

RU

## Система содержательных и формальных лингвистических характеристик английского художественного текста (на материале романа Уильяма Морриса «Колодец на краю света» (“The Well at the World’s End”))

Стародубцева Е. А.

**Аннотация.** Целью работы является определение различных лингвистических характеристик текста, в частности в стремлении автора облегчить понимание читателем созданных образов и событий, а также показать реализацию этих лингвистических характеристик на материале художественной прозы и её переводов, чтобы выявить сущность различных форм и уровней конкретизации, её роль в достижении более адекватного понимания текста читателем. Научная новизна работы состоит в том, что в ней необычен выбор стилизованного под старинную летопись романа в качестве объекта детального рассмотрения лингвистических особенностей текста. В рамках данной работы в предложенном подходе к изучению вышеупомянутого вопроса новизной является увязка с выявлением интерпретаций и жизненных установок, которые возникают в мышлении читателей, принадлежащих к разным культурам и социальным группам. В результате в работе приведены различные трактовки понятия «текст»; выделены важнейшие признаки любого, в частности художественного текста; на материале примеров, взятых из обозначенного романа, детально изучаются структурная и семантическая организация текста; выделены конкретные средства художественной выразительности.

EN

## The System of Substantive and Formal Linguistic Characteristics of the English Literary Text (Based on William Morris’s Novel “The Well at the World’s End”)

Starodubtseva E. A.

**Abstract.** The aim of the work is to determine the various linguistic characteristics of the text, in particular, in the author’s aspiration to facilitate the reader’s understanding of the created images and events, as well as to show the implementation of these linguistic characteristics by the material of fiction and its translations in order to reveal the essence of various forms and levels of specification, its role in achieving better understanding of the text by the reader. The scientific novelty of the work lies in the unusual choice of a novel stylized as an old chronicle as an object of detailed consideration of the linguistic and stylistic features of the text. Within the framework of this research, in the proposed approach to the study of the above issue, the novelty is the correlation with the identification of interpretations and attitudes that arise in the thinking of readers belonging to different cultures and social groups. As a result, the paper presents various interpretations of the notion of “text”; the most important features of any, in particular, artistic text are highlighted; by the material of examples taken from the indicated novel, the structural and semantic arrangement of the text is studied in detail; the specific means of artistic expression are highlighted.

### Введение

В настоящее время уделяется немало внимания изучению смысловой стороны текста, а также проблеме понимания и интерпретации художественных произведений. В данной работе предпринимается попытка посмотреть на художественный текст как на единицу речевой коммуникации, которая есть, по сути, речемыслительный процесс её создателя, но при этом также и особый сюжет, художественный мир и система художественных образов.

Актуальность работы определяется большим интересом к книгам в стиле фэнтези и их переводам, обращение к которым становится своего рода современным эскапизмом. Чтение подобных книг, экранизация, любительские продолжения от фанатов стали важнейшей частью современной культуры. Уильям Моррис был предшественником таких авторов, как Дж. Р. Р. Толкиен, К. С. Льюис, Дж. Роулинг, и в определенном смысле стал первопроходцем жанра фэнтези как волшебной сказки, написанной псевдостаринным языком. Помимо этого, актуальность вопроса обусловлена тем, что в научных и литературных кругах классическая сказка всё чаще изучается как источник самых ранних представлений о языке, о литературе и об окружающем мире в целом у детей из разных культур. Итак, целостность текста сказки и передача содержащихся в ней ценностей из поколения в поколение возможны только с учетом целого ряда этнокультурных, психологических и семиотических аспектов, присутствующих в этом нарративном тексте.

Поставленная цель определила следующие задачи исследования:

- выявить категории и признаки текста как такового;
- продемонстрировать особенности текста именно художественного произведения и его отличия от остальных видов текстов;
- проанализировать традиции создания текстов в английской литературе;
- рассмотреть средства создания текста и средства художественной выразительности на материале текста романа Уильяма Морриса «Колодец на краю света».

Как этого требует лингвистический анализ текста, в данной работе учитываются и синтаксический, и семантический, и прагматический уровни текста, не забывая, что текст невозможно оторвать от культурного контекста, в котором он существует, автор обращает внимание также на этнографический и психологический аспекты.

В качестве теоретической базы были выбраны работы классического представителя русского структурализма В. Я. Проппа (1928; 2021), а также специалиста в области психо семиотики, русского психолога В. Ф. Петренко (2010). Подход к стратегии исследования и способ представления основных понятий основаны на труде, написанном группой авторов, во главе которых стоит С. Тичер (Тичер, Мейер, Водак и др., 2009). При анализе предмета исследования автор базировался на моделях, предложенных структурной семиотикой А. Ж. Греймаса (2004), модели стратегической обработки связного текста Т. А. ван Дейка и В. Кинча (1988), стратегиях понимания дискурса этих же авторов (Dijk, Kintsch, 1983) и положениях обоснованной теории (Дж. Корбин и А. Страусс) в изложении С. Тичера и других.

Научная разработанность проблемы волшебной сказки достаточно высока. Авторы русского формализма, среди которых выдающимся теоретиком считается В. Я. Пропп, системно изучили корни сказки и пришли к серьёзной классификации сюжетов, создавая целую теорию, которая позволила науке продвинуться в дальнейшем изучении сказки.

В работе в качестве методов исследования использовались дистрибутивный и контекстный анализ.

Материалом исследования послужили роман Уильяма Морриса «Колодец на краю света» (Morris W. *The Well at the World's End*. 2008. URL: <https://www.gutenberg.org/files/169/169-h/169-h.htm>) и его перевод А. Ю. Аристовой, представленный в сборнике «Лес за Гранью Мира» (Моррис У. *Лес за гранью мира*. 2015. URL: [https://www.4italka.ru/proza-main/zarubejnaya\\_klassicheskaya\\_proza/427703/fulltext.htm?ysclid=lda9uhliav876890616](https://www.4italka.ru/proza-main/zarubejnaya_klassicheskaya_proza/427703/fulltext.htm?ysclid=lda9uhliav876890616)).

Практическая значимость. Сформулированные в данной работе положения могут помочь лучшему пониманию основных лингвистических характеристик художественного текста. Гипотеза, касающаяся ценностной основы поистине классической сказки, затрагивает области культурологии и этнографии, последующие исследования могут иметь теоретическую и практическую значимость в теории литературы. Проанализированные традиции создания текста в английской художественной литературе и анализ средств художественной выразительности в романе Уильяма Морриса «Колодец на краю света» способствуют пополнению корпуса исследований произведений художественной литературы.

## Основная часть

Понятие «текст» с 70-х годов XX века прочно вошло в лингвистические научные круги. Текст представляет собой многогранное и разноплановое явление, и каждый исследователь вкладывает в понятие «текст» собственный смысл.

Лингвисты определяют текст как любой тип коммуникативного высказывания, при этом Роберт де Богранд и Вольфганг Дресслер (Beaugrande, Dressler, 1981) сформулировали семь критериев, по которым можно распознавать текст как таковой: связность (линейная последовательность лингвистических элементов упорядочена согласно правилам грамматики), целостность (формирует значение текста), причинность (текст имеет смысл в связи со знанием о мире и о тексте), интенциональность (указывает на цель текста), приемлемость (степень, до которой слушатели и читатели ожидают полезности текста), информативность (количество новой информации в тексте), ситуационность (только некоторые тексты приемлемы в данной культуре и ситуации) и интертекстуальность (текст всегда связан с предшествующим дискурсом, он связан с другими текстами).

«М. Холлидей и Р. Хасан выделяют пять средств когезии: референцию, субституцию, эллипсис, конъюнкцию (соединение) и лексическую когезию, хотя сами авторы указывают, что между данными категориями нет незыблемых границ. Все категории когезии – это явления структурно-грамматической и лексической

связи. Пять упомянутых средств когезии базируются на двух типах отношений – тождестве обозначаемых предметов и явлений или их соединении» (Лаврентьева, 2004, с. 6).

К логико-грамматическим средствам когезии следует отнести различные союзы и союзные слова, обеспечивающие как связь придаточных предложений с главным, так и связь нескольких предложений внутри текста. К ним относятся союзы и союзные слова «вследствие», «потому что», «в связи с тем, что», «поскольку», “because”, “as a result”, “as well” и другие.

Когезия с помощью ассоциативных связей не всегда бывает понятна воспринимающему текст, так как у него этих ассоциативных связей может и не быть. Однако обычно автор текста переходит на другую тему, так или иначе связанную с предыдущей. Отметим, что в переводе именно этот вид когезии может вызывать наибольшие трудности, так как ассоциативные связи одной культуры не всегда совпадают с ассоциативными связями другой культуры.

То же можно сказать и об относительно образной когезии: образная связь тех или иных идей может быть очевидна автору, но не очевидна переводчику и – шире – носителю другой культуры. К композиционно-структурным формам когезии можно отнести так называемый рамочный текст – наименования глав, параграфов, подзаголовки и пр. Выделение их и нумерация способствуют восприятию текста, особенно если он написан в научном или официально-деловом стиле.

В свою очередь, тексты делят на нарративные тексты (построены по принципу упорядоченности во времени), аргументативные тексты (противопоставляют факты), описательные тексты (указывают на определенное место во времени или в пространстве) и инструктивные тексты (Тичер, Мейер, Водак и др., 2009).

Акцент на связность и целостность текста позволяет распознать лингвистический анализ текста. В то время как классический контент-анализ ограничивается лексическим уровнем, лингвистический анализ текста оперирует с синтаксическим, семантическим и с прагматическим уровнями.

Нарративы являются историями с началом, серединой и концом, которые содержат в себе опыт или переживание рассказчика. Повествование истории разворачивается вокруг определённого события и сложностей, им созданных (Тичер, Мейер, Водак и др., 2009). В случае с изучением сказки будет уместнее воспользоваться индуктивным вариантом нарративного анализа.

Нарративная семиотика основывается на анализе текста посредством нахождения связей между нарративной, или поверхностной, структурой текста и глубинной структурой текста. Именно в глубинной структуре текста и хранятся значения. Лишь выделив и поняв эти промежуточные связи между структурами текста, возможно осязать его значения.

В основе методики А. Ж. Греймаса (2004) лежит семиотическое понимание коммуникации, т. е. условные (в смысле зависимые от социума) взаимоотношения внутри семиозиса, единство из трёх субъектов – знака, его объекта и его интерпретанта. В данной системе знаки не автономные сущности, а они определяются в сопоставлении с другими знаками и своей позицией в семиотической системе.

В семиотике текст состоит из двух элементов – поверхностной структуры (легкодоступные формы текста, синтаксис и слова) и лежащего в основе текста значения, или глубинной структуры (фундаментальная система ценностей, встроенная в текст). Нарративная семиотика занимается связью между этими двумя уровнями, создавая третий уровень – структуру представления.

Анализ глубинной структуры повествования представляет собой обособление норм и ценностей, в системе которых актанты существуют и проживают свою судьбу. Глубинную структуру рассказа возможно изображать с помощью семиотического квадрата, в котором имеются концепты позитивные и негативные.

В процедуре анализа А. Ж. Греймас (2004) различает три этапа. На первом этапе исследователь должен дать общее впечатление о трёх уровнях текста, после чего возможно выделить основные силы в истории и классифицировать их на актанты. Также здесь характеризуются изотопы места и времени. На втором этапе анализируются более точно отдельные тематические блоки и как результат выявляется глубинная структура текста с помощью применения формальных правил. В ходе третьего этапа анализа исследователю следует продвинуться от поверхностных структур текста к глубинным. Этот этап даст как результат выявление ценностей. Между этими наблюдаемыми и актуальными ценностями может существовать конфликт. Он связан с ассоциацией и диссоциацией между субъектом и остальными актантами в повествовании.

Нарративная семиотика представляет структуры в виде моделей и в ходе анализа формулирует и проверяет гипотезы. А. Ж. Греймас (2004) также формулирует чёткие требования к корпусам текстов, подлежащих исследованию. Эти корпуса должны быть репрезентативными, исчерпывающими и однородными.

Нарративный анализ текста является дедуктивным методом, и он может быть использован в том случае, если имеется нарративный текст или рассказ, но его нельзя применить к не-нарративным текстам. Важно заметить, что нарративная семиотика сфокусирована на текстовых элементах в более значительной степени, чем на обособленных семантических единицах текста.

В. Ф. Петренко (2010) утверждает, что влияние автора на читателя через усвоение читателем художественных конструкторов, заложенных им в конкретном произведении, и является типом коммуникативного воздействия, влияния автора на своих читателей. Влияние происходит по мере того, как читатель осваивает личностные и художественные конструкторы по отношению к персонажам самого автора, и данное отношение влияет на его собственное. При прочтении произведения читатель осваивает оценочную шкалу автора.

Художественный текст – это текст-вымысел, создающий особую модель мира. Ведущей категорией текста является образ автора. Своеобразие языка определенного писателя создаётся за пределами литературного языка. Еще ученые Пражского лингвистического кружка говорили о двух противоборствующих и сосуществующих

тенденциях в литературном языке – тенденции к унификации, выражающей интересы слушающего, и тенденции к разнообразию, выражающей интересы говорящего. Индивидуальный авторский язык, безусловно, подчиняется второй тенденции – и поэтому его уникальность обнаруживается прежде всего в использовании элементов, не принадлежащих к регламентированному, кодифицированному литературному языку.

Эти особенности языковой системы выражения проявляют себя в тексте через подбор автором индивидуальных слов и фраз, конструкций и характеристик.

Любой представленный текст является способом реализации данной языковой личности, а художественный текст – это реализация через «двойную оптику» – языковой личности автора и языковой личности персонажа-рассказчика.

Преломление этих языковых особенностей в художественном тексте представляет собой совокупность уникальных особенностей языковой личности автора в преломлении через его художественную задачу и замысел. Это требует более подробного анализа термина «языковая личность».

Сам термин «языковая личность» непосредственно связан с ролью человеческого фактора в языке, обусловлен антропоцентрическим подходом к языку, отражающим всю познавательную деятельность языковой личности, а также её отношение к окружающему природному миру, социальным ценностям, другим людям, самому себе.

Язык служит ментальным отображением между двумя доменами: областью знакомых смыслов и областью нового значения. Поэтому для любой метафоры мы можем идентифицировать исходный смысл и целевой смысл.

Имплицитные смыслы, заложенные в высказывании, проистекают из знания языковой личностью окружающего мира, других. Менталитет языковой личности национально и культурно специфичен. К числу ключевых понятий или концептов, на которые опирается языковая личность, вступая в вербальный контакт с другими людьми, возможно отнести такой список, например, как «семья», «бог», «свобода», «истина», «судьба», «душа», «политика», «родина» и т. п.

Национальная специфика характерна для различного рода переосмыслений того или иного слова, приводящих к тому, что слово, привычно ассоциирующееся с одним концептом, в результате метафорического или метонимического переосмысления оказывается связанным с выражением совершенно другого концепта.

Имплицитные смыслы, заложенные в каждом отдельном слове, изменившем свою концептуальную специфику, проистекают из понимания языковой личностью мира, людей, окружающей действительности, политической ситуации в мире и т. д.

В книгах по теории литературы рассматриваются чаще всего лексические особенности. Если книга посвящена поэзии, то иногда упоминаются фонетические особенности языка того или иного автора – использование им звукового символизма, аллитераций, ассонансов, звукоподражаний и т. п. Между тем анализ языка автора предполагает рассмотрение на всех уровнях языка (Таблица 1).

**Таблица 1.** Зависимость направления анализа от уровня языка

| Уровень языка    | Возможные направления анализа   |
|------------------|---|
| ФОНЕТИКА         | Аллитерации, ассонансы, звукопись, рифма, звуковой символизм.   |
| МОРФОЛОГИЯ       | Использование морфологических категорий для создания стилистического эффекта (например, такой прием, как эналлага), «настоящее историческое». |
| СЛОВООБРАЗОВАНИЕ | Словообразовательные средства, используемые автором при создании неологизмов.   |
| ЛЕКСИКА          | Различные пласты лексики, характерные для языка художественной литературы.  |
| СИНТАКСИС        | Конструкции, используемые автором; синтаксические средства выразительности – инверсия, нарушение порядка слов, парцелляция и пр.              |

Наибольшие творческие возможности языка в прозе проявляются в сфере лексики и синтаксиса, так как эти два уровня языка не представляют собой в строгом смысле законченной системы. Лексика обычно слабо структурирована, её единицы классифицируются либо в маргинальные группы (историзмы, архаизмы, варваризмы, диалектизмы и т. п.), либо в лексико-семантические поля, также не отличающиеся четкой структурой. Синтаксис представляет собой некий набор моделей с неограниченным количеством их конкретных комбинаций и реализаций.

Авторская речь может выполнять в тексте множество функций (Сорокин, 1997, с. 21-23). К основным её функциям следует отнести следующие:

(1) авторская речь задаёт координаты восприятия текста: к примеру, стилистика авторской речи как наполненной научными или сленговыми единицами задаёт восприятие образа автора и всего текста как созданного в соответствующей среде;

(2) авторская речь позволяет структурировать текст: в частности, различные рамочные особенности текста дают возможность понять его устройство, рассмотреть его структуру и выявить разнообразные части композиции данного текста;

(3) авторская речь является одним из средств создания когезии как категории связности текста. Связность современного текста обеспечивается за счет его когезии, то есть поддержания связи между логическими фрагментами и частями текста. Использование авторской речи позволяет соединить даже самые разрозненные фрагменты текста, что даёт возможность рассматривать его как целостный;

(4) авторская речь позволяет включить текст в более широкий контекст: она является одним из средств создания интертекстуальности. В частности, соединение текста с другими текстами обеспечивается именно за счет авторской речи, тех цитат и аллюзий, которые автор включает в произведение;

(5) авторская речь задаёт восприятие текста в рамках определенной структуры: так, включения авторской речи позволяют моделировать диалог и монолог, отличать несобственно-прямую речь от прямой, описывать образ героя или показывать его взаимодействие с другими типами персонажей.

Исходя из предпосылки, что фэнтези, стилизованное под старинную речь, – многогранный культурный феномен, охватывающий разные области науки, главные гипотезы, выдвинутые автором в контексте этой работы, следующие:

- во-первых, если рассматривать предмет исследования с точки зрения лингвистики и семиотики, главная гипотеза гласит: язык, являющийся ориентиром, или декодификатором для конкретного читателя, посредством которого он знакомится с текстом сказки, влияет на то, какие читатель формирует абстрактные образы, и, соответственно, на то, как он интерпретирует данную сказку, какие негласные смыслы он в ней находит;

- во-вторых, если же к предмету исследования подойти с точки зрения психологии и психосемантики, основываясь на транзактном анализе (анализе текста через типовые ситуации и сценарии, проявляющие себя в области психологии и в поведенческих паттернах человека) и на чтении жизненных сценариев персонажей сказки, можно выдвинуть следующую гипотезу: родительские послания автора сказки и его жизненная позиция передаются в тексте сказки прямой речью персонажей или в морали сказки, они влияют на то, какую сказку читатель предпочитает и с какими сказочными персонажами он будет себя идентифицировать;

- в-третьих, если держаться строго в области лингвистики, можно предположить, что: голос автора сказки вступает во множество диалогов, одним из которых является диалог с переводчиком. Успешность разрешения проблемы перевода скрытых смыслов текста зависит от того, насколько полноценно эти смыслы переводчик в состоянии улавливать, и от того, насколько языки А (язык оригинала) и Б (язык перевода) близки друг к другу исторически;

- в-четвёртых, если к изучению сказки подойти с точки зрения культуролога, можно выдвинуть следующую гипотезу, требующую доказательства: в основе любой классической сказки лежит мощная нормативная сеть, на которой держится действие персонажей рассказа. Лишь сказки, созданные на основе такой ценностной сети, остаются актуальными для последующих поколений читателей сквозь века, таким образом становясь классическими.

Примерами подобных романов-сказок являются стилизации Уильяма Морриса, эксплицитно отсылающие к контексту шотландских волшебных сказок.

Актуальность сказки, её универсальность с точки зрения ценностных структур, лежащих в её основе, позволяют произведению выжить на протяжении столетий и оставаться востребованным для последующих поколений, становясь классикой. «Мораль» сказки выступает как главное наследие моральных установок автора и его эпохи. «Мораль» сказки – голос, который автор намеренно оставляет вне рамок литературного произведения. Она стоит обособленно, и читатель волен принять её ко вниманию или нет.

В глубинной структуре любой классической сказки лежит словно паутиная сеть, на которой держатся персонажи, нормы и ценности, универсальные для всех времен и народов. Перевод такого текста успешен в той мере, в которой он способен передать эти скрытые смыслы, при этом сохраняя целостность поверхностных элементов, таких как нарративный стиль и авторская тональность романа-сказки. Соответственно, анализ текста, имплицитно и эксплицитно отсылающего к традиции сказки, не может быть проведён без отсылки к сказкам как фонду фольклорной информации и основе традиционной культуры.

В романе немало отсылок к традициям классической английской литературы. Создавая роман в жанре фэнтези, автор тем не менее не мог не учитывать классические паттерны английской литературы – так, например, в романе представлен образ героя, который не остановится ни перед какими преградами, чтобы помочь девушке и выручить её из беды. Отсылкой к легенде о Тристане и Изольде является составляющая стержневую основу романа история любви юноши к девушке, которой он никогда не видел, но знает о ней со слов тех, кто с ней знаком, потрясенный её красотой в преломлении чужого описания. Девушка, которая влечёт к себе Ральфа, оказывается прекрасна не только телесно, но и душевно, и общение с Урсолой приводит к развитию личности главного героя, его своеобразной «диалектике души». Эти транзактные сценарии широко представлены в классической английской литературе XIX века.

С одной стороны, трудно сказать, насколько кризисным (или, наоборот, успешным) является положение современной литературы в мире. Её можно охарактеризовать как развивающуюся, сохраняющую лучшие традиции и тенденции той или иной эпохи и обладающую позитивными современными свойствами. С другой стороны, можно сказать, что абсолютно вся ценность, художественность, в конце концов, эстетика – всё это давно кануло в лету, оставив поле лишь для бесперспективных попыток повторить величие гениев литературного прошлого.

Какую бы из предложенных крайностей мы ни выбрали, нельзя не признать, что в конечном итоге оценка современной литературной ситуации будет восприниматься через призму написанных ранее и в какой-либо мере значительных творений, будь то глубоко религиозные (например, Библия) или же исключительно художественные произведения. Это вполне естественно, поскольку оценка не может не быть сравнительной, а противопоставлять современной литературе мы, разумеется, можем только более раннюю, в том или ином контексте.

В последнее время наибольшей популярностью пользуются фантастические саги и фэнтези. Слово «фэнтези» прочно закрепилось в сознании современного человека. Возникает закономерный вопрос: что же такое *фэнтези*? Этот вопрос ученые рассматривают уже много лет и пока так и не пришли к единому мнению. Чаще всего фэнтези определяют как особое направление фантастики. Следует учитывать, что предшественником многих авторов произведений в жанре фэнтези в английской литературе выступил именно Уильям Моррис.

В «Колодце на краю света» ярко представлена христианская проблематика – поиск героями источника вечной красоты и молодости корреспондирует как с легендарными поисками Святого Грааля, так и с различными вариантами прочтения текста через идею посмертных мытарств. Сюжет имеет также много общего с расхожим сюжетом скандинавских саг, воплощенным, например, в саге «Плавание Брана»: герои отправляются в бесконечные странствия, а сюжет путешествия становится организующим стержнем для нанизывания их приключений и происходящих с ними событий. Подобный ход мысли также представлен в плутовских романах: странствия героя представляют собой сюжетную основу для сбора информации о различных приключениях – путешествия, перемещения становятся контекстом для помещения героя в определенное пространство, в котором он переживает тот или иной опыт.

Огромное влияние на формирование современного облика фэнтези оказал Джон Толкиен, его иногда называют родоначальником фэнтези. На сегодняшний день, по данным социологических исследований, каждая пятая прочитанная молодежью книга написана в этом жанре. И конечно, наибольший интерес к нему проявляют дети и подростки. Возникают вопросы: почему они выбирают сказку, фэнтези и что им так нравится в вымышленном мире? Наверное, дело в том, что сказка, фэнтези, несомненно, – литература эскапистская (подразумевающая попытку удалиться от мира, закрыться от него и уйти в вымышленный мир). К тому же в ней гораздо больше каких-то человеческих отношений, чем в научной фантастике – последняя ставит перед собой другие цели.

В произведении Уильяма Морриса широко используются средства художественной выразительности. Эта особенность отличает художественный текст и делает моделируемый автором мир ярким и выразительным: бродячий сюжет путешествия в представлении автора обрастает конкретными образами и подробностями.

Автор прибегает к стилизации старинного языка, сказочного мира, используя следующие средства художественной выразительности, например:

#### 1. Параллелизм:

But toward the north beyond the Want-way King Peter was lord over a good stretch of land, and that of the best; yet was he never a rich man, for he had no freedom to tax and tail his folk, nor forsooth would he have used it if he had; for he was no ill man, but kindly and of measure. On these northern marches there was war at whiles, whereas they ended in a great forest well-furnished of trees; and this wood was debateable, and King Peter and his sons rode therein at their peril: but great plenty was therein of all wild deer, as hart, and buck, and roe, and swine, and bears and wolves withal (Morris, 2008). /

К северу от распутия шли прекрасные земли самого короля Питера. Правда, управляя ими, король так и не стал богатым, ведь он не имел права облагать свой народ налогом. Да и, если бы это право у него было, он бы им не воспользовался. Он не был властолюбив, а скорее считался добрым человеком и к тому же обладал чувством меры (Моррис, 2015).

#### 2. Инверсия с использованием постпозиции (вместо прямого порядка слов используется перемещение подлежащего в конец фразы либо перенос характеристики действия в постпозицию, что моделирует «старинный» стиль):

Thus went they, and nought befell them to tell of till they came anigh the gates of Wulstead hard on sunset. The gates, it has been said; for whereas Ralph left Wulstead a town unwalled, he now found it fenced with pales (Morris, 2008). /

Войско шло вперёд, и ничего не происходило до тех пор, пока почти на самом закате не показались крепкие ворота Рунограда. Когда Ральф покидал Руноград, этот город ещё не имел стен, но теперь он был ограждён частоколом и двумя укрепленными деревянными башнями, по одной с каждой стороны ворот (Моррис, 2015).

Short was the road back again to Wulstead, and whereas the day was not very old when Ralph came there, he failed not to stop at Clement's house, and came into the chamber where sat Dame Katherine in pensive wise nigh to the window, with her open hands in her lap (Morris, 2008). /

Обратный путь в Руноград не занял много времени. Была ещё середина дня, когда Ральф прибыл в город, а потому он не преминул остановиться у дома Клемента и поднялся в комнату, где у окна в раздумье сидела дама Катерина. Раскрытые ладони лежали у неё на коленях (Моррис, 2015).

#### 3. Эпитеты:

As for Ralph, he rode on with a merry heart, and presently came to an end of the plain country, and the great downs rose up before him with a white road winding up to the top of them (Morris, 2008). /

На сердце у Ральфа было легко. Он проскакал через равнину, и теперь перед ним возвышались холмы. Белая дорога петляла к вершине одного из них... (Моррис, 2015).

...for we be too few in Wulstead to spare so clean-limbed and strong-armed a dame from our muster... (Morris, 2008). /

...ведь нас в Рунограде слишком мало, и пришлось учесть в наших военных сборах и прекрасную даму с проворными ногами и сильными руками (Моррис, 2015).

Then King Peter and his wife brought Ralph and Ursula to the chamber of the solar, the kingly chamber, which was well and goodly dight with hangings and a fair and glorious bed (Morris, 2008). /

Тогда король Питер и его жена попросили Ральфа с Урсулой пройти в верхнюю королевскую спальню. Стены её были увешаны гобеленами, а на полу стояла красивая кровать, только что убранная цветами, даром лета (Моррис, 2015).

#### 4. Метонимия:

Now he rode up the wall, and at the topmost of it turned and looked aback on the blue country which he had ridden through stretching many a league below and tried if he could pick out Upmeads from amongst the diverse wealth of the summer land (Morris, 2008). /

Ральф подъехал к стене и обернулся, чтобы взглянуть на синюю долину, простиравшуюся внизу на много лиг вперёд. Юноша пытался разобрать, где среди этого многообразия и богатства летней земли Верхние Луга (Моррис, 2015).

5. Олицетворение:

*So the feast went on a while till the night grew old, and folk must fare bedward* (Morris, 2008). /

Пир окончился лишь поздней ночью, когда гости отправились спать (Моррис, 2015).

6. Метафора:

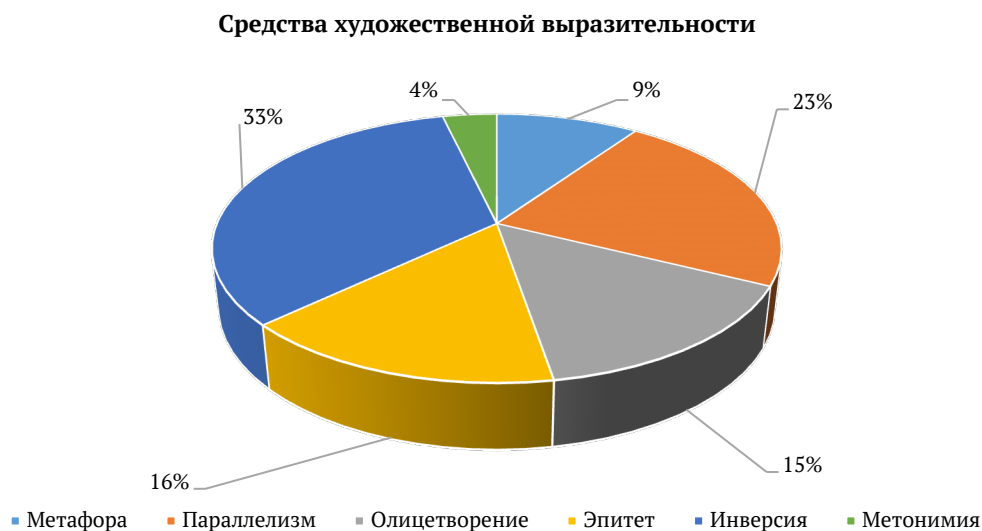
*But presently he let his wonder run off him, and went his ways into the church, wherein he found his good lord and friend St. Nicholas* (Morris, 2008). /

Наконец, удивление прошло, и Ральф направился в церковь, где и в самом деле находился алтарь его святого покровителя Николая (Моррис, 2015).

*On the left sat the Champions of the Dry Tree on their horses, and they also were tossing up their weapons and roaring like lions for the prey; and down below the black crowd had drawn together into ordered ranks, and still the clamour and rude roaring of the warriors arose thence, and beat against the hill's brow* (Morris, 2008). /

Слева на конях восседали рыцари Сухого Дерева. Они подбрасывали вверх оружие и рычали, как львы на добычу, а внизу чёрная толпа выстраивалась в стройные ряды, и грубые крики воинов поднимались оттуда, эхом отражаясь от вершины холма (Моррис, 2015).

В целом были проанализированы 300 примеров средств художественной выразительности, анализ которых позволил выявить следующую статистику (Диаграмма 1).



**Диаграмма 1.** Статистика средств художественной выразительности в тексте *“The Well at the World’s End”*

## Заключение

Художественный текст, написанный Уильямом Моррисом, представляет собой особый тип текста – это первая в истории английской литературы попытка стилизовать сказку и/или летопись современным языком, создать первые приближения к стилистике фэнтези. Уильям Моррис, безусловно, не знал, какое огромное количество последователей породит открытый им путь в литературе, однако популярность трудов Дж. Р. Р. Толкиена, К. С. Льюиса, Дж. К. Роулинг и других авторов показывает, что его концепция достаточно плодотворна. Уильям Моррис пишет особым стилем, призванным активизировать коннотации старины, древности и погрузить читателя в мир условного сказочного пространства, которое находится как бы вне конкретных временных координат.

Для этой цели используются параллелизм и инверсия, создающие особый маркированный стиль. Повторы в сказках и устных сказаниях должны были обеспечить запоминание аудиторией смысла высказанного и связать рематические блоки с тематическими. Устное творчество изобиловало параллелизмом, что нашло отражение и в письменном тексте, он формирует ассоциативное поле старины, древности, необходимое с точки зрения авторского замысла.

Текст Уильяма Морриса представляет собой чрезвычайно необычное произведение – в «новом мире» пишется стилизация под «старый мир», сделанная автором с учетом потребностей и ассоциаций современных людей. Как показало проведенное исследование, автор намеренно прибегает к реализации жизненных сценариев, отсылает к образам из волшебных сказок и бродячим сюжетам европейской литературы.

Уильям Моррис задаёт с помощью морали к своим сказкам и главам сказки-саги свою оценочную шкалу по отношению к главным героям. По сути, в жанре сказки автор мало что может изменять, поэтому в ней так важны детали, нюансы и собственная нормативная интерпретация сказки автором, которая передаётся в морали сказки. Внося эти нюансы, штрихи в нарратив античного мотива в сказке, автор как бы придаёт ей свою окраску, как художник, который берет библейский мотив и, переосмысляя его, отражает по-новому, по-своему.

В этих сказках чувствуется дуализм автора, времени и тона рассказа. На первом плане объективный рассказчик ведёт дословный пересказ этих древних историй. Он порой брутально-жестокий, а порой поучающий и в то же время верящий в сверхъестественные деяния фей и колдунов. На втором плане выступает голос автора-придворного. Он и остроумный, и иронический, порой даже аморальный в своих игристых намеках. Его морали призывают к здравому смыслу и местами к прагматизму.

К содержательным характеристикам текста относятся:

- 1) многочисленные диалоги между персонажами, занимающие большую часть объема текста;
- 2) использование путешествия как основы сюжета и дальнейшего «нанизывания» приключений и опыта героев на канву путешествия-поиска.

К формальным характеристикам текста относятся:

- 1) разделение текста на малые главы, заголовки которых выстраивают краткое содержание текста;
- 2) использование инверсии для стилизации старинного языка;
- 3) использование в тексте большого количества устаревших грамматических форм.

Перспективы дальнейшего исследования. Предположение о том, что языковая принадлежность читателя воздействует на его интерпретацию сказочных конструкторов и на то, как он воспринимает влияние автора сказки, может стать предпосылкой для проведения более развёрнутого исследования с использованием актуальных данных. Автор планирует реализовать такое исследование, поскольку это, возможно, позволит прийти к более чёткому пониманию того, как родной язык влияет на восприятие и интерпретацию текста с самого раннего детства. Подобные открытия могут послужить инновационными наработками в области прикладной лингвистики и психолингвистики.

### Источники | References

1. Греймас А. Ж. Структурная семантика: поиск метода / пер. с франц. Л. Зиминой. М.: Академический Проект, 2004.
2. Дейк Т. А. ван, Кинч В. Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1988. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка / сост., ред. и вступит. ст. В. В. Петрова и В. И. Герасимова.
3. Лаврентьева И. В. Когезия. Ульяновск: Изд-во Ульяновского государственного технического университета, 2004.
4. Петренко В. Ф. Основы психосемантики. М.: ЭКСМО, 2010.
5. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: АСТ, 2021.
6. Пропп В. Я. Морфология сказки. Л., 1928.
7. Сорокин Ю. А. Ментальная реконструкция образа автора // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. М., 1997. Вып. 1 / под ред. В. В. Красных, А. И. Изотова.
8. Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. Методы анализа текста и дискурса. Харьков: Гуманитарный центр, 2009.
9. Beaugrande R. de, Dressler W. Introduction to Text Linguistics. L. - N. Y.: Longman, 1981.
10. Dijk T. A. van, Kintsch W. Strategies of Discourse Comprehension. N. Y.: Academic Press, 1983.

### Информация об авторах | Author information



**Стародубцева Елена Алексеевна<sup>1</sup>**, к. пед. н., доц.

<sup>1</sup> Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации, г. Москва



**Starodubtseva Elena Alexeevna<sup>1</sup>**, PhD

<sup>1</sup> Financial University under the Government of the Russian Federation, Moscow

<sup>1</sup> [emasma@ya.ru](mailto:emasma@ya.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.01.2023; опубликовано (published): 28.02.2023.

**Ключевые слова (keywords):** уровни языка; текст; структурная семиотика; средства выразительности; language levels; text; structural semiotics; means of expression.