

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ МИРОВЫХ  
ЯЗЫКОВ**

На правах рукописи

**КАРИМОВА УМИДА ВАЛИЖОНОВНА**

**ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ  
СКАЗОЧНОГО ДИСКУРСА**

**ДИССЕРТАЦИЯ**

**на соискание магистерской степени**

**Работа рассмотрена  
и допускается к защите  
зав. кафедрой  
к.ф.н. доц. Р.У.Маджидова  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2013**

**Научный руководитель  
к.ф.н., доц. Галиева М.Р.**

---

**Ташкент - 2013**

ВВЕДЕНИЕ.....	3
I ГЛАВА. СКАЗОЧНЫЙ ДИСКУРС – ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ	
1.1. Понятие дискурса.....	6
1.2. Основные характеристики сказочного дискурса.....	14
1.3. Особенности англоязычного дискурса.....	24
1.4. Тематическое содержание сказочного дискурса.....	31
Выводы по главе I.....	39
II ГЛАВА. ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО СКАЗОЧНОГО ДИСКУРСА	
2.1. Особенности категории сказочности на графико-фонетическом уровне.....	42
2.2. Особенности категории сказочности на лексическом уровне.....	49
2.3. Особенности категории сказочности на синтактико-стилистическом уровне.....	63
Выводы по главе II.....	76
Заключение.....	78
Список использованной литературы.....	82

## ВВЕДЕНИЕ

Данное диссертационное исследование посвящено изучению сказочного дискурса как одной из наиболее ранних форм художественной коммуникации, в которой нашли отражение наивное сознание и «древняя» картина мира.

Сказка прошла долгий путь от воспроизведения примитивно-фантастической действительности до символического и философского переосмысления. Она является отражающей ступенью познания ребенком, а позднее и взрослым, мира и самого себя, позволяющей судить о специфике национального самосознания этноса, динамике развития мышления и выработанных им лингвокультурных ценностей.

**Актуальность** исследования обусловлена повышенным интересом лингвистов к изучению дискурсивных аспектов языка, необходимостью дальнейшей разработки проблем, связанных с выявлением механизмов формирования сказочных образов и их вербального воздействия на поведение и мышление человека, потребностью в разработке типологии сказочного дискурсивного пространства.

В работе выдвигается гипотеза, согласно которой сказочный дискурс рассматривается как активная среда реализации специфических параметров категории сказочности, вербализующихся на разных уровнях языковой структуры.

**Целью работы** является изучение и описание своеобразия категории сказочности в английском языке.

В соответствии с поставленной целью формулируются следующие задачи исследования:

- рассмотреть теорию дискурса и основные подходы к его исследованию;
- определить основные характеристики сказочного дискурса;

- выявить тематическое содержание сказочного дискурса;
- описать ядерные и периферийные жанры сказочного дискурса;
- выявить способы репрезентации категории сказочности на графико-фонетическом, лексическом и синтактико-стилистическом уровнях;

**Методы исследования:** Для решения поставленных задач в диссертационной работе применяются следующие методы и приемы исследования: гипотетико-индуктивный и гипотетико-дедуктивный методы; метод компонентного анализа; функциональный и контекстуальный методы, выявляющие функциональные особенности единиц сказочного дискурса; методы сопоставительного, описательного и трансформационного анализа (приемы наблюдения, интерпретации, обобщения и классификации языкового материала).

Материалом исследования послужили разножанровые англоязычные тексты сказочного дискурса, отобранных из сборников «English fairy tales / Collected by Joseph Jacobs, 1963», «English fairy tales / Selected L. Kellner, 1917», «Folktales of England / Edited by K. Briggs, 1965», «Folklore and Mythology Electronic Texts / Edited by D. Ashliman, 1996 – 2003», «The fairy tale treasury / Selected by V. Haviland, 1972», «Народные сказки Британских островов / Под ред. Дж. Риордана, 1988», «Le Morte d'Arthur / Sir Th. Malory's Book of King Arthur and of his Noble Knights of the Round Table. 1- 2 Volumes, 1894», а также эпическая поэма «Beowulf / Interpreted by F. Gummere, 1910».

**Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые осуществляется анализ репрезентации категории сказочного дискурса на графико-фонетическом, лексическом и синтактико-стилистическом уровнях.

**Теоретическая значимость** работы состоит в том, что результаты проведенного исследования способствуют дальнейшей разработке общих и частных вопросов теории дискурса, расширяют и уточняют понятийный аппарат теории дискурса, дополняют имеющиеся сведения о тенденциях и закономерностях вербализации лингвопрагматических категорий, в

частности, категории сказочности, иницилирующей сказочное дискурсоразвертывание.

**Практическая значимость** работы определяется возможностью использовать ее основные положения в теоретических курсах общего языкознания, общей и частной лексикологии, в спецкурсах по теории дискурса, дискурсивному анализу и лингвистике текста. Фактический материал может найти применение в лексикографической практике и анализе текстов сказочного дискурса. Кроме того, основные результаты исследования могут быть использованы на занятиях, посвященных анализу и интерпретации англосаксонских сказочных текстов.

**Структура** диссертации подчинена ее цели, обусловлена задачами и спецификой исследуемого материала. Диссертация включает введение, две главы, заключение, список литературы.

# ГЛАВА I. СКАЗОЧНЫЙ ДИСКУРС – ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

## 1.1. ПОНЯТИЕ ДИСКУРСА

Дискурс является объектом междисциплинарного изучения. Помимо теоретической лингвистики с исследованием дискурса связаны такие науки и исследовательские направления, как компьютерная лингвистика и искусственный интеллект, психология, философия и логика, социология, антропология и этнология, литературоведение, семиотика, историография, теология, юриспруденция, педагогика, теория и практика перевода, политология и др. Каждая из этих дисциплин подходит к изучению дискурса по-своему.

Основное внимание в настоящей работе уделяется использованию понятия «дискурс» в лингвистике.

В языкознании до сих пор не существует однозначного и единого мнения о современном направлении – исследовании дискурса. Палитра мнений по данному научному явлению чрезвычайно разнообразна: от крайнего неприятия [П. Б. Паршин 1996:33-38], критического рассмотрения с целью выявления истинного, конкретного объекта лингвистического изучения [О. Г. Ревзина 1999: 25] до вполне положительных оценок отдельных методов развивающегося направления [Ю. Н. Караулов 1989: Н. Д. Арутюнова 1990:136-137 и др.]. Неустойчивость границ складывающейся дисциплины, возникшей на стыке ряда гуманитарных наук, ее процессуально-динамический характер наталкивают на мысль о пока еще недостаточной степени разработанности и лакуарности исследований дискурса, что подтверждается нечетким подходом к терминологии по данной проблематике.

Основания дискурс-анализа были определены в работах американских лингвистов З. Харриса, Дж. Граймса, Р. Лонгейкра, Т. Гивона, У. Чейфа [3, с.153–154]. Сам дискурс – комплексный объект с нечётко определяемым понятием в современной лингвистике. О «размытости категории» дискурса говорил Т. А. ван Дейк и объяснял это как условиями формирования и бытования данного термина, так и неопределенностью места дискурса в системе категорий языка [4, с.46].

З. Харрис в статье «Дискурс-анализ», опубликованной в середине XX века, трактовал это понятие предельно просто, как последовательность высказываний, отрезок текста больший, чем предложение [11]. Структурно-синтаксический ракурс рассмотрения дискурса находит отражение и в определении В.А. Звегинцева: дискурс «...это два или несколько предложений, находящихся в смысловой связи...» [6, с.171].

В настоящее время, дискурс понимается как текст, погруженный в ситуацию общения. С позиций прагмалингвистики дискурс представляет собой интерактивную деятельность участников общения, обмен информацией, оказание воздействия друг на друга, использование различных коммуникативных стратегий, их вербальное и невербальное воплощение в практике общения. Функциональный подход предполагает обусловленность анализа функций дискурса изучением функций языка в широком социокультурном контексте. Лингвостилистический анализ дискурса выделяет регистры общения, разграничивает устную и письменную речь в их жанровых разновидностях, изучает характеристики функциональных стилей. С позиции формально или структурно ориентированной лингвистики дискурс определяется как язык выше уровня предложения или словосочетания – «*language above the sentence or above the clause*» Лингвокультурное изучение дискурса устанавливает специфику общения в рамках определенного этноса, определяет формульные модели этикета и речевого поведения в целом. Социолингвистический подход к исследованию дискурса предполагает анализ участников общения как представителей

различных социальных групп и анализ условий общения в широком социокультурном контексте. Интерес к дискурсу как когнитивно-семантическому явлению возник сравнительно недавно. Всякое коммуникативное действие в рамках спонтанного или организованного дискурса представляет собой реализацию тех или иных коммуникативно-когнитивных структур. Такими когнитивными структурами являются фреймовые модели, содержащие информацию социокультурного характера. Фрейм рассматривается как один из способов представления стереотипной ситуации, содержащий информацию разных видов. Известный голландский лингвист Т.А. ван Дейк говорит о термине «фрейм» в связи с организацией «общего знания» в концептуальные системы. Фреймы рассматриваются как единицы, организованные вокруг некоего концепта и содержат основную, типическую и потенциально возможную информацию, ассоциированную с тем или иным концептом.

Все вышеупомянутые подходы к рассмотрению понятия дискурс взаимосвязаны. Различные направления и методики анализа дискурса объясняют существование большого числа определений данного понятия.

Лингвистическое понимание дискурса в зарубежных исследованиях неоднозначно. Так, например, П.Серио выделяет восемь значений термина "дискурс"

- эквивалент понятия "речь", т.е. любое конкретное высказывание;
- единицу, по размерам превосходящую фразу;
- воздействие высказывания на его получателя с учетом ситуации высказывания (в рамках прагматики);
- беседу как основной тип высказывания;
- употребление единиц языка, их речевую актуализацию;
- социально или идеологически ограниченный тип высказываний, например, феминистский дискурс, административный дискурс;
- теоретический конструкт, предназначенный для исследования условий производства текста.

Согласно Т.А. ван Дейку, дискурс – это существенная составляющая социокультурного взаимодействия, характерные черты которого – интересы, цели и стили.

Д.Шифрин, подчеркивая взаимодействие формы и функции, определяет дискурс как высказывание. Это определение подразумевает, что дискурс это не просто набор изолированных единиц языковой структуры «выше предложения», а целостная совокупность функционально организованных, контекстуализованных единиц употребления языка.

Особый интерес представляют некоторые положения отечественных лингвистов. Отечественный учёный М.Л.Макаров определяет дискурс с точки зрения формальной, функциональной и ситуативной интерпретации. Более узкое понимание дискурса - это установление корреляции "текст и предложение" - "дискурс и высказывание". Контекст как признак дискурса акцентирует внимание исследователей на противопоставлении того, что сказано, и того, что имелось в виду, и, следовательно, на ситуацию общения.

Ситуативное понимание дискурса раскрывается в "ЛЭС", где дискурс определяется как "связный текст в совокупности с экстралингвистическими - прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное, социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс - это речь, "погруженная в жизнь".

В современной лингвистике термин «дискурс» близок по смыслу к понятию «текст». Непрерывающийся поиск русских эквивалентов: дискурс, речь, тип речи, текст, тип текста, связный текст текст связной речи-свидетельствуют о неоднозначной сущности этого понятия.

А.И.Варшавская вводит понятие дискурса-текста, трактуя дискурс как процесс языкового мышления, а текст – как результат или продукт этого процесса.

Исследуя разницу между дискурсом и текстом, Т.А. ван Дейк отмечает, что «дискурс» – это актуально произнесенный текст, а “текст” – абстрактная грамматическая структура произнесенного. «Дискурс» – это понятие, касающееся актуального речевого действия, тогда как “текст” – это понятие, касающееся системы языка. Текст – это абстрактный теоретический конструкт, реализующийся в дискурсе.

По выражению Дж.Лича, текст реализуется в сообщении, посредством которого осуществляется дискурс.

В.В.Богданов рассматривает речь и текст как два аспекта дискурса. Не всякая речь поддается текстовому перекодированию и не любой текст можно «озвучить». Поэтому дискурс понимается широко – как всё, что говорится и пишется, другими словами, как речевая деятельность, являющаяся в то же время и языковым материалом в любой его презентации – звуковой или графической. Текст в узком смысле понимается как «языковой материал, фиксированный на том или ином материальном носителе с помощью начертательного письма. Таким образом, термины речь и текст будут видовыми по отношению к объединяющему их родовому термину дискурс».

В европейской лингвистике в 70-х годах была предпринята попытка дифференцировать взаимозаменяемые понятия текст и дискурс, включая категорию ситуация. Дискурс трактовался как «текст плюс ситуация», а текст, соответственно, определялся как «дискурс минус ситуация».

Некоторые лингвисты трактуют дискурс как интерактивный способ речевого взаимодействия, в противовес тексту, обычно принадлежащему одному автору; это сближает данное противопоставление с традиционной оппозицией диалог vs монолог. Последнее разграничение условно, поскольку даже монолог по-своему диалогичен, он всегда обращен к адресату, реальному или гипотетическому.

Таким образом, исходя из рассмотренных определений, можно сделать вывод, что в современной лингвистике под текстом понимается абстрактная, формальная конструкция, под дискурсом – различные виды её актуализации,

рассматриваемые с точки зрения ментальных процессов в связи с экстралингвистическими факторами.

В данном исследовании дискурс рассматривается в широком смысле как сложное коммуникативное явление, как устное речевое действие, включающее как социальный контекст, дающий представление об участниках коммуникации и их характеристиках, так и процессы производства и восприятия сообщения.

В узком смысле, дискурс - это связная последовательность языковых единиц, создаваемая говорящим для слушающего в определенное время, в определенном месте, с определенной целью.

При изучении дискурса встает вопрос о его классификации: какие типы и разновидности дискурса существуют.

Каждый тип дискурса определяется набором правил, выполнения которых он требует, и протекает в определенной социальной сфере. При исследовании типов дискурса основной задачей является описание структур наиболее предпочтительных или типичных для дискурса данного вида. Так, в официальных ситуациях используется язык официального общения, характеризующийся более сложными, более полными, грамматически более правильными предложениями.

Основные разграничения в области типологии дискурса – это степень формальности общения, а также противопоставление устного и письменного видов дискурса.

На основе типа носителя информации выделяют такие разновидности современного дискурса как радиопередача, печатный дискурс, телефонный разговор, общение при помощи пейджера и автоответчика, переписка по электронной почте, общение в режиме Talk (или Chat). Все разновидности дискурса имеют свои особенности, исследованием которых активно занимаются развивающиеся области современного дискурсивного анализа.

Отечественный учёный В.И.Карасик выделяет два особых типа дискурса: персональный (лично-ориентированный) и институцио-

нальный (статусно-ориентированный) дискурс. В первом случае говорящий выступает как личность со своим богатым внутренним миром, во втором случае - как представитель той или иной социальной группы. Персональный дискурс подразделяется на две разновидности: бытовое и бытийное общение. Специфика бытового общения детально отражена в исследованиях разговорной речи. В бытийном дискурсе общение преимущественно монологично и представлено произведениями художественной литературы. Институциональный дискурс представляет собой общение в заданных рамках статусно-ролевых отношений и выделяется на основании двух признаков: цели и участники общения.

Многоаспектную личностно ориентированную модель дискурса построил С.А.Сухих. В его представлении типы дискурса выступают как коммуникативно-прагматические образцы речевого поведения, протекающие в определённой социальной сфере. Последние характеризуются набором некоторых взаимообусловленных переменных; к ним относятся: социальные нормы, ситуативный контекст (место и время речевого события, дистанция общения), социальные отношения и роли общающихся, степень знакомства собеседников, состав участников коммуникации, уровень формальности и др.

М.Л.Макаров полагает, что управляющие коммуникативным действием когнитивные структуры, как правило, организованы в виде сценариев, отражающих взаимодействие участников коммуникации. Темой сценария взаимодействия является сам тип взаимодействия или общения, т.е. тип дискурса.

Более частные различия между разновидностями дискурса описываются с помощью понятия жанра. Это понятие первоначально использовалось в стилистике. Общность исследовательских интересов современной стилистики и теории дискурса указывает на перспективное взаимообогащение. В настоящее время понятие жанра используется в дискурсивном анализе. Жанр рассматривается как единица дискурса, хотя исчерпывающей классификации жанров не существует. Жанры обладают

некоторыми устойчивыми характеристиками, но проблемы языковой специфики жанров разработаны пока недостаточно.

В структуре дискурса различают – макроструктуру или глобальную структуру и микроструктуру или локальную структуру. Макроструктура дискурса – это его членение на крупные составляющие. Внутри крупных фрагментов дискурса наблюдается определённое единство – тематическое, референциальное, временное и т.д. В противоположность макроструктуре, микроструктура дискурса – это членение дискурса на минимальные составляющие, которые относят к дискурсивному уровню.

Вопросы структуры дискурса связаны с вопросом о его связности. Связность рассматривается как один из основных, важнейших признаков дискурса. Отечественные и зарубежные лингвисты изучают текстовые связи, учитывая их различные параметры, характер и направленность. Первоначально текстовые связи описывались по аналогии со связями внутри предложения. В современных исследованиях рассматривается специфический характер текстовых связей.

Аналогично глобальной и локальной структуре дискурса различают глобальную и локальную связность. Глобальная семантическая связность дискурса обеспечивается единством темы и топика, а локальная связность дискурса – это отношения между минимальными дискурсивными единицами и их частями.

В заключении отметим, что категория дискурс является одним из основных понятий в коммуникативной лингвистике. Данный термин допускает не только варианты произношения (с ударением на первом или втором слоге), но и множество научных интерпретаций. Широкое употребление дискурса как родовой категории по отношению к понятиям текст, речь, диалог всё чаще встречается в лингвистической литературе. Определение такой категории, как дискурс, предполагает некоторую идеологическую ориентацию, собственную точку зрения на изучение языка и языкового общения.

## 1.2. ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ СКАЗОЧНОГО ДИСКУРСА

В рамках традиционного подхода выделение новой разновидности дискурса осуществляется на основании ряда критериев:

1) Характеристика участников общения, благодаря которым выделяются два типа дискурса: статусно-ориентированный или личностно-ориентированный. Под статусной ориентированностью подразумевается наличие института общественных отношений или общественного сознания, а также определенной системы профессионально-ориентированных знаков, собственного подъязыка, социальных ролей, фактора интенции. [В. И. Карасик 1998:191]. Статусно-ориентированный тип представлен, по меньшей мере, двумя основными разновидностями – институциональной и ситуативно-ролевой.

2) Историчность дискурса, то есть связь с определенной эпохой и социальной востребованностью, особыми области его проявления с прототипными способами общения, стратегиями поведения, формирующими новый вид коммуникации. Например, компьютерный дискурс. Таким образом, актуализация конкретного дискурса связана с социальной востребованностью. Вследствие неустойчивости, изменчивости дискурсов требуется выделение следующего критерия.

3) Процессуальность представляет собой «текущую» речевую деятельность в какой-либо сфере, характеризующую, по образному выражению М. Я. Дымарского, только лишь Present Continuous эпохи. На наш взгляд, кажется логичным предположить существование дискурса как процессного аспекта Continuous во временном срезе Past, а также Future. Попытаемся доказать наличие этого критерия в устном и письменном модусе

сказочного дискурса, то есть его реализацию в срезе настоящего, прошедшего и будущего времени.

Любой фольклорный жанр передается по традиции в форме устного дискурса. Он неизбежно легко видоизменяется, каждый раз вновь создается в процессе исполнения, пока не попадет в пространство словесного отношения к ней – аутентичной записи. Хотя сказка записана, сказочник, продиктовавший ее, был «автором» и в тексте отразился конкретный момент истории, поэтому записанный сказочный текст уникален и неповторим. Конкретное воплощение сказочного дискурса демонстрирует естественную, непринужденную человеческую речь-импровизацию в настоящем времени или уже имевшую место в определенный момент в ситуации с неравноправными участниками общения – рассказчиками-информантами и собирателями, фиксирующими реальное коммуникативное использование сказочного языка в речи говорящих. Рассматривая событийный аспект, реализацию коммуникативного процесса, относящегося к сфере прошлого, отмечаем вариативность фиксированных словесных форм одного и того же речемыслительного произведения у разных рассказчиков и необратимости времени для восстановления утраченной в процессе усвоения речевой информации, так как существует тенденция к запоминанию только макроструктур воспринятой информации, входящей составной частью в сказочный дискурс. Укажем на тот факт, что в педагогическом дискурсе, где студент, один из участников общения, пропустил или не разобрал в процессе усвоения информации некоторую часть монолога преподавателя, частотны ситуации невозвратимости конкретного момента в прошлом. Аналогичная ситуация частотна в сказочном дискурсе. К середине XIX века незаписанные сказки Британских островов, составлявшие около двух тысяч самостоятельных сюжетов, в данный момент уже невозможны.

На этом основании согласимся, что «записать» дискурс полностью или, как в данном случае, хотя бы отчасти, так же невозможно, как невозможно «записать» жизнь человека или даже небольшой фрагмент – в совокупности

не только слуховых и зрительных впечатлений, но также тактильных и обонятельных, вкусовых ощущений, психологических переживаний, процессов, потока мыслей. И, следовательно, на этом основании процессуальность сказочного дискурса подтверждается невозвратимостью физического времени восприятия, которое совпадает с физическим временем его протекания и передачи информации.

Во временном срезе будущего времени исходная речевая информация, фиксированная в текущем сознании, необходима для осуществления сказочного дискурса и выработки новой по отношению к текущему сознанию речевой информации, а также дополнительном изменении исходной информации в устном модусе сказочного дискурса. В письменном модусе сказочного дискурса фиксированная информация достигает получателей при помощи неравноправного участника сказочного дискурса – типографского/компьютерного наборщика или переписчика. Вышеизложенные соображения доказывают наличие критерия процессуальности в сказочном дискурсе.

Сказочный дискурс граничит с суггестивным и фантастическим. Являясь одной из первых форм художественной коммуникации, он отражает определенный этап в сознании личности, от чего зависят конкретные представления, установки, мотивы, интенции социума. С развитием науки и техники происходит эволюция идей от варвара до цивилизованного человека. Мечты, заключенные в сказку, постепенно получают реальное воплощение (ср. «мы рождены, чтоб сказку сделать былью»). Однако сближать, а тем более отождествлять сказочные чудеса с научным предвидением в фантастических рассказах, не следует, так как угадывание конкретных научных открытий не входит в прямые функции сказки. Поэтическая мечта отличается от научной тем, что после своего полного или частичного осуществления она по-прежнему продолжает восприниматься как чудесный и волнующий вымысел [Д. Н. Медриш 1971:8-9].

Рассматривая сказочный дискурс как сложное образование, можно принять во внимание точку зрения Т. Виноград и Ф. Флорес о том, что мир всегда организован вокруг фундаментальных замыслов человека, его бытие и организация зависят именно от этих замыслов. Мир как фон очевидности проявляется в нашей повседневной деятельности в качестве знакомого феномена, переполняющего собой ситуацию, в которой мы находимся, и это лежит в основе каждого возможного высказывания [Язык и интеллект 1995:199]. Исходя из этих положений, можно заключить: сказочность восходит к особому миру или ментальному пространству сознания, создаваемому в дискурсе.

4) Взаимопроницаемость дискурсов [И. И. Халеева 1989:88-91; Т. Н. Астафурова 1997 (б):20, 1998:52], закрепленных за различными сферами общения.

5) Переходность дискурсов. Таким, по нашим наблюдениям, является сказочный дискурс, постепенно в силу объективных причин и историчности сознания подвергнутый изменениям и перешедший в личностно-ориентированный тип дискурса. Два последних критерия: взаимопроницаемость и переходность - указывают на взаимосвязь между собой, то есть на взаимодействие и взаимопроникновение дискурсов.

Актуализация сказочного дискурса была связана с общественной и социальной востребованностью. Согласно традиционным критериям, принимая во внимание характеристику участников общения, сказочный дискурс на раннем этапе своего становления и развития был облечен в форму ситуативно-ролевого дискурса с его непосредственными участниками – исполнителями-сказочниками и слушателями. При переходе из устной коммуникации в письменную, где ключевым признаком становится не ассиметрия ролевых отношений между сказочником и слушателем и следование традиционному формульному стилю, а язык в употреблении в широком значении, сказочный дискурс все более приобретает эстетическую ценность. В силу объективных причин и историчности сознания сказочный

дискурс из ситуативно-ролевого становится личностно-ориентированным бытийным типом дискурса. Участники общения и их роль в сказочном дискурсе изменяются (творцы-составители, сказочники-импровизаторы, рядовые исполнители, собиратели-фиксаторы, собиратели-обработчики, авторы, технические исполнители-наборщики, получатели слушатели или читатели).

При переходе сказочного дискурса из устной коммуникации в письменную, вербальная коммуникация все более приобретает художественно-эстетическую ценность. Фольклорист Б. Кроче высказывает мнение, что сказки и легенды, как они обычно рассказываются в народе, к тому времени уже утрачивают свою поэтичность, дух, который вдохнул в них тот, кто придумал и рассказал сказку первым. Они стали похожи на бледные отчеты, в которых излагается «самая суть» рассказа. Оттого обычно так скучны сказки, стенографически точно записанные фольклористами [Дж. Коккьяра 1960:537].

Собиратели сказок начинают обрабатывать фольклорные произведения в народном стиле, контаминируют сказочные тексты, дополняют новыми деталями или сочиняют их сами. Сказочники переходят в новую ипостась. Составление сказок постепенно становится профессиональным литературным творчеством. Соответственно, сказочный дискурс предстает в несколько ином ракурсе. Художественность, как высшее эстетическое качество, присущее сказочному дискурсу, теперь обусловлено потребностями художественно-эстетической коммуникации передать не народное, а индивидуальное восприятие реальности, отличное от общепринятого, но, тем не менее, связанное с ним. Язык повествования собирателей сказок уже не так свободен, как у народного рассказчика. Записанные сказки отдаляются от народных и движутся навстречу литературным. Братья Гримм, записывая сказку «Красная шапочка», переносят действие в лес, причем (что обычно отсутствует в фольклорных

источниках) рисуют его красоту. Кроме того, усиливается педагогическая тенденция [Л. Ю. Брауде 10-11:1974].

Поскольку ключевым признаком в определении сказочного дискурса становится не асимметрия ролевых отношений между сказочником и слушателем, не следование традиционному формульному стилю, а «язык в употреблении» в широком значении, из ситуативно-ролевого сказочный дискурс переходит в личностно-ориентированный тип дискурса. Думается, что сказочный дискурс является одной из разновидностей бытийного опосредованного дискурса, так как сказка представляет собой текст, состоящий из ряда традиционных повествовательных действий или синтагм и варьируемых элементов.

Таким образом, установлено наличие у сказочного дискурса традиционных критериев, и данный тип дискурса – сказочный, подвергается традиционной трактовке и систематизации. Вышеизложенные соображения доказывают лингвистическую релевантность выделения и исследования сказочного дискурса.

Следует отметить, что определенный тип дискурса может сочетаться с другим или плавно переходить в него, и система соприкосновений какого-либо дискурса с другими видами доказывает сложность дискурсивных взаимосвязей.

Подтверждение существования, проявления и особой знаковости сказочного дискурса становится очевидным, в первую очередь, исходя из «взаимопереходов и взаимосвязей» с другими сферами языкового употребления, «экстраполяции содержательного наполнения и взаимной представленности» дискурсов, в чем и прослеживается развитие сказочного дискурса [см. Т. Н. Астафурова 1997(6):52].

Связь с сказочного и художественного дискурсов имеет древнюю историю. Входящий в состав художественной литературы, одной из разновидностей других искусств, сказочный дискурс являет собой искусство народное. Как первичная форма художественной коммуникации, устная

разновидность сказочного дискурса порой неразрывна в силу своих генетических связей с другими видами искусств, с творчеством мастеров-рассказчиков, поэтому сказочный дискурс развивает чувство формы, ритма и языка. Все это составляет художественную картину мира и дает объяснение, почему народное искусство доставляет большое эстетическое наслаждение.

Наибольшее родство обнаруживает сказочный и религиозный дискурсы из-за общности своего происхождения. Предшественниками волшебной сказки, были миф и обряд, в котором слово и действие наделены магической силой, постепенно утраченной в сказках [Д. Н. Медриш 1969:43]. Сказочный и религиозный дискурсы как основные носители этнического начала в любом народе представляют две древние сферы коммуникативного общения. Взаимоотношения и взаимопересечения этих дискурсов были самыми разнообразными.

Считается, что по отношению к сказке первичен миф. Фольклор как художественное отображение картины мира развивается из мифологии, которая является древней формой религиозного познания действительности, связанной с интуитивно-изотерическим способом ее постижения, заклинаниями, магическими ритуалами и, как правило, языческой символикой [К. Леви-Стросс 1985:57]. Мифами обычно считают сказания, в которых передаются представления людей первобытного общества и древности о происхождении мира и всего мироздания, всего живого на земле, о различных явлениях природы, о божествах, духах и героях. Мифы дают фантастическое объяснение происхождению элементов мироздания, рассказывают, как на земле появились народы.

Естественно было бы предположить столкновение двух разных, изначально конкурирующих коммуникативных систем: сказочной и религиозной. В сказках Британских островов наиболее ярко отражен процесс демифологизации языческих представлений и сознания в целом. Если в первобытную эпоху человек боится сказочных существ, находится в зависимости от них, то постепенно с развитием общественного сознания

человек освобождается от обременительных уз. Развитие сказочных сюжетов складывается различным образом, в зависимости от уровня сознания создателей сказок, степени проникновения и влияния религии на более древние дохристианские культы.

Сказочный и религиозный дискурсы по своим целям и природе различны. Религиозный дискурс реализуется в специфических условиях обрядовых мероприятий с большой символической направленностью; обычно реализация дискурса протекает в культовом учреждении с использованием специальной религиозной лексики священных текстов [В. И. Карасик 1999]. Сказочный дискурс как сложное лингвокультурное образование реализуется в различных ситуациях и условиях современного общения при наличии живого исполнителя или заменяющего его неодушевленного технического носителя и слушателя, специфической тематикой, жанрами и способами реализации. Он обладает особой прагматической развлекательной направленностью для достижения эстетического, дидактического и сатирического эффекта, чем и обусловлена неповторимость сказочного колорита и языка.

Общность религиозного и сказочного дискурсов проявляется в структурно-семантической идентичности имен, отражающих древний способ создания онимов. В структуру сказочного имени входят топонимы, локусы объектов либо наименование сферы их проявления и господства: “Black Bull of Norroway”, “The Princess of Colchester”. Причисление подгруппы к разряду имен собственных мотивировано сужением зоны применения вплоть до одного единственного объекта. В словаре В. В. Кабакчи, содержащего основные сведения о специфической терминологии западного и православного христианства, зафиксирована часть имен собственных с подобной структурой. Имена собственные персонажей из Евангелия: Judas Iscariot (из города Кариот), Mary Magdalene (of Magdala).

Сказочному дискурсу присущи экспрессивно-эмоциональные прозвищные именованья-эпитеты с компонентом - узуальным именем

собственным: “Kate Crackernuts” – “Кэт-щелкунчик”, “Jack the Giant Killer” – “Джек – Победитель Великанов”, что также встречается и в религиозном дискурсе: John the Baptist/Forerunner - Иоанн Предтеча, John the Divine - Иоанн Богослов, St. John Chrysostom, Saint Nikolai the Miracle-Worker, Theophanes/Feofan the Greek и другие. В этой связи следует отметить особенность древних личных имен прозвищного типа - их компрессивную информативность из-за включения в свою структуру сложных слов, словосочетаний, эллиптизированных предложений в виде текста или метатекста [В. П. Нерознак 1978:87-88].

Общность сказочного и религиозного дискурсов проявляется и в таких структурных особенностях, внутренней организации, как формульность, цикличность, повторы. Формульность состоит в употреблении постоянных эпитетов, образных сравнений, клише, общих мест, одних и тех же словоформ, придающих особый колорит сказочному или религиозному тексту, составленному на определенную тему («во имя Отца и Сына и Святого Духа», «и ныне и присно и во веки веков», «Аминь» – в религиозном; «жили-были...», «в некотором царстве, некотором государстве», «тут и сказке конец, а кто слушал – молодец» – в сказочном). Возможно, что формульность есть результат стремления к определенной конвенционализации и системности сказочного и религиозного языка. Формульность отражает сущность взаимодействия языка и мысли – закрепить в языке выявленные человеческим мозгом закономерности объективной действительности.

Применительно к сказочному и религиозному дискурсу встает вопрос о возникающей недосказанности в понимании текста. Недосказанность в сказочном дискурсе объяснима спецификой сюжетной линии повествования. Цепочка сюжетообразующих элементов сказки связана с действиями героя и рассказчик не может заострять внимание на описывании деталей. В разработанной Д.Н. Медришом системе принципов создания мира волшебной сказки указывается на а) принцип дополнительности, б) принцип

превращения, в) принцип обращения, г) принцип избыточности («лишние» элементы), д) принцип «недостаточности», к которому относятся три случая. В первом из них видовые, конкретные признаки заменяются общими, родовыми. Например, лес – дремучий (породы деревьев не указаны), платье цветное. Существует и завуалированный отказ, когда описание, к примеру, внешности персонажа заменяется на впечатление, производимое им. Полный отказ от всякой характеристики, выработавший ряд формул, «ни в сказке сказать, ни пером описать», «видом не видано, слыхом не слыхано», имплицитно не отсутствие информации, а особый, сугубо сказочный прием [Д. Н. Медриш 1971:12-23].

Как для религиозного, так и сказочного дискурса характерно наличие чуда. В правдоподобность увлекательной сказки не верит никто, чудо в ней происходит само собой, как бы невзначай. В сказках огромное количество метаморфоз совершается помощниками и дарителями, выручающими героя особыми волшебными предметами и средствами. В круг действий помощника, по В. Я. Проппу, входит: 1) пространственное перемещение героя к месту назначения (путеводительство); 2) ликвидация беды или недостачи (расколдовывание, оживление, добыча, освобождение); 3) спасение от преследования (укрывательство, бегство, превращение в животное, спасение от попытки уничтожить героя); 4) разрешение трудной задачи; 5) трансфигурация, придание герою нового телесного облика. В русских волшебных сказках функционирование предмета как живого существа задает особый характер чудесности, фантастичности сказки. Характер чуда и отношение к нему в сказках разных культур, в отличие от чуда религиозного дискурса, различны, что выявляется при анализе концептов. По исследованиям В. И. Карасика, в английской культуре человек удивляется чуду, в немецкой – очаровывается им, а в русской – испытывает перед чудом восторг [Карасик 1996:15].

Чудесные свойства сказочных персонажей передаются при помощи образного языка, так как передать смысл непостижимого явления можно

лишь путем сопоставлений с объяснимыми, знакомыми феноменами, используя образные средства языка. Например, названия сказок *The Mare's Egg*, *The Clicking Toad*, *A Pottle O'Brain*, *Coat O'Clay*, представляющие образные номинации в сказочном дискурсе.

В сказке обязательно есть фантастика, неправдоподобное, к тому же она поучительна. Дидактичны и религиозные рассказы. Все же рассказы такого типа – не сказки, поскольку характер чудес в них иной. Они являются доказательствами откровения свыше, в которое верят, например, исцеление от болезни. В правдоподобность увлекательной сказки не верит никто, чудо в ней происходит само собой, как бы невзначай, при помощи дарителя или волшебного предмета. Итак, проследив взаимодействие сказочной и религиозной коммуникативных систем, мы попытались разграничить их и вписать в общекультурный контекст в виде особой социальной данности.

### **1.3. ОСОБЕННОСТИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО СКАЗОЧНОГО ДИСКУРСА**

Выделение ядра исследуемого дискурса необходимо в связи с гипотезой о самобытности английской сказочной системы. Самобытна любая народная лингвокультура, своеобразен каждый сказочный эпос. На наш взгляд, именно поэтому, несмотря на неоднократно проводившиеся попытки установить дефиницию сказки, четкого определения сказки нет ни в советской, ни в западной фольклористке [см. В. Я. Пропп 2000:20; S. Thompson, A. Aarne 1928:3-15 и др.]. Структура жанра, в понимании исследователей, формирует представление о жанре. Жанр понимается нами как исторически сложившийся тип художественно-речевой формы или структуры, жанрообразующими или, говоря иначе, жанродоминантными элементами которого следует признать те, какие образуют эту структуру [Н. И. Кравцов 1973:76].

Несмотря на общность сказок разных народов, объем семантики слова «сказка» не совпадает, что подрывает идею «эквивалентности» совпадающего по значению слова и способствует развитию жанровой неоднородности сказочного дискурса, а также его несоответствию в разных языках. «Tale» шире по значению, чем «сказка», так как, согласно тезаурусному словарю Longman, tale синонимично story. Общим значением для них будет a story that describes real or imaginary events. «Story» – a description of a series of events, especially imaginary events, that is told or written down, usually with the aim of entertaining people, то есть это описание ряда событий, обычно вымышленных с целью развлечения. Для значения «tale» специфичен оттенок истории, описывающей интересные или захватывающие события, обычно вымышленные, с волшебством и приключениями. Tale – a story describing interesting or exciting events, especially an imaginary story involving magic of adventure.

Dictionary of English language and Culture Лонгмана указывает на то, что «tale» - рассказ о феях и других сказочных существах с счастливым концом, рассказ или событие, в которое трудно поверить, особенно когда кто-то намеревается обмануть. Tale – a story of a imaginary events, especially of an exciting kind; a false or unkind account. В словаре A. S. Hornby «tale» в первом значении – это рассказ, часто простой, несложный для чтения и восприятия, история о феях, волшебстве, обычно для детей, во втором значении - неправдоподобная история. Tale – a story, often one that is simple to read or understand, stories about fairies, magic, usually for children. В качестве одного из примеров взяты средневековые Canterbury Tales - «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера. В название романа Ч. Диккенса также входит слово «tale» - «A Tale of Two Cities» - «Повесть о двух городах», что свидетельствует о широкой семантике слова.

По этой причине, для точности прибавляют равнозначные по семантическому наполнению fairy-story или fairy-tale [Oxford Advanced Learner's Encyclopedic Dictionary]. Термин «fairy-tale» появился сравнительно

позднее по отношению к самому жанру сказок. Он не входил в языковой тезаурус, по данным Оксфордского словаря английского языка, вплоть до 1749 года и был заимствован из Франции, у мадам d'Aulnoy, чьи *Contes des fees* были опубликованы в 1698 году и переведены на английский под названием *Tales of the Fairys* в следующем году [I. and P. Opie 1980:17-18]. Термин *fairytale* «рассказ о феях», «фейная сказка» несколько неудачен. Он, собственно, подходит только к жанру волшебных сказок, называемых иногда *wonder tale*. Поэтому употребляются и такие термины как *animal tale* – сказка о животных, специально детские сказки обозначаются словом *nursery-tale* (от «*nurse*» - нянька).

Изыскания таких фольклористов, как Edwin Sidney Hartland, Thomas Keightley, Mrs. Bray, Robert Hunt, Charlotte S. Burne, Eric Partridge обнаружили значительное количество сказок не типа немецких *Märchen*, а различных жанров народных рассказов *folk-tales: legends, jocular tales*. Народные сказки типа немецких “*Märchen*”, собранные братьями Гримм, стали лишь частным аспектом рассмотрения героических саг и легенд, так глубоко укоренившихся в Англии [K. M. Briggs:xi].

Факт стал очевидным к концу правления королевы Виктории. Сказки типа *fairytale* как прототип немецких народных сказок братьев Гримм, выявленные практически во всех европейских странах, отсутствовали в Англии, хотя были обнаружены в Шотландии и Ирландии [L. Ruth 1965: vi].

Сказки народов Британских островов в силу социокультурных, исторических, политических и экономических причин различны. Как замечает F. H. Lee, в сказках кельтских народов изобилуют суеверия и гротеск. Их герои - грациозная королева Мэб, проказник эльф Пак, гномы, тролли, ужасные великаны, гиганты и драконы. Популярные ирландские сказки из-за отсутствия конфликтных столкновений с чужеродными племенами сохранили древние формы языкового выражения. По сравнению с английскими сказками для ирландских сказок характерны темы рока, мистики, древней старины, а в поздних сказках встречаются христианские

мотивы. Юмор, присутствующий в ирландских сказках, более характерен для английских сказок, родственных в большей степени сказкам северных народов, чем сказкам кельтского типа. Они необычны по сюжету, полны чудес и волшебства. Шотландские сказки более серьезны и романтичны, юмор в них обычно отсутствует [F. H. Lee 1931:234].

Различия в характере и сохранности сказок зависят главным образом, на наш взгляд, от экономических условий, степени развития городской индустрии. Англия, как самая прогрессивная часть Великобритании, первая ступила на путь экономического роста. Население мелких отдаленных пунктов мигрировало в город, народные сказки и поверья теряли свою значимость. Ценность профессионального рассказчика уменялась. На этом основании, думается, сказки Англии не сохранились в полной мере. Колоссальные попытки Уильяма Джекобса по компиляции и собиранию на пограничных территориях утерянных к 19 веку сказочных сюжетов, не были оценены в той мере, как того ожидал ученый.

По уже устоявшемуся тогда мнению большинства исследователей, *wonder tales* или *fairy-tales*, в отличие от так называемых *folk-tales* не характерны для Англии, встречаются редко и фрагментарно. В разряд *folk-tales* входят легенды и шуточные рассказы. Грань между английскими сказками и легендами по сравнению с иноязычными расплывчата и едва различима. Типичным жанром народного рассказа являются *jocular tales*, шуточные рассказы, шуточные сказки, прототип русских бытовых сказок и анекдотов.

На основании вышесказанного для дальнейшего установления содержания, границ и жанров сложного лингвокультурного явления - английского сказочного дискурса, считаем необходимым установить помимо универсальных признаков (участники, цели, тематика, ценности, стратегии) специфические.

Большинством исследователей “сказочными” признаками признаются:  
а) эпичность, то есть совокупность народных произведений, объединенных

одной общей темой и общенациональной принадлежностью, неотделимая от исполнительского искусства рассказчика, мастерство которого основано на следовании традициям. К народным произведениям причисляют крупные, средние и малые формы [В. Я. Пропп 1986: 50; Е. А. Гончарова 1989:16, 25-27]. С эпичностью неразрывно связана повествовательность; в) повествовательность [В. Я. Пропп 2000:20;], то есть наличие в эпическом литературном произведении речи автора или персонифицированного рассказчика, представляющего весь текст произведения, кроме прямой речи персонажей; с) установка на вымысел, как одну из важнейших особенностей художественного творчества. Связанную со способностью рассказчика представить, вообразить то, что могло быть в действительности. В типичных фольклорных сказках в действительность вымысла обычно не верят [Э. В. Померанцева 1963:5]; д) чудо, несбыточность, то есть сверхъестественное явление, вызванное вмешательством потусторонней силы, иными словами, то, что вызывает удивление и восхищение [В. Я. Пропп 2000:28]; е) эстетичность, формирующая ценностное отношение между миром и человеком вообще и чувство прекрасного у читателя в частности; ж) развлекательность, то есть то, что вызывает удовольствие [М. Люти 1964, Э. В. Померанцева 1963].

Наличие этих признаков позволило выделить особую категорию сказочности, складывавшуюся как система, в ходе языкового развития и общественной практики, как результат обобщения исторического познания объективной действительности, содержание категории обогащалось и расширялось. Предварительный анализ материала позволяет прийти к выводу о том, что сказочный дискурс в наибольшей степени находит отражение в а) английских народных сказках разнообразных жанровых модификаций – ядро сказочного дискурса; б) несказочных жанрах фольклора (легендах, отчасти анекдотах); в) древнеэпических текстах (“Beowulf”); г) “Le Morte d’Arthur” Т. Мэлори - фольклористическом произведении переходного типа. Развивая концепцию Л. Ю. Брауде о существовании

фольклористической (промежуточной) сказки в отличие от народной и литературной, мы допускаем существование градуальной промежуточности при постепенном переходе от народной сказки или фольклорного рассказа к литературному тексту и на этом основании признаем «Легенды о короле Артуре» фольклористическим произведением переходного типа. Присутствие сказочного дискурса в нем и выделенной нами категории сказочности доказуемо близостью жанров английских сказок и легенд и отсутствием четких граней между ними, наличием чудесных событий, в которых все еще узнаваема фантастика древних кельтских сказок [Medieval Arthurian legends].

На современном этапе категория сказочности в наибольшей мере проявляет себя в художественных текстах и отражает художественную картину мира, элементом которой она является. Проведенное диссертационное исследование выполнено в лингвопрагматической парадигме, в которой сказочный дискурс понимается как коммуникативный процесс, вписанный в сказочный контекст, и его результат – текст, в котором находят отражение специфические параметры категории сказочности:

1) чудо, понимаемое как сверхъестественное действие, явление, событие, вызванное вмешательством высшей потусторонней силы [СРЯ];

2) аксиологичность, представленная ценностями и антиценностями социума;

3) размытый хронотоп, лежащий вне реального времени и пространства [В.Я. Пропп], обозначаемый устойчивыми словосочетаниями типа *once upon a time; when pigs fly; when pigs spoke rhyme, when monkeys chewed tobacco, when hens took snuff to make them tough, etc.*;

4) структурная и семантическая итеративность как механизм специфической структурной организации сказочной предикативной цепи (кумуляция, нанизывание, повтор разного вида).

Категория сказочности, инициируя дискурсоразвертывание, порождает конститутивные признаки сказочного дискурса, к которым большинство

исследователей относят эпичность, повествовательность, установку на вымысел, чудо, эстетичность, развлекательность, дидактичность [Н.И. Кравцов 1973; М. Люти 1964; Э.В. Померанцева 1963; В.Я. Пропп 2000].

Под эпичностью понимается общезначимая тема народных произведений, объединенных общенациональной принадлежностью [В. Я. Пропп 1986]. Эпичность связана с повествовательностью, то есть наличием в эпическом фольклорном произведении речи автора или персонифицированного рассказчика, представляющего весь текст произведения, кроме прямой речи персонажей [Е. А. Гончарова 1989].

Дидактичность как морально-этические рекомендации присутствует во всех типах сказочных текстов, в отличие от развлекательности, не отмеченной в былинах и факультативной в легендах [Н.И. Кравцов 1973; С.А. Скороходько 1991].

Почти все типы сказочных текстов отличает эстетичность, формирующая чувство прекрасного у читателя. Однако в качестве основных признаков сказочного дискурса рассматривается чудо, не подвергаемое сомнению в сказках, воспринимаемое как реальная действительность в легендах и связанное с «полуреальным» прошлым в былинах, и установка на вымысел, который отсутствует в легендах и былинах, но является неотъемлемым признаком сказки [М. Люти 1964; Э. В. Померанцева 1963; В. Я. Пропп 2000]. Вариативность признаков в текстах сказочного дискурса представлена на Таблице 1.

Будучи по своей природе явлением интегративным, сказочный дискурс представляет собой разветвленную систему сказочных текстов, разнообразная тематическая рубрикация которых отражает базовые ценности социума и распадается на подтипы, из которых наиболее динамично развивающимся является волшебная сказка [Н.И. Кравцов 1973; Н.М. Ведерникова 1975; В.Я. Пропп 2000].

Рассмотрение вопросов дифференциации сказочных текстов неминуемо приводит к изучению жанров, поскольку жанр представляет собой сложный

феномен, вовлекающий в зону своего действия определенный массив текстов, интегрированных на основе когнитивных, стилистических, тематических, коммуникативно-функциональных параметров [М.М. Бахтин 1979; Н.С. Ковалев 2001; М.Н. Кожина 1985; В.В. Ученова 1971]. В данной работе под жанром понимается специфическая динамическая модель структурно-композиционной организации некоторой коммуникативной разновидности текстов, сформированная экстралингвистическими факторами и отождествляемая с текстом [А.А. Акишина 1982; С. А. Скороходько 1991].

Взаимодействие конститутивных признаков сказочного дискурса позволяет выделить его ядерные и периферийные жанры в соответствии с реализацией в них категории сказочности на графико-фонетическом, лексическом, синтаксическом и стилистическом уровнях. В качестве ядерного жанра сказочного дискурса рассматривается сказка (анималистская, волшебная, бытовая), в которой отмечены все выделенные признаки сказочного дискурса. Лингвокультурное пространство сказочного дискурса структурируется от ядерного жанра к периферийным, образованным легендами, былинами и их фольклорными разновидностями, в которых наблюдается качественная и количественная вариативность признаков сказочного дискурса.

#### **1.4. ТЕМАТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ СКАЗОЧНОГО ДИСКУРСА**

Выявленные выше специфические конститутивные признаки сказочного дискурса позволили обозначить его тематическое содержание и границы. Тематика и ценности сказок изменяются от жанра к жанру. В нашей работе принята следующая классификация сказок: 1) анималистические сказки; 2) кумулятивные сказки; 3) волшебные сказки.

В анималистских сказках преобладают антропоморфные персонажи-звери. Участники дискурса посредством незатейливого рассказа пытаются

постичь тайны природы. К ценностям дискурса анималистских сказок относятся такие качества, как умения, сноровка, сообразительность, ловкость, хитрость.

В кумулятивных сказках животные также наделены антропоморфными чертами. Основная тематика сказок – глупость персонажей пагубна и имеет последствия. К основным ценностям этой группы сказок относится создание адресантом малосюжетного рассказа, вне зависимости от оригинальности его смысла.

Тематика волшебных сказок более разнообразна. Это поиски счастья на стороне, приключения в волшебных странах, борьба с великанами, помощь безобразных существ людям за определенную услугу, принуждение героев выполнить данные обещания, превращение некрасивых, некогда заколдованных существ в прекрасных принцев, обогащение, свадьба, воцарение. Например, ситуации превращения, относящиеся к имплицитным формам репрезентации сказочности: ... when Ann lifted the lid off the pot, off falls her own pretty head, and on jumps a sheep's head [Kate Crackernuts]. К ценностям дискурса волшебных сказок относятся доброе отношение ко всем, даже безобразным существам, любовь, преодолевающая все преграды и побеждающая злых духов. Справедливость, по убеждению рассказчика, восторжествует, так как миром правит любовь и доброта. Зло рано или поздно будет раскрыто и наказано. Красота не тускнеет, даже если она спрятана под бедной одеждой и грязью.

Жанр легенд также разнообразен по тематике и словарному составу, что объясняется универсальными характеристиками популярного древнего жанра, несколько видоизменившегося в наши дни [см. Д. Чубала 1994: 38]. В наиболее древних легендах актуальны ситуации столкновения с феями и эльфами и религиозно-нравственная тематика. Ценности дискурса этого жанра связаны преимущественно с религиозными догматами и канонами: грех будет неизбежно наказан, а феи и эльфы («нечистая сила») навлекут беду.

В “Le Morte d’Arthur” Т. Мэлори на первый план выступают хроники событий из жизни короля Артура, сменившие героический эпос (12-14 вв.). По определению Ю. А. Веселовского в «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона», в центре эпического жанра средневековой куртуазной литературы - индивидуализированный образ героя-рыцаря, его подвиги во имя собственной славы, любви, религиозно-нравственного совершенства.

Король Артур и рыцари Круглого стола (King Arthur and the Knights of the Round Table) подобно персонажам сказок обладают особыми функциями, хранящимися в эпической памяти участников сказочного дискурса (устных или письменных рассказчиков, слушателей и читателей). Волшебник Мерлин (Merlin) колдует, предсказывает, незаметно появляется и исчезает. Сестры Артура злоумышляют против короля и т. д. Фея Моргана (Queen Morgan le Fay), моля о прощении, посылает Артуру в подарок плащ, который убивал тех, кто надевал его. Моргауза (Queen Morgawse of Orkney) учится колдовать, вызывать духов и менять свой облик в монастыре на зачарованном острове. Соблазнив Артура, она рождает предателя Мордред. Ланселот, Тристан и другие персонажи всегда поражают драконов, врагов земных и небесных, отправляются на поиски святого Грааля (the Holy Grail). Тристан и Изольда (Sir Tristram de Liones and Queen/ La Beale Isoud), Гиневра и Ланселот (Queen Guenever and Sir Launcelot du Lake) на веки влюблены друг в друга. Король Пелинор (Pellinore), а впоследствии Сарацин Паломид (Sir Palomides) преследует Зверя Рыкающего (the Glatissant/Questing Beast) и перед своим крещением совершает подвиги во имя Иисуса Христа. Сэр Мордред (Mordred), во время сражений Артура во Франции, провозглашает себя Верховным Королем и требует руки жены своего отца. Убив в сражении Артура, Мордред гибнет сам. Галахад (Galahad), зачатый не без помощи магии, в жилах которого течет кровь лучшего рыцаря в мире сэра Ланселота и кровь короля Грааля, сопровождаемый ангелами, находит Грааль, потому что он самый достойный рыцарь в мире.

Ключевое понятие произведения “Sangreal” крайне обобщенное. В многочисленных исследованиях выделяются древние корни мифов о Граале как котле возрождения (кельтский Грааль), об ирландском роге изобилия, валлийской магической корзине, дарующей изобилие и счастье *cryol > graal* и т. д. Для христиан Грааль предстает как таинственная чаша — символ евхаристии. Она отождествляется с чашей, в которую Иосиф Аримафейский собрал кровь распятого Христа (the signification of the blessed blood of our Lord Jesus Christ the which was brought into this land by Joseph Arimathie). Для Востока – это камень мудрости и другие не всегда официально принятые теории [И. М. Бернштейн 1993: 859; Ю. П. Вышенская 2001: 14; Н. И. Ходаковский 2003: 5-6].

Представители животного мира создают особый сказочный колорит: the Questing/glatisant Beast (Зверь Рыкающий), leopard, lion, hart, dragon, brachet, hounds. Звери населяют условное пространство “лес” (не случайно употребление словосочетания “the Forest Perilous”, так как лес таит опасность всякого рода [Book IX, Ch. XVI] ), “поле”, “луг” или “водный источник”: “... so the beast went to the well and drank, and the noise was in the beast's belly like unto the questing of thirty couple hounds; but all the while the beast drank there was no noise in the beast's belly: and there with the beast departed with a great noise, whereof the king had great marvel.” [Book I, Ch. XIX].

Вторжение зверей, а с ними и духов иных миров в запретное пространство, “замок”, “двор короля”, означает начало новых приключений рыцарей Круглого Стола, свершение ожидаемого королем и придворными чуда по случаю Великих праздников (Christmas, Easter) или торжеств, связанных с периодом правления Артура. Например: “Right so as they [knights of the Round Table], sat there came running in a white hart into the hall, and a white brachet next him, and thirty couple of black running hounds came after with a great cry, and the hart went about the Table Round as he went by other boards. The white brachet bit him by the buttock and pulled out a piece, wherethrough the hart leapt a great leap and overthrew a knight that sat at the board side; and

therewith the knight arose and took up the brachet, and so went forth out of the hall, and took his horse and rode his way with the brachet” [Book III, Ch. V].

К периферии сказочного дискурса отнесено структурно неоднородная древнеэпическая поэма “Beowulf” (первая треть 8 в.), называемая в работе русским термином “былина” на основании сходства языка, стиля, композиции и прагматических целей произведения с героико-патриотическими песнями-сказаниями о богатырях и исторических событиях Древней Руси. “Беовульф” повествует о событиях, свершившихся до эпохи Великого переселения народов, где на первый план выступает героика, и сказочный компонент в них является лишь одним из пластов более масштабного по объемам повествования.

Система ценностей, утверждаемая в древнеэпическом произведении “Беовульф”, связана с языческой верой в судьбу, “ветхозаветного” Бога (скорее всего, как более позднее привнесение), принадлежность к роду, долг перед ним. Расчленение целостной ткани поэмы на языческие и христианские, с одной стороны, мифо-героические (былинные) и сказочные пласты повествования, с другой стороны, становится задачей трудноразрешимой, поскольку они слиты воедино в речи и сознании адресанта. Христианские “вкрапления” адресанта включают ветхозаветные, но никак не новозаветные сюжеты (несомненно, известные сказителю), что, вероятно, связано с их относительной близостью основным сюжетам древнегерманской космогонической мифологии: Almighty they knew not, Doomsman of Deeds and dreadful Lord [Chapter I].

Адъективное существительное Almighty, субстантивные словосочетания dreadful Lord, Doomsman of Deeds являются реминисценцией на библейскую книгу Исход 6:3: «Являлся Я Аврааму, Исааку и Иакову с именем «Бог Всемогущий», а с именем Моим «Господь» не открылся им»; на первую заповедь Ветхого Завета 20, 1-6 и др. В главе 1 описывается отрывок из книги Бытия 1, 1-22 о сотворении мира. Описание Гренделя в главе 1 служит аллюзией на сюжет книги Бытия 4:8-16 о первом убийстве на Земле. В

сознании рассказчика он сочетается с языческими верованиями в великанов, эльфов и фей.

Слушателям и читателям поэмы интересны детали убранства роскошного дворца Хеорот, подробные описания поединков, ритуала угощения на пиру, праздничеств героев. Не менее важны для песносказателя и слушателей культ оружия: “блестящих” мечей, шлемов, щитов, лат. Они представляют как практическую, так и материальную ценность. Золото и его качества, блеск и яркость, являются наиболее частотными описаниями в произведении: *Then shone the boars [Beowulf's helmet] over the cheek-guard; chased with gold, keen and gleaming, guard it kept o'er the man of war [Chapter IV].*

Цель жизни эпического героя - искание земной славы, дающей материальные выгоды (уважение, почет, драгоценное оружие, дары, золото и другие сокровища) и обеспечивающей память о себе среди потомков, которая добывается мечом. Поэтому меч получает имя, что еще более сближает ее с волшебной сказкой, где отсутствуют четкие границы между денотатами животных, людей и неодушевленных персонажей: *"Hrunting" they named the hilted sword, of old-time heirlooms easily first...[Ch. XXI].* В “*Le Morte d'Arthur*” письменна на чудесном мече, помещенном в камень, указывают также на его предназначение и будущего обладателя.

По сравнению с анималистскими и волшебными сказками, бытовые сказки предельно приближены к реальной действительности. Цель бытовой сказки заключается в изменении социальных и нравственных устоев общества, выдвижении новых общественных идеалов. Критика социального устройства осуществляется иносказательно, поэтому основными персонажами являются глупцы, действия которых высмеиваются.

В сказочных текстах, которые в межпоколенной передаче становятся прецедентными, аккумулируя ментальные стереотипы, также актуализируется лингвосемиотика сказочности, включающая знаки языковой и смешанной природы. К смешанным знакам мы относим символические

изображения сказочного дискурса в виде синтеза первой заглавной буквы сказочного текста и иллюстрации, а также разного рода стилизацию шрифта заголовка сказочного текста. К языковым знакам относятся лексемы, обозначающие сказочных персонажей, признаки и действия, ирреальные и невыполнимые обычными людьми в обычных ситуациях, но реализующиеся несмотря на это, что и определяет знаковость сказочного события: a fish that can speak twelve languages (рыба, говорящая на двенадцати языках); a goose that lays golden eggs (курица, несущая золотые яйца); mirror in which you can see what anybody is thinking about (волшебное зеркало, в котором отражаются мысли); smb's magic power to see lost things (волшебная способность видеть потерянные вещи); to take the form of the rabbit/hare (превращаться в зайца – о ведьме).

Предшественниками волшебной сказки были миф и ритуал, в которых слово и действие наделены магической силой, постепенно утраченной в сказках [Д. Н. Медриш 1969]. Сказочный и религиозный дискурсы, как основные носители этнического начала в любой лингвокультуре, представляют две самые древние сферы коммуникации, взаимоотношения и взаимопересечения которых в диахроническом срезе были самыми разнообразными, вплоть до враждебных, но несмотря на известные запреты, рассказывание сказок широко практиковалось в народной среде в устной форме. При переходе из устной формы в письменную ключевым признаком становится не асимметрия ролевых отношений между сказочником и слушателем, а следование формульному стилю, обогащенному «описательными средствами» [Л.Ю. Брауде 1974], благодаря чему сказочный дискурс все более приобретает эстетическую ценность и дидактичность.

Изначально сказочный дискурс существовал в ситуациях с неравноправными участниками общения – рассказчиками-информантами и собирателями, фиксирующими реальное коммуникативное использование сказочного языка исполнителями, допускающими вариативность словесных форм одного и того же речемыслительного произведения, что влекло

невосстановимость утраченной в устном изложении сказочной информации. Позже, в письменном модусе сказочного дискурса, фиксированная информация достигала получателей при помощи неравноправного участника сказочного дискурса – типографского наборщика или переписчика.

Спектр ролей участников сказочного дискурса со временем становится шире: творцы-составители, сказочники-импровизаторы, рядовые исполнители, собиратели-фиксаторы, собиратели-обработчики, авторы, технические исполнители-наборщики, получатели – слушатели или читатели.

Самовыражение языковой личности сказочного дискурса, т.е. автора сказочного текста, проявление его лингвокреативных способностей, индивидуальный своеобразный взгляд на явления, события и ситуации окружающей реальности воплощаются в лексико-семантическом и функциональном своеобразии разноуровневых языковых средств сказочного дискурса.

Каждая из подсистем общей языковой системы характеризуется совокупностью относительно однородных единиц и набором правил, регулирующих их использование и группировку в различные классы и подклассы. На графико-фонетическом уровне единицей исследования категории является фонетическая (графическая репрезентация). Единицами исследования лексического уровня категории сказочности являются слова (существительные, прилагательные, глаголы), заключающие в свою внутреннюю форму значение сказочности, сложные слова нестойкого типа, характеризующиеся непрочностью своей структуры, устойчивые несвободные фразеологические словосочетания, общеупотребительные или связанные со сказочной сферой употребления словосочетания (большей частью аппелятивная лексика), а также слова, ассоциируемые со сказочной тематикой, но не заключающие в свою внутреннюю форму значение сказочности.

## ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В основе разработанной лингвокультурной концепции сказочный текст в рамках лингвистической парадигмы рассматривается в качестве сложного структурно-семантического образования, обладающего целостностью и смысловой завершенностью. В нашей работе сказочный дискурс понимается как коммуникативный процесс, вписанный в сказочный контекст, и его результат – текст, в котором находят отражение специфические параметры категории сказочности (чудо, аксиологичность, размытый хронотоп, структурная и семантическая итеративность). Актуализация сказочного дискурса связана с его общественной и социальной востребованностью.

Сказочный дискурс на раннем этапе своего становления и развития был облечен в форму ситуативно-ролевого дискурса с его непосредственными участниками – исполнителями-сказочниками и слушателями. При переходе из устной коммуникации в письменную, где ключевым признаком становится не асимметрия ролевых отношений между сказочником и слушателем и следование традиционному формульному стилю, а язык в употреблении в широком значении, сказочный дискурс все более приобретает эстетическую ценность.

Участники общения и их роль в сказочном дискурсе изменяются (творцы-составители, сказочники-импровизаторы, рядовые исполнители, собиратели-фиксаторы, собиратели-обработчики, авторы, технические исполнители-наборщики, получатели слушатели или читатели). Соответственно, сказочному дискурсу, наряду с традиционно выделяемыми критериями, также присущ такой параметр, как эволюционность, переходность. В сказочном коммуникативном процессе, относящемся к прошлому, отмечена вариативность фиксированных словесных форм одного и того же речемыслительного произведения у разных рассказчиков и

необратимости времени для восстановления утраченной в процессе усвоения речевой информации.

Подтверждение существования, проявления и особой знаковости сказочного дискурса становится очевидным благодаря наличию областей проявления сказочного содержания, возможности рассмотрения явления в историческом ракурсе, его взаимосвязей с другими типами дискурсов, что указывает на социальные характеристики изучаемого объекта. Совместимость/несовместимость сказочного дискурса с другими видами дискурса, как нам представляется, основана на генетической связи и родовой общности дискурсов. Сказочный дискурс как реально существующая древняя коммуникативная система взаимодействует со многими видами дискурсов (религиозный, политический и т. д.). Наибольшая общность и родство сказочного дискурса отмечается с литературно-художественным.

Содержание сказочного дискурса можно трактовать как общее по отношению к жанрам сказочного дискурса – анималистским сказкам, волшебным и бытовым сказкам и другими. Сказка направлена на эстетическое восприятие чудесного вымышленного рассказа, имеющего развлекательную прагматическую направленность. Содержание сказочного дискурса соотносительно, например, с дискурсом правдоподобного рассказа.

В зависимости от древности и специфики жанра сказочного дискурса непосредственные участники моделируют общение, что указывает на эволюционно-закономерное развитие явлений языковой и неязыковой действительности в английской сказочной лингвокультуре. “сакральное :: десакрализованное”, “солидаризирующее :: дистанцирующее”, “асимметричное :: относительно симметричное”.

Цель сказочного дискурса – эстетическое восприятие чудесного вымышленного рассказа для времяпровождения и достижения сатирического либо дидактического эффекта. Тональность общения варьируется в зависимости от жанра сказочного дискурса. В волшебной сказке она художественная, эстетическая, в легендарной – информативная,

поучительная, в бытовой – шутливая, юмористическая. В сказочном дискурсе выявлены наряду с универсальными признаками (участники, цели, стратегии и т. д.) специфические: эпичность, повествовательность, установка на вымысел, эстетичность, развлекательность. Специфические свойства сказочного дискурса - устойчивость, надвременность, универсальность, что указывает на социальные характеристики изучаемого объекта. На этом основании сказочный дискурс рассматривается как психическая реальность созданных воображением виртуальных миров или ментальных пространств, в которой персонажи и разворачивающиеся сказочные события существуют в виртуальной среде дискурса, так как они реальны именно в ней.

## **ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СКАЗОЧНОГО ДИСКУРСА**

Наличие общей прагматической функции жанров сказочного дискурса позволяет говорить о сказочности как категории лингвопрагматического характера, имеющей уровневое выражение, возможный и допустимый репертуар языковых средств применительно к различным ситуациям сказочного общения. Для характеристики исследуемых жанров сказочного пространства англосаксонской лингвокультуры необходимо решить следующие задачи: 1) определить основные способы вербализации лингвопрагматической категории сказочности на графико-фонетическом, лексическом, синтактико-стилистическом уровне, 2) определить специфику композиционной структуры текстов сказочного дискурса и основной набор стратегий рассказчика.

### **2.1. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КАТЕГОРИИ СКАЗОЧНОСТИ НА ГРАФИКО-ФОНЕТИЧЕСКОМ УРОВНЕ**

Исследователи фольклора единодушно относят исполнение сказки к совершенно особому словесному искусству, искусству художественного слова. Задачей языковой личности сказочного дискурса является оказание наибольшего прагматического воздействия на слушателей во взрослой (первобытное общество, средневековье, становление капиталистических отношений, более поздние периоды непосредственной записи сюжетов) / или в детской аудитории (во все времена). Адресант сказочного дискурса стремится увлечь слушателей неправдоподобным рассказом, обладающим высокой связностью, создать художественную иллюзию чуда, придать звучанию сказки как можно больше сценической образности, что собственно, и связано с выделенными параметрами категории сказочности.

З. А. Сахарова относит чтение сказки к сценическому стилю, где изобразительный аспект интонации, интонационный показ, преобладает над рассказом с представленными слушателям образами говорящих персонажей. Интонационными параметрами, участвующими в акте изображения характеристик предмета или явления, выступают модуляции высотных и темпоральных показателей [З. А. Сахарова 1980:119]. Из-за незнаковой природы элементов звуковой подсистемы языка (кинакем, фонем, слогов) не обеспечивается функциональная связь звуковой подсистемы с двумя знаковыми языковыми подсистемами - грамматической и лексической [В. Я. Плоткин 1989:170]. При анализе письменного модуса сказочного дискурса мы вынуждены ограничиться графической репрезентацией фонетической стороны речи, так называемым "внутренним слушанием" [J. E. Behrend 1985:313].

Согласно проведенному анализу, основными способами графической репрезентации интонационных и произносительных особенностей речи, эксплицирования языковой личности в письменном модусе дискурса являются изменение шрифта, курсив, растягивание слова и другое. Следует отметить, что перечисленные способы относятся одними исследователями к графико-изобразительному оформлению текста [В. А. Кухаренко 1988:22], другими - к стилистическому анализу графики [И. В. Арнольд 1990:226-243]. Мы в своей работе относим графические изменения шрифта, не имеющие функции изменения просодических свойств устного модуса сказочного дискурса, к графическому уровню оформления дискурса, а графические способы, отражающие взаимодействие графики и звучания - к фонетическому.

Особого внимания заслуживает репрезентация графических средств актуализации сказочности непосредственно в сказочном тексте. Синтез первой буквы сказки и изображения представляет собой один из семиотических механизмов создания сказочного эффекта. Рисунок, как одно

из архитектурных средств, составляет единой нераздельную целостность и связность с письменным модусом дискурса, подчеркивая его знаковую.

Еще один участник сказочного дискурса – художник-интерпретатор, способствует оказанию большего прагматического воздействия на читателя посредством использования знаков смешанной природы. Сообщение, передаваемое смешанным знаком сказочного дискурса, позволяет приобрести читателю начальный, предтекстовый опыт. Таким образом сказочный дискурс представляет собой взаимодействие разноуровневых семиотических систем, где сам текст сказки и категория сказочности выступают как знак, где означаемым является отражение опыта адресанта, фактов и явлений виртуального сказочного мира.

Очевидна и знаковая в тексте графической репрезентации фонетических средств, используемых личностью адресанта (48 примеров). К ним относятся:

1. Растягивание, членение слова на морфемы (слоги). В волшебной сказке растягивание используется адресантом для показа хвастливости ожившего пирожка:

Johnny-cake said: "I've outrun an old man, and an old woman, and a little boy, and two well-diggers, and two ditch-diggers, a bear, and a wolf, and I can outrun you too-o-o!" [Johnny-cake].

В сказке "My own self" ребенок фей растягивает слово из-за причиненной ему боли: "It's my own self," sobbed the fairy child, "and my foot's burnt sore. O-o-h!"

Данные примеры относятся к аксиологическому параметру категории сказочности. Растягиванием слова рассказчик подчеркивает и устрашающую таинственность мест, где живет полусказочный персонаж Tiddy Mun, что выявляет дискретный, ситуативный параметр чуда в легендах:

... my word! 'Twor a stra-ange an' ill place to be in, come evens" [Tiddy Mun].

Растягивание слова может сочетаться со стилистическим приемом звукоподражания, что относится к сфере итеративного параметра категории

сказочности. Например, гудение ветра в американской сказке, близкой по сюжету сказки “The Bull, the Tur, the Cock, and the Steg”, передается следующим образом:

The wind said “Buzz-zoo-o-o-o-o!”... The wind found cracks and blew in them. “Bizzy, bizzy, buzz-zoo-o-o-o-o!”

2. Написание прописных букв всего слова (не первого) в предложении, словосочетании или предложении заглавными буквами. Например, в волшеббно-легендарной сказке этот прием используется адресантом для показа эмоционального отношения бедной женщины к найденному “золоту”, оказавшемуся впоследствии коровьим оборотнем. Пример относится к аксиологическому параметру сказочности:

"Now that," said she, stopping to look at it, "would be just the very thing for me if I had anything to put into it!" ... "Mercy me!" she cried, and jumped back to the other side of the road, "if it isn't brim full o' gold PIECES!!" [The Heddley Kow].

В кульминационном тематическом эпизоде волшебной сказке “Tom Tit Tot” используется рифма и аллитерационный повтор, показывающие его принадлежность к итеративному параметру сказочности:

Well, she backed a step or two, and she looked at it, and then she laughed out, and says she, pointing her finger at it: "Nimmy nimmy not||Your name's TOM TIT TOT."

В волшебной сказке о трех медведях и легенде написание предложений с заглавных букв сочетается со стилистическим приемом нарастания. Каждое последующее предложение превосходит предыдущее интенсивностью эмоционального тона. Это указывает на сочетаемость итеративного и аксиологического параметра сказочности в данном сегменте дискурса:

... the big Bear went to his chair and said "WHO'S BEEN SITTING IN MY CHAIR?" and the middling Bear said, "WHO'S BEEN SITTING IN MY CHAIR?" and the little Bear said, "Who's been sitting in my chair and has broken it all to pieces? " [Scrapefoot - K].

Наличие этих параметров сказочности наблюдается и в легендах.

At eleven she began to cry louder, and at twelve o'clock she heard a voice saying in a whisper, but gradually getting louder and louder: "Sally, I'm up one step."|| "Sally, I'm up two steps."|| ...|| "Sally, I'm up twelve steps!"|| "Sally, I'm at thy bedroom door!"|| "Sally, I HAVE HOLD OF THEE!!!" [The Old Man...].

3. Выделение всего слова или его части курсивом. Например, в волшеббно-легендарной сказке “The Pied Piper of Franchville” курсив используется для указания на высокую плату за услуги (избавление города от крыс). Курсив сочетается со стилистическим подхватом. Во фрагменте взаимодействуют итеративный и аксиологический параметры:

- "Before night, " said he, "I shall have dispatched all the rats in Hamel if you will but pay me a gros a head."|| -"A gros a head!" cried the citizens...

Интересным случаем является взаимодействие курсива и недискретного аспекта сказочности в лживой сказке, где под сказочностью понимается не чудо как таковое, а ложь, то есть полное несоответствие явления реальной действительности, в корне противоречащей его природе. Например:

"But how am I to know the house?" said I. "Ho, 'tis easy enough," said they, "for 'tis a brick house, built entirely of flints, standing alone by itself in the middle of sixty or seventy others just like it." "Oh, nothing in the world is easier," said I. "Nothing can be easier," said they: so I went on my way. Now this Sir G. Vans was a giant, and bottle-maker. And as all giants who are bottle-makers usually pop out of a little thumb-bottle from behind the door, so did Sir G. Vans. ... and in the fourth there were twenty-four hipper switches threshing tobacco, and at the sight of me they threshed so hard that they drove the plug through the wall, and through a little dog that was passing by on the other side.

4. Написание полужирным и жирным шрифтом. Например, в отрывке, где продвижение героини в страшный замок жениха мистера Фокса, в целях показа адресантом усилительного нарастания голос повышается, а на письме увеличивается буквенный шрифт. Аксиологический параметр сочетается с итеративным параметром сказочности из-за использования параллельных конструкций: And when she came up to the gateway she saw written on it: Be

bold, be bold ||...|| Be bold, be bold, but not too bold ||...||Be bold, be bold, but not too bold, || Lest that your heart's blood should run cold [Mr. Fox].

5. Скандирование с его графической репрезентацией относится к аксиологическому параметру сказочности:

... Cinderella was desirous to dance only with the prince as he with her, and so, when midnight came round, she had forgotten to leave till the clock began to strike, one -- two -- three -- four -- five -- six, -- and then she began to run away down the stairs as the clock struck eight -- nine -- ten.

Двенадцатый, роковой час все же отмечается адресантом при помощи более усилительного средства – заглавных букв:

... and as the clock struck eleven her shoes stuck in the tar, and when she jumped to the foot of the stairs one of her golden shoes was left behind, and just then the clock struck TWELVE, and the golden coach with its horses and footmen, disappeared, and the beautiful dress of Cinder Maid changed again into her ragged clothes and she had to run home with only one golden shoe.

6. Эмоциональные паузы [И. В. Арнольд 1990:229-230, Л. Г. Фомиченко 1995:17 и др.], отмеченные тире или многоточием. Они могут указывать на затянутую паузу перед каким-нибудь важным словом для того, чтобы привлечь к слову внимание или указать на ее ситуативность (физиологическая пауза хезитации). Может сочетаться с каким-нибудь заполнителем типа *er, ugh, well*. Наличие подобных пауз адресанта является признаком устной разновидности языка сказок, для которого свойственна краткость, эллиптичность, недоговоренность, определенная непоследовательность. Например, в волшебной сказке пауза является дополнительным средством создания сказочности:

"I told you you couldn't guess. What do you say to these beans? They're magical. Plant them overnight and --" [Jack and the Beanstalk]. В волшебно-легендарной сказке паузы передают эмоциональный накал высказывания: You gold pieces would have been a sight of bother to keep 'em safe. - Ay, I'm well quit of them, and with my bonny lump I'm as rich as rich ---!" [The Heddley Kow].

В бытовой сказке "A Pottle O'Brains" замешательство глупца при покупке горшка ума маркируется паузами хезитации (итеративный параметр сказочности): "Well," says he, "I can't mind nothing else about the weather, but let me see - the crops are getting on fine." || "Fine," says she.|| "And-and-the beasts is fattening," says he.|| "They are," says she.|| "And-and-" says he, and comes to a stop -" || I reckon we'll tackle business now, having done the polite like. Have you any brains for to sell?"

В волшебной сказке "The Blood Brothers" вынужденная пауза в речи персонажа выполняет функцию разграничения двух тематических событий:

Overjoyed, the two brothers made they way back toward the castle. On their way, each one told the other of his adventures. When it was the younger brother's turn to speak, he told of how the white wine had turned to blood red, how he had found his way to the castle, how he had slept with the princess -- --. He was not able finish his sentence. The older twin, hearing that his brother had slept with his wife, drew his sword and cut off his head.

7. Из знаков препинания наиболее часто в сочетании с другими графическими и фонетическими средствами употребляется восклицательный знак. Одним из примеров является сочетаемость восклицательного знака и звукоподражания с контактными лексическим повтором. Здесь наблюдается взаимодействие аксиологического и итеративного параметров сказочности:

But he had scarcely begun munching it as slowly as he could when thump! thump! thump! they heard the giant's footstep, and his wife hid Jack away in the oven.

8. Абзацный отступ в сказке иногда используется адресантами на письме для показа, что новый, встроенный в сказку рассказ, включенный в композицию текста, представляет собой самостоятельное произведение или сюжетный отрезок сказки. При устной репрезентации появляется новый речевой голос, обладающий индивидуальными качествами и интонационными возможностями. Например, в сказке [Jack and the Beanstalk]:

Jack was rather frightened at this caution, but promised to follow her directions.

Your father was a rich man, with a disposition greatly benevolent ...;

"No," said the old lady. "Listen, and I will tell you the story of that castle:"

Once upon a time there was a noble knight, who lived in this castle, which is on the borders of fairyland...

Однако, как отмечает ряд исследователей, графическое членение письменного текста на абзацы может и не совпадать с его просодическим членением [Л. Г. Фомиченко 1995:13 и другие].

Во многих случаях разнообразные графико-фонетические средства используются адресантом в комплексе, так как язык и естественное общение поддаются лишь искусственному расчленению для удобства описания в определенных, узко очерченных исследовательских целях.

## **2.2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КАТЕГОРИИ СКАЗОЧНОСТИ НА ЛЕКСИЧЕСКОМ УРОВНЕ**

При анализе и определении сказочных признаков в ядерных и периферийных жанрах исследуемого дискурса слова и словосочетания с различным порогом устойчивости, передающие своей семантикой понятие сказочности, рассмотрены в текстах в следующей последовательности: анималистские, кумулятивные, волшебные сказки, легенды, "Le Morte d'Arthur", "Beowulf", бытовые сказки, то есть основные жанровые разновидности согласно классификациям советских и западных фольклористов (каталог сказок Аарне–Томпсона), а также масштабные эпические произведения, очерчивающие сказочное пространство англосаксонской лингвокультуры.

1. Как показывает проведенный анализ, в самом древнем жанре английских анималистских сказок отсутствуют слова (существительные, прилагательные, глаголы), в семантике которых зафиксировано понятие

сказочности. Но в нем присутствуют устойчивые, свойственные практически всем жанрам ядра сказочного дискурса, словесные комплексы, относящиеся к хронотопическому параметру сказочности, типа:

“Once upon a time, when pigs spoke rhyme and monkeys chewed tobacco, and hens took snuff to make them tough, and ducks went quack, quack, quack, O!”

При разложении типичной для зачина речевой формулы выявляются следующие фразеологические единства, относящиеся к хроносу сказки:

once upon a time; when pigs spoke rhyme, when monkeys chewed tobacco, when hens took snuff to make them tough.

Фразеологические единства воспроизводятся в сказочном дискурсе в качестве готовых единиц, но эти несвободные словосочетания различны по степени спаянности своих компонентов.

Что касается словосочетания *once upon a time*, то оно в более поздних жанрах сказок редуцируется до слова *once*, что на воображаемой шкале сказочного времени означает постепенный переход от неопределенного ирреального хроноса действия к более или менее определенному. Хронотопические словосочетания *when pigs spoke rhyme, when monkeys chewed tobacco, when hens took snuff to make them tough*, некогда употребленные как свободные словосочетания, из-за постоянного воспроизводства в процессе коммуникации приобрели устойчивый характер.

Основной структурный принцип образования этих сочетаний - существительное + глагол. Лексико-фразеологическая сочетаемость обусловлена спецификой сказочного общения, направленного на эстетическое восприятие чудесного вымышленного повествования, вследствие этого словосочетания демонстрируют отклонения от естественной логики реальных вещей. Адресант относит сказочное действие к тому периоду времени, когда животное выполняло действия, не свойственные своей природе. Вариативность компонентов устойчивых словосочетаний проявляется в наличии переменных аналитических форм и разных контекстов. Например, в узусе языка закреплён фразеологизм “when

pigs fly”, то есть “когда свиньи полетят”, что полностью противоречит их природе, то есть фразеологическое словосочетание можно заменить на соответствующее ему слово “never”, “никогда”.

Кроме того, в сказочном дискурсе имеются слова и выражения, не заключающие в свою внутреннюю форму значение сказочности, но имеющие устойчивые ассоциации со сказочными ситуациями. Особенностью анималистских сказок является наличие лексико-семантической группы “birds” с входящими в нее такими представителями класса птиц, как the magpie, the thrush, the blackbird, the owl, the sparrow, the starling, the turtle-dove. Единственный представитель диких млекопитающих в анималистских сказках - the fox.

Аксиологический параметр сказочности выражается посредством описания персонажей атрибутивными словосочетаниями типа прилагательное + существительное. Чудесная антропоморфность персонажей-животных в самом древнем из имеющихся жанров, в анималистских сказках, передается негативными (the silly turtle-dove) либо позитивными характеристиками (the wise owl). Последнее словосочетание, возможно, впоследствии послужило для формирования устойчивого сравнения типа as wise as an owl в более поздних жанрах фольклора.

Чудо в анималистских сказках также передается свободным сочетанием слов (глаголов говорения, эмоционально-речевой деятельности и имен существительных, персонажей-животных), имеющих устойчивые ассоциации со сказочными ситуациями в дискурсе:

All the birds of the air came to the magpie and asked her to teach them how to build their nests; “Oh, that’s how it’s done,” said the thrush, and away it flew; “That suits me,” cried the starling, and off it flew.

Сказочность основана на представлении древней языковой личности о всеобщем говорении природы, отсутствии четких границ между животными и человеческими персонажами.

К группе слов и словосочетаний, ассоциирующихся с различными ситуациями в сказочном дискурсе, относится аппелятивная лексика и имя собственное анималистских сказок. По структурным характеристикам прозвище либо имя может быть моноксемным (Taffy – прозвище жителей Уэльса; Reynard) и полилексемным (Madge Magpie – птица сипуха). Слово или номинативная группа в контекстном окружении обрастает «сказочными» коннотациями за счет употребления адресантом и персонажами-участниками различных прозвищных номинаций по отношению к ведущему персонажу. Вариация нейтральных, узуальных, шутливо-иронических номинаций (the magpie > Madge Magpie > Taffy) сигнализирует о взаимообусловленности сказочности с категорией оценки. Выдвижение категории сказочности в дискурсе также становится возможным благодаря наличию оппозиции узуального имени реального персонажа-человека и узуального имени антропоморфного персонажа. Например, в сказке “Reynard Steals Fish” противопоставленные имена Ann : Reynard (the Fox) являются маркерами того, что сказочное действие происходит на границе реального и виртуального миров.

Дополнительным средством создания сказочности являются пространственные характеристики сказки. Спецификой анималистских сказок является размытый хронотоп. Например:

All the birds of the air came to the magpie, однако местонахождение сороки неизвестно. В сказке о лисе Рейнарде пространство распространяется от дороги до дома мужчины: So he ran and he ran and he ran till he got far away in front of the cart and lay down in the road as still as if he were dead. ... Reynard began to throw the fish out till there were none left, and then he jumped out himself without the man noticing it, who drove up to his door...

2. Сказочность в группе английских кумулятивных сказок передается специфичными для этой группы рифмующимися именами собственными. Например, Henny-Penny, Cocky-locky, Foxu-woxu. Вторые семантически менее значимые компоненты слова при помощи рифмы, чередования

гласных, аллитерации передают общий ритм дискурса кумулятивных сказок, где ведущим является итеративный параметр сказочности. Имена персонажей часто рифмуются между собой: Titty Mouse and Tatty Mouse.

Герои кумулятивных сказок в основной массе являются животными: the pig, the dog, the ox. Определенная часть из них обозначается привычными номинациями зверей, служащими одновременно и их прозвищами, маркирующимися на письме заглавными буквами: the Mouse, the Duck, the Cat. Обычными персонажами кумулятивных сказок являются неодушевленные предметы: the stick, the fire, the rope. Чудо формируется на стыке реального и сказочного миров. Поэтому персонажами сказок могут быть и люди, маркируемые прозвищами, образованными по профессиональному, внешнему или возрастному признаку: farmer, baker; the old man, the old woman. Последние представляют переходный случай между словосочетаниями и сложными словами, отличающимися высокой степенью связности компонентов, где значение целого выводится из его значений частей. Из-за отсутствия у личности адресата на данном этапе языкового развития четких границ между денотатами неодушевленных, животных и человеческих персонажей герои сказок выступают в качестве равноправных участников и могут вступать в конфронтацию между собой.

Все типы персонажей обладают антропоморфной способностью говорить, изъявлять свою волю и желания, выполнять действия, присущие человеку высокой социальной ступени развития:

“Then,” said the window, “I’ll creak,” so the window creaked. She said to the fire: “Fire, fire, burn stick; Stick won’t beat dog; The Mouse went to visit the Cat and found her sitting behind the hall door, spinning old breeches.

Имя прилагательное, как ведущий компонент в создании аксиологического параметра сказочности, употребляется в основном в составе атрибутивного словосочетания для описания качеств субъектов и объектов, выраженных именем существительным. В структурном отношении происходит редупликация прилагательного или его употребление после всех

семантически значимых слов. Повтор имени прилагательного способствует созданию особого ритма дискурса и интенсифицирует качества предметов и признаки совершаемого действия при употреблении прилагательного перед наречием. Аксиологический параметр для создания особого колорита кумулятивных сказок взаимодействует с итеративным параметром сказочности. Например: a pair of broad, broad soles, ~ small small legs, ~ thick thick knees.

Поскольку в сказке традиционно наличие парных противопоставленных признаков, получающих определенную оценку, то в дискурсе противоборствующие персонажи маркируются прилагательными-антонимами: a wee, wee Mannie: a big, big Coo. Несмотря на наличие антагонистичных персонажей в кумулятивных сказках, их оценка со стороны адресанта не имеет объективного характера.

Персонажи четко не подразделены на отрицательных и положительных, как в волшебных сказках. Оценка персонажей, характеризующихся прилагательными, субъективна и включает в себе определенное отношение к ним адресанта. Наибольшей частотностью обладают прилагательные с общей семой “маленький размер”. Наиболее нейтральным из них словом-гиперонимом является прилагательное small. Интенсификация признака происходит путем удвоения разговорного, стилистически сниженного wee и посредством сложного двухчастного прилагательного teeny-tiny с уменьшительно-ласкательным суффиксом -у, где в качестве двух основ выступают стилистически сниженное teeny. Аналогичными прилагательными, образованными по тому же принципу словосложения, являются teeny-weeny, teensy-weensy.

Пространство кумулятивной сказки ограничено обжитой территорией жилых объектов (the house) и местами общественных посещений (the market, the churchyard). Временные характеристики представлены нечетко. В более чем половине сказок временные характеристики неконкретны и размыты. Менее половины сказок означено временными словосочетаниями one day или

one night. Незначительная часть сказок имеет типично сказочный зачин с устойчивыми сочетаниями слов *once upon a time*, ~ *when all big folks were wee ones and all were true, there was a wee wee Mannie*. Таким образом, основной отличительной чертой кумулятивных сказок является взаимодействие итеративного и аксиологического параметра сказочности для создания особого сказочного колорита посредством рифмы, чередования гласных, аллитерации.

3. В волшебных сказках выявлена группа существительных, прилагательных, глаголов (45 номинаций), передающих своей семантикой понятие “сказочности”. Расширяющийся лексикон адресата сказочного дискурса связан с новым этапом в языке сказки, обогащением системы понятий и представлений языковой личности в сказочной картине мира, а также изменяющимися потребностями и сознанием адресанта. Система оценок языковой личности этого периода более или менее четко группируется вокруг отрицательного и положительного полюсов. Сказочная, фикциональная лексика у участников сказочного дискурса приобретает определенную экспрессивно-оценочную окраску.

Для отбора лексических единиц, передающих своей семантикой понятие сказочности базовой явилась оппозиция поля реальный/нереальный. Критерием отнесения лексем этой группы к рассматриваемому полю сказочности считается наличие в их семантической структуре сем, указывающих на противоречащий реальному миру спектр сказочных понятий или их нахождение на стыке реального и фикционального миров. Поле сказочности распадается на микрополя, наиболее крупное из которых составляет микрополе “a living thing”. Оно делится на секторы “a living being” (magical creature) и “a human being” (person). Основными типами отношений единиц микрополя “a living thing” являются гиперо-гипонимия и синонимия, что указывает на наличие в сознании языковой личности представлений о параллельном существовании сказочных, виртуальных миров, населенных различными фикциональными созданиями.

В сектор “a living being” входят три ЛСГ: “spirit”, “animal”, “semi-animal – semi-man”, где гиперонимом является “creature”, поскольку каждое слово-гипоним из ЛСГ дефинируется посредством указанного родового слова с более обобщенным значением. Аксиологический и чудесный параметр являются доминантными в волшебных сказках.

ЛСГ с доминантой “spirit” состоит из слов, находящихся между собой в отношении градации. Градуальное нарастание негативных качеств волшебных существ происходит в направлении: ghost > bogy > imp > demon > the Fiend > Lucifer. Градация негативных качеств отрицательных сказочных персонажей, вступающих в оппозицию с реальными героями-людьми, позволяет рассмотреть их в отношении синонимии.

Каждое из слов, за исключением слова Lucifer, дефинируется как “spirit”. При разбиении слов на элементарные смыслы (семы) установлено, что некоторые слова ЛСГ являются квазисинонимами на том основании, что, обладая частичной эквивалентностью, они не являются взаимозаменяемыми в контексте [В. Г. Вилюман 1980:72].

Идеографическими частичными синонимами могут быть признаны слова bogy, imp, demon, поскольку по данным Оксфордского энциклопедического словаря, словаря английского языка и культуры Лонгмана и словаря Хорнби, bogy – imaginary evil spirit (used to frighten children); imp – small devil or evil spirit; demon – wicked, cruel or evil spirit. Слово ghost означает spirit of a dead person, поэтому не может быть включено в данный синонимический ряд.

Слова demon, the Fiend, Lucifer можно считать стилистическими синонимами, так как the Fiend – это evil spirit, devil. Devil означает the greatest evil spirit. Lucifer - Satan, the Devil. Satan определяется как the Devil, the chief evil power, God’s opponent. В стилистическом отношении слово demon – нейтральное, Lucifer - литературное. Образное слово the Fiend принадлежит к книжной поэтической лексике, характерной для древнеэпического произведения «Беовульф», Легенд о короле Артуре и другой средневековой

литературы. Присутствие слова в одной из волшебных сказок, вероятно, объясняется ролью участников сказочного дискурса, собирателей и литературных обработчиков сказок.

ЛСГ с доминантой “animal” включает синонимичные слова: monster – a strange typically imaginary animal that is large, frightening, and usu. fierce; dragon - a large imaginary animal with wings and the power to breathe out fire; beast – esp. lit. an animal, esp. a four-footed one. Слово worm относится к классу устаревших. В настоящее время оно практически вышло из употребления и не фиксируется современными толковыми и двуязычными словарями. Слово закрепилось в жанрах фольклора, средневековых новеллах и названиях некоторых английских деревень, где по поверьям некогда обитали драконы.

Для ЛСГ с доминантой “semi-animal – semi-man” характерны отношения синонимии (giant, ogre) и комплементарной антонимии (giant/ fem. giantess; ogre/ fem. ogress). Giant – a creature in the form of an extremely tall strong man, esp. one who is cruel to humans. Ogre – a cruel and frightening giant who eats people.

Сектор “a human being” (person) включает две ЛСГ: ”fairy” “occupation” (человек, творящий чудо). Синонимический ряд с доминантой ”fairy” включает слова fairy > brownie > pixie > elf > goblin, расположенные по возрастающей степени враждебности к персонажам-людям. По данным словарей, fairy – small imaginary being with magical powers and shaped like a human. В волшебных сказках слово fairy наиболее частотное и нейтральное. Феи, обычно маркируемые по гендерным признакам, выполняют функцию помощниц героев. Brownie – small, good-natured, friendly fairy; определение автора-рассказчика в дискурсе сказки: a funny little thing, half man, half goblin, with pointed ears and hairy hide. Pixy – a small fairy believed to enjoy playing tricks on people. Elf – type of a small fairy, mischievous little creature. Goblin – a small, often ugly, fairy that is usu. unkind or evil and plays tricks on people.

ЛСГ “occuration” (человек, творящий чудо) представлена появившимся родом занятий, связанным с магией и потусторонним фикциональным миром. Слова этой группы противопоставляются по гендерному и возрастному признаку. Мужские наименования: magician – a person who can make strange things happen by magic; warlock – magician or wizard, esp. an evil one; enchanter – a person who uses magic spells, eg. in fairy stories, a magician; sorcerer – a person who is believed to practice magic, esp. with the help of evil spirits; conjurer – person who performs conjuring tricks, a magician. Женские наименования: enchantress; sorceress; witch – a woman who has magic powers, esp. one who can make bad things happen to people, such as an illness or accident; hag – ugly old woman or witch. Злыми и безобразными, как правило, бывают колдуньи и ведьмы, в то время как колдуны являются нейтральным членом оппозиции. Единственное сложное слово giant-killer, состоящее из двух основ, не входит в данный синонимический ряд и составляет оппозицию giant.

Отдельную синонимическую группу слов образуют абстрактные имена существительные с общей семой “the present state of a thing”: spell, charm, witchery, enchantment. Spell – a condition caused by magical power, enchantment, witchery; charm – act or words believed to have magic power, magic spell; enchantment – lit. or old use: a condition caused by magic powers, spell.

В волшебных сказках появляются три синонимичных абстрактных существительных wonder, marvel и ferly. Wonder – a feeling of strangeness, surprise, admiration, bewilderment or disbelief, that is produced by something unusually fine or beautiful, or by something unexpected or new to one’s experience; marvel – something that causes wonder, admiration, (pleased) astonishment; слово “ferly” не зафиксировано англо-английскими словарями, в большом англо-русском словаре зафиксировано как принадлежащее к диалектизмам. Вещественные имена существительные представлены собирательными сказочными топонимами fairyland, elfland (the home of

fairies) и единичным существительным wand (a slender stick or rod held in hand by a magician or a fairy when performing magic or magic tricks).

Группа имен прилагательных представлена тремя относительными прилагательными, передающими своей семантикой признак сказочности по производимому действию, эффекту, впечатлению. Прилагательные выражают указанные признаки через отношение к предмету, выраженному существительным: monstrous – like a monster in appearance, ugly and frightening; magic – caused by or used by magic; и синонимичное ему, по данным тезауруса Роже, прилагательное wonderful – causing wonder, very surprising. Данные прилагательные произведены от передающих понятие сказочности существительных: monster, magic, wonder.

В связи с присутствием группы существительных “occupation” (человек, творящий чудо) в лексиконе языковой личности появляются глаголы, означающие особый вид деятельности магов, волшебников и производные от этих глаголов причастия вторые, обладающие адъективными чертами. Bewitch – put a magic spell on sb. По данным тезауруса Роже, его синонимом является глагол enchant, а антонимом - глагол disenchant.

В волшебных сказках имеется группа лексических сочетаний, образованных при непосредственном соединении двух именных основ. Это сложные слова нестойкого типа, характеризующиеся непрочностью своей структуры. Они обладают способностью распадаться на составные компоненты и превращаться в словосочетания: the fairy baby, the magic wand.

Устойчивые фразеологические словосочетания в волшебных сказках встречаются редко. Некоторые из них не заключают в выводимое адресатом метафорическое значение, связанное с выработанными параметрами категории сказочности. Например, “before you could say ‘Jack Robinson’”, то есть “немедленно; в мгновение ока; не успел и глазом моргнуть”. Э. Партридж, ссылаясь на словарь вульгаризмов Гроуза, говорит о человеке по имени Jack Robinson, который наносил короткие визиты знакомым и удалялся прежде, чем успевали доложить о нем [цит. по А. Ф. Артемова, О.

А. Леонович 2002:3]. Употребление словосочетания, относящегося к хронотопическому параметру сказочности, и установление его сочетаемых свойств в структуре предложения позволяет определить выполняемую им функцию в сказочном дискурсе - указании на мгновенность, сиюминутность исполнения чудесного действия: ... before you could say Jack Robinson his nose was the longer for a noble link of black pudding.

Фразеологическое словосочетание “when pigs spoke rhyme”, закрепленное также в паремиологическом фонде английского языка, также связано с хронотопическим параметром категории сказочности. Аналогичную структуру словосочетания, являющуюся по существу моделью не словосочетания, а предложения (when (cj) + N + V + N) имеют выражения when monkeys chewed tobacco, when hens took snuff to make them tough, то есть когда определенное животное или птица обладали свойствами, противоречащими своей природе. В плане семантики общее выводимое метафорическое значение словосочетаний - “никогда”.

Процесс перехода некогда свободного словосочетания в разряд устойчивых наглядно отражен в фольклоре. Например, словосочетание “goose/hen that lays the golden eggs”, встречается не только в сказках, но и в баснях Эзопа. В волшебной сказке “Jack and the Beanstalk” данное словосочетание еще не является фразеологическим, и, следовательно, сумма его компонентов не употребляется в переносном смысле: “Then he said, “Wife, bring me the hen that lays the golden eggs.” So she brought it, and the ogre said, “Lay,” and it laid an egg all of gold. ...Then Jack crept out of the oven on tiptoe and caught hold of the golden hen, and was off before you could say “Jack Robinson.” ... And when he got home he showed his mother the wonderful hen, and said “Lay” to it; and it laid a golden egg every time he said “Lay.”

В басне словосочетание проходит некоторый порог устойчивости: “One day while gathering eggs in the barn, the farmer discovered a large heavy goose egg that felt like a stone. ... “Why, this looks and feels like a golden egg,” he said. ... Daily they found a golden goose egg which they promptly sold. ...Greedily

they said, “Maybe the goose is full of eggs”. So they killed the goose and cut it open. They found, in their greed, that the inside of the goose differed not at all from any other goose. The Moral: Greed will always kill the goose that lays the golden egg” [Aesop Fables 1992:30]. Словосочетание “the goose that lays the golden egg” в широко известной басне является компонентом ставшего уже идиоматическим выражения “to kill the goose that lays the golden egg”, то есть “to spoil or destroy the thing that is or will be the main cause of one’s profit or success”. Таким образом, свободные словосочетания, употребленные в сказках, послужили богатейшим источником формирования национально-прецедентных фразеологических единиц.

К лексическим средствам сказочности относятся многочисленные топонимы, прозвища и онимы существ, общеупотребительные и/или связанные в основном со “сказочной” сферой употребления. Например, прозвища: the small people, Tom Thumb и др.; имена существ, принадлежащих как земному, так и потустороннему миру: the Warlock Merlin; имена сказочных героев: Jack the Giant Killer; имена королей, правивших в стародавние времена (пространственно-временные маркеры сказки): William the Conqueror; топонимы: ороним the Land of Fairy, дромоним “Bridge of One Hair”, урочище the Forest of No Return, гидроним the Well of the World’s End.

7. В текстах бытовых сказок отсутствует сказочная лексика, но описание нереальных действий, исключительных неповторимых ситуаций при помощи так называемых нонсенс-словосочетаний (a mare’s egg – яйцо кобылы, the clicking toad – тикающая лягушка) создает своеобразный сказочный фон и дидактический комический эффект.

Под словосочетанием a mare’s egg подразумевается тыква, под the clicking Toad – часы. В сказках высмеивается глупость персонажей, незнание элементарных вещей (кобыла не может вынашивать яйца) и религиозная забитость жителей отдаленной деревни (оброненные часы, “тикающая лягушка”, по мнению старейшин клана, предвещают наступление Судного дня). Распространенное словосочетание the parrot announcing to everyone the

little circumstances which fell under its observation раскрывает суть социального конфликта: правду говорить, только себе вредить. Глагольные словосочетания раскрывают шуточные ситуации обмана, нонсенса. Словосочетание to have a golden thumb относится к сказке, в которой купец решает посмеяться над мельником, объявленным лжецом, так как его большой палец не золотой. Мельник, не растерявшись, отвечает, что палец у него золотой, но муж-рогоносец не способен этого заметить: A merchant that thought to deride a miller sitting among company said to him, "Sir, I have heard that every honest miller that tells the truth has a golden thumb." The miller answered, and said, "Sir, the truth is that my thumb is gold, but you have no power to see it, for it has the property that he who is a cuckold shall never have power to see it." Таким образом, в бытовой сказке выход из затруднительного положения находится не сам по себе, не при содействии неведомого чудесного помощника или заклинания, как в волшебных сказках, а посредством находчивости и смекалки героя бытовой сказки.

Ряд бытовых сказок о Готтемских умниках, ведущих себя неадекватно для того, чтобы быть избавленными от обременительных расходов по приему короля Иоанна Безземельного, проезжающего в окрестностях деревни, содержат глагольные словосочетания: to run to the market (about the cheese), to drown eels, to send the rent to the landlord with the hare. В определенном смысле они сходны с группой лживых сказок. За мягким юмором адресанта кроются истоки социального конфликта английского общества 12-13 веков.

Бытовые сказки о глупцах "A Pottle O'Brains", "The Three Sillies" содержат глагольные словосочетания, раскрывающие соответствующие качества героев. Например: to buy brains, to get the cow on to the roof to eat the grass; to rake the moon out of the pond и др. В сказке "Три глупца" полет фантазии уносит героиню так далеко, что, потеряв чувство реальности, она верит в надуманные беды. Такому же паническому эффекту поддаются ее родители. Молодой человек обещает жениться на девушке, если повстречает трех глупцов на своем пути. Поскольку глупцы на свете существуют, сказка

для героини заканчивается благополучно. Среди немногочисленных устойчивых словесных комплексов в бытовых сказках встречается типичный сказочный зачин, несколько расширенный в бытовых сказках: “Once upon a time – and a very good time it was - when pigs were swine and dogs ate lime, and monkeys chewed tobacco, when the houses were thatched with pancakes, streets paved with plum puddings, and roasted pigs ran up and down the streets with knives and forks on their backs, crying “Come and eat me”...”

### **2.3. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КАТЕГОРИИ СКАЗОЧНОСТИ НА СИНТАКТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКОМ УРОВНЕ**

Структура сказочного текста отличается в основном высокой степенью связности, что объясняется общим распространением различного вида фонетических, морфологических, лексических, синтаксических и других видов повторов, создающих основу ритмической организации текстов эпической направленности. Повторы играют важную роль в формировании текстовой базы первоначально устного модуса сказочного дискурса и соответственно эволюционирующих коммуникативных навыков языковой личности. Как было установлено нами ранее, различные виды повторов являются актуализаторами итеративного параметра сказочности. Судя по языковым особенностям, выдвигание данного параметра категории, наиболее значимо в группе кумулятивных сказок, представляющих интерес в качестве показателя структурирования раннего, архаичного сознания. Мы рассматриваем их наряду с традиционными жанровыми формами сказочного дискурса на том основании, что этот особый тип сказок, идентифицируемый не по содержательному, а по композиционному принципу.

Кумулятивная сказка концентрируется на одном ходе, о любви нет и речи, нет морали, нет антагониста-вредителя и наказания, волшебство не играет никакой роли [А. Taylor 1934:165]. Все же, несмотря на примитивный сюжет, синтаксические, лексические, интонационные повторы в

кумулятивных сказках являлись продуктивным способом порождения дискурса. В кумулятивных сказках принцип кумуляции наиболее отчетливо выражен и играет важную роль в смысловой организации сказочного дискурса. Кумулятивные сказки и сходные с ними по структурным характеристикам жанровые разновидности были разделены на группы.

В группу 1 включены ряд сказок со стандартным набором стилистических средств и более или менее сходной композиционной структурой дискурсов, построенной по принципу последовательного развития предикативной цепи в прямом и далее обратном порядке (принцип кумуляции). В дискурсе “The Old Woman and her Pig” контактные лексические повторы в составе одного предложения выполняют эмоциональную усилительную функцию:

“Pig, pig, get over the stile...”, “Dog, dog, bite pig...”, “Stick, stick, beat the dog”.

Нарастание действия происходит при помощи приема градации, параллельных конструкций в цепи, перечисления предыдущих действий и введения нового действующего лица. Предикативные действия цепи выражены глаголами, характеризующими свойства сказочных персонажей. Последнее звено цепи первого событийного ряда (темы) аккумулирует действия предыдущих звеньев:

“Cat, cat, bite the rat; Rat won’t gnaw rope; Rope won’t whip butcher; Butcher won’t pen ox; Ox won’t drink water; Water won’t quench fire; Fire won’t burn stick; Stick won’t beat dog; Dog won’t bite pig; Pig won’t get over the stile; And I can not get home tonight.”

Служебное слово then связывает звенья цепи девять раз. Звенья 1-8 оканчиваются на “But персонаж 1-8 would not.” Цепь последовательных повторов прерывается на десятом персонаже. Действия совершаются в обратном порядке, что сигнализирует о начале новой темы, второго событийного ряда с контактными лексическими повторами. Конец сказки, связанный с заголовком и «трудной задачей» в начале, благополучен.

Группа 2 представлена сказкой “The Little Red Hen and the Grain of Wheat”. Дискурс состоит из шести звеньев цепи, последнее из которых ее разрушает. Структура дискурса такова, что в ней отчетливо наблюдается прием нанизывания, отличающийся от кумуляции тем, что предыдущие звенья предикативной цепи не повторяются вновь и вновь вплоть до установления причины возникновения цепи. Шесть предикативных звеньев построены при помощи тема-рематической прогрессии, не сводимой к повторению предыдущих действий. Тем не менее, дискурс обладает высокой степенью связности его элементов из-за повторов и параллельных конструкций в нем: первое звено:

... This wheat should be planted”, she said. “Who will plant this grain of wheat?” “Not I”, said the Duck. “Not I”, said the Cat. “Not I”, said the Dog. “Then I will,” said the Little Red Hen. ... Последнее звено: ... She made and baked the bread. Then she said, “Who will eat this bread?” “Oh! I will,” said the Duck. “And I will,” said the Cat. “And I will,” said the Dog. “No, no!” said the Little Red Hen. “I will do that.” And she did.

Группа 3 представлена так называемыми “horrible stories”, сказками, основанными на замедленном повторе. Сказки такого типа рассчитаны на детскую аудиторию. Действие в них нарастает постепенно, замедление действия достигается при помощи употребления различных видов повтора, параллельных конструкций. Оттягивание действия контрастирует с его неожиданной устрашающей концовкой. Дискурсы таких сказок произносятся с особой интонацией (характер произнесения высказываний обязательных персонажей – духов либо привидений может указываться на письме в скобках). Прагматическая интенция рассказчика в том и заключается, чтобы при создании эффекта громкости кульминационного высказывания и некоторых экстралингвистических способов (задувания горящих свечей в темной комнате), вызвать ощущение ужаса у слушателей и нежелание узнать дальнейшую развязку.

Сказка “The Strange visitor“ состоит из двух тематических частей. Первая часть - появление странного посетителя, вторая часть – диалог посетителя с одинокой женщиной. Первая часть представляет собой авторскую речь, связность в ней обеспечивается параллельными конструкциями и анафорическими повторами в них: “A woman was sitting at her reel one night; And still she sat, and still she reeled, and still she wished for company.” В используемом в дискурсе приеме нанизывания это предложение повторяется одиннадцать раз, образуя тема-рематическую прогрессию с вновь введенной информацией по формуле: In came a pair of n, and sat down on n-1, где под n подразумевается появившийся фрагмент тела странного посетителя, маркированный удвоенным лексическим повтором эпитетом. Это - small, small legs; thick, thick knees; thin, thin thighs; huge, huge hips; a wee, wee waist; broad, broad shoulders; small, small arms; huge, huge hands; a small, small neck; a huge, huge head. Инверсия, параллельные конструкции, повторы замедляют ход действия, держат в напряжении слушателей при постепенном нарастании напряжения вплоть до его разрешения.

Вторая часть построена в форме диалога, преобладающего над авторскими пояснениями на характер произнесения высказываний. Одиннадцать нанизываемых друг на друга звеньев представляют собой стандартные вопросы: “How did you get such n1, n2, n3, n4, n5, n6, n7, n8, n9, n10, n11.” Части тела повторяются в порядке их появления в отличие от обратного порядка в дискурсах группы 1. Происходит чередование членов большого и маленького размеров при постепенном нарастании эмоционального напряжения (climax). Ответы на вопросы стандартны. При употреблении в вопросах эпитетов small, small ответ один и тот же: “Aih-h-h! – late-and wee-e-e-moul.”(whiningly - четыре раза, pitifully – один раз). При употреблении в вопросах развитых частей тела ответы даются двукратными повторами деятельности персонажа, выраженными герундием: much tramping, sitting (gruffly), praying (piously), with carrying broom, threshing with an iron flail (gruffly). Последний вопрос двенадцатого звена выпадает из

логического ряда: “What do you come for?” Краткий ответ “FOR YOU!”, произносимый очень громким голосом служит эмоциональной развязкой сдерживаемого ранее действия (suspense).

Группа 4 по структуре дискурса представляет собой маятниковый повтор. К ней относится сказка “Mouse and Mouser” на том основании, что принцип маятникового повтора предполагает поочередное воспроизведение двух равноправных в формально-смысловом аспекте сегментов дискурса, образующих между собой бинарную оппозицию +/- [И. Ф. Амроян]. Основа структуры дискурса - диалог между мышкой и кошкой, состоящий из восьми равнозначных по структуре звеньев. Авторская речь использована лишь для указания в скобках на характер произнесения высказываний мышеловом и описания его действий в сильных позициях дискурса (в начале и в конце). Мышка – положительный персонаж, мышелов (she)– отрицательный. Схема диалога следующая:  $(2a+2b) \times 8$ , где а – реплики мышки, в – реплики кошки, 8 – число звеньев дискурса. Принцип повтора реплики – замедлить ход действия, вследствие чего усложняется структура дискурса и увеличивается его объем. Основная схема дискурса усложняется усилительными лексическими повторами словосочетаний в составе всех предложений диалога: Mouse: What are you doing, my lady, my lady? (twice)|| Cat (sharply): I’m spinning old breeches, good body, good body...(twice).||

В звеньях реплик 3-7 наблюдается два формальных смысловых центра (положительный и отрицательный) с высокой степенью стереотипности и четкой ритмической структурой. Активным коммуникантом является мышка (положительное отношение). Общение строится по принципу стимул (мышка) > реакция (мышелов). I was sweeping my room, my lady, my lady, (twice)|| The cleaner you’d be, good body, good body, (twice)|| I found a six silver pence, my lady, my lady, (twice)|| The richer you were, good body, good body.||

Основные средства выражения связности высказываний мышки (положительный центр) между собой – их идентичное построение. Эти параллельные конструкции построены по принципу: прямого порядка слов,

то есть подлежащее, сказуемое (в Past Indefinite и один раз Past Continuos), прямое дополнение и далее дружеское обращение к коммуниканту-кошке в форме двух рифмующихся лексических повторов. Обращение к коммуниканту-кошке строится по принципу: объект > его сходство по внешнему виду, производимому впечатлению (метафора).

Основные средства выражения связности высказываний кошки (отрицательный центр) - экспрессивно-стилистическая функция порядка слов. Инверсия высказывания построена так, что в начале находится определительно-уточняющее слово, выраженное сравнительной степенью прилагательного с формой сослагательного наклонения were или аналитической формой с вспомогательным глаголом would. Высказывание оканчивается на рифмующийся лексический повтор-обращение. Обращение к коммуниканту-мышке как источнику пищи строится по принципу: объект > его размер (метонимия). Ритмичность дискурса подкрепляется параллельными конструкциями, повторами высказываний, полной рифмой между ними (my lady, good body). Ритмичность дискурса подчеркивается и его заголовком (не "Mouse and Cat", а "Mouse and Mouser").

Особой структурой текстов обладают английские волшебные сказки. Волшебно-кумулятивные сказки обладают чрезвычайно высокой степенью связности своих компонентов текста. В сказках регулярно воспроизводятся адресантом служебные (so, and, then) и самостоятельные части речи. Знаменательные слова могут заменяться на слова-субституты. В сказках этого типа повторяются словосочетания, предложения, целые сегменты дискурса. Одинаковые синтаксические конструкции, полностью взаимозаменяющие друг друга синонимичные конструкции либо частично замещающие, дополняющие друг друга конструкции, синонимические повторы с близкими по значению, но различающимися по семантическим оттенкам и стилистическим свойствам словами, выполняют в его составе постоянную, однозначную функцию, которая задается установкой на отражение определенной детали сказочной ситуации. Например: ...and day

by day her hate grew and grew and she plotted and she planned how to get rid of her [Binnorie]. The child gave a hop, skip and jump into the cradle [The Fairy Child and the Tailor]. В сказках частотны параллельные конструкции, перечисление сказочных персонажей и их действий, сочетающихся со стилистическим приемом градации, что указывает на присутствие аксиологического параметра сказочности. Параллельные конструкции сочетаются с лексическим повтором, аллитерацией, полисиндетоном: he was drowned dead, and dead, and dead indeed [Nix Nought Nothing]. Идентичные действия персонажей по мере развертывания дискурса могут быть предугаданы адресатом. Отличие сказок этого типа от кумулятивных заключается в наличии типичных сказочных клише в сильных позициях текстов волшебных сказок.

В типично волшебных английских сказках адресантом используются как контактные, так и дистантные лексические и синтаксические повторы, стихотворные вставки-заговоры, служебные слова. Например:

... and the swan maiden begged and begged that he would give her back her robe.

Ритмизация прямой стихотворной речи в волшебных сказках и ее переплетение с прозаическим пластом повествования является индикатором древнего происхождения текста и высокой степени связности его ритмико-мелодической структуры в сказках *The Maiden and the Frog*, *The Old Witch*, *Binnorie* и других. Например:

While she was speaking the frog knocked again at the door, and said,|| Open the door, my princess dear,|| Open the door to thy true love here!|| And mind the words that thou and I said|| By the fountain cool in the greenwood shade|| [The Maiden and the Frog]. Apple-tree, apple-tree, hide me,|| So the old witch can't find me;|| If she does she'll pick my bones,|| And bury me under the marble stones|| [The Old Witch].

Контактные лексические повторы, как стратегические составляющие языковых средств адресанта в сказках и легендах, сочетаются с приемом

ономатопеи, выявляя интерпретацию внеязыкового звучания рассказчиком со схожими звуками речи: Well, we sat up in bed, and then we could 'ear someone coming upstairs – bump, bump, and kerflop, kerflop [Annie Luker's Ghost].

Часто встречаемой синтаксической конструкцией является сложноподчиненное предложение с придаточным времени, в котором используются союзы till, until. Например:

and he flew, and he flew, and he flew, over seven Bends, and seven Glens, and seven Mountain Moors, until at last he came to the Crystal Mountain [The Swan Maidens].

Многokrратно в сказках встречаются рифмующиеся фразы, содержащие повтор, идентичные глаголы с послелогоми или повторяющиеся контактные послелогом без глаголов, зачастую поставленные адресантом в начало предложения путем инверсии: And by-and-by it was time for the wife to send them away... [The Red Ettin]. So she went along and went along, till she came to the end of the wood [Catskin]. They ran hard, and on, and on, and on till they were out of sight [Nix Nought].

Рассказчики часто употребляют не только контактные тpоекpатные лексические, синтаксические повторы, но и дистантные повторы эпизодов через регулярный интервал. Подобные эпизоды подразделяются на эпизоды, в которых повторяются однотипные действия следующих друг за другом персонажей. Например, сказки The Old Witch и The Green Lady подразделяются на два основные части: поиски счастья и преодоление препятствий доброй девушки, а впоследствии ее злой сестры. В первой части сказок преобладает структурная разновидность итеративного параметра категории сказочности. Действия сказочного персонажа имеют тpоекpатный характер (эпический повтор). Во второй части сказки все более по сравнению с первой частью адресант использует прием компрессии. Итеративный параметр сказочности приобретает большей частью семантический характер, замещающий структурный итеративный параметр сказочности в менее древних текстах: Например, используются слова и словосочетания: The other

sister thought she would do the same. It happened to her just the same as to the other girl – she forgot what she was told. [The Green Lady]. So the second head came up, and met with no better treatment than the first [Princess of Canterbury].

Ко второму типу дистантных повторов эпизодов через регулярный интервал относятся ритмические повторы, которые служат пограничными маркерами в тех отрезках сказочного дискурса, где происходит опосредование нового блока информации и формальное закрепление качественных изменений языковых способов актуализации категории сказочности в тексте. Повтор, таким образом, является индикатором определенного ритма в последовательном и попеременном чередовании способов введения признака сказочности. Например, в сказке “Molly Whuppie” происходит выдвигание параметра чуда/волшебства за счет акцентирования внимания адресата на предшествующем итеративном параметре сказочности. They all got out safe, and they ran and ran (структурно-итеративный параметр сказочности): They never stopped until morning (семантико-итеративный параметр сказочности), when they saw a grand house before them. It turned out to be a King’s house, so Molly went in and told her story (введение параметра чуда/волшебства при помощи типично сказочного топонима – замка и его знатного владельца - короля). Molly ran out of the door, and took the sword with her. She ran, and the giant ran, till they came to the “Bridge of One Hair.” She got over, but he couldn’t; and he cried, “Woe unto ye, Molly Whuppie, if ye ever come here again!”.

В легендах и волшебных-легендарных сказках встречается анадиплоза, подхват адресантом последнего слова или словосочетания предыдущей фразы (части фразы) в начале последующей:

Turn again, Whittington, Thrice Lord Mayor of London. “Lord Mayor of London!” said he to himself [Whittington and His Cat].

В некоторых легендах, кумулятивных и волшебных сказках повторение ключевых слов и словосочетаний создает различную степень ритмизации текста. В кумулятивных сказках распространен итеративный параметр

сказочности через регулярный интервал, в волшеббно-бытовых и легендарных – через нерегулярный интервал для усиления категоричности высказывания, в которое адресат должен поверить либо принять за занятую комическую ситуацию [Teeny-Tiny, Room for one More, Visitor from Paradise].

Повторы, иногда тавтологические, свойственные территориальным диалектам и просторечным выражениям, сопровождаются паузами делиберации, паузами самокоррекции, запинки или прерывания вследствие вмешательства собеседника: ‘Granpapa!’ The king went on talking. ‘Granpapa!’ ‘Be quiet, David.’ ‘But, Granpapa - ’ The king finished the conversation, and then said, ‘Well, what was it?’ Oh, it’s nothing, Granpapa. There was a slug on your lettuce, but you’ve eaten it now [King Edward...].

Древнегерманское стихосложение основывалось на ритме, определявшем число ударных слогов в стихе. В эпической поэме “Беовульф” итеративный параметр сказочности представлен аллитерационным повтором, то есть созвучием начальных звуков слов, находящихся под смысловым ударением и повторяющихся в двух соседних стихах:

wide and wondrous, wound with bands; and in artful wise it all was wrought;  
unhallowed wight, grim and greedy, he grasped betimes, wrathful, reckless, from  
resting-places, thirty of the thanes, and thence he rushed fain of his fell spoil,  
faring homeward, laden with slaughter, his lair to seek [Ch. II].

Адресант использует контактные синонимические повторы слов, клишированных и свободных словосочетаний. Повторы слов и словосочетаний бывают синонимичными и частичными “корневыми”. Ядерное слово в синонимичных словосочетаниях может находиться как в препозиции, так и в постпозиции, а также обрамляться соответствующими определениями с обеих сторон или в цепочечном порядке: the band sat down, and watched on the water worm-like things, sea-dragons strange; these liegemen mine he ruined and ravaged. Reft of life, in arms he fell; the strangest being, loathsome, lying their leader near, prone on the field, the fiery dragon, fearful fiend, with flame was scorched и др. Особым видом повтора в поэме может

быть назван интертекстуальный повтор: *On kin of Cain was the killing avenged by sovran God for slaughtered Abel [Chapter I]*. В тексте “Беовульфа” присутствует множество аллюзий, на которых адресант не акцентирует внимание слушателей, вероятно, из-за их прецедентности в ту далекую от современного читателя эпоху. По этой причине в настоящее время адресат при декодировании смысла приходит к заключению, что адресант в “Беовульфе” все время возвращается к уже сказанному, прерывается реминисценциями и отступлениями от основной линии произведения. “Беовульф”, как и Легенды о короле Артуре содержит немало эпических противоречий, считающихся разновидностью повтора.

Стилю “*Le Morte d’Arthur*” присущи общефольклорные эпические черты: аллитерация имен собственных действующих персонажей и созвучных топонимов. По сложившейся германской традиции аллитерируются имена близких родственников: *So Sir Uwane was discharged. And when Sir Gawaine wist that, he made him ready to go with him; and said, Whoso banished my cousin-germain shall banish me [Book IV, Ch. XVI]; how Balin met with his brother Balan; two strong castles of his, of the which the one hight Tintagil, and the other castle hight Terrabil [Ch.I]*.

В тексте встречаются постоянные субстантивно-адъективные и адвербиально-адъективные словосочетания: *fair damosel, wonderly wroth*. Повтор созвучных, рифмующихся, зачастую синонимичных слов встречается по всему тексту “*Le Morte d’Arthur*”: *When the duke had this warning, anon he went and furnished and garnished two strong castles of his, of the which the one hight Tintagil, and the other castle hight Terrabil [Ch.I]; Then Sir Tristram used daily and nightly to go to Queen Isoud [Book VII, Ch. XXXIV]*.

Адресант использует частичный корневой повтор: *the hart leapt a great leap [Book III, Ch. V]*. Контактные синонимические и дистантные повторы, полные и частичные параллельные конструкции, приводящие зачастую к своеобразной тавтологии, вероятно, необходимы для достижения особой эстетической функции фольклорного текста:

... that came from as false a sorceress and witch as then was living; and the duke was called the Duke of Tintagil. And so by means King Uther sent for this duke, charging him to bring his wife with him, for she was called a fair lady, and a passing wise, and her name was called Igraine [Book I, Ch.I]. ... the Questing Beast that had in shape a head like a serpent's head, and a body like a leopard, buttock like a lion, and footed like a hart [Book VIII, Ch. XII]. ... for the high Lord which he served He him preserved [Book XV, Ch. II].

Параллельные конструкции и повтор часто сочетаются со стилистическим приемом антитезы:

What the devil is upon thee this day? For Sir Palomides' strength feeble never this day, but ever he doubled his strength [Book VIII, Ch. LXXI]. Полисиндетон и анафорическое употребление лексически тождественных слов и словосочетаний создают ритмико-мелодическую структуру текста, уподобляющую его устному произведению:

And then he laid him down to sleep. And then him thought there came an old afore, the which said: Ah, Launcelot of evil faith and poor belief, wherefore is thy will turned so lightly toward thy deadly sin? And when he had said thus he vanished away, and Launcelot wist not where he was become... [Book XV, Ch. V] And then he told her altogether word by word, and the truth how it befell him at the tournament. And after told her his advison that he had had that night in his sleep [Book XV, Ch. VI]. Троекратный эпический повтор используется как в структуре отдельной главы, так и в макроструктуре отдельной книги или всего произведения. Например, Мерлин имеет обыкновение дважды являться в чужом обличье, а затем в своем: Right so came by him Merlin like a child of fourteen year of age, and saluted the king, and asked him why he was so pensive. ...So departed Merlin, and came again in the likeness of an old man of fourscore year of age, whereof the king was right glad, for he seemed to be right wise. ... I am Merlin, and I was he in the child's likeness [Book I, Ch. XX].

Макроструктурный повтор-проспекция того, что произойдет впоследствии, используется как автором, так и персонажами (в основном

Мерлином): Ah, said King Arthur, ye are a marvellous man, but I marvel much of thy words that I must die in battle. Marvel not, said Merlin, for it is

God's will your body to be punished for your foul deeds; but I may well be sorry, said Merlin, for I shall die a shameful death, to be put in the earth quick, and ye shall die a worshipful death [Book I, Ch. XX].

Кроме того, в “Le Morte d’Arthur” встречаются макроструктурные повторы-ретроспекции (итеративные отступления от основной линии повествования). Описание уже знакомых адресату событий происходит при помощи компрессии и семантического повтора. Например, рассказ о том, когда и при каких обстоятельствах был зачат Артур будущей супругой короля Утера, который впоследствии признался, что отцом ребенка был он сам: The same night that my lord was dead, the hour of his death, as his knights record, there came into the castle of Tintagil a man like my lord in speech and in countenance, and two knights with him in likeness of his two knights Prastias and Jordanus, and so I went unto bed with him as I ought to do with my lord, and the same night, as I shall answer unto God, this child was begotten upon me [Book I, Ch. II].

Повторы эпизодов и типичных коммуникативных ситуаций играют далеко не последнюю роль в произведении (ритуализированное поведение в битве, вытаскивание меча из камня Артуром и Галахадом, узнавание имени персонажей, чудо по случаю религиозного праздника). В тексте встречаются интертекстуальные и интертекстуально-аллюзивные повторы. К интертекстуальным повторам относится встроенный рассказ о любви Тристана и Изольды, а к интертекстуально-аллюзивным повторам - рассказ Моисея, автора Пятикнижия, о толковании снов библейским персонажем Иосифом (Быт. 41: 17-33), продолжаемый далее персонажем “Le Morte d’Arthur”, и другие аллюзии на разнообразные религиозные источники, что перспективно рассматривать в свете когнитивной подхода к исследованию повторов.

## ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Анализ актуализации графико-фонетических средств категории сказочности выявил знаковость сказочного дискурса посредством подчеркивания роли участников дискурса, графически репрезентированных в нем, и отчасти прагматических, риторических и стилистических характеристик языка сказки. Графические средства актуализации сказочности представлены в синтезе инициальной буквы с иллюстрацией, в стилизации шрифта, представляющими семиотические механизмы создания сказочного эффекта.

Графическая репрезентация автора-рассказчика в сказочном дискурсе представлена растягиванием слов, написанием слова, словосочетания или предложения заглавными буквами, выделение всего слова или его части курсивом, полужирный и жирный шрифт, скандирование, эмоциональные паузы, восклицательный знак. Немаловажную роль играет абзацный отступ и более всего вся система графико-фонетических средств, в комплексе используемых адресантом.

Анализ актуализации лексических средств категории сказочности выявил специфику лексики сказочного дискурса. Сказочные персонажи и чудесные ситуации как фоновые знания получают в сознании адресанта языковую интерпретацию в виде лексем (существительных, прилагательных, глаголов, причастий) со значением сказочности, которые сгруппированы в микрополя, лексико-семантические группы, отдельные пары синонимов и антонимов. Основными парадигматическими отношениями внутри поля являются синонимия, гиперо-гипонимия и комплементарная антонимия. Особую роль в формировании категории сказочности играют фразеологические словосочетания, а также аппелятивная лексика сказочного дискурса.

В волшебных сказках параметр чуда зачастую сочетается с аксиологическим (наличие ценностей и антиценностей) и размытым

хронотопом. В состав ядра сказочного дискурса входят анималистские и кумулятивные сказки, где доминируют чудесный, аксиологический и итеративный параметр сказочности. К ближней периферии сказочного дискурса нами отнесены сходные по семантико-структурному строению и тематике с волшебными сказками легенды и “Le Morte d’Arthur”. Ведущими параметрами в легендах являются чудо, аксиологический параметр, специфичный пейоративным характером слов и словосочетаний, позитивным либо негативным отношением к чудесному явлению, в которое, в отличие от волшебных сказок, участники дискурса верят. Хронотоп соизмерим с реальным временем и местом, реализуя информативную функцию легенд. 6. В былинах интегративный параметр чуда представлен обобщенными типизированными сказочными функциями героев-антагонистов. Сказочность получает более глубокое и четкое осмысление в аксиологическом параметре исследуемой категории посредством словосочетаний, обладающих относительной вариативностью и цельностью номинации в пределах эпической нормы. Хронотоп ограничен дворцом, логовом чудовищ и морем. Английские бытовые сказки, входящие в классическую триаду со сказками о животных и волшебными сказками в классификациях советской фольклористической школы, отмечены реалистичными чертами и своим сходством с анекдотами, плавно соскальзывающими в юмористический тип дискурса. Лексика и словосочетания этих жанров описывают ситуации с завуалированным комическим или абсурдным характером для веселья и развлечения (чудо реалистично).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В проведенном исследовании была предпринята попытка рассмотреть лингвокультурные характеристики сказок в англоязычном сказочном дискурсе. Под сказочным дискурсом в работе понимается коммуникативный процесс, вписанный в сказочный контекст, и его результат – текст, погруженный в ситуацию англосаксонской культуры, в котором находят отражение специфические параметры категории сказочности (чудо, аксиологичность, размытый хронотоп).

Для адекватного понимания лингвокультурной специфики англоязычной сферы сказочного общения была поставлена цель определить основные характеристики английской сказочности, составляющие специфику именно английской лингвокультуры.

Актуализация сказочного дискурса связана с его общественной и социальной востребованностью. Сказочный дискурс представляет собой общение с целью эстетического восприятия чудесного вымышленного рассказа для времяпрепровождения, развлечения и достижения дидактического либо сатирического эффекта. Канал общения в сказочном дискурсе устный или письменный, контактный или дистантный, непосредственный или опосредованный.

В сказочном дискурсе выявлены наряду с универсальными признаками (участники, цели, стратегии и т. д.) специфические: эпичность, повествовательность, установка на вымысел, эстетичность, развлекательность. Специфические свойства сказочного дискурса – устойчивость, надвременность, универсальность, что указывает на социальные характеристики изучаемого объекта. Сказочный дискурс рассматривается как психическая реальность созданных воображением виртуальных миров или ментальных пространств, в которой персонажи и

разворачивающиеся сказочные события существуют в виртуальной среде дискурса, так как они реальны именно в ней.

Сказочный дискурс активно взаимодействует с другими типами дискурсов, что обосновывает его рассмотрение как отдельного вида дискурса. Совместимость сказочного дискурса с другими видами дискурса основана на их генетической связи и родовой общности. Наибольшая общность и родство сказочного дискурса отмечается с художественным и религиозным дискурсами.

В системе основных параметров категории сказочности выделяются оппозиции различительных признаков, основной из которых является сказочное :: несказочное. Исходя из фактического материала показано, что базовыми параметрами категории сказочности являются чудо, аксиологичность (наличие ценностей и антиценностей), размытый хронотоп, структурно-семантическая итеративность. Определено, что механизмы актуализации сказочности наиболее отчетливо проявляются в волшебной сказке благодаря: а) стилизации графико-фонетических средств, синтезу инициальных букв сказочного текста с иллюстрациями (графико-фонетический уровень); б) активному использованию тематических групп лексем, обозначающих волшебные существа и сказочных героев, волшебников, а также многочисленных топонимов, прозвищ и онимов сказочных существ, живущих в реальном и потустороннем мире.

Языковой анализ на графико-фонетическом уровне показал специфику актуализации категории сказочности в текстах сказочного дискурса и выявил знаковость сказочного дискурса посредством подчеркивания роли участников дискурса, графически репрезентированных в нем. Графические средства актуализации сказочности представлены в синтезе инициальной буквы с иллюстрацией, в стилизации шрифта, представляющими семиотические механизмы создания сказочного эффекта. Графическая репрезентация автора-рассказчика в сказочном дискурсе представлена растягиванием слов, написанием слова, словосочетания или предложения

заглавными буквами, выделением всего слова или его части курсивом, полужирным и жирным шрифтом, скандированием, эмоциональными паузами, восклицательным знаком, абзацным отступом в тексте.

Анализ актуализации лексических средств категории сказочности выявил специфику лексики сказочного дискурса. Сказочные персонажи и чудесные ситуации как фоновые знания получают в сознании адресанта языковую интерпретацию в виде лексем со значением сказочности, которые сгруппированы в микрополя, лексико-семантические группы, отдельные пары синонимов и антонимов. Основными парадигматическими отношениями внутри поля являются синонимия, гиперо-гипонимия и комплементарная антонимия. Особую роль в формировании категории сказочности играют фразеологические словосочетания, а также аппелятивная лексика сказочного дискурса.

В волшебных сказках параметр чуда сочетается с аксиологическим и размытым хронотопом. В состав ядра сказочного дискурса входят анималистские и кумулятивные сказки, где доминируют чудесный, аксиологический и итеративный параметр сказочности. К ближней периферии сказочного дискурса отнесены легенды и “Le Morte d’Arthur”. Ведущими параметрами в легендах являются чудо, аксиологический параметр, специфичный пейоративным характером слов и словосочетаний, позитивным либо негативным отношением к чудесному явлению, в которое верят. Хронотоп соизмерим с реальным временем и местом. В былинах параметр чуда представлен обобщенными типизированными сказочными функциями героев-антагонистов. Сказочность получает четкое осмысление в аксиологическом параметре исследуемой категории посредством словосочетаний, обладающих относительной вариативностью и цельностью номинации в пределах эпической нормы. Хронотоп ограничен дворцом, логовом чудовищ и морем. Английские бытовые сказки отмечены реалистичными чертами и своим сходством с анекдотами. Лексика в них

описывает ситуации с завуалированным комическим или абсурдным характером для веселья и развлечения

Специфика коммуникативных стратегий языковой личности соответствует целям жанра сказочного дискурса и коммуникативным потребностям языковой личности той или иной эпохи. Стратегии рассказчика могут быть направлены на организацию сказочного текста определенного жанрового канона; на выбор графических, лексических и стилистических средств с целью оказания воздействия на адресата на раскрытие авторского мировоззрения и отношения к ситуациям сказочного дискурса.

Анализ языка показывает, что специфика английской культуры, как совокупности материальных и духовных особенностей народа, определяет специфику организации его мышления, общественной и повседневной жизни и находит проявление в языке сказочных текстов. Большинство английских волшебных сказок по своим структурным и семантическим особенностям приближены к легендам. На этом основании можно сделать вывод о том, что английская сказочность как лингвокультурное понятие обладает реалистичными чертами и конкретными пространственно-временными характеристиками, что говорит о рациональном характере англичан. В бытовых сказках преобладает реалистический тип сказочности (чудо реально). Сказки этого типа отражают национальные особенности английской лингвокультуры, где одной из доминантных ценностей и нормой коммуникативного этнокультурного поведения является юмор. Бытовые сказки по своим целям и функциональным особенностям приближены к английским анекдотам, плавно соскальзывающих в смежные жанры юмористического дискурса.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Алефиренко Н. Ф. Смысловая структура текста // Текст как объект многоаспектного исследования. – С-Петербург-Ставрополь, 1998. – С. 35-40.
2. Аникин В. П. Русская народная сказка. - М., 1959. – 234 с.
3. Антипова А. М. Система английской речевой интонации. – М., 1979. – 129 с. Аппатова В. С. Атрибутика персонажей Британской народной волшебной сказки (Семасиологическое исследование): Автореф. дис... канд. филол. наук: - Одесса, 1990. - 21 с.
4. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. – Москва: Высшая школа, 1973. – 303 с.
5. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). – Москва: Просвещение, 1990. – 300 с.
6. Артеменко Е. Б. Принципы народно-песенного тестообразования. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1988. – 171 с.
7. Артемова А. Ф., Леонович О. А. Прозвища в английском языке // Иностранные языки в школе. – 1981. - № 6. – С. 78-80.
8. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь.- М.: Советская энциклопедия, 1990. - С. 136-137.
9. Арутюнова Н.Д. Дискурс - анализ: оценочные семантики. - М., 1998.- 101 с.
10. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа// Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство. 1979. – С.281-307.
11. Бент (Акуз) А. Г. Сказочные повести П. Трэверс о Мэри Поппинс в контексте английской игровой культуры: Автореф. дис... канд. филол. наук: - Челябинск, 1997. - 22 с.

12. Брауде Л. Ю. Сказочники Скандинавии. – Л.: Издательство «Наука», Ленинградское отделение, 1974. - 239 с.
13. Брауде Л. Ю. Скандинавская литературная сказка. К проблеме развития жанра: Автореф. дис... д-ра филол. наук. – Москва, 1978. - 35 с.
14. Брокгауз Ф. А.–И. А. Ефрон Сказки // Энциклопедический словарь. Репринтное воспроизведение издания Ф. А. Брокгауз – И. А. Ефрон. 1890 г. – М.: «Терра - Terra», 1992. – С.162.
- 15.38) Бутова В. Л. Когнитивный аспект мифа в составе художественного текста (на материале англоязычных художественных текстов): Автореф. дис... канд. филол. наук. - М., 2000. – 26 с.
16. Викулова Л. Г. Волшебная французская литературная сказка конца XVII – конца XVIII века: Прагмалингвистический аспект. – Иркутск: ИГЛУ, 2001. – 286 с.
17. Власова Г. И. Детская волшебная сказка в современных записях: (Традиционная поэтика): Автореф. дис... канд. филол. наук. -М.,1990. – 18 с.
18. Волков А. М., Волкова З. Н. Беовульф. Англосаксонский эпос: Учебное пособие по курсу «История английского языка». – М.: Издательство УРАО, 2000. – 104 с.
19. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. – М., 1981. – 333 с.
20. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., Изд-во «Наука», 1981. – 138 с.
21. Гейнце И. В. Фразеологические единицы в английском детском фольклоре: Автореф. дис... канд. филол. наук. – М., 1991. – 21 с.
22. Гронская О. Н. (а) Немецкая народная сказка: язык и картина мира: Монография/ О. Н. Гронская. – Спб: Санкт-Петерб. 1998. – 440 с.
23. Гуревич А. Я. Средневековый героический эпос германских народов // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. - М., Издательство «Художественная литература», 1975. - С. 5-26.

24. Гуревич А. Я. Беовульф // Мифы народов мира. Т. 1 – М., 1986. – С.168 – 169.
25. Дейк Т. А. ван Язык. Познание. Коммуникация: Пер. с англ. / Сост. В. В. Петрова; под ред. В. И. Герасимова; вступ. ст. Ю. Н. Караулова и В. В. Петрова. - М.: Прогресс, 1989. - 312 с.
26. Демурова Н. М. Английская детская литература 1740-1870-х гг.: Автореф. дис... д-ра филол. наук. - М., 1983. - 41 с.
27. Доброницкая Т. В. Стилистико-синтаксические особенности английской детской литературной сказки: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.04. - М., 1980. – 20 с.
28. Дымарский М. Я. Текст – дискурс – художественный текст // Текст как объект многоаспектного исследования: Сборник статей научно-методического семинара «Textus». – Вып. 3. – Ч. 1 / Под ред. докт. филол. наук проф. К. Э. Штайн. – Санкт-Петербург – Ставрополь: Изд-во СГУ, 1998. – 192 с.
29. Дьяконова Н. Поэтика пародийной рождественской сказки Теккеря // Филологические науки. – 1999. - №4. - С. 42-50.
30. Елина Н. Предисловие // Folk – tales of the British Isles. – М.: Изд-во «Радуга», 1987. – С. 3-28.
31. Карасик В. И. О категориях дискурса // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты: Сб. науч. тр. / ВГПУ; СГУ. – Волгоград: Перемена, 1998. - С. 185-197.
32. Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. / Под ред. В. И. Карасика, Г. Г. Слышкина. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5-20.
33. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
34. Кибрик А. А. Когнитивные исследования по дискурсу // Вопросы языкознания. – 1994. - № 5. - С.126-139.

35. Китаева Е. М. Художественное время и художественное пространство в текстах английской детской литературной сказки: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – СПб., 1992. – 16 с.
36. Кравцов Н. И. Сказка как фольклорный жанр // Специфика фольклорных жанров. – Москва: Изд-во «Наука», 1973. – С. 68-84.
37. Кухаренко В. А., Аппатова В. С. Литературная сказка как тип текста // Исследования целого текста. – Москва: Изд-во «Наука», 1986. – С. 81-82.
38. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – Москва: Просвещение, 1988. – 192 с.
39. Малетина О. А. Жанры сказочного дискурса // Актуальные вопросы лингвистики в работах молодых ученых. – Волгоград: Издательство “Волгоград”, 2004. – С. 65-69.
40. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
41. Матвеева И. С. Жанрово-стилистическое своеобразие английской детской литературной сказки 1840-1860-х годов: Автореф. дис... канд. наук: 10.01.05. – Днепропетровск, 1984. – 20 с.
42. Медриш Д. Н. О поэтике волшебной сказки // Проблемы русской и зарубежной литературы / ВГПУ. – Волгоград, 1971. – С. 3-28.
43. Пермяков Г. Л. От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише). М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1970. – 240 с.
44. Поспелова М. Д., Медриш Д. Н. Медиальные формулы русской и английской сказки. К вопросу о национальной специфике фольклорных клише / ВГПУ. – Волгоград, 1987. – 12 с.
45. Пропп В. Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
46. Пропп В. Я. Кумулятивная сказка // Фольклор и действительность. Избр. ст. // Сост. Б. Н. Путилов. – М.: Наука, 1976. – С. 241-258.
47. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Издательство ЛГУ, 1986. – 365 с.

- 48.Пропп В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа.) Научная редакция, комментарии Ю. С. Рассказова. - М.: Издательство «Лабиринт», 2000. - 416 с.
- 49.Сахарова З. А. Просодические характеристики чтения английской сказки: (в сопоставлении с русским языком). – Автореф. дис... канд. филол. наук. - Москва, 1981. - 21 с.
- 50.Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. – Москва: Слово, 2000. – 262 с.
- 51.Уваров В. Д. Экспериментальное лингвистическое исследование стиля итальянских и русских сказок: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.20. – Московский государственный педагогический институт им. М. Горького. – Москва, 1973. - 21 с.
52. Шабанова Е. В. Семантика и функции языковых средств выражения модальных категорий приказа, просьбы, совета в тексте французской народной сказки: Автореф. дис... канд. филол. наук. – Москва, 2000.
- 53.Эльконинова Л., Эльконин Б. Д. Знаковое опосредование, волшебная сказка и субъективность действия // Вестник Моск. ун-та. Сер. 14. Психология. – 1993. - №2. – С. 62-70.
- 54.Briggs Katharine M. A Dictionary of British Folk-Tales in the English Language. Incorporating the F. J. Norton Collection. Part A Folk Narratives. Vol. 1. – 1587 p.
- Briggs Katharine M. Foreword // Folktales of England. Ed. by Katharine M. Briggs and Ruth L. Tongue. London, Routledge and Paul, 1965, xxi-xxx p.
- 55.Bulfinch Thomas Bulfinch's Mythology / The Age of Chivalry, 1998-1999. – <http://www.bulfinch.org/tales/welcome.html>
- 56.Dundes. A. The Morphology of the North–American folktale. Helsinki: FFC, 1964, 115 p.
- 57.Enkvist N. E. Text and Discourse Linguistics, Rhetoric, and Stylistics // Teun A. van Dijk (ed.) Discourse and Literature, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam / Philadelphia, 1985, P. 11-32.

58. Hansen T. *The Types of the Folktale*. Berkeley- Los Angeles, 1957, 97 p.
59. Ruth L. Introduction // *Folktales of England*. Ed. by Katharine M. Briggs and Ruth L. Tongue. London, Routledge and Paul, 1965. - v-xxii p.
60. Opie, Iona and Peter *The Classic Fairy Tales*. A Paladin Book. Granada. London, Toronto, Sydney, New York, 1980. – 336 p.
61. *The Story of Beowulf, Chapter XLII of Bullfinch's Mythology: The Age of Fable, an annotated summary of the Tale with notes*. - Introduction to Beowulf, Bullfinch's Mythology: The Age of Fable, 1998-1999.
62. Thompson S., Aarne A. *The types of the folk-tale. A classification and bibliography. A classification and bibliography, Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications №3)*. Translated and enlarged by S. Thompson. Helsinki, 1928. - 427 p.

#### **Список использованных источников практического материала**

63. Breeden David, Dr. *The Adventures of Beowulf / an adaptation from the Old English*.
64. *English fairy tales / Collected by Joseph Jacobs; Ill. by John D. Batten*. - London Muller, 1963. – 331 p.
65. *English fairy tales / Selected and arranged by L. Kellner*. – Lpz., 1917. - 170 p.
- Folklore and Mythology Electronic Texts / University of Pittsburg; edited and / or translated by D. L. Ashliman, 1996-2003*.
66. *Folktales of England / Ed. by Katharine M. Briggs and Ruth L. Tongue*. London, Routledge and Paul, 1965. – 174 p.
67. Gummere Francis B. *Beowulf / Harvard Classics edition in modern English alliterative verse*, 1910.
68. *The fairy tale treasury / Briggs, Raymond*. Selected by Virginia Haviland. London, Hamilton, 1972. – 190 p.
69. *Le Morte d'Arthur: Sir Thomas Malory's Book of King Arthur and of his Noble Knights of the Round Table, Volume 1, 2 / Electronic Text Center, University of Virginia Library; Malory, Sir Thomas*.

70. Oxford Advanced Learner's Encyclopedic Dictionary. Oxford University Press, 1995. – 1081 p.
71. Longman Dictionary of English Language and Culture. Longman Group UK Limited, 1992. – 1528 p.
72. Сказки Британских островов в двух томах: т. 2/ Худож. оформление Е. Зайцевой. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1993. – 287 с.
73. Сказки народов Европы / Сост., автор вступит. ст. и примеч. А. Л. Налепин; Ил. Г. А. В. Траугот. – М.: Дет. лит., 1988. – 719 с., ил. – (Сказки народов мира в 10 томах, т. IV).
74. Серебряная волынка. Шотландские народные сказки. Перевод с англ. Н. Лосевой, Н. Зиновьевой, С. Григорьевой, И. Архангельской, И. Боронос. – Москва: Издательство иностранной литературы, 1959. – 117 с.
75. Английские народные сказки. – Москва: Гослитиздат. – 1957. – 159 с.
- Народные сказки Британских островов. Сборник / Сост. Джеймс Риордан. – М.: Радуга, 1987. – На англ. яз. – 368 с.