

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА «ФЭНТЕЗИ»
НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ К. С. ЛЬЮИСА «ЛЕВ, КОЛДУНЬЯ
И ПЛАТЯНОЙ ШКАФ»**

Выпускная квалификационная работа
обучающейся по направлению подготовки
45.03.01 Зарубежная филология
очной формы обучения,
группы 04001503
Акуловой Кристины Владиславовны

Научный руководитель:
кандидат филологических
наук, доцент
Кузьмичева В.А.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Теоретические аспекты изучения лингвостилистических особенностей жанра фэнтези.....	6
1.1. Происхождение жанра фэнтези, отличие от смежных жанров.....	6
1.2. Жанр фэнтези как предмет лингвистического исследования.....	10
1.3. Использование выразительных средств и стилистических приемов при переводе произведений жанра фэнтези	13
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I.....	24
ГЛАВА II. Анализ лингвостилистических особенностей произведения К. С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф».....	26
2.1. «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. С. Льюиса: своеобразие жанра, апология как основа произведения, идейное своеобразие.....	26
2.2. Лингвостилистический анализ произведения К. С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф».....	32
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	52
Библиографический список.....	56

ВВЕДЕНИЕ

На протяжении полувека текст остается предметом пристального внимания лингвистики. Одной из причин актуальности исследований текста является тот факт, что произведения отражают коммуникативные возможности человека, наиболее близко подходят к раскрытию тайнам человеческой природы. С развитием новых жанров литературы расширяется поле исследуемых разновидностей текста. В настоящее время все большее распространение и признание получают такие жанры литературы, как фэнтези и научная фантастика. Современный мир все больше увлекается жанром фэнтези в самых разнообразных его проявлениях: литературные произведения, кинофильмы, видеоигры, основанные на классических сюжетах.

Настоящая работа посвящена анализу лингвостилистических особенностей детской литературы на материале произведения «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. С. Льюиса.

Актуальность темы данного исследования заключается в недостаточной изученности лингвостилистических особенностей жанра фэнтези.

В качестве **объекта** исследования выступает произведение К. С. Льюиса «Лев, Колдунья и Платяной шкаф». **Предметом** исследования являются лингвостилистические особенности произведения К. С. Льюиса «Лев, Колдунья и Платяной шкаф».

Отсюда следует, что **целью** настоящего исследования является выявление лингвостилистических особенностей жанра фэнтези на примере произведения К.С. Льюиса «Лев, Колдунья и Платяной шкаф».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Исследовать происхождение жанра фэнтези;
2. Выявить отличия жанра фэнтези от смежных жанров;

3. Рассмотреть жанр фэнтези как предмет лингвистического исследования;

4. Проанализировать использование выразительных средств и стилистических приемов в произведении К.С. Льюиса “Лев, Колдунья и Платяной шкаф”;

5. Выявить особенности произведения К.С. Льюиса “Лев, Колдунья и Платяной шкаф”;

6. Провести лингвостилистический анализ произведения К.С. Льюиса “Лев, Колдунья и Платяной шкаф”.

Методы исследования обусловлены целью и задачами данной работы. При написании использовались следующие методы:

- анализ с целью определения значимости художественных особенностей жанра фэнтези;

- лингвистическое описание художественного текста;

- систематизация, обобщение и сравнение изучаемого материала.

Практическая значимость заключается в возможности использования материала работы в курсах по стилистике, лингвистическому анализу текста и теории литературы.

Структура работы определена целями и задачами исследования. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении рассматривается тема исследования, определяются цели и задачи, указаны методы и обосновывается актуальность.

В первой главе было рассмотрено происхождение жанра фэнтези, его отличие от смежных жанров. Кроме этого, была рассмотрена возможность изучения жанра фэнтези как предмета лингвистического исследования. Далее в этой же главе была проанализировано использование выразительных средств и стилистических приемов при переводе произведений жанра фэнтези.

Во второй главе изучались характерные черты произведения «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. С. Льюиса, такие как своеобразие его жанра,

апология как основа произведения, идейное своеобразие. Далее был проведен Лингвостилистический анализ произведения К. С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»

В заключении были подведены итоги работы, сделаны выводы и даны рекомендации по дальнейшему исследованию данной темы.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЖАНРА ФЭНТЕЗИ

1.1. Происхождение жанра фэнтези, отличие от смежных жанров

Сама по себе жанровая сущность «фэнтези» восходит к миру эпических сказаний, мифологии европейских рыцарских романов, скандинавских саг, мифов и средневековых легенд типа артуровского цикла, готических романов, былин и сказок народов мира.

Фэнтези можно смело назвать ненаучной фантастикой, так как в этом жанре не требуются никакие доказательства и объяснения существования каких-либо различных удивительных явлений и свойств предметов, потому что в этом жанре все принимается как данность.

На сегодняшний день слово «фэнтези» (англ. *fantasy* — «фантазия», «вымысел», «сказка») стало обыденным и привычным, однако этот термин появился только в 60-70-е гг. XX века и лишь после 90-х гг. он превратился в самостоятельное целостное явление наряду с другими жанрами современной культуры. Фэнтези начало активно развиваться и использоваться писателями в качестве реакции на важные события, происходящие в мире, такие как Первая мировая война, конвейер Форда, вытеснение автомобилями конных экипажей, огромные потоки деревенских жителей, которые устремились на постоянное место жительства в города. Однако, сам феномен «фэнтези» появился намного раньше вышеперечисленных событий и, что касается ситуации на сегодняшний день, то этот феномен до сих пор вызывает многочисленные споры, которые непосредственно касаются его истории возникновения, а так же соотношения жанра фэнтези с другими смежными категориями, такими как «фантастика», «научная фантастика», «альтернативная история» и другие. Такие противоречия вполне логично объясняются «молодостью» фэнтези как явления современной культуры.

Однако, до сих пор четкого определения жанра фэнтези в литературоведении до сих пор нет. Термин фэнтези не имеет даже устоявшейся традиции написания, приходится встречать такие варианты названия как: «фэнтэзи», «фентези», «фентази», «фэнтази»

Зачастую в мире фэнтези присутствуют маги, волшебники, различные артефакты, а также чудесные существа, некоторые из которых являются равными человеку по интеллекту, а некоторые менее разумными или наоборот.

Именно благодаря этому жанру в обществе стали популярны такие удивительные создания, как чародеи и колдуны, тролли и эльфы, драконы, хоббиты, гоблины, гномы, кентавры и многие другие.

Яркими иллюстрациями жанра фэнтези являются такие произведения, как «Лабиринт» Макса Фрая, «Игра Престолов» Джорджа Р. Р. Мартина, «Властелин колец» Дж. Р.Р. Толкина, «Хроники Нарнии» К.С. Льюиса и многие другие.

Как такового определенного и четкого понятия жанра фэнтези в литературоведении до сих пор еще нет. Более того, термин фэнтези даже не имеет определенной устоявшейся традиции написания. Таким образом, можно встретить различные варианты написания, такие как: «фэнтэзи», «фентези», «фэнтази», «фентази» и, наконец, «fantasy». Последний вариант непосредственно указывает, откуда появился данный жанр.

В литературе фэнтези, несомненно, является отдельным жанром, потому что ему присущи признаки, различные с другими жанрами, а так же такие, каких нет у других литературных жанров совсем. Именно по этим признакам фэнтези можно выделить в отдельный самостоятельный жанр. В фэнтези можно выделить следующие жанровые признаки:

- 1) несуществующий мир, который обладает свойствами, невозможными в реальной жизни;
- 2) фольклорные персонажи, магия и волшебство. В качестве примера можно взять едва ли не любое произведение фэнтези;
- 3) сюжет авантюрного характера (как правило – поиск чего-либо,

странствие, война и т. п.);

4) средневековый антураж, или такие варианты, как Древний мир, современное или будущее время;

5) скрытое противопоставление между технологиями и волшебством, естественно, в пользу последнего;

6) на первый план в фэнтези выдвигаются герои, их переживания и поступки, что касается волшебного и сказочного, оно играет вспомогательную, однако, не второстепенную роль;

7) противостояние добра и зла как основной сюжетобразующий мотив, «для фэнтези обязательна борьба добра и зла - ибо она, как и сказка, структурирована этически» (Жаринов, 1999). Одно из главных отличий фэнтези от сказки это то, что добро и зло в ней абсолютно равнозначны, в то время как в сказке добро всегда побеждает зло без каких-либо потерь;

8) наличие потустороннего мира и его непосредственное проявление;

9) абсолютная свобода автора: он вправе повернуть сюжет самым неожиданным образом, так как мир фэнтези предполагает, что в нем возможно все что угодно. Данный признак является одним из наиболее важных и определяющих для жанра фэнтези. Благодаря ему можно увидеть четкие границы между фэнтези и научной фантастикой, поскольку научная фантастика описывает вероятные явления, и автор становится ограничен определенными рамками, так как он вынужден объяснить невероятное, обосновать научно или псевдонаучно все происходящие в произведении явления.

Итак, главным признаком фэнтези является описание того, что заведомо невозможно в нашем реальном мире. Отсюда логично выделить еще одну важную особенность современного фэнтези - это иной мир, который автор создает специально, с определенными целями и обладающий такими свойствами, которые нехарактерны для нашего мира. Все сверхъестественное предполагает волшебство и магию, которые объясняют все непонятное весьма легко и просто. В произведениях фэнтези герои могут использовать различные волшебные и магические предметы, пояснять

принципы действия которых нет ни необходимости, ни смысла. Например, скатерть-самобранка или ковер-самолет. Что касается научно-фантастических произведений, в них читатель может столкнуться с пространственным объяснением, каким образом и почему работает тот или иной предмет, например, шапка-невидимка, и называлась бы она обязательно каким-нибудь научным термином. В фэнтези нет никаких границ и законов, поэтому в произведениях данного жанра могут появиться абсолютно разные фантастические элементы без всяких ограничений и объяснений.

Итак, основными признаками любого произведения в жанре фэнтези являются фэнтезийный мир и магия.

Стоит так же отметить, что фэнтези имеет некоторую своего рода схожесть с утопией, поскольку она обычно изображает не наш мир в реальности, а желаемый, каким он, возможно, мог быть. Характерной чертой для фэнтези является благополучное завершение всех приключений. Но так же еще существуют и отличия между жанрами утопией и фэнтези. Фэнтезийный мир зачастую не всегда идеален, он довольно часто может быть даже более жесток, чем реальный. А в последние годы и благополучный финал перестал быть обязательным элементом.

Фэнтези в отличие от научной фантастики, не стремится к попытке объяснить устройство и явления мира, в котором происходят все действия произведения, с научной точки зрения. Сам фэнтезийный мир никак не оговаривается: будь это параллельный мир, или даже другая планета, его физические законы могут иметь кардинальные отличия от земных. В таком мире фэнтези могут быть реальными такие явления, как существование мифических существ (кентавры, драконы, эльфы, хоббиты, гномы, пегасы и т.п.) и любых других фантастических существ.

Фэнтези также является кинематографическим жанром, а еще, жанром живописи, компьютерных и настольных игр.

1.2. Жанр фэнтези как предмет лингвистического исследования

Для исследования жанра фэнтези с целью выделения ее лингвостилистических особенностей мы обратились прежде всего к такому инструменту, как лингвостилистический анализ. Ввиду того, что текст анализируют с разных позиций, существуют и различные подходы к лингвостилистическому анализу.

Лингвостилистическом анализ исследует текст как систему, состоящую из уровней. В ходе дальнейшего исследования эти уровни рассматриваются и изолированно друг от друга, и во взаимодействии. Изучение изобразительных средств художественного текста, того эстетического эффекта, который дает их синтез» (Лотман, 1972: 13).

Некоторые исследователи сходятся во мнении о невозможности одностороннего анализа текста, ведь текст целесообразно анализировать как с литературоведческой, так и с лингвистической стороны. Нами будут представлены наиболее частотно используемые алгоритмы анализов текста.

Первый вариант принадлежит Ю. В. Казарину и Л. Г. Бабенко: они предлагают алгоритм лингвистического анализа художественного текста, состоящий из комплексного анализа следующих составляющих:

- 1) *функционально-стилевая принадлежность текста* (коммуникативная задача текста, его стилевые черты и функции);
- 2) *семантическое пространство произведения* (денотативное пространство, набор макропозиций и отношение между ними, художественное время и пространство, концептуальное пространство (ключевые понятия и концепты). Эмотивное пространство текста;
- 3) *структурная организация*: разбор структурно-смыслового, объемно - прагматического, контекстно-вариативного членения текста. Textoобразующие грамматические, прагматические и логико-семантические связи;
- 4) *коммуникативная организация*: определение коммуникативного

регистра, выделение рематических домаинант и характеристика тема-рематического членения;

5) *используемые приемы актуализации смысла.* Анализ повторяющихся синтаксических структур, порядка слов, лексических единиц, изобразительные средства и стилистические приёмы;

б) *оформление выводов.*

Все пункты данного подхода оказывают влияние друг на друга и связаны между собой. Так, без исследования лексических и синтаксических особенностей невозможно оценить пространство эмотивное, или без рассмотрения порядка слов представляется сложным изучение актуального членения предложений (Бабенко, 2004).

Следующий подход к анализу художественного текста, рассматриваемый нами в качестве алгоритма для исследования принадлежит исследователю В. И Тюпе. Он позиционирует свой тип анализа как семиозстетический. При таком анализе учитывается, как и семиотическая сторона текстового воплощения произведения, так и его эстетическая природа, таким образом затрагивая проявление внутреннего во внешнем (Тюпа, 2009). В.И. Тюпа выделяет 6 уровней анализа, в котором каждый может быть рассмотрен с двух сторон с позиции текста как знаковой манифестации произведения, и с позиции смыслового содержания как актуализации текста с эстетической стороны. Текст делится на субъектный и объектный уровень (кто говорит и что говорится).

Субъектная организованность включает в себя сюжетосложение, глоссализацию и ритмотектонику, а объектная - фабулу, локализацию и мифотектонику:

1) *фабула* обычно относится к сюжету и является структурной составляющей произведения;

2) *сюжетосложение* – изложение фабулы автором, членение на фрагменты, и в свою очередь делится на участника, место и время действия, и связь этих фрагментов в системе эпизодов текста. Этот уровень включает деление произведения по главам, абзацам и выделение

начала и концовки;

3) *фокализация* как степени детальности изображения героев. Здесь принимается во внимание не только детали и предметы реальной жизни, но и невещественные, интеллектуально-психологические особенности предметного наполнения;

4) *глоссализация* – субъектная детализация композиции, понимаемая как «насыщение текста речевыми характеристиками» (Тюпа, 2009: 32). Это уровень, рассматривающий механизм выбора лингвистических средств (лексика, синтаксические конструкции и фонетическое оформление), которые влияют на изображение характера героев и на самого автора произведения;

5) *мифотектоника*, как внесюжетные подтексты произведения, обращающиеся к личностному опыту читателя;

б) *ритмотектоника*, непосредственно относящаяся к ритму произведения, который осуществляется читателем в процессе чтения.

Пункты с первого по четвертый реализованы также и в предыдущем подходе, а новаторскими в нём являются мифотектоника и ритмотектоника, которые большей мере характеризуют прагматическую и философскую направленность анализа.

Л. А. Новиков предлагает структуру лингвостилистического анализа текста, состоящего из трёх аспектов, или частей, среди которых:

1) исследование содержания художественного произведения с целью постичь авторский замысел, позицию, определить идею и отметить способы ее воплощения в образах художественного текста;

2) изучение композиционной структуры произведения, которая включает отбор принципов организации текста, системы образов и их развития;

3) анализ системы речевых изобразительных средств и их идейный и композиционный синтез.

Данные предоставляют нам общее представление о художественном тексте и дают более чёткое понимание специфики языковой структуры

произведения. Нужно подчеркнуть, что при подобном анализе учитывается не сплошной анализ, а избирательный, то есть отбор, при котором основной упор делается на речевые доминанты текста. Таковыми являются те единицы, которые, «преобладают в тексте, занимают в нем сильные позиции и участвуют в формировании его концептуального семантического пространства» (Новиков, 2007).

Выявление «языковой оболочки литературного произведения», созданной взаимосвязанной работой различных языковых средств в художественном произведении являются целью данного подхода к лингвостилистическому анализу художественного текста. Таким образом, перед нами складывается следующая последовательность: «идея – композиция, образы – язык». Такая цепочка, по мнению Л. А. Новикова, является наиболее удачной и успешной на практике.

Как план исследования в дальнейшем будет применяться алгоритм подхода, описанного Л. А. Новиковым. Представляющий собой синтез двух описанных выше подходов и в большей мере соответствующий задачам, поставленным перед нами в исследовании, он включает в себя и интересующий нас анализ уровней языка, и более краткий анализ других составляющих текста, а это: структура, содержание, композиция и прочее в той мере, в которой это необходимо для отбора лингвостилистических особенностей произведения. Именно это в дальнейшем позволит обобщить полученные результаты и получить общие лингвостилистические особенности жанра фэнтези.

1.3. Использование выразительных средств стилистических приемов при переводе произведений жанра фэнтези

Язык – основное средство художественного изображения жизни в литературе. Слова в языке литературного произведения приобретают

дополнительное художественное значение. Слово раскрывает идейное содержание произведения и авторский замысел.

Природа образности художественной речи выражается в ее экспрессивности и естественности. «Художественность состоит в том, – писал Чернышевский, – чтобы каждое слово было не только у места, – чтобы оно было необходимо, неизбежно и чтоб как можно меньше было слов» (Кожевников, 2006: 516). Поиски самого нужного, единственно возможного в том или ином случае сопряжены с большими творческими усилиями писателя. Систематизация случаев использования средств выразительности в тексте художественного произведения является ведущей задачей нашего исследования и, прежде всего, хотелось бы начать с определения и подробного разбора «инструментария», а во второй части работы приступить к анализу функционирования этих языковых средств в сфере их применения, а в частности, в среде детского произведения.

Словарные образы стали изучаться еще древнеиндийскими философами, они называли их украшениями речи, которые делились на тропы и фигуры. Такая классификация называется древней или традиционной.

Далее последовала функциональная классификация, согласно которой языковые средства делятся на выразительные и изобразительные. Изобразительные (или тропы) – образное употребление слов, а выразительные (фигуры речи) образов не создают, а повышают выразительность речи. Все вместе они образуют языковые средства (Кухаренко, 2009).

Ю. М. Скребнев делит языковые средства на парадигматические и синтагматические. Парадигматические (изобразительные) строятся на ассоциации выбранных автором языковых средств с близкими им по значению, но не представленными в тексте словами. Синтагматические, или выразительные, основаны на последовательном (линейном) расположении частей и эффект этих частей зависит от их позиции в тексте. Однако, это деление является условным. То или другое языковое средства участвует в создании образности, выполняет изобразительную и экспрессивную функцию. Исследователь И. Р. Гальперин выдвигает деление языковых средств на

лексические, синтаксические и фонетические. Именно эта классификация и большинство определений, данные И. Р. Гальпериным послужат основой для дальнейшего описания языковых средств.

Самым крупным языковым уровнем для лингвостилистического анализа являются синтаксические структуры, то есть предложения. В литературном произведении синтаксис выполняет не только коммуникативную, но и эстетическую функцию, взаимодействуя при этом с другими приёмами создания языковой экспрессивности и художественных образов.

Помимо особых синтаксических конструкций, элементов или единиц, синтаксическая стилистика изучает выразительные возможности порядка слов, различных коммуникативных типов предложения и синтаксических связей.

I. Синтаксические стилистические фигуры.

Роль синтаксических фигур может быть рассмотрена как в одном-двум фрагментах художественного произведения, так и в целом тексте. Таким образом, выделяются следующие группы синтаксических выразительных средств (фигур):

- 1) фигуры прибавления;
- 2) усиления;
- 3) противоположения;
- 4) разрыва.

Фигуры прибавления связаны в основном с повторением или опущением элементов в предложении или группе предложений. Среди них: анафора, эпифора, анадиплосис (стык), обрамление, плеоназм, геминация, полисиндетон и асиндетон и другое. Остановимся подробнее на каждом из них.

Анафора – единоначатие – повтор слов и словосочетаний в смежных отрезках в начале. Например: “The woman who did it. The woman, who became a star”. Как противоположность анафоре выступает эпифора – языковое средство, когда слово или словосочетание одинаково повторяется в конце предложения или фразы: “I’m not a person to be asked

for help in case like that. I'm the person to be helped in case like that". Благодаря эпифоре внимание концентрируется на следствии, и реже, чем анафора окрашена в светлые тона. Анадиплозис, или стык – случай повтора слов на границах соседних отрезков (предложений), то есть в конце одной синтагмы, и в начале второй. Например: "We dreamed of how happy we could be. Could, but weren't." Также, среди синтаксических средств на уровне синтагм функционирует обрамление. повторение начала в конце высказывания для сжатости и завершённости. Особенно действенно обрамление в выделении абзацев. "No wonder, his father wanted to know what Bossinney meant, no wonder."

Геминацией называют повтор полнозначных слов – слов, которые отсылают к объектам экстралингвистической действительности. А вот применительно к повтору союзов употребляют термин «полисиндетон» (многосоюзие). В противовес полисиндетону выступает асиндетон, так называемое построение речи, при котором союзы, соединяющие предложение, опущены. Асиндетон придаёт высказыванию динамичность, стремительность, помогает передать быструю смену картин, впечатлений, действий. Например:

«Speed up the film, Montag, quick. Click, Pic, Look, Eye, Now, Flick, Here, There, Swift, Pace, Up, Down, In, Out, Why, How, Who, What, Where, Eh? Uh! Bang! Smack! Wallop, Bing, Bong, Boom!»

Возвращаясь к повтору, следующий его вид — это удалённый повтор. В художественном произведении удалённый повтор встречается достаточно редко, и отследить его природу и случаи употребления сложно. Следующий случай повтора — это синтаксический параллелизм. Сущность его состоит в повторе одинаковых слов или аналогичных синтаксических конструкций. Для такого повтора характерны короткие синтаксические конструкции, так как параллелизм длинных предложений далеко не всегда заметен.

Как противоположность повтору как фигуре добавления можно говорить об эллипсисе, или сокращении. Такое художественное средство, как эллипсис выступает как умышленное опущение, какого-либо члена предложения. Например: See you tomorrow! Had a good time? Отсутствие

подлежащего и части предиката обусловлена положением, в котором происходит общение, и которая позволяет построение такого рода предложения. (Гальперин, 1981). Наиболее употребляемая форма эллипса – опущение главного члена предложения (часто с глаголом связкой) – именной части предиката или вспомогательного глагола. Эллипс является характерным для разговорной речи, но и вне диалога дает изложению интонации живых слов, динамизма: “been here, done that”. Однако, не стоит путать явления эллипса и номинативных предложений, которые по своей природе тоже «усечены». Номинативное предложение в художественном произведении – простое односоставное предложение с существительным, выступающим главным членом предложения. Такие предложения широко используются в художественной литературе, они позволяют создать лаконичные, ёмкие и образные словесные картины.

Среди языковых средств синтаксического уровня можно отметить и фигуры усиления, которые связаны с повышением эмоционального подтекста и расширением смыслового содержания. Это, прежде всего, непосредственно фигуры усиления (градация, фигуры перемещения (инверсия), противоположения (антитеза) и разрыва (парентеза и парцелляция)

Градация – языковое средство в синтаксисе, приём расположения слов и выражений, по возрастающей или убывающей значимости. Существуют возрастающая и убывающая градация.

Теперь обратимся к порядку слов в предложении. Любые изменения естественного, правильного порядка слов называют инверсией. Эти фигуры очень действенны для передачи внутреннего состояния героя (тревожности, мятежности, неуверенности, нерешительности и др. Наиболее яркий и вид инверсии – инверсия определения и определяемого существительного. Этот факт, однако, можно оспорить, принимая во внимание природу английских словосочетаний, в которых, как правило, существительное и определяющее его прилагательное не меняются местами, а функционируют как один член предложения с неизменным порядком. Напротив, инверсия подлежащего и сказуемого, по нашему мнению, более заметна в

английском языке. Очень часто инверсия применяется в литературе для более красочного описания событий: на первое место ставится тот член предложения, на который автор хочет акцентировать внимание читателя или который является важным для правильного восприятия повествования.

В художественном произведении также могут употребляться и фигуры «противоположения». Такой фигурой является антитеза. Это стилистический приём, который строится на употреблении антонимов. Например: “Always winter and never Christmas!”.

Фигуры разрыва – парцелляция и парентеза. Сущность парентезы состоит в разрыве предложения вставкой. Например: «After three weeks on set, the cast was fed up with his direction (or, rather, lack of direction).» Основная функция парентезы – создание впечатления живого, естественного мышления. Парентеза может выражать колебания и связанные с ней оговорки.

Парцелляция – членение высказывания на два или более обособленных отрезка. Пауза конца фразы, тем самым, вклинивается в само предложение создавая как бы рубленное предложение. Графически такая пауза передается точкой, реже многоточием: “There was a moment of queer, not entirely amiable silence. Of waiting to see”.

II. Лексические стилистические средства.

Продолжая говорить о стилистических средствах согласно классификации И.Р. Гальперина, лексические средства мы рассмотрим согласно классификации Т. А. Знаменской. Итак, стилистические приёмы лексики делятся на 3 группы, которые взаимодействуют с семантической природой слова, однако иллюстрируя разный выбор средств и разные семантические процессы. (Знаменская, 2008).

Первая группа делится на:

- 1) средства, строящиеся на взаимодействии словарных значений и значениях контекста: метафора, эпитет, метонимия, ирония;
- 2) приёмы, основанные на использовании начальных и производных значений: полисемия, зевгма, каламбур;
- 3) средства, в которых происходит противопоставление логических и

эмоциональных значений: междометия, восклицательные слова, оксюмороны;

4) средство переименования – антономасия.

Теперь подробнее о каждой из групп.

- Метафора в художественном тексте служит как скрытое сравнение, которое осуществляется путём применения названия одного явления или предмета к иному, таким образом выделяя важную черту второго. Метафоры бывают языковыми и речевыми. Речевая (стилистический приём) является обычно способом точного отображения действительности и придаёт высказыванию оценочный момент. Языковая же приобрела оттенок штампованности (the ray of hope).

Одним из самых частотных художественном тексте средств выразительности является эпитет, то есть выделение качества, признака описываемого явления в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих это явление с субъективной точки зрения, с точки зрения индивидуального восприятия.

Следующим художественным средством, функционирующим на лексическом уровне языка, Метонимия строится на ассоциации по смежности, то есть вместо названия одного предмета употребляется другое, связанного с ним. От метафоры метонимия отличается тем, что при расшифровке метонимия сохраняет образ, а в метафоре расшифровка образа практически уничтожает разрушает этот самый образ (Гальперин, 1981).

- Говоря о приемах для выражения комического, следует выделить такое художественное средство, как ирония. Ирония используется для создания насмешки через употребление слова в противоположном значении и с прямо противоположными коннотациями художественном произведении является ирония. Это притворное восхваление, за которым стоит порицание. Однако, ирония не всегда вызывает смех, она может служить выражением чувства раздражения, сожаления, недовольства и основана на контрасте.

Следующая фигура языкового комизма называется зевгмой. В зевгме

синтаксически объединены два слова, семантически несовместимых. Чаще всего такие конструкции выступают и как элемент фразеологического оборота, и как свободное словосочетание (Брандес, 2004).

Стилистическое средство лексики, которое задействует использование в одном контексте сразу двух значений одного и того же слова или двух слов, сходных по звучанию. Каламбур призван создавать в произведении комический эффект.

- В художественном тексте также важны и экспрессивно окрашенные слова. Восклицательные слова это такие утверждения, слова, конструкции, также выполняющие функцию эмоциональной эмфазы, которые передают эмоциональную окраску происходящего в произведении.

- Оксюморон (оксиморон) – троп, который строится на соединении двух контрастных по значению слов (обычно с антонимичными семами). Оксюморон раскрывает противоречивость описываемого. В основе оксюморона лежит семантическая несочетаемость.

- Антономасия – переименование, как средство взаимодействия логических и номинальных значений. Это один из частных случаев метонимии, когда в основе лежит отношение предмет, событие, лицо, известное каким-либо поступком, деятельностью и сам поступок. Это переход от собственного имени в нарицательное (например, Дон Жуан) или превращение слова, раскрывающее суть характера, в собственное имя персонажа.

Вторая большая группа лексических средств объединяется по признаку взаимодействия между двумя лексическими значениями, одновременно функционирующих в контексте. Это сравнение, перифраз, гипербла, мейозис, литота, аллегория, олицетворение.

Сравнение – стилистическое средства, в котором два понятия, слова или явления, обычно использующихся в разных классах явлений, подвергаются сравнению. Это сравнение строится с помощью таких слов, как *as*, *such as*, *as if*, *like*, *seem* и т.д. (Гальперин, 1981).

Перифраз помогает по-новому определить понятие, функционируя в качестве синонимичного оборота в отношении к ранее существующему в

тексте. Перифраз выделяет одну из наиболее характерных черт явления. С помощью перифраза автор показывает субъективное отношение к описываемому. Перифраз бывает логическим и образным. Логические – те, которые выделяют какую-либо черту предмета и определяя его по-новому, не имеют в основе устоявшего образа. Образный же перифраз за основу использует метафору или метонимию.

Ещё одним средством, которое использует взаимодействие двух лексических единиц, называется гиперболой. Гипербола является художественным приёмом преувеличения, такого, которое в реальных обстоятельствах представляется сомнительным или невероятным. В основе гиперболы лежит метафора. Бывают стёртые (или узуальные) и речевые гиперболы. Обратный гиперболе приём называется мейозисом. Мейозис функционирует приём преуменьшения, причём того, что в действительности является крупным. Это типичное для англичан проявление вежливости и сдержанности. (Кухаренко, 2009) В свою очередь, вид мейозиса называется литотой, как утверждение через отрицание противоположной идеи.

Аллегория – приём создания развернутого художественного образа с развитием ситуации и сюжета на основе абстрактной, отвлеченной идеи.

Олицетворение, как подтип аллегии – это троп, состоящий в переносе человеческих свойств на неодушевленные предметы и отвлеченные понятия. Это дает возможность заменять такие предметы личными местоимениями, употреблять их в сочетании с притяжательным падежом и с глаголами мышления, желания, речи и прочими обозначениями состояний и действий, которые присущи людям. Иногда олицетворения могут маркироваться заглавными буквами.

Третий раздел лексических средств задействует сравнение устойчивых комбинаций слов и их взаимодействие с контекстом: клише, пословицы, сентенции, цитаты. Клише – устойчивый оборот речи с достаточно частой воспроизводимостью (Пелевина, 1980). Например, «исправленному верить» в документации.

Сочетания слов, которое выражает законченное суждение и имеют

назидательный смысл называется поговоркой, а сочетание слов, обладающее лишь номинативной функцией – поговоркой. Как авторский вариант поговорки выделяется сентенция, то есть созданная не народом, а конкретным писателем или мыслителем. Точное воспроизведение, вставка отрезка из какого-либо другого текста называется цитатой. Последним языковым средством из этой группы является аллегория, которая является ссылкой на литературные, мифологические, исторические, библейские или иные культурные или бытовые факты.

III. Фонетические стилистические средства.

Теперь обратимся к фонетическим языковым средствам выразительности. Подобные приемы рассчитаны в основном на устное воспроизведение написанного текста. Организация предложения (высказывания) с точки зрения фонетики лучшим образом реализуются в звучащей речи. На письме подобная организация выражается иногда особыми формами, которые только подсказывают направленность желаемой звуковой интерпретации.

Фонетические средства представлены не таким широким разнообразием, как лексические и синтаксические. Это аллитерация, ассонанс и ономапопея – слово, которое служит для имитации звуков окружающей действительности. Существует мнение, согласно которому междометия причисляют так же к фонетическим средствам, так как они выражают внеязыковые эмоциональные высказывания.

Большая группа слов, выражающих звуки, производимые животными, например “meow”, “woof-woof,” “cock-a-doodle-doo”, а также неречевые звуки, производимые человеком – “hm”, “ha-ha-ha”, “shhh” И звуки окружающего мира, а также разные другие звучания окружающего мира: “knock-knock”, “tap-tap” – это ономапопея. С точки зрения грамматики ономапопеи представляют собой существительные и глаголы, образованные от междометий («бух!» — «бухнуть», «кар!» — каркнуть, карканье). Главная задача этих средств выразительности – точно передавать звуковые ощущения от происходящих действий.

Говоря об аллитерации, стоит отметить, что на данный момент есть несколько мнений и подходов к определению этого понятия, и существует несколько подходов к определению аллитерации. Отечественные лингвисты называют аллитерацией повтор согласных в любых позициях.

Западные же лингвисты под аллитерацией понимают повтор и согласных, и гласных звуков в начале ударных слов, близко расположенных друг к другу. Так, в широком смысле, аллитерация – это повтор и согласных, и гласных звуков. Также к аллитерации относят и повтор начальных букв: “Art Alliteration’s artful aid”. Для англоязычной традиции, в словаре Вебстера приводится такое определение: “The repetition of a sound that usually is a consonant in two or more neighboring words or syllables” (Webster, 2017). В Оксфордском словаре английского языка зафиксировано такое определение: “The commencing of two or more words in close connection, with the same letter, or rather the same sound.” (Oxford, 2017).

Отсюда следует, что аллитерацию в англоязычной лингвистической традиции отличают преимущественно начальная позиция звука, который повторяется, в слове, и не столь ограниченное, как в отечественное лингвистике, разграничение аллитерации и ассонанса. Как и все другие языковые средства, аллитерация не несёт в себе какой-либо смысловой нагрузки, являясь только средством дополнительного эмоционального воздействия, звуковым сопровождением основного посыла высказывания, опосредованно выявляя настроение автора.

Говоря в целом, стилистические средства художественной выразительности реализуют механизм воздействия на читателя путём задействования разных языковых уровней и воздействия на процесс чтения текста художественного произведения с разных сторон. Таким образом, стилистические средства создают авторский стиль писателя и отличительные особенности его изложения.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

Детская литература занимает особое место в культуре и выполняет три основные функции: эстетическую, связанную с особыми эмоциями, которые возникают при чтении литературных произведений, дидактическую функцию и информативную функцию, заключающуюся в том, чтобы познакомить читателя с миром людей и явлений. Книга не только развивает и организует мышление, но и помогает вхождению юного читателя как в родную культуру, так и в культуру других стран и языков.

Важно понимать, насколько сильно язык произведения может влиять на ребенка-читателя. У детей интерес к сказкам пропадает только в отроческом возрасте (12-14 лет). Соответственно, сказка (фольклорная и литературная) сопровождает ребенка длительный период и является тем самым первым шагом в освоении окружающего мира.

Для выявления лингвостилистических особенностей необходимо провести лингвостилистический анализ текста, при котором текст рассматривается как многоуровневая структура. Лингвостилистического анализ помогает не просто изучить все языковые явления, встречающиеся в тексте, но и определить их роль для реализации авторской задумки, замысла.

Нами было рассмотрено три метода лингвостилистического анализа. Первый подход принадлежит Ю. В. Казарину и Л. Г. Бабенко: они предлагают алгоритм лингвистического анализа художественного текста, состоящий из комплексного анализа функционально-стилевой принадлежности текста, его семантического и эмотивного пространства, структурной и коммуникативной организации и используемых приёмов актуализации смысла. Второй подход, семиоэстетический, принадлежит исследователю В. И. Тюпе. При таком анализе учитывается как семиотическая сторона текстового воплощения произведения, так и его эстетическая природа. Последний подход, принадлежащий Л. А. Новикову,

предполагает анализ, осуществляемый по цепочке «идея – композиция (образы) – язык» и, по нашему мнению, больше соответствует цели настоящего исследования и является синтезом двух предыдущих методов.

Говоря о лингвостилистических средствах английского языка, принято говорить об их уровневой структуре. Общепринятая классификация И. Р. Гальперина делит все языковые средства на лексические, синтаксические и фонетические. Более подробная классификация лексических и синтаксических средств дает возможность разделить их на разные типы фигур и средств, характеризующихся разным взаимодействием лексем. Функционируя на разных уровнях и взаимодействуя между собой, стилистические средства актуализируют лингвостилистические особенности языка литературного произведения.

ГЛАВА II. Анализ лингвостилистических особенностей произведения К. С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»

2.1. «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. С. Льюиса: своеобразие жанра, апология как основа произведения, идейное своеобразие

Клайв Стейплз Льюис (1898-1963) известен как оксфордский ученый, филолог, теолог, специалист по истории средневековой литературы, писатель. Его перу принадлежат более шестидесяти трудов и художественных произведений. Среди них литературоведческие исследования: «Аллегория любви. Изучение средневековой традиции» (1936), «Английская литература XVI века» (1954); философско-религиозные трактаты «Просто христианство» (1952), «Страдание» (1940), «Расторжение брака» (1945), «Чудо» (1947), «Любовь» (1960), научно-фантастическая трилогия «За пределы Безмолвной планеты» (1938), «Переландра» (1943), «Мерзейшая мощь» (1945), роман «Пока мы лиц не обрели» (1957) и, наконец, роман-фэнтези «Хроники Нарнии» (1950-1956). К. С. Льюис получил признание в литературе как автор критических и философских эссе, ярких, увлекательных романов, но именно роман-фэнтези «Хроники Нарнии» (частью цикла которого и является «Лев, колдунья и платяной шкаф»), впервые изданный в период с 1950 по 1956 годы, принес ему наибольшую известность.

Тематика произведения весьма обширна. Интересно, что сказочная оболочка, вполне понятная для детей, проникнута множеством мотивов из Библии, персонажами мифов и легенд. Несомненно, всё это несёт дополнительную нагрузку для взрослого читателя, если тот будет читать книгу. Сам Льюис считал, что книга для детей, которая нравится только детям, – плохая книга. (Кошелев, 1991). В сознании взрослого человека происходящее в книге на фоне действующих в ней героев в

сочетании с подтекстом библейских, античных и «северных» мотивов создаёт поле для дополнительных раздумий, когда как для ребёнка поучительный смысл заключается в самом сюжете и событиях.

В «Хрониках Нарнии» хроникальность создаёт аллюзию к реальным событиям, происходящим в Англии и сопредельных странах. В «Хрониках» Льюиса отразилась историческая ситуация реальной Первой и Второй мировых войн. Достоверность событий призвана подтвердить географическая карта Нарнии. «Хроники Нарнии» можно считать произведением мифо-исторического характера, – отмечает Л. Н. Ефимова. Перед нами в преобразованном виде предстаёт история вымышленной страны. В произведении представлены разные слои общества, исторические и этнические его аспекты» (Ефимова, 2012: 10).

Хотелось бы отметить темы, затронутые в произведении: это темы как семейные (взаимоотношения детей в семье, период взросления), так и отношения в социуме (война, дифференциация общества на слои) и морально- нравственные, которые при прочтении ребёнком и выдвигаются на первый план и являются ведущей в английской литературе для детей XX века: тема борьбы добра со злом (Гринёва, 2017: 11).

Нарния описывается как отдельное государство со своими законами, властью и населением. Персонажи, переживающие события сказки, преодолевают препятствия, взрослеют и вместе с ними крепнут их узы, что тоже имеет важное место в произведении как характерная черта сказки по В. Я. Проппу: герои сказки уже не будут теми же, что и в начале произведения, то есть наблюдается их некая трансформация и рост (Пропп, 1996).

Говоря о композиции, стоит ещё раз упомянуть о том факте, что цикл состоит из семи частей. Конкретно первая книга «Лев, колдунья и платяной шкаф», состоит из 17 глав. События, происходящие в мире Нарнии, как бы «ограничены» переходами главных героев из реального мира в сказочный, которые происходят в начале и в конце книги (рамочная композиция).

Жанровая специфика произведения «Лев, колдунья и платяной шкаф» во многом определяется ролью в них сказочного начала. Сказочный элемент «Хроник» связан с чудесами, и это позволяет нам видеть в произведении волшебную сказку. Характерные черты произведения это вымысел и фантастика. Однако не стоит упускать из внимания тот факт, что «Хроники» в не меньшей мере написаны в жанре и традициях английской литературной сказки. Исследователь И. З. Сурат считает, что литературная сказка – это «жанр, соединяющий в себе черты индивидуального авторского творчества с использованием в большей или меньшей степени некоторых фольклорных канонов – образных, сюжетно-композиционных, стилистических» (Сурат, 1984: 214).

Основное отличие литературной сказки от сказки народной заключается в той роли, которую играет в ней автор-повествователь. Выступая условным рассказчиком, он одновременно является и профессиональным литератором со своим собственным взглядом на мир, отличным от позиции фольклорного сказителя. Повествователь в произведении не имеет описанного им самим или другим лицом визуального облика, читатель «не видит» повествователя как конкретного персонажа, что, однако, не мешает повествователю проявлять очевидную активность (Образцова, 2013).

Обращение К. С. Льюиса именно к жанру фэнтези было в значительной мере определено тем, что в фэнтези, как правило, изображаемый мир находится на грани гибели или в состоянии опасности, а главный герой является, чтобы спасти погибающий мир.

Исходя из выявленных характерных тем и мотивов, на основании анализа хронотопа, наличия фольклорных и мифологических мотивов, присутствия мотива «чуда», конфликта Добра со Злом был сделан вывод о том, что «Хроники» К. С. Льюиса относятся именно к образцам фэнтези, воплощающемся в форме и традициях английской литературной сказки. Таким образом, именно жанр фэнтези соответствовал авторскому замыслу и авторской интенции.

«Хроники Нарнии», действительно, можно назвать одним из самых известных и серьезных произведений. Существует стереотип, что это сказка, написанная для детей, но глубокий философский и религиозный смысл, раскрывающийся в каждой отдельной книге, делает цикл интересным для каждого человека. «Хроники Нарнии» часто называют «Библией для детей», написанной в современной форме, но не изменившей своей истинности и сути.

Многие ученые-литературоведы считают, что К.С. Льюис стал известен большому кругу читателей, благодаря тому, «что сумел на простом и понятном языке объяснить основные положения христианского вероучения» (Ефимова, 2012: 91).

Несмотря на очевидную параллель с Евангелием, лишь немногие читатели могут проследить через сказочные истории христианские мотивы. Мы рассмотрим наиболее популярную книгу из цикла «The Lion, the Witch and the Wardrobe» («Лев, Колдунья и Платяной шкаф»).

В данной книге писатель опирается на Новый Завет, но начало не предвещает сюжет Евангелие. Обычных детей семьи Певэнси, спасая от бомбежек Лондона во время Второй Мировой Войны, отправляют в глубь страны к уважаемому профессору. Дети, играя в прятки, открывают необычайную сказочную страну Нарнию, охваченную вечной зимой: «Something cold and soft was falling on her. A moment later she found that she was standing in the middle of a wood at night-time with snow under her feet and snowflakes falling through the air. She began to walk forward, crunch-crunch over the snow and through the wood towards the other light» (Lewis, 2017: 38). Несмотря на обыденность начала произведения, в дальнейшем понятно, что вековая зима – это мрачное время, в котором пребывало человечество от грехопадения Адама и Евы до пришествия Спасителя, а дети Адама и Евы, которые должны спасти Нарнию, по замыслу К.С. Льюиса являются апостолами. Не случайно старшего брата зовут Питер, то есть Пётр – верховный апостол Церкви: «Ты – Петр, и ни с кем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее. И дам тебе ключи Царства Небесного»

[Мнф. 16:18–19]. Через образ Эдмунда Певэнси, предавшего своих сестёр и брата и весь сказочный мир за рахат-лукум, писатель нам показывает Иуду: «Turkish Delight, please, your Majesty,” said Edmund» (Lewis, 2017: 111). Бедный мальчик предается греху чревоугодия, но это не единственный соблазн. Эдмунд мечтает превзойти своего старшего брата Питера, что знает Белая Колдунья: «I very much want to know your charming relations. You are to be the Prince and—later on—the King; that is understood. But you must have courtiers and nobles. I will make your brother a Duke and your sisters Duchesses» (Lewis, 2017: 324).

Воплощением Христа в книге является лев Аслан, сын Императора Заморского, творец Нарнии. Лев не даром выбран К.С. Льюисом, так как лев не только ассоциируется с чем-то могущественным и царственным, он и в христианстве лев – это символ Слова Божиего, Бога–Сына, Спасителя: «But as for Aslan himself, the Beavers and the children didn’t know what to do or say when they saw him. People who have not been in Narnia sometimes think that a thing cannot be good and terrible at the same time. If the children had ever thought so, they were cured of it now. For when they tried to look at Aslan’s face they just caught a glimpse of the golden mane and the great, royal, solemn, overwhelming eyes; and then they found they couldn’t look at him and went all trembly» (Lewis, 2017: 439). Молодой лев – библейский символ колена Иуды: «Молодой лев Иуда, с добычи, сын мой, поднимается. Преклонился он, лег, как лев и как львица: кто поднимет его?» [Быт. 49:9].

Спасение Нарнии Асланом от рук Белой Колдуньи, являющейся олицетворением дьявола, сравнимо с евангельским спасением человечества Христом. Великий Лев находит оправдание Эдмунду: «She knew, though Edmund did not, that this was enchanted Turkish Delight and that anyone who tasted it would want more and more of it, and would even, if they were allowed, to go on eating it till they killed themselves» (Lewis, 2017: 515). Аслан, спасая жизнь маленького Эдмунда и всей Нарнии, приносит себя в жертву на Каменном Столе, как Иисус принес Себя в жертву на горе Голгофа за всех грешников и весь род людской.

Девочки же, Сьюзен и Люси, прототипы евангельских жен. Они наблюдают за казнью Великого Льва и оплакивают его у Каменного Стола. «And both the girls cried bitterly (though they hardly knew why) and clung to the Lion...» (Lewis, 2017: 460) Вот, что известно об Иисусе, идущем на казнь: «Ишло за Ним великое множество народа и женщин, которые плакали и рыдали о Нем» [Лк. 23:27]. Затем сёстры становятся свидетелями его Воскресения, словно мирносицам, бывшим свидетельницам Воскресения Спасителя. Как в Евангелие, Великий Лев исчезает с места казни, «В первый же день недели, очень рано, неся приготовленные ароматы, пришли они ко гробу, и вместе с ними некоторые другие; но нашли камень отваленным от гроба. И, войдя, не нашли тела Господа Иисуса» [Лк. 24:1-3], а на утро девочки видят, что Каменный Стол раскололся на две части, также как и купол храма при смерти Иисуса – «The Stone Table was broken into two pieces by a great crack that ran down it from end to end; and there was no Aslan» (Lewis, 2017: 471), «И вот, завеса в храме раздралась надвое, сверху донизу; и земля потряслась; и камни расселись; и гробы отверзлись; и многие тела усопших святых воскресли и, выйдя из гробов по воскресении Его, вошли во святыи град и явились многим» [Мф. 27:51–53].

«Лев, колдунья и платяной шкаф» заканчивается победой света над тьмой, добра над злом, как и в Евангелие.

«Хроники Нарнии» – по истине уникальное творение, так как писатель смог воплотить в сказках глубины духовного устройства человека. Автор обращается к библейским событиям, идеям Христианства о прощении, раскаянии, поднимает морально–нравственные вопросы (верность, предательство, соблазн, честь). В наши дни, где каждодневно случаются трагические события, идеи, которые проповедует писатель, имеют большую важность и значимость. Именно благодаря таким произведениям можно воспитать поколение с правильными ценностями и жизненными ориентирами. К.С. Льюис смог описать собственную любовь к Богу, не проповедуя.

2.2. Лингвостилистический анализ произведения К. С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»

В первой главе были изучены подходы к лингвостилистическому анализу текста и был описан план, которого мы придерживались. В ходе работы последовательно рассматриваются идея произведения, его композиция и образы героев и языковой уровень. Первые два аспекта анализа не были описаны в данной работе подробно, так как они не касаются непосредственно целей и задач настоящего исследования. Здесь будут представлены результаты изучения третьего аспекта, а именно, выявления особенностей системы речевых средств.

Современный мир, где невероятно сильно распространены мобильные гаджеты, а родители бесконечно заняты на работе, детская литература как один из основных методов изучения языка и познания мира безусловно важен. Литература для детей по своей природе весьма специфична. Специфика эта проявляется не только в тематике и сюжете, но и в особенностях их языковой реализации. «Язык детской литературы, как правило, образный, эмоциональный, согретый лиризмом, наиболее соответствует особенностям мировосприятия и мышления ребёнка. Ведь для детской читательской аудитории характерен недостаток знаний о мире, иная, чем у взрослых, система ценностей, меньший уровень языковой компетенции» (Калмыкова, 2009: 26).

Развивая основные особенности детской литературы, детские писатели в то же время создают свой уникальный стиль, который проявляется в отборе, своеобразии и частотности использования тех или иных стилистических средств.

Для дальнейшего лингвостилистического анализа произведения необходимо отметить, что несмотря на большую численность различных языковых средств в произведении нами будут более подробно

рассмотрены самые весомые речевые доминанты этого текста, что поможет нам оформить основные лингвостилистические особенности произведений детской литературы. Вся численность отобранных к анализу языковых средств в произведении была представлена в диаграмме и было подсчитано конкретное процентное соотношение использования стилистических средств. Таким образом, нами будет получена одновременно и целостная картина функционирования и наличия стилистических приёмов в тексте, а на первый план будут выведены основные характерные черты, играющие более заметную роль в создании текста детского художественного произведения.

В целом необходимо заметить, что из 160 единиц случаев применения языковых средств, отобранных нами к анализу, в процентном соотношении видно, что основную несущую функциональную нагрузку несёт лексический уровень языка (62,5%), в половину меньше синтаксический (31,25%) и менее всего фонетических (6,25%). Не такая заметная роль фонетических средств (по нашему мнению) обусловлена тем, что произведение написано в прозе, что исключает такие фонетические явления как рифма, аллитерация и ассонанс, а поиск ритма произведения на уровне фонетики делает крайне сложным (если не говорить о ритме композиционном как о чередовании более динамичных сцен с описаниями).

Подробное описание функционирования языковых средств будет организовано от наиболее продуктивных к менее. Все примеры предоставлены из произведения «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. С. Льюиса.

I. Лексические средства

Самую заметную роль в стилистическом наполнении текста, в процессе создания целостного произведения и в воплощении авторской интенции играют именно лексические стилистические средства. Мы полагаем, это обусловлено тем, что в синтаксисе детских произведений автору всё же приходится оставить строй предложений четким и понятным для ребенка, поэтому менее редко можно наблюдать

наличие синтаксически «стилизированных» предложений.

Как уже было указано выше, основному лингвостилистическому анализу были подвергнуты наиболее количественно доминирующие языковые средства. Таковыми являются: эпитеты, сравнения, и олицетворения. Остальное – это частные случаи употребления гиперболы, лексических повторов и иронии.

Анализ семантических групп эпитетов позволяет выявить сферы действительности, которые широко представлены в составе эпитетов. В частности, в анализируемом тексте можно выделить следующие семантические группы:

1. Семантическая группа, описывающая перцептивные ощущения персонажей: обоняние, слух, зрение, тактильные ощущения. Например:

1) “Next moment she found that what she was rubbing against her face and hands was no longer *soft fur* but something *hard and rough and even prickly*.”

2) “There was *crisp, dry* snow under his feet”

3) “...not the sound you expect in a cupboard, but a kind of *open-air* sound”

4) “A *strange, sweet, rustling, chattering* noise...”

5) “They walked on in silence drinking it all in, passing through patches of *warm* sunlight into *cool, green* thickets and out again wide *mossy* glades.”

В процессе чтения задействуется лишь зрительный канал восприятия информации. Но важно помнить, что прочитанный материал ребёнком визуализируется в воображении и продуцируется на различные органы чувств. Поэтому крайне действенным является использование автором дополнительных эпитетов из семантической группы перцептивных ощущений.

2. Семантическая группа, описывающая эмоционально-психологическое состояние персонажей.

Вызвать сопереживание, любовь, или, наоборот, осуждение – любой эмоциональный отклик – не менее ведущая роль эпитетов. В данном случае, если читатель переживает эмоции персонажей, то текст и глубинный смысл произведения понимается совершенно в другом

качественном ключе. Опять же, возвращаясь к тому, что основная целевая аудитория исследуемого произведения – дети, умение вызвать у ребёнка чувство эмпатии путём эмфатизации чувств представляется нам также не менее продуктивным в реализации главных функций и задач детской литературы.

К примеру:

6) “Lucy felt a little *frightened*, but she felt very *inquisitive* and *excited* as well.”

7) “For the next few days she was very *miserable*.”

8) “I’m getting horribly *cramped*.”

Причём, можно заметить, что где-то эмоциональное состояние описывалось прямым способом, то есть чётко говорилось о чувствах героев, а в иных случаях это передавалось путём описания эпитетом образа выполнения какого-то действия, например, речи:

9) “I’m-I’m sorry – said Edmund rather *awkwardly*.”

10) “But it’s all nonsense,” said Edmund very *taken aback*.”

В иных случаях эпитеты из группы эмоционально-психологической семантической группы призваны чтобы описать чувства, которые не сколько испытывают сами персонажи, а чувства, которые эти герои навевают другим, тем самым, характеризую этого героя непрямым путем.

11) “For the mention Aslan gave him a *mysterious and horrible feeling* just as it gave the others a *mysterious and lively feeling*”

3. Семантическая группа, характеризующая внешние свойства субъекта, предмета или явления.

Заметим, что детская литература в основном не насыщена длинными подробными описаниями. То есть, для того, чтобы не потерять внимание читателя, события должны сменяться одно другим динамично и быстро. Поэтому автор прибегает в описаниями в те случаи, когда это действительно важно.

Это относится к описаниям необычных явлений и персонажей, которые в реальной жизни точно не встречались ребёнку и сложно

воспроизводимы в воображении.

Так, подобным образом характеризуется фавн мистер Тумнус. Само явление фавна не является обыденным в жизни ребенка, к тому же, просто прочитав слово «fawn» сможет визуализировать себе этот образ, зная лишь о таком существе в античной мифологии.

12) “He had *a strange but pleasant little* face, with a *short pointed* beard and *curly* hair.”

13) “It was *a little, dry and clean* cave of *reddish* stone with a carpet on a floor and two *little* chairs.”

То же касается и описания злой королевы. С одной стороны, описаниям автора она была приближена к человеческому образу, Однако, дополнительные описания её лица заставляют задуматься о ее характере, о том, что, возможно, следует ожидать от нее чего-то опасного.

14) “It was a *beautiful* face in other respects, but *proud and cold and stern.*”

В таком произведении, как «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. С. Льюиса, где животные обладают способностью говорить, действовать и принимать решения самостоятельно, какие-либо эпитеты, характеризующие в обычной речи человека, в самом произведении применяются к героям- животным. Так, семейство Бобров характеризуется как непричесанные и взбудораженные, с сонными глазами существа, будто совсем как люди вышли (даже не выползи и не выбежали) из пещеры. Таким образом можно сделать вывод, что в детской анималистической сказке самые нейтральные и привычные читателю слова принимают иное звучание, описывая человекоподобных животных совсем как людей.

15) “So Mrs. Beaver and the children came bundling out of the cave... and with earth all over them, and looking very *frowsty*, and *unbrushed and uncombed* and *with a sleep in their eyes.*”

Эпитет как эмоционально-образная характеристика появляется в тех случаях, когда нужно выделить, подчеркнуть тот или иной смысл, тот или иной фрагмент действительности. Для детского восприятия такими важными фрагментами в первую очередь являются окружающие люди,

явления, вещи, а тем более в магическом мире исследуемого произведения, где может произойти что угодно и когда угодно, по законам темной или светлой магии.

Выделенными функциями эпитетов являются художественно-эстетическая, экспрессивная, оценочная и конкретизирующая. Эпитеты помогают добавить краски оттеночных значений, помогают расширить описание и сделать представляемую картинку ярче и детальнее.

Как оценочные, так и конкретизирующие эпитеты не только указывают на признак определяемого явления или объекта. Они придают этому признаку дополнительные смысловые приращения, дают индивидуальную окраску выражаемому предмету, служат задачам художественной выразительности и участвуют в создании неповторимой атмосферы произведения.

Описывая каким-либо признаком персонажа, предмет или явление автору помогают эпитеты. Не менее важным для описания какой-либо реалии в произведении являются сравнения, которые описывают что-либо основываясь на схожие свойства двух предметов или явлений. Перейдём к следующему языковому средству, функционирующем на лексическом уровне – сравнениям.

Сравнение, будучи одним из средств восприятия и познания мира человеком – объяснения неизвестного через известное – используется носителями языка как в письменной (художественной), так и в устной (разговорной) речи (Винокур, 1991). Сравнения позволяют передать внешнее сходство сравниваемых объектов, сделав объект наглядным и легко представимым. (Лихачёв, 1979)

В зависимости от признака, положенного в основу сопоставления, можно разделить отобранные нами сравнения на несколько групп:

1. Сравнительные конструкции, обозначающие физические характеристики живых или неживых предметов.

Описывая внешний облик предмета через сравнения, автор опять же помогает более успешной визуализации и расширению

художественного пространства произведения, добавляя яркие детали.

16) “Their branching horns were gilded *like something on fire*, when the sunrise caught them.”

17) “It seemed to be all towers: little towers with long pointed spires on them, *sharp as needles*”

18) “There were dozens of statues all about – standing here and there rather as the pieces stand on a chess-board when it is half-way through the game”

2. Сравнительные конструкции, обозначающие абстрактные понятия.

Описать что-либо с помощью сравнений, характеризующих лишь внешний облик чего-либо – не самый действенный способ. Поэтому автором часто апеллирует к душевным чувствам читателей.

19) “...for once again that strange feeling, – *like the first signs of spring, like good news, had come over them.*”

20) “And Lucy got the feeling you have *when you wake up in the morning and realize it is the beginning of the holidays or the beginning of summer.*”

21) “Then came a horrible, confused moment *like something in a nightmare*”

3. Сравнительные характеристики, обозначающие явления природы:

22) “Edmund saw the drop for a second in mid-air, shining *like a diamond*”

Говоря о строении таких сравнительных конструкций, то они могут быть как совсем простыми (*sharp as needles*), так и могут быть выражены целыми придаточными предложениями. Полагаем, это зависит от того, насколько широко автор хотел описать явление или предмет, насколько детально и подробно он хотел донести что-либо.

В детском произведении сравнение применено автором для расширения визуального подспорья и поля для фантазии ребёнка, ведь, как нами неоднократно утверждалось, одним из ключевых особенностей детского чтения является образность, динамичность и яркие детали, которые будут понятны и легко представимы.

Говоря о художественном мире произведения, выше мы подробнее остановились на эпитетах и сравнениях. Однако стилистическое средство, также реализующееся на лексическом уровне языка и вместе с тем

помогающее «оживить» произведение – это олицетворение или, по-другому, персонификация. Олицетворение – древнейший художественный прием, связанный с процессами формирования образного мышления человека и имеющий гносеологическую (познавательную) природу. Распространённым способом создания олицетворения является взаимодействие персонифицированного существительного с глаголом действия, которые обычно выполняют люди. Такой тип олицетворения универсален и фиксируется в любом жанре и форме художественного текста.

Круг олицетворяемых предметов потенциально безграничен. Выбор предмета к олицетворению отчасти обуславливается жанровой спецификой произведения, литературным направлением, темой и функциональными задачами художественного текста, индивидуально-авторской манерой писателя. Так, в нашем случае, в анализируемом детском произведении были найдены тенденции олицетворять природные явления, предметы леса и магической страны, придавая тем самым «магический» эффект, призванный заинтересовать юного читателя и преподать материал в интересной манере. Ведь именно эти приёмы помогают скрыто реализовывать функции детской литературы: познавательную, поучительную и эстетическую.

К примеру, олицетворяя явления природы автор обращает детское внимание на окружающую (пусть и в мире художественного мира) среду произведения, таким образом расширяя и дополняя ту реальность, которую создаёт в произведении:

23) “The *sunrise* caught them.”

Олицетворения добавляют магию в текст, что в контексте детской литературы, тем более сказочного характера, необычайно помогает автору в реализации задуманного сюжета.

24) “The *whole forest* would give would give itself up to jollification for weeks on end’

25) “Even some of the *trees* are on her side”

26) "There are the trees. *They* are always listening."

Через понимание олицетворения как бы восстанавливается удивительная способность человека чувствовать и сопереживать, которую не всегда удастся сохранить на протяжении всей жизни. "Тревожно наблюдать, - пишет в предисловии к словарю детской речи В. К. Харченко, - как богатейшая коллекция, барокко смыслов и форм, сравнений и тем детской речи куда-то проваливается уже в школьном возрасте, исчезает, нивелируется, перестает быть (Харченко, 1991).

В процессе олицетворения одинаково интенсивно совершенствуется и интеллектуальная, и эмоциональная сторона личности. Олицетворение помогает человеку не только понимать, но и чувствовать жизнь окружающего мира, являясь тем самым одним из проявлений способности к эмпатии. «Вживание и вслушивание, вчувствование и вовлеченность – все это типичные характеристики процессов эмпатии» (Филатов, 1991: 176).

Всего к анализу было выделено около ста случаев применения в тексте стилистических средств, реализующихся на лексическом уровне языка. В процентном отношении различные лексические средства распределяются так: эпитеты – 59%, сравнения – 15%, олицетворения – 10 процентов и другое: гиперболы, частные случаи оксюморона, авторских окказионализмов и иронии – в общей сложности 16%.

II. Синтаксические стилистические средства.

Не менее важный инструментарий в руках автора, создающего художественное произведение – синтаксис. Стоит отметить, что в детских произведениях писатели не стремятся сделать синтаксис сложным, ведь успешное прочтение и желание вернуться к книге снова на прямую зависит от того, насколько ребёнку легко понимать написанное. Конечно, это не исключает наличие синтаксических стилистических средств, однако, их круг в жанре детской литературы не так обширен по сравнению с другими текстами, по своей природе не направленными преимущественно на детей. Доминирующими синтаксическими языковыми средствами в

данном тексте детской литературы послужили, прежде всего, восклицательные предложения, номинативные конструкции или именные темы, полисиндетон и параллельные конструкции.

При многократном чтении и анализе произведения, одним их наиболее доминантных стилистическим приёмом для нас явились полисиндетоны. Полисиндетоны – многократное повторение союзов в предложении. Создавая последовательности из однородных членов или же объединяя в рамках одного предложения много грамматических основ полисиндетон придаёт некое звучание, ритм произведению. Невольно проводятся ассоциации с детской речью и манерой разговора, с увлеченным, ярким и динамичным повествованием. Полисиндетон может быть грамматически обусловленным (без него грамматическая целостность и смысл предложения будет нарушен) и экспрессивно-обусловленным (без него грамматический смысл будет нарушен, но авторская интенция создать некий ритм и динамику повествования реализована не будет). Приведём примеры полисиндетонов, встречающихся в тексте:

27) “And the tune he played made Lucy want to cry *and* laugh *and* dance *and* go to sleep at the same time.”

Встречающийся в данном примере соединительный союз «and» придает эмфатическое значение, немного с оттенком противопоставления, «и плакать, и смеяться, и танцевать, и спать, всё одновременно» (пер. автора), создавая некий контраст, описывая неоднозначные чувства героини. Полисиндетон создает атмосферу увлеченности, захватывает читателя, концентрирует его внимание на происходящем.

Кроме того, полисиндетоны функционируют в тексте также создавая эффект градации, усиления напряжения, подводя к концовке предложения как к кульминации.

28) “There were the coats hanging up as usual, *and* a smell of mothballs,
and
darkness *and* silence, *and* no sign of Lucy”

«...как обычно висящие шубы, запах моли, темнота, тишина, и ни следа Люси.» (пер. автора). Именно к концу предложения автор вводит самую важную информацию в данный момент повествования – героини Люси Певенси в шкафу не было, она перенеслась в волшебную страну Нарнию.

Учитывая природу детского восприятия, автору крайне важно поместить в одном предложении многоплановое описание. Как говорилось выше, длинные пространственные описания – далеко не черта детской литературы, слишком много подробностей отвлекало бы и заставляло заскучать. Полисиндетон помогает создать разноплановый пейзаж, яркую картинку с быстро сменяющимися образами. Например:

29) “Wherever Edmund’s eyes turned he saw birds alighting on branches, *or* sailing overhead, *or* chasing one another, *or* having their little quarrels, *or* tidying up their feathers with their beaks.”

Таким образом, явление полисиндетона является прагматически значимым. Многосоюзие выполняет в тексте экспрессивную функцию, которая удачно функционирует в условиях необходимости несложного синтаксиса в детской литературе.

Продолжая говорить о наличии простых синтаксических конструкций в детской литературе, одним из случаев таких предложения являются восклицательные предложения. Восклицательные предложения как один из способов создания интонационной окраски речи героев, эмоционального разнообразия и экспрессии могут быть реализованы и с помощью восклицательного знака в конце предложения, что уже дает свой эмоциональный окрас, так и с добавлением междометий и восклицательной частицы междометного характера (“What a pity!” или “Such a beautiful place!”). Восклицательные предложения могут быть любого коммуникативного типа: повествовательные, побудительные и вопросительные.

Первый случай восклицательного предложения (без сопровождающих междометий или восклицательных частиц) может

встречаться в сочетании с именной темой и состоять всего из одного слова.

Например:

30) “– There might be eagles. There’ll be hawks. – said Peter.

– *Badgers!* – said Lucy.

– *Foxes!* – said Edmund.

– *Rabbits!* – said Susan.”

Выражая эмоциональный подъем, восклицательные предложения могут передавать как положительные, так и отрицательные чувства персонажей. В негативной окраске восклицательные предложения несут отчасти саркастичный характер. Например:

31) “A lot we could do! When we haven’t even got anything to eat!”

Безусловно, восклицательные предложения помогают автору оживить речь персонажей, наделить их эмоциями:

32) “Come and see! This is a nasty knock for the Witch!”

Вынесение на первое место того элемента, с которым связано повышенная эмоциональная нагрузка предложения – наиболее характерная черта восклицательных предложений. Типичными также являются предложения, образованные в результате эллипсиса:

33) “Look! There’s a kingfisher! I say, bluebells!”

В целом, можно сказать, что восклицательные предложения служат автору как средство выражения повышенного эмоционального оттенка в данном отрывке текста, как средство характеристики персонажей через их речь и придание стремительности тексту в его диалоговой части.

В условиях желательного преобладания несложного для детского восприятия синтаксиса, еще одним случаем использования автором синтаксических лингвистических средства, которое было широко представлено в анализируемом художественном тексте – номинативные предложения. Это краткое односоставное предложение, в основе которого выступает именная часть речи (существительное, прилагательное, местоимение). Такие предложения могут быть распространёнными, нераспространёнными, указательными, восклицательными,

повествовательное, бытийное или назывное, или вопросительное.

Такие предложения вводят новую информацию в текст и концентрируют внимание на состав такого номинативного предложения. Пример из текста, когда в повествование вводится новый для героев персонаж, они переспрашивают:

34) “*The White Witch? Who is she?*”

В сочетании с восклицанием номинативные предложение передают повышенный тон говорящего, удивление.

35) “*A boy! Do you mean a son of Adam?*”

36) “*Great Scott! I haven’t thought of that!*”

Номинативные предложения были использованы автором в напряженные моменты повествования, когда главные герои тайно куда-то пробирались, были в опасности. Чтобы придать повествованию настроение настороженности, напряжения используется именная тема:

37) “*Statues. All full of statues.*”

В следующем примере напротив, восклицательные номинативные предложения создают стремительность, напряженность. Также отметим, что в диалогичной речи номинативных конструкций гораздо больше. В речи повествователя автор старается всё же проявить более сложный и замысловатый синтаксис, а для разговорной речи использовать краткие предложения, которые и подходят для живого высказывания. Итак:

38) “*Quick! Quick! Centaurs! Eagles!*”

Мы согласимся с мнением исследователя Т. С. Бушуевой, которая считает, что такого рода предложения в определённом отношении выступают как элементы фасцинативного механизма текста. Цель таких механизмом состоит в том, чтобы овладеть интересом читателя, ведь подобные механизмы препятствуют такому процессу как торможение, естественно возникающему в результате длительного чтения и обращаются одновременно и к интеллектуальной, и к эмоциональной составляющей восприятия читателем текста художественного произведения. (Бушуева, 2014)

Следующий пункт нашего анализа будет посвящен синтаксическим повторам. Для удобства мы объединим анафоры, стыки, удалённые повторы и другие виды синтаксических фигур добавления в одну группу. Заметим, что асиндетон тоже принадлежит к группам фигур добавления (см. Главу 1), однако в связи с частым использованием именно этого стилистического приёма мы решили описать его отдельно.

Анафора в произведении используется автором для эмоционального ударения, усиления смысла того фрагмента текста, который повторяется. Например:

39) “*And she can turn people into stone...And she has made a magic so that it is always winter in Narnia and never Christmas... And she drives about on a sledge.*”

Ударение делается именно на то, что это все проделки Белой Колдуньи, она превращает людей в камни, она заколдовала сказочную страну Нарнию.

Еще пример, где анафора выступает как сугубо эмоционально-окрашенное стилистическое средство. «Мне все равно, что вы думаете и мне все равно, что вы делаете» (пер. автора). Люси уверена, что побывала в сказочной стране и видела фавна, и никто не сможет ее переубедить в этом, и ей всё равно на действия или мнения других:

40) “*I don't care what you think, and I don't care what you say*”

Заметим, что при поиске эпифор как прямой противоположности анафор было установлено, что они в тексте применяются автором довольно редко и единично. Полагаем, в связи с тем, что в конце предложения эпифора оказывает не такой сильный эффект, и, возможно, не так заметка читателю, тем более ребенку, чтобы оказывать какое-либо стилистическое воздействие на восприятие текста.

Интересным нам представился случай удаленного повтора: как уже утверждалось нами ранее, его достаточно сложно уследить. Однако здесь он послужил не просто скрытым лейтмотивом произведения, а создал комический эффект, который продолжал проявлялся в течении всего

произведения, напоминая о себе и о комичности происходящего:

41) “She immediately stepped into the wardrobe and got in among the coats and rubbed her face against the..., leaving the door open, of course, *because she knew that it is a very foolish thing to shut oneself into any wardrobe.*”

42) “...and then there was no nothing for it but to jump into the wardrobe and hold the door closed behind her. She did not shut it properly because she knew *that it is very silly to shut oneself into a wardrobe, even if it is not a magic one.*”

43) “Peter held the door closed but did not shut it: for, of course, he remembered, as any sensible person does, that *you never never should shut yourself up in a wardrobe.*”

В самом начале произведения Люси только первый раз попадает в волшебный шкаф, который перенесёт ее в Нарнию (41). Затем, в примере (42) Люси уже зная, что шкаф магический, заходит в него. А в примере (43) уже старший брат Люси Питер залез в шкаф, считая, что это глупо закрываться в шкафу. Однако, как потом видит читатель, несмотря на всё это, дети закрывались в шкафу и попадали в волшебную страну Нарнию, где и разворачивались основные события «Лев, колдунья и платяной шкаф». Таким образом, автор проносит заложенный комизм, атмосферу детской непосредственности сквозь всё произведение. Удаленный повтор в этом случае проявляется как синтаксическое стилистическое средство, помогающее создать этот самый эффект.

Помимо анафоры, эпифоры и удаленного повтора, нами были выделены случаи употребления параллельных конструкций, или параллелизма. Отметим, что синтаксические приёмы создания экспрессии часто работают во взаимодействии друг с другом, они соединяются и взаимно дополняются. Параллельные конструкции часто используются при антитезе (44) перечислении (45), и в приёме нарастания (градации) (46):

44) “*I don't think you are a bad Faun at all. I think you are a very good*

Faun.

You are the nicest Faun I've ever met."

45) *"Behind them were coats hanging on pegs, in front of them were snow-covered trees."*

46) *"The first thing Lucy noticed as she went was a burring sound, and the first thing she saw was a kind-looking old she-beaver sitting in the corner..."*

47) *"But in general take my advice, when you meet anything that's going to be human and isn't yet, or used to be a human and isn't now, or ought to be a human and isn't, you keep your eyes on it and feel for you hatchet."*

Таким образом, можно сделать вывод, что параллелизм в произведениях детской литературы служит органичным и продуктивным способом организации предложения как самой маленькой единицы цельного высказывания, способствуя реализации авторского намерения придать предложению экспрессивность и логичность изложения.

Говоря о синтаксических стилистических языковых средствах как об инструментах автора при создании произведения, нами были выделены самые продуктивные группы синтаксических средств: восклицательные предложения – 30%, полисиндетон – 25%, номинативные предложения – 20%, повторы – 15 % и другое (частные случаи анадиплозиса, инверсии, градации) – 10 %.

III. Фонетические стилистические средства

Перейдём к фонетическим средствам художественном произведении. Как уже отмечалось, в прозаическом произведении фонетика реализует себя не в той мере, в которой выступает в поэзии. Но нужно принимать во внимание, что фонетические средства выразительности всё же имеют место в повествовании. Главным образом, в этой части нашего лингвостилистического анализа речь пойдёт о звукоподражаниях (в том числе и о междометиях, так как их содержание опосредованно фонетическим изображением какого-либо звучания (в частности,

непроизвольными звуками речевого аппарата, которые сопровождают эмоциональные всплески в речи героев).

В целом, звукоподражания делятся на группу слов, воспроизводящих речь животных и звуки, издаваемые человеком и группа прилагательных или глаголов, которые своей формой и звучанием передает звуки окружающей действительности (см. Главу I).

Заметим, что в анализируемом произведении, которое отмечено анималистическими чертами (животные наделены человеческими качествами и действуют наравне с человеческими персонажами книги), их речь была наполнена «очеловеченными» междометиями как способ выражения их эмоций.

Приведём примеры:

48) “*Oh, oh, you wouldn't say that if you knew.*”

49) “*S-s-s-sh!* – said the Beaver.”

50) “*O-o-oh!* – said Susan suddenly.”

51) “*Ugh!* –said Susan, stamping her feet, - it's really cold”.

52) “*Hush!* Not so loud!

В примерах (47) и (48) реплики принадлежат фавну мистеру Тумнусу и главе семейства бобров. Однако их выражение эмоций также отмечено человеческими междометиями, так как их речь, поступки, логика мышления и эмоции тоже имеют человеческую природу. Последующие же примеры принадлежат речи детей. Все выделенные примеры звукоподражания выполняют экспрессивную функцию, несут в себе эмоциональную окраску, придают живость повествованию.

Следующий случай использования звукоподражаний – не способ воспроизвести оттенки речи самих героев, а средство описать окружающую действительность, звучание природы, передвижений. К примеру:

53) “She heard a *pitter-patter* of feet coming towards her.”

54) “The sledge was a fine sight as it came *sweeping* towards Edmund with the bells *jingling* and the dwarf *cracking* his whip...”

55) "...could only watch the little short legs of Mr. Beaver going *pad-pad-pad* through the snow."

Звуки здесь как с помощью существительных, так и с помощью глаголов. Но несомненно, автор использовал их с намерением придать звучание тексту, чтобы при прочтении в воображении у ребёнка создавалась живая картинка не только визуально.

Фонетическая репрезентация текста в количественном значении не такое лидирующее место в масштабах всего текста, однако, выполняет не менее ценную задачу, поставленную перед автором: создать целостное, захватывающее и интересное повествование, дополняя язык повествователя и язык героев и фонетической стороной восприятия слова.

Проанализировав случаи употребления стилистических средств в целом, можно утверждать, что все три уровня языка, в которых реализовались стилистические средства, в совокупности работают на создание гармоничного произведения. Для детского произведения функция эмоциональности, динамичности, экспрессии и яркости удачно передана с помощью взаимодействия различных средств.

Текст, наполненный стилистическими приёмами экспрессии является надежным подспорьем для передачи внутреннего смысла произведения, помогает описать ту сказочную действительность, в которой воплощается поучительный смысл. Посыл и главное сообщение автора скрыто воспринимается юным читателем, реализуя педагогическую функцию литературы. То есть, внешний облик, слова, средства выразительности как лингвистический фактор удачно взаимодействуют и дополняют экстралингвистический, учитывая особенности возрастной группы и восприятия текста ребёнком.

Выводы по Главе II

«Лев, колдунья и платяной шкаф» – часть цикла произведений «Хроники Нарнии», созданного Клайвом Стейплзом Льюисом. Жанровая специфика произведения во многом определяется ролью в них сказочного начала. Сказочный элемент «Хроник» связан с чудесами, и это позволяет нам видеть в произведении волшебную сказку. Характерные черты произведения это вымысел и фантастика. В целом, исследователи сходятся на том, что в своей жанровой специфике «Хроники Нарнии» принадлежат к жанру фэнтези. Среди тем, затронутых в произведении, можно отметить как семейные (взаимоотношения детей в семье, период взросления), так и отношения в социуме (война, дифференциация общества на слои). Хроникальность произведения создана с помощью аллюзии к реальным событиям, происходящим в Англии. В «Хрониках» Льюиса отразились исторические реалии Первой и Второй мировых войн.

Книга «Лев, колдунья и платяной шкаф» состоит из 17 глав. События, происходящие в мире Нарнии, как бы «ограничены» переходами главных героев из реального мира в сказочный, которые происходят в начале и в конце книги, создавая рамочную композицию.

Лингвостилистический анализ произведения «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. С. Льюиса показал, какой языковой уровень является наиболее продуктивным для употребления автором языковых средств. Доминирующим языковым уровнем, в котором автор использует инструментарий стилистических средств является лексический. Из ста примеров, проанализированных нами, количественно более заметными оказались эпитеты, которые условно были разделены нами на разные семантические группы, сравнительные обороты и олицетворения. В целом, лексические средства способствуют созданию автором образности, дополнению художественного мира произведения яркими деталями.

Синтаксис представлен менее развернуто, за счёт нежелательности сложных по организованности высказываний, так как они препятствуют

простоте восприятия происходящего читателем. Однако, среди синтаксических стилистических средств более ярко представлены полисиндетоны, восклицательные и номинативные предложения, а также повторы (в частности, анафоры и удалённые повторы). Синтаксические средства стилистики позволяют выстраивать последовательные, стройные и в тоже время эмоциональные высказывания.

Фонетические средства, нацеленные в своей мере больше на воспроизведение написанного, функционируют в качестве дополнительной возможности задействовать иной канал восприятия у читателя, дополняя художественный мир произведения звуками, оттенками речи, эмоций. Таковых в тексте было замечено достаточно мало, по сравнению со стилистическими средствами других уровней языка.

В целом лингвостилистический анализ произведения «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. С. Льюиса показал, что каждое языковое средство и все в совокупности слаженно и гармонично использованы автором в тексте, чтобы в результате ребёнок мог прочесть красочное, яркое и детализированное произведение, не лишённое эмоционального, эстетического и дидактического посыла.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог данного исследования, можно сказать, что поставленная цель и вытекающие из нее задачи были выполнены.

В первой главе мы выяснили, что детская литература занимает особое место в культуре и выполняет три основные функции: эстетическую, связанную с особыми эмоциями, которые возникают при чтении литературных произведений, дидактическую функцию и информативную функцию, заключающуюся в том, чтобы познакомить читателя с миром людей и явлений. Книга не только развивает и организует мышление, но и помогает вхождению юного читателя как в родную культуру, так и в культуру других стран и языков.

Важно понимать, насколько сильно язык произведения может влиять на ребенка-читателя. У детей интерес к сказкам пропадает только в отроческом возрасте (12-14 лет). Соответственно, сказка (фольклорная и литературная) сопровождает ребенка длительный период и является тем самым первым шагом в освоении окружающего мира.

Для выявления лингвостилистических особенностей необходимо провести лингвостилистический анализ текста, при котором текст рассматривается как многоуровневая структура. Лингвостилистического анализ помогает не просто изучить все языковые явления, встречающиеся в тексте, но и определить их роль для реализации авторской задумки, замысла.

Нами было рассмотрено три метода лингвостилистического анализа. Первый подход принадлежит Ю. В. Казарину и Л. Г. Бабенко: они предлагают алгоритм лингвистического анализа художественного текста, состоящий из комплексного анализа функционально-стилевой принадлежности текста, его семантического и эмотивного пространства, структурной и коммуникативной организации и используемых приёмов актуализации смысла. Второй подход, семиоэстетический, принадлежит

исследователю В. И. Тюпе. При таком анализе учитывается как семиотическая сторона текстового воплощения произведения, так и его эстетическая природа. Последний подход, принадлежащий Л. А. Новикову, предполагает анализ, осуществляемый по цепочке «идея – композиция (образы) – язык» и, по нашему мнению, больше соответствует цели настоящего исследования и является синтезом двух предыдущих методов. Говоря о лингвостилистических средствах английского языка, принято говорить об их уровневой структуре. Общепринятая классификация И. Р. Гальперина делит все языковые средства на лексические, синтаксические и фонетические. Более подробная классификация лексических и синтаксических средств дает возможность разделить их на разные типы фигур и средств, характеризующихся разным взаимодействием лексем. Функционируя на разных уровнях и взаимодействуя между собой, стилистические средства актуализируют лингвостилистические особенности языка литературного произведения.

Во второй главе мы исследовали книгу «Лев, колдунья и платяной шкаф» – часть цикла произведений «Хроники Нарнии», созданного Клайвом Стейплзом Льюисом. Жанровая специфика произведения во многом определяется ролью в них сказочного начала. Сказочный элемент «Хроник» связан с чудесами, и это позволяет нам видеть в произведении волшебную сказку. Характерные черты произведения это вымысел и фантастика. В целом, исследователи сходятся на том, что в своей жанровой специфике «Хроники Нарнии» принадлежат к жанру фэнтези. Среди тем, затронутых в произведении, можно отметить как семейные (взаимоотношения детей в семье, период взросления), так и отношения в социуме (война, дифференциация общества на слои). Хроникальность произведения создана с помощью аллюзии к реальным событиям, происходящим в Англии. В «Хрониках» Льюиса отразились исторические реалии Первой и Второй мировых войн.

Книга «Лев, колдунья и платяной шкаф» состоит из 17 глав. События, происходящие в мире Нарнии, как бы «ограничены»

переходами главных героев из реального мира в сказочный, которые происходят в начале и в конце книги, создавая определенную рамочную композицию.

Лингвостилистический анализ произведения «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. С. Льюиса показал, какой языковой уровень является наиболее продуктивным для употребления автором языковых средств. Доминирующим языковым уровнем, в котором автор использует инструментарий стилистических средств является лексический. Из ста примеров, проанализированных нами, количественно более заметными оказались эпитеты, которые условно были разделены нами на разные семантические группы, сравнительные обороты и олицетворения. В целом, лексические средства способствуют созданию автором образности, дополнению художественного мира произведения яркими и богатыми деталями.

Синтаксис представлен менее развернуто, за счёт нежелательности сложных по организованности высказываний, так как они препятствуют простоте восприятия происходящего читателем. Однако, среди синтаксических стилистических средств более ярко представлены полисиндетоны, восклицательные и номинативные предложения, а также повторы (в частности, анафоры и удалённые повторы). Синтаксические средства стилистики позволяют выстраивать последовательные, стройные и при этом достаточно эмоциональные высказывания.

Фонетические средства, нацеленные в своей мере больше на воспроизведение написанного, функционируют в качестве дополнительной возможности задействовать иной канал восприятия у читателя, дополняя художественный мир произведения звуками, различными оттенками речи, эмоций. Таковых в тексте было замечено достаточно мало, по сравнению со стилистическими средствами других уровней языка.

В целом, лингвостилистический анализ произведения «Лев, колдунья

и платяной шкаф» К. С. Льюиса показал, что каждое языковое средство и все в совокупности слаженно и гармонично использованы автором в тексте, чтобы в результате ребёнок мог прочесть красочное, яркое и детализированное произведение, не лишенное эмоционального, эстетического и дидактического посыла.

Библиографический список

1. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык / И. В. Арнольд – М.: Просвещение, 2004. – 384 с.
2. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 220 с.
3. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. / В. Г. Белинский/ – М.: АН СССР, 1953 – 13 т.
4. Блинова, И. С. Функции эпитета в художественной литературе / И. С. Блинова // Филологические науки в России и за рубежом: материалы III Междунар. науч. конф. – СПб.: Свое издательство, 2015. – 154 с.
5. Брандес, М. П. Стилистика текста / М. П. Брандес – М.: Прогресс-Традиция ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
6. Брауде, Л. Ю. Скандинавская литературная сказка / Л. Ю. Брауде – М.: Наука, 1979. – С. 6-7.
7. Бушуева, Т.С. Фасциативные механизмы текста. К вопросу прагматики маркированных текстовых элементов / Т. С. Бушуева // Культура как текст: сборник научных статей – М.: Изд-во «Принт-экспресс», 2014. – С.9-17.
8. Винокур, Г. О. О языке художественной литературы. / Г. О. Винокур – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с.
9. Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка. / И. Р. Гальперин – М.: Высшая школа, 1981. – 334 с.
10. Гринёва, Д. А. Идеино-художественное своеобразие цикла «Хроники Нарнии» К. С. Льюиса (на примере части «Лев, колдунья и платяной шкаф»): курсовая работа / Д. А. Гринёва – НИУ «БелГУ», 2017 – 25 с.
11. Ефимова, Л. Н. Эволюция прозы К. С. Льюиса: проблематика, герой, жанр: монография / Л. Н. Ефимова – М.: Перо, 2012. – 180 с.

12. Жаринов, Е.В. «Фэнтези» и детектив – жанры современной англо-американской прозы»: монография [Электронный ресурс] / Е. В. Жаринов – М.: Международная академия информатизации. – 1996. – Режим доступа: https://litlife.club/br/?b=192761&p=20#section_5.

13. Знаменская, Т. А. Стилистика английского языка / Т. А. Знаменская – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 224 с.

14. Зульцер, И. Г. О полезном с юношеством чтении древних классических писателей мнение с немецкого на российский язык переведенное Дмитрием Семеновым / И. Г. Зульцер – СПб.: Тип. Сухопутного шляхетн. кадетского корпуса. – 46 с.

15. Калмыкова, Л. А. Детская речь как многомерный феномен / Л. А. Калмыкова // Проблемы онтолингвистики: сб. статей. СПб: Издательство «Златоуст», 2009. – С. 25-28.

16. Квятковский А. П. Поэтический словарь Квятковского. Аллитерация. / А. П. Квятковский [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/kps/kps-0181.htm>.

17. Кожевников, А. Ю. Мудрость веков. Россия / А. Ю. Кожевников, Г. Б. Линдберг – СПб.: Издательский Дом «Нева», 2006. – 576 с.

18. Кошелев, С. И. К. С. Льюис и его страна чудес / С. И. Кошелев // Клайв Стейплз Льюис. Хроники Нарнии. – М.: Космополис, 1991 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://tolkienlewis.narod.ru/kosh.htm>.

19. Кудрявцева, Е.Б. Для сердца и разума: Детская литература в России XVIII в./ Е. Б. Кудрявцева – СПб: Нестор-История, 2010. – 180 с.

20. Курганов, Н. В. Письмовник, содержащий в себе науку российского языка со многим присовокуплением разнаго учебного и полезно забавнаго вещесловия / Н.В. Курганов. – 4-е изд. Вновь выправленное и разделенное в две части.– СПб., при Имп. Акад.наук, 1790 – 312 с.

21. Курилович, Н.В. Реализация эстетической функции языка в рекламе // Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика: междунар. науч. Конф.: труды и материалы: в 2 т. / Н. В. Курилович, под

общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001. – Т.1. – С. 29 - 30.

22. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста/ В. А. Кухаренко – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.

23. Кухаренко, В. А. Практикум по стилистике английского языка / В. А. Кухаренко – М.: Флинта; Наука, 2009. – 184 с.

24. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – 3-е изд. – М. : Наука, 1979. – 360 с.

25. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман – Л., 1972. – 245 с.

26. Макарова, Н.В. Место эпитетов в языке современной детской литературы (на примере рассказов Ф. Саймон) / Н. В. Макарова // В мире науки и искусства: сборник статей – Новосибирск: СибАК, 2015. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://sibac.info/conf/philolog/xlvii/41739>.

27. Мечковская, К.Б. Общее языкознание: Структурная и социальная типология языков: учебное пособие. 2-е изд. / К. Б. Мечковская – М.: Флинта, Наука, 2001. – 312 с.

28. Мулляр, Л. А. Авторская сказка: философско-антропологические смыслы: автореферат дисс. ... канд. философ. наук: 09.00.13 / Лилия Анатольевна Мулляр – Ставрополь, 2006 – 23 с.

29. Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ. 3-е изд./ Л. А. Новиков – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 291 с.

30. Образцова, Ю. Н. «Библиейские мотивы и образы в «Хрониках Нарнии» К. С. Льюиса»: дисс. ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Юлия Николаевна Образцова – М.: 2013 – 182 с.

31. Пелевина, Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста. / Н. Ф. Пелевина – Л.: Просвещение, 1980. – 270 с.

32. Попкова, Т.Д. Мир детства в контексте философской антропологии / Т. Д. Попкова – М., 2014. – 295 с.

33. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1996. – 365 с.
34. Сурат, И. З. Жанр стихотворной сказки в русской литературе 1830-х годов : дисс. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Ирина Захаровна Сурат – М., 2001. – 239 с.
35. Сурат, И.З. Русская литературная сказка: История и поэтика / И.З. Сурат // Вопросы литературы, 1984. – № 8. – С. 261–265.
36. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста: учебное пособие / В.И.Тюпа. – 3-е изд. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 32 с.
37. Ушинский, К.Д. Педагогические сочинения: В 6 т./ К.Д. Ушинский. - М.: «Педагогика», 1988 – 1990.
38. Филатов, В.П. Парадоксы эмпатии // Загадка человеческого понимания / В. П. Филатов, А. А. Яковлева – М.: Изд-во политической литературы, 1991. – С.176-196.
39. Харченко, В. К. Функции метафоры / В. К. Харченко – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. – 88 с.
40. Galperin, I. R. Stylistics. / I. R. Galperin – М.: Higher school, 1977. – 332 p.
41. Lewis, C. S. The chronicles of Narnia / C. S. Lewis // The Lion, the Witch and the Wardrobe [Electronic resource] – 2017. – 664 p. – Mode of access: <https://goo.gl/SGPD3N>.
42. Marriam G. Marriam-Webster's Online Dictionary. Alliteration. / G. Marriam, [Electronic resource] – Mode of access: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/alliteration>. 43. Oxford English Dictionary. Aliteration. [Electronic resource] – Mode of access: <http://www.oed.com/learning/ks4/notes.html>.