

*На правах рукописи*

**Зворыгина Ольга Ивановна**

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА:  
РЕЧЕВЫЕ ПАРАМЕТРЫ ЖАНРА**

Специальность 10.02.01 – русский язык

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Екатеринбург – 2012

Работа выполнена на кафедре русского языка и методики его преподавания  
ГОУ ВПО ХМАО – Югры «Сургутский государственный педагогический  
университет»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор  
**Петрянкина Валентина Ивановна.**

Официальные оппоненты: **Копнина Галина Анатольевна,**  
доктор филологических наук, доцент,  
ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный  
университет», заведующий кафедрой русского  
языка и речевой коммуникации;

**Матвеева Тамара Вячеславовна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный  
университет имени первого Президента России  
Б.Н. Ельцина», профессор кафедры риторики и  
стилистики русского языка;

**Салимовский Владимир Александрович,**  
доктор филологических наук, доцент,  
ФГБОУ ВПО «Пермский государственный  
национальный исследовательский университет»,  
профессор кафедры речевой коммуникации.

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Воронежский государственный  
университет».

Защита состоится «30» мая 2012 года в 14 часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.285.15, созданного на базе ФГАОУ ВПО  
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России  
Б.Н. Ельцина», по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГАОУ ВПО  
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России  
Б.Н. Ельцина».

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2012 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор

**М.А. Литовская**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа посвящена исследованию основных речевых параметров русской литературной сказки XVIII – XX веков, проводимому в аспекте эволюции жанра.

В филологической науке изучение жанра долгое время велось с позиций его литературно-художественной специфики. Жанр как текстотип стал объектом лингвистических исследований лишь в XX веке. Многообразие жанровых воплощений устной и письменной коммуникации определяет высокую степень сложности задач выявления речевой специфики жанров. Многие из этих задач остаются нерешенными.

Устойчивость, типологичность жанра дает возможность выявления и систематизации жанрово значимых речевых параметров, анализ которых открывает перспективы системного описания речевой специфики текстожанра. Однако, при наличии характеризующей его типологичности, жанр обладает и таким свойством, как индивидуальность речевого воплощения содержательной сущности. Более всего индивидуальность авторской речи проявляется в стиле художественной литературы.

Включение стиля как элемента в жанровое единство является безусловным. Более того, изучение текстотипов в функционально-стилевом аспекте дает возможности для продуктивного исследования актуальных вопросов, связанных со стилевой организацией текстов, и их решения, поскольку сама природа функционального стиля определяет связь его с некими тематическими, композиционными единствами, структурированными типами построения целого, типами его завершения, типами отношений между адресантом и адресатом / адресатами речи.

В каждом художественном произведении автором создается собственная картина мира, которая находит речевое воплощение в тексте. В авторском видении мира, наряду с универсальными общечеловеческими понятиями, существуют уникальные, фантастические, подчас парадоксальные представления, что является характерной чертой жанра литературной сказки. Специфическая сказочная картина мира, созданная волей художника слова, реализуется в тексте через особую систему речевых средств.

Жанр, имеющий длительную историю своего существования, характеризуется отработанной, устойчивой системой маркирующих его речевых элементов. Для исследователей интересны явления, связанные с изменением речевого строя, с одной стороны, как ограниченного рамками жанра и подчиняющегося его канонам и, с другой – как объективно отражающего общие тенденции языка и стиля в процессе их исторического развития. Исследование речевой организации литературных сказок в эволюционном аспекте позволяет проследить языковые процессы, характерные для русской художественной литературы в целом в обозначенный период, и показать индивидуальное своеобразие стиля отдельных писателей.

Литературная сказка – логическое продолжение сказки народной. Начиная с XVIII века в литературе активно обрабатываются русские фольклорные сюжеты, создаются тексты сказок с оригинальным авторским

сюжетом. Сказка привлекает внимание фольклористов, литературоведов, лингвистов, психологов.

В отечественном литературоведении отмечается устойчивое внимание к жанру авторской сказки (О.К. Герлован, М.П. Гецевичюте, М.А. Гистер, С.Н. Еремеев, Г.Н. Изотова, Т.Г. Леонова, М.Н. Липовецкий, И.П. Лупанова, И.Г. Минералова, Л.В. Овчинникова, А.Н. Соколов, И.З. Сураг, О.Ю. Трыкова и др.). Результаты литературоведческого анализа, дающие представление о жанровых, стилевых компонентах, находят развитие в лингвостилистических трудах (В.Г. Будыкина, И.Г. Васильева, В.П. Володин, Г.Ю. Завгородняя, А.В. Крутова, Н.М. Никольский, Л.А. Островская, О.Ю. Пушникова, Н.К. Фролов, В.И. Чернышев и др.). Незавершенность вопроса о жанрово-речевой природе литературной сказки диктует необходимость проведения исследования, охватывающего жанр в его развитии, содержащего многоаспектный анализ речевого материала, что явилось основанием выбора темы данной диссертации.

Проблема жанровой эволюции в работе является одной из ключевых. В литературоведческих трудах в большей или меньшей степени рассматривались вопросы, связанные с историческим развитием жанра, но изучение речевых параметров в динамическом аспекте было фрагментарным. При этом подобные исследования входят в одну из приоритетных областей лингвистики, поскольку являются объективным отражением как общих эволюционных языковых процессов, так и исторических явлений, имеющих место в языке художественной литературы.

Таким образом, до настоящего времени не проводился комплексный анализ особенностей репрезентации основных жанрообразующих и стилеобразующих компонентов текста сказки, функционального эволюционирования языковых единиц.

**Актуальность** работы обусловлена целесообразностью изучения особенностей русской литературной сказки с жанровых позиций, что необходимо для решения проблем, связанных с выявлением и описанием признаков художественного стиля, речевых параметров художественного произведения, особенностями функционирования различных языковых элементов в тексте, рассмотрением вопроса индивидуального авторского стиля.

Актуальность исследования определяется назревшей необходимостью комплексного изучения речевого своеобразия русской литературной сказки, выявления специфики речевого строя текстов, с учетом этапов развития жанра, в контексте истории развития языка.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что в нем предложен опыт целостного, комплексного динамического описания речевых параметров русской литературной сказки XVIII – XX веков.

Выявляются наиболее значимые художественно-эстетические категории жанра и его инвариантные особенности. Полно представлен и систематизирован материал по истории развития жанра (выделены шесть основных периодов и этапы его формирования – от XVIII до конца XX века).

Выделяются и детально анализируются речевые маркеры основных жанровых и стилевых категорий сказки (речевые маркеры, представляющие «чудесное» как определяющий художественно-эстетический элемент жанра; речевые репрезентанты времени и пространства как важных жанрообразующих категорий; антропонимические номинации персонажей-людей, вступающие в системные отношения с апеллятивными именованиями и являющиеся особым стилистическим компонентом текстов исследуемого жанра; тропеические единицы текстов сказок как яркие стилистические элементы, при этом выявляются троповые контаминации и конвергенции).

Обосновывается выделение трех основных периодов эволюции речевого строя русской литературной сказки, связанных со временем ее зарождения (1750-е – 1820-е гг.), с пушкинской эпохой расцвета жанра (1830-е гг.) и послепушкинским временем (в нашем исследовании: период 1840-х – 1990-х гг., включающий три самостоятельных этапа); выявляется зависимость исторических изменений в лексическом и грамматическом строе русской литературной сказки как от естественного процесса развития языка XVIII – XX веков, так и от жанровой эволюции.

**Объектом** диссертационного исследования является речевой строй русской литературной сказки XVIII – XX веков и его эволюционирование.

**Предмет** изучения составляют жанрообразующие и стилеобразующие элементы текстов сказок, рассматриваемые в функционально-динамическом аспекте.

**Цель** исследования – выявление и характеристика речевых параметров русской литературной сказки XVIII – XX веков с учетом развития жанра.

Достижение цели исследования предполагает решение следующих конкретных задач:

1) выявить специфические жанровые характеристики на основе вычленения традиционных, унаследованных от фольклора, содержательно-художественных элементов и приобретенных литературных компонентов жанра содержательного и стилевого характера; определить основные периоды и этапы развития русской литературной сказки с момента ее зарождения во второй половине XVIII до конца XX века; охарактеризовать основные жанровые инварианты (сказку волшебную, о животных, бытовую);

2) выявить и проанализировать в функционально-динамическом аспекте речевые средства репрезентации «чудесного» как основного художественно-эстетического элемента сказки, времени и пространства как значимых жанровых категорий, формирующих на основе фольклорных традиций и новаторства авторов в представлении этих категорий особый хронотоп;

3) осуществить структурно-семантический и функциональный анализ тропов как основных единиц изобразительно-выразительного плана, выявив особенности их взаимодействия при создании художественных образов, с учетом исторического развития жанра;

4) описать языковые средства номинации персонажей-людей литературной сказки, решая отдельные вопросы частных систем именований,

выявить исторические изменения, связанные с использованием антропонимов и апеллятивов, выступающих в роли именованных, в рамках изучаемого периода;

5) исследовать особенности функционального эволюционирования языковых единиц, организующих текст русской литературной сказки, с учетом основных периодов и этапов развития жанра и исторически обусловленных общеязыковых изменений.

Для решения поставленных задач в работе применялись такие **методы** исследования, как синхронно-описательный, представленный приемами наблюдения над художественным материалом с последующим обобщением полученных результатов и классификации, метод сравнительно-исторического исследования в сочетании с категориально-текстовым анализом художественного целого, приемами лингвостилистической и лингвокультурологической интерпретации, сопровождающимися статистическим анализом, методом дефиниционного анализа с использованием словарей.

**Теоретико-методологическая основа** исследования своими корнями уходит в традиции, сложившиеся в отечественной стилистике художественной речи, истории русского литературного языка, ономастике.

**Теоретическая значимость** исследования определяется тем, что изучение и анализ речевой организации литературной сказки дает возможности для новых исследований в области русского литературного языка как в синхроническом, так и в диахроническом аспектах. Исследование вносит вклад в теорию стилистики художественной речи и жанроведения. Отдельные научные результаты могут быть использованы в трудах по истории русского литературного языка.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования его результатов в различных областях изучения и описания единиц языка в функциональном и эволюционном аспектах. Результаты исследования могут быть использованы в вузовской практике преподавания русского литературного языка, при разработке теоретических курсов лингвопоэтики, теории языка, теории текста, курсов по филологическому анализу текста, поэтической ономастике, при подготовке научно-учебных материалов в преподавании русского языка как иностранного.

**Материалом** диссертационного исследования послужил корпус текстов русской литературной сказки XVIII – XX веков (список составил 209 единиц, размещен в приложении). Их авторство представлено 58 персоналиями – от А.П. Сумарокова до Л.С. Петрушевской.

**Апробация работы.** Основные результаты диссертационного исследования были обсуждены на международных конференциях «Русский язык и литература в контексте мировой культуры» (Ишим, 2006), «Актуальные проблемы лингвистики» (Сургут, 2010), «Русская литература в контексте мировой культуры» (Ишим, 2011), на всероссийских научно-практических конференциях «Художественный текст: варианты интерпретации» (Бийск, 2006, 2007, 2008, 2009), «I Кодуховские чтения» (Ишим, 2009), «Активные процессы в разных типах дискурса» (Москва, 2009), «II Кодуховские чтения»

(Ишим, 2010), на межвузовской научно-практической конференции «Социокультурная деятельность университетской библиотеки в контексте инновационного образования» (Тюмень, 2008), на региональной научно-практической конференции «Профессия педагога в условиях модернизации образования» (Сургут, 2010), на внутривузовских научно-практических конференциях «XVII Ершовские чтения» (Ишим, 2007), «Проблемы изучения русского языка в современном информационном пространстве» (Ишим, 2007).

Содержание работы отражено в монографиях «Система именованной персонажей русской литературной сказки» (Ишим, 2007), «Русская литературная сказка: жанр, язык, стиль» (Ишим, 2009), в 10 статьях, опубликованных в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ, а также в ряде других статей, посвященных особенностям речевой организации русской литературной сказки. Отдельные части работы представлены в учебно-методическом пособии (написанном в соавторстве) «Семинарий. Жизнь и творчество Петра Павловича Ершова» (Ишим, 2006), которому присвоен гриф УМО.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Русская литературная сказка – жанр, обладающий определенным набором речевых параметров, наиболее значимыми из которых являются следующие: регулярная речевая репрезентация «чудесного», типовая речевая репрезентация времени и пространства, особая тропеическая система, жанроспецифическая система именованной персонажей.

2. Эволюция речевой организации русской литературной сказки определяется 1) постепенным формированием концепции жанра, предполагающей установку на вымысел, особую композицию, систему образов персонажей, своеобразный хронотоп, которые оформляются под воздействием двух начал – авторского и фольклорного; 2) естественными историческими изменениями, происходившими в языке.

3. Важнейшим речевым параметром жанра, обеспечивающим его узнаваемость, является система речевых средств репрезентации «чудесного».

4. Речевая манифестация категории времени, вбирающая фольклорную специфику, формируется (в пределах жанра и отдельного текста) под влиянием литературного направления и творческой индивидуальности автора.

5. В процессе взаимодействия двух типов пространства (приближенного к реальному и фантастического) обнаруживаются базовые модели, демонстрирующие наложение и соположение / противопоставление указанных типов пространств. Каждая из моделей имеет жанроспецифический набор речевых маркеров – лексических единиц и речевых формул.

6. Специфика тропеической системы русской литературной сказки проявляется в жанрово определенных предпочтениях разновидностей тропов (гипербола, олицетворение, метафора, сравнение), для которых характерны отличающие литературную сказку от фольклорных образцов семантические основания образности.

7. Семантическое наполнение номинаций традиционных персонажей меняется в зависимости от набора ролевых функций и психологических

характеристик последних. Переосмысление семантики антропонима сопровождается эстетическими приращениями.

9. В эволюции речевого строя сказки выделяются три временных периода: период зарождения и начала развития жанра (1750-е – 1820-е годы), пушкинский период (1830-е годы), послепушкинская эпоха (1840-е – 1990-е годы), включающая три самостоятельных этапа развития жанра.

**Структура диссертационного исследования.** Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографического списка научной литературы, списка словарей с их сокращенными обозначениями, источников анализируемого материала, приложения.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы и проблематики диссертации, определяется научная новизна исследования, его теоретическая и практическая значимость, определяются объект и предмет, формулируются цель и задачи диссертационного исследования, излагаются методологические принципы работы с материалом, представляются основные положения, выносимые на защиту, и сведения об апробации работы.

В **первой главе «Жанр русской литературной сказки и основные периоды и этапы его эволюции»** обосновывается необходимость исследования речевой организации сказки с учетом ее жанровых установок, условий формирования жанра и основных периодов и этапов его развития. Также представляются основные жанровые характеристики, кратко излагается история развития жанра с учетом эволюции ее речевого строя, даются основные сведения о происхождении и характерных особенностях тематических инвариантов сказки.

В **параграфе 1.1. «Проблема жанра русской литературной сказки»** исследуются вопросы неоднозначности определения литературной сказки как жанра, ее связи с истоками и стилистикой народного творчества, выявляются важнейшие жанровые установки.

Литературная сказка обнаруживает довольно глубокую зависимость от пражанра, что проявляется в ее семантике, структуре, историко-литературном функционировании. Однако подлинная литературная сказка – совершенно самостоятельное произведение с особым художественным миром, оригинальной эстетической концепцией. Ее речевые приемы почерпнуты в большинстве своем не из фольклорной основы, а из литературных источников, поскольку обновление жанрового архетипа – необходимое условие существования литературной сказки как жанра. В целом представляется возможным выделить *основные жанровые признаки литературной сказки*. В ней, в первую очередь, наблюдается устойчивая содержательно-художественная конкретика фольклорной основы. Авторская сказка заимствовала из народной базовый жанровый признак: наличие чудесного. «Чудесное» проявляется на всех уровнях текста: в сюжете, хронотопе, образах, языке. Таким образом, сказку характеризует двоемирие: совмещение реального и фантастического начал.

Специфику жанра определяет и наличие такой категории, как «образ автора». Авторское начало проявляется в разработке сюжетов, образов, поэтики, как следствие – в лингвостилистическом оформлении текстов. Автор совмещает, связывает фантастику и реальность. Таким образом, сохраняя некоторую традиционную народную прасовую, литературная сказка в большей степени правдоподобна, психологична, содержит элементы портрета, пейзажа и т. д. – в ней наблюдается постоянное, но не беспредельное «добирание подробностей» (В.М. Гацак).

В литературной сказке выявляется игровое начало, приобретающее форму литературного приема, который представляет собой своеобразную игру авторов с фольклорным пражанром.

Особенности сюжетно-композиционной структуры составляют замкнутость и устойчивость формы, движение сюжета в условиях времени и пространства, специфика которых определяется наличием «чудесного», неожиданность сюжетных ситуаций и поворотов, повторяемость однородных действий.

Оригинальная образность жанра обусловлена, в первую очередь, наличием фантастики. Также большое влияние на ее организацию оказывают фольклорная эстетика пражанра и индивидуально-авторский стиль в их взаимодействии.

В целом выстраивается следующее определение литературной сказки как жанра: *литературная сказка* – это вторичный по отношению к фольклорной сказке жанр: прозаическое или поэтическое произведение с установкой на вымысел, сохраняющее традиции пражанра, при этом определяющим в нем является образ автора и его идейно-эстетические установки. Литературная сказка, характеризующаяся двоемирием (совмещением реального и фантастического), имеет собственные принципы композиционного построения, оригинальный хронотоп, систему образов персонажей, характеристика которых обусловлена наличием «чудесного». Литературная сказка выполняет эстетическую, развлекательную, дидактическую и другие функции. Она бывает двухадресной либо ориентированной отдельно на детского и на взрослого читателя.

**В параграфе 1.2. «История развития жанра русской литературной сказки с учетом эволюции ее речевого строя»** характеризуются основные периоды и этапы развития жанра.

История жанра русской литературной сказки, насчитывающая более двух столетий, характеризуется неравномерным, но устойчивым интересом к нему писателей и поэтов.

Первый период истории развития жанра (1750 – 1820-е годы) ознаменован созданием стихотворной сказки-новеллы (А.П. Сумароков, М.М. Херасков, А.О. Аблесимов, И.И. Дмитриев и др.), прозаической сказки, существовавшей по большей части в виде литературных обработок фольклорных сюжетов, с ярко выраженным авторским началом (сборники сказок П. Тимофеева, Е. Хомякова, С. Друковцова, З.С.И. («Лекарство от задумчивости»), «Старая погудка»). В это время сказка была представлена в

нравоучительной, волшеббно-аллегорической, нравственно-философской разновидности. Во многом ощущается влияние европейской литературы. Русские народные традиции сказочного повествования наиболее органично воплотились в бытовых литературных сказках.

В рамках данного периода особым этапом, имеющим большое значение в истории развития жанра, стали 1810 – 1820-е годы, когда к сказке обратились русские романтики (Е.А. Баратынский, А. Погорельский, О.М. Сомов и др.). Созданная ими фантастическая проза впервые оценивается литературоведами в контексте эволюции жанра как самостоятельное формально-содержательное единство, которое характеризуется особыми поэтическими средствами и стилистическими приемами создания образа: психологизм героев, лирическая манера повествования и др.

В целом этот период можно охарактеризовать как период зарождения и начала развития жанра, когда его речевая организация еще не была отработана по причине того, что сами жанровые установки еще только формировались.

«Золотой» эпохой русской литературной сказки стали 1830-е годы. Это второй, обозначим его как пушкинский, период в эволюции жанра, когда были созданы лучшие образцы литературных сказочных произведений. В это время продолжается развитие жанра как в прозе, так и в стихах, эволюционируют различные жанровые формы и модификации. Работа со сказочной фантастикой осуществляется в рамках реалистической и романтической эстетики.

А.С. Пушкин, В.А. Жуковский, П.П. Ершов обратились к фольклорной основе волшебной сказки. Б. Бронецын, А.Ф. Вельтман, В.И. Даль, Н.А. Полевой, О.М. Сомов работали над созданием литературной сказки как пересказа, обработки фольклорных сюжетов. Нефольклорное направление составили произведения В.Ф. Одоевского, А. Погорельского, несущие особую романтическую эстетику. В это время писались и сказки-пародии. Их авторами стали Н.М. Языков, П.А. Катенин, Н.А. Некрасов.

Пушкинский период литературной сказки – это время, когда уточнялись жанровые и стилевые каноны, отрабатывались языковые приемы их изображения, которые стали своеобразной жанровой базой, образцом для создания сказочных произведений писателями других эпох.

Третий период в эволюции жанра длился до конца XIX века. В это время наблюдается развитие сатирического направления в русском сказочном жанре (П.В. Шумахер, Д.Д. Минаев). В произведениях сатирика М.Е. Салтыкова-Щедрина обостряются социально-политические мотивы. Неповторимый стиль его произведений проявляется в соединении фольклорного начала с сатирической гиперболой и гротеском. В художественное повествование текстов Н.П. Вагнера вложено философское осмысление жизни. Сказки Л.Н. Толстого, К.Д. Ушинского являются познавательно-дидактическими произведениями для детей.

В XX веке исследователями традиционно выделяется три периода в развитии жанра.

Сказка Серебряного века (условно – дореволюционная сказка XX века) – в нашей хронологии четвертый период в эволюции жанра. В это время

заканчивается история классической литературной сказки. Поэты и писатели обращаются к сказке как к возможности по-новому посмотреть на привычные ценности, создать особую эстетику тайны, чуда (Л.Н. Андреев, К.Д. Бальмонт, В.В. Маяковский, А.М. Ремизов, Ф.К. Сологуб, М.И. Цветаева и др.).

Пятый, советский, период в эволюции жанра характеризуется этапами подъема сказочной литературы:

– в 20-е – 30-е годы с их многообразием жанрово-стилевых тенденций (В.В. Маяковский, А. Гайдар, М. Горький, Е.И. Замятин, В.А. Каверин, С.Г. Писахов, К.И. Чуковский и др.);

– в 50-е – 60-е годы, проходившие под знаком «сказки жизни», лучшие образцы которой приобретают оттенок романтизма (Б.А. Ахмадулина, Т.Г. Габбе, С.И. Кирсанов, С.Я. Маршак, Б.Л. Пастернак, Е.Л. Шварц и др.);

– в 70-е – 80-е годы, когда актуализируется система реализма в рамках жанра и наблюдается обращение к народным истокам (С.А. Абрамов, В.И. Белов, Ю.И. Коваль, В.П. Крапивин, Ю.М. Нагибин, В.М. Шукшин и др.).

Шестой период в развитии жанра (1980-е – 1990-е годы) характеризуется частотным обращением к жанру сказки, по большей части – к арсеналу волшебной сказки. Значительный интерес к сказке в это время объясняется обострением социальных мотивов в литературе и поиском необычной формы для их выражения (Ю.И. Коваль, В.В. Кунин, Л.С. Петрушевская, Л.А. Филатов и др.).

Жанр литературной сказки пережил влияние социальных, политических, нравственных изменений в обществе, обрел свою преданную детскую и взрослую аудиторию.

Количество созданных произведений этого жанра в XX веке больше, чем в XVIII и XIX веках. Существенную роль здесь сыграла тенденция к увеличению жанра и смыкание на его границе литературных родов: разрабатывается сказка-роман, сказочная повесть, пьеса-сказка.

На формировании жанра сказки не могла не отразиться идейно-художественная сложность русской литературы. Поэты и писатели, создававшие сказки, принадлежали к различным идейным течениям и литературным направлениям. Их общественные и литературные убеждения находили свое выражение в сказке, равно как и в других жанрах их творчества. Сказка как литературный жанр переживала процесс более или менее заметной идейно-художественной дифференциации. Изменялась сказка и под влиянием исторического развития русской литературы в целом. Как и всякий жанр, она реагировала на те социально-исторические условия, в которых формировалась и развивалась.

На рубеже XX – XXI веков наметились перспективы развития жанра русской литературной сказки, включая его трансформацию. Сказочный жанр в этот период существует несколько в тени, закрытый романским творчеством современных авторов, повестями, модным сегодня жанром детектива. Частично художественный мир сказки воплотился в эстетике фэнтези.

В параграфе 1.3. «Происхождение и характерные особенности тематических инвариантов сказки» представлены свойства основных жанровых разновидностей.

Литературная сказка на протяжении всего периода своего развития сохраняет традиционную, идущую от фольклорного жанра, видовую членимость. К бытовой сказке писатели активно обращались в конце XVIII и XIX веков, что, очевидно, вызвано переосмыслением социальных, нравственных (в том числе включающих семейные отношения) устоев общества в конце столетий. Особый интерес к сказке о животных возник в период 60-х – 70-х годов XX века. Волшебная же сказка — самая востребованная разновидность жанра на протяжении всей истории его развития.

Как бы далеко от фольклорных источников ни стояла литературная сказка, насколько бы оригинальна она ни была, в ней актуализируются определенные черты жанровой архаики народной волшебной сказки, благодаря чему литературное произведение осознается именно как сказка, то есть соотносится с жанровой традицией.

В свою очередь, первоисточником фольклорной волшебной сказки является обряд инициации, воплощенный затем в мифе. В период разрушения мифического сознания с его гармоничным образом космоса появляется волшебная сказка, фокусирующая ценностный срез своей художественной миромодели (на первый план выдвигаются человек, семья, нравственный аспект отношений).

Сказочный хронотоп, соотносимый исторически с мифологическим временем-пространством, является жанровым каркасом, определяет художественный мир, в котором разворачиваются события.

В литературной сказке обновляется семантическое ядро субъектной организации волшебной сказки, выраженное в свободном, игровом отношении к художественной реальности. Игровая атмосфера создается взаимодействием игровых элементов в повествовательной структуре, хронотопе, ассоциативном фоне, интонационно-речевой организации литературной сказки.

В литературной сказке присутствуют не только сущностные, глубинные, но и узнаваемые элементы сказочной поэтики: сюжет волшебных испытаний, отдельные сюжетные мотивы, система образов, устойчивые функции персонажей, интонационно-речевой строй либо отдельные тропы, стилистические клише и т. п. Каждый из этих элементов художественной системы волшебной сказки в литературной сказке функционирует нерегулярно, их набор подвижен. Но поскольку народная волшебная сказка – один из демократичных фольклорных жанров, то порой достаточно намек, традиционного оборота, имени персонажа, чтобы узнать сказку.

При всем этом, влияние авторского начала в литературной сказке доминирует. Соединение фольклорной истории и литературной традиции рождает ряд специфичных признаков сказки, которые определяются набором жанрообразующих и стилеобразующих категорий, имеющих специфику речевого выражения.

**Вторая глава «Речевая репрезентация основных жанрообразующих компонентов русской литературной сказки»** посвящена описанию речевых средств, представляющих главный жанровый признак сказки – «чудесное», выражающих категории художественного времени и художественного пространства.

**Параграф 2.1. «Речевое выражение «чудесного» как главного жанрового признака сказки»** посвящен описанию речевых репрезентантов наиболее значимой художественно-эстетической категории жанра.

Жанровую специфику литературной сказки определяет одна важная черта – установка на вымысел. Волшебное, фантастическое начало произведений обнажает идею, жизненную правду сильнее, чем если бы повествование велось без вымысла. Любая характеризующая тот или иной жанр черта на уровне его речевой структуры выражается в определенном наборе речевых средств, маркирующих примету жанра. В сказке определенный набор лексических, фразеологических, грамматико-стилистических средств, указывающих на жанровую специфику, в частности на его главный признак – «чудесное», достаточно репрезентативен, поскольку сказка является жестко канонизированным жанром.

Лексика, выражающая чудесное, волшебное, сказочное, является наиболее значимым языковым репрезентантом жанра, особенно такой его разновидности, как волшебная сказка, и, соответственно, носителем основного жанрового признака – наличия «чудесного».

Группу лексем, формирующих основной тематический комплекс «чудесное», составляют: слово «сказка», через которое реализуется основная идея жанра; слова, выражающие общее абстрактное понятие «чудесное»; лексемы, номинирующие волшебные персонажи и их помощников; лексемы, называющие сказочные предметы.

Слово «сказка», самой своей семантикой указывающее на предназначение жанра – показать то, чего не может быть, является традиционным носителем признака «чудесное». Оно присутствует постоянно, в течение всего времени существования сказки, включаясь в заглавия, функционируя в самих текстах, направляя сознание читателей на то, что повествование идет «о вымышленных событиях», «с участием волшебных, фантастических сил». Часто употребление данной лексемы в контексте сопровождается непрямым указанием автора на функции жанра – эстетическую, дидактическую, развлекательную.

Идею «чудесного», помимо слова «сказка», выражают такие слова, как «волшебный», «волшебник», «чудо», «чудо-юдо», «чудодейственный», «колдун», «колдунья», «фея» и под. Они входят в состав особой сказочной лексики, обозначая что-то необыкновенное, присутствуют во всех жанровых инвариантах, чаще встречаясь в сказке волшебной. В плане эволюционного рассмотрения каких-либо периодов большей или меньшей интенсивности использования этих слов выделить нельзя. Исключения составляют отдельные слова, например, «чудодейственный» (зафиксировано только в произведении Л.А. Чарской).

Сему «необычное, чудесное, волшебное» приобретают в сказочных произведениях слова «старик», «старичок», «старуха», «старушка», называющие мифологические образы колдуна и колдуньи, пришедшие из фольклора. Номинациями этих образов служат также слова «волшебник», «вещун-чародей», «волшебница», «колдунья», «Баба-Яга». На протяжении всего времени функционирования сказки сохраняется примерный состав слов данной группы. Изменения касаются содержательного, смыслового наполнения лексем – оно становится шире. Это связано с тем, что образы персонажей в современной сказке усложняются, их функции расширяются – соответственно, значения лексем начинают соотноситься с более широким смысловым полем.

Слова, называющие таких волшебных персонажей, как черт, бес, дьявол, змей, леший и под., традиционны в плане семантики и последовательны в плане функционирования в процессе эволюции жанра.

Сказка узнаваема по фольклоризмам, называющим сказочные предметы, – «избушка на курьих ножках», «сапоги-самоходы», «ступа» и под. Чаще всего они встречаются в волшебных сказках XVIII века, хотя уже в этот, начальный, период развития жанра появляется тенденция выбора новых, необычных образов сказочной атрибутики и, соответственно, слов, называющих их, например, мячик вместо клубочка: *«Ега-Баба ему сказала: “Прощай, Игнатий-царевич, вот тебе мячик, возьми его и брось на землю, и куда он покатится, туда и ты поезжай”...»* [Лекарство от задумчивости]. Попытки расширить традиционную систему образов не всегда оказывались удачными. Однако эта тенденция получила свое развитие, просуществовав до конца XX века.

Встреча с «чудесным» всегда вызывает эмоции. Наиболее естественной реакцией является чувство удивления, изумления, которое толкает героев на новые, часто неожиданные шаги, действия.

В настоящем исследовании, касаясь вопросов психологизации образов персонажей, в частности, изучая языковую репрезентацию состояния удивления, изумления от встречи с чудесным, мы пытаемся выявить принципы работы отдельных механизмов движения сюжета сказки.

Наиболее многочисленной и стабильной в использовании является группа лексем, репрезентирующих чувство удивления. Слова, передающие это чувство, выстраиваются в синонимические ряды, например: «удивиться», «дивиться», «дивоваться»; «чудный», «дивный». Богатый выбор языковых средств, используемых для обозначения какого-либо понятия, свидетельствует о его значимости. Фразеологизмы данной тематической группы редки, однако они характеризуются особой экспрессией: «остолбенеть от удивления».

Ярко выраженной эмоционально-экспрессивной окраской обладают лексемы, выражающие чувство изумления: «изумление», «изумленный» («изумлен»), «изумиться». Авторы произведений всех периодов развития сказки в использовании этих слов также последовательны.

Обращают на себя внимание грамматико-стилистические средства языка, передающие эмоциональное состояние персонажей после встречи с чудесным.

Наиболее распространенные из них – восклицательные и вопросительные предложения.

Отмечается, что по мере развития жанра усложняются способы передачи чувства удивления, изумления. Авторы «нагнетают» лексико-грамматические средства передачи данной эмоции, аккумулируя их в пределах небольшого контекста, что придает повествованию выразительность и особое эмоциональное напряжение: *«Как-то шел заморский купец, он зиму проводил по торговым делам, нашему языку обучался. Увидал украшение – мороженые песни – и давай от удивленья ахать да руками размахивать.*

*– Ах, ах, ах! Ах, ах, ах! Какая распрекрасная интересность диковинная, без всякого береженья на самое опасное место прилажена!»* [Писахов]. Этот прием активно используется писателями XX века.

Следует сказать также, что до начала XX века психологизация персонажей, передача чувства удивления, которое они испытывают, были в большей мере характерны для волшебной сказки. В XX столетии в меньшей степени психологичны герои сказки о животных. Они также удивляются, изумляются происходящим чудесам. Эти их чувства передаются вышеназванными языковыми средствами.

Итак, главный жанровый признак «чудесное» находит свое речевое воплощение – специфичное, узнаваемое, характеризующееся «сказочностью». Набор речевых средств, представляющих «чудесное», достаточно стабилен. Наблюдаются незначительные изменения в их использовании в процессе развития жанра, обусловленные постепенным становлением художественной эстетики жанра, эволюцией его жанровых разновидностей.

Литературная сказка имеет достаточно богатый арсенал речевых средств, передающих названные эмоциональные состояния. Особенно активно его используют писатели-романтики, поскольку эмоция является приметой романтизма. В произведениях реалистов речевые единицы, выражающие данные чувства, также присутствуют.

**В параграфе 2.2. «Речевая репрезентация категории художественного времени русской литературной сказки»** выявляются особенности временной организации жанра и характеризуются разноуровневые языковые средства выражения категории времени.

Художественное время, представляющее собой отражение времени реального мира, увиденного, осмысленного автором, включается в систему важнейших характеристик художественного образа, основных координат художественного мира, обеспечивающих целостное восприятие художественной действительности и организующих композицию произведения.

Русская авторская сказка как вторичный литературный жанр взяла за основу концепцию времени народной сказки. Для фольклорной сказки, как и для большинства литературных произведений жанра, свойственно время однонаправленное, идущее вперед. При этом в традиционную сказочную обрядность входят приемы, замедляющие развитие действия, – такие как повторяемость эпизодов, часто связанная с фольклорным законом трехчленности, специальные речевые формулы, способствующие плавности,

тягучести рассказывания («долго ли, коротко ли», «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается»). Фольклорные свойства времени осваивает литературная сказка XVIII и XIX веков и большинство образцов жанра XX века. Однако некоторые авторы, например Л.С. Петрушевская, отходят от жанровых канонов, зачастую ставя сказку на границу с рассказом, повестью, романом, и представляют временную ретардацию, нарушение последовательности изображаемых событий, обращение в неизвестное будущее, когда финал оказывается открытым в перспективу.

Время суток, в отличие от времени года, – важный для сказки хронологический параметр. Как и в народной сказке, значимое действие часто переносится на утро. Однако в волшебной сказке самые интересные, фантастические события совершаются ночью: *«Вот полночную порой / свет разлился над горой – / Будто полдни наступают: / Жары-птицы налетают...»* [Ершов].

Время-пружина в литературной сказке свободно растягивается и сжимается. Растягивается, в первую очередь, за счет подробного описания значительных для сюжета событий, а также за счет описаний природы, окружающей обстановки, эмоционального состояния персонажей, исторического экскурса, что абсолютно нехарактерно для народных произведений.

Стиль художественной литературы имеет богатейшие языковые возможности для выражения категории темпоральности. В качестве наиболее распространенных речевых репрезентантов времени выступают функционирующие в текстах лексические единицы и глагольные формы.

Лексические маркеры времени типа «вчера», «сейчас», «завтра», «через год», «давно», «долго» и другие создают особую обстоятельную подсистему темпоральных спецификаторов, в которой выявляется ориентация на дейктический центр, связанный с отнесенностью к «теперь».

Анализ лексических и сверхсловных номинаций категории времени в русской литературной сказке позволил выделить восемь основных групп с разной временной семантикой. Некоторые из них, такие как «абсолютная временная неопределенность», «примерное время», «неожиданно наступившее действие», группа лексем с семантикой предситуации, выполняют жанрообразующую функцию. Семантика временной неопределенности иллюстрирует следующее свойство сказки: действие в ней относится к неопределенному прошлому. Часто читатель не знает, сколько времени проходит между событиями, сколько длится само событие. Вместо конкретизации авторы используют лексемы «давно», «долго» и другие со схожей семантикой. Это, в свою очередь, создает неспешность повествования, что отвечает законам фольклорных произведений. Значимыми для жанра и стиля сказки являются слова типа «вот», «тут» с семантикой проспекции, а также слова и выражения с семантикой неожиданности (например, «вдруг»), которые активизируют внимание читателей к происходящим событиям, часто указывая на новый этап повествования, влекущий за собой очередное волшебство.

Глаголы, в отличие от других классов именуемых слов, являются темпоральной доминантой художественного текста. Русская литературная сказка, как любое художественное произведение, реализует множество значений видо-временных форм глагола, которые, в свою очередь, активно участвуют в экспликации ее жанрового и стилового своеобразия.

В нарративе русской авторской сказки исследуемого периода отмечается значительное доминирование форм прошедшего времени глаголов, что обусловлено, во-первых, преобладанием глагольных форм прошедшего времени в речи вообще; во-вторых, жанровой установкой на повествование о прошлом. В этом отношении видо-временные формы глагола включаются в системные связи с лексическими конкретизаторами времени. Так, формы глаголов прошедшего времени, а также другие временные формы, выступающие в значении прошедшего времени, замыкают цепь с лексемами и сверхсловными номинациями с семантикой временной неопределенности, выстраивая в рамках жанра сказки повествование, относящееся к неопределенному прошлому, что, как уже отмечалось, является жанрообразующим фактором, например: *«Долго ли, коротко ли, возвратился благополучно старичок на тот самый берег, где повстречался с мамушкой Варварушкой...»* [Телешов]. Глаголы в форме прошедшего времени в основном формируют ситуацию временной локализованности, обозначая действия конкретных субъектов, отнесенные к прошлому относительно момента речи. Это создает общую динамику повествования. Однако в сказке XX века появляется тенденция включения в повествовательную основу авторских отступлений, содержащих описания, а чаще – размышления, в составе которых глаголы имеют семантику «вневременное». «Действие в прошлом» представлено также формами настоящего времени в значении «настоящее историческое», будущего времени совершенного вида, повелительного наклонения совершенного вида, а также модальными конструкциями, имплицитно значащими прошедшего времени несовершенного вида.

Незначительную часть составляют футуристические глагольные формы, большинство из них имеет значение «будущее в прошлом». Единичны случаи использования глаголов прошедшего времени для прорисовки событий, которые будут (или, возможно, будут) иметь место в действительности.

Формы глаголов настоящего времени представлены в значении «настоящее историческое» либо выступают в качестве настоящего абстрактного (разновидности настоящего неактуального), которое выражает повторяющееся, обычное, типичное действие, представленное в широком плане настоящего времени, не связанного с моментом речи.

**В параграфе 2.3. «Речевая репрезентация категории художественного пространства русской литературной сказки»** дается характеристика основных моделей и типов пространства изучаемого жанра, описываются обозначающие их речевые средства.

В организации текста сказки одним из важнейших элементов является пространство. Художественное пространство многомерно. Основными его типами в сказочном тексте являются: пространство, приближенное к

реальному, фантастическое, социальное, точечное, психологическое. Эти разные типы пространства совмещаются, создавая гибридные варианты.

Пространство, приближенное к реальному, рисуется с максимальной правдоподобностью, оно ассоциируется, в первую очередь, с открытым географическим пространством. Открытое пространство, характеризующееся отсутствием границ, в русской языковой картине мира обозначается как «родные просторы». В силу своей обширности оно разнообразно, что отражается в его лексических маркерах: «лес», «поле», «река», «горы». Это те географические компоненты, которые привычны глазу русского человека.

Сужаясь, реальное пространство фокусируется на доме, жилище человека, трансформируясь в другую свою разновидность – точечное пространство. В ряду конкретизаторов точечного пространства особое место занимает лексема «храм», свидетельствующая о православности, о вере в Бога как устроителя человеческой судьбы авторов литературных произведений (А.С. Пушкин, П.П. Ершов). Храм и дом символизируют центр устройства человеческого бытия.

Пространство землянки, дома, избы, терема, палат, квартиры приобретает социальную окраску. Указанные лексемы обозначают обжитое, привычное для человека пространство. К социально маркированным конкретизаторам относятся также лексемы «деревня», «село», «город», «столица», «страна».

Пространству, приближенному к реальному, противопоставляется в сказке пространство фантастическое. Его главное отличие в том, что оно населено вымышленными существами, наполнено волшебными предметами. В волшебной сказке оно часто выступает в образе «Иного царства».

Для указания на реальное и фантастическое пространства авторы сказок используют традиционные речевые формулы, известные еще в фольклоре. «В некотором царстве, в некотором государстве...» (реальное пространство) живет главный герой изображаемых событий, и однажды он отправляется «в тридевятое царство, в тридесятое государство...» (фантастическое пространство), после чего неизбежно обретает лучшую долю. В качестве лексических единиц, обозначающих фантастическое пространство, отмечены: «море», «море-окиян», «небо», «луг», «дерево»; слова «степь» и «лес» обозначают пространство, пограничное между миром реальным и «иным».

Ономастическое поле русской литературной сказки располагает специфическими конкретизаторами реального и фантастического пространств – топонимами, большинство из которых реальные (Москва, Петербург, Вятка, Крым и др.); кроме этого, вычленяются вымышленные топонимы (Буян, Мань-Вань) и условные (город Н. и под.). Основные их функции: номинативная, выделительная, характеризующая.

Пространственный компонент русской литературной сказки весьма оригинален. Он представлен двумя моделями. Первая характеризуется тем, что пространство, приближенное к реальному, и пространство фантастическое существуют отдельно, находясь в отношениях противопоставленности в сюжете сказки. В произведениях, построенных по второй модели,

фантастическое пространство накладывается на реальное, создавая тем самым ощущение возможности чудес в обыденной жизни человека. Часто в сказках, построенных по второй модели, в силу «приземленности» повествования, приближенности к читателю, присутствует явно выраженный дидактический компонент (особенно если это сказки с обозначенной эпохой – в них силен социальный и воспитательный элемент).

С реальным и фантастическим пространством напрямую соотносимо пространство психологическое. Связь его с категорией времени проявляется особым образом — в «растягивании» времени сказки в момент описания эмоционального состояния персонажей. Помимо нейтральной эмоции удивления, изумления от встречи с чудесным, о которой упоминалось выше, персонажи сказочных произведений наполнены целой гаммой чувств – положительных и отрицательных. Анализ речевых маркеров психологического пространства показал, что герои сказок испытывают преимущественно отрицательные чувства, что отражает реальный психический потенциал человека, а также усиливает эмоцию радости, приходящую на смену негативному чувству, явленному как следствие встречаемых препятствий.

Таким образом, рассмотрение семантики, стилистики, прагматики лексем и их особых сочетаний, морфологических форм, синтаксических конструкций (отдельно взятых и в системе), обозначающих и выражающих время и пространство, дает ценные сведения о свойствах этих категорий, функционирующих в рамках жанра и создающих особый стиль русской литературной сказки.

В третьей главе **«Речевая репрезентация основных стилеобразующих компонентов русской литературной сказки»** рассматриваются тропеические средства изобразительности, представленные в произведениях исследуемого жанра, описывается система именованных персонажей-людей.

В *параграфе 3.1. «Тропеические средства изобразительности в русской литературной сказке»* анализируются стилистические функции наиболее значимых для жанра тропов, изучаются явления контаминации и конвергенции в системе изобразительно-выразительных средств.

Художественная литература характеризуется наличием в ней особых формообразующих начал. Те или иные из них приобретают видимую значимость в рамках определенного жанра. В данной работе рассматриваются особенности функционирования тропов как одного из самых сильных изобразительно-выразительных средств речи. В результате анализа указанных речевых единиц выявлено, что характер их выразительности определяется жанровой спецификой.

Образность как одна из главных стилевых черт художественной литературы создается при помощи тропов. *Троп* определяется как стилистический прием, заключающийся в употреблении слова (словосочетания, предложения) не в прямом, а в переносном значении, то есть в использовании слов (словосочетаний и предложений), называющих один объект (предмет, явление, свойство), для обозначения другого объекта, связанного с первым тем или иным смысловым отношением. Это могут быть отношения сходства, и

тогда мы имеем дело с метафорой, сравнением, олицетворением. Или отношения контраста, как в оксюмороне и антифразисе. Это могут быть отношения смежности, как в метонимии. Или отношения, носящие количественный (а не качественный) характер и выраженные с помощью синекдохи, гиперболы и мейозиса. Для исследователей художественного текста тропы представляют особый интерес в своем системном функционировании, которое проявляется в том, что совокупность тропов находится в закономерных связях и отношениях и образует определенную целостность, формируя фрагмент стиля как отдельно взятого речевого произведения, так и комплекса произведений (в нашем случае ограниченного рамками жанра).

В текстах русской литературной сказки наиболее распространенными являются такие виды тропов, как сравнение, метафора, олицетворение, эпитет, гипербола, оксюморон (расположены, начиная с самого активного в плане функционирования тропа, далее – в порядке уменьшения). Случаи употребления метонимии и синекдохи крайне редки, и они не проявляют каких-либо жанрообразующих свойств.

Эпитеты как яркие, образные определения являются весьма востребованным стилевым элементом, усиливающим впечатление от предлагаемых описаний. Чаще всего в сказке они используются для прорисовки образов персонажей – в первую очередь, изображения их внешности (глаз, волос и др.: «изумрудные глаза», «серебряная борода»), а также для характеристики чувств, переживаний, передачи особенностей характера («невинное сердце»). Без эпитетов невозможно обойтись при создании описаний природы («хрустальная вода реки»), которые могут быть разными – лаконичными и развернутыми, при этом природа может служить фоном повествования, а может принимать в нем активное участие, но эпитеты в пейзажных зарисовках присутствуют практически всегда. Реже эпитеты используются для описания каких-либо неживых предметов.

В текстах сказок отмечается многочисленность как языковой, так и художественной метафоры, характеризующейся перенесением наименования с одного предмета на другой на основании сходства. Активное функционирование языковой метафоры («слезы брызнули») в текстах литературных сказок объясняется тем, что наша речь вообще изобилует языковой метафоричностью, при этом учеными отмечается, что языковая метафора — явление, необходимое для номинативных и коммуникативных целей. Индивидуально-авторская метафора, выполняющая, прежде всего, эстетическую функцию и обладающая максимальной синтагматической и контекстуальной обусловленностью, в сказке служит для выражения эмоций персонажей («улыбка скользит»), передачи их действий («бояре и богатыри стекаются в палату»), а также выступает в качестве оценочных номинаций героев («саранча»). Фольклорную традицию, идущую от народной сказки-основы, поддерживают двучленные номинативные метафоры, содержащиеся в своей структуре приложения («птица-жар», «игрушка-горбунок»).

Характерно для русской литературной сказки явление персонификации, на речевом уровне выражающееся в использовании олицетворений. В ней

оживают предметы, растения, небесные светила, ветры, реки, «море-окиян», животные могут говорить и действовать как люди («пес хлопчет»), олицетворению подвергаются даже абстрактные понятия («молва бежала, быль и небыль разглашала»). Рассматривая отдельно общеязыковые олицетворения («время идет»), мы не относим их к жанрообразующим средствам, поскольку образность в них стерта, и они свободно используются в речевых произведениях всех стилей, типов речи и жанров.

Сравнение – самый распространенный в сказке вид тропа. Если, например, метафора – не частое явление в сказках XVIII века, позже, вместе с постоянно развивающейся художественной речью, все активнее входит в ее обиход — самые неожиданные и запоминающиеся метафорические образы мы встречаем в сказке Серебряного века, то сравнения востребованы всегда. Это наиболее простое в плане выражения сопоставления понятий тропеическое средство: сравнение основано на образной трансформации грамматически оформленного сопоставления, имеющее в своей структуре субъект, объект и общий признак, по которому они сопоставляются. В сказке встречаются все известные формы сравнений (форма творительного падежа; форма сравнительной степени прилагательного; сравнение с использованием лексем «подобный», «похожий»; сравнения с союзами *как*, *словно*, *будто*; отрицательные сравнения).

Сравнения создают эффект стремительности действия («пустилась как стрела») - напомним, что действие – важнейший признак сказки. Наряду с олицетворением, сравнения создают неповторимый образ русской природы («реки как хрусталь, как бархат берега»). Также они усиливают выразительность эмоционального состояния героев («голос, дрожащий, как струна, от горя, отчаяния и ревности»). Убедительным и ярким, а главное получающим характеристику, становится образ человека, которого сравнивают с животным («кричал, как петух»), с птицей («глаза почернели и округлились, как у ворона»), с растением («побурел, как свекла в супе»), с предметом («а глаза-то что те плоски») и др. Зачастую полная характеристика героя или предмета создается благодаря развернутым сравнениям. Особую роль в текстах сказок играют сравнения-гиперболы («летит, как ветер»).

Преувеличение – это суть, «жизнь» сказки как жанра: гиперболизация помогает стирать грань между реальностью и фантастикой. Чаще всего преувеличению подвергаются сила и ловкость главного (или неглавного, но положительного) героя («подымает пальцем пуд»), что соответствует фольклорной традиции подчеркивать физическую мощь героев. Гиперболизируются также красота и ум героев, богатство или бедность обстановки, размер, вес, цвет, количество предметов, а также быстрота передвижения в пространстве. Последнее связано с отсутствием пространственных границ в сказке, всевозможных ограничений по их преодолению.

Разные тропы могут совмещаться в одной речевой единице – это явление контаминации. В результате такого совмещения возникают: метафорический эпитет и метафорическое олицетворение, гиперболическое сравнение и

гиперболический эпитет и т. п. В литературной сказке, как и в любом художественном тексте, одновременно используется несколько тропов, следующих друг за другом и создающих цепочку образов, – явление конвергенции, что создает образную «насыщенность» текста.

Что касается общих функций всех тропов литературной сказки, то они, в сочетании со стилистическими фигурами и другими приемами, служат для усиления изобразительности и выразительности речи, передачи оценочного и эмоционально-экспрессивного значений, создания образности.

На протяжении жанрового развития авторской сказки наблюдается постепенное увеличение количества (от умеренного к интенсивному) и качества тропеических средств с резким повышением степени интенсификации их использования поэтами и писателями Серебряного века.

В *параграфе 3.2. «Система именовании персонажей-людей русской литературной сказки как стилиевой компонент жанра»* рассматриваются имена нарицательные и собственные как специфические единицы структуры художественного текста и, конкретно, как средства обозначения сказочного персонажа; исследуются вопросы частной системы именовании и ее роли в создании и раскрытии образа персонажа.

В силу антропоцентричности большинства литературных сказок особую актуальность приобретает вопрос о средствах представления персонажей-людей, языковых приемах прорисовки их образов. Этим обусловлено обращение к проблеме системного именовании персонажей-людей.

Именовании персонажа является элементом, входящим в образную систему художественного произведения как особая стилистическая категория, которая формируется в результате творческого преломления семантических свойств лексики, выступающей в качестве номинации действующего лица. Система именовании персонажей подвергается описанию, характеристике и довольно четкой классификации, помогает проследить эволюцию языковых и художественных явлений в рамках жанра, имеет набор определенных функций. Стилистическая роль именовании заключается в том, что оно, оказываясь семантическим центром частного контекста, становится средством художественного обобщения. Эта функция основывается на характере предметной и понятийной соотнесенности слов этого разряда – соотнесенности именовании с образом персонажа, которая обнаруживается в процессе объективации того или иного содержательного понятия.

Такое стилистическое функционирование слов со значением лица сказывается на характере преобразования их общезыковой семантики и формировании в тексте особых разновидностей художественного значения – значений нарицательных именовании и имен собственных.

Своеобразие художественного значения имени собственного основывается на его соотнесенности с единичным понятием – образом персонажа в сказке. Сущностные и отличительные характеристики лица, составляющие значение имени собственного, и складываются в пределах этого единичного понятия, которое объединяет и обобщает в себе основные стадии развития образа персонажа. Художественным средством выражения такого

сообщения часто становится экспрессия внутренней формы имени собственного.

Выделяется пять тематических групп апеллятивных именовании героев сказки – по их родству, возрасту, социальному статусу, роду занятий, формируемой контекстом характеристике, оценке. Данные группы именовании, участвующие в создании целостной системы именовании персонажей литературной сказки, подвергаются изменениям, обусловленным историческим развитием жанра, эволюцией литературно-художественного стиля, развитием языка.

Лексика родства, выступая в роли номинаций основных персонажей сказки, занимает одно из центральных мест в системе именовании. В сказке встречаются в основном наименования близкого родства, некровного («супруг», «жена», «мачеха», «сватья») – преимущественно в сказках бытовых, кровного («отец», «мать», «сын», «дочь», «сестра», «внук») – в волшебных сказках. Выступая в роли обращений, данные лексемы зачастую характеризуются наличием коннотативного компонента значения, который формируется словообразовательными средствами. Чаще такого рода лексемы встречаются в произведениях послепушкинского периода, конкретно – в сказках, написанных в XX веке.

Прослеживается также тенденция к постепенному возрастанию с течением времени количественного набора лексем, дающих возрастную характеристику персонажей. В сказках XX века эта лексика отличается большим разнообразием, чем в произведениях более ранних эпох. Основная функция именовании, характеризующих персонажи по возрасту, – информативная. Однако в ряде случаев данные слова приобретают ассоциативные характеристики положительного или отрицательного характера, проявляющиеся в контексте (в частности, в тех случаях, когда младшие герои (положительные) противопоставлены старшим (отрицательным)).

Среди апеллятивных именовании персонажей чаще других встречается сословно-социальная лексика («царь», «государь», «поп», «работник», «служитель»). Ее основное назначение – указание на социальный статус персонажа. В реалистических произведениях жанра она демонстрирует антагонистические отношения царя и крестьянина, первый из которых является отрицательным персонажем, второй – положительным. От этой установки отходят писатели, работающие вне реализма. Помимо указания на сословную принадлежность, данные лексемы информируют о родственных отношениях героев («поп» – «попадья» – «поповна»).

Наиболее стабильной группой являются функциональные именовании персонажей («пловец», «повар», «плотник», «дворник», «горничная», «доктор»). Основная функция этих именовании – информативная: они указывают на вид деятельности героя. Являются приметой времени в том смысле, что показывают, какой род занятий был характерен для людей в XVIII и XIX веках, многие из них в силу социально-политических причин в XX веке исчезли, например, слуга. В этом проявляется эволюция данного вида именовании.

Характеризующая лексика составляет группу оценочных именовании, формирующих образы положительных и отрицательных персонажей («образина», «баба гневная», «красавица», «невеста милая»). Особо выделяются оценочные именовании, выступающие в функции обращений-характеристик. Они выражены нарицательными существительными, оценка в них передается лексическим значением слова-номинации. Такие обращения демонстрируют особенности взаимоотношений персонажей («*Нет, мой милый, ведь мы теперь жених и невеста...*» [Жуковский]). При этом обращения-тропы являются весомым стилистическим приемом. Особенности взаимоотношений героев выражаются также через прием включения оценочных именовании одних персонажей в речь других. Наиболее часто такое явление наблюдается в современной сказке с установкой на иронию («*Карга старая, – сказал Иван. – Ишь ты, какой невод завела!.. Иванушкой она звать будет. А я на тебя буду горб гнуть? А ху-ху не хо-хо, бабуленька?*» [Шукшин]).

В целом же функции характеризующей лексики устойчивы как при общем рассмотрении стилистического пласта, обнаруживающего особенности функционирования именовании персонажей, так и в аспекте изучения частных систем именовании положительных и отрицательных героев, героев-антагонистов. Традиционен для сказки образ русской красавицы, который создается определенным набором лексических репрезентантов, в том числе фольклорных («*Братец мой, – / Отвечает месяц ясный, – / Не видал я девы красной*» [Пушкин]).

Имя собственное – емкое и экономичное средство обозначения социальной природы и индивидуальных особенностей литературного героя. Наиболее ярко это свойство проявляется в двучленных именовании, содержащих характеризующее приложение (Иван-дурак, Иван-царевич, Марья-царевна, Бова-королевич, Ивашка-белая рубашка, царь Салтан, князь Гвидон).

Антропонимы выполняют в текстах анализируемого жанра определенные функции, некоторые из которых соотносятся с функциями антропонимов в художественном тексте вообще (основная из них – коммуникативно-стилистическая), некоторые являются специфичными для сказки.

В сказке периода формирования жанра имена собственные встречались в основном в текстах сборников. Это время в плане функционирования антропонимов в текстах сказок можно обозначить как период хаоса, однако некоторые тенденции в употреблении имен собственных уже себя обнаруживали. Они окончательно оформятся в пушкинский период, после чего получат дальнейшее развитие. На протяжении всей истории развития жанра выявляются индивидуально-авторские приемы именовании персонажей-людей.

Что касается речевого функционирования, именовании лица активно вовлекаются в ценностные системы, связанные, в первую очередь, с выражением межличностных и социальных отношений. Это ведет к тому, что у слова, обозначающего человека (имени собственного или имени нарицательного), развивается круг устойчивых экспрессивно-смысловых связей с другими именовании, в результате чего полная картина номинативного процесса предстает только в частной системе именовании.

Системные отношения между обозначениями одного и того же персонажа в художественном тексте складываются на основе авторской идеи образа. В сказочных произведениях системность употреблений именованных зависит от соотношения в повествовательной структуре противоположных ценностных систем, олицетворяемых положительными и отрицательными персонажами, объединяемых авторским началом. Этим определяется набор номинаций, которые формируют характеристики персонажей.

На характер отбора и объединения именованных в частной системе влияет и композиция образов персонажей в произведениях. Расположение действующих лиц в литературных сказках определяется фольклорной традицией и замыслом писателя (литературная обработка народных сюжетов с заострением проблем, актуальных для современности). В силу того что сюжетобразующей основой сказочных произведений являются социальный и нравственный конфликты, в качестве ведущего обозначения героев выступает сословная и оценочная лексика.

Именования персонажей отражают речевые особенности литературной сказки на лексическом и стилистическом уровнях. Именник литературных произведений впитывает в себя фольклорные традиции именования, отражающие, в свою очередь, реальный ономастикон. Таким образом, имя сказочного персонажа является связующим звеном, проводником между замыслом автора и воплощенной идеей произведения, вымыслом и реальностью, историческим прошлым и настоящим.

В четвертой главе **«Основные периоды эволюции речевого строя русской литературной сказки»** представляется интерпретация речевых средств трех периодов развития изучаемого текстового жанра (период зарождения и начала развития жанра, пушкинский период, послепушкинское время).

Последовательное рассмотрение проблемы «жанр и язык» предусматривает, прежде всего, изучение жанров лингвистическими методами. Жанры любой степени композиционной и стилистической сложности, жесткости, абстрактности маркируются определенным набором речевых средств, вследствие чего они лингвистически узнаваемы.

**Параграф 4.1. «Речевое своеобразие русской литературной сказки в период становления жанра»** посвящен исследованию особенностей функционирования лексических, морфологических и синтаксических единиц в текстах сказок второй половины XVIII – начала XIX века.

В период формирования и начального развития русской литературной сказки 1750 – 1820-х годов наблюдается хаотичное, стилистически нестройное языковое оформление. Жанр сказки как содержательная форма определенно не укладывается в рамки классицистической поэтики. Стихотворная сказка тяготела к выходу за пределы классицизма. В ней проявилась свободная, непринужденная, шутливая манера повествования, ее «простой», или «забавный» слог открывал широкий доступ в поэзию для живого разговорного языка. Прозаическая сказка сборников, ориентированная на фольклор, а значит и на народную речь, включала, в свою очередь, книжные элементы.

Стилистическую неупорядоченность демонстрируют наиболее яркие знаки жанровой формы: лексические единицы (вследствие наибольшей пластичности лексики как подсистемы языка) и фразеологические единицы (вследствие их семантико-грамматической устойчивости, экспрессивности, наличия потенциала к аккумуляции национально-культурного компонента их смыслообразования). Так, наряду с разговорно-просторечной лексикой, перемежающейся диалектизмами, разговорными фразеологизмами и поговорками, функционирует в сказках высокая поэтическая лексика, мифологизмы. Вместе с этим лексико-стилистическую организацию сказки составляют канцеляризмы. Исконно русская лексика соседствует с заимствованной. Каждый из перечисленных лексических компонентов выполняет свои речевые функции, которые использованы авторами сказок в дальнейшие периоды.

Особое внимание обращает на себя разговорная лексика с эмоционально-экспрессивной окраской. Она выполняет характерологическую функцию и является устойчивым речевым компонентом сказки на протяжении всего времени ее существования (*Надул игрок тут губу, / Представил рожу грубу / И сделал брань сугубу!* [Аблесимов]).

Система формообразования слов всех частей речи литературной сказки периода ее зарождения отражает систему форм слов во второй половине XVIII века. Наблюдается смешение стилистических вариантов словоформ при незначительном преобладании разговорных. Например, в исследуемых текстах у существительных в родительном падеже единственного числа встречаются два варианта окончаний: *-а* и *-у*. При обозначении одушевленных предметов используется только флексия *-а*: «Он весьма удивился, что такие малые ребята пашут и боронят свою пашню, чего ради и послал к ним старшего своего боярина, чтоб спросить, чьи они дети» [Лекарство от задумчивости]. Для обозначения неодушевленных предметов используются оба варианта окончаний при незначительном преобладании флексии *-у*: «Всего, что надобно для дому, было много, / И, словом, то сказать: сыта была душа» [Сумароков].

Начальный этап развития авторской сказки совпадает с периодом формирования современных синтаксических норм. В новеллистической стихотворной сказке обнаруживается множество синтаксических приемов высокого стиля, к которым относится употребление сложных предложений, предложений с однородными членами, с причастными и деепричастными оборотами, предложений с обращениями. Выразительности речи способствуют предложения, носящие характер риторических вопросов и восклицаний, а также инверсия, повторы, синтаксический параллелизм и др. Наряду с синтаксическими единицами, создающими высокий слог, в текстах исследуемого жанра активно функционируют синтаксические конструкции, представляющие низкий стиль. Это простые, простые неполные предложения, односоставные синтаксические конструкции. Ср.:

*Так герой наш размышлял в себе  
и, повсюду обращая взор,  
за кустами впереди себя,*

*над струями реки быстрыя,  
видит светло-голубой шатер.* [Карамзин]

и

*«Что ж, батюшка, когда увижу я...» <...> «Молодого... / Ну сами знаете... ха!.. ха!.. / Красавца жениха»* [Измайлов].

Таким образом, в синтаксисе русской литературной сказки наблюдается смешение элементов высокого и низкого слога, но не хаотичное и повсеместное, как в лексике, а определяемое эстетическим выбором и лингвостилистическими предпочтениями авторов.

В параграфе 4.2. «Речевое своеобразие русской литературной сказки пушкинского периода» исследуются изменения речевого строя жанра, обусловленные завершением процесса формирования русского литературного языка, новыми литературными тенденциями, индивидуальными художественно-эстетическими установками авторов, работающих с жанром.

В 1830-е годы, в пушкинский период эволюции жанра, были упорядочены, отточены языковые и стилевые черты русской литературной сказки. Проходивший в эту эпоху процесс демократизации русского языка проявился в ориентации литературы на народность. На языковом уровне это выражается в использовании разговорной, просторечной, диалектной, народно-поэтической лексики. Наблюдается тенденция упрощения синтаксических конструкций.

Особую значимость имеет общая стилевая картина сказки в этот период, поскольку она содержит некие базовые приемы организации лингвостилистического пространства текстожанра, используемые в дальнейшем авторами сказок. Стиль сказок А.С. Пушкина ровный, литературный. Ощущается чувство меры в использовании языковых и выразительных средств. Стиль произведений П.П. Ершова и В.И. Даля отличает усиление элемента народности в их речевой организации. Стремление к украшению речи, явно выраженное эстетическое начало ощущается в сказках В.А. Жуковского, В.Ф. Одоевского, А. Погорельского, позднее.

Стилистические приемы, выработанные в период 1830-х годов авторами сказок, будут использованы их последователями на всех этапах развития жанра. Это, в первую очередь, наличие большого пласта разговорной лексики, оценочной и безоценочной, которая, в сочетании с просторечными и диалектными словами, создает стихию живой народной речи (*вздуриться, вестка, дворский, заживить, мыкать, намеднишний, несподручный, отмахать, отродясь, переться, пождать, позаишить, по-ихнему, притравить, промен, соглядать, срамно, теперича, ужсо, учинать*), осуществляя взаимосвязь с фольклорной основой жанра, чему также способствует использование народно-поэтической лексики («*Душно стало царю под палаткой, и смерть захотелось / Выпить студеной воды*» [Жуковский]). Использование писателями принципа исторической стилизации проявляется в употреблении устаревшей лексики, являющейся своеобразным речевым сигналом предшествующих эпох («*...садиться казаку на коня, а нашему брату братья за пищаль да за щуп*» [Даль]). Старославянизмы востребованы для создания

художественных образов, иногда приподнятости стиля повествования («*Над главою их покорной / Мать с иконой чудотворной...*» [Пушкин]). Другие заимствования не несут особой стилиевой нагрузки. Основными функциями мифологизмов являются обозначение мифологических персонажей и характеристика (в случае употребления в составе приема сравнения).

Из морфологических средств стилистически наиболее выразительными оказываются глагол как часть речи, выражающая действие, – основной сюжетный двигатель сказки, существительное, употребляемое в качестве номинации персонажей, предметов, явлений, которые, в свою очередь, нуждаются в характеристике, возможность которой дают имена прилагательные.

Процесс демократизации языка проявляется в активном использовании простых предложений, часто неполных. Они употребляются в основном в устно-разговорной речи героев сказки. Сложные синтаксические конструкции демонстрируют особые выразительные возможности. Наиболее распространенными по типу синтаксической связи являются сложносочиненные предложения. Авторы сказок используют их для описаний природы, внешности и психических состояний героев, их действий. Достаточно высокий процент употребления в литературной сказке имеют также сложноподчиненные предложения с придаточными причины и условия, передающие, соответственно, причинно-следственные и условные отношения. Они употребляются для определения и описания событий, передачи мыслей, раздумий героев. В бессоюзных сложных предложениях основным средством связи между частями выступает интонация; повышение роли интонации в предложении способствует его экспрессивности. Экспрессивные типы бессоюзных предложений широко употребляются в литературной сказке в стихах.

Одной из ярких выразительных черт синтаксиса сказки являются повторы, в том числе анафорические, обостряющие семантику повторяемого слова и придающие высказыванию эмоциональность. Использование однородных сказуемых, обособленных обстоятельств рождает присущую народному эпосу детализацию, повышенное внимание к каждому элементу изображаемой ситуации.

**В параграфе 4.3. «Речевое своеобразие русской литературной сказки послепушкинского времени»** представлено описание развития тенденций, заложенных в пушкинский период, в функционировании в текстах сказок языковых единиц разных уровней.

Значительный временной промежуток в эволюции речевого строя исследуемого жанра, обозначенный в работе как послепушкинское время (1840 – 1990-е годы), демонстрирует в целом единые лингвистические характеристики текстов.

Наблюдения над лексическим материалом русской литературной сказки этого времени показывают постепенное жанрово обусловленное упорядочивание лексического состава произведений, подверженного при этом влиянию естественных языковых процессов.

Продолжая использовать уже усвоенные литературной сказкой приемы употребления лексических единиц, авторы находят для них новые стилистические возможности. Например, церковнославянизмы, канцеляризмы, библеизмы выступают как средство создания комического; наряду с традиционными фольклоризмами, используются лексемы и сочетания лексем, стилизованные под фольклор, и др.

В последний, самый длительный период в эволюции речевого строя русской литературной сказки, выделяются три самостоятельных этапа: 1) 1840 – 1890-е годы; 2) дореволюционные годы XX века, когда создается сказка Серебряного века (временные границы определяются достаточно условно); 3) сказка советской и постсоветской эпохи – до конца XX века. Первый и третий этапы сближает общность характеристик языковой и стилиевой организации текстов. Сказку же Серебряного века отличает особая организация языка, неустанный поиск художниками слова его новых стилистических возможностей, что создает высокий эмоциональный уровень текстов, привлекает внимание читателя, у которого пробуждается интерес к содержанию произведения через эстетическое восприятие речи.

Итак, исторические изменения в лексическом составе русской литературной сказки и эволюция ее грамматического строя обусловлены, в первую очередь, естественным процессом развития языка XVIII – XX веков, основные тенденции которого отражались в языке художественной литературы. Жанровая обусловленность языковых изменений в сказке также очевидна.

В **Заключении** формулируются основные выводы по материалу исследования, намечаются перспективы дальнейшей работы.

Проведенное исследование дает основание считать, что жанр русской литературной сказки имеет оригинальную речевую организацию, которая, во-первых, определяется художественно-эстетическими установками жанра; во-вторых, подвергается изменениям в процессе развития жанра, обусловленным естественными историческими изменениями русского национального языка; в-третьих, отражает творческие тенденции авторов, их замыслы (в частности, имеют значение художественный метод, в котором работает писатель, его идейные установки и др.).

В тексте литературной сказки осуществляются все системные связи речевых единиц, проявляются их структурообразующие и выразительные возможности, включающие национальный и культурный компоненты. Свойства речевых параметров русской литературной сказки определяются художественно-эстетическими концепциями конкретных творческих личностей, приносящих в текст свое видение мира, свои ценностные установки, свою эстетику языка, свои механизмы текстообразования. Поэтому необходимо дальнейшее многоаспектное исследование специфики индивидуально-авторского стиля, проявляющегося в жанре русской литературной сказки, с учетом особенностей развития языка, социально-исторических, культурологических особенностей определенной эпохи. Представляется перспективным исследование в будущем данного текстожанра в лингвокультурологическом, социолингвистическом, психолингвистическом

аспектах.

Основные положения диссертации изложены в следующих **публикациях** автора:

*Монографии и учебное пособие:*

1. Зворыгина О.И. Система именованний персонажей русской литературной сказки : монография. – Ишим : Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2007. – 103 с.

2. Зворыгина О.И. Русская литературная сказка: жанр, язык, стиль : монография. – Ишим : Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2009. – 264 с.

3. Семинарий. Жизнь и творчество Петра Павловича Ершова : науч.-метод. пособие к спецкурсу и спецсеминару для студентов, учителей и преподавателей вузов / сост. М.Ф. Калинина, О.И. Зворыгина. – Ишим : Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2006. – 240 с.

*Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ:*

4. Зворыгина О.И. Художественное время и его выражение в сказке П.П. Ершова «Конек-Горбунок» // Преподаватель. XXI век. – М. : Изд-во «Прометей» МПГУ, 2007. – № 4. – С. 85–90.

5. Зворыгина О.И. Система именованний персонажей как компонент стиля художественного текста (на материале русской литературной сказки) // Преподаватель. XXI век. – М. : Изд-во «Прометей» МПГУ, 2008. – № 4. – С. 87–91.

6. Зворыгина О.И. Функционирование топонимов в русской литературной сказке // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. Сер. «Филологические науки». – Волгоград : Изд-во «Перемена» ВГПУ, 2009. – № 2(36). – С. 115–118.

7. Зворыгина О.И. Лексические маркеры образа «Иного царства» в русской литературной волшебной сказке // Вестн. Челяб. гос. пед. ун-та. – Челябинск, 2009. – № 3. – С. 210–216.

8. Зворыгина О.И. Время в русской литературной сказке // Русская речь / РАН ; Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН ; Гос. ин-т русского языка им. А.С. Пушкина. – М., 2009. – № 3. – С. 115–117.

9. Зворыгина О.И. Лексические маркеры психологического пространства русской литературной сказки // Вестн. Челяб. гос. пед. ун-та. – Челябинск, 2009. – № 4. – С. 230–237.

10. Зворыгина О.И. Форма прошедшего времени глагола как средство создания основного временного плана русской литературной сказки // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. Сер. «Филологические науки». – Волгоград : Изд-во «Перемена» ВГПУ, 2009. – № 5(39). – С. 90–93.

11. Зворыгина О.И. Глагольные формы как средство создания временного плана русской литературной сказки // Вестн. Сургут. гос. пед. ун-та. – 2010. – № 4(11). – С. 19–28.

12. Зворыгина О.И. Лексическая организация русской литературной сказки периода формирования жанра (1750 – 1820-е гг.) // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. Серия «Филологические науки». – Волгоград : Издательство

«Перемена» ВГПУ. – 2011. – № 2(56). – С. 74–76.

13. Зворыгина О.И. Лексическая организация русской литературной сказки пушкинского периода // Вестн. Сургут. гос. пед. ун-та. – 2011. – № 1(12). – С. 80–87.

*Другие публикации:*

14. Лукошкова (Зворыгина) О.И. Художественно-изобразительные функции антропонимов в сказке П.П. Ершова «Конек-Горбунок» // Ершовские чтения : тез. докл. и сообщ. науч. конф. – Ишим : Изд-во ИГПИ, 1998. – С. 22–23.

15. Лукошкова (Зворыгина) О.И. Особенности номинации главного героя сказки П.П. Ершова «Конек-Горбунок» // Ершовские чтения : тез. докл. и сообщ. науч. конф. – Ишим : Изд-во ИГПИ, 1999. – С. 7–8.

16. Лукошкова (Зворыгина) О.И. Антропонимический образ главного героя сказки П.П. Ершова «Конек-Горбунок» (к вопросу о фольклорной и литературной традиции именовании сказочных персонажей) // Гуманитарные исследования. – Омск, 1999. – С. 17–20.

17. Лукошкова (Зворыгина) О.И. Система именовании персонажа художественного произведения как способ характеристики // Традиции славяно-русской словесности в Тюмени. – Тюмень, 2000. – С. 74–77.

18. Зворыгина О.И., Лукошкова Т.С. Обращения в сказке П.П. Ершова «Конек-Горбунок» (психолингвистический аспект) // Ершовский сборник. – Ишим : Изд-во ИГПИ, 2004. – Вып. 1. – С. 69–84.

19. Зворыгина О.И. Реализация хронотопа в сказке П.П. Ершова «Конек-Горбунок» // XV Ершовские чтения : межвуз. сб. науч.-метод. статей. – Ишим : Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2006. – С. 132–138.

20. Зворыгина О.И. Сказка В.Ф. Одоевского «Городок в табакерке»: пространственная характеристика // От текста к контексту : межвуз. сб. науч. работ / под ред. З.Я. Селицкой. – Ишим : Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2006. – Вып. 5. – С. 36–38.

21. Зворыгина О.И. Проблема жанра русской литературной сказки // Художественный текст: варианты интерпретации : труды XII Всерос. науч.-практ. конф. (Бийск, 18 – 19 мая 2007 г.) : в 2 ч. – Бийск: БПГУ им. В.М. Шукшина, 2007. – Ч. 1. – С. 245–249.

22. Зворыгина О.И. История развития жанра русской литературной сказки // XVII Ершовские чтения : межвуз. сб. науч.-метод. статей. Ч. 1 / под ред. О.А. Поворознюк. – Ишим : Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2007. – С. 45–51.

23. Зворыгина О.И. Номинации некоторых персонажей сказок А.С. Пушкина: семантический и коннотативный аспект // От текста к контексту : межвуз. сб. науч. работ / под ред. И.Г. Вьюшковой. – Ишим : Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2007. – Вып. 6. – С. 83–87.

24. Зворыгина О.И. Языковое выражение времени в сказках Л.С. Петрушевской // Академ. журн. Западной Сибири. – Тюмень : ООО «М-центр», 2007. – С. 55–57.

25. Зворыгина О.И. Пространство в сказках Л.С. Петрушевской: художественная характеристика // Учен. зап. Ин-та гуманитар. исслед. Тюмен. гос. ун-та. Сер. «Филология» / под ред. И.С. Карабулатовой. – Тюмень : Типография «Печатник», 2008. – Вып. 2 : Человек в языке и культуре. – С. 40–44.

26. Зворыгина О.И. Смысловой компонент номинации царя в русской литературной сказке // Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания : межвуз. сб. науч.-метод. статей / отв. ред. Т.С. Лукошкова. – Ишим : Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2008. – С. 15–19.

27. Зворыгина О.И. Стилистическое своеобразие видо-временных форм глагола сказки В.Ф. Одоевского «Мороз Иванович» // Художественный текст: варианты интерпретации : тр. XIII Всерос. науч.-практ. конф. (Бийск, 16 – 17 мая 2008 г.) : в 2 ч. – Бийск : БПГУ им. В.М. Шукшина, 2008. – Ч. 1. – С. 115–117.

28. Зворыгина О.И. Лексические средства выражения семантики времени в русской литературной сказке // Энциклопедическая наука: опыт прошлого и проблемы современности : материалы науч.-практ. конф. (Тюмень, 22 – 23 мая 2008 г.). – Тюмень : Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2009. – С. 119–130.

29. Зворыгина О.И. Эпитеты и их функционирование в русской литературной сказке // I Кодуховские чтения : межвуз. сб. науч. и науч.-метод. статей / сост. Н.К. Метелева. – Ишим : Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2009. – С. 194–199.

30. Зворыгина О.И. Метафорическое словотворчество в русской литературной сказке // Художественный текст: варианты интерпретации : тр. XIV Междунар. науч.-практ. конф. (Бийск, 21–22 мая 2009 г.). – Бийск : БПГУ им. В.М. Шукшина, 2009. – С. 132–136.

31. Зворыгина О.И. Антропонимические именованья персонажей русской литературной сказки в аспекте эволюции жанра // Актуальные проблемы лингвистики : Сб. статей Междунар. межвуз. науч. конф., проведенной на кафедре русского языка и методики его преподавания Сургут. гос. пед. ун-та 23 апреля 2010 г. / отв. ред. Н.Н. Парфенова. – Омск : Полиграф. центр КАН, 2011. – Вып. 4. – С. 63–69.

32. Зворыгина О.И. Лексическое выражение «чудесного» как главного жанрового признака литературной сказки // От текста к контексту : межвуз. сб. науч. работ / под ред. З.Я. Селицкой. – Ишим : Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2011. – С. 96–99.