

УДК 811.11+82-9+821.111(94)

DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2018-4-142-147>

НАРАТИВ «ДОГОРИ ДРИГОМ» У КАЗЦІ КЕТРІН ХЕЛЛЕР «БІЛОСНІЖКА: НЕВІДОМА ІСТОРІЯ»

Цапів Алла Олексіївна

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики

Херсонського державного університету

вул. Університетська, 27, Херсон, Україна

Статтю присвячено виявленню особливостей нарративу «догори дригом» у авторській інтерпретації Кетрін Хеллер казки «Білосніжка: невідома історія». Фольклорні казки адаптуються і перетворюються з усного тексту у нарративний, зафіксований письмово, відтворений крізь призму світогляду автора. Адаптація казок через копіювання забезпечує збереження їх оригінальної форми, гіпотексту. У креативному переказуванні наявні зміни у сюжеті, композиції, персонажах казки. У такий спосіб казки віддзеркалюють культурні цінності нової епохи їх створення. Такою тенденцією відзначаються казки ХХ століття, що набули літературної реінтерпретації, анімаційної адаптації, дігитального форматування. Прикладами слугують казки «догори дригом», у яких відомі сюжети подано із незвичайного ракурсу. На початку ХХ століття у Німеччині з'являється термін анти-казка, засновники якого заперечують казковість текстів із сумним фіналом. Іноді чарівні добрі казки також мають окремі елементи анти-казок, оскільки у них зустрічаються анти-герої. Деякі казки «догори дригом» проявляють антиказковість саме через сюжет, як, наприклад, казка про Білосніжку, що розповідається від імені антигероїні – жорстокої мачухи ("Snow White: the untold story"). Нарративний текст тлумачиться як певна структура, що характеризується смисловою, комунікативною та семантичною завершеністю, її елементами постають наратор, наратарор, подія, або історія, що є основою сюжету та модель нарації. У наративі «догори дригом» наратором стає антагоніст класичної казки, яку слідом за Монікою Флудернік розуміємо як «базовий» наратив. Знання, що має читач про класичний сюжет казки про Білосніжку є необхідними для розуміння нарративу «догори дригом», що є свого роду альтернативною історією подій у баченні негативного персонажа «базового» нарративу. Антагоніст «базового» нарративу є наратором нової казки, нарративу «догори дригом» і створює повісткування крізь призму свого власного сприйняття. Наратив «догори дригом» накладається на «базовий» наратив і створює у свідомості читача два модуси. Кожна ключова подія історії має дві інтерпретації.

Ключові слова: наратив «догори дригом», анти-казка, наратор, наративна структура, «базовий» наратив, персонаж.

Постановка проблеми. Поява дитячої літератури датується кінцем 17 століття і пов'язується із іменем Шарля Перро і його збіркою казок "*Histoires ou contes du temps passe*" ("*Stories or Tales of Times Past*"), що вийшла у світ у 1697 році [12]. Збірка включала фольклорні казки відомі також під назвою «Казки Матінки Гусині». Саме Перро належить перша спроба перевести казки із категорії усної народної творчості у письмово зафіксовані **нарративні тексти**. Трохи згодом у 1812 році у Німеччині перед читацькою аудиторією постає видання Якоба та Вільгельма Грімм під назвою "*Kinder- und Hausmarchen*" ("*Children's and Household Tales*") [15]. До збірки увійшли казки «Попелюшка», «Ханзель та Греттель», «Рапунцель», «Червона шапочка», які і дотепер залишаються улюбленими для дитячої читацької аудиторії та безмежним джерелом для реінтерпретацій у літературі, кінематографі, мультиплікації, театральному мистецтві. Створення художніх текстів для дітей вимагало

особливого способу їх повісткування, зорієнтованого саме на дитину – її вікові особливості. Мова, композиційне аранжування, сюжет казок Перро та Грімм відзначилась простотою у порівнянні із вже існуючими на той період художніми текстами для дорослого читача. Особливий нарративний текст для дітей вибудовує свої критерії, зорієнтовані на простоту викладу, синтаксичне та лексичне спрощення, дидактичну спрямованість. Наприкінці казок Перро є короткі висновки наратора щодо їх смислу та моралі. Мораль казки подається у віршованій формі, дуже стисло і лаконічно.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теорія нарративу, або наратологія – молода гуманітарна наука, що стрімко розвивається впродовж останніх десятиріч. Два головні етапи у розвитку теорії нарративу – структуралістський [1; 2; 3; 6; 8; 16] та постструктуралістський [9; 10; 11; 17] засвідчили багатогранність на невичерпність аспектів, методик, типів текстів для дослідження наратології. Теорія нарративу – парасолькова наука, що охоплює лінгвістику, літературознавство, психологію, філософію.

Перші теоретичні та практичні здобутки з теорії наративу належать представникам **формальної школи** – Віктору Шкловському, Юрію Тинянову [4; 5]. **Французький структуралізм**, розбудований Цветаном Тодоровим, Жерардом Женетом, Роландом Бартом [2; 8; 16] слугував теоретичною школою та загальним підґрунтям для розбудови сучасної теорії наративу – когнітивної наратології. **Когнітивна наратологія** (Моніка Флудернік, Алан Палмер, Девід Херман) вивчає когнітивну природу наративного тексту, що передбачає дослідження факторів, пов'язаних із створенням, моделюванням та інтерпретацією наративу. Когнітивний аспект наративу досліджується у двох вимірах – *автора/наратора*, у плані когнітивних аспектів створення наративного тексту та ментальних процесів, що сприяють адекватному розумінню та інтерпретації наративу *читачем*. Постає питання про конструювання оповідної реальності адресантом та когнітивні компетенції, досвід адресата, що дозволяє усвідомити, зрозуміти наративний текст [10; 11; 17].

Формулювання мети і завдань. Наративний текст постає як логіко-семантична структура, що має смислову, комунікативну та семантичну завершеність. У наративному тексті *з'являється, розгортається та завершується певна подія*. Художній текст є упорядкованою структурою, де все взаємопов'язано та взаємозумовлене. Наявність трихотомії «адресант–наратив–читач» (sender–message–receiver/ author–narrative–reader) є облігаторною для існування наративного тексту. **Метою** статті є виявлення особливостей наративної структури казки «Білосніжка: невідома історія» у авторській версії американської письменниці Кетрін Хеллер. Відповідно до мети у дослідженні поставлено такі **завдання**: витлумачити термін «антиказка» та наратив «догори дригом»; уточнити поняття наративного тексту як структури; виявити співвідношення «базового» наративу класичної казки та наративу «догори дригом»; з'ясувати наративні властивості наративу «догори дригом» та визначити ключові техніки його створення.

Об'єктом дослідження є наративні техніки створення наративу «догори дригом», **предметом** вивчення є аранжування елементів наративного тексту, що формують особливий вид наративу – «догори дригом».

Виклад основного матеріалу дослідження. Фінський науковець Анті Аарне на початку ХХ століття здійснив загальну класифікацію сюжетів фольклорних казок. Корпусом досліджування слугували 250 фінських текстів, 850 казок Данії та 210 фольклорних казок Німеччини, зафіксованих Братами Грімм. Стрижневим критерієм для класифікації казок є їх сюжет та система персонажів. Так Аарне розподіляє казки (märchen) на три піджанри: *казки про тварин* (Tiermärchen), *звичайні казки* (eigentliche Märchen), *жарти та анекдоти* (Schwänke). Піджанр *звичайних казок*

розподілено на *казки-легенди* (legendenartige Märchen), *казки-новели* (novellenartige Märchen) та *казки дурнуватого змісту* (Märchen vom dummen Teufel) [7].

Створений Аарне покажчик, який надає назву та коротку дескрипцію сюжетів казок, є одним з найавторитетніших, щоразу перевидається (1928, 1961, 2004) та користується попитом [14, 42–43].

Фольклорні казки зазнають адаптації, тобто постають у новому форматі, як от усні казки фіксуються письмово, казки екранізуються, трансформуються в анімаційні фільми, стають сюжетами театральних постановок тощо.

Існує два варіанти адаптації фольклорних казок – «копіювання» (duplication) та «переказування із креативними вкрапленнями» (revision) [14, 43]. Адаптація казок через копіювання передбачає максимальне збереження оригінальної форми твору, що уможливує відродження первинної матриці твору, його гіпотексту. Саме таку форму адаптації мають казки Братів Грімм та Шарля Перро. У креативному переказуванні казки існують експліцитні та імпліцитні зміни у сюжеті, композиції, персонажах. Казки віддзеркалюють культурні цінності нової епохи їх створення і превалюючим стає гіпертекст. Такою тенденцією відзначаються казки ХХ століття, що набули літературної реінтерпретації, анімаційної адаптації, дігитального форматування. Прикладами слугують казки «догори дригом», у яких відомі сюжети подано із незвичайного ракурсу. Наприклад, казка Кетрін Хеллер “Sleeping Hand-some” є казкою «догори дригом» відомого фольклорного твору “Sleeping Beauty”; у казці “Snow White: the untold story” запропоновано відомий сюжет у баченні мачухи Білосніжки, повідано її історію.

У ХХ столітті у Німеччині з'являється термін анти-казка (Antimärchen), засновники якого заперечують казковість текстів із сумним/трагічним фіналом. Згідно думки Андре Джолс навіть чарівні добрі казки мають окремі елементи анти-казок, оскільки у них зустрічаються анти-герої. Такі анти-казкові елементи віддзеркалені у сучасних малюнках, ілюстраціях, коміксах із іронічною або саркастичною тональністю. Деякі казки «догори дригом» проявляють антиказковість саме через сюжет, як, наприклад, казка про Білосніжку, що розповідається від імені антигероїні – жорстокої мачухи (“Snow White: the untold story”). В екранізованій версії казки про Білосніжку «Білосніжка: помста гномів» (“Mirror Mirror. The Snow White legend comes alive”) сюжет про вродливу дівчинку із білосніжною шкірою та янгольським характером та її злу мачуху, яка намагалась отруїти свою падчерку, є тільки основою фільму. Тут відбувається переплетіння класичного казкового сюжету про добру дівчинку та злу мачуху із сучасними феміністичними мотивами – Білосніжка сама може про себе подбати, тримає зброю та вправна в бою, натомість принц, який би мав її

врятувати, кволий, беззахисний, піддається чарам і наказам мачухи-королеви. Історію подається також і крізь призму мачухи, епізоди фільму про її розчарування через старіння, фокусування на її прагненні будь-що вийти заміж та зберегти свою красу, її розплата за кожну приховану зморшку – абсолютно полярна реінтерпретація відомого казкового сюжету. Казковий мотив про добру принцесу та злу королеву із магічними силами лежить в основі фентезійного фільму «Малефісента», що також є реінтерпретацією «догори дригом» казкового мотиву про злу та добру королеву. В центрі сюжету – зла королева Малефісента та її історія життя, її бачення подій, що призвели до змін та поверненню на бік злих сил.

Першою умовою наративу «догори дригом» казок є **зміна наратора**.

У класичній наратології постулюють **два способи реалізації** наратора у тексті – **експліцитний та імпліцитний**. Експліцитний наратор здійснює самопрезентацію, використовує займенник першої особи однини, або ж розповідає історію власного життя, наявно висловлює свою думку, міркування. Імпліцитний наратор є результатом реалізації шести головних прийомів у тексті – добір наративного матеріалу, як от персонажів, ситуацій, подій; деталізація обраних наративних елементів; аранжування композиції наративного тексту; мовна репрезентація усіх дібраних елементів, їх оцінка, а також коментарі, міркування наратора [6, 67]. У такий спосіб імпліцитний наратор постає текстовим конструктом, розпорошеним по всьому твору, який має віддзеркалення у кожному наративному елементі – композиції, коментарях, стилістичних засобах тощо. Шмід видаляє такі індекси, що вказують на специфіку наратора : модус та характер повістунання, наративна компетентність (всюдисущість, інтроспекція до свідомості персонажів), соціально-побутовий статус, географічне походження, освіченість, світосприйняття.

Наратор завжди постає як суб'єкт, наділений відносно чіткою точкою зору, що віддзеркалюється у доборі епізодів подій для історії, про яку відбувається повістунання [6, 66]. Наратор постає структурною одиницею наративу і веде повістунання крізь властиве йому концептуальне бачення події, яка є основою всього повістунання. Як правило, зафіксовані фольклорні казки мають імпліцитного наратора, який веде повістунання від третьої особи і постає як всюдисуща матерія, що знає хід подій, однозначно характеризує вчинки, слова, поведінку персонажів, чітко розподіляє персонажів на добрих та негативних. Такий наратор знає думки кожного персонажа, використовує пряме або невласне пряме мовлення для передачі почуттів, емоцій, вподобань персонажів.

Казка Кетрін Хеллер є альтеративною, інакшою «*її- історією*» (мачухи) про Білосніжку, чаклунське отруєння та порятунок принцем. Наратором *своєї* історії постає сама мачуха.

Такий наратор суперечить жанровим канонам казки – негативний персонаж не може бути у центрі подій. Наратор-персонаж розкриває своє внутрішнє «я», емоційно, по-жіночому повістуете історію свого життя. Художній текст дає різні рівні доступу до свідомості персонажів (художньої свідомості) [11]. У випадку, коли персонаж є одночасно протагоністом та наратором, рівень доступу стає найвищим, що одночасно підсилює ступінь суб'єктивності повістунання. У такому тексті відсутні коментарі наратора, його висновки, підсумки, здогадки. Наратор-персонаж є єдиним, хто знає правду та має своє бачення історії.

Казка про Білосніжку складається із двох частин. У першій частині в основі казки лежить загальновідомий сюжет: чарівна Білосніжка, її зла та підступна мачуха, семеро гномів, яких знайшла Білосніжка у лісі, шукаючи прихистку, отруйне яблуко та порятунок принцем Чарівним. Повістунання казки здійснюється наратором, який ззовні зображує все що відбувається у казці, надає однозначну оцінку подіям, характерам та вчинкам персонажів: “*The jealous queen gave Snow White rags to wear...In spite of the queen’s cruel treatment, Snow White grew more and more beautiful every day*” (13, 4); “*She was hungry and alone and had no place to stay, but even the wild animals recognized her goodness and beauty*” (13, 6).

В епілозі наратор проявляє себе і вступає у комунікацію із читачем. Наратор пропонує перевернути книгу догори дригом і прочитати ту саму історію, але крізь призму бачення антагоніста казки – мачухи : “*That’s the story of Snow White that you’ve probable heard before. But did you know that the queen, Snow White’s stepmother, has a different way of telling it? Turn the book over to hear the story*” (13, 16).

Коли читач перевертає книгу догори дригом, він знайомиться з історією про Білосніжку у баченні мачухи. Вже в експозиційній частині казки наратор апелює до читача і одразу ж зауважує, що читач вже має уявлення про історію Білосніжки і злу мачуху, її погане ставлення до падчерки, і зауважує, що така історія не є правдою : “*Now, I know you’ve all been told of how evil and mean I was to my stepdaughter, Blanche, who called herself “Snow White”. But that’s not true story at all*” (13, 2). Так, за сюжетом, мачуха висловила співчуття з приводу смерті рідної матері Білосніжки (Blanche). Батько дуже балував доньку, Бланш робила все, що їй заманеться, одягалась у що хотіла, їла, що бажала, лягала спати тоді, коли сама так вирішувала: “*It was very sad when Banche’s mother died. Perhaps to make up for it, her father spoilt her and let her have her way with anything she wanted. She decided on her own clothes, food, bedtime, ponies...anything she wanted!*” (13, 2). Використання наратором лексичної одиниці “*spoil*” (зіпсувати), номінація батька Білосніжки “*her father*” (її батько), епіфоричний повтор фрази «*anything she wanted*» свідчить про статус

наратора дорослої людини, демонструє дистанцію між батьком Білосніжки та мачухою (відсутність його імені, номінації *my husband*), акцентує на засудженні поведінки Білосніжки та її вихованні батьком. Незважаючи на те, що Білосніжка та її батько від нині і родина мачухи, їх емоційна дистанція очевидна. Мачуха скаржиться, що Бланш занадто захопилась косметикою, весь час зазірала у дзеркало, використовувала так багато пудри, що її лице ставало занадто білим. За словами мачухи Бланш сама вигадала для себе ім'я Білосніжка.

У тексті наратор створює опозицію «свій» – «чужий», що проявляється у використанні займенника першої особи однини I («своя» зона наратора) та займенника третьої особи однини («чужа» опозиційна зона Білосніжки): “*Before I became queen I worked selling cosmetics. Naturally I had a good supply of many different products. When I moved into the castle, I brought my special three-way mirror along. When Blanche was little, she used to call it my “magic mirror” and would gaze into it endlessly. As she grew, she became more and more interested in my things*” (13, 6). У такий спосіб мачуха-наратор фокусується на тому, що Білосніжка увійшла в її особисту зону, користуючись особливим дзеркалом мачухи та її іншими речами. У реченнях “*When Blanche was little, she used to call it my “magic mirror” and would gaze into it endlessly ma As she grew, she became more and more interested in my things*” (13, 6) присвійний займенник *my* вказує на приналежність одних і тих самих речей двом особам – у баченні мачухи Білосніжка вважає її (мачухи) речі своїми. Наратор відкрито засуджує поведінку Бланш: “*...but the way she made herself up was very strange. I prefer a more natural look, especially for a young girl*”, що опредметнено у номінативних одиницях *strange* (дивакувата), *more natural way* (більш природньо), що імпліцитно наголошує на штучному створенні привабливості падчерки. Мачуха-наратор характеризує Бланш як грубу, неслухняну дівчишко. В історії мачухи Бланш сама пішла до лісу і залишилась там жити із гномами (які є порушниками закону) з власної волі. Така поведінка Бланш також засуджена мачухою: “*Deep in the woods one day, she discovered a run-down cottage that was home to seven strange little men. They had broken the law of the land and had been sentenced to hard manual labor in the mines as punishment. Obviously, they were not suitable company for a girl, but my stepdaughter wanted to stay, and she always did what she wanted*” (13, 12).

Класична казка про Білосніжку є “базовим” наративним текстом (термін Моніки Флудернік) [9], знання якого дозволяють читачу порівняти кожен ключовий епізод у двох різних інтерпретаціях. Інформація, яку читач реконструює з наведеного фрагменту, накладається на вже існуючий у його свідомості сюжет і створює два модуси –

Білосніжку відправила до лісу мачуха, щоб убити і Бланш пішла до лісу тому, **що сама так забажала**.

Накладання базового наративу на новий наративний текст відбувається і у фрагменті з отруєнням Білосніжки яблуком. Мачуха стверджує, що яблуко вона використала для того, щоб усипити Бланш та віднести її назад у замок, додому. Мачуха проявила тут свою турботу, тому що піклувалась про безпеку Бланш: “*I knew Blanche would never agree to come home willingly, so I devised a plan and dressed up as an old peddler woman. I brought along an apple with a sleeping drug in it. I wasn't proud of what I was doing, but I was worried that those little men might harm her. She didn't understand that they could be dangerous*” (13, 14). У класичній казці мачуха прагнула отруїти Білосніжку, нова інформація сприймається читачем у порівнянні з вже відомою. Мачуха-наратор апелює до читача та імпліцитно виправдовує свій вчинок з яблуком, між рядків ми читаємо – не було отрути, було тільки снодійне задля користі Бланш.

Фіналом казки все ж залишається зустріч Білосніжки/Бланш із чарівним принцем, якого мачуха-наратор називає *Prince Darming* (у базовому наративі *Prince Charming*) і вони живуть довго та щасливо.

В епілозі казки мачуха-наратор підсумовує повісткування та надає коментар щодо своєї історії. Наратор закликає читача пам'ятати, що завжди існує й інша сторона медалі: “*... just remember – there's always another side to the story*” (13, 18).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Наративна структура художнього тексту має обов'язкові складові – наратора, наратора, подію (історію), модель нарації. У казці «догори дригом» наратором стає антагоніст іншої, вже відомої класичної казки, **базового наративу**, знання якого є обов'язковим для усвідомлення смислу казки «догори дригом». Вже на початку читач може уявити, що ролі позитивної та негативної сторони історії буде змінено. Наратив «догори дригом» зорієнтований на підготовленого читача, який володіє знаннями про класичну історію Білосніжки, вже склав своє враження про персонажів і має власну думку. Кожен фрагмент казки «догори дригом» накладається на сюжет базового наративу, що у свідомості читача створює опозицію і дає змогу самому прийняти бік того чи того персонажа. Наратором наративу «догори дригом» є антагоніст класичної казки, базового наративу, який повістує про події кризь призму полярного, альтернативного бачення. Наратив «догори дригом» характеризується наратором, який є активним учасником подій, має суб'єктивний, емоційний план повісткування. План зображення подій переміщено від зовнішнього повісткування наратором про події до ракурсу **своєї історії**, що подається кризь призму сприйняття учасника історії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Греймас А. Ж., Фонтаній Жак Семіотика страстей. От состояния вещей к состоянию души [перевод с французского], М : изд-во ЛКИ, 2007. 336.
2. Женетт Жерар Фигуры . М. : изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.
3. Пропп В.Я. Морфология сказки. Ленинград «Academia», 1928. 152 с.
4. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. 576 с.
5. Шкловский В.Б. Избранное. М. : Худож. лит., 1983. 1300 с.
6. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
7. Aarne Antti Verozeichnis der Mfrenchtzen mit Hulfe von Fachgenossen Ausgearbeitet. Helsinki Ö Druckerei der Finnischen Litteraturgesellschaft, 1910. 63 p.
8. Barthes Roland Image. Music. Text. [essays selected and translated by Stephen Heath], London : Fontana press, 1977. 223 p.
9. Fludernik Monica Towards a 'natural' narratology. London and New York : Roulledge. Taylor and Francis group, 2002. 349 p.
10. Herman D. Narratologies : New Perspectives on Narrative Analysis / David Herman. Columbus : Ohio State UP., 1999. 432 p.
11. Palmer Allan Fictional minds. Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2004. 276 p.
12. Perrault Charles The Complete Fairy Tales [translated by Christopher Betts]. Oxford University press, 2009. 204 p.
13. Snow White : the untold story / Heller Catherine. N.Y. : Carol Publishing group, 1995. 18 p.
14. The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales [edited by Donald Haase] Westport Connecticut / London : Greenwood press 2008. 1161 p.
15. The Original Folk and Fairy tales of the Brothers Grimm : The complete first edition / Jacob Grimm, Wilhelm Grimm [translated by Jack Zipes]. Princeton University Press, 2014. 519 p.
16. Todorov Tzvetan Introduction to poetics. University of Minnesota press, 1981. 83 p.
17. Toolan Michael Making sense of narrative text: situation, repetition, and picturing in the reading of short stories. New York : Routledge. 2016. 284 p.

REFERENCES

1. Aarne Antti (1910) Verozeichnis der Mfrenchtzen mit Hulfe von Fachgenossen Ausgearbeitet. Helsinki Ö Druckerei der Finnischen Litteraturgesellschaft.
2. Barthes Roland (1977) Image. Music. Text. [essays selected and translated by Stephen Heath], London : Fontana press.
3. Fludernik Monica (2002) Towards a 'natural' narratology. London and New York : Roulledge. Taylor and Francis group.
4. Genette Gerard (1998) Figures. M. : izd-vo im. Sabashnikovyh.
5. Greimas A. G., Fontanille J. (2007) Semiotika strastej. Ot sostoyaniya veschej k sostoyaniyu dushi [The semiotics of passion. From states of affairs to states of feeling]. M. : izd-vo LKI [in Russian].
6. Herman D. (1999) Narratologies : New Perspectives on Narrative Analysis / David Herman. — Columbus : Ohio State UP.
7. Palmer Allan (2004) Fictional minds. Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2004.
8. Perrault Charles (2009) The Complete Fairy Tales [translated by Christopher Betts]. Oxford University press.
9. Propp, V. (1928) Morphologiya Skazki [Morphology of the fairy tale]. Leningrad : Academia.
10. Schmid, W. (2003) Narratologiya [Narratology]. Moskva: Yazyki slavyanskoj kultury [in Russian]
11. Snow White : the untold story / Heller Catherine (1995). N.Y. : Carol Publishing group.
12. The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales (2008) [edited by Donald Haase] Westport Connecticut / London : Greenwood press.
13. The Original Folk and Fairy tales of the Brothers Grimm : The complete first edition / Jacob Grimm, Wilhelm Grimm [translated by Jack Zipes] (2014). Princeton University Press.
14. Todorov Tzvetan (1981) Introduction to poetics. University of Minnesota press.
15. Tyunyanov Ju. N.(1977) Poetica. Istiriya literatury. Kino [Poetics. The history of literature. Cinema]. M. : Nauka [in Russian].
16. Shklovski V.B. (1983) Izbrannoe [Selected works]. M. : Hudozh. Lit. [in Russian].
17. Toolan Michael (2016) Making sense of narrative text: situation, repetition, and picturing in the reading of short stories. New York : Routledge. 2016. 284 p.

“UPSIDE DOWN” NARRATIVE IN FAIRY TALES “SNOW WHITE: THE UNTOLD STORY”

Tsapiv Alla Oleksiivna

*Candidate of Philological Science, Assistant professor of the department of theory
and practice of translation and applied linguistics
Str. Universytetska, Kherson, Ukraine*

The term “anti-fairy tale” appeared in Germany at the beginning of the 20th century. It designated fairy tales which had a tragic rather than happy end. Some elements of “anti-fairy tales” can be observed in modern reinterpretations of well-known folk fairy tales. Negative characters which become main characters, twisted plot and composition structure can signal about the status of a fairy tale as an “upside down” fairy tale. Modern paradigm of narrative theory is the paradigm of cognitive narrative, which focuses on mental processes of creation literary texts, creative activity of the author and cognitive competence of the reader to comprehend the text. To understand an “upside down” narrative text a reader must know the plot of the classical fairy tale. We consider classical fairy tale with a well-known plot to be a “natural” narrative (in terms of Monika Fludernik) which enables to impose “upside down” narrative on the “basic” narrative. Such cognitive operation enables a reader to comprehend a new narrative, compare a well-known story with its new interpretation. The main criteria of “upside down” fairy tale is a special narrator, as a rule an anti-hero of a classical fairy tale, who appears to be the main character and a narrator in an “upside down” narrative text. The narrator of the untold story of Snow White is her stepmother. Her story-telling is emotional, subjective and it gives an access to the consciousness of the main character (Alan Palmer) (who is a narrator). Such fictional mind tells the story from his point of view acquits himself and suggests a reader to believe in a different story and her innocence.

Key words: “upside down” narrative, anti-fairy tale, narrator, narrative structure, “natural” narrative, character.