

© И. АНТАНАСИЕВИЧ

antiira@mail.ru

УДК 81

СКАЗКА: ВОСПРИЯТИЕ КУЛЬТУРНОГО КОДА

АННОТАЦИЯ. Восприятие и анализ сказки как матричного культурфеноменального объекта предполагает, что при прочтении в иносреде будет учитываться и специфика культурного кода, заключенного в сказке, представляющей собой пласт национальных символов, которые требуют несколько уровней прочтения и чье декодирование неоднозначно.

SUMMARY. The perception and the analysis of a tale as a matrix of cultural and phenomenal object suggest that the peculiarities of a cultural code, contained in a tale, will be considered within a foreign environment while interpreting. A tale represents a layer of national symbols, which require several levels of interpretation and its decoding process is ambiguous.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Этнокультурная доминанта, ложная интеракция, код культуры, когнитивная база.

KEY WORDS. Ethno-cultural dominant, false interaction, cultural code, cognitive basis.

Сказка как наиболее устойчивая форма культурной трансляции требует тщательного изучения еще и потому, что представляет собой пласт национальных символов, которые требуют несколько уровней прочтения и чье декодирование неоднозначно. Толкование сказки без учета этой ее особенности невозможно, а толкование в иносреде, причем даже тогда, когда речь идет о славянском окружении, создает значительные сложности в восприятии сказки.

И в данном случае проблемой будут даже не лингвокультурологические лакуны, которые в настоящее время активно изучаются [1] и для преодоления которых созданы методики и собраны рекомендации, а сама суть сказки, ее посыл, потому что сказки, как подлинные народные произведения, вобрали в себя представления, связанные с национальным мировоззрением. И сложности, когда идет речь о восприятии сказок, связаны именно с мировоззренческой составляющей сказки.

С другой стороны, и об этом необходимо помнить, жанр сказки обладает собственной спецификой, которая делает упомянутую проблему менее острой. Дело в том, что сказка для интерактов коммуникации, с одной стороны, хороша тем, что ее структура проста. А если структура проста и универсальна [2], то и текст становится знакомым и, следовательно, узнаваемым. Символы, закодированные в структуре сказки, легко воспринимаются (и принимаются), так как они накладываются на готовые (общие, универсальные) структуры,

сформированные в детстве, и по своей сути являются общими для подавляющего количества людей различных наций.

Но чтобы в полной мере донести содержание русских сказок до иностранных студентов, необходимо, прежде всего, адекватно представить ключевые понятия, в которых закодированы традиционные смыслы русского фольклора, причем даже не сколько те, которые имеют мифологическое содержание (их объяснение не создает проблем), а те, которые являются в сказке этнокультурной доминантой.

У каждого народа есть свое особое национальное воззрение на мир, своя иерархия ценностей и система категорий, с помощью которых он познает и отражает действительность в русле своей национальной логики. Т.е. многие понятия (концепты) имеют общечеловеческую онтологическую основу, но их соотношение, ценностное содержание, их восприятие этносом имеет выраженный национальный характер.

Культурные знаки из русских народных сказок, которые являются фундаментальными константами русской культуры, сербские студенты воспринимают легко, осознавая их как базовый элемент русской культуры, но некоторые универсальные понятия они «не успевают» перекодировать, потому что или обманываются сходством (ложная интеракция), или не учитывают своеобразие русского менталитета, т.е. не «вписывают» ситуацию в специфику русского национального культурологического кода, не прочитывают потенциал, который оказывается в скрытом от иностранного читателя виде в силу своей имплицитности.

В сказках ярко отражена национальная психология, многообразные формы поведения и взаимоотношений людей, «то есть технология коммуникации представителей определенной национально-культурной общности» [3]. И здесь только историко-этимологическими описаниями, т.е. тем, чем занимается главным образом этнолингвистика, обойтись нельзя.

Современные исследователи говорят о сложности понимания того, что определяется как «код культуры». По мнению Д.Б. Гудкова, «коды национальной культуры принадлежат национальной части культурного национального (русского) пространства, во многом отражают и определяют особенности языкового сознания и языковой картины мира представителей того или иного лингвокультурного сообщества» [4]. Исследователь полагает, что без овладения спецификой семантики и функционирования единиц, относящихся к русским культурным кодам, инофон не может адекватно и в полном объеме участвовать в процессе межкультурной коммуникации с носителями русского языка, представителями русской культуры. Это определяет практическую значимость теоретического лингвистического описания культурных кодов.

Несколько иной точки зрения придерживается В.В. Красных, которая говорит о «коде культуры» как о «сетке», которую культура «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризирует, структурирует и оценивает его, причем коды культуры соотносятся с древнейшими представлениями человека и что коды культуры эти представления и «кодируют» [5].

Культурное национальное пространство, воспринимаемое таким образом, рассматривается как форма бытования культуры, причем такая культура создает определенную когнитивную базу, которая представляет собой определенным образом структурированную совокупность знаний и национально маркированных

и культурно детерминированных представлений, необходимо обязательных для всех представителей данного национально-лингвокультурного сообщества. Русская когнитивная база проецируется на русское культурное пространство, считает В.В. Красных, и входит в него как неотъемлемая часть.

Понимание наличия такой когнитивной базы и ее структурирование дает возможность понимать национальные модели мира, создаваемые сказкой.

Сказочный мир создан при помощи многих значений, имеющих различные уровни, смыслы, оттенки. Многомерность сказки достигается за счет включения в нее эмоционального, образного, ценностного и интуитивного начал, и они выражаются при помощи структуры, которая дает возможность через семантику понять менталитет, уловить особенности мышления. Например, выражение — «идти, куда глаза глядят» легко переводимо и объяснимо, но в иносредстве ускользает смысл, говорящий о постановке цели. Выражение «Идти, куда глаза глядят» предполагает доверие судьбе и выбор, включающий случайность как судьбоносный фактор. Без понимания этого в сказках затем невозможно проследить этот русский культурологический ход в пушкинской «Пиковой даме» или лермонтовском «Фаталисте» (где попытка воспротивиться судьбе заканчивается плачевно), т.е. русское понимание универсального понятия — случай, который непосредственно связан с понятием судьбы, будет ускальзывать от иночитателя.

Кроме того, согласно теории В.Я. Проппа, сказка зависима от древних архаических, этнографических субстратов, т.е. требует исследования ее генетического происхождения. Следовательно, сказка являет собой специфический культурный код, который при помощи определенного механизма создает целостную упорядоченную систему мира, которую мы воспринимаем и изучаем как мир сказки. Сербская сказка являет собой такую же специфическую модель мира, который манипулирует тем же ограниченным количеством сказочных функций: отправитель, царевна, герой, лжегерой, помощник, даритель и антагонист. И универсальная функция героев сербской сказки, и даже фонетически их имена могут быть похожими, тем не менее все вместе в структуре сказки может иметь иное оттеночное значение, что искажает восприятие.

Например, русская Баба Яга воспринимается сербами как сербская Баба Рога. Но, тем не менее, все специфические элементы этого многозначного образа (а Баба Яга как высшее лесное божество может выступать не только как воительница, похитительница детей и пожирательница людей (пытается зажарить их в печи и съесть), но и как помощница положительного героя сказки: указывает ему дорогу в царство Кощея и дарит различные волшебные предметы — клубок, гребень, камень и др., которые помогают герою в пути), не прочитываются в сербской Баба Роге, которая просто ведьма, старуха, сгорбленная, худая, с крючковатым носом и рогом на голове. Сербская Баба Рога не имеет костяную ногу, не летает в ступе, управляя помелом, не живет в избушке на курьих ножках. Но даже не в этих «деталях», неважных на неискушенный взгляд, суть.

Сербская Баба Рога — более поздний (по сравнению с русской Бабой Ягой) образ ведьмы, которая умеет колдовать, владеет тайнами приготовления различных снадобий. На этом ее сходство с русской Бабой Ягой заканчивается, т.е. не прочитывается как один из древнейших мифологических сказочных пер-

сонажей, но угадывается как стереотипный сказочный прообраз антагониста и для ее характеристики употребляются только те словосочетания, которое характеризует очень некрасивую, уродливую женщину; кроме того, она отличается недобрым характером. Иным же мифологическим, помогающим герою, существом, в сербском фольклоре будет «вила» (персонаж, который часто переводят как фея, что во многом неверно. Этимология слова «вила» по сей день является загадкой для исследователей. Л. Нидерле считал, что «вила» происходит от глагола *вилить* — бежать сломя голову, хотя фактов существования самого глагола не приводил). Балканские вилы делятся на:

- вилу-планинарку, или вилу-горицу — это горные вилы;
- водену вилу — вилу воды, которая не похожа на русалку;
- вилу-облачицу, или небесную вилу.

Они красивы, в отличие от Бабы Яги, но также являются носителями зла: именно вила-облачица потребовала человеческую жертву во время строительства Скадра на Бояне, когда в фундамент была замурована молодая мать, только груди ей оставили, чтобы могла сына кормить, хотя могут и помочь — бедной девушке или юноше, т.е. их функция и место в структуре сказки совпадает с местом и функцией русской Бабы Яги, хотя иносредой она не прочитывается таким образом.

Или бес как персонаж, который встречается в сказках, также воспринимается не как бес (телесное) демонологическое существо, делающее пакости, но как бешеный, следовательно зараженный бешенством (что связано с сербским значением бешеный — бесни, бесан), что делает восприятие персонажа иным.

Кроме того, сложность восприятия такого явления, как сказка, связана еще и с тем, что в сказках закодирована процедура, сопровождающая становление человеческой социальности.

И здесь иногда встречаются определенные сложности.

Например, сказка «Репка» знакома всем сербам, но вывод, который делается в результате прочтения сказки, отличается от привычного. Сама сказочность сюжета сербам понятна, но непонятен посыл, суть самой сказки. Сербские студенты находят в ней свой подтекст и дают свои объяснения: они понимают смысл коллективного труда, но в поступке мышки видят и жертву. Поскольку мышь, в отличие от всех других в доме, не на правах домашнего животного, ее не будут кормить репой, но ее жертва велика, потому что она не просто помогает, но и на помощь откликнулась, когда ее позвал главный враг — кошка. В русский культурологический код они добавляют свою национальную составляющую. Русским же студентам жертвенность мышки не видна и ее роль прочитывается иначе, следовательно, сам посыл сказки изменен.

В силу бытия в устной народной традиции сказка является локально детерминистичной, то есть изменяющейся в зависимости от этнографических характеристик. Социальная оппозиция таких понятий сербским студентам может быть и ясна, но глубинная суть остается сложно объяснимой. Например, образ: сидит девица в тереме и загадывает загадки — как образ мифологический понятен, но «неважную» на первый взгляд разницу между девицей в тереме и девицей в избе они не чувствуют, хотя понимают, что разница есть. Тогда сербские студенты пытаются восполнить культурологическую лауну

так, что понятие терема меняют на близкое им понятие «чардак» (не чердак, а чардак — строение, отдельно стоящее от основного жилого комплекса), а женскую светелку именуют «женски докшат» (хотя докшат скорее крыльцо или веранда) или даже «женска авлия» (хотя авлия — не помещение, а двор). В поисках сходства они используют и другие понятные им слова, но тем самым упрощают или иногда полностью меняют понятие: сени — теферич, огород — башча, ставни — пенджери.

Сказка, таким образом, как мы видим, образно обрабатывается сознанием и создает иные визуальные образы или формирует иные оттеночные отношения внутри узнаваемой сказочной универсальной модели, делая чуждые мифопоэтические пласты близкими.

Таким образом, анализ сказки как матричного культурфеноменального объекта предполагает, что при прочтении в иносреде будет учитываться все многообразие планов бытия, содержащихся в сказке, вся многозначность ее языка, но необходимо помнить и о наличии механизма адаптации, который, с одной стороны, делает ее восприятие легким (положительный момент механизма адаптации), с другой — более упрощенным (отрицательный момент действия того же механизма).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антипов Г.А. и др. Текст как явление культуры. Новосибирск, 1989
2. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2009
3. Корниенко А.В. Языковые проблемы межкультурной научной коммуникации. М.: Политекс, 2006
4. Гудков Д.Б. Коды русской культуры: проблемы описания // Мир русского слова. 2005. №1-2.
5. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Лекционный курс. М.: Гнозис, 2002.