Compositional frame in lyrics and prose

The article deals with the features and structural meaning of the introductory and final parts of a fiction text. The origins of the compositional frame in folk texts and its evolution in fiction literature are traced. The cases of omission of the introduction and conclusion in various literary genres, the borders and basic functions of the compositional frame in lyrics and in prose are analyzed in the article.

Key words: *compositional frame, introduction, conclusion, lyrics, prose, genre.*

(Статья поступила в редакцию 22.07.2016)

Е.В. КОБЗЕВА
(Самара)

СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ИНТРОДУКЦИИ ПЕРСОНАЖА В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ (на материале сказки Р. Даля «Матильда»)

Рассматриваются средства создания интродукции образа персонажа в художественном тексте через призму содержательных аспектов и разноуровневых языковых средств. Эмпирическим материалом анализа послужила англоязычная детская литературная сказка писателя-постмодерниста Роальда Даля «Матильда».

Ключевые слова: *литературная сказка, литературоведение, лингвистика, лингвопоэтический метод, художественный текст, художественный образ, интродукция.*

Попадая в мир литературы, первое, с чем знакомится ребенок, – сказка. Согласно «Литературному энциклопедическому словарю», *сказка* – это один из основных жанров устного народно-поэтического творчества, эпическое, преимущественно прозаическое художественное произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел [11, с. 383].

В «Словаре литературоведческих терминов» выделяются два вида сказки: фольклорная и литературная. Сказка фольклорная – эпический жанр устного народного творчества: прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов [7]; сказка литературная – эпический жанр: ориентированное на вымысел произведение, тесно связанное с народной сказкой, но, в отличие от нее, принадлежащее конкретному автору, не бытовавшее до публикации в устной форме и не имевшее вариантов [Там же].

Существует большое количество определений литературной сказки как жанра. Некоторые авторы отождествляют ее с фольклорной сказкой. Так, В.А. Бахтина считает, что различие сказок лишь в терминологии – добавлено слово «литературная» [3, с. 67]. М.Н. Липовецкий имеет то же мнение: он выделяет лишь одно отличие народной и литературной сказок – последняя создана писателем [10, с. 3]. Но отождествлять фольклорную и литературную сказку недопустимо в связи с тем, что литературная сказка имеет специфические черты, свойственные ей по той причине, что она является авторским произведением. Помимо этого автор наделяет ее индивидуальной смысловой и поэтической нагрузкой, что дает ей полное право на самостоятельное существование и приводит к необходимости искать другой путь ее определения как отдельного жанра, не забывая при этом о ее первоначальном источнике.

Необходимо также сравнить жанры литературной сказки, научной фантастики и фэнтези. Согласно «Большой советской энциклопедии», научная фантастика – это научно организованная форма художественного воображения [6]. Литературная сказка отличается от научной фантастики тем, что она не стремится построить сюжет на научной основе. Сформированный в начале XX в. жанр фэнтези, примыкающий к научной фантастике, но в более свободной, «сказочной» манере использующий мотивы дальних перемещений в пространстве и времени, инопланетных миров, искусственных организмов, мифологию древних цивилизаций [16], не может быть приравнен к литературной сказке в силу того, что последняя отражает, так или иначе, проблемы, существующие в обществе, и отношение автора к ним.

На основе изложенных выше материалов можно сделать вывод, что «авторская сказка – жанр пограничный, она обнаруживает закономерности, свойственные и фольклору, и лите-

© Кобзева Е.В., 2016

ратуре» [12, с. 82], и «самое существенное этого жанра обусловлено тем, что литературная сказка выросла на основе фольклорной, унаследовала ее жанровые признаки, развивая и трансформируя их» [1, с. 169]. Таким образом, *литературная сказка* – это жанр авторского литературного произведения, основанный на фольклорной сказке, не носящий вымышленного или научного характера.

Жанр большинства книг Роальда Даля определяется разными авторами по-разному. Так, исследователи М. Зубер [24, с. 76] и Дж. Шафайе [23, с. 180] обозначают его книги как произведения детской литературы, или детскую книгу («children's book»), и «fantastic novels», что отражает основную тенденцию западного литературоведения – отсутствия разделения жанров в детской литературе. К. Николсон именует произведения Роальда Даля для детей как «tales of fantasy». Он связывает «fantasy» не с жанром *фэнтези*, а с мечтой, фантазией [22, с. 319].

Таким образом, произведения Роальда Даля для детей можно отнести к *«современным волшебным сказкам»* («modern fairy tales») в силу того, что в их основе содержатся элементы, характерные для народных сказок. Однако это модернизированные «традиционные сказки, в которых автор изменяет точку зрения, окружающую обстановку, персонажей, сюжет или язык» или придумывает «новое продолжение старой истории» [19, с. 100], при этом перенося события сказки в современный мир.

Приступая к непосредственному анализу эмпирического материала, считаем нужным подробнее остановиться на обосновании методики, выбранной для анализа.

В XX в. в период развития филологии как науки происходит формирование двух основных методов исследования художественного текста: *литературоведческого и лингвистического*. При помощи первого метода изучаются, главным образом, идейно-тематическое содержание текста, его сюжет и жанр. Второй метод за основу изучения принимает языковые средства, обеспечивающие построение текста [5, с. 53–54]. На сегодняшний день филологи стремятся изучать художественный текст более детально и целостно, проникая в саму суть произведения. Но изучение текстов и их адекватное переосмысление при разграничении литературоведческого и лингвистического методов препятствуют решению обозначенной выше задачи [14, с. 6]. В связи с этим становится необходимым изучать текст комплексно [2, с. 10], охватывая всю совокупность *общефилологических подходов и методов* и позволяя постичь всеобъемлющую природу художественного текста [14, с. 6].

Отечественные лингвисты – А.А. Потебня, Л.В. Щерба, В.В. Виноградов и др. – пришли к выводу, что основной элемент художественного текста – слово, которое служит исходной единицей комплексного филологического анализа и является средством постижения идейно-тематического содержания произведения [8; 15; 17]. В результате этого был сформирован новый подход к анализу художественного текста – *лингвопоэтический метод исследования*.

Лингвопоэтический анализ текста представляет собой последовательное изучение текста художественного произведения на трех уровнях: семантическом (уровне прямых значений), метасемиотическом (уровне метафорических, образных значений) [9, с. 17] и метаметасемиотическом (уровне внетекстовых знаний об авторе) [18, с. 60]. Анализ материала на трех уровнях позволяет раскрыть идейно-художественное содержание текста и обеспечить подлинно филологическое описание материала [13]. При этом В.Я. Задорнова подчеркивает, что лингвопоэтика требует тщательного анализа всех тропов и фигур речи, т. к. она предъявляет особые требования к обычным стилистическим приемам [9, с. 17].

Лингвопоэтическому анализу подвергаются произведения словесного художественного творчества, т. е. художественные тексты. Как известно, *художественный текст* – это произведение словесного творчества, основной задачей которого являются передача авторского замысла и эстетическое воздействие на читателя.

Один из четырех компонентов художественного текста – *художественный образ* – «конкретная и в то же время обобщенная картина бытия, отражающая в той или иной мере мировосприятие художника слова, созданная им при помощи вербальных средств и художественно-композиционных приемов и имеющая эстетическое значение» [5, с. 39]. В данном понятии наиболее точно и полно раскрывается сущность образа: автор является его создателем, подчеркивается важность формы и содержания при его анализе.

В качестве основы для анализа художественных образов в художественном тексте целесообразно применять методику, разработанную в трудах Е.Б. Борисовой и Г.В. Борисовой [5; 4]. Данная методика включает в себя

пять основных параметров анализа образов: интродукцию персонажа, портретную и речевую характеристики, описание поступков и авторское отношение.

Интродукция персонажа, наиболее важный из пяти компонентов, – это введение автором персонажа в произведение, создание его первичного образа, посредством которого у читателя формируются первые представления о нем [5, с. 231]. В дальнейшем они (представления) либо дополняются подтверждающими фактами, либо изменяются. Анализу при этом подвергаются художественно-композиционные и словесно-речевые средства. В связи с этим, рассматривая образы персонажей в художественных текстах, необходимо, в первую очередь, уделить пристальное внимание данному параметру.

Зачастую интродукция главного героя совпадает с экспозицией или завязкой, но нередки случаи, когда писатель вводит основное действующее лицо на более поздних этапах; интродукция второстепенных и вспомогательных героев происходит либо также в экспозиции, либо в любом месте произведения. Основополагающий способ интродукции персонажа – его портретная характеристика, сопровождаемая комментариями автора; другой распространенный способ – это введение в повествование прямой речи героя, его реплик в диалогах с второстепенными персонажами. В первом случае мы встречаемся с прямым способом описания персонажа, сутью которого является изображение автором героя так, как его видит он сам; во втором – с косвенным, предполагающим, что читатель самостоятельно формирует свое мнение о герое на основании его речевого портрета.

Книга Роальда Даля «Матильда» вышла в свет в 1988 г. В России популярность к ней пришла после экранизации произведения в 1996 г. В ней повествуется об исключительной девочке Матильде, которая отличается удивительными способностями к обучению. Со временем она раскрывает в себе сверхъестественные способности, с помощью которых решает наказать не очень умных взрослых.

В связи с тем, что в произведениях Роальда Даля для детей прослеживается четкое разграничение добра и зла, представляется возможным провести анализ интродукции протагониста – Матильды и антагониста – Мисс Транчбулл.

Роальд Даль вводит образ главной героини-протагониста, *Матильды*, в первой главе книги. Здесь автор использует прямой способ описания персонажа. Он пишет о так называемых «стандартных родителях», которые радуются успехам своих детей, и об исключении из правила – Мистере и Миссис Вормвуд, для которых собственная дочь Матильда была ничем иным, как *«a scab»* [20, с. 6] (коростой, струпом). На фоне такого мнения родителей автор, используя ряд эпитетов, называет девочку необыкновенной, требующей внимания и восхищения: «*...extra-ordinary, and by that I mean sensitive and brilliant*» [Там же].

Описание внешности девочки выражено в одной фразе*:... this tiny dark-haired person sitting there with her feet nowhere near touching the floor*… [Там же, с. 12]. Из данного предложения можно сделать вывод, что Матильда – темноволосая (*dark-haired*) и маленькая девочка (*tiny... sitting there with her feet nowhere near touching the floor...*). Упоминание возраста героини подчеркивает вышесказанное: «*Four years and three months»* [Там же, с. 11], а манера ее передвижения в библиотеку лишь усиливает впечатление:…*Matilda would* ***toddle*** *down to the library* [Там же, с. 9]. Согласно словарю Longman Dictionary of contemporary English, глагол «to toddle» означает «to walk with short, unsteady steps» [21], а образованное от данного глагола существительное «toddler» – «a very young child who is just learning to walk» [Там же].

Особую же роль при описании девочки Даль отводит ее умственным способностям, акцентируя на них внимание читателей:

Her mind was ***so nimble*** *and she was* ***so quick to learn*** *that her ability should have been obvious even to the most half-witted of parents.*

By the age of one and a half her speech was perfect and she knew as many words as most grown-ups.

By the time she was three, Matilda had taught herself to read by studying newspapers and magazines that lay around the house. At the age of four, she could read fast and well and she naturally began hankering after books [20, с. 6–7].

Автор выделяет особенности ума девочки, говоря, что Матильда схватывала все на лету (Her mind was *so* nimble and she was *so* quick to learn). Синтаксический параллелизм дополнительно актуализирует экстраординарность девочки.

Далее писатель перечисляет достижения героини: к полутора годам она хорошо говорила, владела словарным запасом взрослого человека, к трем она научилась читать, в четыре года Матильда развила эту способность, и у нее возникло желание прочитать книгу.

Роальд Даль выделяет любовь девочки к чтению книг с самого начала главы. Ее назва-

ние – *«The Reader of Books»* – говорит читателю, на что необходимо обратить пристальное внимание. Автор в дальнейшем использует не только прямой, но и косвенный способ описания персонажа, предоставляя читателю возможность самому делать выводы о главной героине.

Глава начинается с того, что Матильда в 4 года прочла единственную в доме книгу – книгу рецептов – и выучила ее наизусть, после чего ей захотелось большего: *The only book in the whole of this enlightened household was something called Easy Cooking belonging to her mother, and when she had read this from cover to cover and had learnt all the recipes by heart, she decided she wanted something more interesting* [20, с. 7].

Девочка обратилась к отцу с просьбой купить ей книгу, на что получила отказ: *'Daddy,' she said, 'do you think you could buy me a book?' 'A book?' he said. 'What d'you want a flaming book for?' 'To read, Daddy.' 'What's wrong with the telly, for heaven's sake? We've got a lovely telly with a twelve-inch screen and now you come asking for a book! You're getting spoiled, my girl!'* [Там же, с. 8].

Данный диалог демонстрирует негативное отношение отца Матильды к чтению (*a flaming book, a lovely telly with a twelve-inch screen*) и дает читателю четкое представление об уровне образованности и воспитания главной героини и ее родителя: сложная грамматически правильная конструкция в вежливой форме дочери *('Daddy, do you think you could buy me a book?)* и грубая разговорная речь отца, которую читатель может «услышать» благодаря графону (*d'you want*), разговорным словосочетаниям (*for heaven's sake, You're getting spoiled*) и кратким словоформам (*telly*), использованным автором.

В связи с отказом отца и полным отсутствием какого-либо внимания со стороны родственников Матильда начинает тайком посещать библиотеку, где сначала читает книги для детей, а затем переходит к классической художественной литературе.

'I'm wondering what to read next,' Matilda said. 'I've finished all the children's books.' 'You mean you've looked at the pictures?' 'Yes, but I've read the books as well.'

Matilda said, 'I would like a really good one that grown-ups read. A famous one. I don't know any names' [Там же, с. 9].

'Great Expectations,' Matilda read, 'by Charles Dickens. I'd love to try it' [Там же, с. 11].

При помощи библиотекаря Миссис Фелпс (Mrs Phelps) (возможно, здесь автор использует графон, передавая детскую манеру говорения. В фамилии Phelps зашифровано слово "Help", призванное обозначить Миссис Фелпс как наставницу Матильды в мире книг) Матильда выбирает книгу Чарльза Диккенса «Большие надежды», что может стать подтверждением тому, что ребенок действительно гениален, не боится трудностей и готов познавать мир во всех его проявлениях.

Равнодушие взрослых по отношению к девочке, упомянутое ранее, подтверждается тем, что родители ее не замечали (*To tell the truth, I doubt they would have notices had she crawled into the house with a broken leg* [Там же, с. 6]; *'She (mother) doesn't know I come here.'; 'She doesn't really care what I do.'* [Там же, с. 12] и не понимали *(She doesn't encourage reading books. Nor does my father'*), недооценивали ее и обижали, придумывая нелицеприятные определения ее дару (*The parents, instead of applauding her, called her a noise chatterbox and told her sharply that small girls should be seen and not heard* [Там же, с. 7].

Таким образом, в интродукции одного из персонажей Р. Даль сообщает достаточно много сведений о своей героине. Они находят реализацию во всех основных выделенных нами аспектах образа литературно-художественного персонажа. Читатель узнает возраст девочки, получает описание внешности Матильды, а главное, узнает о ее экстраординарных умственных способностях и любви к чтению книг. Автор рисует портрет одинокой, заброшенной, не понятой родителями маленькой девочки, которая, несмотря на непонимание со стороны взрослых, является единственной в своем роде, обладает незаурядными умственными данными, продолжает упорно добиваться своей цели, а именно – читать и развиваться. Помимо этого, следует отметить ее воспитанность и независимость, самостоятельность в суждениях, которые проявляются в ее нежелании поддаваться навязываемой ей манере поведения. Важно подчеркнуть, что все выделенные нами характеристики образа персонажа, представленные автором в первой главе, в дальнейшем получают развитие в произведении.

Антагонистом в произведении «Матильда», как было отмечено ранее, является директор школы *Мисс Транчбулл*. Роальд Даль, используя приемущественно прямой способ введения персонажа, начинает интродукцию директрисы в шестой главе книги, из которой мы узнаем, что Мисс Транчбул была одинокой (*Miss)* женщиной средних лет (*middle-*

aged lady) [20, с. 62] и что вся школа трепетала перед ней по вполне понятным причинам: *She was a* ***gigantic holy terror, a fierce tyrannical monster*** *who frightened the life out of the pupils and teachers alike. There was* ***an aura of menace*** *about her even at a distance, and when she came up close you could almost feel* ***the dangerous heat*** *radiating from her as from a* ***red-hot rod of metal****. When she* ***marched*** *– Miss Trunchbull never walked, she always* ***marched like a storm-trooper with long strides and arms swinging*** *– when she marched along a corridor you could actually hear her* ***snorting*** *as she went, and if a group of children happened to be in her path, she ploughed right on through them* ***like a tank****, with small people bouncing off her to left and right* [Там же, с. 63].

Даль, стремясь нарисовать более яркий, устрашающий, правдоподобный портрет героини, использует эпитеты при описании директрисы. Так, он называет Мисс Транчбул гигантским, праведным ужасом, жестоким, тиранническим монстром (*gigantic holy terror, a fierce tyrannical monster*), который держит в страхе и учителей, и учеников (*frightened the life out of the pupils and teachers alike*). Директриса обладает отрицательной аурой (*you could almost feel the dangerous heat radiating from her as from a red-hot rod of metal*). Для описания походки Мисс Транчбул Даль использует глагол «to march» (маршировать), усиливая его сравнением «like a storm-trooper». Далее в предложении мы встречаем еще одно сравнение: *if a group of children happened to be in her path, she ploughed right on through them like a tank*. Обращение Даля к военной терминологии показывает, насколько непреклонна, опасна и мужеподобна была директриса. Помимо этого, автор описывает дыхание Мисс Транчбул как пыхтение, фырканье (*snorting)*, что может говорить о высоком росте и крупных размерах женщины.

Описание директрисы позволяет говорить о том, что упомянутое выше ее описание как «lady» употреблено автором с иронией, т. к. одно из значений данного существительного, «a woman who is polite and behaves very well» [21], противоречит манерам Мисс Транчбул, запугивающей свое окружение и расталкивающей детей, стоящих на ее пути.

В продолжение Роальд Даль отводит дополнительную главу описанию основных черт Мисс Транчбул. Эта глава называется *«The Trunchbull»*. Директриса носит говорящую фамилию, которая трактуется как «a masculine bitter woman who seeks to make everyone's life around her miserable» [25], т. е. героиня мужеподобна, стремится сделать жизнь каждого, кто ее окружает, невыносимой.

В данной главе автор описывает директрису с профессиональной стороны. При этом Мисс Транчбул не отвечает ни одному из критериев, характерных для педагога: *Now most head teachers are chosen because they possess a number of fine qualities. They understand children and they have the children's best interests at heart. They are sympathetic. They are fair and they are deeply interested in education.* ***Miss Trunchbull possessed none of these qualities*** *and how she ever got her present job was a mystery* [20, с. 78].

В дополнение к внешней характеристике Мисс Транчбул Даль пишет следующее: *She had once been a famous athlete, and even now the muscles were still clearly in evidence. You could see them in the bull-neck, in the big shoulders, in the thick arms, in the sinewy wrist and in the powerful legs…. This was someone who could bend iron bars and tear telephone directories in half. Her face… was neither a thing of beauty nor a joy for ever. She had an obstinate chin, a cruel mouth and small arrogant eyes. As for her clothes… they were… extremely odd. She always had on a brown cotton smock which was pinched in around the waist with a wide leather belt. The belt was fastened in front with an enormous silver buckle. The massive thighs which emerged from out of smock were encased in a pair of extraordinary breeches, bottle-green in colour and made of coarse twill. These breeches reached to just below the knees and from there on down she sported green stockings with turn-up tops, which displayed her calf muscles to perfection. On her feet she wore flat-heeled brown brogues with leather flaps. She looked… more like a rather eccentric and bloodthirsty follower of the stag-hounds than the headmistress of a nice school for children* [Там же, с. 79].

Из приведенного выше описания очевидно, что директриса обладала поистине устрашающей внешностью. У нее были настолько огромные мускулы, что казалось, что она может гнуть железные прутья и рвать толстые телефонные справочники (*the muscles were still clearly in evidence… in the bull-neck, in the big shoulders, in the thick arms, in the sinewy wrist and in the powerful legs…, someone who could bend iron bars and tear telephone directories in half*); непривлекательное лицо (*neither a thing of beauty nor a joy for ever, obstinate chin, a cruel mouth and small arrogant eyes*); странная одежда, больше подходящая кровожадному охотнику, нежели директору школы (*extremely odd, a brown cotton smock, a wide leath-*

er belt, an enormous silver buckle, a pair of extraordinary breeches, bottle-green in colour and made of coarse twill, green stockings with turn-up tops, flat-heeled brown brogues with leather flaps; a rather eccentric and bloodthirsty follower of the stag-hounds than the headmistress of a nice school for children).

Также Даль показывает нелюбовь героини к детям через ее речь, а точнее, через прозвища, которые она им дает: *little stinkers* [20, с. 79], *dangerous creatures* [Там же, с. 81], *nasty dirty things* [Там же, с. 82], *little viper* [Там же, с. 85]. При этом директриса питает большую неприязнь к девочкам, чем к мальчикам: *a bad girl is far more dangerous creature than a bad boy; nasty dirty things, little girls are* [Там же, с. 81–82], возможно, потому, что здесь автор предугадывает события, намекая читателю, что Мисс Транчбул обретет для себя большую проблему в виде Матильды. Отметим, что, еще не зная последнюю, директриса уже ее ненавидит: *a real wart, nasty little worm, a bedbug, little brut Matilda* [Там же], что также предвосхищает их неприязненные отношения в будущем.

Необходимо особо выделить речевую партию Мисс Транчбул, которая состоит преимущественно из простых односложных утвердительных предложений, которые напоминают некий отчет: *'I was in there only yesterday. He sold me a car. Almost new. Only done ten thousand miles….'* [Там же, с. 81]. Такая манера разговора присуща военным, что дополняет воинственный облик Мисс Транчбул с ее походкой и внешним видом. Помимо этого автор отмечает, что Мисс Транчбул никогда не говорила спокойным тоном: она либо рычала, либо кричала: *She hardly ever spoke in a normal voice. She either barked or shouted* [Там же, с. 91]. Кроме того, речь Мисс Транчбул не характеризует ее как образованного человека, т. к. она употребляет оскорбительные выражения в адрес детей и взрослых собеседников (*a twerp, madam* – в негативной коннотации).

Подводя итог, можно сказать, что в интродукции Мисс Транчбул автор предоставляет всю необходимую информацию (возраст, описание внешности, манеру поведения) и рисует портрет гигантской, устрашающей, мужеподобной женщины. Главное же, что он хочет донести до читателя, – это нелюбовь директрисы к детям, которая повлияет на ее взаимодействие с главной героиней.

Из интродукции вышеперечисленных персонажей мы получили всю необходимую информацию: возраст, внешний облик, характер, личностные и профессиональные качества. Как было сказано ранее, введение героев не обязательно происходит в первой главе книги. Так, интродукция Матильды произошла в первой главе, а Мисс Транчбул – в шестой и седьмой. Все выделенные нами характеристики образов персонажей в дальнейшем получают развитие в произведении.

Обобщая результаты анализа средств создания интродукции персонажа в англоязычной детской литературной сказке Р. Даля «Матильда», можно сделать следующие выводы:

1) интродукция персонажей является важной составной частью создания художественного образа, она дает возможность составить первое впечатление о персонажах и об авторском отношении к ним; интродукция включает в себя как портретные характеристики, так и речевую партию героев;

2) портретные характеристики, данные в интродукции, имеют далеко не первостепенное значение в описании протагониста, но занимают одну из важнейших ролей в описании Мисс Транчбул; основными стилистическими средствами, используемыми автором при создании данного аспекта, являются эпитеты и сравнения;

3) речевая партия персонажей, данная в интродукции, позволяет выявить характерно-индивидуальные элементы в структуре их образов практически с самого начала введения героев в повествование;

4) в результате анализа языкового материала были выделены основные средства интродукции персонажей и окружающей их действительности: на фонографическом уровне таковыми являются графоны; на лексическом уровне ведущую роль играют сравнения, эпитеты, вербальная ирония, гиперболы; на синтаксическом уровне можно отметить синтаксически параллельные конструкции. Однако в целом язык произведения принадлежит скорее к автологическому типу повествования.

Таким образом, средства интродукции персонажа являются важной составной частью создания цельного художественного образа и дают читателю возможность составить первое впечатление о персонаже и авторском отношении к нему.

Список литературы

1. Абрамюк С.Ф. Фольклорные истоки композиции современной литературной сказки // Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1971.

2. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. М., 2003.

3. Бахтина В.А. Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1979. Ч. III.

4. Борисова Г.В. Лингвопоэтические средства создания образов пожилых англичан в романном творчестве Р. Пилчер: дис. …канд. филол. наук. Самара, 2011.

5. Борисова Е.Б. Художественный образ в британской литературе XX века: типология, лингвопоэтика, перевод: дис. … д-ра филол. наук. Самара, 2010.

6. Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL:http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse

7. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов (2005) [Электронный ресурс]. URL: http://www.gramma.ru.

8. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.

9. Задорнова В.Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: дис. … д-ра филол. наук. М., 1992.

10. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки. Свердловск, 1992.

11. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева; редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др. М.: Сов. энциклопедия, 1987.

12. Лупанова И.П. Современная литературная сказка и ее критики (заметки фольклориста) // Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1981. С. 76–90.

13. Назарова Т.Б. Филология и семиотика. Современный английский язык. М., 1994.

14. Палойко Л.В. Образ персонажа в оригинале и литературном продолжении англоязычного романа как объект филологического анализа: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2014.

15. Потебня А.А. Эстетика и поэтика [Текст]. М., 1976.

16. Современный толковый словарь («Большая советская энциклопедия») [Электронный ресурс]. URL: http://www.classes.ru.

17. Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений // Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 26–45.

18. Akhmanova O., Zadornova V. On Linguopoetic Stratification of Literary Text // Poetica: An International Journal of Linguistics. Literary Studies. Tokyo, 1977. N 7. P. 50–60.

19. Buss K., Karnowski L. Reading and writing literary genres // International Reading Assoc, 2000.

20. Dahl R. Matilda. N.Y.: Puffin Books, 1990.

21. Longman Dictionary of contemporary English [Электронный ресурс]. URL: http://www.ldoceonline.com.

22. Nickolson C. Dahl, The Marvellous Boy // Jones D., Watkins T. A necessary fantasy: the heroic figure in children's popular culture. N.Y.: Garland Publishing Inc., 2000. P. 309–327.

23. Shaphayegh G. The Reader-Response Approach in Roald Dahl's Children's Novels: MA thesis. Shahid Beneshti University, 2005.

24. Szuber M. Hornswogglers, Whangdoodles and other dirty beasts: the comic grotesque in Roald Dahl's writings for children: MA thesis. Montreal: McGilLUniversity, 1999.

25. Urban Dictionary [Электронный ресурс]. URL: http://www.urbandictionary.com.

* * *

1. Abramjuk S.F. Fol'klornye istoki kompozicii sovremennoj literaturnoj skazki // Problemy detskoj literatury. Petrozavodsk, 1971.

2. Babenko L.G. Lingvisticheskij analiz hudozhestvennogo teksta. Teorija i praktika. M., 2003.

3. Bahtina V.A. Literaturnaja skazka v nauchnom osmyslenii poslednego dvadcatiletija // Fol'klor narodov RSFSR. Ufa, 1979.

4. Borisova G.V. Lingvopojeticheskie sredstva sozdanija obrazov pozhilyh anglichan v romannom tvorchestve R. Pilcher: dis. …kand. filol. nauk. Samara, 2011.

5. Borisova E.B. Hudozhestvennyj obraz v britanskoj literature HH veka: tipologija, lingvopojetika, perevod: dis. … d-ra filol. nauk. Samara, 2010.

6. Bol'shaja sovetskaja jenciklopedija [Jelektronnyj resurs]. URL:http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse

7. Belokurova S.P. Slovar' literaturovedcheskih terminov (2005) [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.gramma.ru.

8.Vinogradov V.V. Stilistika. Teorija pojeticheskoj rechi. Pojetika. M., 1963.

9. Zadornova V.Ja. Slovesno-hudozhestvennoe proizvedenie na raznyh jazykah kak predmet lingvopojeticheskogo issledovanija: dis. … d-ra filol. nauk. M., 1992.

10. Lipoveckij M.N. Pojetika literaturnoj skazki. Sverdlovsk, 1992.

11. Literaturnyj jenciklopedicheskij slovar' / pod obshh. red. V.M. Kozhevnikova, P.A. Nikolaeva; redkol.: L.G. Andreev, N.I. Balashov, A.G. Bocharov i dr. M.: Sov. jenciklopedija, 1987.

12. Lupanova I.P. Sovremennaja literaturnaja skazka i ee kritiki (zametki fol'klorista) // Problemy detskoj literatury. Petrozavodsk, 1981.

13. Nazarova T.B. Filologija i semiotika. Sovremennyj anglijskij jazyk. M., 1994.

14. Palojko L.V. Obraz personazha v originale i literaturnom prodolzhenii anglojazychnogo romana kak ob#ekt filologicheskogo analiza: dis. ... kand. filol. nauk. Samara, 2014.

15. Potebnja A.A. Jestetika i pojetika [Tekst]. M., 1976.

16. Sovremennyj tolkovyj slovar' («Bol'shaja sovetskaja jenciklopedija») [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.classes.ru.

17. Shherba L.V. Opyty lingvisticheskogo tolkovanija stihotvorenij // Izbrannye raboty po russkomu jazyku. M., 1957. S. 26–45.

Devices of personage introduction in English children's literary tales (based on the tale by R. Dahl "Matilda")

The article deals with the devices of personage introduction in fictional texts through the prism of content aspects and the linguistic devices of various kinds. The empiric basis for the analysis is an English children's literary tale by a postmodern writer Roald Dahl "Matilda".

Key words: *literary tale, linguistics, linguopoetic method, fictional text, fictional image, introduction.*

(Статья поступила в редакцию 12.09.2016)

И.С. БЛИНОВА
(Волгоград)

СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСКОЙ МАНЕРЫ ВИЛЬГЕЛЬМА РААБЕ В ПОВЕСТИ «ХРОНИКА ВОРОБЬИНОГО ПЕРЕУЛКА» (на примере фигур речи)

На материале повести «Хроника Воробьиного переулка» выявлены языковые особенности индивидуального стиля немецкого писателя В. Раабе. Установлено, что к числу наиболее часто используемых им фигур речи относятся повтор, обособление, парантеза, инверсия, риторический вопрос, обращение, выполняющие художественно-эстетическую и прагматическую функции.

Ключевые слова: *идиостиль, образ, повесть, фигура речи, экспрессивная речь, риторический вопрос, парантеза, инверсия, функция.*

Изучение индивидуально-авторских художественных систем по-прежнему остается одной из актуальных и привлекательных областей таких наук, как теория художественного текста, лингвокультурология и когнитивная лингвистика. Анализ индивидуальной творческой манеры классических и современных авторов осуществляется с самых разных позиций – с позиций коммуникативного, семантико-стилистического, структурно-семиотического, лингвопрагматического, лингвоконцептологического, психолингвистического и когнитивного подходов, о чем свидетельствуют научные работы Н.С. Болотновой, И.М. Гасановой, В.П. Григорьева, И.И. Ковтуновой, Н.А. Красавского, В.А. Пищальниковой, Г.Я. Солганика, И.А. Тарасовой, Н.А. Фатеевой и мн. др.

В узколингвистическом понимании индивидуальный авторский стиль (идиостиль) – это «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя» [13, с. 95]. Для реализации индивидуального видения мира, интерпретации и, возможно, шифрования и экспликации художественных образов, а также для установления контакта с адресатом (читателем) автор выбирает из имеющегося богатого арсенала языка определенные элементы, которые являются в конкретном случае наиболее релевантными авторской интенции. Идиостиль может изменяться в ходе развития творческого потенциала автора.

Творчество раннего В. Раабе рассматривается, как правило, в русле поэтического реализма. Его первые произведения лишены политических пристрастий, лозунгов и призывов, но отличаются синтезом реального и идеального начал, вниманием к деталям, личностной перспективой.

В настоящей статье мы рассмотрим своеобразие творческой манеры В. Раабе на примере повести «Хроника Воробьиного переулка». Это произведение принесло известность 24-летнему вольнослушателю Берлинского университета. Критики и читатели весьма благожелательно встретили его первую повесть, называя ее «блестящей увертюрой», «приятной книгой, исполненной глубоким смыслом» и приветствуя словами «Vivat sequens!». В рецензиях отмечаются реалистичность произведения, чуткое и уважительное отношение автора к своим героям – простым, трудолюбивым обитателям Воробьиного переулка. Персонажи, которых представляет В. Раабе, по-настоящему человечны, ситуации просты, правдоподобны и так мастерски переданы, что у читателя возникает ощущение сопричастности; читатель чувствует себя по-семейному «своим» среди жителей маленького мещанского переулка, радуется и печалится вместе с ними, веселится и страдает. В качестве не-

© Блинова И.С., 2016