

СПЕЦИФИКА ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ (на материале русских народных волшебных сказок Дальнего Востока)



Татьяна Владимировна КРАЮШКИНА,
кандидат филологических наук

Мотив эмоций в группе мотивов состояний человека занимает особое место: он выражает душевное состояние, но при этом относится и к состояниям телесным, так как многие эмоции выражаются при помощи кинесики. Мотив эмоций в русских народных волшебных сказках не был изучен в полной мере. Например, в статье Т.Г. Дмитриевой «Эмоции в народной волшебной сказке» приведены перечень эмоций, которые испытывают персонажи, а также средства их выражения¹. Т.Г. Дмитриева проанализировала сказки из сборников Д.К. Зеленина, А.И. Никифорова, Н.Е. Ончукова, И.А. Худякова, Б.М. и Ю.М. Соколовых.

Представляется интересным исследовать специфику выражения эмоций на примере русских народных волшебных сказок Дальнего Востока. В них было вычленено 153 единицы. Одним из средств их выражения является обращение. В проанализированных волшебных сказках Дальнего Востока обнаружено 13 обращений. Негативно окрашенные наименования чаще дают герою. Так, обращение *дурак* (*дурачок*) используется 6 раз. Это наименование получает герой от родственников: от отца (3), от старших братьев (2), от невесток (1). Обращение используется в случаях, когда персонажи недовольны действиями героя (например тем, что тот принёс невесткам мухоморов вместо съедобных грибов) или сознался в сделанном (братья сомневаются в том, что именно герой ударил их). Наименование *дурак* герой получает от братьев или от отца и сразу же после того, как сообщает им о своём желании сделать что-либо (отправиться на смотрины к царевне).

Сукиным сыном опять-таки называют героя старшие братья (3 раза). Они рассказывают жёнам и младшему брату о произошедшем с ними в пути. Специфика этого обращения состоит в следующем: братья не знают, что плетью в дороге они получили от младшего брата.

Сучкой именуется антагонистка свою дочь за невыполненную задачу. Баба Яга велит дочери зажарить Ванюшку, но Ванюшка жаривает Еленку и убегает. Антагонистка возвращается домой и не видит дочку, высказывает предположение, где та может находиться: «*Вот сучка, убежала с девчонками играть*»² (327С, **Ф Мальчик и ведьма**³).

И лишь три обращения в дальневосточных сказках окрашены положительно. Следует отметить, что для этого типа обращений характерно использование местоимения, обозначающего принадлежность (*мой*). Дважды *тятенькой моим родименьким* называет сына отца, прося разрешения отправиться на поиск пропавшей сестры. Персонаж надеется с помощью этого обращения вызвать у отца ответную положительную реакцию на свою просьбу. Цель достигается не сразу: в первый раз отец отказывает сыну и только во второй — разрешает.

Персонаж женского пола также использует в своей речи положительно окрашенное обращение. Невеста, долго не видевшая жениха, бросается к нему на шею со словами: «*Где же ты, мой ласковый, был, да сколько же ты горя мыкал...*»⁴ (301А, В *Три подземных царства*).

Реже, чем обращения, в русских народных волшебных сказках Дальнего Востока встречаются междометия: *эх* (3 раза), *ах* (1), *ох* (1) и действие *поохали* (1). Как отмечают лингвисты, междометия имеют разную смысловую нагрузку. И.А. Шаронов выделяет у междометий восемь симптоматических реакций⁵. Три из них встречаются у междометий дальневосточных сказок. Во-первых, как реакция на потерю контроля в деятельности используется междометие *эх* и действие *поохали*; во-вторых, как реакция на удачу, успешность действия — *ах*; в-третьих, как реакция на физическую или психологическую тяжесть — *ох*.

В одних и тех же ситуациях персонаж в своей речи прибегает к одному и тому же междометию. Героиня трижды сообщает герою о том, что антагонист грозит напасть на царство и трижды предваряет информацию междометием *эх*. Персонажи другой сказки охают перед тем, как выразить свои эмоции другим способом. Так, баба и дед, лишившись сына, «*поохали, поплакали*»⁶ (325 *Хитрая наука*).

Следует отметить интересную деталь: в дальневосточных сказках персонажи меньше плачут и смеются, чем в сказках Сибири. Так, в текстах вычленено 9 единиц плача. Сказки описывают плач следующим образом: *плачут, плакали, поплакали*; плач совмещается с мотивом перемещения в пространстве (*заплакав, пошёл домой*) или с его отсутствием (*сел и горько заплакал*); персонаж мужского пола плачет *горько*, а персонажи женского пола плачут обильно (*укоряют, заливаясь слезами*, героиня оказывается *залитая слезами, плачет-разливается*). Персонажи льют слёзы в одиночестве (4 раза), вдвоём (3), втроём (1) или группой (1). Персонажи женского пола плачут чаще (8 раз), чем персонажи мужского пола (5 раз).

И лишь трижды в сказках Дальнего Востока говорится о смехе персонажей: *усмехнулся, зубы оскалил, над их обидой смеётся*. Смеются персонажи мужского пола и делают это в одиночестве. Не отмечен смех персонажей женского пола, а также парный или групповой смех.

Эмоции имеют семь постоянных признаков: причины возникновения; персонажи, испытывающие эмоции; направление; точно определённые, приблизительно обозначенные эмоции или неопределяемый эмоциональный всплеск; средства выражения; замена эмоционального состояния; модели задействованных персонажей. Кроме того, существует целая рос-

сыпь непостоянных признаков (т.е. таких признаков, которые присущи не всем эмоциональным единицам). Один из них — степень выражения эмоций (выявлена у 20 единиц). В дальневосточных сказках она имеет три значения. Во-первых, указывает на наличие степени: *тяжко* (1 раз), *и по-правились же* (1). Во-вторых, обозначает нарастание эмоций, которые испытывает персонаж: *пуще* (2), *ещё больше* (2), *совсем бежать пустился* (1). В-третьих, рисует максимальное проявление эмоций: *очень* (2), *сколько* (2), *сильно* (1), *аж задрожал весь* (1), *совсем* (1), *побелел весь* (1), *до смерти* (1), *так* (1), *до того* (1), *без памяти от испуга* (1), *счастливее молодых не видели* (1). К третьему же типу степени проявления эмоции относится описание эмоции через скорость передвижения персонажа (1). Так, герой, возвращаясь домой после долгого отсутствия, «как на крыльях летел»⁷ (325 *Хитрая наука*).

Второй непостоянный признак — продолжительность эмоций. В сказках Дальнего Востока встречается лишь дважды. В первом случае указывает на длительность эмоции: *долго* (1), а во втором — на небольшое время переживания эмоции: *долго не стал* (1).

Третьим непостоянным признаком проявления эмоций является время (5 единиц). Оно может указывать на быстрое возникновение эмоции, вызванной действием другого персонажа: «Увидел <...> Амур да и говорит: «Нет, красавица, не греет твоя красота, не по сердцу она мне». И большие уже не оглядывался.

*Разозлилась тогда Зея»*⁸ (СУС аналогий не даёт). Кроме того, используется указание на постоянное проявление эмоций — *всегда* (1), на настоящее — *по сей день* (1) и на будущее — *потом* (1), *доживал в радости свой век* (1).

В большинстве рассмотренных вариантов используются индивидуальные переживания персонажей. Но иногда встречается одновременное переживание эмоций несколькими персонажами. Во-первых, таких персонажей может быть двое. Одно и то же событие вызывает у двоих персонажей разную реакцию. Так, когда герой попадает на свадьбу царевны и её мнимого освободителя, последние реагируют на его появление следующим образом: «Вспыхнула невеста, встревожился жених»⁹ (301А, В *Три подземных царства*).

Во-вторых, несколько персонажей одновременно испытывают одну и ту же эмоцию. Их может быть двое (8 раз). Эмоция направляется на одного персонажа (два антагониста — на героя — (3 раза); на двух персонажей (два героя (два брата) — на двух второстепенных отрицательных персонажей мужского пола — (2). Кроме того, эмоция двух персонажей иногда бывает лишена направления. Такие эмоции испытывают два второстепенных отрицательных персонажа мужского пола (2 раза), два антагониста (1).

Группе персонажей также свойственно одновременное выражение одной и той же эмоции (8 раз). В такие группы входят *народ* (2), *люди* (1), *ученики колдуна* (2), *чумаки* (1), представители государства, конкретно не названные (2). Направление эмоции во всех случаях отсутствует.

Эмоции, которые испытывают персонажи одновременно, могут не только совпадать, но и противопоставляться. Старик попадает к колдуну

и видит, что все голуби *«весёлые, оживлённые... А один голубок не ест, не пьёт, не резвится, сидит один, голову повесил...»*¹⁰ (325 *Хитрая наука*).

Как правило, в русских народных волшебных сказках говорится об эмоциях в настоящем времени. Но в сказках Дальнего Востока встретилось и сообщение об эмоции, которую готовы были испытать персонажи в будущем. Так, царевна и её жених, узнав пришедшего на их свадьбу героя, перед которым они были виноваты, *«уж готовы были плакать и просить прощения»*¹¹ (301А, В *Три подземных царства*). Эти эмоции предполагались как ответная реакция на предполагаемое действие героя. Но поскольку герой повёл себя иначе, то и надобность в этой эмоции у жениха и невесты отпала.

В сказке с контаминацией сюжетов 3001 *Победитель змея*, 318 *Неверная жена* и 532 *Незнайка* встречается мотив эмоции, возникновение которой один персонаж предполагает у другого. Антагонист, сбежавший с женой героя, говорит герою об эмоции, которую тому не следует испытывать: *«И прошу вас не оскорбиться и захотела твоя жена Португалию посмотреть»*¹².

В дальневосточных сказках встречается и следующий мотив: один персонаж спрашивает у другого о его эмоции, которая должна соответствовать эмоции первого персонажа. Так, Орёл, в которого целился герой, выносит его из ямы и роняет над морем: *«Что, страшно было?»*

— *Стр-р-ашновато...*

— *То-то и оно. А когда ты первый раз в меня целился, думаешь, было не страшно?»*¹³ (301А, В *Три подземных царства*). Ситуация повторяется ещё дважды, причём в третий раз Орёл вытаскивает героя из моря, когда тот уже по пояс в воде, т.е. с каждым разом страх героя усиливается.

Используется в дальневосточных сказках и вопрос о причине эмоций, лишённый сравнения с эмоцией спрашивающего персонажа. Герой встречает пастуха: *«Пастух поёт песни, весёлый такой. Портупей-прапорщик удивился: пастух бедный, оборванный, а так веселится. Он спросил: «Пастух, что ты так веселишься?» Тот ответил: «Как же мне не веселиться, завтра у царя свадьба <...>»*¹⁴ (301D* *Солдат находит исчезающую царевну*).

В большинстве проанализированных мотивов преобладает рассказ об эмоциях от первого лица (сами персонажи сообщают о своих эмоциях) или же третьего лица (сказочник говорит об эмоциях, которые переживают персонажи). Но иногда используется рассказ о будущей эмоции одного персонажа от лица другого персонажа. Так, помощница говорит деду, как отличить его сына от других учеников колдуна, превращённых в голубей: *«Все они будут весёлые, оживлённые, а один будет грустный, печальный»*¹⁵ (325 *Хитрая наука*).

Иногда в дальневосточных сказках вместо ожидаемой эмоции используется мотив отсутствия минимальной эмоциональной реакции. Так, предполагаемый жених делает героине подарки: *«Вот, говорит. — Каменья тебе драгоценны, а вот монисто, из крошек золотых сделанная. Прими их и знай, что красоты я такой, как ты, в жизни не видывал.*

*А красавица-то и бровью не ведёт»*¹⁶ (СУС аналогий не даёт).

Для дальневосточных сказок характерно объединение эмоций в эмоциональные цепи. Эмоциональные цепи — это такие конструкции, в ко-

торых эмоция одного персонажа вызывает ответную эмоциональную реакцию у другого. Всего в рассмотренных текстах сказок было выявлено одиннадцать эмоциональных цепей, состоящих из двух, трёх и пяти звеньев. Каждое звено цепи включает в себя два элемента: первый персонаж испытывает эмоцию, а в адрес второго эмоция направляется.

Цепей из двух звеньев — пять. Четыре из них имеют кольцевую форму. В трёх цепях участвуют два персонажа: первый персонаж направляет эмоцию на второго персонажа, затем второй персонаж направляет свою эмоцию на первого. 1) Один второстепенный положительный персонаж мужского пола (далее ВПМ₁) → на ВПМ₂; ВПМ₂ → на ВПМ₁; 2) второстепенный положительный персонаж женского пола (далее ВПЖ+) → на героя; герой → на ВПЖ+; 3) героиня → на ВПМ+; ВПМ+ → на героиню. В четвёртой цепи задействованы три персонажа: два испытывают эмоцию в адрес третьего, который, в свою очередь, испытывает эмоцию в адрес первых двух персонажей: ВПМ+ и ВПЖ+ → на героя; герой → на ВПМ+ и ВПЖ+.

Пятая цепь, состоящая из двух звеньев, имеет открытую форму, (т.е. первый и четвёртый элементы цепи не совпадают. Для четырёхэлементной цепи открытой формы, как и для четырёхэлементной цепи кольцевой формы, характерно совпадение второго и третьего элементов: 2 ВПЖ+ и героиня → на двух антагонистов; 2 антагониста → на коня героя. Так, братья бросили героя в яме, а героиня и её сёстры «укоряли <...> Царевича с Кухариным, заливаясь слезами, да всё напрасно. Это ещё больше разозлило братьев-злодеев, изрубили они на радостях на мелкие кусочки лошадь Коровина <...>»¹⁷ (301А, В Три подземных царства).

Две цепи, состоящие из трёх звеньев, имеют кольцевую форму. Первое и третье звено идентичны. В них совпадают между собой первый, четвёртый и пятый элементы, а также наблюдается совпадение между вторым, третьим и шестым элементами. 1) ВПМ+ → на героя; герой → на ВПМ+; ВПМ+ → на героя; 2) герой → на помощника; помощник → на героя; герой → на помощника.

Три другие цепи, состоящие из трёх звеньев, имеют открытую форму, т.е. первый и шестой элементы не совпадают. Кроме того, у этих цепей отсутствует второй элемент: персонаж испытывает эмоцию, лишённую направления. Формулы первой и второй цепей совпадают, в них задействовано четыре персонажа: 2 ВПМ— → —; герой и ВПМ+ → на 2 ВПМ—; 2 ВПМ— → на героя.

В формуле третьей цепи используются два персонажа: героиня → —; ВПЖ+ → на героиню; героиня → на ВПЖ+. Так, две сестры отправляются на вечерки. Одна из них замечает, что пришедшие парни на самом деле — черти: «Испужалась она сильно и давай просить сестру, чтобы она её на двор вывела по нужде. А девка разозлилась: „Цыц, — говорит, — сиди!“ А та нуще прежнего просится»¹⁸.

В цепи, состоящей из пяти звеньев, участвуют два персонажа. Цепь имеет кольцевую структуру. Совпадают между собой формулы первого, третьего и пятого звеньев, как совпадают между собой формулы второго

и четвертого звеньев. Идентичны первый, четвертый, пятый, восьмой и девятый элементы, а также второй, третий, шестой, седьмой и десятый элементы: антагонист → на ВПЖ+; ВПЖ+ → на антагониста; антагонист → на ВПЖ+; ВПЖ+ → на антагониста; антагонист → на ВПЖ+.

Таким образом, в русских народных волшебных сказках Дальнего Востока выявлен ряд особенностей выражения эмоций. Одними из средств их выражения стали обращения, междометия, а также плач и смех. В сказках вычленено и три непостоянных признака эмоций (степень, продолжительность и время), а также ряд специфических особенностей (одновременное переживание одних и тех же или разных эмоций, будущие или предполагаемые эмоции, вопросы о переживаемых эмоциях и эмоциональные цепи). Из этих составляющих и складывается специфика употребления мотива эмоций в дальневосточных сказках.

¹ Дмитриева Т.Г. Эмоции в народной волшебной сказке // Русская речь. 2002. № 6. С. 98—101.

² Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: Волшебные и о животных / сост. Р.П. Матвеева, Т.Г. Леонова. Новосибирск: ВО «Наука», Сиб. изд. фирма, 1993. № 9. С. 149.

³ В статье использованы формулы книги «Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка» / сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л.: Наука, 1979. 437с.

⁴ Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. Электронная копия. 1979 г. Папка 5, тетрадь 29, с. 9.

⁵ Шаронов И.А. О новом подходе к классификации эмоциональных междометий // <http://www.dialog-21.ru/dialog2006/materials/html/sharonov.htm> (8 декабря 2008 г.).

⁶ Фольклор Дальнеречья / сост. Л.М. Свиридова. Владивосток: Изд-во ДВГУ, 1986. № 5. С. 53.

⁷ Там же. С. 55.

⁸ Рукописный фонд... 1998. П. 2. Т. 15. С. 3.

⁹ Там же. 1979. П. 5. Т. 29. С. 8.

¹⁰ Фольклор Дальнеречья. № 5. С. 54.

¹¹ Рукописный фонд... 1979. П. 5. Т. 29. С. 8—9.

¹² Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 2. С. 90.

¹³ Рукописный фонд... 1979. П. 5. Т. 29. С. 8.

¹⁴ Там же. 1980. П. 4. Т. 28. С. 3.

¹⁵ Фольклор Дальнеречья. № 5. С. 54.

¹⁶ Рукописный фонд... 1998. П. 2. Т. 15. С. 2.

¹⁷ Там же. 1979. П. 5. Т. 29. С. 6.

¹⁸ Там же. 1997. П. 1. Т. 9. С. 1.

SUMMARY: There are several features of the emotion expression in the Russian folk fairy tales. In the Far Eastern region of Russia this includes treatment, interjections, crying and laughter. In the fairy tales there were found three non-permanent features of emotions and a number of specific features.