

УДК 821.112.2-343.09(045)

*М.Г. Алексеева, В.А. Фролова***ПАРОДИРУЮЩАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ
КАК РЕЗУЛЬТАТ ТРАНСФОРМАЦИИ ФУНКЦИЙ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ
(НА МАТЕРИАЛЕ СКАЗКИ Р.М. РИЛЬКЕ „DRACHENTÖTER“)**

В статье представлены результаты исследования изменений, которым подвергаются функции действующих лиц в волшебной сказке. На материале сказки Р.М. Рильке „Drachentöter“ выявляются трансформации в канонической системе устойчивых элементов: это субституция, перенос в иной исторический контекст, трансформация повествовательной перспективы, трансформация намерений главного героя, а также отсутствие вспомогательных элементов между функциями главных героев, например, *осведомление*, *узнавание* или *обличение*, вследствие чего нивелируются некоторые функции волшебной сказки, например, *добыча*, *свадьба*, *воцарение*. В исследовании предполагается, что молчание главной героини, определяющее весь ход повествования, выступает как противодействие сказочному канону, свидетельствует о лиминальном (переходном) состоянии героини, о смене ее социального статуса. Системные трансформации функций действующих лиц придают литературной сказке пародийную направленность, указывают на изменение социальных ролей женщины конца XIX – начала XX вв.

Ключевые слова: волшебная сказка, В.Я. Пропп, функции действующих лиц, лиминальность, смысловые трансформации, пародия.

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-457-463

Волшебная сказка и литературная (или авторская) сказка, представляющая собой своеобразный дериват волшебной сказки, являются объектом многих современных лингвистических исследований. Так, А.З. Атлас анализирует демифологизацию культурных конструкторов волшебных сказок в рассказах Анжелы Картер, выявляет способы представления культурных стереотипов во вторичных текстах, фиксирует способы «расшатывания» рамок классической сказки [1].

Трансформация прототекста, не только сказочного, но и принадлежащего к другому жанру, в современном художественном дискурсе, является предметом изучения Г.И. Лушниковой [6, с. 130–133]. Выявлению фольклорных традиций в литературе посвящена работа А.О. Трошковой. Сказочный код волшебной сказки, как устанавливает автор исследования, не только продолжает традиции прошлого, но и является гарантом успеха современного литературного фэнтези у широкого круга читателей [12]. Периферийный сюжет в системе русских волшебных сказок исследует В.Е. Добровольская, она описывает степень стабильности структуры сюжета и выявляет его контаминационный характер [3]. П.В. Королькова рассматривает модификации жанра авторской сказки в современной чешской литературе, устанавливает, что, с одной стороны, писатели учитывают традиции чешской авторской сказки XX в., с другой – авторская сказка связана с жанрами легенды, мифа, притчи, с литературным фэнтези [5]. Типами модификаций первичных текстов фольклорных и литературных сказок занимается в своем исследовании Н.В. Петрова, лингвист различает модификации пародирующего и непародирующего типов, причем первому типу модификаций свойственны изменения содержания первичного текста сказки, второму типу – изменения формы прототекста [8].

В настоящем исследовании предпринимается попытка анализа содержательных особенностей литературной сказки Р.М. Рильке „Drachentöter“, которые возникают вследствие трансформационных процессов. Трансформации подвергаются разработанные В.Я. Проппом основополагающие свойства волшебной сказки – не только функции главных героев, но и некоторые вспомогательные элементы классической сказки. Такие модификации пародийной направленности создают, с нашей точки зрения, новые смыслы в классическом сюжете. Р.М. Рильке изменяет системную организацию волшебной сказки, смещает основные фокусы внимания, делает плоскостные сказочные прототипы более реальными, указывает на назревающие изменения в общественном статусе женщины.

В своем анализе мы исходим из теории В.Я. Проппа, предлагающего различать в волшебной сказке 31 функцию действующих лиц. Данные функции, актуализирующиеся в строгой очередности, выступают как устойчивые элементы сказки и не зависят от того, кем и как они выполняются [9, с. 24–40]. В литературной сказке „Drachentöter“ (буквально «Убийца дракона») круг действий дракона

(антагониста), то есть соответствующие исполнителю функции, выдержан наиболее строго. Дракон, как и полагается в волшебной сказке, занимается *вредительством* и вступает в *бой* со смельчаками-героями. Круг действий царевны (у Р.М. Рильке – принцессы) и ее отца (короля) претерпевает значительные изменения. Если функция *трудной задачи* в литературной сказке представлена достаточно полно (например: 1) Diese jungen Leute aus allen Ständen, Adelige, Priesterschüler und Knechte, zogen aus wie in ein fremdes, fernes Land, hatten das Heldentum einer einzigen, heißen, atemlosen Stunde, in der sie Leben und Tod hatten und Hoffnung und Angst und alles – wie im Traum [16, с. 45]; 2) Fremde Kaufleute aber, die in namenlosem Entsetzen aus dem heimgesuchten Lande flohen, gab er eine Kunde mit, welche Könige in ähnlicher Lage seit alten Zeiten verbreiten ließen: Wem es gelänge, das arme Land von diesem großen Tode zu befreien, der sollte die Hand der Königstochter erhalten, mag er von Adel sein oder eines Henkers letzter Sohn [16, с. 46]), то другие функции, например, *узнавание* и *свадьба* полностью нивелируются. Это обусловлено, прежде всего, особенностями образа принцессы. Но принцесса по В.Я. Проппу не может рассматриваться изолированно, вне ее связи с отцом. Принцесса, ее отец и жених (в нашем случае еще и дракон) могут образовывать, по В.Я. Проппу, различные «треугольники сил» [10, с. 440]. Рассмотрим каждого противочлена этой оппозиции более подробно.

Отец-король, как и дракон, изображен в соответствии с канонами волшебной сказки: 1) Ein König war darüber gesetzt von Gott, ein Greis, älter und stolzer als alle Könige, von denen man je Glaubwürdiges gehört hat [16, с. 44]; 2) Der König war verwandt mit allen Thronen der Nachbarschaft ... [16, с. 45].

Образ принцессы определяется преимущественно через ее отношение к противочленам оппозиции. Так, отношение принцессы к дракону подвергается Р.М. Рильке кардинальной трансформации. В.П. Москвин выделяет следующие виды трансформации в широком смысле этого слова: изъятие, опущение, распространение, синонимическое перефразирование, субституция [7, с. 127-146]. В исследуемом тексте литературной сказки можно говорить о субституции канонически предписанных чувств принцессы по отношению к дракону на диаметрально противоположные чувства. В соответствии с концепцией прототекстов, предложенных Г.И. Лушниковой, на оси принцесса – дракон наблюдаются как минимум две трансформации: перенос героев и ситуаций прототекста в другой социально-исторический контекст и смена повествовательной перспективы [6, с. 132-134]. Обсудим реализацию этих трансформаций в анализируемом нами тексте более подробно. Автор литературной сказки изначально рассматривает принцессу и дракона как диалектическое целое, как комплиментарное слияние прекрасного и ужасного, смерти и жизни, как тайное соединение их в единое целое: „... es bestehen geheime Beziehungen zwischen dem Schönen und dem Schrecklichen, an einer bestimmten Stelle ergänzen sich beide wie das lachende Leben und der nahe tägliche Tod. Damit ist nicht gesagt, dass der Drache der jungen Dame feindlich war, wie ja auch niemand auf Ehre und Gewissen sagen kann, ob der Tod des Lebens Widersacher ist. Vielleicht hätte das große kochende Tier sich wie ein Hund neben dem schönen Mädchen niedergelegt, und es wäre vielleicht nur durch die Abscheulichkeit der eigenen Zunge abgehalten worden, die lieblichsten Hände in tierischer Demut zu liebkosen“ [16, с. 45]. Следовательно, чувство враждебности субституируется здесь чувством принадлежности к единому целому, чувством неразрывной связи. Дракон априори ближе принцессе, чем чужестранец, вступающий с чудовищем в бой. О том, что герои переносятся в иной исторический контекст, еще один вид трансформации, свидетельствует толкование снов принцессы в русле фрейдистской психоаналитической школы (заметим, что „Drachentöter“ датируется 1902 г.), которая оказала влияние на литературные течения начала XX века и, в частности, на творчество Р.М. Рильке [15, с. 361]: „In der Tochter des Königs ging in diesen Tagen eine Veränderung vor; wenn ihr Herz bis jetzt, von der Trauer und dem Verhängnis des Landes bedrückt, den Untergang des Untiers erflachte, so verbündete sich nun, da sie einem starken Unbekannten zugesprochen war, ihr naives Gefühl dem Bedränger, dem Drachen, und es kam so weit, dass sie in der Aufrichtigkeit des Traumes Gebete zu seinen Gunsten erfand und von heiligen Frauen verlangte, dass sie das Ungeheuer in ihren Schutz nehmen sollten. Eines Morgens, als sie aus solchen Träumen voll Scham erwachte, kam ein Gerücht zu ihr, das sie erschreckte und verwirrte“ [16, с. 46]. Трансформация повествовательной перспективы выражается, с нашей точки зрения, в том, что, хотя повествование ведется от третьего лица, события второй части описываются через впечатления и чувства принцессы, и рассказ становится более персонифицированным. Это обстоятельство само по себе является нарушением сказочных канонов, ведь, согласно В.Я. Проппу, воля персонажей, их намерения и чувства не могут считаться существенным признаком для определения персонажей. В волшебной сказке важны не жела-

ния и эмоции, переживаемые исполнителями функций, но лишь поступки героев с точки зрения их значения для героев и для хода действия [9, с. 74].

Принцесса в литературной сказке „Drachentöter“ больше соответствует одному из ядерных типов царевен, выделенному В.Я. Проппом, – типу верной кроткой невесты. Она не богатырка (противоположный тип) и не вступает в открытое состязание с героем [10, с. 439]. Эти архаичные типы царевен перекликаются с двумя типами женщин, которые описываются в искусстве на рубеже XIX–XX вв.: „Femme Fatale“ (тип возбуждающей ужас женщины) и „Femme Fragile“ (тип боязливой хрупкой женщины). Оба этих типа соответствуют идеям, которые утверждают, прежде всего, одно: в общественном строе конца XIX – начала XX вв. мужчина является тем, кто определяет женщину, а не наоборот. В интеллектуальных субкультурных кругах, к которым принадлежит и Р.М. Рильке, начинают, однако, доминировать провокационные антибуржуазные представления, проповедующие идеи анархизма, сексуальной революции, изучаются матриархатные культуры, распространяются сомнения в патриархальном укладе общества [15, с. 365]. Понятие семьи переживает в европейском обществе глубокий кризис, на рубеже веков женщины и дети не определяются более через их роль в семейных отношениях, но создают собственные самодостаточные субкультуры [15, с. 356].

В духе своего времени Р.М. Рильке дает своей принцессе больше свободы в выражении чувств, желаний, скрытых и явных, позволяет ей изменить свое предназначение – быть лишь верной спутницей своего героя, избавляет ее от функции своеобразной *добычи*, *трофея* (*добычей искомого в результате боя*) (см. подробнее об этих функциях [9, с. 65]). «Опредмечивание» принцессы должно было состояться, но функция *свадьбы* выпадает из волшебного повествования: „Sie sah ihm nach, lange. Sie wusste. Er hat den Drachen getötet. Und ihre Traurigkeit fiel ihr ab. Sie war kein verirrtes verlorenes Ding mehr in dieser Nacht. Sie gehörte ihm, diesem fremden, zitternden Helden, sie war sein Besitz, als sie eine Schwester seines Schwertes wäre“ [16, с. 48]. Парадоксальным образом герой забывает о принцессе: „Hätte ihn jemand an den Preis seiner Tat erinnert, vielleicht wäre er lachend umgekehrt; er hatte ihn ganz vergessen“ [16, с. 49]. Где же происходит в литературной сказке обрыв в коммуникации и почему финальные функции *свадьбы* и *воцарения* не актуализируются в сказочной версии Р.М. Рильке? С нашей точки зрения, выпадение финальных функций происходит из-за незначительного диссонанса – отсутствия некоторых вспомогательных элементов, обеспечивающих, по В.Я. Проппу, связи между функциями. В сказочном повествовании „Drachentöter“ не достает непосредственного *осведомления*, герой забывает о трофее, и никто не напоминает ему об этом. Только узнавание (владение информацией) связывает, по В.Я. Проппу, одну функцию с другой. Чтобы действовать, а именно действие двигает волшебную сказку вперед, персонажи должны узнать что-либо – услышать или увидеть. Если нужный предмет слишком мал vs. велик, то его приносят или приводят, для чего устраиваются пиры, на которых и происходит *узнавание* или *обличение* [9, с. 65].

Принцесса у Р.М. Рильке не способна еще к открытому бунту против своей веками устоявшейся роли, она не протестует открыто, она лишь молчит. Молчание в данном исследовании мы рассматриваем не как бездействие принцессы, но как противодействие, хотя и несколько боязливое. Молчание активно и имеет далеко идущие последствия для всего сказочного повествования. Молчание определяет ход событий в целом (см. также [4, с. 11]). Принцесса дважды предпочитает умолчание осведомлению. Сразу после боя дракона и протагониста принцесса не идет к раненому чужестранцу, не смягчает его страдания, даже не посылает к нему служанку с целебными мазями, принцесса страдает от мук совести, почти заболевает от тревоги, но при этом хранит молчание: 1) Als das junge Mädchen diese Nachricht vernahm, wäre sie gerne, wie sie war, in ihrem Hemde von weißer Seide, durch die Straßen gelaufen, um an dem Lager des Todkranken zu sein. Aber als die Kammermädchen sie angekleidet hatten und sie ihr wunderschönes Kleid und ihr trauriges Gesicht in den vielen Spiegeln des Schlosses gehen und kommen sah, da verließ sie der mut, so Ungewöhnliches zu wagen. Sie brachte es nicht einmal über sich, irgendeine verschwiegene Dienerin in das Haus zu senden, darin der fremde Kranke lag, um ihm eine Linderung zu schaffen, feine Leinwand oder eine sanfte Salbe; 2) Aber es war eine Unruhe in ihr, die sie beinahe krank machte. Bei Einbruch der Nacht saß sie lange am Fenster und suchte das Haus zu erraten, in dem der fremde Mann starb. Denn dass er starb, schien ihr selbstverständlich. Nur *eine* hätte ihn vielleicht retten können, aber diese eine war viel zu feige, ihn zu suchen [16, с. 47]. Во второй раз принцесса избегает случайной встречи с рыцарем, прячась в сыром кустарнике. Победивший дракона воин проезжает мимо своей «добычи», так и не узнав о своей кроткой невесте: „Als die Prinzessin endlich die Blicke, in denen Tränen standen, von ihrem langen Wege erhob, sah sie einen Wald und einen Streifen Morgen dahin-

ter. Und vor diesem Streifen hob sich etwas Schwarzes ab, das sich zu nähern schien. Es war ein Reiter. Unwillkürlich drückte sie sich in das dunkle, nasse Gebüsch. Er ritt langsam an ihr vorbei, ...“ [16, с. 49]. Итак, отношения на оси принцесса – жених (герой) подвергаются глубокой трансформации, с нашей точки зрения, по двум причинам, главная из которых молчание невесты в широком смысле этого слова.

Молчание, по К.А. Богданову, посвятившему научное исследование антропологии молчания, всегда подразумевает три составляющие: молчание о чем-то, молчание кого-то и молчание к кому-то. Молчание всегда имплицитно подразумевает компонент тайны и необходимость что-то скрывать [2, с. 55, с. 67]. В анализируемой нами сказке представлены все три элемента: принцесса молчит для героя о том, что она его добыча, не дает знать о своем существовании, о себе как о награде. Какое же значение имеет молчание принцессы в сказке Р.М. Рильке?

Мы придерживаемся концепции И. Жепниковска, согласно которой молчание может выступать как метонимическая манифестация символической смерти героя, как условие перемены экзистенциального статуса героя (чаще всего героини) волшебной сказки. В сказке, как показывает автор исследования, опосредованно отражаются поэтапные инициации женщин в древности – от девушки-невесты к замужней женщине, далее к женщине, ожидающей ребенка (положнице) и, наконец, к женщине-матери. Именно во время перемены экзистенциального статуса женщины подвергались ограничениям в своем вербальном поведении. Молчание как статичное положение, как момент неподвижности (не случайно принцесса в волшебной сказке „Drachentöter“ не только молчит, но буквально неподвижно застывает в укрытии при встрече с героем, который, напротив, дрожит как в лихорадке; дрожит и конь героя: „Er ritt an ihr vorbei, und sein Pferd war schwarz von Schweiß und bebte. Und er selbst schien zu zittern: Alle Ringe seines Panzers klangen leise aneinander“ [16, с. 48]) маркирует по И. Жепниковска лиминальное или переходное состояние героини [4, с. 8-20].

Такое лиминальное состояние, актуализирующееся через акт обездвижения, предзнаменует обретение героиней нового облика, внутреннюю или внешнюю перемену в ней. Принцесса, с нашей точки зрения, переходит из состояния добычи (трофея) героя vs. дракона на качественно иной уровень, она приобретает статус возможной наследницы трона или, по крайней мере, статус независимого полноправного члена социума, что в принципе соответствует перспективе развития положения женщины во времена Р.М. Рильке.

Вторая причина трансформации отношений между героем и принцессой кроется, на наш взгляд, в несоответствии самого героя каноническим установкам волшебной сказки, круг действий героя отличается здесь неполнотой функций. По В.Я. Проппу, герой – это персонаж, или непосредственно пострадавший от действия вредителя в завязке сказки, или согласившийся ликвидировать беду или недостачу другого лица. Нужно отметить также, что намерение героя образует стержень всего рассказа [9, с. 48]. В литературной сказке „Drachentöter“ намерения героя неясны, бой с драконом не влечет за собой естественный ход сказочного повествования – получение невесты-добычи и свадьбы, эти функции в сказке отсутствуют. Бой предстает как самодостаточное и конечное событие. Более того, герой в сказке Р.М. Рильке не имеет ни предыстории своего появления, ни имени, ни каких-либо характеристик (ср. с «чудесным рождением героя» у В.Я. Проппа [9, с. 78]), он лишь один из многих, вступивших в бой с чудовищем. Немаловажным нам представляется и то обстоятельство, что само понятие героизма у Р.М. Рильке размывается, героизации смельчаков нет места в сказочном повествовании, никому не приходит в голову считать воинов героями и тем более вести им счет: „Schon nach einigen Wochen fiel es keinem mehr ein, diese kühnen Söhne zu zählen und ihre Namen irgendwo aufzuzeichnen. Denn in solchen banger Tagen gewöhnt sich das Volk auch an Helden; sie sind dann nichts Unerhörtes mehr“ [16, с. 45]. Нарушение канонического образа героя, деформация его функций смещают фокус внимания на принцессу, она, а не герой становится истинным главным персонажем повествования, и название сказки „Drachentöter“ утрачивает свой смысл.

Таким образом, неоднозначное отношение принцессы к дракону, ее молчание в широком смысле этого слова, обретение принцессой нового облика (положения, статуса), ущербный круг действий героя вызывают глубокие трансформационные процессы в волшебной сказке, обуславливают прямые нарушения сказочных канонов. Речь здесь идет не о детонации, которую В.Я. Пропп определяет как несоответствие, фальшь, потерю нити повествования, где конечный элемент не всегда соответствует начальному элементу, заменяется другим элементом (см. подробнее [9, с. 98-100]). Мы предполагаем, через значительное отступление от канонов волшебная сказка приобретает черты пародийной направленности в широком смысле этого слова.

Пародия и ее подвиды, например, юмористическая пародия, сатирическая пародия, жанр антисказки, как карнавализованный жанр «серьезно-смеховой» литературы часто изучаются в лингвистике в аспекте модификации первичных тестов (см., например, [8, с. 207-210; 11]). Явная вторичность пародии подчеркивается и В.Е. Хализевым, пародия, с его точки зрения, представляет собой особый жанр, своего рода «антижанр», направленный на саму литературу, но не на внехудожественную реальность. Пародия призвана, прежде всего, осмеивать все исчерпавшее себя и мертвенное в литературе и искусстве [14, с. 284-285]. Согласно Ю.Н. Тынянову все методы пародирования состоят в изменении литературного произведения как системы, в переводе литературных произведений или жанров в другую систему [13, с. 284-294]. Р.М. Рильке, нарушая каноны волшебной сказки, трансформируя функции действующих лиц, на наш взгляд, не только видоизменяет волшебную сказку как систему. Пародийная направленность волшебной сказки сигнализирует и об изменениях во внехудожественной реальности конца XIX – начала XX вв., происходит ослабление патриархального уклада, и женщина, пусть и через молчание, протестует против объективизации и узости ее социальных ролей.

Таким образом, пародирующий вектор модификаций в канонической системе волшебной сказки создает новые смыслы, смещает фокус внимания с героя сказочного повествования на героиню, раскрывает неактуальность, устаревание некоторых форм общественного уклада.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Атлас А.З. Демифологизация культурных конструкторов волшебных сказок в рассказах Анжелы Картер // Филологический класс. 2021. Т. 26. № 2. С. 182-190.
2. Богданов К.А. Очерки по антропологии молчания. Homo tacens. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 1998. 352 с.
3. Добровольская В.Е. Сюжет ATU 510B «Peau d'Asne» / СУС 510B «Свиной чехол» в русской сказочной традиции // Научный альманах «Традиционная культура». 2019. Т. 20. № 1. С. 20-30.
4. Жепниковская Илона. Функционально-семантическая значимость молчания в волшебной сказке // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 7-29.
5. Королькова П.В. Модификация жанра сказки в современной чешской литературе (на примере произведений А. Микулки «Об олене с пулеметом ...» и И. Черницкого «О Сасанке») // Слово.ру: Балтийский акцент. 2015. № 1. С. 81-89.
6. Лушникова Г.И. Трансформация прототекста в современном художественном дискурсе: методология и методы анализа // Гуманитарные науки. 2018. № 3. С. 130-136.
7. Москвин В.П. Методы и приемы лингвистического анализа: монография. М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. 224 с.
8. Петрова Н.В. Типы модификаций первичных текстов сказок // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2017. Т. 16. № 3. С. 207-213.
9. Пропп В.Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969. 168 с.
10. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Иллюминатор, 2022. 528 с.
11. Сипкина Н.Я. Антисказка как карнавализованный жанр «серьезно-смеховой» литературы в творчестве В.С. Высоцкого и Р.И. Рождественского // Новый филологический вестник. 2022. № 4 (63). С. 265-275.
12. Трошкова А.О. Трансформация элементов волшебной сказки в современной литературе фэнтези (на материале романа Т. Пратчетта «Мор, ученик смерти») // Научный альманах «Традиционная культура». 2018. Т. 19. № 3. С. 41-47.
13. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
14. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник для студентов вузов. М.: Высшая школа, 2004. 405 с.
15. Deutsche Literaturgeschichte. Von Anfängen bis zur Gegenwart / Hrsg. von W. Beutin, K. Ehlert, W. Emmerich, Ch. Kanz u.a. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler-Verlag, 2008. 761 S.
16. Rilke R. M. Der Drachentöter // Die Traumflöte. Märchen, Grotesken, Legenden und andere nicht geheure Geschichten (1900–1945). Berlin: Buchverlag «Der Morgen», 1979. S. 44-49.

Поступила в редакцию 28.06.2023

Алексеева Марина Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры европейских языков и лингводидактики
E-Mail: margennal@yandex.ru

Фролова Вера Александровна, кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры европейских языков и лингводидактики
E-Mail: frvera@yandex.ru

ФГБОУ ВО «Чувашский государственный педагогический университет имени И.Я. Яковлева»
428000, Россия, Чувашская Республика, г. Чебоксары, ул. Карла Маркса, 38

*M.G. Alekseeva, V.A. Frolova***PARODYING FOCUS OF A FAIRY TALE AS A RESULT OF TRANSFORMATION OF ACTORS' FUNCTIONS (BASED ON R.M. RILKE'S FAIRY TALE "DRACHENTÖTER")**

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-457-463

The article presents the results of a study of the changes to which the functions of actors in a fairy tale are subjected. Based on the material of R.M. Rilke's fairy tale "Drachentöter", transformations in the canonical system of stable elements are revealed: substitution, transfer to a different historical context, transformation of narrative perspective, transformation of the intentions of the protagonist, as well as the absence of auxiliary elements between the functions of the main characters, for example, awareness, recognition or exposure, as a result of which some functions of a fairy tale are leveled, for example, booty, wedding, accession. The study assumes that the silence of the main character, which determines the entire course of the narrative, acts as a counteraction to the fairy-tale canon, testifies to the liminal (transitional) state of the heroine, about the change of her social status. Systemic transformations of the functions of the actors give the literary fairy tale a parody orientation, indicate a change in the social roles of women of the late XIX – early XX centuries.

Keywords: fairy tale, V.Y. Propp, functions of actors, liminality, semantic transformations, parody.

REFERENCES

1. Atlas A.Z. Demifologizatsiya kulturnykh konstruktov volshebnykh skazok v rasskazakh Anzhely Karter [Atlas A. Z. Demythologising social fictions in Angela Carter's reinterpretations of fairy tales] // *Pholologicheskiiy klass* [Philological Class], 2021. Vol. 26, no. 2, pp. 182-190. (In Russian). DOI: 10.51762/IFK-2021-26-02-15.
2. Bogdanov K.A. Ocherki po antropologii molchaniya [Bogdanov K.A. Essays on the anthropology of silence]. Homo tacens. St. Petersburg: Publishing House of the Russian Christian Humanitarian Institute, 1998, 352 p. (In Russian).
3. Dobrovolskaya V.E. Syuzhet ATU 510B "Peau d'Asne" / CYC 510B "Svinoy chekhol" v russkoj skazochnoj tradicii [Dobrovolskaya V. E. The Plot Type ATU 510B "Peau d'Asne" (SUS 510B "Pigskin cover") in the Russian fairytale tradition] // *Nauchnyy al'manah "Tradicionnaya kul'tura"* [Scientific almanac "Traditional Culture"], 2019. Vol. 20, no. 1, pp. 20-30. (In Russian). DOI: 10.26158/TK.2019.20.1.002.
4. Rzepnikowska Iwona. Funkcional'no-semanticheskaya znachimost' molchaniya v volshebnoj skazke [Rzepnikowska Iwona. Functional and Semantic Characteristics of Silence in the Fairy Tale] // *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022. Vol. 20, no. 1, pp. 7-29. (In Russian). DOI: 10.15393/j9.art.2022.10322.
5. Korol'kova P.V. Modifikatsiya zhanra skazki v sovremennoj cheshskoj literature (na primere proizvedenij A. Mikulki "Ob olene s pulemetom ..." i I. Chernickogo "O Sasanke" [Korolkova P.V. Modification of the fairy tale genre in Modern Czech literature (on the example of the works of A. Mikulka "About a deer with a machine gun ..." and I. Chernitsky "About Sasanka") // *Slovo.ru: Baltijskij accent* [Word.ru: Baltic accent], 2015, no. 1, pp. 8189. (In Russian).
6. Lushnikova G.I. Transformatsiya prototeksta v sovremennom hudozhestvennom diskurse: metodologiya i metody analiza [Lushnikova G.I. Transformation of proto-text in Modern Artistic Discourse: methodology and methods of analysis] // *Gumanitarnye nauki* [Humanitarian sciences], 2018, no. 3, pp. 130136. (In Russian).
7. Moskvina V.P. Metody i priemy lingvisticheskogo analiza: monografiya [Moskvina V. P. Methods and techniques of linguistic analysis: monograph]. Moscow: FLINTA: Nauka, 2015, 224 p. (In Russian).
8. Petrova N.V. Tipy modifikatsij pervichnykh tekstov skazok [Petrova N.V. Modifications of original texts of fairy tales] // *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie* [Science Journal of VolSU. Series 2. Linguistics], 2017. Vol. 16, no. 3, pp. 207-213. (In Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2017.3.21>.
9. Propp V.Ya. Morfologiya skazki [Propp V. Ya. Morphology of the fairy tale]. Moscow: Nauka, 1969, 168 p. (In Russian).
10. Propp V Ya. Istoricheskie korni volshebnoj skazki [Propp V. Ya. The historical roots of the fairy tale]. Moscow: Illyuminator, 2022, 528 p. (In Russian).
11. Sipkina N.Ya. Antiskazka kak karnavalizovannyj zhanr "ser'ezno-smekhovoj" literatury v tvorche-stve V.S. Vysockogo i R.I. Rozhdestvenskogo [Sipkina N. Ya. Anti-Tale as a Carnivalized Genre of "Seriously-Funny" Literature in Works by V.S. Vysotsky and R.I. Rozhdestvensky] // *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin], 2022, no. 4 (63), pp. 265-275. (In Russian). DOI 10.54770/20729316-2022-4-265.
12. Troshkova A.O. Transformatsiya elementov volshebnoj skazki v sovremennoj literature fentezi (na materiale romana T. Pratchetta "Mor, uchenik smerti" [Troshkova A.O. Transformation of fairy tale components in Modern Fantasy Literature (exemplified in the Novel "Mort" by Terry Pratchett)] // *Nauchnyy al'manah "Tradicionnaya kul'tura"* [Scientific almanac "Traditional Culture"], 2018. Vol. 19, no. 3, pp. 41-47. (In Russian).

13. Tynyanov Yu.N. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Tynyanov Yu. N. Poetics. The history of literature. Movie]. Moscow: Nauka, 1977, 574 p. (In Russian).
14. Halizev V. E. Teoriya literatury: uchebnyy dlya studentov vuzov [Halizev V. E. Theory of literature: textbook for university students]. Moscow: Vysshaya shkola, 2004, 405 p. (In Russian).
15. Deutsche Literaturgeschichte. Von Anfängen bis zur Gegenwart / Hrsg. von W. Beutin, K. Ehlert, W. Emmerich, Ch. Kanz u.a. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler-Publishing, 2008. 761 p. (In German).
16. Rilke R.M. Der Drachentöter // Die Traumflöte. Märchen, Grotesken, Legenden und andere nicht geheure Geschichten (1900–1945). Berlin: Book Publishing "Der Morgen", 1979, pp. 44–49. (In German).

Received 28.06.2023

Alekseeva Marina Gennadyevna, Candidate of Philology, Associate Professor
Associate Professor at the Department of European Languages and Linguistics
E-Mail: margennal@yandex.ru

Frolova Vera Alexandrovna, Candidate of Philology, Associate Professor
Associate Professor at the Department of European Languages and Linguistics
E-Mail: frvera@yandex.ru

I.Ya. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University
Karla Marksa st., 38, Cheboksary, Chuvash Republic, Russia, 428000