

DOI: 10.33184/dokbsu-2026.3.10

Концептуализация страха в русских и британских народных сказках

А. А. Дворкина

Челябинский государственный университет

Россия, Челябинская область, 454084 г. Челябинск, пр. Победы, 162В.

Email: alexandrasubbotina07@yandex.ru

В статье представлен сопоставительный анализ языковых средств выражения концепта СТРАХ в трех русских и трех британских народных сказках. Анализ сосредоточен на лингвостилистических особенностях текстов: рассматриваются лексические единицы, реализующие страх. В ходе анализа выявлены как универсальные черты, характерные для сказок обеих традиций, так и существенные различия. Установлено, что в русских сказках страх преимущественно вербализуется эксплицитно, через прямые номинации эмоции и тактильные образы, фиксирующие физическое переживание. В британских сказках, напротив, страх чаще передается имплицитно, с опорой на подтекст и умолчание.

Ключевые слова: концептуализация, концепт, страх, народные сказки.

Исследование концептуализации эмоций в языке и культуре занимает центральное место в современной антропоцентрической парадигме современной лингвистики. Среди базовых эмоций особое положение занимает страх – феномен, с древнейших времен определявший поведение человека и находивший отражение во всех формах творчества, в т.ч. в фольклоре. Народная сказка, будучи одним из старейших жанров устной словесности, представляет собой прекрасный материал для изучения того, как различные культуры концептуализируют и вербализуют страх.

В области изучения русских народных сказок сформировалась мощная научная традиция. В. Я. Пропп в «Морфологии сказки» (1928) заложил основы структурного анализа волшебной сказки, выделив 31 нарративную функцию, среди которых «вредительство», «испытание» и «встреча с антагонистом» непосредственно связаны с продуцированием страха [1, с. 33–52]. В «Исторических корнях волшебной сказки» ученый показал, что страшные образы (Баба-яга, ведьма, упырь) восходят к древним ритуалам инициации, в которых испытание страхом являлось необходимым условием перехода во взрослую жизнь [2, с. 51–82]. Е. М. Мелетинский в монографии «Герой волшебной сказки» рассмотрел страх как сюжетобразующий элемент: преодоление страха определяет победу героя [3]. В. П. Аникин исследовал художественно-поэтическую систему

русской сказки, включая образы враждебных сил, вызывающих страх, и установил их социальную функцию – отражение реальных угроз и тревог крестьянского мира [4, с. 89–112].

В британской фольклористике крупнейшим систематизатором сказочных текстов является К. М. Бриггс, автор монументального «Словаря британских народных преданий» (“A Dictionary of British Folk-Tales in the English Language”, 1970–1971), детально описывающего типы сверхъестественных существ, типичные мотивы страха и способы защиты от угрозы [19]. Важнейшим источником английских и кельтских сказаний служат сборники Дж. Джейкобса “English Fairy Tales” (1890), “Celtic Fairy Tales” (1892). Корнуоллская традиция с ее богатым бестиарием получила систематическое описание в труде Р. Ханта “Popular Romances of the West of England” (1865).

В современной лингвистике концептуальный анализ эмоций изучается когнитивной лингвистикой и лингвокультурологией. Так, А. Вежбицкая в «Семантических универсалиях и описании языков» обосновала идею о том, что эмоциональные концепты получают специфическую культурную интерпретацию в каждом языке [5, с. 292–298]. В. И. Шаховский в «Лингвистической теории эмоций» использует термин «лингвистическая категория эмотивности» для обозначения способности языка отражать эмоциональные состояния человека с помощью эмотивов (особых единиц языка и речи). Эмоции являются посредником между окружающим миром и его отражением в языке, различаясь в разных культурах в разных исторических эпохах [6, с. 75–89]. Эмотивом может стать любое слово, его форма, синтаксическая конструкция. Например, само слово «страх», называющее эмоцию, уже является таковым. З. Д. Попова и И. А. Стернин в работе «Когнитивная лингвистика» пишут о понятийной, образной и ценностной составляющих концепта [7, с. 106–112].

Концептуализация страха становилась предметом изучения в ряде современных исследований. Н. А. Красавский, рассматривая эмоциональные концепты в русской и немецкой культурах, показал, что концепт СТРАХ занимает одно из центральных мест в эмоциональном пространстве языка и реализуется с помощью средств художественной выразительности (лексических, синтаксических) [8, с. 218–234]. С. В. Зайкина указывает на важность изучаемого концепта, его репрезентацию на разных уровнях языка и метафорическое осмысление [9]. Е. Ю. Бутенко также относит концепт к культурно значимым [10].

Выбор народных сказок в качестве материала для изучения концептуализации страха обоснован тем, что, во-первых, в фольклорном тексте страх переживается коллективно, во-вторых, вербализуется средствами, характерными для данной лингвокультуры. Страшная сказка выполняет терапевтическую функцию: она представляет угрозы в символической форме, помогая слушателю освоить и преодолеть собствен-

ные страхи, обучить допустимому поведению. По В. Я. Проппу, сказка моделирует испытание: герой попадает в пограничное пространство (лес = потусторонний мир), где обитает то, что репрезентирует страх, и именно преодоление этого страха знаменует его победу [2]. А. К. Байбурин показал, что страшные сказочные образы берут начало в ритуальной практике: их цель – воспроизвести переживание ужаса в безопасном нарративном пространстве, обеспечивая тем самым «превентивную» социализацию страха [11, с. 146–150].

Цель настоящей статьи – выявить основные средства художественной выразительности, используемые для концептуализации страха в русских и британских народных сказках, а также охарактеризовать специфику концептуализации страха в двух культурных традициях. Материалом исследования послужили три русские сказки и три сказки британской фольклорной традиции.

Концептуализация страха в русских народных сказках

Мы рассмотрели три русских народных сказки: «Снежная русалка» [12] (о девочке, несмотря на запрет, вступившей в контакт с русалками), «Терешечка» [13, с. 73] (о мальчике, похищенном ведьмой) и «Упырь» [13, с. 207] (о покойнике, губящем семью героини). Все три сказки представляют классическую модель столкновения человека со сверхъестественным злом и демонстрируют богатый арсенал художественных средств репрезентации страха.

Первая сказка вербализует концепт СТРАХ через систему последовательных предупреждений, нарастающего тревожного ожидания и кульминационного испуга. Ключевым структурным приемом является троекратный повтор с градацией: предупреждение последовательно поступает от двери, плетня и дерева – *«Берегись, девочка! Не прыгай в поле через ручей. В снеговых ручьях, в чистых ключах снежные русалки водятся»* – причем каждый неодушевленный объект обретает голос и речь. Как справедливо отмечал В. Я. Пропп, в волшебной сказке олицетворение природы и предметов выступает как универсальный троп [1]: весь окружающий мир видит опасность, о которой легкомысленная девочка не подозревает. Этот прием формирует особый образный план сказки, в котором граница между живым и неживым размыта.

Образ русалки строится через сложный эпитет с элементами контраста: *«вся белая, как снег, с зелеными волосами, голубыми глазами»*. Красота русалки не снижает угрозу, а усиливает ее пугающий характер. Тактильные эпитеты – *холодная рука, ледяная коса* – передают физическое ощущение страха через контакт с нечеловеческим.

Лексическая репрезентация эмоциональной реакции героини заключается в использовании двух глаголов разной интенсивности: *ужаснулась* и *испугалась*, образующих эмоциональную градацию в описании переживания. Примечательно, что концепт СТРАХ в этой сказке реализуется не только через прямую номинацию, но и через цветовую символику: цвета белый, зеленый, голубой, серебряный передают чувство, семантически связанное со смертью, зимой и иным миром.

Финальный образ – таяние русалок под солнечными лучами – реализует природную метафору: *«Заплакали снежные русалки. Под жаркими лучами стали таять. Одни снеговые лужицы от них остались»*. Страх побеждается солнечным, живым началом. Таким образом, в данной сказке страх вербализуется как нарушение природного запрета (пересечение ручья) и как физическое переживание (захват холодной рукой, оцепенение).

Во второй сказке ведьма Чувилиха говорит с Терешечкой голосом матери, что становится ловушкой: страшное притворяется добрым. Этот мотив проявляется через антитезу в речи самого героя: *«Дальше, дальше, мой челночок! Это не родимой матушки голосок, а злой ведьмы Чувилихи»*. Противопоставление «своего» (родимая матушка) и «чужого» (злая ведьма) репрезентирует страх традиционного общества – неспособность опознать угрозу, скрывающуюся под маской добра.

Нагнетание опасности достигается с помощью звукописи: *дерево затрещало, только щепки летят, ведьма грызет, впилась зубами*, создает ощущение приближающейся опасности. Стихотворные строфы – обращение к гусям-лебедям (*«Гуси-лебеди, возьмите меня, / Посадите меня на крылышки...»*) – выполняют двойную функцию: замедляют действие, создавая художественное напряжение, и через анафору и ритм передают отчаяние героя, оказавшегося в ситуации смертельной угрозы.

Третья сказка концептуализирует страх через постепенное осознание того, кем является нечистый: привлекательный, богато одетый парень оказывается ночным пожирателем мертвецов («нечистый» на Руси – бес, нежить). Базовым приемом является драматическая ирония: читатель и слушатель знают об опасности, но окружение Маруси – нет, что порождает тревожное ожидание. В кульминационной сцене у церкви страх передается читателю с помощью парцелляции: *«Влезла, глянула – а названный жених стоит у гроба да упокойника ест»*. Асиндетон функционирует как инструмент страха: действия следуют одно за другим без синтаксического смягчения, имитируя шоковое состояние героини.

Пространство описывается с помощью тематической лексики (*мертвый, гроб, упокойник, похоронили, помрет*). Хронотоп одиночества и ночи является основным: «*кругом темнеть стало – боится Маруся одна оставаться*»; «*страшно ей одной дома*». Обращает на себя внимание тот факт, что страх в этой фразе выражен единственным прямым словом – страшно. Это позволяет увидеть: в народной сказке страх возникает прежде всего тогда, когда человек лишен защиты.

Наращение угрозы строится на градации: смерть отца – смерть матери – угроза самой Марусе. Завершение сказки «ритуалом» со святой водой перекликается с испытанием страхом, преодолеваемым посредством мудрости.

Таким образом, в русских народных сказках концепт СТРАХ реализуется через комплекс связанных между собой средств. Троекратный повтор и градация создают постепенно нарастающее напряжение; с использованием олицетворения героя предупреждают об опасности; звуковые и тактильные эпитеты передают страх как телесное переживание; антитеза и драматическая ирония создают образ скрытой угрозы; символика ночи, холода и смерти создает единый образ жуткого мира. Основной причиной, вызывающей страх и ведущей к реализации концепта СТРАХ в русских сказках является нарушение природных и социальных запретов, влекущее за собой взаимодействие со сверхъестественным.

Концептуализация страха в британских народных сказках

Материалом послужили три текста британской фольклорной традиции: ирландская сказка “The Horned Women” [14], валлийское предание “Brewery of Eggshells” и корнуоллская легенда “The Mermaid's Vengeance” [15].

Ирландская сказка “The Horned Women” начинается с вторжения мистического в безопасное для человека пространства – его дом. Ключевым художественным приемом здесь является градация через числовую прогрессию – количество рогов у приходящих ведьм с каждым разом увеличивается (*“the first with one horn, the last with twelve horns”*). Такая градация создает эффект нагнетания и неотвратимости приближающейся опасности. Британская фольклористка К. М. Бриггс в своей работе “The Fairies in Tradition and Literature” отмечала, что количество ведьм в группе (чаще всего 12 или другое, кратное трем) несет символику сверхъестественной силы [16, с. 98–103].

Страх репрезентируется в кульминационном моменте сказки, главная героиня оказывается парализованной колдовством (*“the mistress felt near to death, and she tried to rise*

that she might call for help, but she could not move, nor could she utter a word or a cry”).

Синтаксический параллелизм, сопряженный с анафорой, показывает бессмысленные попытки высвободиться (*“she could not move...nor could she utter”*). Концептуализацию страха дополняют слуховые и зрительные эпитеты (*“strange to hear, and frightful to look upon”*).

В финале проявляется олицетворение неодушевленных предметов: как и в русских сказках, здесь предметы (по Проппу «волшебные помощники» [1]), оживают, чтобы спасти героиню. В данной сказке предметы-помощники – дверь, вода, пирог и колодец. Однако в отличие от рассмотренных выше русских сказок, данные предметы призваны защитить, а не предупредить об опасности.

Во второй сказке страх вербализуется иначе, достаточно сдержанно. Ужас подмененного ребенка не эксплицируется эмотивной лексикой: единственная прямая номинация страха – *“she was frightened to see some old elves of the blue petticoat crossing her path”*. Эмоция передается в подтексте: понимание ситуации происходит только благодаря фразе о детях, которые не растут (*“didn’t grow at all”*). Это прием умолчания, усиливающий эффект тревоги при отсутствии прямой эмотивной вербализации страха.

Одним из центральных художественных приемов также является детская считалка, произносимая жуткими существами (*“Acorn before oak I knew, / An egg before a hen / But I never heard of an eggshell brew / A dinner for harvest men”*). В результате мать понимает, что дети были подменены и по совету мудреца их необходимо утопить. Несответствие формы и содержания порождает страх. Рифма придает детской речи архаичный, ритуальный характер. Страх в сказке концептуализируется в утрате ребенка (один из основных мотивов британских сказок).

Сказка о русалках, в свою очередь, являет собой более развернутую и художественную реализацию страха, который проявляется на нескольких уровнях. Описание природы в начале нарратива уже создает атмосферу угрозы (*“the great Atlantic waves came up in grandeur, and lashed the resisting sands in giant rage”*). Одним из центральных приемов становится патетическое одушевление природы; гиперболизированное описание шторма символизирует моральное возмездие. Страх здесь – неотвратимость наказания.

Образ русалки передается через контраст смерти и красоты (*“one of the most beautiful women he had ever beheld”*; *“cold ... which seemed to pierce his brain by its coldness”*). Оксюморон, используемый при описании прекрасной русалки, несущей погибель, и бессилие протагониста (*he could not move, he was powerless*) репрезентируют эмотивный

концепт как утрату силы воли. Однако физический страх неотделим от экзистенциального, что передается через метафору *“paroxysms of terror shook him”*.

Характерной особенностью композиции сказки является включение в текст песен русалки (*“Come away, come away / O'er the waters wild! / Our earth-born child / Died this day, died this day”*). Эти лирические вставки оказывают на персонажа гипнотическое воздействие и создают зловещую, завораживающую атмосферу. Анафора *come away*, рефрен *died this day* и краткие строки создают ритм неотвратимости. В данном тексте страх передается через лирическое звучание: ужас смерти выражен с помощью поэтической, напевной интонации. Это отличает его от русских сказок, где используются прямые восклицательные конструкции. Пространственные образы воды (как символа смерти) и суши (как символа греха) создают систему противопоставлений: земное – морское, грешное – справедливое, временное – вечное.

Таким образом, концептуализация страха в британских сказках не имеет единого способа языкового воплощения. В каждой сказке он репрезентируется через разные художественные приемы. В *“The Horned Women”* страх создается за счет числовой градации, синтаксического параллелизма и зрительно-слуховых эпитетов. Во второй сказке страх передан имплицитно, через прием умолчания и детскую считалку, чья ритмическая форма контрастирует с пугающим содержанием. В сказке о русалках страх эстетизируется: ужас смерти выражен через лирические песни, оксюморон (красота – гибель) и одушевление природы. Общим для всех трех текстов является присутствие сверхъестественных сил, вторгающихся в человеческое пространство.

Выводы

Сопоставительный анализ концепта СТРАХ/FEAR в русских и британских народных сказках выявляет универсальные и культурно-специфические черты. К общим чертам относятся: троичная структура нарастания напряженности, лиминальный хронотоп (ночь, порог, лес), наличие сверхъестественного антагониста и прием олицетворения.

Различия заключаются в способах концептуализации страха. В русских сказках страх осмысливается преимущественно как телесная реакция (оцепенение, паралич, тактильные образы холода), что соответствует этимологии праславянского *strachъ* [17, с. 772]. В британских акцент смещен на внешний источник угрозы и мораль (вина, возмездие), что соотносится с древнеанглийским *fær* («внезапная опасность») [18, с. 348]. Далее, стихотворные вставки, несущие эмоциональную нагрузку, характерны для британских текстов, тогда как в русских они выполняют преимущественно нарративную

функцию. Наконец, русские сказки используют асиндетон и парцелляцию для передачи шокового состояния, тогда как британские – синтаксический параллелизм с анафорой и патетическое одушевление природы. Указанные различия отражают фундаментальные расхождения в языковой репрезентации эмотивного концепта в двух фольклорных традициях.

Литература

1. Пропп В. Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969. 168 с.
2. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 365 с.
3. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки: происхождение образа. М.: изд-во вост. лит., 1958. 264 с.
4. Аникин В. П. Русская народная сказка. М.: Учпедгиз, 1959. 256 с.
5. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры, 1999. 780 с.
6. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008. 416 с.
7. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. 314 с.
8. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград: Перемена, 2001. 495 с.
9. Зайкина С. В. Эмоциональный концепт «страх» в английской и русской лингвокультурах: Сопоставительный аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004. 28 с.
10. Бутенко Е. Ю. Концептуализация понятия «страх» в немецкой и русской лингвокультурах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006. 18 с.
11. Байбурун А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб: Наука, 1993. 239 с.
12. Науменко Г. М. Про Лешего, Кикимору болотную, Русалку [электронный ресурс]. URL: <https://mybook.ru/author/georgij-naumenko/pro-leshego-kikimoru-bolotnuyu-rusalku/read/>
13. Афанасьев А. Н. Страшные русские сказки. М.: АСТ, 2025. 320 с.
14. Jacobs J. Celtic Fairy Tales [website]. URL: https://en.wikisource.org/wiki/Celtic_Fairy_Tales/The_Horned_Women.
15. Hunt R. Popular Romances of the West of England; or, The Drolls, Traditions, and Superstitions of Old Cornwall [website]. URL: <https://archive.org/details/popularromanceso00huntuoft/page/n5/mode/2up>
16. Briggs K. M. The Fairies in Tradition and Literature. London: Routledge & Kegan Paul, 1967. 275 p.
17. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М.: Прогресс, 1987. 832 с.
18. Onions C. T. The Oxford Dictionary of English Etymology. New York: Oxford University Press, 1966. 1025 p.
19. Briggs K. M. A Dictionary of British Folk-Tales in the English Language. London: Routledge & Kegan Paul, 1970.

Статья рекомендована к печати
кафедрой теоретического и прикладного языкознания
Челябинского государственного университета
(канд. филол. наук, доц. А. А. Селютин).

Conceptualization of FEAR in Russian and British folk tales

A. Dvorkina

*Chelyabinsk State University
162V Pobedy pr., 454084 Chelyabinsk, Chelyabinsk Oblast, Russia.*

Email: alexandrasubbotina07@yandex.ru

This article presents a contrastive analysis of linguistic means expressing the concept of FEAR in Russian and British folk tales. The analysis focuses on the linguostylistic features of the texts, examining lexical units that realize fear. The analysis reveals both universal features characteristic of the fairy-tale tradition in both cultures and significant differences. It is established that in Russian folk tales, fear is predominantly verbalized explicitly, through direct nominations of the emotion and tactile imagery that capture physical experience. In British folk tales, by contrast, fear is more often conveyed implicitly, relying on subtext and omission.

Keywords: conceptualization, concept, fear, folk tales.