

К. Н. Галай, А. В. Жучкова

О ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ КЛАССИФИКАЦИИ И СИМВОЛИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ АНТРОПОМОРФНЫХ ОБРАЗОВ ПРИНЦА-ЛЯГУШКИ И ЦАРЕВНЫ-ЛЯГУШКИ

KARINA N. GALAY, ANNA V. ZHUCHKOVA

THE TYPOLOGICAL CLASSIFICATION AND THE SYMBOLICAL VALUE
OF ANTHROPOMORPHOUS IMAGES OF THE FROG PRINCE AND TSAREVNA FROG

Анималистические образы играют значимую роль в мифологии, фольклоре и литературе. Можно выделить несколько основных видов анималистических образов: зооморфные образы, антропоморфные образы, персонажи-оборотни и оборачивающиеся герои. Образы царевны-лягушки из русской сказки и принца-лягушки из немецкой не имеют точного типологического соответствия с категориями антропоморфных фольклорных образов. Определяя типологию сказочного образа лягушки, мы приходим к заключению, что субстанциональным качеством этого образа в сказках является его психологическое и философское символическое значение.

Ключевые слова: анималистические образы, зооморфизм, антропоморфизм, оборотничество, оборачивание, личностный рост, эгоизм.

Animalistic images play an important role in mythology, folklore and literature. Some types of animalistic images are allocated: zoomorfnfy images, anthropomorphous images, characters werewolves and turning-around heroes. Images of Tsarevna Frog from a Russian fairy tale and the Frog Prince from a German fairy tale don't correspond to this typology. We come to a conclusion that its psychological and philosophical symbolical value is substantial quality of the image in fairy tales.

Keywords: animalistic images, zoomorphism, anthropomorphism, oborotnichestvo, reversing, personal growth, egoism.



Карина Назировна Галай

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов
► galay_karina@mail.ru

Анна Владимировна Жучкова

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов
► capra@mail.ru

Анималистические образы и сравнения — распространенный прием в мировой литературе. Отождествление человека и животного генетически восходит к мифологии и древним магическим обрядам. В наскальной живописи и фольклоре изображение животного может восприниматься следующим образом: как тотем, к которому обращаются за помощью и поддержкой, как враг, которого можно победить средствами симпатической магии, либо как жертва, которую подобным образом подготавливают к поражению. Эти представления базируются на материалистической концепции истории. Однако в последнее время восприятие первобытной культуры как примитивно-хищнической теряет свою актуальность. Более достоверным представляется взгляд на прошлое человечества как на сбалансированную систему отношений, построенных по принципу взаимодействия человека и природы. Находится все больше фактов, подтверждающих, что древний человек жил в гармонии с природой, или, прибегая к научной терминологии,

умел строить системные контуры обратной связи, о которых писал Грегори Бейтсон в «Экологии разума» [2]. Европоцентричное цивилизованное общество не заботится о поддержании контуров системного взаимодействия с природой и миром, оно направлено на подавление и изменение окружающей среды и не осознает, что правильный путь взаимодействия с миром — изменение собственного «я», а не борьба с биосоциосферой. Восстанавливая системные связи с миром, мы ищем в сюжетно-символическом содержании сказок о лягушках философское и нравственное значение, так как придерживаемся мнения, что использование эйдосов животных в древней культуре имело не охотничье предназначение, а служило в первую очередь способом познания мира и взаимодействия с ним. Поэтому анималистические образы играют значимую роль в мифологии, фольклоре и литературе, являясь метафорами и символами человеческих чувств и отношений.

Сравнения людей с животными известны любой литературе, сколь бы древней она ни была. Например, в третьей песне гомеровской «Илиады» Менелай, увидевший Париса, сравнивается со львом: «Радостью вспыхнул, как вспыхнул бы лев перед крупной добычей...» Как заметил немецкий литературовед Б. Снель, «гомеровские сравнения с животными больше, чем просто способ усилить впечатление...» При сравнении воина со львом имеется в виду так называемый *menos*, то есть порыв. «В эпические времена лев, бросающийся на стадо, считался животным, имеющим наибольший *menos*, поэтому человек, ведущий себя „как лев“, проявляет родство с животным» [5: 270]. В памятнике древнерусской литературы «Слово о полку Игореве» мир фауны представлен очень богато, и его художественная функция отнюдь не исчерпывается эстетическими задачами. С помощью анималистических образов автор «Слова...» отражает философскую ситуацию двоемирия, противостояния добра и зла, деля вселенную на царство русичей, которым соответствуют зооморфные образы соколов, соловьев и др., и царство половецкой нечисти, с миром которых соотносятся галки, вороны, волки, лисицы и др.

Существующая классификация анималистических образов позволяет выделить несколько основных видов анималистических образов в художественном тексте: зооморфные образы, антропоморфные образы, персонажи-оборотни и оборачивающиеся герои. Зооморфные и антропоморфные образы многочисленны в русской и европейской литературе XIX–XX вв. Оборотни и оборачивающиеся герои чаще встречаются в фольклоре и фэнтези.

Использование зооморфных образов в литературе (наделение персонажа чертами животного) имеет оценочную функцию. На разных уровнях структуры художественного образа использование зооморфизма позволяет выделять специфические черты персонажей, такие как: приметы внешности, особенности поведения, физические, интеллектуальные, нравственные качества, маркеры эмоционального состояния и признаки культурной специфики страны (например, французский национальный герой — Лис Ренар). Почти всегда «перенос на человека признаков животных подразумевает оценочные коннотации» [3: 52]. Такие сравнения возникают в результате творческого осмысления мира, они формируются на основе общечеловеческих или национальных представлений о животных. Некоторые ученые считают, что разным народам известны, в основном, одни и те же круги названий животных, выполняющих характеристическую функцию. Ассоциативная связь людей с животными, отраженная на уровне языковых идиом, является универсальной для всех языков [4].

Антропоморфные образы, подразумевающие очеловечивание представителей флоры и фауны, из которых нас интересуют последние, представлены в фольклоре несколькими видами. **Ведовство** — превращение человека в животное и его действия в образе животного с целью причинения ущерба окружающим. **Оборотничество** — превращение человека в животное в определенные периоды его жизни и в некоторой степени слияние с этим животным, восходящее к тотемическим представлениям. **Оборачивание** — превращение человека в животное или птицу, что часто встречается в русских народных сказках, при

полной сохранности личности человека (в отличие от оборотничества). Напрашивается вывод, что оборачивание в сказках используется чаще всего для удобства перемещения: герой или героиня *хлопаются оземь*, **оборачиваются** некоей птицей (лебедью белой, соколом и т. д.) и улетают.

Отметим, что персонаж совершает трансформации «туда-обратно» сознательно, по собственной воле. Эти образы восходят к тотемическим представлениям, хотя и отличаются большей или меньшей степенью близости персонажа со своим тотемом.

Обратимся теперь к рассмотрению образа царевны-лягушки из русской народной сказки и принца-лягушки из немецкой сказки с одноименным названием, записанной Якобом и Вильгельмом Гримм. Возникает вопрос, к какому типу анималистических персонажей они относятся.

Это не зооморфные образы, потому наличие лягушачьей шкурки у Василисы Премудрой и немецкого принца не имеет оценочной коннотации. За оболочкой неприятного внешнего существа скрываются прекрасные мужчина и женщина. Их облик — это результат соприкосновения со злом, которое, однако, не затронуло их истинную сущность: и принц, и царевна приносят счастье своим избранникам. Более того, при трансформации в людей, герои не сохраняют никаких общих черт с лягушками, лягушачья натура не является оценкой их внутренних свойств. Тогда какую роль она выполняет?

Если рассматривать «лягушачьи» сказки как сюжеты о зооморфном брачном партнере, который сбрасывает животную личину ночью (во сне или при определенных сопутствующих обстоятельствах, например, когда Царевна-лягушка едет на «смотрины» к царю-свекру), то нельзя забывать, что отторжение звериной личины происходит при утверждении героя в новом статусе жениха/невесты. В сказках действительно присутствует мотив перевоплощения в прекрасного принца/прекрасную деву именно во временном рубеже, однако царевна-лягушка остается в своем облике даже будучи уже «утвержденной» женой царевича, и принц-лягушка также, получая статус избранного принцессой и «утвержденного» ее от-

цом, остается все же лягушкой. Значит, этот вариант классификации не подходит.

Эти образы не могут быть отнесены к антропоморфным, наделяющим животных человеческими качествами, как физическими, так и эмоциональными. Даже если рассматривать антропоморфизацию с точки зрения архаического мировоззрения (а волшебные сказки как раз и отражают архаичную форму мышления, другой вопрос, верны ли наши представления об их системе мира?), то принц- и царевна-лягушки не подходят ни под одну категорию антропоморфизации. Можно ли считать образ сбрасывания лягушачьей кожи в немецкой сказке и сбрасывания-одевания шкурки в русской сказке отражением тотемических представлений и обряда инициации? Если и есть некие ассоциативные связи сказочной лягушки с тотемным животным, то весьма опосредованные, поскольку непонятно, какую силу заимствуют персонажи сказки у лягушки. Скорее всего, никакой. Наоборот, лягушачья сущность враждебна их природе, и они стремятся от нее избавиться.

Образы принца- и принцессы-лягушек не подходят и под тип ведовства, так как принц и царевна положительные персонажи, их превращения не связаны с их злым умыслом, и они не владеют вредоносной магией.

Пожалуй, типологически более близко фольклорным образам «лягушек королевской крови» оборотничество — чудесная способность существ или, в нашем случае, людей, менять свой облик. Основные превращения происходят в рамках противопоставления человек-животное и являются временными, то есть герой после перекидывания в животное/птицу/рыбу и т. д. возвращается к своему первоначальному облику. На первый взгляд принц-лягушка и царевна-лягушка являются именно оборотнями, однако не следует забывать, что в оборотничестве есть важный фактор собственного желания героя. В рассматриваемых же сказках нахождение в оболочке лягушки является не собственным желанием принца и царевны, а колдовством злых сил, и против этого превращения сами герои ничего сделать не могут, им нужна помощь извне.

Идея оборотничества базируется на представлении о двойственности бытия. При параллельном существовании видимого, реального и невидимого, фантастического мира оборотни занимают особое место в иерархии мифологических существ. Они могут жить в обоих мирах, превращаясь то в волшебного животного, то в человека. При этом двойственность их природы обнаруживается не столько в различии обликов, сколько в поведении, чужеродном обоим мирам. Сущности животного-человека у оборотня перетекают друг у друга, мерцают, и грань между животным и человеком очень тонкая. Случай с принцем-лягушкой и царевной-лягушкой не соответствует в полной мере феномену оборотничества, так как, будучи в шкуре лягушек, они продолжают жить именно человеческой жизнью, у них сохраняются повадки человека, несмотря на вынужденную среду обитания (колодец, болото). К тому же в качестве суженого они выбирают не просто героя-человека, но человека, равного им по социальному статусу — царевича и принцессу. Приходим к выводу, что для определения типологии образов лягушек в сказках скорее применим термин «оборачивание»: герои не меняют свою внутреннюю сущность при изменении облика. При оборотничестве герои меняются как внешне, так и внутренне. Более того, по поверьям, оборотень меняет свою внешнюю форму именно вследствие изменения внутренней сущности: сначала герой испытывает душевное смятение, признаки острого психического расстройства, и только затем обнаруживает постепенное проявление деталей звериной внешности. Вполне возможно, что с морально-этической точки зрения оборотничество детерминировано именно «нечеловеческим» душевным состоянием и поведением героя, выступая в качестве логического следствия и/или «наказания».

Следовательно, наибольшим типологическим сходством со сказочными лягушками обладают персонажи, способные к оборачиванию, то есть к сугубо внешней трансформации, не затрагивающей личностных характеристик. Однако и здесь есть существенное отличие. Принц- и царевна-лягушки не по своей воле становятся зем-

новодными, а из-за козней злых сил. Обычно мотив околдовывания атрибутирован особой художественной функциональностью шкуры животного, о чем писал А. Н. Афанасьев: «На Руси хранится такое предание: красавица, превращённая мачехой-ведьмой в рысь, прибежала к своему осиротелому ребёнку, сбрасывала с себя звериную шкурку и кормила его материнской грудью, а накормив, — снова оборачивалась рысью и удалялась в дремучий лес; муж красавицы, уловив удобную минуту, захватил звериную шкурку, спалил её на огне и тем самым освободил свою подругу от волшебного очарования. В норвежской сказке один из королевичей, превращённых в жеребят, говорит своему избавителю: „возьми этот старый меч, в день твоей свадьбы ты должен отрубить нам головы и снять лошадиные кожи; тогда мы опять сделаемся людьми“» [1: 268].

Однако в сказке о Царевне-лягушке сжигание лягушачьей кожи не помогает Василисе Премудрой избавиться от злых чар, она вынуждена вернуться в царство Кощея, чтобы ждать своего суженого, которому предстоит долгая дорога (метафорически — личностный рост). Принцу-лягушке из сказок братьев Grimm удается также сбросить свою шкурку лишь тогда, когда в нем и в принцессе происходят *внутренние* изменения и они оказываются способными высказать и испытывать искренние чувства друг к другу. Таким образом, в сказочных сюжетах о лягушках имеют качественное значение внутренние, психологические изменения героев, а не внешние повреждения шкуры, как у А. Н. Афанасьева. Мы не нашли точного типологического соответствия образов принца и принцессы лягушки ни с одной категорией антропоморфных фольклорных образов. Следовательно, в сказках о царевне- и принце-лягушках на первый план выходит не анималистический, а психологический мотив.

А с какими древними тотемистическими представлениями связана лягушка? Желанием обрести какие особые умения можно объяснить подобную инициализацию: надевание лягушачьей шкурки? Из физиологических свойств самой лягушки выдающимся можно назвать только плодовитость. Известно, что численность од-

ной кладки икринок может достигать 20 тысяч. Некоторые фольклорные сюжеты обыгрывают это свойство лягушки: проглотившая лягушку женщина беременеет. Однако принцу-лягушке из немецкой сказки данное свойство вроде бы ни к чему. Еще лягушки связываются со стихией воды и с дождем. Действительно, принц-лягушка живет в колодце, царевна — на болоте. Но к объяснению функциональности использования образов лягушки в данных сказках нас это не приближает. Вышесказанное свидетельствует о том, что связь персонажа и анималистического образа лягушки в рассматриваемых фольклорных сюжетах в большей степени символическая, чем тотемистическая.

Трактовка символа субъективна, поэтому предоставим себе свободу творческого поиска: лягушка связана с изменчивой стихией воды. Лягушка способна к изменениям и претерпевает их в процессе онтогенеза: икринка — головастик (рыба) — прыгающая и квакающая рептилия. Внутреннее значение данного анималистического образа — предрасположенность к изменению и развитию. Его конкретно-чувственной составляющей является кинестетическое ощущение холодной, скользкой кожи, ассоциирующееся с душевной холодностью, закрытостью, эгоизмом.

Вспомним сюжет немецкой сказки. Принц-лягушка заключил договор с принцессой: если он достанет со дна колодца потерянную дорогую вещь (круглый золотой предмет, который в разных версиях интерпретируется то как мячик, то как шарик), то принцесса будет с ним дружить. Свою часть договора лягушка выполнила, а принцесса от дружбы с холодной скользкой тварью отказалась. Лягушка настойчиво добивается от принцессы соблюдения обязательств и, заручившись поддержкой короля-отца, оказывается за одним столом с королевской семьей, а потом и в спальне принцессы. Там лягушонок начинает плакать и жалуется, что принцесса не дарит ему обещанной дружбы. И только тогда девушка проникается сочувствием к лягушке, преодолевает отвращение, целует ее в зеленую щечку и на этот раз искренне обещает свою дружбу. Лягушка превращается в принца, и живут они долго и счастливо.

Учитывая нашу трактовку образа лягушки как символического отражения холодности и эгоизма, интерпретация сказочного сюжета такова: привычный в европейской традиции брак, основанный на расчете и патриархальной власти отца, не приносит счастья. Для гармонии в браке необходимо внутреннее раскрытие мужчины и женщины, душевная открытость, искренность и доверие. В большей степени мы наблюдаем здесь урок мужчинам: пока лягушка добивалась своей цели рациональными путями, она оставалась лягушкой и не была мила принцессе. Когда же принц решился на открытое проявление своих чувств, принцесса почувствовала отклик в своем сердце. Символический финал — избавление от холодной уродливой лягушачьей кожи, закрепощавшего душу эгоизма и расчетливости, превращение в человека.

Жанр любой сказки предполагает нравственный урок. Бытовые и анималистические сказки учат общению в социуме, волшебная сказка — это метафора отношений между мужчиной и женщиной, зашифрованный в образах алгоритм обретения любви. Если в немецкой традиции главный урок героям — не быть расчетливыми, то в русской сказке нравственный посыл сложнее. С социальной точки зрения Иван-царевич ничего не теряет, имея в женах лягушку: хлеба, испеченные женой, ковры, ею вытканые, да и сама Василиса на балу лучше всех. Однако царевичу этого мало. Действуя по-мужски прямолинейно, он сжигает ее шкуру. Потеряв после сожжения лягушачьей кожи Василису, Иван-царевич вынужден идти за тридевять земель в царство Кощея ее вызволять. Ему предстоит путешествие в иномирье, встреча с бабой-ягой — стражем мира мертвых. Сказочный сюжет дороги в ином мире — это метафора личностного роста, преодоление трудностей на пути духовного самосовершенствования. Для достижения счастья в любви мужчине необходимо отказаться от прямолинейности и рациональной обусловленности мыслей и поступков. Ему надо предпринять путешествие в иное измерение — мир своей души, подсознания, чувств, чтобы понять жену и поверить ей. Если бы Иван-царевич оказался способен до-

верить в начале сказки, то шкурка — метафора отчужденности людей друг от друга, холодности и эгоизма — исчезла бы сама собой. Теперь ему предстоит пройти путь самосовершенствования, прежде чем он обретет гармонию в любви.

На наш взгляд, облик лягушки в сказках — это метафора холодной рассудочности и эгоизма, которые необходимо преодолеть мужчине и женщине на пути друг к другу. В большей степени сказки о лягушках — это урок мужчинам, поскольку их сознание изначально настроено на рациональный подход к действительности. Любовь же — путешествие в другое измерение, в область чувств, что представляет для мужчин определённую сложность. В немецкой сказке герой-мужчина сам оказывается в лягушачьей шкуре, а в русской Иван-царевич проходит путь к душевной от-

крытости и избавлению от эгоизма ради спасения своей возлюбленной.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В 3 т. Т. 3. М., 1995.

2. *Бейтсон Г.* Экология разума: Избр. ст. по антропологии, психиатрии и эпистемологии / Пер. Д. Я. Федотова, М. П. Папуша; вступ. ст. А. М. Эткинда. М., 2000.

3. *Вольф Е. М.* Метафора и оценка // *Метафора в языке и тексте.* М., 1988. С. 52–65.

4. *Гутман Е. А., Литвин Ф. А., Черемисина М. И.* Сопоставительный анализ зооморфных характеристик (на материале русского, английского и французского языков) // *Национально-культурная специфика речевого поведения.* М., 1977. С. 147–165.

5. *Snell B.* *Entdeckung des Geistes.* Hamburg, 1955. S. 270.

[хроника]

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ СЕМИНАР «ВОСПИТАНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ...»

(Окончание. Начало на с. 38, 49)

С большим интересом было воспринято выступление Б. С. Белоуса, посвящённое роли страноведения в системе обучения РКИ, рассказавшего о восприятии иностранными учащимися курса «Россия сегодня: политика, экономика, общество». Докладчику задавали много вопросов о конкретной тематике его лекций-бесед, о реакции стажёров на события сегодняшнего дня, о донесении личной позиции преподавателя в освещаемой дискуссионной теме и убедились лишним раз в том, что общая эрудиция и энтузиазм педагога являются гарантом межкультурной коммуникации и воспитательного потенциала работы с учащимися в области РКИ.

Этот энтузиазм был продемонстрирован на открытом занятии (мастер-класс), подготовленном преподавателями кафедры. Студенты разных национальностей показали композицию, посвящённую жизни и творчеству М. Ю. Лермонтова, где использовались эффективные учебные технологии.

Ведущим был Андрей Рудт, студент из Германии, который не только умело управлял всем процессом,

но и сам читал стихи, написал музыку к стихотворению поэта «Еврейская песня». Этот романс он трогательно исполнил вместе с молодым преподавателем Н. Ю. Спиридоновой. В композицию был включён и представлен сценический отрывок из драмы М. Ю. Лермонтова «Маскарад», что вместе со стихами и балльными танцами (вальс А. Хачатуряна к драме «Маскарад»), исполненными студентами, позволило окунуться в атмосферу и настроения эпохи и творчества поэта, юбилей которого отмечается в этом году.

В заключение хочется подчеркнуть, что организация и проведение такого рода семинаров, безусловно, имеет огромное значение не только для обучения иностранных учащихся, но и для расширения культурно-образовательного пространства и профессиональной компетентности преподавателей РКИ.

*М. А. Шахматова,
канд. филол. наук, доц. каф. РКИ
и методики его преподавания СПбГУ*