

циальными для своего времени и интересными нам сейчас с исторической точки зрения, поскольку они выступают достоверным отражением культуры и быта конца XVI в. Помимо всего этого, на внутреннем уровне сборник сугубо метатеатрален: даже в двух упомянутых выше комедиях Сервантес использует такие метатеатральные приемы, как пьеса-в-пьесе, роль-в-роли, церемонии внутри пьесы, жизненные отсылки (в данном случае на самого себя). Пристальный разбор разных уровней пьес сборника открывает новые грани творчества великого писателя и возносит его над современниками в качестве теоретика, представившего полную картину испанского театра конца XVI – начала XVII в.

Список литературы

1. Сервантес М. Пролог к читателю / пер. А.М. Косс, А.Ю. Миролюбовой // Его же. Восемь комедий и восемь интермедий. СПб.: Наука, 2011.
2. Сервантес М. Удалой испанец / пер. А.В. Родосского // Его же. Восемь комедий и восемь интермедий. СПб.: Наука, 2011.
3. Сервантес М. Алжирская каторга / пер. К.С. Корконосенко // Его же. Восемь комедий и восемь интермедий. СПб.: Наука, 2011.
4. Сервантес М. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский: в 2 т. М.: Наука, 2003.
5. Cervantes M. Ocho comedias y ocho sus entremeses. Alcalá de Henares, 1995.
6. Casaldueiro J. Sentido y forma del teatro de Cervantes. Madrid, 1966.
7. Garcés M.A. Cervantes in Algiers: a captive's tale. Nashville: Vanderbilt univ. press, 2002.
8. Genette, Gérard. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
9. El origen de Saavedra, el segundo apellido de Miguel de Cervantes [Электронный ресурс]. URL: <https://lalunadealcala.com/el-origen-de-saavedra-el-segundo-apellido-de-miguel-de-cervantes/> (дата обращения: 04.03.2018).
10. Porqueras Mayo A. Los prólogos de Cervantes // Cayuela, La paratexte au Siècle d'Or. Genève, Droz, 1996.

* * *

1. Servantes M. Prolog k chitatelju / per. A.M. Koss, A.Ju. Miroljubovoj // Ego zhe. Vosem' komedij i vosem' intermedij. SPb.: Nauka, 2011.
2. Servantes M. Udaloj ispanec / per. A.V. Rodosskogo // Ego zhe. Vosem' komedij i vosem' intermedij. SPb.: Nauka, 2011.
3. Servantes M. Alzhirskaja katorga / per. K.S. Koronosenko // Ego zhe. Vosem' komedij i vosem' intermedij. SPb.: Nauka, 2011.

4. Servantes M. Hitroumnyj idal'go Don Kihot Lamanchskij: v 2 t. M.: Nauka, 2003.

Forms of the author's presence in the Cervantes's collection "Eight Comedies and Eight Interludes" (1615). To the issue of metatheatricity

The article deals with the forms and levels of the author's instances in Cervantes's collection "Eight Comedies and Eight Interludes", namely in the prologue and comedies "A Daring Spaniard" and "The Algerian Servitude", where Cervantes appears not only as a super-author of the general idea, the author of the text, a playwright, but also as a director and a character.

Key words: Cervantes, metatheatricity, biographical criticism, comedy, theatre, prologue.

(Статья поступила в редакцию 19.03.2018)

М.А. БУРЦЕВА, А.А. БУРЦЕВ
(Якутск)

ФАБУЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СКАЗКИ М. БОНДА «МЕДВЕЖОНОК ПО ИМЕНИ ПАДДИНГТОН»

Исследуется фабула сказки М. Бонда «Медвежонок по имени Паддингтон». Последовательно выделяются фаза обособления (прибытие главного героя и его характеристика в категории избранничества), фаза партнерства (связи Паддингтона с членами семьи Браунов, а также ситуации «недолжного» поведения, оборачивающиеся триумфом) и лиминальная фаза (смертельное испытание героя, преобразующее финальную фазу преобразования в новом жизненном качестве).

Ключевые слова: фабула, сюжет, литературная сказка, фаза обособления, фаза партнерства, лиминальная фаза, фаза преобразования.

Объектом анализа фабульной организации художественного текста выступает сказка английского писателя и сценариста, командора ордена Британской империи, Томаса Майкла Бонда (1926–2017) «Медвежонок по имени Паддингтон» ("A Bear Called Paddington"),

вышедшая в 1958 г. Литературная сказка как жанр, сохраняя внутренние связи с фольклором и будучи в то же время созданием индивидуального творчества, каждый раз предлагает особый, неповторимый художественный мир [2, с. 3]. Аналитическое рассмотрение сюжетно необычного текста на фоне универсальных матричных схем позволяет глубже проникнуть в конструктивное и смысловое своеобразие оригинального сюжета [5, с. 40].

Фабула художественного произведения определяется как фактическая сторона повествования, т. е. события, случаи, действия, состояния в их причинно-хронологической последовательности, и, таким образом, отличается от сюжета, в котором указанные элементы komponуются и оформляются на основе закономерностей, усматриваемых автором в развитии изображаемых явлений [3]. По определению Б.В. Томашевского, «фабулой называется совокупность событий, связанных между собой, о которых сообщается в произведении... Фабуле противостоит сюжет: те же события, но в их изложении, в том порядке, в каком они сообщены в произведении, в той связи, в какой даны в произведении сообщения о них» [4, с. 119].

В.И. Тюпа выделяет общую четырехфазную модель фабульной организации художественного текста: «с точки зрения исторической поэтики гораздо эффективнее при анализе сюжета с оригинальной фабулой (не говоря уже о фабулах традиционных) пользоваться системой исторически сложившихся фаз сюжетного развертывания текста». В число этих фаз входят последовательно фаза обособления, фаза партнерства, лиминальная фаза испытания смертью и фаза преображения [5, с. 39].

В основе сюжета сказки М. Бонда – приключения маленького медвежонка, прибывшего в Англию из Дремучего Перу и взятого на попечение семьей Браунов. В ходе повествования герой попадает в разные, смешные и нелепые, а порой и опасные ситуации, но благодаря веселому характеру, доброму нраву и оптимистичному взгляду на жизнь, а также помощи новых друзей медвежонок не только остается жить у Браунов на правах нового члена семьи, но и завоевывает симпатии и уважение окружающих.

Начальная фаза обособления в сказке имеет усложненную, комплексную структуру и включает достаточно подробное портретное описание персонажа в первой сцене встречи с мистером и миссис Браун на Паддингтон-

ском вокзале, а также его характеристику в качестве *непонятого зверя* – *a very unusual kind of bear* (р. 8)*: *Таких медведей она еще никогда не видела. мех у него был коричневый – довольно грязно-коричневый, надо сказать. На голове, как уже заметил мистер Браун, красовалась нелепая широкополая шляпа. Из-под широких полей на миссис Браун уставились два больших круглых глаза* (с. 8)**.

В событийном плане фаза обособления обозначается как собственно пространственным прибытием главного героя в Лондон, так и его особыми обстоятельствами: *Вообще-то, я тут не должен быть. Я приехал нелегально* (с. 9). В плане художественном образ одинокого странника с достаточной степенью очевидности манифестирует жизненную позицию, выделяющую его из общей картины мира.

К фазе обособления также можно отнести наивное самоопределение персонажа в категории избранничества: «Я очень редкий медведь, – важно заявил он. – Там, откуда я приехал, нас осталось совсем мало» (с. 9).

Однако упомянутый исключительный статус оказывается нивелированным в связи с разрывом прежних связей. Об этом свидетельствует, прежде всего, утрата собственного имени: *У меня, вообще-то, нет имени, – сказал он. Вернее, есть, но это перуанское имя, и его никто не понимает* (с. 14). Новое имя – Паддингтон, по названию вокзала, где он был найден, – позволяет персонажу не только заново установить личные связи (чета Браунов нарекает именем нового члена семьи), но и обрести свое место в мире в соответствии с объективной реальностью: *Тогда надо придумать тебе английское имя, – решила миссис Браун, – и все сразу встанет на свои места* (с. 14).

Не случайным в этой связи выступает также и высказывание миссис Браун о том, что *все встанет на свои места* (*It'll make things much easier*) (р. 12), недвусмысленно указывающее на успешное восстановление утраченных позиций главного героя, шире – на восстановление нарушенной гармонии миропорядка. Таким образом, обретение нового имени взамен утраченного в данном эпизоде знаменует не только утверждение персонажа в новом жизненном качестве, но и его художественное возвышение в рамках произведения: – *Паддинг-*

* Здесь и далее примеры из сказки М. Bond «A Bear Called Paddington» приводятся по изданию [6] с указанием страниц в круглых скобках.

** Здесь и далее примеры из сказки М. Бонда «Медвежонок по имени Паддингтон» в переводе А. Глебовской приводятся по изданию [1] с указанием страниц в круглых скобках.

тон? – Медвежонок повторил несколько раз, чтобы как следует запомнить. – Очень длинное имя, правда? – Звучит весьма солидно, – одобрил мистер Браун (с. 15).

Закономерным завершением стадии обособления вновь становится ситуация самоопределения персонажа, но уже в соответствии с новоприобретенным статусом: *...это очень солидное имя, – проговорил он, глядя на себя в зеркало. – Много ли найдется на белом свете медведей по имени Паддингтон!* (с. 36).

Сцена перед зеркалом перекликается с начальной сценой позиционирования себя в качестве существа редкой породы, но в данной ситуации констатация принадлежности к некоему высшему сообществу трансформируется в утверждение собственной индивидуальности, что имеет существенное значение для выделения и концентрации внимания на персонаже, манифестируя единичную целостность личностного бытия «я-в-мире».

Вторым этапом фабульного развертывания текста является фаза партнерства: установление новых межсубъектных связей, в частности обретение героем «помощников» и / или «вредителей» [5, с. 39]. В сказке М. Бонда в качестве таких «помощников» выступают, прежде всего, члены семьи Браунов – миссис Браун, мистер Браун, их дети Джуди и Джонатан. О готовности персонажей к установлению партнерских отношений свидетельствует их первый диалог: – *Может быть, я могу вам чем-то помочь? – Мм... Пожалуй, нет. Э-э... На самом деле мы хотели узнать, не можем ли мы помочь тебе* (с. 8).

На особую связь между персонажами указывает фамилия мистера и миссис Браун (*Brown*), нашедших на вокзале одинокого коричневого медвежонка (*It was brown in color*), привнося в повествование элемент магической предопределенности. Одновременно на данном этапе определяется характер их будущих отношений, который сохранится на протяжении всего цикла сказок М. Бонда о Паддингтоне. В сцене первой встречи миссис Браун обращает внимание на бирку, висящую на шее медвежонка: *«Пожалуйста, позаботьтесь об этом медвежонке. Благодарю вас»* (с. 11).

Таким образом, на этапе установления партнерства выстраивается сюжетная и художественная иерархия персонажей: Браунов – в качестве опекунов и помощников главного героя, Паддингтона – в качестве объекта их попечения и заботы и центрального актанта, на котором концентрируется внимание в повествовании. Кроме того, эпизод с биркой позволя-

ет установить и ролевую границу персонажей в рамках художественного мира сказки: мистер и миссис Браун предстают, соответственно, в качестве отца и матери, медвежонок – как «ребенок-странник», неприкаянное дитя в поисках семьи и своего места в мире.

Наиболее глубокой представляется связь главного героя с миссис Браун, которую можно трактовать как отношения «мать – дитя», что естественным образом обусловило их первичное установление: *Его ни в коем случае нельзя оставлять здесь одного! Кто знает, что может случиться! Лондон такой огромный город, особенно если тебе некуда пойти. Может быть, он немножко поживет у нас?* (с. 11). Она же способствует установлению межсубъектных связей главного героя с другими персонажами – своими детьми – задолго до их непосредственной встречи в повествовании (*Он такой славный. Увидишь, он быстро подружится с Джонатаном и Джуди* (с. 12)), а также его утверждению в качестве нового члена семьи. Примечателен в этой связи отказ миссис Браун придать их отношениям социально обусловленный характер и перевод их в плоскость естественных семейных связей: *Помилуй, да мы не станем брать с тебя никаких денег. Ты будешь как будто членом нашей семьи* (с. 14). Наконец, не случайно именно миссис Браун нарекает Паддингтона его новым именем, тем самым раз и навсегда определяя его статус в семейном кругу и в окружающей действительности: *Мы будем звать тебя Паддингтон, потому что нашли на Паддингтонском вокзале* (с. 15).

Партнерские отношения с мистером Брауном, отцом семейства, формируются не сразу (*Но, Мэри, милая, мы не можем просто его забрать... Вот так, сразу...* (с. 12)) и в большей степени обусловлены социальными факторами, препятствующими их установлению: *Мы ведь сначала должны, наверное, куда-нибудь сообщить...* (с. 37). Это подтверждает, в частности, эпизод в привокзальном кафе, когда Паддингтон, увлекшись обедом, демонстрирует полное пренебрежение правилами этикета, а мистер Браун со своей стороны не только не состояянии примириться с ситуацией нерегламентированного поведения в общественном месте, но и всерьез озабочен впечатлением, которое оно производит на окружающих: *В мгновение ока почти весь крем оказался у Паддингтона на мордочке. Вокруг начали ишущукаться и подталкивать друг друга локтями. Мистер Браун очень жалел, что не выбрал простую булочку, без крема, но он пока*

еще плохо разбирался в медвежьих повадках (с. 19).

Различие жизненных позиций персонажей на раннем этапе подчеркивается непониманием мистером Брауном «медвежьих повадок»: *He wasn't very experienced in the ways of bears* (р. 15), многозначительная реплика миссис Браун также указывает на возможность неудачного партнерства между ними: *Если он будет жить у нас, – заявила миссис Браун, – я больше ни за что не доверю его твоему папочке* (с. 20).

Однако первоначальная отстраненность мистера Брауна обусловлена положением главы семьи в той же степени, как и материнские чувства миссис Браун. Не случайно он соглашается принять найденщика в своем доме после того, как его личный статус получает определенность: *Да, имя Паддингтон мне нравится. Пусть будет Паддингтон* (с. 15).

Показателен в этой связи эпизод семейного совета, в котором позиция мистера Брауна сначала противостоит позициям остальных членов семьи, но затем обнаруживает тенденцию к сближению по мере того, как рациональные соображения уступают место эмоциональным переживаниям: *В столовой шел военный совет, и мистер Браун был близок к капитуляции. Первой оставит Паддингтона предложила Джуди. На ее сторону немедленно встал не только Джонатан, но и миссис Браун <...> Мистер Браун вздохнул. Он чувствовал, что пора сдаваться. Да говоря по совести, ему и самому не меньше других хотелось, чтобы Паддингтон поселился в их доме. Просто, как глава семьи, он считал, что не вправе принимать поспешные решения* (с. 36).

Таким образом, неудачное установление партнерства на начальном этапе в дальнейшем успешно преодолевается благодаря переходу из категории общественных отношений на уровень личный, эмоциональный, более того, предваряет тесное взаимодействие персонажей в будущем.

Отношения главного героя с детьми Браунов потенциально могли бы носить характер равноправного партнерства, что обусловлено общностью их «детских» сознаний. Однако дочери Джуди более близка позиция материнства, что проявляется в постоянных заботах о новом члене семьи (*Ну пошли, Паддингтон. Сейчас приедем домой и немедленно устроим тебе горячую ванну* (с. 23)), тревоге за его благополучие (*«Паддингтон! – воскликнула Джуди и, перепрыгивая через три ступеньки, понеслась наверх. – С ним что-то случи-*

лось!» (с. 45)), внимании к состоянию его здоровья (*А ты вытись поскорее, иначе простудишься* (с. 47)). Отношения «мать – дитя», установившиеся не только между медвежонком и миссис Браун, но и между Паддингтоном и Джуди, призваны усилить образ главного героя в качестве вечного ребенка, носителя детского сознания.

Пожалуй, в большей степени партнерскими можно назвать отношения Паддингтона с юным Джонатаном, обладателем сходной жизненной позиции и системы ценностей. Не случайно младший Браун сознательно проводит явную параллель между собой и медвежонком в тревожной ситуации, возникшей после очередной шалости: *– Прямо не знаю, что скажет миссис Берд! – Зато я знаю, – вздохнул Джонатан. – Примерно то же самое, что говорит мне в таких случаях* (с. 47). Примечательна реплика Джонатана *She says it to me sometimes* (р. 34), которая утверждает особую идентичность данных персонажей в качестве иной ипостаси своей собственной личности.

Связи главного героя с другими персонажами выстраиваются в соответствии с характером их сюжетного взаимодействия и совпадением системы жизненных ценностей. В частности, партнерские отношения с персонажем миссис Берд, домоправительницей семьи Браунов, сначала вызывают сомнения (*– Она тебе понравится, вот увидишь <...> – Она мне обязательно понравится, раз ты так говоришь <...> Только понравлюсь ли ей я?* (с. 28)), но успешно устанавливаются после того, как новый член семьи зарекомендовал себя как благовоспитанный и вежливый медведь (*Гм... Что ж, во всяком случае, вести себя он умеет. Ничего не скажешь* (с. 30)).

На этапе установления партнерства нередко имеют место неудачные (недолжные) пробы жизненного поведения [5, с. 39]. О неизбежности возникновения таких ситуаций в начале сказки недвусмысленно заявляет главный герой: *Со мной все время что-нибудь приключается. Такой уж я медведь* (с. 23).

Однако в отношении Паддингтона подобные ситуации – скандал в привокзальном кафе, переполох в лондонском метрополитене, случай в универсальном магазине Баркриджа, путаница на выставке самостоятельного творчества в Кенсингтоне и многие другие – свидетельствуют не столько о пренебрежении общепринятыми правилами поведения, сколько о жизненной неискушенности персонажа и являются необходимым условием для приобретения опыта.

В сказке М. Бонда ситуации недолжного поведения главного героя парадоксальным образом предваряют его дальнейший триумфальный выход из них. Так, эпизод с разгромленной витриной в магазине, грозящий Паддингтону серьезным наказанием (*Если это он устроил в витрине такой разгром – а больше вроде было некому, – ему придется и отвечать. И отвечать перед очень сердитыми людьми* (с. 88)), в итоге оборачивается неожиданным успехом у покупателей и заслуживает благодарность дирекции магазина (*Господь с вами, да этот мишутка привлек к нам больше покупателей, чем весь рекламный отдел, вместе взятый! <...> От имени администрации «Баркриджа», – сказал он, – примите мою самую искреннюю благодарность* (с. 94)). История с испорченной картиной мистера Брауна (*В результате получилась не картина, а какой-то замысловатый узор из разноцветных точек, крестиков, хвостиков и закорючек. Паддингтон даже сам удивился. От озера с лодочками не осталось и следа* (с. 108)) завершается присуждением первого приза в конкурсе самодеятельного творчества и всеобщим признанием таланта художника (*– Необычное цветовое решение... – Оригинальная трактовка... – Присущая автору сила воображения...* (с. 114)). Наконец, невольное вмешательство в театральную постановку становится спасением премьеры спектакля и приносит Паддингтону публичный успех (*А теперь, с вашего позволения, я хотел бы представить вам самого юного члена нашей труппы, без которого сегодняшний спектакль обязательно бы провалился* (с. 139)).

Таким образом, многочисленные происшествия, в ходе которых главный герой демонстрирует «недолжное» поведение, в рамках сюжетной реальности сказки оборачиваются чередой приключений, испытаний, которые он успешно преодолевает, и в художественном плане могут расцениваться как своеобразный сюжет «воспитания души».

Лиминальная фаза испытания смертью для героя – эпизод с происшествием на пляже. Примечательно, что столкновение с водной стихией в повествовании всегда в той или иной степени связано для Паддингтона с угрозой жизни. Во-первых, драматическая история прибытия к британским берегам: *«Но что же ты ел в дороге? – спросил мистер Браун, – ты, наверное, умираешь с голоду!»* (с. 10). Во-вторых, происшествие в доме Браунов, когда медвежонку грозила опасность утонуть в ванне: *«Ой, Паддингтон, – Джуди по-*

могла брату извлечь из ванны мокрого и на смерть перепуганного мишутку, – ой, Паддингтон, слава богу, ты цел!» (с. 45). Наконец, рискованное приключение на пляже, когда прилив уносит Паддингтона в открытое море, и семья Браунов обеспокоена реальной угрозой потери своего любимца. Ситуация столкновения главного героя со смертью распространяется и на всех остальных персонажей, об этом текстуально свидетельствует реплика миссис Браун: *We've been worried to death over you (Мы уже успели до смерти переволноваться)* (р. 112).

Фаза испытания смертью может гипертрофироваться в кумулятивный сюжет бесконечно репродуцируемых испытаний [5, с. 39], что в произведении М. Бонда обусловлено не только процессом становления главного героя в рамках конкретного сюжета, но и жанровой спецификой сказки в целом.

Финальным этапом фабульной организации художественного текста выступает фаза преобразования, в которой имеет место перемена внешнего (социального) или внутреннего (психологического) [Там же, с. 40]. В сказке М. Бонда преобразование главного героя, его символическое перерождение происходит в последней главе, когда семья Браунов устраивает праздник по случаю дня рождения Паддингтона. Событие дня рождения, достаточно значительное само по себе, в сказке М. Бонда гипертрофируется до ситуации «нового рождения», начала нового отсчета жизни героя: *Никто, включая самого Паддингтона, не знал, сколько ему лет, поэтому решено было начать счет сначала, условиться, что ему один год* (с. 166). При этом новый статус героя значительно превосходит прежний, что в сюжетном плане подтверждается решением отмечать день его рождения дважды в год: *«Прямо как у королевы, – добавила миссис Берд. – Экая ты у нас важная персона»* (с. 166).

Центральное событие главы – демонстрация Паддингтоном фокусов – тесно соотносится с общей ситуацией преобразования. Малозначительные в сюжетном отношении предметы, которыми он манипулирует, несут при этом повышенную символическую нагрузку. Так, образ исчезнувшего и затем вновь появившегося яйца может трактоваться как зарождение новой жизни. Разбитые часы мистера Карри также недвусмысленно указывают на завершение предыдущего и начало следующего этапа жизни героя.

Часто символическое «новое рождение» сопровождается возвращением героя к месту

своих прежних, ранее расторгнутых или ослабленных связей [5, с. 40]. В последней сцене Паддингтон неожиданно вспоминает о своей тетушке, которая осталась в Южной Америке: «*Вот было бы здорово, если бы теть Люси могла меня сейчас видеть, – сказал Паддингтон. – Он стоял в дверях и махал гостям на прощание. – То-то бы она обрадовалась!*» (с. 188). Воспоминание о тете, которая некогда явилась инициатором его путешествия в Англию, в художественном отношении призвано продемонстрировать развитие героя, акцентировать его новый статус.

Таким образом, фабульная организация сказки М. Бонда «Медвежонок по имени Паддингтон» соответствует «общей четырехфазной модели» [Там же, с. 38] и включает последовательно фазу обособления, которой соответствуют пространственное прибытие героя и его характеристика в категории избранничества, фаза партнерства – установление связей между персонажами, а также ситуации «недолжного» поведения, оборачивающиеся триумфом главного героя; фаза смертельного испытания, предвещающая финальную фазу преобразования героя в новом жизненном качестве. Исследование литературной сказки на основании классических фабульных схем позволяет полнее раскрыть ее идейно-художественную ценность.

Список литературы

1. Бонд М. Медвежонок по имени Паддингтон. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015.
2. Бурцев А.А., Семина Н.В. Английская литературная сказка конца XIX – начала XX века: учеб. пособие. Якутск: Изд-во Якут. гос. ун-та, 1991.
3. Литературная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4685/Фабула (дата обращения: 14.02.2018).

4. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1999.

5. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М.: Изд. центр «Академия», 2008.

6. Bond M. A Bear Called Paddington. London: HarperCollins Publishers, 1992.

* * *

1. Bond M. Medvezhonok po imeni Paddington. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2015.

2. Burcev A.A., Semina N.V. Anglijskaja literaturnaja skazka konca XIX – nachala XX veka: ucheb. posobie. Jakutsk: Izd-vo Jakut. gos. un-ta, 1991.

3. Literaturnaja jenciklopedija [Elektronnyj resurs]. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4685/Fabula (data obrashhenija: 14.02.2018).

4. Tomashevskij B.V. Teorija literatury. Pojetika. M.: Aspekt Press, 1999.

5. Tjupa V.I. Analiz hudozhestvennogo teksta. M.: Izd. centr «Akademija», 2008.

Thematic organization of the tales by M. Bond “A Bear Called Paddington”

The article deals with the study of the plot of M. Bond’s fairy tale “A Bear Called Paddington”. The following phases are under consideration: the phase of isolation (arrival of the main character and his characteristics in the category of a chosen one), the phase of partnership (Paddington’s relations with the members of the Browns’ family, as well as the situation of the “improper” behaviour that turned into a triumph), the liminal phase (the character’s deadly test anticipating the final phase of transformation in the new quality of life).

Key words: *fabula, plot, literary folk tale, the phase of isolation, the phase of partnership, the liminal phase, the phase of transformation.*

(Статья поступила в редакцию 19.03.2018)

