

Мустафаева А.Х.

## ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА В НЕМЕЦКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ

Как известно, литературная сказка уходит корнями в сказку народную. Говоря о взаимодействии литературной сказки и фольклорной, следует дать определение, что же такое литературная сказка, определить ее жанровые особенности, понять чем она отличается от фольклорной, определить место, занимаемое литературной сказкой в творчестве отдельных писателей-сказочников и их отношении к фольклору. Все это и является целью данной статьи. Несколько слов о теоретическом обосновании необходимости разграничения литературной и народной сказки. Долгое время в немецком литературоведении существовали две параллельные тенденции в употреблении слова «сказка», т.е. его употребляли в нерасчлененном,

недифференцированном значении, без учета специфики каждого жанра. С другой стороны делались настойчивые попытки разграничить оба жанра.(2). Поворотным моментом для сказковедения были 1812–1815 гг., когда вышли в свет «Детские и семейные сказки» братьев Гримм. С этого времени понятие «сказка» прочно и надолго закрепилось за сказкой народной, вернее за записями, сделанными братьями Гримм. Наряду с этим понятием слово «сказка» встречается и в значении «литературная». К ней многие немецкие ученые, особенно в начале XX века и позднее, причисляли романтические сказки Л.Тика, К. Брентано, Э.Т.А. Гофмана и других романтиков. Но в работах Тодсена и Р.Бенца, наряду со словом «сказка» в значении «литературная», употребляется и более точный, конкретный термин «Kunstmärchen» – «литературная, художественная сказка». Одним из первых сформулировал отличие народной сказки от литературной Я.Гримм. Он пишет: «...новая поэзия называет своих поэтов, старая не может назвать никого ...».(2). Большое значение для понимания основ литературной сказки имеют труды таких ученых, как Г. Люти, М.Й. Йелле, Обенауэра, Г. Мудрак, Бамбергера, И. Шнебергера, Федершпиль, Г. Парр, Г. Диппель, Э. Препстль, О.Кропач и др., которые сформулировали основные признаки литературной сказки и тем самым способствовали ее определению. Одним из наиболее точных, по нашему мнению, определений литературной сказки является определение Л.Ю.Брауде: *«Литературная сказка – авторское, художественное, прозаическое или поэтическое произведение, преимущественно фантастическое, волшебное, рисующее чудесные приключения вымышленных традиционных сказочных героев и в некоторых случаях, ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетобразующего фактора, служит отправной точкой характеристики персонажей»* (2). Однако поскольку литературная сказка является отражением своего времени, то ее определение не может быть универсальным, так как содержание и направление такой сказки постоянно варьируется даже в рамках творчества одного и того же писателя, не говоря уже о различных эпохах. Каждая эпоха, каждое литературное направление рождает новую художественную форму. Возникновению немецкой романтической сказки предшествовал сложный и длительный процесс сближения литературы и фольклора, появления в литературе Италии и Франции произведений с чертами, заимствованными из народных сказок. В Германии эпохи Просвещения возникает волшебнo–сатирическая сказка – своеобразный литературный синтез немецкой сатирической традиции и французской литературной сказки (так сказки К.М. Виланда, И.К. Музеуса, «Сказка» Й.В.Гете) (1). Переходным этапом от литературной сказки Просвещения к романтической сказке являются сказки Новалиса, в которых еще сильны тенденции, характерные для сказок предыдущей эпохи. Но романтическая концепция истории уже отражается в его творчестве (вставные сказки в романе «Генрих фон Офтердинген»). Значительно расширил само понятие жанра литературной сказки Л.Тик (сказки–новеллы «Белокурый Экберт», «Руненберг», драматические сказки «Кот в сапогах», «Красная шапочка»). В сказочной повести Фуке «Ундина» ставятся в целом те же проблемы, что и в сказках Новалиса и Тика, связи человека и природы, реального и фантастического миров, внутренней жизни романтической личности. Таким образом, на протяжении XV–XVI в. и к началу XIX в. жанр литературной сказки формируется и приобретает характерные и относительно устойчивые черты, причем сказка эта на первом этапе развития романтизма все более отдаляется от способствовавшей ее возникновению сказки народной.(1). По мнению А.Б. Ботниковой, жанр классической романтической сказки восходит к самим основам романтического мироощущения. «В искусстве немецких романтиков он обладает целым рядом черт, не известных ни народной сказке, ни литературным сказкам других стран и эпох. Его создатели редко опирались на традиционные сюжеты и вопреки неписаным канонам жанра никогда не стремились к дидактике. Их сказка – плод чистой фантазии, без опоры на сказочную традицию» (4). Эта точка зрения представляется слишком категоричной, по мнению О.А. Артемьевой, и не со всеми ее пунктами можно согласиться, так как при характеристике романтической сказки Германии необходимо учитывать различные ее типы, возникавшие в процессе развития немецкой литературы XIX в. (1). Так, открывающая историю этого жанра в романтизме йенская сказка в значительной степени противостоит понятию традиционной сказки. Даже в тех случаях, когда йенцы использовали народные предания или их мотивы, эта первооснова существенно изменяется, проходя сквозь призму романтического видения (1). По сравнению с ними у гейдельбергских романтиков интерес к народному творчеству реализуется более конкретно как в поэзии, так и в сказке. Внимание к фольклору, к историческому преданию, к сверхличному родовому началу вообще характерно для «гейдельбергских» романтиков в отличие от индивидуализма и космополитического универсализма «йенской» линии. Из всех романтиков, писавших сказки, К. Брентано наиболее традиционен в плане сохранения народного стиля.(4). Также и в более позднем романтизме, представителем которого был В.Гауф, замечается, по мнению В.М. Жирмунского, как бы возврат к самобытному и особенному, природному и национальному.

Литературная сказка часто прямо или опосредованно связана с фольклорными источниками; поэтому большое значение приобретает проблема взаимосвязи между ними, проблема того, как литературная сказка, опираясь на народную и одновременно отталкиваясь от нее, утверждает свою особенность. Э.Блейх, пыта-

## ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА В НЕМЕЦКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ

ясь наметить линию взаимосвязи между ними в своей статье «Народная сказка и сказка литературная», считает, что народная сказка является «первичным материалом именно для литературной». Но, утверждая преемственность этой сказки по отношению к народной, ученый не приводит примеров их прямой связи, не указывает на фольклорные источники немецкой литературной сказки, на основе которых (от Виланда до Тика) строится его исследование. Очень важно, что Блейх подчеркивает взаимодействие народной и литературной сказки: «Литературная сказка имеет многообразные и часто доказуемые связи с народной сказкой, она нередко преобразованная народная сказка» (2). Сравнение немецкой литературной сказки с народной помогло выявить некоторые конкретные общие и отличительные признаки для обоих жанров, представленных в следующей таблице:

№	Признаки	Народная сказка	Литературная сказка
1	Принадлежность к повествовательным жанрам	+	+
2	Установка на вымысел	+	Размыта, реалистические тенденции
3	Идейно–тематическое содержание	Определяется традицией (коллективное творчество), сохраняется отпечаток архаичных форм миропонимания и архаичных социально–экономических отношений	Определяется автором (индивидуальное начало); передача идей, свойственных эпохе, отражение современных социально–экономических отношений
4	Сюжеты	Заданные	Определяются авторской фантазией
5	Композиция	Определяет комплекс мотивов или повторяющихся элементов – функций действующих лиц (31 функция по Проппу) образует строгую схему	Использование лишь элементов традиционной схемы, большое значение авторской фантазии
6	Образность	1)Обобщенное изображение персонажей, абстрагирование; 2)Стабильность персонажей; 3)Постоянство их функций; 4)Лаконичная характеристика персонажей; 5) Небольшое количество Героев	1)Индивидуализация сказочного героя, психологизм; 2)Нестабильность персонажей; 3)Непостоянство функций; 4)Развернутые характеристики персонажей; 5)Появление главных и второстепенных героев.
7	Форма повествования	Ориентировка на слушателя	Ориентировка на читателя
8	Язык и стиль	Традиционные формулы зачина и концовки; –повторяющиеся конструкции; –разговорная речь; –повторяющиеся приемы повествования; –трехступенчатое строение сюжета; –преобладающая композиционно–речевая форма – повествование; Художественное время убыстряется; Функция диалога – часто описывает действие	Стиль направления (в романтизме – принцип контраста в сочетании с гиперболой, тропы (метафора), литературность языка, усложнение языковых структур, сложные образы); – композиционно–речевая форма – повествование, описание; – автор по своему усмотрению убыстряет или замедляет художественное время; –традиционные функции диалога (характеристика героя /или его душевного состояния); –авторский стиль.

Анализ сказочного материала писателей–романтиков на основе критериев отличия, приведенных в данной таблице и по структуре волшебных сказок, разработанной В.Проппом и включающей 31 функцию действующих лиц, в комбинацию которых частично укладывается и литературная сказка, позволяет сделать следующие выводы:

1) Практически все писатели – романтики несмотря на отличительные черты их сказок от народных, использовали народные предания и мотивы в своем творчестве, однако романтики йенского периода существенно изменяли их первооснову.

2) Наиболее традиционными в сохранении народного стиля являются гейдельбергские романтики, так например, К.Брентано.

3) В романтическую структуру сказок поздних романтиков, например В.Гауфа, органично вплетаются элементы народных сказок и сказки этого периода изменяют сферу своего действия, апеллируя к детям и свидетельствуя о возникновении условий для возвращения к народной и появления в ней дидактической направленности.

4) В основе романтических литературных сказок лежат фольклорные традиционные сюжеты, так например, большинство сказок К.Брентано создано на основе обработки сборника сказок неаполитанца

Д.Б.Базиле «Пентамероне», а цикл Рейнских сказок возник на основе отечественного мира сказаний. Повесть – сказка «Белокурый Экберт» сохранила следы хорошо известной сказки «Мальчик с пальчик», а старуха в ней напоминает ведьму из сказок, от купцов Новалиса в романе «Генрих фон Офтердинген» веет духом народной книги о Фортунате и его сыновьях. Романтики вновь оживили фольклор, прилежатель к деньгам. У Шамиссо, Тика и у Арнима в «Изабелле Египетской» мы находим ту же тему. С фольклорной точки зрения деньги должны и могут порождаться человеческим трудом. Если же деньги порождаются деньгами – то закон природы обойден и нарушен. У Гриммов в «Немецких сказаниях» есть одно весьма замечательное – о родящем пфенниге. Такой пфенниг, – его подкидывает людям черт, обладает свойством каждую ночь порождать еще другой такой же. Таким образом, перед нами удивительный миф о процентах. Наивный фольклорный образ, через который освоены проценты, дает глубокую характеристику этого явления. Другой мифический, фольклорный персонаж в повести Арнима – это голем, глиняная кукла, из которой сотворен двойник Изабеллы, своим сходством сбивающий с толку обоих претендентов на ее любовь – и юного Карла и альрауна. Голем взят из еврейской легенды. У поздних романтиков не случайный интерес к еврейскому фольклору, сложившемуся в закоулках средневековых городов на переходе их к новому времени. Арним, Шамиссо, Брентано находили тот фольклор цивилизации, который был им нужен.(4).

5) Анализ романтических литературных сказок по модели В.Я. Проппа показал, что элементы этой модели используются для построения структурных схем данных сказок, однако не все функции встречаются в них и не все имеют одинаковое значение.(17,20). Наиболее часто встречающиеся функции: 1) начальная ситуация; 2) уход героя на поиски богатства, счастья ( в сказке Новалиса «Гиацинт и Розенблот» – на поиски «души мира» или матери всех вещей) (4,5,20); 3) подвох: антагонист пытается обмануть жертву (в сказке К.Брентано «Гокель, Гинкель и Гакеляя»); 4) ущерб: антагонист наносит вред жертве; 5) снабжение: получение героем волшебного средства в качестве вознаграждения за доброе дело или в результате собственной сообразительности; 6) испытание/преследование героя (сказка К.Брентано «О бароне Хюпфенштихе»; 7) реакция героя: герой выдерживает /не выдерживает испытание; 8) борьба: герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу. Остальные функции факультативные, они характерны не для каждой сказки. Например, «запрет» и «нарушение запрета», так у Брентано в сказках «Гокель, Гинкель и Гакеляя» и «Барон фон Хюпфенштих», в маленькой сказке из драмы «Синяя Борода» у Л.Тика и т.д.

6) Традиционные формулы зачина и концовок, повторяющиеся конструкции, разговорная речь, повторяющиеся приемы повествования и трехступенчатое строение сюжета преобладающая композиционно-речевая форма – повествование.

#### Источники и литература

1. Артемьева О.А. Литературные и фольклорные традиции в сказках В. Гауфа.// Вестник Моск. Ун-та. Сер.9. Филология, 1983, № 5,с.72–78
2. Брауде Л.Ю. К истории понятия «литературная сказка» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка.1977. – Т.36. – № 3. – С..226–234
3. Белая Г.В. Лингвострановедческий и аксиологический аспекты французской фольклорной сказки. // Вестник МГУ. Сер.19.Лингвострановедение. – 2001. – № 2. – С.32–41
4. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Ленинград: «Художественная литература», 1973. – С..539 .
5. Ботникова А.Б. Сказки немецкого романтизма. – В кн.: Deutsche romantische Märchen. – М., Радуга. 1980 (на нем.яз.)
6. Веселовский А.Н. Статьи о сказке.// Веселовский А.Н. Собрание сочинений. – Т.16
7. Избранная проза немецких романтиков. – Т. 1. – М., «Художественная литература», 1979,. (Предисловие А.Дмитриева)
8. Исследования русской литературной сказки XXв. // Вестник Московского университета. Сер.9. Филология. 2003. – № 3. – С.202
9. Каверин В. Вступительная статья.// Сказки Гауфа. – М. 1990
10. Каверин В. Собрание сочинений. – Т. 8. – 1983. – С.423 (Сравнение сказочного фольклора Северной Европы)
11. Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. Томск, Издательство Томского Университета. 1982. –198 с.
12. Мелетинский Е.М. Миф и историческая поэтика фольклора.
13. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1986.
14. Овчинникова Л.В. Братья Гримм. // Дошкольное воспитание. – 1981. – № 12. – С.54–57.
15. Овчинникова Л.В.Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). – М.: РИЦ «Альфа» МГОПУ, 2001. – 324 с.
16. Полубиченко Л.В., Егорова О.А. Традиционные формулы народной сказки как отражение национального менталитета. // Вестник МГУ. Сер.19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003. – № 1. – С..7
17. Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М., 1975.
18. Померанцева Э.В. Писатели и сказочники. – М.: Сов.писатель, 1988. – 369 с.
19. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Издательство Ленинградского Университета, 1986
20. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1969. – 168с.
21. Пропп В.Я. Поэтика фольклора. – М., 1998.