т.д. Созданию данного образа способствует и глагол *сиять*, связанный со светом, а также лексемы *небо, небеса, облака, летать*, которые показывают неразрывную связь Дракона с небом, с высшими силами.

2. Часть Книги «Книга гор и морей · Великий пустынный Восток»

В северо-восточном краю Великой пустыни находится гора Сюнгли Туцю. Ин Дракон живет на самой южной точке этой горы. Он не может вернуться на небо, потому что он убил бога Чию и бога Куафу. На Небесах из-за отсутствия Ин Дракона, который вызывает облака и дождь, на земле часто бывают засухи. Всякий раз, когда люди сталкиваются с засухой, они одеваются как Драконы и просят дождя, и потом приходит проливной дождь.

Как и в большинстве сказок, огромные волшебные существа, такие как Драконы, должны жить в необычных местах – *на самой южной точке горы*. Здесь использование слова *самый*, которое служит средством образования превосходной степени качественных прилагательных, передаёт волшебное ощущение. Ведь на самом деле до этого Дракон жил на небе – истинном источнике рождения Дракона. Он обладает волшебной способностью *вызывать облака и дождь*. В конце сказки также упоминается, что Дракон – это единственная надежда людей на окончание засухи.

3. Отрывок романа «Путешествие на Запад»

«У Короля Дракона Четырёх Морей нефритово-белые когти, блестящая серебряная чешуя, аккуратная Драконья борода, высокие рога, выступающий лоб и круглые глаза».

В данном небольшом фрагменте наиболее полно и ярко описывается образ Короля Дракона, отметим, что в романе при описании используются:

1) качественные прилагательные преимущественно с положительной коннотацией: *блестящая, серебряная, аккуратная, высокие, круглые*.

2) сложное цветочное прилагательное, обозначающее оттенки цветов, связанных с положительной семантикой в китайской культуре: *нефритово-белые*. Нефрит имеет долгую историю в китайской культуре, и китайцы считают его кристаллизацией сущности неба и земли. С давних времен до настоящего нефрит имел чрезвычайно большую культурную и экономическую ценность. Поэтому с древних времен он был символом иерархического статуса и власти. Слово «нефрит» является красивым, счастливым, нежным и благородным словом в традиционных представлениях китайцев. Неслучайно это слово встречается в описаниях Дракона – представителя неба, божественного начала, верховной власти.

Все эти прилагательные, как правило, отличаются положительной окраской, служат средствами создания яркого святого торжественного образа Короля Драконов.

4. Легенда «Дракон рождает девять сыновей»

В древнекитайских мифах и легендах у Дракона девять сыновей, но не все девять сыновей становятся Драконами, каждому присущи свои особенности. Но о сущности этих девяти сыновьях существует множество представлений, наиболее характерными из которых являются изложенные в книге «Благоприятные иллюстрации Китая» Ван Вэньюань (См. Приложение 1).

Хотя все описываемые здесь существа – сыновья Дракона, не все они добрые и положительные. Считается, что они настолько разные даже внешне,

так как родились от разных матерей. При их описании в основном используются следующие языковые средства:

1) глаголы отношения, восприятия, состояния, звучания, большинство которых в русском языке относится к статичным (в сочетании с наречиями): *любит, обладает; хорошо сражается; всегда держит; пристально смотрит; громко ревел; любит сидеть спокойно; хорошо сидит и любит; любят носить; может судить; может поддерживать; имеет*. Все эти глаголы несовершенного вида, поскольку служат средством изображения типичных характеров и поведения сыновей; при этом данные глаголы на русском языке могут входить в состав как простого, так и составного глагольного сказуемого.

2) прилагательные (на русский язык они могут быть переведены прилагательными в полной и краткой форме): *сильным и храбрым; кровожадный и агрессивный; опасный; величественен; элегантный; влажный, огромный*. Данные прилагательные помогают изобразить характер персонажей и передают основные черты их внешности. При этом часть качественных прилагательных характеризуется отрицательной семантикой. В данном фрагменте при описании практически каждого персонажа используются сравнительные конструкции, создающие лаконичный и яркий образ: *похожий на льва, похож на тигра, подобно черепахе, как зверь*.

3) именные словосочетания, связанные с описанием внешности: *с головой Дракона, меч во рту; черепаха с зубами*. При переводе на русский язык дважды используется сочетание предлога с творительным падежом имени существительного, это типичная конструкция, употребляющаяся для описания предмета или лица.

В этой легенде следует обратить внимание на число девять, имеющее особое значение в традиционной китайской культуре.

Поскольку «девять» – это самая большая цифра из разряда единиц, мантисса всех чисел не больше девяти. Таким образом, *девять* обычно означает наибольшее число и бесчисленное множество. Например, в китайской культуре существует следующее мнение о Драконах – Дракон

похож на девять существ: *рога как у оленя, головы как у верблюда, глаза как у зайца, шеи как у змея, брюхо как у устрицы, чешуя как у рыбы, когти как у орла, ладони как у тигра, уши как у коровы.*

Кроме данного значения, «девять» означает предел и край во многих идиомах и часто используется для описания великих и священных вещей. Поэтому в китайской культуре девять считается благоприятным числом.

На основе приведенного выше анализа образа Дракона можно сделать вывод о том, что Дракон – абсолютно положительное существо в китайских сказках и традиционной литературе. Его можно считать священным существом, великой святыней, он совершенно отличается от Змея Горыныча в русской сказке. Более того, с Драконом связано особое мистическое ощущение: чтобы усилить данное впечатление, в большинстве упомянутых выше фрагментов описывается внешний вид и сила Дракона.

Таким образом, мы считаем, что большинство легенд и историй о Драконах, которое встречается только в древних книгах и записях, обычно представляют Дракона как некое высшее существо. Этот образ сохраняется и не изменяется в современных источниках вследствие благоговения перед Драконом и уважения к нему у современных людей. Но в части книги «Книга гор и морей · Великий пустынный Восток» подчёркивается, что любое существо, даже такое великое как Дракон, которое делает ошибки или совершает плохие поступки (убийство богов), будет наказано (Дракон не может вернуться на небо). Такие моменты служат образовательным целям китайской сказки с назидательной направленностью. На основе данного анализа мы можем сделать вывод о том, что характер и отличительные особенности Дракона в русской и китайской сказке совершенно разные, за исключением некоторого внешнего подобия. У Дракона и Змея Горыныча есть когти (у китайского Дракона и рога), они оба умеют летать. Они обладают необычными способностями: Змей Горыныч может изрыгать огонь и дым (символ опасности), а Дракон может вызывать дождь и облака (символ блага). Кроме того, у Змея Горыныча всегда несколько голов, он бывает

трёхглавым, шестиглавым, девятиглавым или двенадцатиглавым, тогда как у Дракона всего одна голова.

Сопоставление языковых фрагментов показывает, что при описании Дракона широко используются качественные прилагательные и именные словосочетания с положительной семантикой (например, *твёрдый взгляд, золотым светом, золотых кузниц, нежным, нефритово-белые когти, блестящая серебряная чешуя, высокие рога, выступающий лоб, сильным и храбрым*), особенно прилагательные с семантикой цвета. Однако существует сравнительно мало конкретных сюжетов, связанных с ним, его действия и поведение практически не описываются, т.е. в его описаниях отсутствуют глаголы. А при описании Змея Горыныча используется ограниченный круг прилагательных и словосочетаний с отрицательной семантикой (например, *страшный, из ноздрей пламя пышет, изо рта дым валит, чёрная кровь*), и достаточно широкий круг глаголов, изображающих динамику его действий (например, глаголы *НСВ* в формах настоящего исторического времени или при описании привычных действий и состояний – *выезжает, летит, держит, несёт*; глаголы *СВ* при описании действий, быстро сменяющих друг друга – *рассердился, вогнал, ухватил, унёс, приказал*). Если речь Дракона отличается изысканностью, то для речи Змея Горыныча характерны метафорические ругательства (например, *собачье мясо, воронье перо, пёсья шерсть*). Так что можно сказать, что по сравнению с русской сказкой, где Змей Горыныч гораздо более динамичен, постоянно перемещается, много говорит, в китайской сказке Дракон относительно статичный персонаж. Именно поэтому языковые средства, служащие для создания образов Дракона и Змея Горыныча, существенно отличаются.

2. 4. 1. Метафорическое употребление номинаций китайских сказочных персонажей в современном китайском языке

Идиомы – важная языковая единица традиционной китайской культуры. Они имеют фиксированную структуру и являются построенным по определённой модели высказыванием, выражающим конкретное значение, в

предложении они используются как единое целое. Большая часть идиом унаследована из древнего китайского языка и представляют собой краткое изречение, намёк. Китайские идиомы в основном состоят из четырех иероглифов, но также встречаются идиомы, состоящие из трех, пяти или даже семи и более иероглифов.

Идиомы чрезвычайно широко используются в различных областях, таких как повседневная жизнь, средства массовой информации, профессиональные статьи и другие. Таким образом, мы в основном наблюдаем метафорическое употребление номинаций сказочных персонажей именно в китайских идиомах.

1) Идиомы с номинацией Волка (狼):

1. - Волчье сердце и собачьи лёгкие (狼心狗肺) – сердце человека столь же лютное и злое, как у Волки и собаки.

2. - Волчьи глаза и крысиные брови (狼眼鼠眉) – свирепая внешность и злое выражение лица человека.

3. - Привести Волка в дом (引狼入室) – привести плохих парней или врагов.

4. - Бояться Волка спереди и тигра сзади (前怕狼, 后怕虎) – человек трусливый и боязливый, у него слишком много забот.

5. - Репутация дурная, как беспорядочное Волчье логово (声名狼藉) – репутация испорчена до крайности.

6. - Чжуншаньский Волк (中山狼) – (из сказки «Мистер Дун Го и Волк») неблагодарный человек.

7. - Скованно как Бей (Бей – это зверь с очень короткими передними ногами, который может передвигаться, только опираясь передними лапами на Волка) 狼狈不堪 – быть в бедственном положении.

8. - Волчьи повадки (狼子野心) – у жестоких людей злое сердце, и их привычки трудно изменить.

9. - Сообща замышлять преступление, как Волк и Бей (狼狈为奸) – плохие парни вступают в сговор, чтобы делать плохие дела.

10.- Глотать, как Волк (狼吞虎咽) – яростно и жадно есть пищу.

11. - Избавиться от Волка, но получить тигра (除狼得虎) – устранять одну неприятность и получить другую.

Все перечисленные выше 11 идиом являются отрицательными. Данная отрицательная окраска характерна для значения единой цельной нечленимой идиомы. Если мы рассмотрим отдельное конкретное значение номинации Волка, то заметим, что во всех идиомах данная номинация также несёт абсолютно отрицательную окраску.

В целом данные идиомы можно разделить на 3 группы, в зависимости от описываемой ситуации:

1) используется для описания уродливой, злой, хитрой внешности и неприличного поведения, как у Волка (см. идиомы 2, 10);

2) используется для описания черт характера, как у Волка, – жадности и неблагодарности и т. д. (см. идиомы 1, 6, 8);

3) используется для описания отрицательной ситуации, как единого целого (см. идиомы 3, 4, 5, 7, 9, 11).

Таким образом, номинация Волка почти всегда используется в уничижительном значении для описания человека или ситуации с отрицательным оттенком.

2) Идиомы с номинацией Дракона (龙):

1. + Дракон среди людей (人中之龙) – выдающийся человек.

2. + Видно то Драконью голову, то хвост (神龙见首不见尾) – вести скрытный образ жизни, то проявить себя, то снова закрыться; используется для описания сильного или умного человека, его также можно назвать скромным человеком.

3. + Лицо феникса и поза Дракона (凤表龙姿) – красивый внешний вид.

4. + Дракон и феникс (龙凤呈祥) – какая-то вещь или ситуация вызывают ощущение счастья и праздника / счастливое предзнаменование.

5. + Молодой Дракон, маленький феникс (龙驹凤雏) – красивый и талантливый юноша.

6. + Дух Дракона и коня (龙马精神) – энергичный и прогрессивный дух.

7. + Драконьи брови и глаза феникса (龙眉凤目) – красивая и неординарная внешность.

8. + Крадущийся тигр, затаившийся Дракон (卧虎藏龙) – не выявленные выдающиеся талантливые люди.

9. + Живые Дракон и тигр (生龙活虎) – полная бодрость и жизненная сила.

10. + Надеяться, что сын станет Драконом (望子成龙) – надеяться, что дети смогут стать выдающимися людьми, как Дракон.

11. + Дракон-сын неба (真龙天子) – кажется, что император – настоящий Дракон в небе, это имя императора.

12. + Печень Дракона и костный мозг феникса (龙肝凤髓) – чрезвычайно редкий и ценный продукт.

13. 0 Перемешались рыбы и Драконы (鱼龙混杂/龙蛇混杂) – смешаны разные люди, хорошее и плохое неразделимы.

Среди перечисленных выше 13 идиом 1-12 являются положительными, 13 – нейтральной. Как и в идиомах, связанных с номинацией Волка, данные положительная и нейтральная окраска характерны для значения единой цельной идиомы. И в их структуре отдельное конкретное значение номинации Дракона несёт абсолютно положительную окраску.

В целом их можно разделить на 4 группы, в зависимости от ситуации:

1) используется для описания красивой, великолепной внешности, как у Дракона, а также умных и выдающихся людей (см. идиомы 1, 3, 5, 7, 8);

2) используется для описания полноты духа и энергии (см. идиомы 6, 9);

3) используется для описания положительного объекта (или ситуации), как единого целого (см. идиомы 2, 4, 10, 11, 12);

Таким образом, номинация Дракона в китайском языке почти всегда используется в положительном значении для описания талантливой, замечательной, великого человека или счастливой, благоприятной ситуации.

Выводы

Проведённый в данной главе сопоставительный языковой и лингвокультурологический анализ текстовых фрагментов с описанием образов типичных русских отрицательных сказочных персонажей (Бабы-Яги, Кощея Бессмертного и Змея Горыныча) и китайских сказочных персонажей (Волка и Дракона) дал возможность сделать следующие выводы.

Отрицательные персонажи в русских сказках представлены как волшебными существами (Баба Яга, Кощей Бессмертный, Змей Горыныч, Леший, Водяной, Кикимора), так и обычными людьми (мачеха и её дочери, братья, злой царь). Большинство из них выполняют сходную функцию в сказках – создание препятствий для положительного героя. Некоторые персонажи в сказках могут выступать в необычных для себя ролях. Так, например, Баба-Яга не всегда является однозначно отрицательным персонажем, она может выступать и в роли помощника героя, указывающего ему верный путь, или в функции дарителя, снабжающего героя волшебными предметами. С другой стороны, родные люди, как, например, старшие братья, могут становиться врагами героя.

На основе анализа выбранных сказок выявились характерные образы отрицательных персонажей: типичный образ Бабы-Яги – старая женщина с отталкивающей внешностью и сварливым характером, имеющая человеческий облик, живущая одиноко в лесу в избушке на курьих ножках и обладающая умением колдовать; типичный образ Кощея Бессмертного – болезненно худой, похожий на скелет старик, который живёт в тридесятом царстве за тридевять земель; типичный образ Змея Горыныча – огнедышащий Дракон, имеющий несколько голов, обитающий в горной пещере.

Лингвокультурологический анализ выбранных персонажей проводился по определённому алгоритму: исследование номинации (структура и семантика) и её синтаксических функций; языковых средств, характеризующих внешность, особенности речи, жилище, деятельность персонажа, а также варианты переносного, метафорического употребления данной номинации в современном языке.

На основе семантического анализа номинации персонажа уже можно получить первичную определённую дополнительную информацию об этом персонаже (внешность, возраст, пол, характер). Например, по номинации Баба-Яга можно сделать выводы о том, что это старая женщина, проживающая в лесу; по номинации Кощей Бессмертный можно судить о том, что данный персонаж слишком худой, и его нелегко убить; по номинации Змей Горыныча можно понять, что он похож на змея и изрыгает огонь; по номинации Волка можно узнать его звериную сущность, он может быть жестоким и коварным; по названию Дракона мы также можем представить его внешний вид, загадочность и священность и другие ассоциации, связанные с ним.

Кроме того, имена выполняют разные синтаксические функции в предложении и сочетаются с определёнными типами предикатов. На основании анализа данных сочетаний мы можем получить представление о типичных чертах персонажа, его действиях, отношении к другим героям и характере. Чаще предикаты выражены простыми глагольными сказуемыми во всех временных планах (реже встречаются составные глагольные и составные именные), и именно глаголы играют важную роль при создании образа сказочного персонажа. Анализ материала показывает, что наиболее частотными в сказках являются глаголы ЛСГ движения и перемещения и конкретного действия, которые лаконично и ярко изображают поступки персонажей, способствуя созданию конкретных образов. При сочетании имени с глаголами НСВ изображаются **типичные** действия и **состояния** персонажей. Первоначально описываемые персонажи обычно пассивны, что выражают глаголы НСВ со значением состояния. В сочетании имени с глаголами СВ показываются **конкретные** действия персонажа, как правило, по отношению к другим героям. Действия отрицательных персонажей становятся динамичными при столкновении с положительным героем. Так, Баба-Яга становится активной, создавая герою препятствия при достижении цели (или, напротив, помогая ему); Кощей Бессмертный и Змей Горыныч активны при похищении персонажей, имеющих прямое отношение к герою.

Волк очень быстро действует для того, чтобы захватить и съесть добычу, что свидетельствуют о его амбициях и жадности. Ряды глаголов СВ создают динамичность повествования, кульминацией которого в большинстве сказок является погоня за положительным героем.

Речевая характеристика персонажа помогает понять его отношение к другим героям и его роль в сюжете сказки. Между Бабой-Ягой и Кощеём Бессмертным прослеживается определённое сходство. Оба они похожи на мертвецов, обитателей другого мира. Например, Баба-Яга воспринимается как страж границы между мирами живых и мёртвых, а Кощей Бессмертный похож на мертвеца, похищающего людей из мира живых. Змей Горыныч также тесно связан с ними как обитатель другого мира. Слово «русский» все они используют для обозначения «чужого», а именно – представителя мира живых. Использование конструкций с глаголами в форме императива в речи русских и китайских отрицательных персонажей показывает читателю, что они способны в нужный момент притвориться вежливым и добрым, а в обычной жизни привыкли угрожать (данная ситуация особенно типична для Кощея Бессмертного и Волка).

При разговоре с другими персонажами описываемые герои нередко употребляют грубые нелицеприятные эпитеты (*собачье мясо, воронье перо, собачья шерсть*). Для речи отрицательных персонажей в целом характерны конструкции с модальным значением угрозы, средством выражения которого служат глаголы СВ в форме будущего времени (*унесу, съем, живьём сожру, на куски изрублю*) и формы повелительного наклонения, с помощью которых выражаются приказы, которые должен выполнить положительный герой (характерно для Бабы-Яги). Кощей Бессмертный, Змей Горыныч и Волк в критической ситуации могут менять свою привычную речь, притворяясь слабыми и обессиленными, прося героя отпустить их, и выражая за это готовность служить ему.

Описательные контексты русских персонажей и китайского Волка достаточно скупы, но создают яркую образность за счёт ряда характерных прилагательных, служащих эпитетами (*костяная нога, длинный нос, бледный,*

страшный). Образ создаётся в большей степени с помощью глаголов, описывающих действия, состояния, особенности речи персонажа. Помимо этого, важную роль играют описания жилища, волшебных предметов и помощников героя.

В сказках с Волком чаще присутствуют описания его речи и действий, но отсутствует детальное описание внешнего вида. Ведь это животное, облик которого известен людям всего мира. Поэтому в сказках широко используются глаголы и глагольные сочетания для того, чтобы наглядно описать поведение и черты характера Волка. В противоположность этому больше разнообразных эпитетов в виде прилагательных и именных сочетаний с положительной коннотацией употребляется при описании облика Дракона, вследствие того, что Дракон является древним таинственным и священным существом в китайской культуре.

Итак, вся данная совокупность конкретных языковых единиц в сочетании в рамках контекста создаёт целостную картину, формируя образ отрицательных персонажей русских и китайских народных сказок.

В современном русском языке номинации Баба-Яга, Кощей Бессмертный и Змей Горыныч используются метафорически при наименовании людей по внешнему признаку или чертам характера. К примеру, Бабой-Ягой могут назвать уродливую, согбенную, ворчливую, злую или неприветливую женщину; Кощеем называют слишком худого, старого, страшного человека, иногда так называют тирана или человека, который слишком засиделся на своём месте (бессмертный = бессменный). Змей Горыныч может метафорически изображать строгого и даже жестокого человека (нередко начальника глазами подчиненных), тирана, иногда просто крупного и громогласного человека.

В современном китайском языке номинации Волка и Дракона широко используются в китайских идиомах при описании людей, ситуации или предметов по особенностям внешности, поступков или характера. На основе семантизации данных идиом выявляется, что номинация Волка в каждом идиоматическом выражении носит отрицательный оттенок. В

противоположность этому, номинация Дракона в каждой идиоме носит положительный характер. Например, идиома «волчьи глаза и крысьи брови» (狼眼鼠眉) используется для описания неприятного злого выражения лица человека, а идиома «Драконьи брови и глаза феникса» (龙眉凤目) описывает красивую и неординарную внешность. Выражение «привести Волка в дом» (引狼入室) – привести плохих парней, а идиома «Дракон среди людей» (人中之龙) – выдающийся человек. Как видим, идиомы с разными номинациями характеризуются диаметрально противоположной оценочностью при описании человека.

На основании приведенного выше анализа становится очевидно, что, зная все коннотации имени, при виде подобных переносных наименований, можно представить описываемого субъекта и понять потенциальное значение номинации и тем самым преодолеть культурные различия между народами.

Заключение

Данная работа посвящена анализу и описанию особенностей языковых средств, с помощью которых создаются образы отрицательных персонажей в русских и китайских народных сказках и старинных легендах. Целью исследования было выявление основных языковых средств, использующихся в традиционных русских сказках при описании отрицательных героев и сопоставление с китайским языком. Проведённый анализ и сопоставление позволило выявить лингвокультурологическую специфику русского и китайского языков, описать особенности фрагментов языковых картин мира.

Первая глава посвящена теоретическим вопросам, в ней рассматриваются основные понятия лингвокультурологии, определяются особенности народной сказки и её место в рамках фольклорного жанра; описывается понятие художественного образа и языковые средства, традиционно использующиеся для его создания. При создании теоретической базы мы опирались на работы известных учёных, таких, как Е.И. Зиновьева, В.Н. Телия, В.В. Красных, В.А. Маслова при определении понятий лингвокультурологии; на концепцию Л. Г. Бабенко и И.Б. Голуб при описании особенностей лингвистического анализа и синтаксических средств, которые используются в художественном тексте; на позицию В.Я. Проппа и Т.В. Зуевой при рассмотрении понятий фольклора народной сказки.

Вслед за данными учёными под лингвокультурологией мы понимаем филологическую науку, которая исследует различные способы представления знаний о мире носителей того или иного языка через изучение языковых единиц разных уровней, речевой деятельности, речевого поведения, дискурса. В нашей работе осуществляется лингвокультурологический анализ путём исследования языковых средств, характерных для описания сказочных персонажей, включающих в себя лексические, грамматические, синтаксические и другие.

При проведении анализа языковых средств изображения персонажей за основу был взят алгоритм, предложенный в исследовании Л. Г. Мощенской, с помощью которого создаётся ономаσιологический портрет героя. У

иностранных учащихся, не знающих особенностей русского фольклора, типичных героев русской сказки и их характеров, возникают затруднения с пониманием мысли говорящего или пишущего в тех случаях, когда номинации сказочных персонажей используются в переносном значении. Это позволяет говорить об актуальности данной работы.

Во второй главе мы представили общую классификацию отрицательных героев русских народных сказок, которая наглядно показывает, что отрицательные персонажи в русской сказке могут быть как волшебными существами, так и обычными людьми. Для конкретного анализа были выбраны наиболее типичные (и наиболее интересные в плане раскрытия образа через исследование языкового материала) отрицательные персонажи волшебных сказок – Баба-Яга, Кощей Бессмертный и Змей Горыныч (среди них есть мужской и женский персонажи с человеческими чертами и мифическое существо). Было отобрано и проанализировано 12 русских волшебных сказок с выбранными героями.

Вторая глава посвящена описанию и анализу языковых средств, создающих образы Бабы-Яги, Кощея Бессмертного, Змея Горыныча в русской сказке и образы Волка и Дракона в китайской сказке. Исследование включало в себя анализ собственно номинации, речевой характеристики персонажа, описания его внешности, действий, состояний, жилища, помощников и отношений с другими персонажами и некоторые другие аспекты. Таким образом, от исходной номинации исследование расширилось в сторону её семантических и синтаксических связей: от имени к его узкому и широкому окружению. Представленный семантический анализ материала позволил выявить характерные языковые средства изображения отрицательных персонажей в русской народной сказке и провести сопоставление особенностей языка русской и китайской сказок.

Анализ позволяет сделать выводы о совокупности конкретных языковых средств, которые создают целостную картину, формируя образ отрицательного персонажа. Выявилось, что важнейшую роль в формировании образов сказочных персонажей в русском языке играют

глаголы, особенно глаголы ЛСГ движения и перемещения и конкретного действия, которые, описывая статичные состояния и динамичные действия героя, способствует созданию яркого и наглядного словесного изображения. Глаголы НСВ отражают типичные действия и состояния персонажа (*баба-яга – в ступе едет, баба-яга гонится; прилетал Кощей Бессмертный; летит Змей Горыныч*), а цепочки глаголов СВ выражают его действия в динамике (*выбежала баба-яга из избушки, вышла на двор, вытащила она Василису; Кощей Бессмертный жену унесёт; поднялся Змей*).

Каждому персонажу также присущи характерные эпитеты, выраженные именами прилагательными, отображающие его основные внутренние качества, поведение и характерные портретные черты. Анализ материала выявил типичные эпитеты, использующиеся при описании отрицательных персонажей (*злая мачеха, костяная нога у Бабы-Яги, бледный, страшный, с костяной короной Кощей; страшный змей, чёрная кровь у Змея Горыныча; злой Волк*), грубые бранные эпитеты в речи персонажей по отношению к другим персонажам и помощникам (*собачье мясо, воронье перо, собачья шерсть, несытая кляча, старый плут*).

На основе принятого за основу алгоритма описания и анализа языкового материала, извлечённого из Национального корпуса русского языка, были рассмотрены особенности использования номинаций Бабы-Яги, Кощей Бессмертного и Змея Горыныча в современном языке и выявлено значительное количество случаев их переносного употребления в разговорной речи и художественной литературе, а также в публицистике при характеристике человека по внешности, поведению, характеру. Например, в современном языке Бабой-Ягой могут называть некрасивую, с отталкивающей внешностью, или злую, сварливую женщину, Кощеем Бессмертным – болезненно худого или внешне непривлекательного человека.

Семантизация китайских идиом с номинациями Волка и Дракона приводит к выводу о том, что идиомы могут использоваться в любых стилях речи и в любой сфере общения, соответствующей контексту и ситуации, при описании внешности, поступков, характера человека. В то время как в

китайских идиомах номинация Волка почти везде несёт отрицательную окраску, номинация Дракона является положительно окрашенной. К примеру, идиома «Волчьи глаза и крысиные брови» (狼眼鼠眉) используется при описании свирепой внешности и злого выражения лица человека, а идиома «Драконьи брови и глаза феникса» (龙眉凤) описывает красивую и неординарную внешность. Таким образом, обнаруживается сходство в функционировании в современном языке отрицательных номинаций русских сказок и китайских идиом: они могут метафорически использоваться для описания внешности, характера и поступков человека (иногда ситуации в целом). Однако в китайском языке не происходит метафоризации номинаций вне идиом.

В ходе сравнения русской и китайской сказки обнаружилось, что во многом они пересекаются друг с другом, однако есть и существенные отличия. Китайская сказка больше стремится к передаче позитивной энергии, традиционной высокой нравственности и имеет образовательную значимость. В ней познавательная функция важнее развлекательной. С этим связаны различия финалов в китайской и в русской (и европейской) сказках: китайская обычно заканчивается тем, что герой побеждает благодаря усилиям, уму и помощи мудрецов и идёт дальше к новой цели; а в русской – герои побеждают Зло и дальше счастливо живут вместе. Соответственно, помощник-мудрец занимает более важное место в китайской сказке, чем «маленькие» помощники в русской сказке. В то же время отдельные черты характера и поведение отрицательных персонажей китайского и русского фольклора отличаются сходством, соответственно это сходство отражается и в языке при выборе языковых средств для описания героев. Например, широко используются глаголы конкретного действия, движения и перемещения для изображения динамичных действий персонажей, сравнительные конструкции и целый ряд прилагательных, которые служат эпитетами при описании внешнего вида.

Рассматривая русские и китайские сказки, мы обнаружили, что для русских характерны мифические необычные волшебные существа (такие, как Баба-Яга и Кощей Бессмертный), которые однотипно изображаются в разных сказках, тогда как в китайских редко встречаются типовые существа, как правило, отрицательные персонажи индивидуальны в каждой сказке. Только некоторые животные постоянно появляются в разных китайских сказках.

Сопоставительный анализ языковых средств, служащих для создания образа Змея Горыныча в русской и Дракона в китайской сказке позволяет сделать вывод о том, что они различны в силу того, что описываемые персонажи отличаются совершенно противоположной оценочностью. Если китайский Дракон – символ святости и величия, то Змей Горыныч – воплощение зла и коварства. Единственное сходство заключается в некоторых сходных чертах внешнего вида. Остальная лексика, используемая при описании указанных персонажей, отличается, прежде всего, оценочностью и набором языковых средств (при описании китайского Дракона широко используются прилагательные с положительной коннотацией, а при описании Змея Горыныча – динамичные глаголы, нередко с отрицательной семантикой).

Поскольку фольклор отражает общее представление людей об окружающем мире, их нравственные принципы, изучение народного творчества разных народов помогает лучше понять различные культурные установки, узнать чужие традиции и обычаи, бытовые привычки, отношение к тем или иным моральным ценностям, тем самым создаётся благоприятная атмосфера для сближения народов и установления взаимопонимания между ними.

Полученные в ходе проведённого анализа результаты могут быть использованы как в теории, так и в практике РКИ для подготовки материалов с целью разработки теоретических и практических курсов по лингвострановедению, лингвокультурологии, русскому фольклору, а также на занятиях по чтению, лексике и разговорной практике.

Список использованной литературы

1. Аникин В. П. Русское народное творчество: Учеб. – М.: Высш.шк., 2001. – 726 с.
2. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания /// Вопросы языкознания. 1995. №1. С. 37-67
3. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Полное издание в одном томе. – М.: «Издательство АЛЬФА КНИГА», 2014. – 1087 с.
4. Бабенко Л. Г. Большой толковый словарь русских существительных: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы / Под ред. Л. Г. Бабенко. – 2-е изд., стер. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. – 864 с.
5. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – 3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
6. Бочаров С. Г. Характеры и обстоятельства// Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. М., 1962. С. 312-321.
7. Валгина Н. С. Теория текста: учебное пособие. – М.: Логос, 2003. – 210 с.
8. Ван Вэньюань. Благоприятные иллюстрации Китая. – Издательство Китайских рабочих, 2008. – 157 с.
9. Владимиров П. В. Введение в историю Русской словесности. – М.: Книга по Требованию, 2016. – 284 с.
10. Волков И. Ф. Теория литературы. Учеб. пособие для студентов и преподавателей. – М.: Просвещение; Владос 1995. – 256 с.
11. Воробьев В. В. Лингвокультурология. Теория и методы. – М.: Изд-во рос. ун-та дружбы народов, 1997. – 336 с.
12. Воробьев В. В. О статусе лингвокультурологии / Матер. IX Конгресса МАПРЯЛ. М.: Доклады и сообщения российских учёных. Братислава, 1999. – 530 с.

13. Голуб И. Б. Стилистика русского языка: Учеб. Пособие. Москва: Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.
14. Зиновьева Е. И., Юрков Е. Е. Лингвокультурология. Теория и практика. – СПб.: МИРС, 2009. – 291 с.
15. Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 400 с.
16. Карасик В. И. О категориях лингвокультурологии // Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности: Сб. науч. тр. – Волгоград, 2001. – С. 13-16.
17. Касевич В.Б. Буддизм. Картина мира. Язык – СПб.: Центр Петербургское востоковедение, 1996. – 288 с.
18. Кожина М.Н. Дускаева Л.Р., Салимовский В. А. Стилистика русского языка: [электронный ресурс] учебник /, 4-е изд., стереотип. – М.: Флинта: наука, 2008. – 464 с.
19. Корнилов О. А. Языковые картины мира национальных менталитетов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.
20. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. – М.: «Гнозис», 2002. – 284 с.
21. Кузнецова Э. В. Лексикология русского языка. – М., 1989. – 216 с.
22. Маслова В. А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2001. – 183 с.
23. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учебное пособие. 2-е изд. – М.: Академия, 2004. – 208 с.
24. Моисеева В.Л. Безличные глагольные предикаты состояния лица в русской языковой картине мира: Диссертация канд. Филол. Наук / СПб., 1998. – 147 с.
25. Николина Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.

26. Приходько В. К. Выразительные средства языка: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. К. Приходько. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 256 с.
27. Пропп В. Я. Морфология (волшебной) сказки. Исторические корни волшебной сказки (Собрание трудов В.Я. Проппа). – М.: Изд-во «Лабиринт», 1998. – 512 с.
28. Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избр. Статьи / В.Я. Пропп. – М.: Наука, 1976. – С. 87.
29. Рахманова Л. И. Суздальцева В. Н. Современный русский язык. Лексика. Фразеология. Морфология: Учебное пособие. – М.: Изд-во МГУ, Издательство «ЧеРо», 1997. – 480 с.
30. Сахаров И. П. Русские народные сказки: Ч. 1 / [Сост. И. Сахаров]. Санкт-Петербург: тип. Сахарова, 1841. - 1 т.; 19. Ч. 1. - СХХII, 274 с.
31. Спешнев Н. А. Китайцы: особенности национальной психологии / Н. А. Спешнев. – СПб: КАРО, 2011. – 222 с.
32. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
33. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
34. Токарев С. А. Энциклопедия «Мифы народов мира», том 1-2. / С.А. Токарев – М.: Советская энциклопедия, 1982. – 127 с.
35. У Чэньэнь. Путешествие на Запад. – Издательство литературы и искусства Чанцзян, династия Мин. 2010. – 749 с.
36. Филин Ф. П. Очерки по теории языкознания. – М.: Наука, 1982. – 336 с.
37. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник/В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
38. Хрестоматия. Русское народное творчество: Хрестоматия: Учеб. пособие для пед. институтов. – М.: Высш. шк., 1987. – 511 с.

39. Ху Чжаньбинь Исследования в области продвижения культурного наследия китайских народных сказаний за рубежом. Гуанчжоу: Изд-во Цзинаньского университета, 2013. – 64 с.
40. Чернец Л. В., Хализев В. Е., Эсвлнек А. Я. и др. Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л. В. Чернец. – 2-е изд. перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2006. – 680 с.
41. Яковлева Е.С. К описанию русской языковой картины мира. Русский язык за рубежом. – М.: Деловые медиа, 1996. – No1–3. – 47–57 с.

Список словарей и интернет-источников

1. Бабенко Л. Г. Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / Под ред. проф. Л. Г. Бабенко. – М.: АСТ-ПРЕСС, 1999. – 704 с.
2. «Бабушка-Волк» <https://www.xiaogushi.cn/diy/minjiangushi/00400794.html>
3. Большой словарь иностранных слов https://gufo.me/dict/foreign_words
4. «Волк» – «Странные истории от Ляо Чжая» «聊斋志异» <https://baike.baidu.com/item/聊斋志异/75053?fr=aladdin>
5. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка. – М.: Астрель: АСТ, 2006. – 1160 с.
6. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.
7. «Желтый Император вознесён на Небеса Драконом» <https://baike.baidu.com/item/黄帝乘龙升天/6166192?fr=aladdin>
8. «Книга гор и морей · Великий пустынный Восток» «山海经·大荒东经» <http://www.ruiwen.com/guji/1117267.html>

9. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat <http://www.dissercat.com/content/yazykovoe-vyrazhenie-kulturnykh-simvolov-v-russkoi-narodnoi-skazke-na-fone-koreiskogo-folklo#ixzz5X87Aj5o6>
10. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. 18-е издание, стереотипное. Под ред. Н. Ю. Шведовой. – М: «Русский язык» 1987. – 797 с.
11. Лингвистический энциклопедический словарь <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/linguistic-encyclopedic/articles/120/skazuemoe.htm>
12. «Мистер Дун го и Волк» – «Очерки Дунтянь · Биография Чжуншань Вольф» «东田文集·中山狼传» <https://baike.baidu.com/item/中山狼传/10910453?fr=aladdin>
13. «Пастух и Волк» <https://wenku.baidu.com/view/504de1618ad63186bceb19e8b8f67c1cfbd6ee7c.html>
14. Психологический словарь <https://slovar.wikireading.ru/326395>
15. Словарь по культурологии <https://gufo.me/dict/culturology>
16. Чудинов А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. – 1910. https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/28976
17. <http://slovari.ru>
18. <http://gramota.ru/slovari/dic/>
19. <http://www.behindthename.com>
20. <http://www.slovoart.ru/node/1064>
21. <https://kulturologia.ru/blogs/150118/37452/>
22. <https://www.sites.google.com/site/kokorinva/Home/b/baba-aga>
23. [\(https://www.sympaty.net/20101126/sindrom-baby-yagi/](https://www.sympaty.net/20101126/sindrom-baby-yagi/)
24. <http://www.kirskaz.ru/afanasiev.html>
25. <http://narodstory.net/russian.php>
26. <https://infopedia.su/11xba61.html>
27. <https://infopedia.su/11xba64.html>
28. <https://infopedia.su/11xba61.html>

29. <http://www.dissercat.com/content/yazykovoe-vyrazhenie-kulturnykh-simvolov-v-russkoi-narodnoi-skazke-na-fone-koreiskogo-folklo>
30. <http://fb.ru/article/134107/kakie-byivayut-skazki-vidyi-i-janryi-skazok>
31. <https://ru-etymology.livejournal.com/1348633.html>

Приложение. Текстовые фрагменты проанализированных китайских сказок.

1. «Мистер Дун Го и Волк»

Волк **жалобно** сказал ему: “Теперь меня могут убить, **пожалуйста, поскорее спрячь** меня в свой карман! Если я выживу, я **отплачу** тебе в будущем”. <...> **В отчаянии** Волк **свернулся калачиком**, **положил голову на хвост** и умолял Дун Го связать ему все четыре лапы перед тем, как он спрячет его.

Когда голоса людей, зовущих лошадей, утихли, Волк сказал из кармана: «**Спасибо**, мистер, за то, что спасли меня. **Пожалуйста**, выпустите меня и поклонитесь мне!» Но Волк **изменил тон своих слов**, как только вылез из мешка, и сказал: «Ты только что спас меня. Теперь я **умираю от голода**, **почему бы тебе не дать мне съесть себя и не спасти меня до конца?**» Как сказано, он **оскалил зубы и выпустил когти и бросился** на Дун Го. Дун Го в спешке увернулся и обошёл осла, чтобы разобраться с Волком. <...>

Услышав о том, что произошло, старик вздохнул и ударил Волка палкой из киноа и сказал: «Разве вы не знали, что тигры и Волки тоже говорят о любви отца и сына? Почему ты **предаёшь** того, кто добр к тебе?» Волк с **усмешкой**, сказал: «Он связал мне руки и ноги веревкой и забросал моё тело стихами и книгами, явно пытаюсь задушить меня в закрытом кармане. **Почему бы мне не съесть такого человека?**» Старик сказал: «У каждого из вас есть свои причины, мне трудно судить. Как говорится: “Увидеть – значит, поверить”. Если вы позволите мистеру Дун Го снова засунуть вас в карман, я могу свидетельствовать за вас, основываясь на том факте, что он хотел убить вас, и тогда у вас будет причина съесть его». Волк с радостью повиновался старику, но он не ожидал, что после того, как его связали и бросили в мешок, он встретит острый меч мистера Дун Го.

2. «Волк»

Ночью пришёл мясник, всё привезённое мясо было продано, остались только кости. Мясник встретил на дороге двух Волков и долго следовал за

ними. Мясник побежал к пшеничному полю, в поле, прислонившись к куче дров, он выгрузил свой груз, сжимая в руке нож. Волк **не осмелился** подойти ближе и **установился** на мясника. Через некоторое время Волк **быстро направился** к мяснику, а другой Волк **присел впереди, как собака**. Через некоторое время глаза Волка уже **казались закрытыми, а выражение его лица было очень спокойным**.

Мясник внезапно резко поднялся, отрезал Волку голову ножом, а затем убил его несколькими ударами. Мясник собрался уходить и обернулся, чтобы посмотреть на заднюю часть штабеля дров, где **Волк проделал дыру, намереваясь неожиданно напасть на мясника сзади. Волк пролез наполовину**, остались только задняя часть туловища и хвост. Мясник отрезал Волку заднюю часть бедра и убил его. Мясник понял, что первый Волк только **притворялся спящим**, его использовали, чтобы обмануть врага.

3. «Пастух и Волк».

Однажды пастух заметил, что вдали на корточках сидит Волк, устремив взгляд на овцу. Но Волк просто смотрел, ничего не предпринимая. И в течение нескольких следующих дней он тоже приходил и садился все ближе и ближе к стаду. На десятый день пастух подошёл к нему и спросил:

– «Почему ты всё время сидишь здесь на корточках и наблюдаешь за овцами? Ты здесь уже десять дней, десять дней, верно?»

«Да», – **мягко и вежливо** ответил Волк, «Мне нравится смотреть на овец».

Пастух услышал **мягкий** тон и увидел его **вежливый** вид. Ему стало интересно: «Этот Волк отличается от обычных Волков. Он более **любезен**». Затем он спросил: “Что тебя сюда привело? Тебе так нравится смотреть на овец?”

Волк ответил: “Потому что мой ребенок в молодости был совсем как ягнёнок, с прядями милых волос, растущих на его теле».

“Если так, почему бы тебе не дождаться своего любимого ребёнка?”

“Мой ребенок мёртв”.

“Ваш ребенок мёртв?”

“Да”.

“Как он умер?”

“Сгорел заживо в лесу”.

“О, как жаль! Вы, наверное, так сильно скучаете по своему ребенку, поэтому сидите здесь каждый день”.

“Да. Я не могу описать свое состояние. Просто не знаю, что мне делать, поэтому я отношусь к овце как к своему ребенку”.

“Боже мой, как жалко! – сказал пастух от всего сердца, – если наблюдение за овцами может как-то облегчить ваше горе, вы можете приходить каждый день и садиться поближе. Меня это не беспокоит”.

“Спасибо, – сказал Волк, – я буду приходить каждый день, чтобы посмотреть на овец”.

С тех пор этот **прирученный** Волк приходил и садился рядом с овцой каждый день, иногда **со слезами на глазах, как бы плачущим**, отчего пастух чувствовал к нему **большую симпатию**.

Наконец, Волк **завоевал доверие** пастуха. В течение нескольких дней пастух чувствовал себя сонным, уставшим и хотел вздремнуть, он попросил Волка помочь сторожить стадо. Волк всегда **очень хорошо заботился** об овцах, и для овец не было никакой опасности. Эта помощь Волка заставила пастуха почувствовать большое облегчение.

Однажды пастух пошёл в город за покупками и сказал Волку:

“У меня есть дела. Я хочу пройтись по магазинам в городе. Вы можете помочь мне позаботиться о стаде?”

“Хорошо, – сказал Волк. Я гарантирую безопасность ваших овец”.

Но вскоре после того, как пастух ушел, “послушный”, “добрый” и “успокаивающий” Волк **набросился на овцу, загрыз её, съел и затем улизнул**. Когда пастух вернулся, он обнаружил, что многие овцы были мертвы, а Волк сбежал, тогда пастух понял, что его обманули. Только сейчас Волк раскрыл свою жестокую природу.

4. «Бабушка-Волк»

В деревне у подножия горы жила старушка, у которой было три внучки, которых звали Порог, Защёлка и Веничек. Они были умные, способные, послушные, нежные, воспитанные и милые. Однажды старушка приготовила мясные пирожки и отправилась в гости к своим трём внучкам. По дороге старуха встретила **большого злого Волка**, которому она дважды бросала мясо, чтобы прогнать его. Спросив старушку, где живут её внучки, в третий раз, **большой злой Волк** встал, лязгнул зубами, **бросился** к старухе и **съел** её, и сказал: «Мясные пирожки восхитительны, но человеческое мясо вкуснее, внучки молодые, нежные и сочные. Я даже не могу представить, насколько это вкусно!» **Большой злой Волк** пустил слюни, надел одежду старухи, **поднял** бамбуковую корзину старухи, **взял** трость старухи, **повязал** платок старухи и **пошёл** к внучкам. Он **стал выглядеть**, совсем как бабушка.

Он шёл, отдыхал, потом снова шёл и снова отдыхал. Медленно, пока не стемнело, Бабушка Волчица прошла под большим финиковым деревом и увидела у двери большую каменную мельницу, она села на каменную мельницу, спрятав хвост в отверстие жернова, а затем ущипнула себя за нос, чтобы изменить голос. Голосом бабушки он стал звать: «Порог, Защёлка, Веничек, давайте, скорее откройте дверь своей бабушке».

Старшая сестра Порог спросила через дверь: «Бабушка, а почему у тебя такой хриплый голос?» – «Бабушка готовила тебе сегодня мясные пирожки, и ей в горло попало много сажи».

Младшая сестра Веничек встала за дверью и собралась её открыть. Порог оттащила сестру от двери, посмотрела в дверную щель и громко сказала: «Ты не моя бабушка, у тебя нет чёрных веснушек на лице».

Бабушка Волк **быстро схватила** с земли пригоршню гречневой шелухи и **потёрла** ей лицо, на лице появились чёрные пятна: «У меня на лице чёрные веснушки, дорогая внучка, пожалуйста, открой дверь бабушке».

Вторая сестра Защёлка оттащила свою сестру и прижалась лицом к двери. Увидев чёрные пятна на лице бабушки Волк, она подошла к двери,

чтобы открыть её. Старшая сестра оттащила ее, прижалась лицом к двери и громко сказала: «Ты мне не бабушка, у тебя нет деревянного костыля».

Бабушка Волк **быстро схватила** с земли ветки и два листа сорго и привязала их к своей ноге узелком: «Разве это не костыль? Дорогая внучка, пожалуйста, открой дверь!»

Защёлка и Веничка посмотрели через дверь и громко сказали: «У нее чёрные веснушки и деревянный костыль. Это наша бабушка! Бабушка, не волнуйтесь, мы откроем вам дверь».

Как только задвижка открылась, бабушка Волк **сразу вошла** в дом. Она **закрыла дверь, задула масляную лампу и сказала** трем внучкам: «Порог, Защёлка, Веничек. Уже поздно, пойдем спать! Кто сегодня будет спать рядом с бабушкой?»

Старшая сестра сказала: «Я старшая, не буду спать с бабушкой».

Вторая сестра сказала: «Я хочу спать с Порогом».

Младшая сестра сказала: «Мне больше всего нравится бабушка, я хочу спать с бабушкой».

Вот и всё, Веничек и Бабушка Волк легли на краю кровати, а Порог, и Защёлка устроились в изножье. Через некоторое время три маленькие внучки заснули. Посреди ночи старшая сестра повернулась, наткнулась на пушистый волчий хвост и вздрогнула: «Бабушка, а почему у тебя ноги пушистые?» – «Я принесла тебе хлопок».

Через некоторое время Порог услышала «скрип» от прикроватной тумбочки и спросила: «Бабушка, что ты ешь, дай мне тоже попробовать». – «Бабушка ночью кашляет, неужели ты не хочешь съесть морковку? Вот, давайте ее съедим!» Потом он бросил ей что-то.

Порог потрогала, боже мой, это оказался окровавленный мизинец. В душе она сразу поняла, что произошло, и крикнула в сторону кровати: «Бабушка, я пойду в туалет». – «Это ленивый человек, у которого много кала и мочи. Сходи под кровать!»

«Нет уж, под кроватью сидит бог постели». – «Иди к плите!»

«Нет уж, у плиты есть кухонный бог». – «Тогда выйди за дверь!»

«Ни за что, за дверью есть бог». – «Ужасная девчонка, иди к двери!» – очень **рассердилась** бабушка Волк.

Порог оделась, встала, встала за дверью, открыла защелку и вынула из-за двери бамбуковую корзину. Она подошла к колодцу, взяла длинную веревку и положила ее в корзину. Она пошла на кухню и отнесла банку рапсового масла в короб. Затем она взвалила корзину на спину и взобралась на большое финиковое дерево, растущее перед дверью.

Бабушка Волчица **доела** кости Защёлки и Веничка, **протянула** лапу к краю кровати, **ощупала** его со всех сторон, но не смогла коснуться Порога, встала и вышла: «Порог, где ты ходишь посреди ночи? Иди спать, спать!»

Порог сказала: «Бабушка, я на финиковом дереве».

"Что ты делаешь на финиковом дереве?"

«Я смотрю, как мыши женятся на своих дочерях. Они несут красные фонари, зелёное покрывало, вышитые туфли, чтобы сделать свадебное кресло и разыгрывают на крыше большое шоу».

Бабушка Волк **хотела съесть** её, поэтому она сказала: «Красные фонари, зеленые покрывала и вышитые туфли. Мышь женится на своей дочери на крыше. Бабушка тоже хочет это увидеть!»

«Просто залезь на дерево, чтобы посмотреть!»

Бабушка Волк поднялась, обхватив руками ствол финикового дерева. Порог открыла банку с маслом и вылила его на ствол. Рапсовое масло было скользким. Бабушка Волк **поднялась** до середины и **поскользнулась**. Она снова поползла и добралась до середины. И снова **скатилась** вниз.

У бабушки Волк **вскочил синяк** и **опухло лицо**, и она крикнула: «Добрая внучка, дай мне веревку помощи бабушке залезть».

Порог опускает длинную веревку, даёт её бабушке Волку, тянет ее вверх, тянет и тянет, тянет и тянет, видя, что та вот-вот поднимется, она ослабляет веревку, и вдруг раздаётся “хлоп”. С громким шумом Бабушка Волк упала на землю, и звуки прекратились.

Ветер подул на финиковое дерево, оно очень сильно затряслось, Порог крепко прижалась к ветке дерева. Она просидела на дереве до самого

рассвета. Когда выглянуло солнце, она спустилась с дерева и увидела, что **большой злой Волк, одетый в одежду ее бабушки и завернутый в тюрбан ее бабушки, разбился насмерть под финиковым деревом.**

5. Легенда «Дракон рождает девять сыновей»

“Старший сын, Цюню, **любит музыку**, сидит на изголовье цинь (китайские традиционные струнные инструменты).

Второй сын, Яцзы, с головой Дракона обладает **сильным и храбрым характером, и хорошо сражается**; он **кровожадный и агрессивный**, всегда держит меч во рту, пристально смотрит на других.

Третий сын, Чаофэн, **похожий на зверя**, является третьим ребенком. Он очень **опасный**. Зверь в углу храма – его портрет. Некоторые считали, что это феникс – кровный родственник Дракона.

Четвертый сын, Пулао, **громко ревел**, когда на него напали, ведя себя **как зверь**.

Пятый ребенок, Суфньни, **похожий на льва**, любит сидеть **спокойно** и любит **фейерверки**, поэтому его изображение можно увидеть на украшениях сиденья Будды и нижней части курильницы.

Шестой из сыновей, Биси, **подобен черепахе с зубами**, любит **носить тяжести**, поэтому в настоящее время его изображение используется на постаменте стелы.

Седьмой из сыновей, Бихань, **похож на тигра**, хорош для судебных тяжб, может судить о добре и зле. Его образ **величественен**, может поддерживать торжественность и справедливость суда. Поэтому его изображения есть по обе стороны тюремных ворот или официального суда;

Восьмой сын, Фуси, **похожий на Дракона**, **элегантный** и любит литературу. И очень любит надписи на памятниках. Он сам готов превратиться в узор, чтобы подчеркнуть эти литературные сокровища и украсить основание памятников более элегантно и красиво.

Чивэнь, девятый сын, у него **огромный влажный рот**, и он легко может всё проглотить. Можно увидеть его изображение на обоих концах гребня

дворца, так как люди используют его образ как талисман, чтобы избежать пожара.