

Далия САДОВСКА

«ТАНЯ ГРОТТЕР И МАГИЧЕСКИЙ КОНТРАБАС» КАК ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА. МОРФОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Tanya Grotter and the Magic Double Bass as a Magic Tail. The Morphological Analysis

Keywords: *Dmitriy Yemets, Propp Magic tail, Tanya Grotter, Propp, morphological analysis*

Contact: *Uniwersytet Gdański; dalia.sadowska@gmail.com*

В данной статье представлен анализ первой части саги Д. Емца «Таня Гроттер и Магический контрабас» как русской волшебной сказки. Статья разделена на три части. В первой рассматриваются основные положения структурного метода В. Проппа, во второй представлена попытка морфологического анализа романа, а в третьей – другие элементы, подтверждающие тезис о том, что роман действительно можно считать волшебной сказкой.

Понятие волшебной сказки и структурный метод В. Проппа

Сначала стоит определить понятие «сказки». «Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой говорит, что «сказка – повествовательное, обычно народно-поэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущественно с участием волшебных, фантастических сил» (Устинова 2020: 207). Цель сказки – передать художественно закодированную информацию, носящую дидактический характер. Сказка есть первая, дорегиональная философия народа, изложенная в свободных мифологических образах и художественной форме, как отмечает исследователь Е.Н. Трубецкой (Трубецкой 1965, цит. за: Устинова 2020: 207).

Согласно А. ван Геннепу, сказке эквивалентны модели ритуальной деятельности, которая состоит из фазы исключения (разделения), перехода (маргинализации) и включения (интеграции). Эти этапы, в свою очередь, соответствуют сказочному сюжету, основанному на теме ухода из населенного

людьми места, прохождения испытаний с целью обретения нового статуса и возвращения в сообщество уже изменившимся человеком (Genner 2006, цит. за: Czeremski 2011: 26).

Похоже мнение появляется у В. Проппа. Учёный говорит, что волшебные сказки – это «пережиток древних религиозных систем, собрание священных историй, искажённых течением времени, связанных с утерянным способом интерпретации реальности» (Czeremski 2011: 28). Однако его больше интересовало то, что является главной частью, повторяющимся элементом всех сказок. Отправной точкой для размышлений В. Проппа о морфологии сказки послужили исследования академика А. Веселовского. Анализируя волшебные сказки, А. Веселовский пришёл к выводу, что основной единицей сказок являются мотивы (Веселовский 1980: 64, цит. за: Czeremski 2011: 9).

В. Пропп проанализировал последовательный ход событий в волшебных сказках Афанасьева и обнаружил, что, хотя они содержат различные мотивы, последовательность событий во многом сходна (Czeremski 2011: 10).

Исследователь обнаружил, что постоянно повторяющимися элементами волшебной сказки являются функции выступающих персонажей. Как замечает исследователь: **«Функция – это акт действующего характера, определяемый с точки зрения его важности для хода действия»** (Czeremski 2011: 23). Их в целом 31: уход, запрет, нарушение, поиск информации, предоставление информации, обман, невольная помощь, повреждение, недостаток, посредничество, начало противодействия, экспедиция, первая функция дарителя, реакция героя, повреждение, недостаток, посредничество, начало противодействия, экспедиция, реакция героя, передача магического предмета, перемещение между двумя королевствами, борьба, изменения в характеристике протагониста, победа, удаление несчастья или недостатка, поворот, гонка, спасение, непризнанное прибытие, необоснованные претензии, тяжелое задание, исполнение, признание героя, разоблачение ложного героя, преобразование, наказание, свадьба (Mielecki в: Propp 2011: 160).

Не все функции появляются. Их количество ограничено и порядок их появления по мере развития сюжета тоже не меняется. Функции действующих персонажей – это постоянные, неизменные элементы сказки, независимо от того, кто и как их выполняет (Czeremski 2011: 28). Неизменным оказывается и набор семи ролей, которым определённым образом отводятся конкретные сказочные персонажи и их атрибуты. Каждый из семи действующих лиц, а именно антагонист, даритель, помощник, принцесса или её отец, посланник, герой

и ложный герой, имеет круг действий, т.е. одну или несколько функций (Propp 2011: 76).

Поэтому у В. Проппа появляются два разных определения волшебной сказки: 1. **«рассказ, построенный на правильном порядке функций, представленных в различных их вариациях»**, и 2. **«сказки, подчинённые схеме семи действующих персонажи»**. Круг деятельности, т.е. распределение функций между ролями, является вторичной моделью, зависимой от первой, первичной (Mieletínski в: Propp 2011: 161).

Морфологический анализ по теории В. Проппа

Чтобы представить структуру произведения «Тани Гроттер и магический контрабас» как волшебной сказки по концепции В. Проппа, в таблице ниже представляются символы, названия и описания функций по теории В. Проппа. В колонку «Событие» включено описание ситуации или события, имевшие место во время действия сюжета романа.

Обозначение	Определение	Описание	Событие
α	Изначальная ситуация;	знакомимся с кем-то из окружения протагониста;	появляется Герман Дурнев – дядя Тани.
β	Уход;	уходит один из членов семьи;	ведьма Чума-дель-Торт убила родителей Тани.
γ	Запрет;	герою запрещается чего-то;	Тане нельзя участвовать в школьных экскурсиях.
δ	Нарушение;	нарушение запрета;	Таня идёт в музей вместе со своим классом вместо сестры Пипы. В то же время из музея пропадает экспонат – золотой меч.
ε	Поиск информации;	антагонист пытается узнать что-то о протагонисте;	в конце романа узнаем, что в то же самое время Чума пытается найти Таню.
ζ	Предоставление информации;	антагонист узнал что-то про протагониста;	чума наконец-то узнаёт, где находится девушка.
η	Обман;	обман осуществляется антагонистом;	в день поездки в музей Чума украла золотой меч.

θ	Невольная помощь;	осуществляется главным героем;	Тане очень понравился этот золотой меч и поэтому она стала главной подозреваемой.
A	Повреждение;	осуществляется антагонистом – он вредит кому-то в семье протагониста;	визит Агуха к Тане. Существо сносит квартиру. Затем дядя Герман превращается в Кролика (метаморфозу тоже – вред).
a	Недостаток;	кто-то в семье что-то теряет;	–
B	Посредничество;	герой узнаёт о вреде или недостатке;	Таня узнаёт о вреде.
C	Начало противодействия;	герой принимает решение противодействовать;	подготовка Тани к введению Тибидохса, места, которое позволит девушке не быть беззащитной перед лицом колдуньи.
↑	Экспедиция;	герой покидает дом;	поездка в Тибидохс.
D	Первая функция дарителя;	герой готовится, чтобы успешно пройти испытания и получить примерно магический предмет;	Баб-Ягун, который вводит Таню непосредственно в мир магии, передает Тани самый важный атрибут – кольцо её отца, которое использовалось для магических заклинаний).
E	Реакция героя;	положительная или отрицательная;	Таня успешно добралась в Тибидохс.
A2	<i>Повреждение;</i>		<i>исчезает волос Древнира, который сохраняет гармонию между светом и тьмой.</i>
a2	<i>Недостаток;</i>		<i>второе повреждение – пропадает гриф Медузии.</i>
B2	<i>Посредничество;</i>		<i>Таня узнаёт об этом от Медузии.</i>

C2	<i>Начало противодейс твия;</i>		<i>Таня и её друзья узнают об этом и решают пойти в кабинет Клоппа, чтобы проверить, есть ли там гриф.</i>
↑ 2	<i>Экспедиция;</i>		<i>поход в кабинет, испытание.</i>
E2	<i>Реакция героя;</i>		<i>Таня успешно прошла все испытания в кабинете.</i>
F	Передавание магического предмета;	осуществляется главным персонажем;	Таня попала в подземелья и получила кувшин от титанов.
G	Перемещение между двумя королевствам и;	главный герой перемещается, чтобы остановить антагониста;	Таня возвратилась в свою комнату, получает песочные часы и решает остановить Чуму.
H	Борьба;	борьба главного героя с антагонистом;	Таня вступает в схватку с Чумой.
J	Изменения в характеристик е протагониста;	у главного героя;	Чума бьёт девушку по лицу и под действием силы девушка теряет талисман, который был спрятан на её носу в виде родинки.
I	Победа;	протагонисты над антагонистом;	Таня побеждает Чуму с помощью кувшина (в нём огром силы). Талисман окончательно уничтожается. Это единственный предмет в романе, который позволяет открыть Жуткие ворота.
K	Удаление несчастья или недостатка;	устранение первоначального несчастья или недостатка;	все заклинания перестают действовать. Все герои вернулись к жизни.
↓	Поворот;	главного героя;	титаны переносят Таню вверх – в школу.

Как видно из таблицы, представленной выше, в романе функции появляются в том порядке, в котором они приняты В. Проппом. Существуют также некоторые модификации, т.наз. пробеги, которые также приемлемы для учёного. Кроме того, когда Таня возвращается в школу, история заканчивается, а остальные выделенные В. Проппом функции не появляются: гонка (P), спасение (R), непризнанное прибытие (°), необоснованные претензии (L), тяжёлое задание (M), исполнение (N), признание героя (Q), разоблачение ложного героя (Z), преобразование (T), наказание (U), свадьба (W). По теории учёного – такая же ситуация допускается.

Соответственно, «Таня Гроттер и Магический контрабас» действуют по следующей схеме:

$\alpha \square \beta \square \gamma \square \delta \square \varepsilon \square \zeta \square \eta \square \theta \square A \square B \square C \square \uparrow \square D \square E \square A^2 \square a^2 \square B^2 \square C^2 \square \uparrow^2 \square E^2 \square F \square G \square H \square J \square I \square K \square \downarrow$

Элемент инициации

Сказочный характер романа указывает наличие элемента инициации. По мнению М. Элиаде, обряд инициации является обязательным для всех молодых членов племени. Молодой человек подвергается множеству испытаний, и если он не пройдет их успешно, он не может быть полноправным членом общества (Filonowicz 2015: 89).

Посвящение заканчивается своеобразным пробуждением героя, оно означает конец мира, в котором персонаж жил до сих пор, его убеждения о нём, его жизнь до сих пор, время юности, бессознательности и начало нового, неизведанного и неизведанного. М. Элиаде писал, что посвящение обычно понимается как набор ритуалов и устных инструкций, направленных на радикальное изменение религиозного и социального статуса субъекта. С философской точки зрения инициация эквивалентна онтологической трансформации экзистенциального порядка. После завершения своих испытаний неофит наслаждается совершенно другим существованием, чем до посвящения: он стал другим. М. Элиаде выделяет три основных типа инициаций: переход от детства или юности к взрослой жизни, вступление в тайное общество или братство и мистическое призвание (Eliade 1997: 213, цит. За Woźniak 2013: 213–214).

Приключение Тани в мире магии начинается со встречи с Баб-Ягуном, который пришёл к ней, чтобы передать ей магические предметы. Он связывается

с директором Сарданапалом – он сообщает девушке что она должна делать на следующей неделе, чтобы попасть в другой мир. Таким образом она начинает свою инициацию: *За эту неделю тебе надо выучить необходимые заклинания для перехода в магический мир, научиться пользоваться контрабасом и магическим кольцом! Без этого тебе в Тибидохс никак не попасть: переходные ворота тебя не пропустят. Делай всё то, что тебе скажет Баб-Ягун! Мы же здесь постараемся снять проклятие. А тогда, возможно, ты не... не произойдет того, что должно произойти* (Емец 2002: 49–50).

Тане предстоит перейти из мира лопухоидов в мир волшебников. Согласно классификации М. Элиаде, это было бы вступлением в тайное общество или братство.

Пространство в волшебной сказке

Композиция волшебной сказки подразумевает особую организацию пространства, что наблюдаем в рассматриваемом нами романе. Пространство в романе биполярно – есть обычный мир и мистический мир подземелья, в котором существуют Ужасные ворота, скрывающие всё зло этого мира и титанов. Таня совершенно случайно оказывается рядом с титанами, убегая со своими друзьями от учителей, а затем она идёт туда одна, чтобы остановить Чуму. Таким образом можно говорить о том, что элемент подвижности сохранён.

Пространство в книге приобретает черты сказочного места, с присущей им надреальной символикой. Отдельные элементы географии не связаны друг с другом, расстояние между ними остаётся неизвестным (Таня всё таки перемещается между ними на магическом контрабасе).

Х. Янсон, израильская фольклорист и литературовед, предложила разделить сказочный мир на семь концентрических уровней, каждый из которых расположен всё дальше и дальше от того места, где изначально жил главный герой. Место жительства рассказчика (наше окружение) находится в самом центре. Рассказываемая история постепенно отдаляется от того, что известно, и пространственные единицы становятся всё шире и шире. Главный герой перемещается из ближайшего и знакомого окружения в более далекие места, иногда даже за пределы страны. Следующий уровень – (известный) мир, после которого действие перемещается в пространство между, а затем – в подземелья (Janson 1977, цит. за Brzeska: 183).

Итак, первое пространство, в котором Таня находится, – это футляр для контрабаса. Далее, её ближайшее пространство – лоджия, школа (в мире лопухоидов), музей, Тибидохс и подземный мир. Седьмой уровень не появляется, потому что в конечном итоге Ужасные ворота не открываются. Эти места отмечают сказочный путь главного героя.

Пространство в сказках – это место, где действует магия, а связывающие законы и правила физики приостановлены. Здесь можно встретить удивительных и фантастических существ (полезных или вредных). Все эти необычные черты принадлежат определённым зонам (которые сообщаются друг с другом или проникают) и несут определённую символику.

Пока Таня бродит по коридору в поисках кабинета Сарданапала, она проходит мимо множества опасных существ. Их появление по ходу романа предвещает нарушение гармонии между светом и тенью и прибытие Чумы-дель-Торт.

Точно так же пространственным элементом, богатым символикой, является пещера, которая также может быть убежищем для фей, эльфов, гномов, но также резиденцией для монстров и драконов. Пещера может также символизировать сдерживание, тайну, подсознание, сокрытие, подземный мир или одиночество. Хотя это место не указано прямо в произведении «Таня Гроттер магический контрабас», символически оно существует как знаковый элемент имени девушки.

Как объясняет А. Филонович, выразительная структура сказки основана не только на построении, но и на поляризации изображённого мира. Контрастное сопоставление двух черт, персонажей или событий делает этот мир выразительным и разборчивым, а возникающие в нём крайности – подчёркнутыми (Fiłonowicz 2015: 89).

М. Люти описывает это явление следующим образом: сказка делает своими героями людей из самых далёких уголков общества, она содержит крайности и контрасты в целом: ужасные наказания и прекрасные награды, хорошее и плохое, красивое и омерзительное, чёрное и белое (Lüthi 1982: 38, цит. за Fiłonowicz 2015: 89).

Персонажи волшебной сказки

Сказочный мир абстрактен и яркий. То, что является абстрактным, как правило, в сказках не нуждается в рационализации. Важно отметить, что герои, сталкиваясь

с чудом, встречая на своём пути персонажей из волшебного, сверхъестественного мира, испытывают контакт без какого-либо внутреннего волнения. Этот принцип неудивительно отражается в реакциях Тани на элементы волшебного мира, появляющиеся в мире лопухоидов (Fiłonowicz 2015: 89).

Таня не только не удивляется, но и остаётся равнодушной в своей реакции на неприятности в семье и не страдает, когда Дурневы в качестве наказания заставляют Таню очищать семена гречки. Этот мотив напоминает сказку про Золушку, в которой девушке приходилось вытаскивать горох и чечевицу из пепла: – *Чего копаешься? Перебрала гречку? Из этой кучки сварить нам, а из этих чёрных точек можешь себе чего-нибудь приготовить. И не стесняйся. Если нужен будет хлеб, возьми тот, что остался от гостей. Плесень на нём можно запросто срезать. За завтраком, кроме каши, Дурневы ели красную икру и бутерброды с осетриной. Таня же уныло сидела на табуретке рядом с собачьей миской и жевала чёрствый, почти каменный хлеб* (Емец 2002: 18).

В построении персонажей видны абстрактность и контраст.

Сарданапал Черноморов – директор Тибидохса, носит фамилию, относящуюся к имени персонажа из древнеславянской мифологии – Черномора. Черномор появляется в поэме-сказке А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» (1820). Как злодей, он похищает Людмилу, но в конце концов его побеждает Руслан.

Имя приёмной сестры Тани вульгарно (Пипа Дурнева). Далее – соседку Тани зовут Гробыня Склепова. Гробыня была девушкой, принадлежавшей к тёмному отделению, у нее были фиолетовые волосы и зеленые ногти. Девушка спала в гробе, интересовалась черной магией. Описывая персонажей, рассказчик использует цветовую гамму, в которой главную роль играет зеленый: *Стараясь не смотреть на свои кошмарно зелёные, чешущиеся руки, Таня огляделась. Баб-Ягун, держась за живот, торопливо шептал непонятные слова. Шурасик, подпрыгивая от иканий, безуспешно листал свой блокнотик. Гробыня Склепова, такая же зелёная, как Таня, выпускала из кольца одну красную искру за другой. Впрочем, цвет самой Гробыни от этого нисколько не менялся* (Емец 2002: 88).

Что касается антагониста главной героини, которым является Чума-дель-Торт – получившееся словосочетание семантически комичное. Это своего рода преувеличение, которое часто используемое автором при создании изображаемого мира. Имя героини отсылает нас до личности героини фильма «101 далматинец» (1961) Круеллы Де Моон. Чума является существом отрицательным: *Послышался отвратительный булькающий хохот, ничего омерзительнее которого нельзя было вообразить. На первой ступеньке, ведущей*

к Жутким Воротам, возникла высокая старуха в длинной фиолетовой мантии. Её сухие отрублённые руки были переброшены через плечи, как верёвки. Одна из рук сжимала золотой меч. Из глазниц высохшего лица, больше похожего на череп, струился красный свет (Емец 2002: 135).

Заключение

Волшебная сказка – это не обязательно жанр насыщенный элементами волшебного мира. По мнению В. Проппа, достаточным критерием является встречаемость функций персонажей в определённой последовательности по ходу сюжета. Роман Д. Емца «Таня Гроттер и Магический Контрабас» соответствует этому критерию. Более того, в русском романе можно увидеть характерное для волшебных сказок построение пространства, героев, категории дороги и нити инициации.

Summary

A fairy tale is not necessarily a genre saturated with elements of the magical world. According to Vladimir Propp, a sufficient criterion is the occurrence of characters' functions in a certain sequence. Dmitry Yemets's novel *Tanya Grotter and the Magic Double Bass* meets this criterion. Moreover, in the novel one can see the construction of space, heroes, the category of the road and the element of initiation, characteristic of fairy tales.

Литература

Емец, Д. *Таня Гроттер и Магический Контрабас*. Режим доступа: <https://www.litres.ru/dmitriyemec/tanya-grotter-i-magicheskiy-kontrabas/chitat-onlayn/> (2020-09-12).

Трубецкой, Е.Н. *Три очерка о русской иконе*. Москва: Директ-Медиа, 2003.

Устинова, И.О. *Волшебная сказка как коммуникативная единица*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/volshebnyaya-skazka-kak-kommunikativnaya-edinitsa> (2020-09-03).

Brzeska, A., Wieszaczewska, A. *Znaczenie przestrzeni w bajkach magicznych*. Dostęp: <https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/6042/Znaczenie%20prze>

strzeni%20w%20bajkach%20magicznych.pdf?sequence=1&isAllowed=y
(2022-04-29).

Czeremski, M. Oswojenie bajki. Morfologia Władimira Proppa. In: Propp, W. (ed.) *Morfologia bajki magicznej*. Kraków: Nomos, 2011.

Eliade, M. *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*. Kraków: Znak, 1997.

Filonowicz, A. Dawno, dawno temu na przedmieściach. Baśniowość w filmie Edward Nożycoreki Tima Burtona. *Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication*. 2015 (25/16), s. 85–94. <https://doi.org/10.14746/i.2015.25.06> (2020-09-11).

Gennep, A. van *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006.

Janson, H. *Ethnopoetry: Form, Content, Function*. Bonn: Linguistica Biblica, 1977.

Kluft, D.A. *Harry Potter Lawsuits and Where to Find Them*. Dostęp: <https://www.trademarkandcopyrightlawblog.com/2015/07/harry-potter-lawsuits-and-where-to-find-them/> (2019-06-28).

Lüthi, M. Zabójca smoka. O stylu bajki. *Literatura Ludowa*. 1982 (3).

Matthews, E.S. *Folk Elements in Aleksei Balabanov's Brat and Brat 2: A Morphological Analysis*. Dostęp: https://www.researchgate.net/publication/286394528_Folk_Elements_in_Aleksei_Balabanov%27s_Brat_and_Brat_2_A_Morphological_Analysis (2020-09-12).

Propp, W.J. *Morfologia bajki magicznej*. Kraków: Nomos, 2011.

Rzepnikowska, I. *Właściwości przestrzeni rosyjskiej ludowej bajki zwierzęcej*. Dostęp: <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/5360/I.%20Rzepnikowska%20Przestrze%C5%84%20w%20bajce%20zwierz%C4%99cej.pdf?sequence=1> (2020-09-11).

Woźniak, K. Zmierzch jako początek przebudzenia. O motywach inicjacyjnych w literaturze czeskiej pierwszej połowy XX wieku na podstawie prozy Vítězslava Nezvala. *Świat i Słowo*. 2013 (2). Dostęp: http://www.swiatislowo.ath.bielsko.pl/sis21/15.wozniak-zmierzch_jako_poczatek_przebudzenia.pdf (2020-09-11).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0