Федеральное агентство по образованию

Государственное образовательное учреждение

высшего профессионального образования

***«Волгоградский Государственный Педагогический Университет»***

Институт иностранных языков

Кафедра романской филологии

**Лингвометодический потенциал народных испанских сказок в обучении испанскому языку младших школьников**

Выпускная квалификационная работа

|  |  |
| --- | --- |
| **«Допущена к защите»**  **Протокол №\_\_\_\_от\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**  **Заведующая кафедрой:**  Остринская Н.Н. канд. филол. наук, доцент | **Исполнитель:**  Марковская Ирина Александровна  Группа С-511  **Научный руководитель:**  Федосова О.В. канд. филол. наук, доцент |

Волгоград

**2010**

**Оглавление**

Введение……………………………………...………………………...………….3

Глава I Теоретические основы проблемы исследования лингвометодического потенциала народных испанских сказок……………………………...…………7

1.1. Лингвистические характеристики испанских народных сказок…............7

* 1. Роль и место народных сказок в испанской этнокультуре…………………….……………………………………………20

Выводы по первой главе…………..……………………...……………………..36

Глава II Технологические основы реализации лингвометодического потенциала народных испанских сказок в обучении испанскому языку младших школьников………………..………………………………………….37

2.1. Обогащение словарного запаса младших школьников в процессе освоения традиционных языковых формул и лексических особенностей испанских народных сказок………………………….…………………………37

2.2. Драматизация народных испанских сказок при обучении младших школьников испанскому языку…………………………………………….…..79

Выводы по второй главе………………………………………....……………...84

Заключение…………………………………………………………………….....86

Литература…………………………………..…………………………………...90

**Введение**

Культурное наследие каждого народа является неотъемлемой частью общечеловеческого мирового культурного достояния. Одна из определяющих черт национальной культуры - это её самобытность, неповторимость, разнообразие форм и содержания. Культуру любой страны или народа невозможно представить без фольклора как наиболее полного выразителя народного духа. С трудом поддаётся исчислению художественное разнообразие фольклорных форм. Но, одной из самых любимых и почитаемых является народная сказка.

В народных сказках помимо объективного свойства языка отражать языковую картину мира народа, проявляются особые ее качества, которые позволяют человеку проникнуть во внутренний мир предыдущих поколений, почувствовать особенности национального мировосприятия, сохранить и передать полученную информацию будущим носителям этого языка, этой культуры, дать простор воображению и творческому началу. Особый язык народной сказки позволяет «приобщиться через слово к многовековому опыту народа», ведь «под фольклором мы понимаем то, что создано каким-либо человеком в каком-либо месте под влиянием традиции, и поэтому он включает в себя любые проявления традиционной культуры» [Гумбольдт, 1984].

На протяжении веков вырабатывались и доводились до логической стройности разнообразные приемы и элементы стиля в языке фольклорной сказки, главной задачей которой было и остается достижение сильного художественного эффекта и оказание эстетического влияние на слушателей.

Языковое многообразие на территории Испании делает задачу изучения испанских народных сказок достаточно дискуссионной, особенно с точки зрения выявления общих закономерностей реализации их лингвометодического потенциала.

Актуализация многоаспектного потенциала народных испанских сказок (лингвометодического, дидактического, воспитательного) значима на всех этапах обучения испанскому языку, но особую ценность приобретает при обучении младших школьников.

Использование на уроке испанского языка народных сказок, обеспечивает мотивацию к изучению языка, нравственное развитие учащегося младших классов, а так же формирование представлений об испанской этнокультуре, расширяет словарный запас.

Значительными возможностями обладает драматизация испанских народных сказок. Младший школьник должен воспринимать учителя не только как носителя знаний по предмету, но и как яркую и интересную личность, умеющую установить и развивать доброжелательные отношения с ним, что способствует плодотворному и эффективному сотрудничеству.

Совместная деятельность учителя с учащимися всегда связана с общением, и опыт общения, его нравственные эталоны являются частью духовной культуры общества. Приобщение человека к этому опыту, обучение его данному виду деятельности в процессе обучения, воспитания и развития школьника, выдвигается как первоочередная задача.

Вышеизложенное послужило основанием для выбора **темы исследования**: «Лингвометодический потенциал народных испанских сказок в обучении испанскому языку младших школьников».

**Объект исследования –** образовательный процесс на уроке испанского языка в общеобразовательной школе.

**Предмет исследования –** реализация лингвометодического потенциала народных испанских сказок в обучении испанскому языку младших школьников.

**Цель исследования –** обосновать специфику реализации лингвометодического потенциала народных испанских сказок в обучении испанскому языку младших школьников.

**Задачи исследования:**

1. определить лингвистические характеристики испанских народных сказок;
2. выявить лингвострановедческий потенциал испанских народных сказок в формировании основ испанской этнокультуры;
3. обосновать педагогические условия обогащения словарного запаса младших школьников в процессе освоения традиционных языковых формул и лексических особенностей испанских народных сказок;
4. выявить специфику драматизации сказки при обучении младших школьников испанскому языку.

**Гипотеза исследования** основана на предположении о том, что реализация лингвометодического потенциала народных испанских сказок в обучении испанскому языку младших школьников будет обеспечена если:

- лингвострановедческий потенциал испанских народных сказок в формировании основ испанской этнокультуры будет реализован через освоение языкового и жанрового разнообразия испанских народных сказок;

- обогащение словарного запаса младших школьников при изучении испанских народных сказок будет происходить путем освоением традиционных языковых формул (инициальных, финальных, метиальных) и лексических особенностей испанских народных сказок **(**фразеологизмов**,** антропонимов, специфической сказочной лексики);-

- драматизация народных испанских сказок при обучении младших школьников испанскому языку будет организована в соответствии с пятью этапами:чтение сказки и достижение углубленного понимания слов, словосочетаний; работа над текстом сказки с учетом лингвистических особенностей использования традиционных формул народной сказки; работа с действующими лицами по сценкам, сценарию и музыкой в целом, монтаж спектакля; работа по художественному оформлению, предметами бутафории, костюмами; показ спектакля и его оценка.

При написании работы были использованы следующие **методы исследования**:

– анализ существующей источниковой базы по рассматриваемой проблематике (метод научного анализа).

– обобщение и синтез точек зрения, представленных в источниковой базе (метод научного синтеза и обобщения).

– моделирование на основе полученных данных авторского видения в раскрытии поставленной проблематики (метод моделирования).

**Теоретическую** базу исследования составили труды по лингвистическим особенностям традиционных формул народной сказки (В.П.Аникин, Н.Д. Арутюновой, О.И. Богословская, В.И. Борковский, Е.М. Мелетинского, И.А. Разумова, Н.Рошияну, В.Я. Проппа, Н. М. Фирсовой); по применению театрального творчества в обучении и воспитании (Г.Ф. Джонсон, Ю.И. Рубин, Н.В. Иванова), по вопросам драматизации и инсценирования (О.Ю. Богданова, Т.С Зепалова, В.Г. Маранцман), по методике преподавания испанского языка (Д.А.Дубова, М.В. Суханова, И.А. Шефер, Л.Л. Швыркова, Л.Б. Чепцова).

**Глава 1. Теоретические основы проблемы исследования лингвометодического потенциала народных испанских сказок**

**1.1 Лингвистические характеристики испанских народных сказок**

Рассматриваялингвистические характеристики испанских народных сказок, следует обратиться к общефольклорным и специфическим чертам сказочного жанра, поскольку в сказке сочетаются черты, общие для всех фольклорных произведений, а также, присущие только ей и выделяющие её в особый жанр.

Общими чертами для многих произведений фольклора являются, например, такие черты, как:

* устный путь распространения, где особое значение приобретает искусство исполнения и воздействия на слушателя;
* подвижность текста, способного приобретать новые оттенки в процессе творческого акта сказителя;

- функциональная направленность, будь то попытка описать и объяснить окружающий мир в его наиболее загадочных проявлениях, дидактические или иные цели.

- особый язык, отражающий специфику народного мышления и мировосприятия, сумму жизненного опыта народа, эмоциональную оценку и объяснение окружающей действительности, духовные, моральные и другие ценности данного человеческого коллектива [Карпов, 1969, с. 45].

Можно выделить следующие черты, характеризующие сказку как особый жанр, хотя многие из них, конечно, так или иначе, перекликаются с общефольклорными свойствами:

* относительная краткость повествования;
* изначально присутствует установка на вымысел; нет претензии на правдоподобие рассказываемого;
* действие может происходить в любое время и в любом месте; «сказка - это повествование глубоко художественное, не ограниченное временными и пространственными рамками, где магия слов заставляет полностью забыть реальность»; наличие ярко выраженных временных или пространственных черт в повествовании может означать лишь сильную привязанность данного материала к конкретной среде: «это следы времени, запечатленные на неизменной сущности сказки тем или иным народом» [Карпов, 1969, с.19];
* герои могут иметь как человеческий, так и не человеческий облик;
* зачастую сказкам свойственна дидактическая направленность, хотя она не так сильно выражена в них по сравнению с другими фольклорными жанрами, потому что теряется в богатой красочности и образности самого повествования: «сказка ...- это искусство ради искусства, и это ограничивает её социальную функцию служить примером и, реже, уроком» [Там же, с.29]; но всё же сказка принадлежит к фольклору интеллекта и выражает мысли и понятия народа в литературной форме, служа, таким образом, назидательным целям;
* сказка - это прозаическое произведение, хотя в её языке могут встречаться многие черты, характерные для поэтической речи;
* сказочному материалу свойственна сжатость: «Сказитель ... как бы сжимает ткань повествования, чтобы придать ему необходимые однородность и насыщенность» [Там же, с.41];
* сказочный материал представляет собой некое единство, несмотря на многообразие возможных вариантов, «все сказки - это варианты одних и тех же сюжетов, одинаковых повсюду», «любое сказочное повествование представляет собой сочетание разных сюжетов, в большей или меньшей степени простых или сложных» [Там же, с.44];
* язык сказки - особый; он обладает рядом характерных черт, как, например, афористичность, наличие традиционных языковых формул, стилистических приёмов, особой лексической и синтаксической сочетаемости.

Формальная сторона, а также функциональная направленность являются основными критериями при выделении как жанра сказки, в целом, так и жанровых единиц внутри него, в частности. «Сказка обладает определенными формальными и функциональными признаками в соответствии с принципами закономерности и даже симметрии плана выражения: в начале повествования, для выделения различных элементов текста, в конце» [Пропп, 1976, с. 85]. Испанские фольклористы уделяют большое внимание именно формальным характеристикам жанра сказки, поскольку, как мы увидим в дальнейшем, это помогает решить некоторые терминологические проблемы.

Валентина Писанти, например, говорит о следующих чертах сказочного жанра:

- В фольклорной сказке отсутствуют описания, обычно превалирует единственный атрибут. Эта эпическая техника одного простого и ясного атрибута позволяет воспринимать любой предмет как законченную целостность. Наличие более детального описания создало бы впечатление фрагментарного знания о предмете, тогда как единственный атрибут указывает на то, что данная семантическая единица окончательно и полностью определена.

- Описание в большинстве случаев подчинено развертыванию действия, часто используются формулы мнемотехнического характера.

* Появление многочисленных формул и повторений следует из того, что жанр сказки сохраняет повествовательную структуру устного типа. Оригинальность повествования достигается не внедрением рассказчиком в текст новых элементов, а тем, как он организует уже известный материал. Среди различных видов формул особо выделяются инициальные формулы, которые позволяют слушателю сразу понять, какой вид текста представлен его вниманию, какую ментальную схему следует задействовать для его интерпретации, например, не подвергать сказку проверке на правдоподобность и преодолеть недоверие к рассказываемым событиям [Писанти, 1985, с. 85].

Кроме того, в сказке присутствует свой повествовательный ритм, определяемый наличием двукратных и трехкратных повторов, что отчастиявляется следствием действия магии чисел, а также потребностью сказителя для поддержания внимания публики и закрепления в памяти рассказанных событий. Например, «закон двойняшек»: из трех персонажей двое обычно выполняют одинаковую функцию.

* Недостаточно подробная характеристика персонажей - также одна из характерных сказочных черт. Логика единственного атрибута применима и к сказочным персонажам. Они не имеют внутреннего мира и действуют, реагируя на внешние раздражители. Сложный и противоречивый персонаж не совместим с техникой устного рассказа, где действие превалирует над описанием. Кроме того, почти полностью отсутствует временной план, что позволяет персонажам зачастую избегать внутренних и внешних изменений по ходу рассказа.
* В тексте сказки почти полностью отсутствует действие от первого лица (рассказчика). Это отличает сказку от фантастических рассказов. Использование третьего лица позволяет избежать возможных сомнений относительно объективности содержания сказки.

- Сказке свойственна также неопределенная пространственно-временная структура. Отсутствие глубокого психологического описания персонажей тесно связано с поверхностным пространственно-временным описанием. При перемещении персонажа в пространстве сказитель останавливается лишь на сюжетно значимых этапах. Стереотипные формулы типа *"camina, camina...''., "en un pais muy, muy lejano*..*."* указывают лишь на то, что перемещение имеет место быть, а никак не ориентируют нас в дистанциях. Время подчинено сюжету, оно также никогда не уточняется, например: *"una vez, hace mucho tierapo ..."*, кроме того, могут происходить такие совершенно немыслимые скачки во времени, как столетний сон и тому подобное. Все это говорит нам о том, что мир сказки живет по иным законам.

- В содержательной стороне сказки также интересно отметить сочетание элементов вымысла и зачастую вывернутых наизнанку ситуаций повседневной жизни.

- Роль слушателя для сказочного текста не менее важна, чем роль сказителя, поскольку лишь их творческое взаимодействие дает каждый раз новое рождение традиционному сюжету [Пропп, 1976, с. 124].

Интересно мнение испанских исследователей о том, какие именно особенности свойственны жанру сказки в рамках испанской устной традиции. Хосе Мария Гельбенсу выделяет следующие черты жанра народной сказки в Испании: в первую очередь, испанские народные сказки отличаются своим реализмом, в них находчивость ценится больше, нежели ум, а отношения героев между собой характеризуются чрезвычайно неформальным стилем. Также исследователь подчеркивает стремление испанских сказочников разрешать любые ситуации с помощью чуда или чудесного помощника, особенно это касается сказок *«cuentos de encantamiento о maravillosos»*, где у героя всегда под рукой фигура дарителя, который предлагает ему волшебные предметы для выполнения той или иной задачи. Третья важная черта испанских народных сказок - это неожиданный финал, когда, кажется, что рассказчик хочет поскорее «отделаться» от своего рассказа, не подводя никакого итога [Гильбенс, 1999, с. 45].

Некоторые испанские исследователи в поисках наиболее точного и емкого определения той или иной черты сказочного жанра прибегают к определению *«ley»* ('закон'). Тем не менее, не следует понимать под этим термином указание на непреложность того или иного признака, а лишь наиболее характерные тенденции, проявляющиеся в большинстве анализируемых сказочных текстов (мы уже упоминали о, так называемом, «законе двойняшек»). Приведем двуязычную таблицу сводных данных по некоторым признакам-«законам», свойственным сказочному жанру:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *1)* | *Obra en prosa, de creation* | *1) произведение в прозе, результат* |
| *colectiva, que narra sucesos ficticios у que vive en la tradition oral variando* | | *коллективного творчества, повествует о вымышленных событиях, существует в устной* |
| *continuamente;* | | *традиции, постоянно изменяется;* |
| *2)* | *Narrar una continua sucesion de* | *2) повествование представляет собой* |
| *eventos;*  *3) Los sucesos narrados son tenidos* | | *непрерывную цепь событий;*  *3) рассказываемые события воспринимаются* |
| *por ficticios;* | | *как вымышленные;* |
| *4) 5)* | *Ley de repetition; Ley de la triada;* | *4) закон повторения;*  *5) закон утроения (тройственность* |
| *6)* | *Ley de la dualidad escenica;* | *персонажей, действий и предметов);*  *6) закон сценической пары: не больше двух*  *активно действующих персонажей* |
| *V)* | *Ley de la oposicion;* | *одновременно;*  *7) закон противоречия (контрастность: явное* |
| *8) 9)* | *Introduction у conclusion; Ley de la plasticidad;* | *различие в характеристике и жизненной ситуации персонажей);*  *8) определенные формулы начала и конца;*  *9) закон пластичности;* |
| *10)* | *Ley de la esquematizacion;* | *10) закон схематичности (абстрактность повествования);* |
| *П)* | *Ley de la caracterizacion mediante* | *11) закон внешней мотивации персонажей, их* |
| *la action;*  *12) Ley de la unicidad del hilo*  *conductor;* | | *раскрытие в действии; 12) закон единства сюжета;* |
| *13) La concentration en torao al personaje principal;*  *14) Ley de la autocorreccion.* | | *13) сосредоточенность на главном персонаже;*  *14) закон самоконтроля.* |

Помимо «законов», по которым строится текст сказки, испанские исследователи часто останавливаются на не менее важной функциональной направленности сказочного текста, выделяя при этом следующие основные функции, которые мы также приведем в виде сравнительной таблицы с некоторыми пояснениями.

По мнению А.В.Бакановой перед народной сказкой стоят следующие задачи:

|  |  |
| --- | --- |
| *papel validatorio* | *обозначить и передать те или иные материальные и духовные ценности, выработанные народом;* |
| *virtud catartica* | *раскрыть творческий потенциал сказителя и слушателя; заставить сопереживать сказочным персонажам* |
| *faceta ludica* | *реализовать игровую функцию;* |
| *capacidad formativa* | *донести до слушателя дидактическую составляющую* |
| *entretener* | *задействовать развлекательный компонент.* |

Таким образом, по мнению испанских исследователей народной сказки, сочетание вышеуказанных формальных и функциональных признаков позволяет выделять сказку как особый фольклорный жанр.

Рассмотрим типичные художественные средства в языке испанской народной сказки.

«Для изучения фольклора как искусства слова большое значение имеет выяснение особенностей его системы художественных средств» [Рошияну, 1974, с. 99]. Сказка, как и другие фольклорные жанры, использует целый ряд художественных средств, среди которых и широко распространённые, и присущие только устному народному творчеству. Многие художественные приёмы тесно связаны со сказочным стилем и закреплены традицией. Н. Рошиянуговорит о том, что почти все характерные элементы сказочного стиля можно назвать традиционными формулами. Но, рассмотрев традиционные формулы испанской сказки, мы всё-таки особо остановимся на использовании сказочником тех художественных средств, которые по своей частотности и функциональной значимости заслуживают особого внимания. Для фольклорных жанров наиболее характерны такие художественные средства, как эпитет, гипербола, антитеза и другие. [Там же, с.119].

Постоянный эпитет

В первую очередь, важно отметить использование в языке сказки постоянного эпитета. «Эпитет - один из тропов, образное определение предмета (явления), выраженное преимущественно прилагательным, но также наречием, именем существительным, числительным и глаголом. В отличие от обычного логического определения, которое выделяет данный предмет из многих, эпитет выделяет в предмете одно из его свойств, либо -как метафорический эпитет - переносит на него свойства другого предмета. Народно-поэтическое творчество знает обычно постоянный эпитет, отличающийся простотой и неизменностью *("добрый молодец"; "чистое поле"; "красна девица")* [Там же, с.125].

Постоянные эпитеты в испанской народной сказке наиболее часто встречаются со следующими категориями слов:

1. с именами главных и второстепенных героев: *Juan Sin Miedo; Juan Bolondron Matasiete el Valenton; Mariquilla la Traviesa; Periquillo Canamon.*
2. с характеристикой героев: *ninas muy buenas у trabajadoras; el principe encantado; la muchacha dormida; el hombre de pez; la reina encantada; el principe desmemoriado.*
3. при описании предметов; *varita de virtudes; tres naranjitas de amor; zapatos con hechizo; zapatos embrujados; anillo dormidero; uma (caja) de cristal; gaita maravillosa; zapatos de hierro*.

Особо стоит отметить, что часто в народной сказке используются, в качестве постоянных эпитетов, слова «золотой», «белый» и «чёрный» -первые два с положительной коннотацией, а последний - с отрицательной: *anillito de ого; Siete conejos blancos; alfiler negro.*

1. при описании мира природы:

*Rios encantados (el rio de leche, el rio de miel, el rio de vino, el no de aceite, el rio de vinagre); bosques llenos de fieras; tierras lejanas.*

e) при описании волшебных, заколдованных, часто опасных, мест: *lа  
casa de los Vientos; Palacio encantado; Castillo de las Aguilas; El castillo de "Iras  
у no Volveras".*

Гипербола.

«Гипербола обычно определяется в литературоведении двояко: как поэтический троп, стилевое средство и как художественный приём, средство создания образов разного масштаба» [Пропп, 1976]. Но гипербола встречается не только в литературных произведениях. В обыденной речи мы часто прибегаем к гиперболе для передачи сознательных преувеличений, для нарочитого выражения невозможного и чрезмерного. Гипербола тесно связана с эмоциональной стороной речи [Там же, с.81].

Эмоциональная основа преувеличений может быть чрезвычайно разнообразна, в зависимости от того, какие предметы или явления вызывают те или иные сильные эмоции. Сказка, как жанр, располагает тем эмоциональным содержанием, которое приводит к частому использованию гиперболы. По словам В.П.Аникина, «словесное искусство вообще и волшебная сказка в частности многообразно и охотно прибегают к гиперболе как средству передачи смысла явлений, выходящих за нормы обычного, в тесной связи с существующими эмоциями». [Аникин, 1975, с. 55]. Гипербола в сказке является неотъемлемой частью образно-художественной системы и проявляется на всех уровнях повествования. «Развитие и передача смысла, характеристика сюжетного действия в волшебной сказке, образы её действующих лиц, даже мельчайшие тематические подробности по необходимости включают в себя мысль о необычном и эмоции чрезмерного, преувеличенного - воображение сказочников увлечено сознательными диспропорциями». Вымысел сказки предрасположен к гиперболе вследствие общежанрового свойства сказочной фантастики [Там же, с.119] .

Гипербола появляется в сказочном повествовании на том этапе, когда человек пытается воздействовать на окружающий его реальный и сверхъестественный миры с помощью слова, чтобы оградить себя от возможных враждебных действий. В основе некоторых гипербол лежат мифологические представления, другие гиперболы могут быть отнесены к обрядово-магическим элементам, но большая часть гипербол является результатом свободной творческой игры воображения, выражением художественного вымысла.

В.П. Аникин, опираясь, в первую очередь, на материал волшебной сказки, говорит о том, что гипербола в сказке:

- выступает как диспропорциональное воспроизведение реальности;

- целиком входит в понятие фантастики или частично включается в фантастическую образность;

- является составной частью важнейших сюжетных элементов, через которые раскрывается существо идейно-художественного замысла сказки;

- выступает как форма особой иносказательности при воплощении обобщающей мысли и соответствующих художественных эмоций;

- заключена в пределы воображаемой возможности - в этих границах выражается предметно-вещественная и вообще реальная ориентированность народной художественной мысли;

* является выражением художественного вымысла;
* является средством создания поражающих воображение эффектов [Аникин, 1975, с.74].

На материале испанской сказки необходимо отметить такие важные функции гиперболы, как:

a) способ характеристики сказочных персонажей:

*"Y fue creciendo el nino, у cuando llego a ser hombre se comia en un dia tres cerdos, una fanega de garbanzos у una fanega de pan. Y ya en poco tiempo se comio toda la hacienda у los padres quedaron muy pobres."*

(Рос мальчик, а когда вырос, то стал съедать в день трёх поросят, фанегу гороха и фанегу хлеба. И скоро он съел всё, что было в доме, и его родители разорились).

b) способ количественного и качественного преобразования черт и свойств реальности, смещения локальных и временных свойств реального мира; например, вот какие три задания выполняет герой одной волшебной сказки:

*"-.. .Toma este azadon у estas varillas. Vas ahora a aquella sierra de piedra у plantas toas las varillas, у pa medio dia me traes frutas de toos esos arboles...*

*-... ahora tienes que haceme un molino con siete piedras moliendo a la pal, que al ruido de las piedras, me ispierte yo de la siesta...*

*-... Una vez que pasaron mis tataragiielos por el Estrecho e Gibrarti, se les cayo en el marunasortija, у ahoraquiero que vayas ylasaquesymelatraigas..."*

*('- .. .Возьми эту мотыгу и эти веточки. Ступай в горы и посади их среди камней, а в полдень принеси мне с них фрукты...*

* *.. .теперь ты должен построить мельницу с семью жерновами, и чтобы шум их разбудил меня во время послеобеденного сна...*
* *...Как-то плыли мои предки по Гибралтару и уронили в море перстень, так ступай и принеси мне его).*

с) способ создания впечатления о чрезмерности атрибутов и общей необычности воображаемого мира:

*"А росо rato llegaron a un rio de leche, despues a un rio de miel, despues a un rio de vino, despues a un rio de aceite, despues a un rio de vinagre, у aunque iodos eran muy anchos у muy profundos ('молочная река, медовая река, винная река, масляная река, уксусная река, -все реки были широкие и глубокие); tan pronto un lobo, tan pronto un leon, tan pronto un tigre, en fin, muchas fieras, con la boca abierta, los ojos encendidos у una cara de muy mal genio ('зверь, который, казалось, вот-вот их cooicpem; то ли волк, то ли лев, то ли тигр, - много зверей с открытой пастью, горящими глазами и очень злых'); pero a todas las aplacaban echandoles pedacitos de carne, у asi podian continuar su camino"* [Рылов, 1997, с. 94].

Антитеза.

Антитеза, или противопоставление, - это ещё одно важное поэтическое средство в языке сказки. Своеобразие использования антитезы определяется спецификой сказки как жанра. Сказочное повествование, как правило, строится на борьбе доброго и злого начал, что и лежит в основе использования приёма противопоставления на самых разных уровнях. «Антитеза выражается не только смысловым противопоставлением понятий, но и использованием лексических, синтаксических и грамматических приёмов» [Там же, с.126].

В первую очередь, антитеза служит для характеристики сказочных персонажей, что часто оказывается решающим для завязки и развития сюжета всей сказки. Поскольку герой в сказке является носителем определённых нравственных начал, утверждаемых сказкой, большинство художественных средств, в том числе и противопоставление, подчинено раскрытию его характера. Уже в самом начале повествования определяется дальнейшая коллизия:

*"Esta era una villa donde vivian tres jovenes giierfanas, у la mas pequena era muy guapa у muy buena. Y las otras dos mayores eran envidiosas у malas". ('Жили-были в одной деревне три сиротки, младшая была очень красивая и добрая, а две другие были завистливыми и злыми').*

Обычно при описании персонажей используются такие противоположные признаки, как: хороший - плохой; богатый - бедный; глупый - умный, и другие. Часто герои с противоположными характеристиками оказываются связанными родственными узами, например, это могут быть братья, сестры, муж - жена:

*"Juan Tonto у Maria la Lista estaban casados."*

*('Жили-были муж и жена: Хуан-дурак и Мария Разумная').*

Иногда противопоставляется неравное число героев, то есть, один герой противопоставляется двум, два героя - трём или возможны другие варианты:

*"El padre tenia tres hijos. Los dos mayores eran inteligentes у les gustaba estudiar у trabajar. El mas pequeno no tenia inteligencia para los estudios у era bastante holgazan". ('У отца было три сына. Старшие братья были умные, любили работать и учиться. А младший не имел способностей к учению и был порядочный бездельник').*

Эта особенность противопоставления перекликается с особенностью сказочного утроения, где из трёх (реже четырёх) величин, только одна наиболее важна для развития сюжета.

Противопоставляя персонажей, сказка противопоставляет и их действия, что приводит к композиционному параллелизму. Причём в большинстве сюжетов эта параллель построена на контрасте. Например, в сказке *«Флейта, которая заставляла всех плясать»* три брата оказываются в одинаковой ситуации: по дороге им встречается старуха и спрашивает их, что они идут продавать, два старших брата говорят неправду, что продают крыс и птиц, а младший признаётся, что несёт виноград и даже угощает её, за что и оказывается вознаграждён [Рылов, 1997, с.156].

Сказочные персонажи, их поступки, предметы их окружающие, - всё противопоставляется даже в деталях. Например, часто положительные герои ассоциируются с золотым и белым цветами, а отрицательные - с чёрным, цветовая антитеза прослеживается даже в именах сказочных персонажей: *Estrellita de Ого, Siete Rayos de Sol, "La negra у la paloma".*

Народное сознание остро чувствует несправедливость и открыто выражает своё мнение, как бы подчёркивая имеющуюся антитезу доброго и злого, должного и недолжного:

*"¡Riao, riao, riao! ¡Estrellita de Oro en la cenicera esta! ¡Y Rabo de Burro en el coche va!" ('Xa, xa, xa! Золотая Звёздочка в зольнике сидит, а Ослиный Хвост в карете едет!').*

«Вместе с другими поэтическими средствами сказки антитеза служит созданию художественного единства произведения».

Таким образом, в фольклорномпроизведении язык - не только выступает хранителем картины мира народа, но и несёт в себе ряд очень важных качеств, позволяющих человеку проникнуть во внутренний мир предыдущих поколений, почувствовать особенности национального мировосприятия, сохранить и передать информацию будущим носителям этого языка, этой культуры, дать простор воображению и творческому началу, как это делали его предшественники. В сказке сочетаются черты, общие для всех фольклорных произведений, а также, присущие только ей и выделяющие её в особый жанр. Испанские исследователи выделяют также следующие свойства сказочного жанра: отсутствие развернутых описаний, использование формул мнемотехнического характера и повторений (обычно трехкратные повторы), повествование от третьего лица для придания объективности, неопределенная пространственно-временная система, отсутствие психологизма в описаниях персонажей и их поступков, и так далее. Некоторые испанские исследователи прибегают к определению *"ley" ('закон')* для выделения наиболее характерных тенденций, проявляющихся в большинстве анализируемых сказочных текстов.

* 1. **Роль и место народных сказок в испанской этнокультуре**

Испанский термин *«cuento»* более неоднозначен, чем русский «сказка». В русском языке сказка бывает литературной и народной (фольклорной). В испанском языке термин *«cuento»* может обозначать не только жанр сказки, но и «рассказ», короткое повествование о реальных или вымышленных событиях, которое, в свою очередь, также может быть народного (фольклорного) или литературного происхождения. Причем важно отметить, что термин *«cuento»* по отношению к фольклорной сказке в нашем понимании был и остается не единственно возможным.

Термин *«cuento»* относительно поздний. Впервые термин *«cuento»* упоминается в 1080 году и восходит к латинскому слову *computare 'считать предметы'.* Лишь в Средние века появляется еще одно значение, а именно: «рассказывать, передавать события». Дуплетная пара *computo-cuento о*тражает разницу в значении, первое значение относится к счету, а второе - к акту рассказывания чего-либо *(computare > 'calcular', 'narrar, relator').* Термин *«cuento»* в значении *«relato breve tradicional»* впервые встречается в качестве существительного в книге *«Libro del caballero Zifar»,* 14 век. Это название применяется как для целого произведения, так и для вставных коротких рассказов, используемых в качестве примера [Фирсова, 1999].

Слово *«cuento»* связано с глаголом *contar* и подразумевает устное повествование, которое может быть как правдоподобным, так и вымышленным. Однако, постепенно, начиная с семнадцатого века, оно все больше относится именно к вымышленному рассказу.

Если у отечественного читателя или слушателя термин сказка вызывает, прежде всего, именно фольклорные ассоциации, то для испанца необходимо сопроводить термин *«cuento»* одним из обязательных прилагательных, подчеркивающих, что речь идет о народной (фольклорной) сказке. Карвальо-Нето указывает на наличие целого ряда определений: «*Cuento folklorico», «Cuento popular», «Cuento tradicional».* В каждом из этих случаев речь идет о жанре повествовательного фольклора, который так же, как и легенда, имеет завязку, кульминацию и развязку, почти всегда счастливый конец и больше одного героя (для сравнения, в мифе, обычно описывается один персонаж). В отличие же от легенды, в сказке нет сверхъестественных персонажей, они взяты из самой жизни: *Pedro Malasartes, Juan el Zorro,* и др. Кроме того, сказка не связана с конкретной сферой жизни и целью ее является развлечение. По мнению исследователя, мифы нас учат бояться, в то время как сказки нас учат бороться, любить и побеждать. Иными словами, в них всегда имплицитно присутствует положительный урок [Цит. по: Фирсова, 1999, с. 152].

Испанский исследователь Луис Алонсо Хиргадо в своей работе, посвященной жанру *«cuento»,* уделяет особое внимание вопросам сказочной терминологии, говоря о том, что она была и есть в высшей степени изменчива и неоднозначна. На протяжении многих веков под термином *"cuento"* могли подразумеваться такие жанровые единицы, как, например, средневековые *«fabula», «apologo»* или более поздняя *«patrana».* Испанские авторы используют наряду с *«cuento»* следующие термины: *«relato», «narracion», «historia», «fabula».*

В Средние Века широко употребляли глагол *«contar»,* а производное от него существительное *«cuento»* нет, в качестве устоявшихся терминов выступали вышеупомянутые *«ejemplo», «fabula», «apologo», «proverbio», «liazana»* и другие.

В эпоху Возрождения под словом *«cuento»* могли понимать также *'chiste',* *'renin', 'anecdota', 'caso curioso'*,-жанры, где в значительной степени присутствовал вымысел. Начиная с эпохи Возрождения и по сей день, слово *«cuento»* не является единственным термином, хотя и преобладает над другими.

Золотой век испанской литературы - особый период в культурной жизни Испании, что не могло не сказаться, в частности, на фольклорном материале. Авторы Золотого века испанской литературы с большим интересом относились к произведениям устного народного творчества и нередко включали их в свои тексты. Также многие авторские произведения становились широко известными и любимыми в народной среде. Таким образом, мы можем говорить о двух параллельных процессах. Во-первых, язык и стиль фольклорных произведений оказывал влияние на многие образцы классической испанской литературы. Во-вторых, многие авторские произведения имели широкое распространение в народной среде, передавались из уст в уста и получали новое, истинно народное, звучание.

О популярности термина *«cuento»* говорит тот факт, что он использовался чрезвычайно часто для обозначения различных жанров малой формы. Интересно вслед за Хосе Мануэлем Педросой рассмотреть классификацию малых жанров Золотого Века. Представим ее в виде таблицы

с выделением интересующего нас термина *«cuento»:*

|  |  |
| --- | --- |
| *EI cuento de animales.* | *El relato religiose* |
| *La fabula de animales.* | *El relato comico:* |
| *La fabula mitologica.* | *1) Lafacecia;* |
| *El cuento maravilloso.* | *2) El mote у el apodo;* |
| *El relato fantastic о:* | *3) Lapulla;* |
| *1) El relato fantastico para atemorizar*  *a los ninos;* | *4) La bwla о agresion comica corporal;* |
| *2) El relato fantastico acerca*  *de diablosy brujas;* | *5) La agudeza о agresion comica verbal;* |
| *3) El relato fantastico acerca*  *de farttasmas, duendesy* | *6) El chiste;* |
| *seres у sucesos prodigiosos;* | *7) El* ***cuento*** *de burlador о de trickster;* |
| 1. *El relato fantastico acerca* 2. *de tesoros у de objetos* | *8) El* ***cuento*** *de lontos;* |
| *Ocultos.* | *9) El* ***cuento*** *bufonesco о de locos;* |
| *El relato de mentiras:* | *10) El* ***cuento*** *erotico;* |
| ***1) La*** *patrana;* | *11) El* ***cuento*** *desatira anticlerical у antireligiosa;* |
| ***2) El cuento*** *de viejas;* | *12) El* ***cuento*** *comico contra otros pueblos* |
| *3) El* ***cuento*** *de mentirosos;* | *otros lugares;* |
| *4) El* ***cuento*** *de disparates.* | *13) El* ***cuento*** *de satira de genero (contra el varon,* |
| *La leyenda histories у pseudohistorica.* | *contra la mujer о contra el matrimonio;* |
| *El relato etiologico (fantastico, legendario о cornico).* | *14) El* ***cuento*** *de satira contra castas у oficios;* |
| *El cuento novelesco о de aventuras de amor у de misterio.* | *15) El epitafio burlesco.* |
| *El relato didactico у moral* | *El cuento formulistico.* |
|  |  |

В эпоху романтизма для обозначения народной сказки предпочтение отдавалось таким терминам, как *«leyenda», «balada».* Так называли собранные из уст народа вымышленные рассказы в прозе или стихах Фернан Кабальеро и Антонио Труэба. Исследователи этой эпохи обращали внимание на то, что термин *«cuento»* в фольклорном значении связан с такими устными народными жанрами, как *«romances», «coplas», «adivinanzas», «refranes».*

В XX веке *«cuento»* стал еще неопределеннее по содержанию и еще шире по объему. В авторской литературе под *«cuento»* подразумевают прозаический жанр *-* рассказ. Некоторые исследователи подчеркивают, что наличие лирических и драматургических элементов сближает его с жанром Народного *«romance»,* который, в свою очередь, близок к фольклорной сказке из-за устного бытования в народе. Таким образом, выстраивается определенная цепочка, связывающая оба значения слова *«cuento»* -литературное и фольклорное.

Отличие испанской сказки от других фольклорных и литературных жанров легло в основу определения испанских исследователей X. Камарено и М. Чевальер:

«Таким образом, можно сказать, что, в отличие от романсеро и поэтического народного творчества, народная сказка - это прозаическое произведение, которое повествует о действиях, подчиняя этому все описательные и интроспективные средства. Это отличает сказку от легенды. Действия рассказываются как вымышленные, и постоянно видоизменяются, поскольку сказка является жанром устной традиции. Это отличает сказку от романа и других жанров письменной литературы. Эта способность изменяться отличает её и от пословицы и других традиционных формульных жанров» . [Camarena, Chevalier, 1995]

Исследовательница Анхела Олалья Реал приводит сравнительную характеристику некоторых близких жанров (в том числе народной сказки) по признакам их отношения к действительности, действующим лицам, социальной функции, форме бытования (поэзия, проза).

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Отношение к  действительности | Форма | Действующие лица | Социальная функция |
| МIТО | правда | поэзия | божества, герои | обряд |
| GESTA | правда | поэзия | человек, род,клан | политика/развлечение |
| LEYENDA | правда | проза | божества, сверхъестественные существа, святые, человек | нравоучение/мудрость |
| CUENTO | вымысел | проза / рифмованные формулы | человек, сверхъестественные существ», животные | развлечение |
| ANECDОTA | правда | проза | человек | информация / развлечение |

Отсюда следует определение жанра *«cuento»* как рассказа в прозе о вымышленных событиях с целью развлечения, в котором в качестве действующих лиц могут выступать как человек, так и сверхъестественные существа и животные. Кроме того, благодаря данной таблице прослеживаются некоторые сходства и различия с такими близкими сказке жанрами, как *«mito», «gesta», «leyenda», «anecdota».*

Определения *«folklorico», «popular», «tradicional», «oral»* применительно к термину *«cuento».*

Обозначим, вслед за испанскими фольклористами, некоторую оппозицию : *cuento literario, artistico, culto <> cuento tradicional, folklorico.* Данное противопоставление отражает более общее положение вещей: *literatura escrita: culta, vulgar; literatura oral: tradicional, popular.* [ Almodovar, 1989]**.**

Итак, рассмотрим основные определения, которые могут сочетаться в испанском языке с термином *"cuento".*

Рамон Менендес Пидаль в работах, посвященных испанской поэзии, вводит свое понимание этих терминологических единиц, на которое ссылаются многие испанские ученые. Первое определение «popular» он относит к не ассимилированным и не подвергшимся изменению, но принятым народом текстам. Второе определение *«tradicional»* - это безоговорочно принятые народом тексты, полюбившиеся ему, ставшие со временем анонимными, подвергшиеся процессам варьирования, характерным для устного народного творчества. За каждым устным текстом стоит свой автор. Но, если этот текст приходится по вкусу публике, то он начинает распространяться в народе и получает статус «народного». К такому тексту рассказчик относится с большим уважением и старается передать его, как запомнил. «Традиционный» текст воспринимается как более родной и близкий, поэтому у рассказчика каждый раз возникает чувство соавторства, то есть он не боится привнести в него свои элементы в соответствии с потребностями места и времени [Menéndez Pidal, 1994].

Если собрать воедино мнения нескольких испанских ученых, то можно прийти к следующим выводам о распределении ролей между обозначенными определениями *"cuento":*

|  |  |
| --- | --- |
| Определение | Основная идея |
| Oral | передается устным способом |
| Folkloric**o** | принадлежит коллективному народному творчеству |
| Popular | принимается народом, но не подвергается изменениям со стороны исполнителей |
| Traditional | принимается народом как органичное ему произведение и подвергается сотворчеству со стороны каждого исполнителя |

Таким образом, можно даже вывести 'математическое' неравенство на основании выделенных семантических признаков*: traditional = oral + folklorico > popular*

Жанр фольклорной сказки по-разному понимается в рамках разных фольклористических традиций, не говоря уже о различиях в выделении исследователями сказочных жанров внутри народной сказки. В основе жанровых классификаций сказки могут лежать самые разные критерии и научные подходы. Одну из самых общих классификаций приводит отечественный исследователь Ю.М.Соколова: «Эти две неразрывно связанные особенности сказки - отражение социального и бытового конфликта и фантастический вымысел, определяющие ее жанровую форму, - могут лечь в основу классификации самой сказки как жанра. Наиболее распространенный тип классификации основывается на характере фантастического вымысла, на степени художественной условности. Поэтому в сущности общепринятым является деление сказок на а) сказки о животных, б) волшебные сказки (чудесные, фантастические) и в) бытовые (или новеллистические, реалистические)». [Соколова, 1938].

Однако подобная классификация вызывает нарекания со стороны некоторых ученых. Например, вот мнение А.И. Никифорова: «Эта система группировки сказок, идущая еще от середины прошлого столетия, не может похвастаться ни логической выдержанностью, ни четкостью признаков, ни бесспорностью. Строго говоря, всякая сказка - бытовая, поскольку в каждой есть черты местного быта. С другой стороны, животные и люди часто встречаются действующими в разных вариантах одной и той же сюжетной схемы. Да и то, что кажется чудесным исследователю, не всегда кажется чудесным сказочнику». [Никифорова**,** c. 86].

Как и в отечественные ученые, испанские исследователи предлагают различное деление фольклорной сказки на жанры, и, кроме того, выделение или не выделение испанскими фольклористами того или иного вида сказок несет в себе определенную терминологическую проблему. Карвальо-Нето в словаре по теории фольклора придерживается следующей классификации*: 1) Cuentos de encantamiento, 2) Cuentos de ejemplo, 3) Cuentos de animates, 4) Facecias о chistes, 5) Cuentos religiosos 6) Cuentos etiologicos, 7) Cuentos de demonio enganado, 8) Cuentos de adivinanza, 9) Cuentos de naturaleza denunciante, 10) Cuentos acumulativos, 11) Cuentos del ciclo de la muerte* [Carvalho-Neto, 1989]

Особый интерес представляет классификация сказочных жанров в работах Аурелио М. Эспиносы-отца. По содержанию собранные испанские сказки были разделены на шесть групп: *Cuentos de Adivinanzas, Cuentos Humanos Varios, Cuentos Morales, Cuentos de Encantamiento, Cuentos Picarescos, Cuentos de Animales.* [Espinosa, Aurelio M., 1946]

Работы Эспиносы-сына посвящены главным образом сказочному материалу Кастилии и Леона. Он делит собранные им тексты следующим образом. В первый том входят четыре вида сказок: *Cuentos de Brujas, Cuentos de Animales, Cuentos de Encantamiento, Cuentos Ejemplares у Morales.* Bo втором томе представлены*: Cuentos Novelescos, Cuentos de Ogros, Chistes у Anecdotas, Cuentos de Formulas Fijas.* [Espinosa, Aurelio M, 1988]

Представим в виде таблицы соотношение общих наименований сказочного жанра, обычно по формальным признакам (1), и наименований на основе анализа содержательной стороны (2).

|  |  |
| --- | --- |
| *1* | *2* |
| *Cuento maravilloso; de magia; de encantamiento* | *de brujas; de reyes у principes; viajes al mas alia; a la busqueda del objeto maravilloso; la resolucion del enigma; la liberacion del encanto; la novia del rey suplantada; el nifio heroe;* |
| *Cuento de costumbres; novelesco; realista;* | *de pobres у ricos; de tontos у listos; de miedo; de oficios diversos (de sastres sobre todo); de ladrones; de caminantes; de caza; de Juan у Maria; cuentos donde se demuestra el ingenio de los hombres; cuentos de matrimonios у familias: esposa fiel; esposa infiel; de mujeres; de charlar; de astucia; de avaricia;* |
| *Cuento de animales;* | *animales salvajes у domesticos; en especial los de lobos, los de zorro, etc.;* |
| *Cuento ejemplar; moral; piadoso у ejemplario; didactico;* | *de demonios; muertos; almas en pena;* |
| *Cuento humorfstico; de humor; para hacer reir;* | *safiras anticlericales; sobre avariciosos у tacaflos; de robos у ladrones;* |
| *Cuento erotico;* | *adultcrio у contenido erotico;* |
| *Cuento mnemofeenico; de repeticion; de formulas;*  *necio; de nunca acabar; interminable; acumulativo (seriado, encadenado); enigmatico; minimn;* |  |
| *Cuento religioso;* | *de clericos; de cuestiones de fe;* |
| *Chascarrillos; anecdotas; chanzas; chistes; cuento picaresco;* | *historlas dc tontos; cuentos de matrimonios; cuentos de muchachas у mujeres; historias sobre un hombre: el hombre listo; sucesos afortunados: el hombre estupido; cuentos de curas; cuentos sobre otros grupos de personas; cuentos de mentiras; cuentos obscenos; cuentos varios;*  *chanzas de animales у hombre; de tontos; religiosas; de ingenio; de matrimonios; sobre sexo; variadas;* |
| *Cuento del ogro estupido* |  |

Зачастую происходит смешение разных подходов в рамках одной классификации, например, сказки могут одновременно распределяться как по формальным признакам, так и по содержанию. Мы постарались разделить эти два подхода, чтобы получить более четкую картину в отношении жанровой классификации собранных на территории Испании народных сказок и внести некоторую определенность в терминологию, сопоставив, на наш взгляд, сходные терминологические единицы.

Рассмотрев кратко общую картину жанрового деления испанских народных сказок, обратимся непосредственно к жанрам волшебной сказки и бытовой сказки, анализ языка которых является темой нашего исследования.

Жанр волшебной сказки.

Термину «волшебная сказка» имеется в испанском языке несколько соответствий. Во-первых, многие исследователи употребляют словосочетание *«cuento de encatamiento»*, где слово *"encantamiento"* может иметь следующее значение: «волшебство, чародейство, чары, заклятие, заклинание, очарование, наговор и т.д.». Здесь подчеркивается наличие в сказочном сюжете необычных поворотов и влияние сверхъестественных сил на жизнь героев и ход повествования. Также подчеркивается особый дар, которым может обладать сам герой или его помощники, и особая предопределенность в судьбе героя (сравним с повестью-рассказом Лескова «Очарованный странник») [Чистов, 1986].

Во-вторых, часто можно встретить обозначение волшебных сказок как *«cuentos de hadas»,* где главный упор делается на наличие среди действующих лиц характерного персонажа *"hada"* - образ феи, доброй крестной матери, дарительницы сверхъестественных способностей, с помощью которых можно влиять на вещи, животных и людей. Обычно она является обладательницей волшебной палочки или палочки-выручалочки.

Однако, как отмечают испанские фольклористы , *"hada"* - все же редкий персонаж в испанских народных сказках, поэтому подобное словосочетание не очень употребительно.

В-третьих, важно отметить использование существительного «magia» и прилагательного *«magico»* применительно к волшебным сказкам. Интересно, что в названии работы одной испанской исследовательницы волшебных сказок встречается игра слов, где именно слово *«magia»* показывает читателю, о какой категории сказок пойдет речь в работе. Кроме того, самый волшебный из всех сказочных предметов - волшебная палочка -может называться *varita magica (или - varita de virtud).*

В-четвертых, именно со словом *«magia»* в прямом смысле *(magia propiamente dicha)*, связаны сказки, где особую роль играет колдовство *-"hechiceria".* Прилагательное *"hechicero"* входит в синонимический ряд: *magico, hechicero, encantado*, и указывает на то, что в сказке действует волшебник, колдун, чародей, ведьма, кудесник или другой схожий по своим функциям персонаж. Причем действия этого персонажа *("hechizo")* может, как помочь, так и навредить: *hechizar; adivinar, decir (echar) la buena ventura (гадать); embrujar, brujear (колдовать)*.

В-пятых, зачастую можно встретить словосочетание *"cuentos maravillosos",* где определение *«maravilloso»* подчеркивает, какое впечатление оказывает сказка на слушателя, то есть оценивает рассказ с точки зрения того, кому он предназначен, адресата повествования. Словосочетание *«cuentos maravillosos»* часто встречается в сборниках французских и каталанских народных сказок. Однако в заблуждение вводит само прилагательное, которое для неподготовленного читателя в первую очередь имеет значение *'estupendo, magnifico'. "Maravilloso"* действительно может иметь значение «невиданный, изумительный, восхитительный и т.п.», хотя также является эквивалентом слова «волшебный» в русском языке, например: ковёр-самолёт - *la alfombra maravillosa*; шапка-невидимка - *gorro maravilloso*; *capa maravillosa* - волшебный плащ, неразменный рубль (пятак) -*moneda maravillosa*.

Также можно встретить в работах испанских фольклористов названия *"Cuentos fantasticos" и "Cuentos de heroes",* однако они не являются широко употребительными, в отличие от *"Cuentos maravillosos".*

В нашей работе мы будем придерживаться определения, которое дает волшебным сказкам В.Я. Пропп в своей работе «Исторические корни волшебной сказки», где подчеркивается в первую очередь структурную близость исследуемого материала. Источниками сюжетного родства, или его историческими корнями, являются различные социальные институты прошлого, главным образом, обряд посвящения, и представления о загробном мире. Эти два цикла мотивов дают почти все слагаемые волшебной сказки. [Пропп, 1986, с.59].

К волшебным сказкам по-особому относятся сказитель и его аудитория. Открепление сюжета и акта рассказывания от ритуала, от обряда, процесс перерождения мифа в собственно сказочное повествование и есть момент рождения сказки как художественного вымысла с «профанацией» первоначального сакрального смысла. В новом качестве волшебная сказка потребовала особого восприятия со стороны аудитории, это повлияло и на ее «оформление». Именно волшебная сказка наиболее богата формульными элементами, особенно инициальными, медиальными и финальными формулами, которые переносят нас в сказочный мир со своими характеристиками и правилами построения действия.

Испанский исследователь Антонио Родригес Альмодовар в своей работе, посвященной народной сказке, подробно останавливается на классификации испанских волшебных сказок. Он выделяет три основных класса сказок: *maravillosos, de costumbres rurales, de animales*. Далее, по его мнению, классы делятся на типы, типы, в свою очередь, - на варианты, а каждый вариант имеет свои версии (реально существующие тексты).

Таким образом, он указывает на наличие шести основных типов волшебных сказок на территории Испании: *La adivinanza del pastor; Blancaflor, la hija del diablo; El principe encantado; Juan el Oso; La princesa encantada: a) La serpiente de siete cabezas о El Castillo de iras у no volveras; b) Los animales agradecidos о La princesa encantada; Las tres maravillas del rmmdo.* Кроме того, он вводит понятие цикла, обнаруживая в Испании 12 циклов волшебных сказок*: Blancaflor; Juan el Oso; El principe encantado; La princesa encantada; La princesa у el pastor; Las tres maravillas del mundo; La nina perseguida; Los ninos valientes; El muerto agradecido; Seres mitologicos; La ambition castigada; La muerte.* [Almodovar, 1956, с.54]

Волшебная сказка и миф.

Говоря о жанре волшебной сказки важно обозначить, что она имеет мифологические истоки и во многом сохраняет ту же мифологическую семантику, что и миф. Мифологическая основа составляет, в сущности, ядро текста волшебной сказки, на который постепенно накладываются многочисленные социальные и семейные мотивы, появляются элементы средневекового рыцарского романа и других жанров. Данную проблему подробно исследовал Е.М. Мелетинский, в частности, в своей работе «Поэтика мифа». Он рассматривает миф и волшебную сказку через их отношение к древнейшим ритуальным действам и магическим обрядам и выделяет несколько оппозиций. Главное различие он видит по линии «сакральность - несакральность», в отношении к рассказываемым событиям и их значимости в религиозном плане. С этим связана оценка поступков героев и происходящих событий. Если для мифа важнейшая понятийная оппозиция «высокий - низкий» рассматривается в космическом масштабе, то сказка накладывает свое социальное видение вопроса, основанное на земном хозяйственном опыте. «Основная ступень процесса трансформации мифа в сказку: деритуализация и десакраяизация, ослабление строгой веры в истинность мифических «событий», развитие сознательной выдумки, потеря этнографической конкретности, замена мифических героев обыкновенными людьми, мифического времени - сказочно-неопределенным, ослабление или потеря этыологизма, перенесение внимания с коллективных судеб на индивидуальные и с космических на социальные, с чем связано появление ряда новых сюжетов и некоторых структурных ограничений» [Мелетинский, 1976, с. 45].

В сказке по сравнению с мифом строгая достоверность повествования сменяется не столь строгим следованием «фактам действительности». Важную роль начинает играть личность героя, где сказка использует мотивы, связанные с ритуалом посвящения, однако герой - уже не полубог. Зачастую это социально обездоленная личность, униженный член общества, который сам не обладает чудесными силами, а силы эти действуют помимо него, вместо него. Сказочник начинает ориентироваться на слушателей, в рядах которых теперь и «непосвященные», и отсюда берет начало его сознательная установка на вымысел. Мифологическое наследие и пределы жанра, безусловно, ограничивают фантазию сказителя, но, тем не менее, развлекательный момент и игра со слушателем выходит на первый план, и сказка начинает восприниматься как выдумка и небылица. Это накладывает отпечаток не только на весь ход действия, его пространственно-временные характеристики, но и на развязку событий. В сказке демифологизуется, в частности, результат действий, то есть происходит отказ от этиологизма. Отсюда берет начало формулизация сказочного финала, указывающего на недостоверный характер повествования.

Язык сказки также несет в себе значительные различия по сравнению с сакральным языком мифа. «На стилистическом уровне ... волшебная сказка в речи рассказчика формализует некоторые важнейшие жанровые показатели, которые как раз противопоставляют ее мифу как художественный вымысел, в то же время прямая речь в сказках сохраняет в схематизированном виде некоторые ритуально-магические элементы» [Там же, с. 102]. Особого внимания, таким образом, заслуживают стереотипные элементы в речи сказочных персонажей, а также инициальные, финальные и медиальные формулы.

Жанр бытовой сказки.

По сравнению с жанром волшебной сказки, жанр бытовой сказки имеет гораздо более расплывчатые границы. Обычно под бытовыми сказками принято понимать сказки с житейским содержанием (новеллистические) и с местным бытовым колоритом. К ним могут относиться сюжеты о ловком воровстве, состязаниях, иллюстрации к этическим положениям: правда и кривда, испытание ума, глупости; это могут быть сказки о глупых людях, чертях, великанах и других персонажах, попадающих в комические ситуации. Бытовые сказки, в свою очередь, имеют подвиды - анекдотические (о хитрых и злых женах, о попах и т.п.) и эротические сказки. В отличие от волшебных сказок, бытовые сказки не имеют столь четкого сюжетного строения, определенных персонажей и функций. Все это затрудняет их выделение в один из сказочных жанров и поиск терминологических соответствий в испанском языке.

Испанские фольклористы выделяют следующие сказочные жанры, которые, с нашей точки зрения, могут иметь определенное отношение к бытовой сказке, в том виде, в котором ее знает отечественная традиция. Наиболее полное соответствие имеется с испанским определением *«Cuentos Humanos Varios»*, где прилагательное *«Varios»* как раз и указывает на разнообразие сказок. Кроме того, часто встречается словосочетание *«Cuentos Novelescos»*, но в данном случае подчеркивается, что многие из описываемых событий могут носить романный характер, то есть заметно влияние поэтики средневекового романа. Бытовые сказки могут сочетать в себе элементы содержания и формы таких выделяемых в отдельные жанры сказок, как испанские *«Cuentos Ejemplares у Morales»,* *«Cuentos Picarescos», «Chistes у Anecdotas», «Cuentos de Formulas Fijas».* Другими словами, все вышесказанное еще раз подтверждает уже приведенное мнение А. Никифорова о том, что «строго говоря, всякая сказка - бытовая, поскольку в каждой есть черты местного быта» [Никифорова, 1986].

Отдельного внимания, по мнению Мигель Гомес Лопес, заслуживает такая разновидность бытовых сказок, как *«сказки о дураке» - cuentos del bobo о tonto*,- они носят бытовой характер и отражают смешные и нелепые стороны человеческого быта, комические ситуации и человеческую глупость. Дурак обычно бывает героем мужского пола, почти всегда бедным. Глупость наказывается, но иногда решение проблемы бывает более абсурдным, нежели сама проблема, в любом случае для слушателя это становится очевидным. Противоположными, но в чем-то очень близкими к ним, являются сказки с находчивым героем - *cuentos donde se demuestra el ingenio de los hombres.*

Антонио Родригес Альмодовар в своем исследовании выделяет, помимо уже упомянутых циклов волшебных сказок, шесть циклов бытовых сказок: *Ninos en peligro; Picaros. De pobres у ricos; Mujeres dificrles; Tontos; Cuentos de miedo; Rarezas de prracipes.* Называя бытовые сказки *"cuentos de costumbres (de costumbres rurales)"*, он дает им следующее определение: «...они отражают мировоззрение земледельческого общества, выступая с поддержкой или критикой в адрес такого образа жизни; не содержат элементов фантастики, за исключением тех, что были заимствованы по аналогии или как предмет насмешки от волшебных сказок. Основные социальные институты, нашедшие отражение в бытовых сказках, - это частная собственность и экзогамный брак, Основная идея может передаваться непосредственно через развитие сюжета или в скрытой форме» [Альмодовар, 1956, с.54].

Хуан Родригес Пастор, говоря о жанре испанской бытовой сказки, также подчеркивает, что это самый расплывчатый вид сказок. Они могут называться по-разному: *cuentos realistas, cuentos novelescos, cuentos costumbristas.* Зачастую их даже объединяют с *chascarrillos, chanzas*. Однако этот жанр обладает рядом определенных признаков: в них отражаются ежедневные и бытовые ситуации; преобладает насмешливое отношение к действительности; нет сверхъестественных существ и явлений; имеет место общая бытовая сниженность ситуаций; присутствует социальная и общественно-историческая критика; ценится остроумие и острословие, шутки часто бывают непристойного содержания; важна не только морализаторская функция, но и игровой момент; преобладает обман как двигатель многих сюжетов [Цит. по: Альмодовар, 1956, с. 94].

* 1. **Выводы по первой главе**

Испанские исследователи с восхищением подчеркивают живучесть сказки и ее положительную роль в человеческом прогрессе. Ни один жанр не прошёл через столько превратностей судьбы, тайн, умолчаний и превращений, как выпало на долю сказки. Мало какие жанры так послужили культурному процессу, и ни один не достиг таких результатов. Человеческая память запечатлевала не только героические свершения, но и бытовые случаи, явления природы, которым давались самые разные истолкования. Всё служило поводом для удивления и восхищения.

Роль народных сказок в испанской этнокультуре имеет глубоко социальный контекст, что отражается и в месте сказок в воспитании подрастающего поколения. Важную роль начинает играть личность героя, где сказка использует мотивы, связанные с ритуалом посвящения, однако герой - уже не полубог. Зачастую это социально обездоленная личность, униженный член общества, который сам не обладает чудесными силами, а силы эти действуют помимо него, вместо него. Сказочник начинает ориентироваться на слушателей, в рядах которых теперь и «непосвященные», и отсюда берет начало его сознательная установка на вымысел. Мифологическое наследие и пределы жанра, безусловно, ограничивают фантазию сказителя, но, тем не менее, развлекательный момент и игра со слушателем выходит на первый план, и сказка начинает восприниматься как выдумка и небылица. Это накладывает отпечаток не только на весь ход действия, его пространственно-временные характеристики, но и на развязку событий. В сказке демифологизуется, в частности, результат действий, то есть происходит отказ от этиологизма. Отсюда берет начало формулизация сказочного финала, указывающего на недостоверный характер повествования.

**Глава 2. Технологические основы реализации лингвометодического потенциала народных испанских сказок в обучении испанскому языку младших школьников**

**2.1. Обогащение словарного запаса младших школьников в процессе освоения традиционных языковых формул и лексических особенностей испанских народных сказок**

Обогащение словарного запаса младших школьников в процессе изучения испанских народных сказок происходит в результате освоения словесных формул. Традиционные словесные формулы играют важную роль в идейно-художественном контексте сказки и выполняют множество функций в обучении испанскому языку.

Изучение младшими школьниками сказочных формул, как и других разновидностей фольклорной фразеологии, помогает разработке широкого круга лингвометодических проблем.

Структура и функции традиционных формул зависят от того, к какому типу они относятся. Каждый тип характеризуется наличием тех или иных инвариантов (определённых моделей) и вариантов, которые строятся по этим моделям, учитывая возможности инновационного варьирования по отношению к стабильным традиционным элементам.

В своём исследовании Н. Рошияну исходит из разделения сказочных формул на три большие группы: а) инициальные формулы; б) медиальные формулы; в) финальные формулы. Данное деление основывается на формальном положении этих элементов в тексте сказки. Именно сохранение и воспроизведение традиционных формул в том или ином месте по ходу действия сказки определяет их структурные особенности и наделяет особыми функциями. Медиальные формулы отличаются большим структурным разнообразием и многочисленностью функций в освоении испанского языка и обучении ему младших школьников, тогда как инициальные и финальные формулы обнаруживают некий параллелизм структур и более чётко выраженный набор функций.

Характер и функции инициальных формул.

Как следует из названия, инициальные формулы - это те, которые встречаются в начале сказочного повествования. Они представляют собой первый рубеж, который преодолевает слушатель или читатель на пути к восприятию сказочного повествования. Начинается сказка, и человек как бы переносится в другой мир. Что это за мир? Где он находится? Когда произошли те или иные события, о которых повествует сказочник? Как он сам к ним относится? С первых слов инициальная формула даёт ответ на многие из этих вопросов.

Новеллистическо-бытовые сказки, как правило, не требуют особой подготовки от младшего школьника, поэтому функции инициальных формул здесь ограничиваются констатацией событий и их отнесением в неопределённое место и время в прошлом. По наблюдению Н. Рошияну, намечается особая закономерность: «формулы новеллистическо-бытовых сказок могут быть включены в зачин волшебных, между тем как формулы волшебных сказок никогда не встречаются в новеллистическо-бытовых сказках. Это значит, что инициальные формулы отражают прямое отношение, существующее между сказочником и характером содержания сказок; следовательно, сказочникам не безразлично, как их сказки воспринимаются слушателями...» [Рошияну, 1974].

Употребление формул не случайно, оно зависит как от типа сказки, так и от отношения к ней самого сказочника, который, в свою очередь, ориентируется на слушателя.

В испанских волшебных и бытовых сказках наиболее часто встречаются следующие формулы:

1. *Este era...(esto era..., esta era..., estos eran...).* Это самая распространённая формула зачина, состоящая из указательного местоимения-существительного *este (esta, estos...)* и глагола ser в *Preterito Imperfecto de* *Indicativo*. Местоимение согласуется со следующим за ним существительным в роде и числе, а глагол *ser* - в числе.

Например (здесь и далее даётся дословный перевод):

*Este era un rey que tenia treshijas...; 'Это был король, у которого было три дочери...';*

*Estos eran tres hermanos jovencillos ...; 'Это были три молоденьких брата ...';*

*Esta era una Reina coja...; 'Это была хромая Королева...';*

*Esto eraunmatrimoniopobre.... 'Это была бедная семья...'.*

Особенность этой формулы в её именном характере, так как, в первую очередь, она указывает на главное действующее лицо (лица). Само действие, а также время и место его протекания остаются неопределёнными.

2. Широко распространена формула начала:

*Habia una vez... Например: Habia una vez un Rey que queria casarse...*

*('Был однажды король, который хотел жениться...')*

Эта формула уже даёт учащемуся неопределённое указание на время действия, но ясности по-прежнему нет. Единственно, что знает в таком случае младший школьник, что данные события произошли некогда в прошлом и уникальны по своей сути, потому что это случилось только раз *("una vez" - 'однажды')*

Часто встречается такое начало, где указание на время сохраняется только у глагольной формы, констатируется лишь факт наличия того или иного события (героя), например*: Habia una mesonera muy guapa.. .('Жила-была красивая трактирщица...')*

Во многих случаях за первым элементом *(habia)* идёт указание на место, где произошло данное событие или жил герой сказки: *Habia en un pueblo unjorobado... ('Был в одной деревне горбатый...') Habia en un pueblo una calle de mucho transito... ('Была в одном селе улица с большим движением...')*

В некоторых случаях рассказчик даже указывает на непосредственную связь времён и ставит безличную форму глагола *haber не в Preterito Imperfecto de Indicativo, а в Presente de Indicativo:*

*Hay en un pueblecito de Andalucia una imagen de San Pedro... ('В одной деревушке в Андалусии хранится (есть) статуя святого Петра...')*

Но говорить о выделении этой формулы как самостоятельной можно только по отношению к первому примеру - *habia una vez.*

З. Многие испанские сказки начинаются с глагола *vivir ('жить'),* то есть с указания на то, что жил (жила, жили...) в таком-то месте такой-то человек (люди), с которыми и произошли рассказываемые события: *Vivia en pueblo una viuda.. .('Жила в одном селе вдова...') Vivian en un pueblo un zapatero у un sastre... ('Жили в одном селе сапожник и портной...')*

Причём возможен вариант, когда группа подлежащего и группа сказуемого меняются местами:

*Un coronel vivia en un pueblo.. .('Один полковник жил в селе...')*

Чаще всего эта формула используется в новеллистическо-бытовых сказках, так как не несёт в себе указания на необыкновенного героя или уникальное событие. Героями таких сказок являются, например, вдова, портной, сапожник и так далее. С ними тоже могут приключаться разные необычные истории. Но все они не выходят за рамки житейской логики и трезвого, немного насмешливого, взгляда на жизнь. Например, одна сказка имеет два варианта, где героями являются в одном случае король, а в другом

- вдовец. Можно увидеть, как изменяется инициальная формула в

зависимости от того, кто является героем сказки:

*Este era un rey...('Это был король...')*

*Vivia en un pueblo un hombre viudo.. .('Жил в одной деревне вдовец...')*

*В простых формулах возможно использование других глаголов, помимо 'ser', 'haber', 'vivir', или в сочетании с ними:*

*Esto se entitula de un...*

*Se tratabade...*

*Este cuento se refiere...*

*Resultaquehabia...*

*4.* Одна из самых распространённых формул*: "Erase una vez (erase que se era..., erase una vez у vez...)"- 'Жил-был однажды.*

Интересна грамматическая сторона этой конструкции. Как пишет С.Хияи Гайа в своей работе по испанскому систаксису*: 'Ser' и 'estar'* в своём прямом значении и в качестве глагола-связки, могут образовывать псевдовозвратные конструкции, как и другие непереходные глаголы *(irse, morirse и другие)*, например, в традиционных формулах сказки: *"Erase, о erase que se era...".*

*Например: Erase una vez un rey... ('Жил-был однажды король...')*

Данные формулы не дают преставления о месте действия, а ограничиваются указанием на действие и его помещением в неопределённое время. Как и формулы из пункта 2., они строятся по модели: глагол + наречие времени [Фирсова, 1999].

Формулы такого рода встречаются и у других романских народов, например, французская формула *"I (у avait) etait une fois un...",* или итальянская *“Cera una volta un”*

5. Многие испанские сказки начинаются с обращения к слушателям, например:

*Pues, senor..., Bueno, mira, era..., Haga Ud. cuento у saber,.. ('Так  
вот, сеньор, знайте, что...').*

*Has de saber para contar, у entender para saber, que esto era...*

*('Тебе нужно знать, чтобы рассказать, и понимать, чтобы узнать, что это был...')*

*Haga usted cuento de saber que... ('Сочините сказку про то, как...')*

Здесь происходит выдвижение на первый план фигуры рассказчика, который обычно во время повествования остаётся в тени. Заметно даже некоторое противопоставление сказочника - человека, который знает, о чём пойдёт речь, - и слушателя, который лишь готовится воспринимать его рассказ.

6. Иногда в инициальной формуле мы встречаемся с утверждением  
сказителем неких истин:

*Erase lo que era / el mal que se vaya / у el bien que se venga... ('Будь что будет, пусть зло уходит, а добро приходит...') Para saber у contar у contar para aprender... ('Чтобы знать да рассказать, а рассказать да на ус мотать.')*

7. *Era esta vez, como mentira que es... ('Было это или не было...')*

*Y va de cuento, Сказка сказывается,*

*Рог si acaso miento. а вдруг я вру.*

*No dire verdad, Правду не скажу.*

*Pero de cuento va. А сказка сказывается.*

В этих формулах ставится под сомнение достоверность излагаемых событий, хотя, возможно, это просто элемент игры со слушателем, тем более что наличие рифмы *(vez - es)* подтверждает формальный характер этого предупреждения. Интересно, что подобный приём используется и в каталанских сказках:

*Rondalla va mentida explico, vet aqui una vegada hi havia... ('Сказка сказывается, ложь говорю, жил-был однажды...')*

*Rondalla ve, rondalla va, si no es mentida. veritat sera.*

*Y vet aqui una vegada hi havia.,. ('Сказка приходит и уходит, если это ие ложь, то, значит, правда, жил-был однажды...')*

*Aixo era i no es, i si es cert, be, i si no, tambe. Una vegada hi havia... ('Это было и не было, если правда - хорошо, если нет - тоже. Жил-был однажды...')*

8. Иногда сказочники наоборот стараются убедить слушателей в истинности их рассказа, для этого они приводят своеобразные аргументы:

*Cuentan los que lo vieron, yo no estaba, pero me lo dijeron.,.*

*('Рассказывают те, кто видели, меня не было, но мне рассказали...')*

Здесь опять мы видим рифмованный зачин, где рассказчик пытается доказать правдивость повествования, но всё же снимает с себя ответственность на тот случай, если сказка окажется столь невероятным вымыслом, что поверить ей будет трудно.

9. Часто в волшебных сказках, которые воспринимаются как поэтический вымысел, встречаются ещё более сложные инициальные формулы, где первая часть, указывающая на время действия, отрицается второй частью, где содержится описание этого времени с нарушением всякой логики. Как пишет Н. Рошияну: "Талантливый сказочник вводит этот новый аспект в формулу не прямо, а косвенно, метафорически, применяя своего рода "формулу невозможного", основанную на инверсии реальных отношений, наблюдаемых в повседневной жизни: "когда яйца варили во льду", "когда ночь начиналась с утра", "когда блоху подковывали", "когда мыши кошек ели" и т.д." [Рошияну, 1974]

Сложные формулы с элементом отрицания создают определённое настроение для восприятия чудесных сказочных событий и отражают отношение сказочника к тому рассказу, который он передаёт слушателям; *Alla рог los tiempos del rey que rabio... ('Во времена короля, что сердился...') En tiempos de Mari Castana... ('Во времена Мари Кастаньи...') Cuando las ranas tenian pelo у las gallinas tenian dientes... ('Когда у лягушек была шерсть, a y куриц зубы.')*

Эти фразы стали фразеологизмами в испанском языке и употребляются при указании на «очень древние незапамятные времена, когда любая бессмыслица была возможна, когда разговаривали животные и рыбы, деревья и вещи».

Надо отметить, что особенно богата такого рода формулами каталанская сказочная традиция, где особенно часто встречаются стихотворные инициальные формулы:

*Vet aqui que pels temps d'aquell rei Vet aqui Vet aqui que en aquells temps*

*que a qui sabia massa que en aquells temps que els arbres cantaven*

*li feia Ilevar la pell, que els ocells i les unces es mesuraven,*

*hi havia... tenien dents, hi havia... hi havia...*

*('Во времена короля, ('В то время, ('В то время,*

*который спускал шкуру когда у птиц когда деревья пели,*

*с тех, кто много знал...'). зубы были...'). и унциями мерили...').*

Интересно проследить, как в одной формуле могут сочетаться сразу несколько самостоятельных элементов*: Pues esto era que habia..., Bueno, pues esto era una vez..., Pues esto era una vez que habia*  . В процентном соотношении, однако, «сложные» инициальные формулы встречаются гораздо реже, чем «простые», поскольку сказочнику обычно не терпится как можно быстрее приступить непосредственно к самому повествованию.

Категории места и времени в инициальных формулах.

Инициальные формулы вводят слушателя в сказочный мир, для описания которого используются такие категории, как место и время.

В испанских сказках младшие школьники могут встретить следующие формулы, где имеется указание на время:

*Насе vez que hace mucho tiempo... ('Давным-давно...') Es queenlos tiemposaquellosremotos... ('В те далекие времена...) En aquellos tiempos antiguos... ('В стародавние времена...')* Отнесение сказочного действия в далекие неопределенные времена зачастую сопровождается его отнесением в столь же неопределенное место. В сказках нашло отражение восприятие окружающей среды первобытных времен, когда укрытием для человека служили пещеры и примитивные хижины, а высокие горы и дремучие леса представляли опасность, в них обитали сверхъестественные существа и злые силы, а также хищные звери и другие враждебные твари. Как ни странно, море у средиземноморских народов не нашло должного отражения в пейзаже сказки и появляется лишь в незначительных эпизодах, хотя играло в жизни примитивных обществ важнейшую роль. В испанских народных сказках можно встретить много примеров пространственных формул, например:

*Esto paso en la tierra de nadie у en el mundo de nunca... ('А случилось это на ничейной земле в небывалой стране...')* В работе Паломы Эстебан , посвященной инициальным и финальным формулам и основанной, прежде всего, на материале волшебных сказок, пространство и время в сказочных формулах делится на: - далекие, неизвестные места и времена: *Erase en un tiempo... ('Однажды давным-давно...'); En un pais lejano... ('В одной далекой стране...');*

- недавнее, узнаваемое, время и место действия:

*Hay en un pueblecito de Andalucla una imagen de San Pedro...*

*('В одной деревушке в Андалусии хранится (есть) статуя святого Петра...').*

Формулы второго типа используются, в основном, в бытовых сказках, таким образом, рассказчик старается сделать повествование ближе и доступнее для слушателя.

Применительно к испанскому материалу можно говорить о незначительном присутствии пространственных формул. По наблюдению Н.Рошияну, «у каждого народа преобладает, как правило, один тип инициальных формул (либо формулы времени, либо формулы пространства)» [Рошияну, 1974, с. 51]. В испанской сказке это формулы времени. Для сравнения в русской сказке элемент времени передаётся, как правило, через глагол («жили-были»), но зато значительную роль играет описание места действия, например: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь с царицею...» [Там же, с. 54]. Как видно из приведённых примеров инициальные формулы отличаются большим разнообразием, но, вместе с тем, в них можно выделить общие структурные элементы. Эти элементы по-разному конкретизируются и соотносятся между собой, что и обуславливает различие начальных формул. Можно выделить следующие основные семантико-грамматические элементы: указание на факт существования героя (героев), отнесение действия сказки в неопределённое время в прошлом, указание на уникальность описываемых событий, обращение к слушателям, приведение аргументов в пользу правдоподобия рассказа, описание логически невозможного времени и другие.

На основе сказанного можно сделать выводы, что инициальные формулы в испанских сказках достаточно лаконичны. Они не стихотворные, но в них есть элементы поэтической речи как, например, рифма. Новеллистическо-бытовые сказки начинаются с формул типа *"Vivía en un pueblo..."*, то есть, с самых простых, у которых есть только одна-две функции - констатация факта существования героя или события. Эти формулы носят утвердительный характер, и они универсальны по своей структуре, так как могут встречаться в самых разных типах сказок.

Формулы волшебных сказок более сложные; самые живописные из них строятся по принципу антитезы. Эти формулы появились на позднем этапе развития сказочного жанра и отразили новое восприятие сказки как художественного вымысла. Наличие одновременно положительного и отрицательного элементов смысла указывает на сложные отношения между сказочным материалом, аудиторией и сказителем. Структура начальной формулы в волшебной сказке позволяет включать в состав её в качестве одного из элементов формулу бытовых сказок, так как осуществляется иерархическое комбинирование элементов от простого к сложному.

В зависимости от типа начальной формулы создаётся особая атмосфера, которая способствует лучшему восприятию художественного материала младшим школьником.

Характер и функции финальных формул.

Финальные формулы завершают сказку, и их основная функция противоположна главной функции инициальных формул и заключается в том, чтобы помочь перенестись слушателям, в контексте нашего исследования, младшим школьникам, из мира сказки в обычный мир. Но при этом их употребление в большей степени закреплено традицией. Это значит, что если в сказке может не быть инициальной формулы, то финальная, как правило, всегда имеется. По-видимому, их функция более важна сказочнику и сказке вообще. Как пишет Н. Рошияну: "Частое применение финальной формулы - явление, характерное для сказок всех народов, - объясняется, в числе других причин, желанием сделать, в той или иной форме, «заключение», смысл которого зависит от характера сюжета, от сказочника, от аудитории и, конечно, от степени интенсивности традиции, которая варьируется от народа к народу, от сказочника к сказочнику" [Рошияну, 1974, с.19].

На это указывает и большое разнообразие финальных формул. По своей структуре они гораздо сложнее, чем инициальные формулы, более распространены и живописны. Очень часто в них присутствует рифма и другие особенности поэтической речи. В испанских и русских сказках обычно рифмованный конец не выделяется графически, а в каталанской сказочной традиции принято особой строфикой отделять финальные формулы от текстового корпуса сказки. Кроме того, стоит отметить комбинаторные возможности финальных формул. Из-за большого разнообразия материала возрастает вероятность сочетания в одной формуле элементов, которые сами по себе могут являться самостоятельной формулой конца.

Особую роль в финальных формулах начинает играть фигура рассказчика, который практически всегда в них присутствует. В течение всей сказки (волшебной, в первую очередь) "я" сказителя остаётся в тени. Его появление в самом конце говорит как бы о причастности к рассказываемым событиям, с одной стороны, а с другой стороны, в шуточной форме, с помощью разнообразных языковых средств он выражает свой отказ от ответственности за рассказанное.

Финальные формулы в испанских волшебных и бытовых сказках.1. Большинство испанских сказок в финальной формуле содержат лишь один вид информации, а именно, об окончании сказочного повествования, что может быть выражено различными языковыми средствами:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| глагол в настоящем времени | глагол в прошедших временах | страдательное причастие прошедшего времени |
| *Y con esto se acaba mi cuento.*  *Y asi termina.* | *.. .у este cuento se acabo.*  *.. .у este cuentecito se ha acabado.*  *Y termino.*  *Y se termino el cuento....y se acabo.*  *Y con eso el cuento se acabo.* | *...у cuento acabao. ... у cuento contao. (разговорный вариант с утратой интервокального согласного (d в словах на -ado).* |

2. В финальной формуле может подчеркиваться, что было уже сказано, и не осталось более событий и подробностей, достойных  
внимания. Это или объективный вывод, или произвол сказителя:

*Y con esto basta.*

* *nada mas.*
* *no paso nada mas.*
* *asi es el cuento.*
* *asi esta.*

*О sea, que el final es ese.*

В таких формулах наблюдается уже более тесный контакт рассказчика и аудитории. Прослеживается даже некоторая доверительность в тоне, которым слушателям сообщается, что на этом рассказ закончен,

3. Многие финальные формулы, заканчивая сказку, содержат сообщение о дальнейшей судьбе героев. По правилам сказочного жанра зло должно быть наказано, а добрые герои должны добиться своей цели и жить долго и счастливо.

Особенно часто подобные формулы завершают те сказки, где дело кончается свадьбой. Преодолев все препятствия на пути к своему счастью, герои воссоединяются, и впереди их ждёт только спокойная и счастливая жизнь, о чём нам и сообщает финальная формула:

*.. .у vivieron muy felices.*

*.. .у fueron muy felices.*

*.. .у luego viveron todos muy felices.*

*.. .vivieron muchos afios muy tranquilos у muy felices.*

*.. .vivieron felices, tuvieron muchos hijos у cuento contao.*

Подобная концовка может принимать вид целевой инфинитивной конструкции, сужая свою формальную сторону, но оставаясь прежней по сути: *"...se abrazo a ella, le dijo que...*no se separaria jamas de su *ladopara ser muyfelices "*'*... (и он её обнял...и сказал, что никогда с ней больше не расстанется, чтобы жить им счастливо).*

Как можно заметить, этот элемент свободно сочетается с другими в одной формуле. Но особенно часто он сочетается с элементом *"у comieron (muchas) perdices" ('и съели много куропаток')*, который, несмотря на внешнее оформление, не встречается отдельно и поэтому не может быть выделен как самостоятельная формула финала. Обычно он рифмуется с предыдущей формулой, образуя с ней некое единство:

*...у fueron muy felices у comieron perdices. .. .vivieron muy felices у comieron perdices. ...y viveron felices у comieron perdices... ,y vivieron felices, у comieron muchas perdices.*

В таком распространённом виде эта формула может входить в состав ещё более сложных формул, образуя с ними новые рифмованные единства, например:

*"Y fueron mu felices у comieron muchas perdices у a mi me dieron con los giiesos en las nances".*

*('И были они очень счастливы, и съели много куропаток, а мне кости в лицо кинули...')*

4. Часто для финальных формул важно, что сказочник был свидетелем тех событий, о которых рассказывает. В них подчёркивается, что он присутствовал при развязке действия, а затем незамедлительно примчался сюда, к нам, слушателям, чтобы рассказать всю правду из первых рук. Цель перемещения сказителя с места действия - сообщение сказки зрителям, то есть выполнение особой миссии:

* *ellos se quedaron alii, y a mi me enviaron aqui a que te lo contara a ti. ('И они остались там, а меня сюда прислали, чтобы я тебе рассказал')*

*qui en no lo crea que no se lo pregunte porque yo esmve alii у me acuerdo que fue verda. ('А кто не верит, пусть не спрашивает, потому что я сам там был и помню всю правду')*

*Y el regreso patras у se vino a su casa. Pero que yo no lo he visto mas.*

*('И он вернулся назад и пошел к себе домой. А я его больше так и не видел.')*

Встречаются формулы, где просто есть ссылка на источник, откуда получена вся информация, таким образом, сказочник снимает ответственность с себя и одновременно подтверждает истинность рассказа:

*Aqui se acabo el cuento, como me lo contaron te lo cuento.*

*('Здесь и сказке конец, как мне её рассказали, так я тебе и рассказываю')*

5. Но, к глубокому сожалению сказочника, не всегда он пользуется таким почётом. Чаще терпит незаслуженные обиды и уж вовсе не получает никакого вознаграждения за свою службу. Мотив получения подарков рассказчиком типичен для многих сказок. Скорее, правда, он прослеживается в жалобе на неполучение никакой благодарности.

* *el cuento esta acabado*
* *yo sin nada me he quedado. ('Сказке конец, а я остался ни с чем')*

Причём происходит всё не так, как ожидается: сказочник надеется на подарки, а становится ещё беднее:

*Y ellos se repartieron el ого, у a mi me dejaron pobre para contarlo.*

*('И они разделили золото, а меня оставили бедным, чтобы я рассказал об этом')*

Вот примеры сложной формулы, включающей сразу несколько элементов:

*.. .vivieron muchos anos muy felices у comieron muchas perdices у a ml no me dieron porque no les dio la gana / vivieron felices у comieron perdices, у a mi no me dieron porque no quisieron... ('И жили они долго и счастливо, съели много куропаток, а меня не угостили, потому что не захотели')*

Но могли произойти вещи и похуже:

*Y viveron felices у comieron perdices, у a nosotros nos dieron con el plato en las nances.*

*('И жили они долго и счастливо, съели много куропаток, а у нас перед носом пустым блюдом повертели')*

*Y yo estuve alii у de una patada me enviaron aqui. ({И я там был, но меня пинком сюда послали')*

Обиду сказителя молено проследить по нарастающей: от простого воздержания от участия в празднике до получения различных физических увечий, причем интересно отметить, что чем сложнее формула, тем незавиднее воображаемая участь сказителя:

* *se casaron у fiieron felices, у ellos las toman у уо no las quise. Todos fueron felices, comieron perdices у a mi no me dieron. Se termino.*
* *vivieron felices у comieron perdices у уо me quede con dos о tres palmos de nances.*

*... у vivio lo feliz que pudo, у a ml me quedaron medio mudo; у уо me vine у no vi mas; у se acabo el cuento de sal у pimiento, la burra prena у el burro contento.*

6. Кроме того, в формулах может появляться дополнительный элемент, а именно: сказитель получает от героев сказки некое подтверждение того, что он присутствовал при сказочных событиях, однако, как правило, подарок оказывается недолговечным.

*Entonces se caso el rey у fueron felices, a mi me dieron unas zapatillas de papel de estraza, me vine pa casa, empezo a Hover у colorin, colorao, este cuento se ha acabao. ('Король женился, и были они счастливы, а мне достались башмаки из папиросной бумаги, и пошел я домой, а тут дождик начался, вот и сказке конец')*

*Y con esto vineme у dejelos alia; dieronme unos zapatinos de mantega у derritieronseme por el camino*

*('На этом мы расстались, и я пошел; дали мне в дорогу башмаки из сливочного масла, а они растаяли')*

7. Важным элементом многих финальных формул является отрицание достоверности происходящих в сказке событий. Этот элемент появляется в финальных формулах (так же как и в инициальных формулах) на том этапе, когда сказка воспринимается уже как художественный вымысел. Подобные формулы характерны только для волшебных сказок, потому что столь сложное отношение к сказочному материалу и игра со слушателем не приемлемы в тексте бытового характера. Вот, что пишет В.Я. Пропп о причинах появления такого неоднозначного отношения к сказке: «...содержание рассказа некогда представляло собой нечто священное и запретное. Когда этот запрет перестал действовать, были созданы формулы, первоначальная цель которых обезопасить себя от возможных последствий этого нарушения. Когда в русской сказке говорится: «...и я там был», то это можно понимать как юмористическое отношение, исконный смысл которого - «меня там не было», ибо, конечно, никто этому «и я там был» не верит. [Пропп, 1998, с. 45].

Формула «по усам текло, а в рот не попало» в шуточной, переосмысленной форме выражает именно непричастность рассказчика к заключительному моменту рассказа, а тем самым и ко всему рассказу». Приведем примеры:

*Y ellos ya vivieron felices у comieron perdices у guardaron una patita para mi, у como no fui no la comi.*

*('И жили они долго и счастливо, и ели куропаток, оставили мне ножку, но я её не съел, потому что туда не пошел')*

*Y aqul acaba mi cuento, рог si otra vez lo miento. ('Вот и сказке конец, коли я опять вру')*

Первая часть формулы указывает на то, что сказочник имеет какое-то отношение к рассказываемым событиям, а вторая это опровергает. Происходит игра со слушателем, в которой сказочник даёт нам возможность сомневаться в правдоподобии своего рассказа. Тот же приём и в каталанской сказке:

*Y aquella rondalla que he explicat,*

*si no es mentida*

*es veritat.*

*Si es mentida, be.*

*I si es veritat, tambe.*

*('Сказка, что я рассказал, - правда, коли не ложь; если это ложь - хорошо, если правда -тоже').*

Комбинирование и обыгрывание утвердительного и отрицательного элементов повышает экспрессивность формулы в целом.

8. Кроме финальных формул шуточного характера есть и более «серьёзные». Речь идёт о формулах, в которых говорится о непосредственной связи между временем действия сказки и временем её изложения, то есть не только сказочник является свидетелем произошедшего, но и слушатель оказывается современником или даже соучастником сказочных событий, например;

*... Y роr ahi andara todavia рог el mundo.*

*('И он до сих пор, наверное, где-то ходит по миру')*

*Y ellos se quedaron alii, y a mi me enviaron aqui a que te lo contara a ti. ('Они там остались, а меня сюда прислали, чтобы я тебе все рассказал').*

Но даже в формулах "серьёзного" характера возможен игровой момент, как, например, в одной каталанской сказке:

*Y, de segur, que si no son morts, encara son vius, i si no son vius, es perque son morts.*

*('И, конечно, если не померли, они ещё живут, а если не живут, это потому, что они уж*

*померли').*

9. Очень часто в финальных формулах встречается элемент, образованный повторением одинаковых основ, что придаёт ему определенную музыкальность. Речь идёт о *"colorm Colorado (colorin colorao)"* и *"colorin colorete"* - аллитерированных десемантизированных формулах. Этот элемент может использоваться как самостоятельная формула, а также образовывать новые, самые разнообразные финальные формулы, сочетаясь с другими элементами, в частности, с вышеперечисленными, например:

*... у colorin colorete.*

*Colorin colorao este cuento esta acabao.*

*...y colorin Colorado, mi cuentoya seha acabado.*

Как видно из приведённых примеров, этот элемент легко поддаётся рифмовке с испанскими причастиями, входящими в состав сложных времён и конструкций. Но могут быть и более сложные образования, основанные на игре слов, зачастую, лишённые смысла и не связанные с содержанием сказки, что настраивает на шутливый лад:

*.. .у colorin Colorado рог la chimenea se va al tejado.*

*Y colorin colorete, por la chimenea un cohete; у рог la portal siete.*

*Colorin colorao, colorin colorete, por el bocin salio un cohete.*

Дословный перевод подобных формул на русский язык лишает их поэтичности, поэтому в каждом конкретном случае возможен лишь поиск аналогичных (функциональных и поэтических) элементов в русском фольклоре.

В испанских сказках часто встречаются формулы, в которых трудно выделить смысловые компоненты, это уже игра со слушателями на фонетическом уровне, порой лишь бессмысленное сочетание слов, но сочетание рифмованное и фонетически стройно организованное, что

позволяет ему обретать некую магическую силу и производить впечатление на слушателей. Мы привыкаем слышать эти фразы в конце сказок с детства, и порой не задумываемся о том, что они значат. Для нас они просто служат сигналом того, что сказочное повествование подошло к концу.

*Y este cuento s'acabao, Colorin colorao,*

*Рог la puerta s'ascapao.*

*Cuento varicuento El. burro esta contento La burra esta enfadada Porque no le echo cebada.*

*Cuento. cuento De Maria Sarmiento Que se subio al monte*

* *se la llevo el viento.*
* *se acabo el cuento con pan у rabano tuerto.*
* *colorin Colorado, este cuento ha terminado, у rabanos ruertos.*

Можно заметить, что эти формулы сложные по своей структуре и что помимо основного содержательного элемента (обычно это *"Y se acabo el cuento "),* есть ещё и экспрессивно окрашенная часть.

В формуле *Se acabo el cuento у se lo llevo el viento, sefue ... par el mar adentro ('Сказке конец, ее ветер унес на дно морское')* содержится указание на дальнейшую судьбу повествования.

Есть формулы, которые целиком построены на фонетической игре, много примеров можно найти и в каталанских сказках:

* *como dice don Pepin, este cuento llego a su fin.*
* *aqui se rompio una taza, у cada quien para su casa.*

*I el gall va fer quiquiriquic, lelcontejaestadit, I el gall va fer cacaracac, I el conte esta acabat.*

*I vet aci un gat I vet aci un gos*

*I vet aci el conte fos;*

*I vet aci un gos*

*I vet aci un gat*

*I vet aci im conte acabat.*

10. Иногда финальная формула отражает сознательное намерение сказителя потешить публику своим искусством, о чём он и говорит, открыто ставя мнение слушателя на первое место. Это одна из самых сложных формул, она включает в себя элементы, которые могут считаться самостоятельными финальными формулами:

*... se casaron, tuvieron muchos hijos, vivieron tan felices, у colorin colorao, mi cuento ya se ha acabao, Te ha gustado? Pues por eso lo he contao.*

*('...они поженились, было у них много детей, вот и сказке конец. Тебе понравилось? Поэтому я тебе и рассказал').*

Общение со слушателями может принимать самые разные формы, от проверки его внимательности и веры в рассказанные события, до переключения его внимания на предметы реального мира.

*Y colorin, Colorado Esto es lo que ha pasado*

*Y el que no se lo crea , Que vaya у lo vea.*

*('Вот и сказке конец, так все и было, а кто не верит - пусть идет и проверит')*

*Como sabeis lo que paso,*

*Pues este cuento se acabo.*

*(Таз вы знаете, что произошло, так и сказке конец')*

*Colorin, Colorado,*

*Este cuento se ha terminado,*

*Miralo como corre*

*Por aqueltejado.*

*('Сказке конец, вон она, смотри, как убегает по той крыше')*

Общение со слушателями также может принимать насмешливый, и даже неприличный, характер. Сказочник как бы вносит элемент соревнования («а ну-ка, кто может лучше сказку рассказать») или насмешки над зазевавшимся и заслушавшимся собеседником:

*...cuento contao / de la chimenea al tejao / del tejao al pozo / pa que no lo sienta / ningun mocoso. ('сказке конец, по трубе - да на крышу, с крыши - в колодец, чтобы не услышал какой-нибудь сопляк')*

Игривое содержание с неожиданным для слушателя концом иногда дополняется на фонетическом уровне рифмой и игрой слов:

*...zapatito roto, Ud. me cuente otro.*

*...entre por el sano / sale por el roto / у el que quiera venga / у me cuente otro.*

*...y se acabo el cuento / de Periquito Sarraiento / que se lo llevo el viento / puso tres pilitas: una*

*para Juan / otra para Pedro / у otra para el que hablase primero.*

*Y aqui se acaba mi cuento, у el que no alee el pompi se le queda tuerto, у el que lo also se le*

*quedo.*

*Este cuento se ha acabao у embobaos a tos nos ha dejao.*

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| *Cuento, recuento,* | *Colorin, colorete,* | *Y colorin, Colorado* | *Y colorin, colorao,* |
| *Pipiricuento,* | *Este cuento* | *Este cuento se ha acabado,* | *Este cuento* |
| *Con arroz у pimiento* | *sefueaNavarrete* | *Desde Valencia a Bilbao,* | *se ha terminado;* |
| *Ya se ha acabao* | *Y al fulano* | *De Bilbao a Navarrete* | *Y el que* |
| *Y por la boca de ...* | *у a la mengana* | *Y el que no levante un dedo,* | *no levante el culo,* |
| *Se ba colao.* | *Se les hiricho el ojcte.* | *Un cachete.* | *Se le queda pegao.* |
| *Se acabo el cuento* | *Cuento acabao;* | *Y aqui se acabo mi cuento* | *Cuente с ico contao,* |
| *De Juan у Muleto;* | *el que no se levante,* | *Con pan у rabano tuerto* | *de la ventana al tejao,* |
| *el que no levante er culo,* | *el culo esta cliamuscao.* | *Y tocino asao* | *Y del tejao a la calle,* |
| *se queda ties о.* |  | *Ym...paquien* | *Pa que no lo vea nadie,* |
|  |  | *me ha escuchao.* | *Y de la calle al coso,*  *Pa que no lo aprenda*  *ningun mocoso.* |

Как видно из многочисленных примеров шуточная угроза слушателю может принимать чрезвычайно разнообразные формы, переходя иногда границы приличий. Тем не менее, подобные формулы могут служить ярким образцом народного юмора и пользуются большой популярностью у слушателей.

Рассмотрев основные виды финальных формул в испанских сказках, сделаем некоторые выводы об их содержательной и формальной сторонах, Главные элементы смысла, которые содержат испанские заключительные формулы, таковы:

-сообщается о том, что сказочное повествование подошло к концу; -указывается на счастливый финал для главных героев сказки; -подчёркивается присутствие сказочника лично при описываемых событиях или развязке действия;

- подчёркивается, что всё рассказанное - правда, приводятся аргументы;

-сообщается о том, что рассказчика присылают сами герои с целью передать

виденное им и слышанное;

-говорится об ожидаемой награде для сказочника, но, как выясняется,

зачастую он её не получает;

-описывается, какой неблагодарностью платят сказителю за его труд, и какие

обиды он претерпевает;

-предсказывается дальнейшая судьба сказочных героев;

-происходит игра со слушателем, когда последний не знает, верить или нет

тому, что ему рассказывают;

-описывается, как устное сказочное повествование заканчивается и уносится

ветром (или исчезает каким-либо иным «способом») - обычно подобные

формулы не подлежат дословному переводу.

Важно, что формула имеет способность относительно свободно комбинировать эти элементы внутри себя. На основе анализа частотности использования того или иного элемента смысла в составе сложных формул можно отметить, что самая важная информация, заключённая в них, сводится к сообщению о конце сказочного повествования. Отсюда и главная функция финальных формул - способствовать перенесению слушателей из мира сказки в реальный мир и сделать этот переход как можно более запоминающимся.

Характер и функции медиальных формул.

Принятый многими учёными термин «медиальная формула» определяет данное явление через его местоположение в тексте сказки, но по сравнению с предыдущими терминами он выглядит менее точным. Термины «инициальная формула» и «финальная формула» указывают не только на местоположение, но и в некоторой степени намекают на основные функции формул. Термин «медиальная формула» нам говорит лишь о том, что эта формула встречается внутри сказочного повествования, причём её местоположение в тексте указано весьма туманно.

Кроме того, возникает ещё одна проблема, которой касается в своей работе Н.Рошияну: “традиционные формулы относятся к стереотипным элементам сказочного стиля, но степень их зависимости и привязанности к конкретному тексту различна. Что касается инициальных и финальных формул, то они, очевидно, относительно независимы и имеют свою основную функцию вне действия. Это значит, что их отсутствие не нарушает хода повествования. Определённая зависимость, конечно, наблюдается, например, их использование во многом определяется типом сказки, но тесная связь со сказочными персонажами и событиями крайне редка. Медиальные формулы, наоборот, могут быть тесно связаны со всем ходом повествования. Надо иметь в виду также, что в силу своей разбросанности по тексту они отличаются большим разнообразием. По функциональным особенностям медиальные формулы во многом близки к другим видам формул, особенно в том, что касается обеспечения связи повествования и мира вне сказочного действия, при этом они органично вплетены в текст” [Рошияну, 1974, с. 16] .

Многообразие сказочных персонажей, моделей их поведения и характера взаимоотношений обуславливает разнообразие медиальных формул. Н. Рошияну выделяет две большие группы медиальных формул: 1) «внешние» медиальные формулы и 2) «внутренние» медиальные формулы. В рамках внешних медиальных формул он говорит о а) формулах, имеющих целью пробудить интерес слушателей, привлекая тем самым их внимание; б) формулах, которыми проверяется внимание слушателей; в) переходных формулах. Среди внутренних медиальных формул он выделяет а) формулы, определяющие образ сказочных персонажей или описывающие принадлежащие им предметы; б) формулы, описывающие действия сказочных персонажей; в) формулы, входящие в диалог; г) магические формулы. [Рошияну, 1974, с. 18]. Однако применение приведенной схемы для анализа конкретной сказочной традиции в полной мере невозможно. Медиальные формулы тесно связаны с мировоззрением и обычаями народа, и их употребление в определённом месте в тексте сказки факультативно. Свойственная им привязанность к определённой ситуации и героям, к народному характеру и языку позволяют говорить о медиальных формулах как об одной из важнейших характеристик сказочного стиля, не сказки как текстовой единицы, а именно сказочного стиля в целом, который проявляется в любой отдельно взятой части сказочного повествования.

Медиальные формулы в испанских волшебных и бытовых сказках.

1. Одна из основных функций медиальных формул - вызывать и поддерживать во время повествования интерес слушателя к рассказу. Пробудить интерес и привлечь внимание слушателей можно уже в начале повествования как это делается в испанской сказке *"La marimandona" ('Строптивая жена'):*

*En algunos pueblos de Leon, Salamanca у Zamora se canla 'В некоторых деревнях Леона,*

*estacopla: Саламанки и Саморы поют*

*Vengo mujer de la feria такую песенку:*

*de comprar una bandurria. Еду я с ярмарки, купил*

*Acuerdate, mujer mia, бандуррию, помни, жёнушка,*

*Lo que le paso a la burra. что случилось с той ослицей.*

*Рог ser esta la copla con que se termina el cuento de*

*"La marimandona". Так заканчивается сказка строптивой жене.*

*Vivia en un pueblo... В одной деревне жила...'.*

Эта формула имеет много общего с известной русской формулой: "Это не сказка, а присказка; сказка будет впереди...". Её функция - предвосхитить последующие события и заручиться вниманием слушателей. По местоположению в тексте эту формулу можно было бы принять за инициальную, так как она открывает повествование. На самом деле, она как бы вообще вынесена за рамки самого рассказа и функционально не привязана к началу сказки, а связана со всем ее содержанием в целом.

Медиальная формула может находиться в тексте сказки ближе к концу действия, но выполнять схожую функцию: поддерживать внимание слушателей, возможно утомлённых длинным повествованием, подбадривать и предупреждать, что впереди нас ждёт ещё много интересного. Например, в испанской сказке про Ивана-солдата:

*.. .у cuando le llego su hora se murio, pero el cuento aim no se acabo. ('.. .и когда пришёл его час. он умер, но сказка ещё не закончилась').*

Можно заметить, что здесь как элемент употреблена финальная формула, но как бы «со знаком минус», то есть отрицается возможное представление слушателя о конце сказки.

2. Многие медиальные формулы, поддерживая связь сказочника с аудиторией, опираются на общие для всех представления и знания, которые и становятся основным логическими аргументами или контраргументами. Испанская сказка *"El viejecito de la Luna"* заканчивается следующими словами:

*¿Habeis visto un viejecito que hay en la Luna? Pues este es el viejecito que hay en la Luna. Y si os fijais bien у teneis fe en el cuento vereis que lleva a la espalda el fajo de lriia.*

*(Вы видели старичка на Луне? Это тот самый старичок, который живет на Луне. Если вы приглядитесь и поверите сказке, то увидите, что за спиной у него вязанка дров').*

Снова мы сталкиваемся с тем, что по чисто формальным показателям эту формулу можно было бы назвать финальной, но, основываясь на её функции, нужно её рассматривать как медиальную. Формально она завершает повествование, но функционально она не привязана к этому месту в тексте и могла бы появиться в любом другом, тогда, когда сказитель захочет апеллировать к наблюдательности слушателей.

Ещё один пример подобной формулы. На этот раз нет проблем с её формальным выделением в тексте. В испанской сказке про безрукую девочку справедливый рассказчик апеллирует к сочувствующей публике и как бы оправдывает жестокость сюжетных ходов:

*Esto bien se comprende que es una barbaridad, pero es que si no le corta el brazo no hay cuento. ('Конечно, понятное дело - это жестоко, но если он ей не отрежет руку, то не будет и сказки').*

Эта формула, помимо всего прочего, выделена в тексте скобками и подчеркивает восприятие сказки как особого жанра, имеющего свои законы, которые известны и рассказчику и аудитории,

3. Среди формул непосредственно связанных со сказочным действием и вплетённых в ткань повествования выделяются формулы, характеризующие сказочных героев. Обычно это рифмованные строки, где акцент делается на необычное имя или прозвище героя. Цель этой рифмованной характеристики - облегчить запоминание имени героя и сказки в целом, потому что зачастую в имени или прозвище уже отражается основная интрига:

*Yo soy Rosa Verde, Меня Зелёной Розой звать,*

*para que se acuerde. чтобы легче запоминать.*

*A mi me llaman el tonto, Меня называют глупым,*

*el tonto de mi lugar: А проще - местный дурак:*

*todos comen trabaj ando, Все едят и работают,*

*Yo como sin trabajar. Я ем просто так.*

*Pero no se lo digas a nadie, Если ты никому ие скажешь,*

*que yo te guardare el secreto, то и я сохраню в секрете,*

*para que te sigan llamando чтобы все тебя звали на свете*

*el principe Juan Sin Miedo. Принц Хуан Бесстрашный.*

Не только одушевлённые предметы могут быть названы через формулу, но и многие сказочные реалии вообще. Например, знаменитое название места, откуда никто не возвращается *«Iras у no Volveras».* Это может быть и замок - *"El Castillo de Iras у по Volveras",* и сказочный сад *-"La Huerta de Iras у по Volveras" ('Замок "Пойдёшь и не вернёшься"', 'Сад "Пойдёшь и не вернёшься'").*

4. В испанских сказках встречается много формул, передающих и  
описывающих путь героя. Эти формулы употребляются чрезвычайно часто и имеют более или менее чёткую структуру. Обычно это глагольные формы, повторяющиеся два раза подряд с зависимыми обстоятельствами места и/или времени. Они настолько частотны, что можно приводить очень много примеров. Вот лишь некоторые из возможных вариантов:

*... despues de andar у andar... .. .andando, andando.,. .. .у venga a andar, у venga a andar... Y caminando, caminando...*

Важно отметить, что повторение в фольклоре обычно является средством интенсификации действия, состояния, качества и так далее. Поэтому помимо формул движения есть и другие виды формул, построенных по той же схеме. Например, медиальные формулы, говорящие об интенсивности, продолжительности или другой особенности того или иного действия:

*.. .estuvo esperando у esperando... .. .trotando у galopando... .. .no hacia mas que trotar у galopar.,. .. .y venga a bailar у venga a bailar...*

Но не только двукратным повторением глагольных форм может достигаться сказочная выразительность. Другие части речи тоже выступают в этой роли. Вот несколько примеров подобных медиальных формул:

*...en veces у vegadas,,,*

*.. .despues de andar nrachas leguas, muchas, muchas...*

*.. .un viejecito tan viej echo...*

*.. .y tanto, tanto aurnento su pena,..*

*.. .no tenia miedo a nada, de nada ni por nada...*

Испанские исследователи называют подобные формулы *«formulas de seguimiento»:*

*Empezo anda, anda, anda...;*

*Siguio palante, palante, palante;*

*El rey se puso muy contento, muy contento, muy contento;*

*Vamos los dos en elburrito, pim, pam, pim, pani.,,.*

*Vamos а Нога, Нога, рог estas prendas*

*Que estan acabando ya: cinla, cordon у calla.*

Как уже подчеркивалось, они служат обычно для заполнения сказочного времени, указание на степень интенсивности или качества действия.

5. Некоторые медиальные формулы построены на игре с числительными, причём часто при отсутствии какого-либо логического смыслового наполнения они начинают играть магическую роль, завораживая слушателя ритмом и стройностью звучащих числительных:

Из сказки *"Un Juan Tenorio Montanez":*

*- Fueron una, fueron dos, fueron tres у fueron cinco.*

Это четверостишие повторяется несколько раз на протяжении сказки и как бы вторит ритму бега коней и создаёт атмосферу погони. Из сказки *"Las jorobas":*

*Lunes у martes у miercoles, tres; ('Понедельник, вторник и среда - три') Lunes у martes у miercoles, tres.*

*Jueves у viernes у sabado, seis; ('Четверг, пятница и суббота - шесть') Jueves у viernes у sabado, seis.*

Эти формулы полны магического смысла. Они помогают одному горбатому избавиться от горба, потому что он правильно подсказывает ведьмам последнее двустишие и сохраняет ритм. Другого горбатого наказывают ещё одним горбом, потому что он произносит в ответ *«Y domingo, siete» ('И воскресенье - семь')*, что по логике вещей правильно, но не соответствует контексту, а также нарушает магию ритма и игры цифр. Стоит также упомянуть про формулы, где используются звукоподражательные элементы. Обычно они повторяются несколько раз, а далее следует объяснение причины, вызвавшей подобную звуковую реакцию. Например, для передачи насмешки используется такая формула:

*¡Riao, riao, riao! ¡Estrellita de Oro en la cenicera esta! ¡Y Rabo de Burro en el coche va! ('Xa, xa, xa! Золотая Звёздочка в зольнике сидит, а Ослиный Хвост в карете едет!').*

Или вот как фонетически передаётся превращение отрицательной героини в птицу*: ¡Gra, gra, gra, рог aqui va! ¡Gra, gra, gra, por aqui va!* 6. Многие формулы построены таким образом, что их целью является вызвать определённое действие у героя или предмета. И в том и в другом случае часто формула состоит из двух частей. В первой части содержится обращение к герою или предмету с требованием выполнить то или иное действие, а вторая часть содержит предупреждение о возможных негативных последствиях в том случае, если требование не будет выполнено.

*¡Componte, servilleta! ¡Componte, vaso!*

*('Сложись, скатёрка', 'Сложись, стакан').*

*¡Negrito mio, quiero tal cosa! ¡Negrito rmo, llevame al jardfn!*

*('Негрито, хочу это /, хочу то / отнеси меня в сад').*

Или, например, формула, обращенная к герою:

*Hijo del Rey, ven ya,que la flor del cantueso florida esta.*

*('Королевский сын, приди, лаванда уже расцвела').*

Часто подобные формулы встречаются в сказочных диалогах:

* *О me dices lo que viste о те das lo que pariste.*
* *Ni te digo lo que vi no te doy lo que pari.*

*('- Или скажешь, что ты видела, или отдашь, что родила. - Не скажу, что я видела, не отдам, что родила').*

Схожими функциями обладают формулы, в которых содержится обращение с просьбой о помощи. В этом случае можно говорить об определений связи этих формул с народным заговором. Такая форма устного народного творчества, как заговор, обычно сопровождает обряд, с помощью которого человек пытается воздействовать на силы природы. Язык, слово, наделяются некой магической силой, способной повлиять и изменить ход вещей. В сказке медиальные формулы отчасти сохранили эти функции, и многие герои общаются с окружающим их миром посредством именно таких магических формул.

*¡Cuchillo de amor! Como se ha partido la piedra de dolor, parteme tu mi corazon. ('Нож Любви! Как раскололся камень от боли, так и ты пронзи мне сердце/) ¡Pajarillos, pajarillos, veniz a ayudarme! ('Птички, птички, придите мне на помощь!')*

7. Часто медиальные формулы в испанских сказках выполняют очень важную роль в развитии сюжета. В них заключается информация, которая объясняет героям и слушателям некоторые события и факты, но делает это не прямо, а в иносказательном виде, так, что те, кому они предназначены, их понимает, а для остальных они остаются пустой словесной игрой.

Например, Хуан-солдат съедает целого барашка и ничего не оставляет своему попутчику, которым оказывается святой Пётр, и, чтобы как-то оправдаться, он говорит:

*En el mes de enero no tiene asadura ningunaelcordero. ('В январе месяце не бывает жаркого из барашка').*

Похожая ситуация и в сказке про одну семью: зайдя в гости, местный священник съедает приготовленных на ужин куропаток, и, чтобы объяснить мужу, куда же делись его куропатки, он приводит якобы цитату из одной старинной книги:

*Perdices gujsadas con lena e tocones en ano bisiestro se vuelven rinones. ('Жаренные на огне куропатки в високосный год превращаются в почки').*

Девочка из сказки *«Котомка» ("El zurron")*, будучи похищенной, смогла дать о себе знать с помощью такой формулы:

*Рог mi anillito de ого ('Как забыла я*

*que en la fiiente me deje, колечко у колодца,*

*deje a mi padre у a mi madre так оставила семью*

*у en el zurron morire. и теперь в мешке умру').*

Эти формулы теснейшим образам связаны с содержанием сказки, а иногда заключают в себе её краткое изложение, как в сказке *"La ballena del Manzanares у el barbo de Utebo" ('Кит в Мансанарес и усач в Утебо'):*

*Los tontos de Monzalbarba ('Глупцы из Монсальбарба*

*у los agudos de Utebo И хитрые утебцы*

*fiieron a pescar al rio Ходили иа рыбалку*

*у pescaron ш madero И поймали палку').*

*Ответом служит следующее четверостишие:*

*Los listos de Zaragoza, ('Умники из Сарагосы,*

*con to 5u conocimiento, что знатот всё на свете,*

*pensandose que era un barbo, думали, что рыба, и*

*jvenian en coche a verlo! хотели быть свидетелями').*

8. Некоторые медиальные формулы очень похожи в разных языках. Их сходство объясняется тем, что функционально они представляют собой реакцию на определённую сказочную ситуацию. Зачастую герои разных сказок оказываются в сходных ситуациях, и тогда появляются формулы, помогающие направить сюжет в традиционное сказочное русло.

Например, ситуация, когда хозяин возвращается домой и чувствует присутствие в доме постороннего человека. В русских сказках это обычно происходит, когда главному герою (героине) приходится обращаться за помощью или прятаться с определённой целью в доме у злых сказочных сил (это может быть Баба Яга или ещё кто-то). Тогда реакция последних такова: *«Фу-фу! Русским духом пахнет», В одной испанской сказке схожая реплика принадлежит Луне: "¡Fo, fo, fo! ¡A came humana me huele! ¡Si no me la das, te como!".*

Еще одна тоже очень часто встречающаяся ситуация, когда одному из супругов, нарушившему запрет другого супруга, приходится идти его искать и преодолевать разные препятствия на этом пути. В русской сказке это обычно поиски жены: «Ну, Иван-царевич, немного ты не потерпел; твоя бы я была, а теперь бог знает. Прощай! Ищи меня за тридевять земель, в тридесятом царстве».

В испанских сказках запрет нарушает чаще жена. Совершив эту оплошность, она отправляется в далёкий путь и, пока не износит она пары железных башмаков, не вернёт себе мужа:

*« ¡Falsa, perversa, ingrata! ¿No te dije que no intentaras verrne? Con encender esa pajuela has hecho tu desgracia у la mia. Yo soy un Principe encantado, que me faltaba muy poco para salir de mi encantamiento, у tu lo has echado todo a perder. Ahora ni tu me volveras a ver ni yo estare desencantado hasta que tu no desgastes un par de zapatos de hierro a fuerza de usarlos buscando a tu Principe Jalma».*

Вариант подобной формулы в *сказке "El Castillo de Orope" ('Замок Оропе'):*

*"Pues ahora ya estoy desencantao, pero tu tendras ahora que irte de peregrina. Toma este vestido de peregrina у estos mpatos de hierro. Porque me has desencantao antes de tiempo, no puedes voiver a mi hasta que estos zapatos no se acaben, у tienes que ir a buscar el Castillo de Orope".*

В сказках часто герои оказываются в ситуации, когда им не хватает определённых вещей для достижения своей цели и счастливой жизни, В этом случае обязательно есть советчик, который называет им то, что нужно раздобыть, обычно это бывает волшебная птица или чудесное растение:

*No sereis felices, mientras no tengais estas tres cosas: el agua amariUa, elpajaro que hahla у el drbol que canta.*

Или ещё пример:

*...Aqui no nos hace falta mas que tres cosas: elpajaro que canta el bien у el mal; un ramo de flores de la Huerta de Iras у no Volveras; un par de peces de colores...*

Этими ситуациями не ограничивается область употребления подобных медиальных формул.

9. Традиционные формулы в народных сказках могут иметь различные функции: структурную, игровую, эстетическую. В большинстве случаев символическое наполнение формул преобладает над содержательной стороной. На первый план выходит магическая функция как отражение древних ритуалов. Слово наделяется в фольклоре необыкновенной силой, и является одним из способов воздействия на окружающий мир. Сказочные персонажи часто используют в речи краткие языковые формулы для выражения своих эмоций. Слово может не только спасти от беды, оберечь от злых сил, но и накликать несчастья, проклясть, заколдовать. Определённые языковые формулы необходимы также при обращении с волшебными предметами и при общении со сказочными помощниками.

Испанская литературоведческая традиция выделяет следующие основные фигуры мысли (кто-то к кому-то обращается, чего-то горячо желает; о чём-то умоляет; кого-то проклинает; восклицает и так далее):

*"Optation, cuando se desea algo vivamente;*

*Deprecation, cuando se desea con suplica;*

*Imprecation, cuando se desea mal a alguien;*

*Execration, cuando se desea mal a uno mismo;*

*Exclamation;*

*Apostrofe, cuando se dirige apasionadamente la palabra a alguien о a algo"*

В испанских сказках можно выделить следующие подвиды подобных формул:

a) формулы угрозы:

*¡Tepateo lastripas! ¡Temachacoloshigados! ¡Temato!" ('Да я тебе всё брюхо оттопчу! Печень отобью! Убью тебя!')*

*"¡Desgraciado! ¡Mehasherido! ¡Vasamorir!" ('Несчастный! Тыменя ранил! Смерть тебе!')*

*"¡Mira que te tiro al rio!"('Да я тебя в реку выброшу!')*

*К ним примыкают и формулы предупреждения, например:*

*"Al que acerque a la burra lo mato" (Убью того, кто приблизится к ослице!')*

Очень часто такие формулы состоят из двух частей, первая из которых стоит в повелительном наклонении, а вторая представляет собой неполное условное предложение, например:

*"No lo coges, que te va mal".*

*('He трогай, а то не поздоровится')*

*"Mira - le dice en anciano, - yo velo рог ti. A las dos se abren las puertas, у a las tres se cierran, Si no sales de alia te quedas".*

*('И говорит ему старик: «Я о тебе забочусь. Ворота открываются в два, а закрываются в три. Если не успеешь выйти, то так там и останешься»').*

b) формулы проклятья:

*"¡Vieja maldita! Pues ahora veras".*

*('У, проклятая старуха! Сейчас ты у меня получишь')*

В этом случае можно говорить ещё и об угрозе.

С) формулы благодарности:

*"¡Bendito sea mi amo рог el tercer consejo!" ('Благословен мой хозяин за третий совет!')*

d) формулы просьбы, мольбы:

*"¡Ау, Dios mio, no lo mates!" ('Ай, ради Бога, не убивай его!')*

e) формулы пожелания:

*"¡Ay, si yo tuvierapan y agua!"*

*('Ax, если бы у меня был хлеб и вода!5)*

*" ¡Que en la tuviera aqui!"*

*('Хотел бы я видеть её сейчас здесь!')*

f) формулы сочувствия:

*"¡Pobre de mi у de mi hermano desgraciado!" (Tope мне и моему несчастному брату!')*

g) формулы обращения к волшебным предметам и помощникам:

*"Varita de virtudes, haz que los caballos vayan por donde deben." ('Волшебная палочка, сделай так, чтобы лошади сами находили дорогу!')*

*"Caballo "Pensamiento", vuelvete una liuerta у que yo sea la hortelana у el "Relampago" que se vuelva borrico у el Principe que sea el hortelano cavando las coles."*

*('Конь "Мысль", стань садом, а я буду садовницей, а конь "Молния" пусть превратится в осла, а принц пусть станет садовником и копает капусту!')*

Особого разговора заслуживают медиальные формулы, входящие в состав диалогов героев. Как правило, это рифмованные диалоги, поэтому они легко запоминаются и воспроизводятся с незначительными изменениями в разных сказках. Например, в сказке *"La mata de albahaca" ('Кустик базилика)* первая часть диалога героев выглядит так:

* *Senorita que riega la albahaca, gcudntas ftojitas tiene la mata?*
* *Caballero de capa у sombrero, uste que sabra leer у escribir, sumar у restar, multiplicar у dividir, icuantas estrellitas tiene el cielo у arenitas la mar?*

*(' - Девушка, поливающая кустик базилика, сколько у него листочков?*

*- Господин в плаще и шляпе, умеющий читать и писать, складывать и вычитать, умножать и делить, сколько звездочек на небе и песчинок в море?')*

В другой сказке *"Relarapago у Pensamiento" ('Молния и Мысль')* начало диалога имеет более упрощенный вид, но, по сути, это то же самое:

* *Senorita que riega la albahaca, icuantas hojitas tiene la mata?*
* *Digame usted, senor caballero, icuantas estrellas hay en el cielo?*

Приведем пример ещё одного диалога, который встречается в разных сказках, в которых одинаковые сюжетные ходы обыгрываются одними и теми же формулами. Более краткий вариант в сказке *"La negra у la paloma" ('Чернавка и голубка'):*

* *Jardinero pulido, icomo le va al rey con la reina mora? ¿Canta, rie о Нога?*
* *Unas veces canta у otras veces llora. ('-Садовник-молодчик, как живется королю с королевой-чернавкой?*

*Он поет, смеется или плачет? - Иногда поет, а иногда плачет.')*

Динамичнее и распространённее версия из сказки *"Las tres naranjitas del amor" ('Три апельсина любви'):*

* *¡Hortelano del Rey!*
* *¡Senora!*
* *iComo le va al Rey con la Reina Mora?*
* *Comen, beben у estan a la sombra.*
* *Y el nifio, ¿que hace?*
* *Unas veces riey otras veces llora.*
* *¡Y su triste madre por los campos sola!*

Важно отметить, что в пределах одной и той же сказки подобные диалоги повторяются неоднократно (чаще всего три раза). Это важная особенность сказочного стиля, которая показывает, как мало в нём случайных элементов.

Итак, мы рассмотрели некоторые виды медиальных формул. Большое разнообразие материала не позволяет охватить все возможные случаи. Классификация медиальных формул затрудняется тем, что многие формулы тесно связаны с текстом сказки.

Особую распространённость медиальные формулы имеют в волшебной сказке, потому что текст волшебной сказки обычно более растянут и осложнён множеством эпизодов и сюжетных линий, которые должны быть определённым образом организованы и связаны друг с другом.

Положение медиальных формул в сказочном тексте не случайно. Они отмечают важнейшие поступки персонажей и сюжетные ходы, то есть, по ним можно проследить основу, сказочного повествования. В то же время, зачастую, есть опасность принять за медиальную формулу фразу или конструкцию, которая гармонично вписывается в сказочный текст, но при этом не является традиционным местом.

Лексическое наполнение народных сказок богато и разнообразно. Оно включает в себя и традиционные сказочные элементы, и специфические разговорные слова и формы, а, кроме того, передаёт особенности местного колорита. Лексические единицы наполняют текст сказки местным колоритом, делают его близким и доступным пониманию.

Одно из основных свойств сказочного стиля *-* это присутствие форм, характерных для разговорной речи. Наиболее яркие примеры разговорных форм можно встретить в области фонетики, морфологии, а также лексики (например, использование наречия *'chano, chano'* как разговорного варианта 'a paso lento' - «медленно, медленным шагом»).

Сказка обычно передаёт разговорные особенности определённой местности, где данный сюжет появился или на него было оказано большое влияние, поэтому важно остановиться также и на вопросе об использовании в сказках диалектной и локальной лексики.

Особый интерес, представляет, кроме того, использование антропонимов в языке сказки. Рассмотрение сказочных антропонимов и их функций способствует более глубокому пониманию сказочной коллизии.

Речь пойдёт также о фразеологических словосочетаниях, которые используются сказочником в заранее заданной форме и являются достоянием испанского языка. Использование в сказке этих устойчивых языковых элементов характеризуют язык сказки как глубоко национальный.

Фразеологизмы.

"Фразеологизмы - это устойчивые обороты данного языка, которые подобно словам, не создаются, а воспроизводятся в речи. К фразеологизмам относятся также пословицы, поговорки, крылатые слова..." [Фразеология…1999, с. 15] . Нет единого мнения о том, что следует считать фразеологизмом и рассматривать в рамках этой дисциплины. При наиболее широком понимании, к фразеологии относятся любые устойчивые обороты, которые соотносятся со словом, словосочетанием и предложением.

В народной сказке широко используются фразеологические единицы испанского языка. В первую очередь, речь идёт о пословицах, поговорках, речениях и афоризмах, "заранее составленных устойчивых предложениях, афористично выражающих какое-либо суждение о жизни".

Например, в сказке "Мёртвые из Иллуэки" персонажи ведут такой диалог:

*"- No seas mal pensao. - Piensa mal у acertaras. jNo ves que no sabe uno con cuantos entra la romana!"*

В этих двух репликах, можно отметить такие фразеологические единицы, как: *"ser mal pensado",* что значит *'быть склонным истолковывать всё в дурную сторону';* суждение *"piensa mal у acertaras"* и фразеологическое сочетание *"entrar la romana con"* *- определять, показывать вес с точностью.*

Некоторые пословицы и поговорки представляют собой настолько универсальные суждения, что схожие с ними выражения можно встретить, например, и в языке русских народных сказок. Русскому "утро вечера мудренее" в некоторой степени соответствует употребление испанской поговорки в таком контексте (из сказки *"Священник, который не съел приготовленных для него куропаток"): "...el reverendo no tomo absolutamente nada, у alia a la una, acordandose del refran que dice: "Leccion dormida, leccion sabida" se fue a la cama...".*

Фразеологические обороты используются сказочными персонажами для подтверждения своих мыслей, когда происходит как бы апелляция к авторитету, которым в данном случае является народная мудрость. Сказочник употребляет устойчивые сочетания для достижения большей сжатости и выразительности слога. Кроме того, это ещё' одна возможность быть ближе к слушателю и заинтересовать его, ссылаясь на всем известные жизненные ситуации:

*"hacer uno de tripas corazon" - 'взять себя в руки, превозмочь себя, стиснуть зубы, крепиться, бодриться';*

*"llorar uno a lagrima viva" - 'горько, безутешно рыдать, плакать в три ручья, проливать горькие слёзы, исходить слезами';*

*"como Pedro рог su casa" - 'свободно, непринуждённо привольно, как дома; запросто, без церемоний; бесцеремонно, беззастенчиво'.*

Обычно устойчивые выражения используются сказочником в наиболее драматичные моменты повествования для большего эмоционального накала ситуации.

Заметим, что латинские устойчивые выражения часто используются в сказках религиозного характера, при описании священников и святых, а также в бытовых сказках, где чрезмерное использование в речи латинских фраз служит для создания сатирического портрета духовенства и подчеркивает торжество здравого смысла. Например, в сказке про Хуанильо-дурака три брата договорились, что, кто лучше назовёт яйцо, тот его и съест;

*"Cogio el hermano mayor el huevo, le dio un golpecito suave, para romper un poco de cascara en la punta у dijo*

*-Esto se debe llamar Casca cascorum.*

*Paso el huevo a manos del mediano, rompio con los dedos un trocito de cascara, simulo que le estaba echando sal у dijo; - Se debe llamar Sal, sale, sapiencia.*

*Llego el turno a Juanillo el tonto, cogio el huevo, lo acaho de pelar у dijo:*

*- Esto se llama Consumatum est - у se lo comio".*

Волшебные сказки в меньшей степени используют фразеологическое богатство языка, потому что мир волшебной сказки не похож на реальный, и законы здравого смысла там не действуют.

Помимо фразеологизмов, пословиц и поговорок в тексте испанских народных сказок можно встретить и элементы загадок. Сказочные герои часто оказываются в ситуации, когда их судьба зависит от правильно построенной фразы и верно подобранного слова. Нередко в качестве испытания герою предлагается ответить на несколько (обычно три) вопроса или самому их придумать, да так, чтобы нельзя было догадаться, о чём идёт речь. "Сказки-загадки часто встречаются в испанском устном народном творчестве. Проза и стих идут рука об руку. Повествовательный элемент содержится в прозе, а загадка выражается через стих, который придаёт необычайную силу семантике загадочного, где рассудок терпит поражение и где открывается мир тонкого восприятия и соотнесения смыслов... " [Разумова, 1985, с. 45] .

Например, в сказке "Загадка" одна из загадок, которые отгадывает королевна, звучит так:

*"- ¿Que cosa tiene el molino*

*precisa у no necesaria*

*que no raolera sin ella*

*у no le sirve de nada?" (ruido)*

*('Мельнице молоть не мешает, но и не помогает' - ответ "шум").*

Использование загадок в речи сказочных персонажей перекликается с использованием медиальных формул.

Антропонимы.

Антропонимы являются важной частью лексического состава языка. К антропонимам относятся имена людей, их псевдонимы и прозвища.

В народных сказках антропонимы служат средством номинации и индивидуализации персонажей, указывают на их особенности: социальные, психологические, физические, возрастные, функциональные и другие. Они тщательно отбираются из реального именника или создаются специально в процессе образования сказок и присваиваются персонажам в соответствии с их своеобразием. Не все персонажи сказок имеют имя, многие герои выделяются описательными средствами. Сказочные персонажи могут быть указаны следующими, наиболее частотными, способами:

-указание на родственные отношения: *"Un viudo tenia una hija muy bonita...";*

-указание на социальный статус: *"Un pobre pescador ..."; "Habia una vez un Rey que queria casarse...";*

-указание на возраст: *"Este era un chico que le llevabala comida a su padre...";*

-использование специальных указателей на неизвестное действующее лицо:

*"- ¡Ay, рог Dios, tia Fulana, mire usted!";*

-использование названий природы: *el Sol, la Luna, el Viento;*

-использование названий абстрактных понятий: *el caballo "Pensamiento";*

-использование названий животных: *el pajaro, el pez (в первую очередь это относится к сказкам о животных);*

-указание на волшебную функцию: *una bruja hechicera;*

-указание на физические особенности*: un jorobado;*

-использование человеческих имен.

"По происхождению имена персонажей сказок можно разделить на канонические, неканонические, заимствованные и вымышленные, собственно сказочные. По структуре имена персонажей сказок делятся на одночленные, двучленные и многочленные" [Разумова, 1985, с.19].

Употребление имён различается в зависимости от типа сказок. Для бытовых сказок характерно использование канонических имен, свойственных повседневному использованию их в тех социальных группах, которые отражены в образах персонажей сказок. В бытовых испанских сказках это обычно бывают имена *Pedro и Juan.*

Имена не только выделяют персонаж, но и подчеркивают какие-либо его признаки, имеющие значение для характеристики образа. Помимо этого, антропонимы могут содержать в себе и эмоционально-эстетическую оценку персонажа. Поэтому обычно имена в бытовых сказках сопровождаются ещё и прозвищем, например: *Juan Tonto, Pedro el de Malas, Maria la Lista.*

В волшебных сказках преобладают вымышленные имена, соотносимые с фантастическими персонажами, отражающие их специфику языковыми средствами. Например, имена трёх ведьм: *Mauregata, Gundemara, Espinarda.* Часто они тоже имеют сложную структуру: *La Princesa Zamarra, El Principe Jalma.* Часто персонажи имеют прозвища, которые функционируют в сказке как имена и которые очень поэтично характеризуют своих носителей*: Siete Rayos de Sol, Estrellita de Oro, Rabo de Burro.* Иными словами, как пишут испанские исследователи, имена собственные в традиционных сказках -«говорящие» сами по себе: *Jugartero, Tronchapinos;* или часто употребляются в сопровождении прозвища: *Mariquilla la Tonta, Juanico el Oso, Juan Bombillas.*

Некоторые имена в сказках встречаются в уменьшительной форме, например*, El Principe Quico, El senorito Perico el Tonto* или с уменьшительно-ласкательными суффиксами: *El Principe Tomasito, Periquillo Canamon, Juanillo el Tonto, Juanito Malastrampas.*

Мужские имена, наиболее часто встречающиеся в испанских народных сказках, - это *Juan, Pedro (реже Jose, Luis, Felipe, Valero).* Женские имена -*Maria (реже Rosalinda, Azucena).*

Особого внимания заслуживают два имени - Хуан и Мария. Имя Хуан по частоте употребления в народных сказках соответствует русскому имени Иван и выполняет схожие функции в сказочном повествовании: "Иван -типическое сказочное имя молодого положительного героя сказок, представителя разных социальных групп: Иван-королевич, Иван-купеческий сын, Иван-крестьянский сын, Иван-солдат, Иван-батрак. Герой с именем Иван борется за справедливость, защищает обиженных и угнетённых и если иногда в начале сказки и выступает с эпитетом «дурак», то в конце её он всегда оказывается самым умным и самым добрым" . В испанских сказках можно встретить много сложных антропонимов, в состав которых входит имя Хуан, и многие из них соответствуют вышеперечисленным русским сочетаниям с именем Иван: *Juan Sin Miedo, Juan Bolondron Matasiete el valenton, Juan Soldado, Juanito Malastrampas, Juan Tonto, Don Juan Chimguete, Juan de las Cabras.*

Имя Maria настолько популярно в испанском языке, что «нуждается в дополнительных индивидуализаторах» (например, *Maria la Lista*) потому, что стало в Испании «почти нарицательным и используется в качестве синонима слова *mujer (женщина)*».

Функции персонажа настолько важны для сказочного повествования, что часто в заглавие сказки выносится имя собственное, например:

*"Juan Tonto у Maria la Lista"; "El tio Basilio"; "Siete Rayos de Sol".*

Итак, при рассмотрении сказочных антропонимов важно учитывать следующие их особенности: этимологию имени; соотнесение семантики имени с функциями персонажа; структуру имени; словообразовательные средства; эмоционально-экспрессивную окраску имени; эвфонические свойства.

Анализ антропонимов чрезвычайно важен для языка сказки, потому что он помогает понять основы эмоционально-эстетического восприятия персонажей сказок слушателями-носителями испанского языка, проникнуть в коннотативные связи и фоновые знания народа.

Специфическая сказочная лексика.

Для языка сказки характерно, помимо использования особых антропонимов и постоянных эпитетов, употребление специфической лексики, отражающей волшебный мир сказки. В данном параграфе мы остановимся на лексике, характерной в основном для волшебной сказки. Лексика бытовой сказки будет рассмотрена в разделе, где речь пойдет о технике общения сказителя со слушателями, поскольку бытовая сказка отражает в основном привычные для слушателя жизненные реалии.

В волшебной сказке для создания особой «сказочной» атмосферы используются специфические лексические пласты. Пилар Рубио Монтанер подробно останавливается в своем исследовании на волшебных действующих лицах и предметах, таких как:

1. волшебные силы: *aire, demonio, duende, enano, gigante, habilidad, lima, meses, rauerto, santo, sol;*
2. отрицательные действующие лица, способные нанести вред: *bruja, gitana, vieja;*
3. животные: *aguila, camero, fiera, galgo, hormiga, leon, mona, pez, serpiente;*
4. предметы, наделенные волшебными качествами: *agua, alfiler, alpargatas, anillo, baculo, berzas, botella, cachiporra, espejo, flauta, huevo, naranjas, palangana, pelo, pera, servilleta, sombrero, toalla.*

На примере приведенных лексических единиц видно, что их состав не случаен, а прошел длительный отбор в народном сознании.

Специфические лексические единицы функционируют в тексте сказки по своим законам, например, они могут в зависимости от контекста менять значение, вступать в отношения синонимии и антонимии: *encantado (encantamiento)*  может означать различное качество в зависимости от конкретной сказочной ситуации*: 'secuestrado', 'transformado en animal o cosa', 'hechizado', 'invisible'.*

Одно и то же действующее лицо или предмет может иметь несколько синонимичных наименований, однако, для фольклорной сказки это явление не характерно, поскольку язык сказки тяготеет не к художественной описательности предмета или явления, а к его функциональной номинации в тексте. Приведем в качестве примера несколько синонимичных слов и выражений, употребляемых в испанских сказках:

*Brujas, hechiceras = viejas, gitanas, negras;*

*Dragon = fiera;*

*Heroe = muchacho, joven;*

*Varita magica = varita de virtudes, varita de siete virtudes;*

*Hada madrina = viejecita, agiielilla;*

*Pulgarcito = Periquillo;*

*Ciclope = Ojanco;*

*Unicornio= Oncuemo.*

Другими словами, если в сказке употребляется словосочетание *«varita de virtudes»,* то, скорее всего, мы встретим это словосочетание на протяжении всего повествования, хотя, возможно, рассказывая другую сказку, тот же сказитель употребит для обозначения функционально схожего предмета выражение *«varita magica».*

Диалектизмы и локализмы.

Территориальная дифференциация лексики испанских сказок выражается в использовании сказителями диалектизмов и локализмов. «Диалект представляет собой совокупность сельских говоров. У каждого из них бывают свои специфические слова и выражения, которые можно рассматривать как диалектные локализмы. X. Касарес, анализируя географические партикуляризмы, вводит термин «локализм» и понимает его расширительно, как языковую особенность территориальных и социальных групп» [Рылов, 1997, с.152].

В языке народной сказки часто используются локальные слова и выражения. Например, не общепонятными являются слова в таких случаях:

*'andao' вместо 'entenado' в значении 'hijastro' - "пасынок"; 'canto raliego' вместо 'canto rodado' в значении "валун";*

*'candiletas' вместо 'voltaretas' в значении "кувыркание"; 'agorrutadina' вместо 'acumicada' в значении "скорченная";*

*'escullar' вместо 'gotear' в значении "капать"; 'la vasa' вместо 'la vajilla' в значении "посуда"; 'malvarse' вместо 'ponerse candente! в значении "разозлиться".*

Часто местные и диалектные слова и выражения используются при описании бытовых реалий и привычных жизненных ситуаций. Обычно они встречаются в сказках новеллистическо-бытового характера.

Некоторые слова и выражения приобретают новое значение:

*'atropar' - «собирать в отряды; вязать в снопы»* - расширяет своё значение и употребляется в значении 'recoger' - "собирать";

*'dar murga' - "надоедать, докучать"* - приобретает новый оттенок значения *'haeer burla' -"насмехаться, глумиться";*

*'quedar' - "оставаться"* - начинает употребляться в значении *'dejar' - "оставлять".*

Подобные смещения значений имеют свою логику, и в контексте обычно понятно, о чём идёт речь. Узко-специальные термины расширяют своё значение; экспрессивно окрашенная лексика смещает акценты; близко стоящие по смыслу слова становятся взаимозаменяемыми.

В языке испанской народной сказки также могут использоваться отдельные устаревшие слова, например:

*'cuasi'* вместо *современного 'casi'; 'raeta'* вместо формы *'mitad'; 'ende'* в качестве предлога *'desde'.*

Таким образом, следует отметить, что обогащение словарного запаса младших школьников при изучении испанских народных сказок обусловлено освоением традиционных языковых формул (инициальных, финальных, метиальных) и лексических особенностей испанских народных сказок **(**фразеологизмов**,** антропонимов, специфической сказочной лексики).

**2.2. Драматизация народных испанских сказок при обучении младших школьников испанскому языку**

Театрализованная деятельность с применением драматизации представляет собой своеобразный синтез ролевой игры и театрального искусства, где каждая конкретная форма приближается либо к одному, либо к другому полюсу. Их соотношение зависит от вида театрализованной деятельности, образовательной, развивающей, воспитательной цели и особенностей руководства ею.

Конкретная цель обучения с применением драматизации достигается посредством развития коммуникативных навыков учащегося или формирование его речевого механизма, т.е. соотнесение языковых категорий из предметной действительности: обобщение знаний языковых единиц в языковые категории, расширение, дифференциации, уточнение понятий, выражаемых средствами иностранного и родного языков.

Единицы содержания обучения представляют собой структурные блоки фразы. *Единица обучения* - это высказывание, минимальная единица которого - фраза, равная речевому действию.

В драматизации сказки на уроке *сценка выступает* *единицей общения*. В коммуникативной образовательной технологии обучения иностранным языкам выделяется на основе четырех типов взаимоотношений: *статусно-ролевых* отношений в драматизации сказки по сценкам действия; *социальных взаимоотношений,* направленных на убеждения, идеалы, мировоззрения; *отношений совместной деятельности*, которая проходит в учебно-познавательной деятельности; *нравственные взаимоотношения*, которые основаны в отношении с предметом обсуждения, в данном случае сказки.

В применении драматизации сказок на уроках испанского языка у младших школьников коммуникативная направленность обучения перестаёт быть обычной декларацией, а становится одним из принципов образовательного процесса. *Драматизацию* мы понимаем как технологию обучения и воспитания, направленную на развитие коммуникативности младшего школьника средствами художественных произведений. В основе драматизации сказки лежит «метод физических действий» К.С. Станиславского.

Изучение развивающего потенциала драматизации сказки в обучении испанскому языку младших школьников позволяет сделать следующие выводы: использование театральной педагогики, обогащенной технологиями обучения иностранным языкам, позволяет создать универсальную образовательную модель, соответствующую возрастным особенностям и индивидуальным потребностям младших школьников, возможностям школы и школьным программам по обучению иностранному языку; основные приоритеты в развитии театральной педагогики, реализуемой средствами драматизации, иноязычного подхода к отбору содержания образования и личностно-деятельностного подхода к технологиям его передачи.

В процессе драматизации соединяются правила игры с моделируемой ситуацией, с одной стороны, и подлежащим усвоению, тренировке и активизации иноязычным материалом, с другой.

Происходит выбор *конкретной ситуации*, так как специфику драматизации составляют *сценические эпизоды*, которые соответствуют конкретной ситуации должен и определяются решением конкретных задач управления процессом овладения учащимися иностранным языком как средством речевого общения. В этой связи драматизацию целесообразно рассматривать как: социально заданный учащемуся и усвоенный им вид деятельности (или отношение к нему); особое содержание усвоения (или усвоенное содержание); деятельность, в ходе которой происходит усвоение самых разнообразных содержаний и развитие психических функций младшего школьника.

Немаловажной также представляется необходимость различать в драматизации её *сюжет* и *содержание*.

“Метод физических действий” К.С. Станиславского есть метод намеренной *трансформации словесного материала* (текст пьесы, сказки, указания учителя-режиссера, совокупность всех сведе­ний об изображаемом лице, событиях и эпохе) в систему *непо­средственных чувственных образов*, единственно способных вы­звать эмоциональные реакции и деятельность механизмов интуитивного поведения изображаемого персонажа или образа.

Целью «метода физических действий» К.С. Станиславского является создание правдивого сценического образа, посредством установления *логики физических действий*.

Важным моментом является общение. Оно выступает в качестве своеобразного социально-психологического механизма, посредством которого осуществляется воздействие на духовный мир младшего школьника, на его психику и сознание.

Ролевое взаимодействие предполагает определение тех ролей, которые необходимо и возможно использовать в обучении, что, соответственно, ведет к становлению ситуаций, в которых школьник должен уметь общаться. А это, в свою очередь, определяет совокупность тех знаний и речевых умений, которые необходимы для общения на изучаемом иностранном языке.

Процесс работы учителя над драматизацией сказки можно разделить на пять этапов:

- чтение сказки и достижение углубленного понимания слов, словосочетаний, предложений и текста в целом;

- работа над текстом сказки с учетом лингвистических особенностей использования традиционных формул народной сказки;

- работа с действующими лицами по сценкам, сценарию и музыкой в целом, монтаж спектакля;

- работа по художественному оформлению, предметами бутафории, костюмами;

- показ спектакля и его оценка.

*Структура* *процесса моделирования драматизации сказки* с учетом “метода физических действий” рассматривается нами в следующем виде:

**-** изучение “методафизических действий**”** К.С.Станиславского применительно к драматизации в развитии коммуникативности младших школьников;

- знакомство с театральным искусством и методикой ролевого перевоплощения;

- обсуждение особенностей сценария и выбор учащимся своего героя для перевоплощения;

- отработка по ролям персонажей с учетом текста и его лексических и стилистических особенностей.

Под драматизацией сказки на испанском языке, мы понимаем все виды воспроизведения в лицах – от драматических игр до подлинного художественно-сценического действия, с одной стороны, и от импровизации до разыгрывания готовой пьесы – с другой.

Применяя «метод физических действий» К.С. Станиславского в развитии коммуникативности младших школьников на основе драматизации, нами были разработаны следующая *методика работы* над сказкой:

- ученик должен уметь *поставить себя в ситуацию*, которую он играет;

- трансформация словесного материала художественного текста сказки с использованием *“непо­средственных чувственных образов”* героев;

- ученик должен *адаптироваться к своей роли в предложенной ситуации*, *правде, логике* и *последовательности.* При этом в одних случаях он может играть самого себя, в других – взять на себя воображаемую роль;

- исполнителям необходимо вести себя так, как *если бы* всё происходило в реальной жизни, в предлагаемых обстоятельствах, с учетом сценического самочувствия и сквозного действия;

- поведение исполнителей должно соответствовать их роли; при этом велика роль *ритма, темпо-ритма, сценического само­чувствия, сквозного действия трансформации текста сказки;*

*-текст сказки делится на “ куски и задачи”, т.е. сценки;*

- ученики должны концентрировать свое *внимание* на использовании лексических единиц иностранного языка в целях коммуникации, и их закреплении в устной речи, что способствует развитию *воображения, общения у младших школьников, обоснованию* и *конкретизации текста сказки с учетом “метода физических действий” К.С.Станиславского.*

**Выводы по второй главе**

Драматизация как особый вид эстетического воспитания развивает способность воспринимать пластический образ событий, пластическое восприятие жизни вообще и себя в этой жизни, восприятие жизни в действии и через действие; драматизация как вид художественного творчества способствует созданию нового “выразительного” человека, человека активного переживания и яркого выражения своего “я” в жизни и работе. Она является лучшей школой эстетического воспитания, ибо органически объединяет рисование, живопись, пластику, музыку, выразительное слово и драматическое искусство.

Драматизация творчески упражняет и развивает самые разнообразные способности и функции: речь, интонацию, воображение, память, наблюдательность, внимание, ассоциации, технические и художественные способности (работа над сценой, бутафорией, костюмами, декорациями), двигательный ритм, пластичность и т.д., благодаря этому расширяет творческую личность ребенка. Благодаря ей развивается эмоциональная сфера, тем самым обогащается личность; развивается сострадание, нравственные чувства, воспитывается способность перевоплощаться в других, жить их жизнью, чувствовать их радость и горе.

Драматизация позволяет развивать у школьников творческие умения и навыки; оказывать положительное нравственное и эстетическое воздействие; знакомит с театральной лексикой, профессиями людей, занятых в театре, с содержанием сказки, распределением ролей, работой над выбранной ролью; учит умениям изготавливать предметы декорации.

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что драматизацию народных испанских сказок при обучении младших школьников испанскому языку целесообразно организовать в соответствии с пятью этапами:чтение сказки и достижение углубленного понимания слов, словосочетаний, предложений и текста в целом; работа над текстом сказки с учетом лингвистических особенностей использования традиционных формул народной сказки; работа с действующими лицами по сценкам, сценарию и музыкой в целом, монтаж спектакля; работа по художественному оформлению, предметами бутафории, костюмами; показ спектакля и его оценка.

**Заключение**

В фольклорномпроизведении язык не только выступает хранителем картины мира народа, но и несёт в себе ряд очень важных качеств, позволяющих человеку проникнуть во внутренний мир предыдущих поколений, почувствовать особенности национального мировосприятия, сохранить и передать информацию будущим носителям этого языка, этой культуры, дать простор воображению и творческому началу, как это делали его предшественники.

Национальная спецификаобнаруживается независимо от происхождения произведений в тех национальных вариантах, которые существуют у данного народа. Сочетание таких признаков, как традиционность и вариативность, способствуют прочному закреплению материала в народной памяти, и наличию постоянного интереса к произведению, установлению живого контакта сказителя с аудиторией.

Испанские исследователи выделяют также следующие свойства сказочного жанра: отсутствие развернутых описаний, использование формул мнемотехнического характера и повторений (обычно трехкратные повторы), повествование от третьего лица для придания объективности, неопределенная пространственно-временная система, отсутствие психологизма в описаниях персонажей и их поступков, и так далее. Некоторые испанские исследователи прибегают к определению *"ley" ('закон')* для выделения наиболее характерных тенденций, проявляющихся в большинстве анализируемых сказочных текстов.

С учетом общепринятого жанрового деления сказок на сказки о животных, различают волшебные сказки (чудесные, фантастические) и бытовые (или новеллистические, реалистические).

В испанском языке общепринятыми для их обозначения являются следующие терминологические единицы: *cuento maravilloso (de magi a; de encantamiento; de hadas; fantastico; de heroe) и cuento de costumbres (novelesco; realista; costumbrista).* Испанские исследователи не придерживаются единого мнения по поводу распределения сказочного материала по жанрам, зачастую происходит смешение разных подходов в рамках одной классификации

При анализе основных языковых средств и средств выразительности в языке фольклорной сказки основное внимание уделяется традиционным языковым формулам.Без традиционных формул сказка перестаёт быть не только отдельным жанром, но и теряет, во многом, свою принадлежность к фольклору вообще. Стереотипность и традиционность являются одними из главных особенностей фольклорного искусства, они составляют основу устного народного творчества и проявляются в сказке на разных уровнях, от общей структуры повествования до языка. Стереотипные элементы носят всеобщий, традиционный, а значит, относительно стабильный характер, в то время как индивидуальный, местный, национальный или другой варианты привносят в сказочное повествование оригинальные и варьирующиеся черты.

Традиционные словесные формулы играют важную роль в идейно-художественном контексте сказки и выполняют множество функций. Структура и функции традиционных формул зависят от того, к какому типу они относятся. Каждый тип характеризуется наличием тех или иных инвариантов (определённых моделей) и вариантов, которые строятся по этим моделям, с учетом возможностей инновационного варьирования по отношению к стабильным традиционным элементам. Вслед за Н. Рошияну мы исходим из разделения сказочных формул на инициальные, медиальные и финальные формулы.

Лексическое наполнениенародных сказок включает в себя и традиционные сказочные элементы, и специфические разговорные формы, а таже передаёт особенности местного колорита. Фразеологические единицы используются сказочником в заранее заданной форме и являются достоянием испанского языка, в целом. Помимо фразеологизмов, пословиц и поговорок в тексте испанских народных сказок молено встретить и элементы загадок. Сказка обычно передаёт разговорные особенности определённой местности, где данный сюжет появился или на него было оказано большое влияние, отсюда использование в сказках диалектной и локальной лексики. Особый интерес, представляет, кроме того, анализ антропонимов, которые тщательно отбираются из реального именника или создаются специально в процессе образования сказок и присваиваются персонажам в соответствии с их своеобразием. Наиболее распространенные имена для героев испанской народной сказки - Хуан и Мария. Сказочник также употребляет специфическую лексику для создания особой «сказочной» атмосферы. Рассмотренные в работе примеры помогают увидеть насколько разнообразно и неисчерпаемо лексическое наполнение сказочных текстов того или иного региона Испании.

Драматизацию народных испанских сказок при обучении младших школьников испанскому языку целесообразно организовать в соответствии с пятью этапами:чтение сказки и достижение углубленного понимания слов, словосочетаний, предложений и текста в целом; работа над текстом сказки с учетом лингвистических особенностей использования традиционных формул народной сказки; работа с действующими лицами по сценкам, сценарию и музыкой в целом, монтаж спектакля; работа по художественному оформлению, предметами бутафории, костюмами; показ спектакля и его оценка.

Применяя “метод физических действий” К.С. Станиславского в развитии коммуникативности младших школьников на основе драматизации, нами были разработаны следующая *методика работы* над сказкой:

- ученик должен уметь *поставить себя в ситуацию*, которую он играет;

- трансформация словесного материала художественного текста сказки с использованием *“непосредственных чувственных образов”* героев;

- ученик должен *адаптироваться к своей роли в предложенной ситуации*, *правде, логике* и *последовательности.* При этом в одних случаях он может играть самого себя, в других – взять на себя воображаемую роль;

- исполнителям необходимо вести себя так, как *если бы* всё происходило в реальной жизни, в предлагаемых обстоятельствах, с учетом сценического самочувствия и сквозного действия;

- поведение исполнителей должно соответствовать их роли; при этом велика роль *ритма, темпо-ритма, сценического самочувствия, сквозного действия трансформации текста сказки;*

*-текст сказки делится на “ куски и задачи”, т.е. сценки;*

- ученики должны концентрировать свое *внимание* на использовании лексических единиц иностранного языка в целях коммуникации, и их закреплении в устной речи, что способствует развитию *воображения, общения у младших школьников, обоснованию* и *конкретизации текста сказки с учетом “метода физических действий” К.С.Станиславского.*

Драматизация как особый вид эстетического воспитания развивает способность воспринимать пластический образ событий, пластическое восприятие жизни вообще и себя в этой жизни, восприятие жизни в действии и через действие; драматизация как вид художественного творчества способствует созданию нового “выразительного” человека, человека активного переживания и яркого выражения своего “я” в жизни и работе. Она является лучшей школой эстетического воспитания, ибо органически объединяет рисование, живопись, пластику, музыку, выразительное слово и драматическое искусство.

**Литература**

1. Абдуллаев К. Прагматическая семантика текста испанской пословицы. - М., 1992.
2. Альмодовар П. Испанская сказка. – М., 1956
3. Аникин В.П. Гипербола в волшебных сказках // Фольклор как искусство слова. - М, 1975.
4. Аникин В.П. Русская сказка. - М., 1959.
5. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. - 1995. -№1.
6. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. - М., 1999.
7. Баршак М.А. Испанский язык. Практическая фонетика. - М., 1989.
8. Богданова О. Ю., Леонова С. А., Чертова В. Ф. Методика преподавания литературы. – М., 1991
9. Богословская О.И. Язык фольклора и диалект. Пермь, 1985
10. Борковский В.И. Синтаксис сказок: русско-белорусские параллели.– М., 1981.
11. Виноградов B.C. Грамматика испанского языка. Практ. курс. -М.,1990.
12. Виноградов B.C. Лексикология испанского языка. - М., 1994.
13. Гильбенс В. Испанский язык. – М., 1999
14. Гумбольдт В., фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Избранные труды по языкознанию. - М., 1984.
15. Джонсон Г.Ф. Театральное творчество учащихся. – М., 2006
16. Дубова Д. А. Испанский язык: Учебник для Х кл. шк. с углубл. изучением исп. яз. - М., 1992.
17. Зепалова, Т. С. Уроки литературы и театр. – М., 1982.
18. Иванова Н.В. Методика драматизации сказки как средство развития коммуникативности младших школьников при обучении иностранному языку: дис. ... канд. пед. наук. - М., 2007
19. Игры-драматизации на уроках в начальной школе: пособ. для студентов и преподавателей: в 2 ч / под ред. О.Ю. Богдановой, В.Г. Маранцмана. – М., 1985
20. Испанско-русский словарь. Diccionario espanol-ruso. - М., 1988.
21. Испанско-русский фразеологический словарь. Diccionario fraseologico espanol-ruso. - М., 1985.
22. Историко-этнографические исследования по фольклору: сб. ст. памяти С.А. Токарева. - М., 1994.
23. Карпов Н.П. Фонетика испанского языка. - М., 1969.
24. Мелетинский Е.М. Памятники книжного эпоса. - М., 1978.
25. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. - М., 1976.
26. Пропп В.Я. Морфология сказки. - Л.,1928.
27. Пропп В.Я. Поэтика фольклора. - М., 1998.
28. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. - М., 2002.
29. Пропп В.Я. Русская сказка. - М., 2000.
30. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. - М., 1976.
31. Путилов Б.И. Экскурсы в теорию и историю славянского эпоса. -СПб., 1999.
32. Разумова И.А. Формулы сказки и их языковая реализация // Язык русского фольклора. - Петрозаводск, 1985.
33. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. – М., 1974.
34. Рубина Ю.И. «Основы педагогического руководства школьной театральной самодеятельностью», М.,-1974.
35. Рылов Ю.А. Очерки испанской антропонимии. - Воронеж, 1997.
36. Соколов Ю.М. Русский фольклор. - М.,1938.
37. Станиславский К. С., Работа актёра над собой. – М., 1985
38. Суханова М.В. Чепцова Л.Б. Дидактические материалы к учебникам испанского языка для 1-4 классов общеобразовательных учреждений. – М., 2004
39. Фирсова Н.М. Испанская разговорная речь. - М., 1999.
40. Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте. - М., 1984.
41. Фразеология в контексте культуры. - М., 1999.
42. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. - М., 1997.
43. Чепцова Л.Б. Суханова М.В. Испанский язык: Учебник для 4 класса общеобразовательных учреждений. – М., 2002
44. Чепцова Л.Б. Суханова М.В. Книга для учителя к учебникам испанского языка для 2-4 классов общеобразовательных учреждений. – М., 2004
45. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор: очерки теории. - Л., 1986.
46. Шефер И. А. Испанский язык: Учеб. пособие / Шефер И. - М., 1999.
47. Швыркова Л.Л. Испанский язык для говорящих по-русски: Начальный этап обучения: / Швыркова Л. Л. - М., 2003
48. Язык африканского фольклора. - М., 1974.
49. Языки культура. - Киев, 1993.
50. Acevedo, Evaristo Teoria e interpretation del humor espaflol. - Madrid, 1966.
51. Adivinancero popular espaflol. - Madrid, 1989.
52. Bataller Calderon, Josep Les rondalles valencianes. - Gandia, 1999.
53. Biblioteca de las tradiciones populares espanolas. Dir. Antonio Machado у Alvarez. - Madrid, 1885-1886.
54. Bogomilova Atanassova, D. El universo folklorico de los cuentos maravillosos у su traduccion: los cuentos bulgaros en espanol. - Salamanca, 1997.
55. Espinosa, Aurelio M., hijo Cuentos populares de Castilla у Leon . - Madrid, 1987-1988.
56. Espinosa, Aurelio M., padre Cuentos populares de Espana. - Buenos Aires, 1946.
57. Diccionario de la lengua espafiola. DRAE - Madrid, 1984.
58. Diccionario de Autoridades. - T.I. - Madrid, 2001.
59. Camarena J., Chevalier M. Catalogo tipologico del cuento folklorico espanol. - Madrid, 1995.
60. Camarena Laucirica, J. Repertorio de los cuentos folkloricos registrados en Cantabria. - Santander, 1995.
61. Canellada, M. J. Leyendas, cuentos у tradiciones. - Gijon, 1983.
62. Caro Baroja, J. Del Viejo folklore castellano: paginas sueltas. -Valladolid, 1984.
63. Caro Baroja, J. Ensayos sobre la cultura popular espanola. - Madrid, 1979.
64. Carvalho-Neto, Paulo de Diccionario de teoria folklorica. -Roma, 1989.
65. Diaz, J. Cuentos castellanos de tradition oral. - Valladolid, 1992.
66. Folklore у costumbres de Espana. - Madrid, 1988.
67. Hoyos Sainz, L. de La etnografia у el folklore en el ultimo decenio. -Madrid, 1946.
68. Hoyos Sainz, L. de. Los metodos de investigation en el Folklore. -Madrid, 1945.
69. Menéndez Pidal, R. Manual de gramatica historica espanola. - Madrid, 1994.
70. Rodriguez Almodovar, A. Los cuentos maravillosos espanoles. -Barcelona, 1982.
71. Trueba, Antonio de Cuentos populares de Vizcaya. - Madrid, 1925.
72. Trueba, Antonio de Cuentos populares Vizcainos. - Barakaldo, 2000.
73. Valladares de Sotomayor, A. Colection de seguidillas о cantares: enriquecida con notas у refranes... se ilustran con anecdotas, apologos, cuentos у sentencias morales . - Madrid, 1799.
74. Verdaguer, J. Folklore. - Barcelona, 1913.
75. Violant Ribera, R. La rondalla i la llegenda. - Barcelona, 1990.
76. Zamora Vicente, A. Dialectologia espanola. - Madrid, 1967.

**Источники**

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. - М., 1957.
2. Agundes Garcia, Jose Luis Cuentos populares vallisoletanos: (en la tradition oral у en la Hteratura). - Valladolid, 1999.
3. Canellada, Maria Josefa Cuentos populares asturianos. - Salinas, 1978.
4. Canellada, Maria Josefa Cuentos populares asturianos. - Salinas, 1980.
5. Contes per a tot Г any. - Barcelona, 1987.
6. Cuentos de tradicion oral recogidos en la provincia de Cadiz. - Cadiz, 1981.
7. Cuentos de transmsion oral en la provincia de Cuenca. - Cuenca, 1990.
8. Cuentos extremenos de costumbres. - Badajoz, 2002.
9. Cuentos extremenos maravillosos у de encantamiento. - Badajoz, 1997.
10. Cuentos extremenos. - Madrid, 2003.
11. Cuentos gaditanos, - Madrid, 1959.
12. Cuentos gallegos de tradicion oral. - Vigo, 2003.
13. Cuentos murcianos de tradicion oral. - Murcia, 1993.
14. Cuentos populares de Andalucia: cuentos gaditanos. - Madrid, 1959.
15. Cuentos populares de Castilla у Leon. - Madrid, 1996-1997.
16. Cuentos populares de la comarca de Baena. - Baena, 1999.
17. Cuentos populares de la provincia de Albacete. - Albacete, 2001.
18. Cuentos populares de tradicion oral. Seleccion у prologo Felipe Muriel Duran. -Sevilla, 1993.
19. Cuentos populares de Vizcaya. - Madrid, 1925.
20. Espinosa, Aurelio M., hijo Cuentos populares de Castilla у Leon . - Madrid, 1987-1988.
21. Espinosa, Aurelio M., padre Cuentos populares de Espana. - Buenos Aires, 1946.
22. Espinosa, Aurelio M., padre Cuentos populares de Espana. - Madrid, 1965.
23. Espinosa, Aurelio M., padre Cuentos populares de Espana/ [recopilados por].-Madrid, 1993.
24. Espinosa, Aurelio M., padre Cuentos populares espanoles, recogidos de la tradicion oral de Espana у publicados con una introduction у notas comparativas. -Standford, 1924.
25. Gomez Lopez, N. Cuentos de transmision oral del poniente almeriense. - Roquetas de Mar, 1998.
26. Guardiola, P. Contes de Riu-rau: (recull de contes populars de la Marina Alta). - Alacant, 1988.
27. Pisanty, Valentina Como se lee un cuento popular. - Barcelona, 1995.