На правах рукописи

КОМИССАРОВА Елена Владимировна

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ ТРИЛОГИИ КОРНЕЛИИ ФУНКЕ “TINTENHERZ”, “TINTENBLUT”, “TINTENTOD”)

10.02.04 – германские языки

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Смоленск – 2017

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Смоленский государственный университет»

Научный руководитель:	**Нюбина Лариса Михайловна,** доктор филологических наук, профессор
Официальные оппоненты:	**Клейменова Виктория Юрьевна,** доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «РГПУ им. А.И. Герцена», профессор кафедры английской филологии
	Россихина Мария Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент, ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский университет “Высшая школа экономики”», доцент кафедры иностранных языков
Ведущая организация:	**ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогический университет»**

Защита состоится «___» _____ 2017 г. в 14-00 на заседании диссертационного совета Д 212.254.01 при ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет» по адресу: 214000, Смоленск, ул. Пржевальского, 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет» по адресу: 214000, Смоленск, ул. Пржевальского, д. 2 Б и на сайте ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет» http://www.smolgu.ru/nauka/disovet/.

Автореферат разослан «___»_____ 2017 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор Л.В. Павлова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Представленная диссертационная работа посвящена изучению лингвостилистических особенностей современной литературной сказки на основе трилогии “Tintenherz”, “Tintenblut”, “Tintentod”, принадлежащей перу немецкой детской писательницы Корнелии Функе. Язык литературной сказки обнаруживает сочетание традиционных форм и актуальных категорий, отражающих современные тенденции развития литературного текста.

Актуальность настоящего исследования обусловлена рядом факторов: 1) недостаточной изученностью лингвостилистических особенностей творчества Корнелии Функе; 2) общими задачами изучения феномена авторского стиля писательницы; 3) популярностью текстов современной литературной сказки у широкого круга читателей и, как следствие, потребностью в осмыслении и научном обосновании данного феномена лингвокультуры; 4) необходимостью изучения литературной сказки как транслятора традиционных и современных эпистем.

Степень разработанности темы. Отечественная наука характеризуется большим количеством фундаментальных исследований, позволяющих определить природу литературной сказки (И.П. Амзаракова, О.Н. Гронская, В.Ю. Клейменова, М.Н. Липовецкий, Д.С. Лихачев, Е.М. Мелетинский, В.Я. Пропп). Литературная сказка как продукт развития литературы предполагает определение ее сущности, особенностей поэтики посредством изучения ее архетипов: мифа и фольклорной сказки. В зарубежном научном пространстве по заявленной тематике есть ряд работ, освещающих отдельные лингвокультурные и литературоведческие аспекты (U. Abraham, K. Dronia, B. Hartl, S. Heber, M. Hiley, A. Huber, N. Jones, H. Latsch, F. Meyer-Gosau, C. Scheibe и др.).

Теоретическую основу исследования составляют:

– *теории идиостиля* (Р. Барт, М.П. Брандес, В.В. Виноградов, Е.А. Гончарова, Ю.Н. Караулов, Л.М. Нюбина, Н.Т. Рымарь,

А.В. Чичерин, В. Шмид, И.А. Щирова, У. Эко, V. Neuhaus, A. Seidler и др.);

– *концепции изучения жанра* в трудах отечественных и зарубежных ученых: М.М. Бахтина, С.Н. Бройтмана, А.Н. Веселовского, Ж. Женетта, В.И. Проворотова, Н.Д. Тамарченко, Ц. Тодорова, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, В.И. Тюпы, В.Е. Хализева и др.;

– *исследования об особенностях пространственно-временной организации сказки* (И.П. Амзаракова, И.Ю. Безукладова, О.Н. Гронская, М.Н. Липовецкий, В.Ю. Клейменова, В.Я. Пропп и др.);

– *теория интертекстуальности* (М.М. Бахтин, Ю. Кристева, Ж. Женетт, Р. Лахманн, Н.А. Фатеева, U. Broich, J. Helbig, S. Holthuis).

Цель диссертационной работы заключается в изучении лингвостилистических репрезентантов литературной сказки в немецком языке.

Цель исследования предполагала решение следующих **задач**:

– сформулировать жанровые доминанты современной литературной сказки;

– проанализировать теорию индивидуального авторского стиля и определить его значение для творчества К. Функе в ее литературной сказке;

– выявить основные особенности пространственно-временной организации трилогии Корнелии Функе;

– представить методы анализа художественного времени и пространства, а также интертекстуальной игры в рассматриваемом произведении;

– провести классификацию и историческую хронологию паратекстов в произведении Корнелии Функе “Tintenherz” и дать обоснование их использования;

– выявить участие эпиграфа в создании интертекстуальной игры в исследуемом произведении.

Объектом исследования являются лингвостилистические особенности современной литературной сказки.

Предмет исследования составляют языковые и лингвостилистические репрезентанты пространственно-временной организации, а также языковые формы выражения интертекстуальной игры в произведении Корнелии Функе.

Материалом для исследования послужили произведения Корнелии Функе, объединенные в трилогию о Чернильном мире: “Tintenherz” (2003), “Tintenblut” (2005), “Tintentod” (2007), охватывающие 2066 страниц текста.

Научная новизна исследования определяется следующими полученными автором практическими результатами и теоретическими выводами:

1) установлена значимость жанра литературной сказки в современной детской литературе в немецком ареале;
2) выявлены лингвостилистические особенности жанровых доминант в пространственно-временной организации литературной сказки К. Функе;
3) показана интертекстуальная игра как одна из форм проявления игрового начала в современной литературной сказке Корнелии Функе;
4) представлена комплексная оценка взаимодействия паратекста с основным текстом;
5) обусловлен комплексный подход эпиграфа как лингвистического маркера интертекстуальности;
6) рассмотрено взаимодействие эпиграфа в форме линейных и нелинейных связей с содержательным аспектом текста.

Новый взгляд обусловлен междисциплинарным подходом, который учитывает точки зрения смежных с лингвистикой наук: литературоведения, психологии, лингвокультурологии, философии, что позволило по-новому и более глубоко взглянуть на лингвистические феномены, рассматриваемые в данной работе, и не только определить их сущность, но и попытаться выявить природу возникновения и функционирования.

Теоретическая значимость исследования состоит в продвижении разработки теории индивидуального стиля немецкоязычного автора в детской литературе; в работе выявлены и проанализированы основные языковые

маркеры различных уровней, характеризующие пространство и время в изучаемой литературной сказке, а также приемы интертекстуальной игры автора. Полученные данные вносят вклад в изучение категорий пространства и времени, интертекстуальности, эпиграфа как неотъемлемого компонента текста и лингвистического маркера интертекстуальной игры в тексте литературной сказки.

Междисциплинарный подход в изучении поставленных проблем позволил предложить лингвистике интегративную теорию репрезентации и оперирования разнонаучным знанием в языке. При этом учитываются не только языковые, но и исторические, диахронические связи общего энциклопедического характера, отражающие взаимодействие автора с миром литературы.

Практическая значимость работы. Результаты и выводы, полученные в ходе исследования, могут применяться в преподавании курсов лексикологии, грамматики и стилистики немецкого языка, межкультурной коммуникации, при подготовке спецкурсов по немецкой литературе; в исследовательской практике при написании квалификационных и курсовых работ; в преподавании немецкого языка как основного, так и второго иностранного.

Для решения поставленных задач применялись следующие **методы исследования**: методы сравнения и описания, методы лексикографического и контекстуального анализа предложений и высказываний, интерпретационно-текстового анализа категорий времени и пространства, методы семного анализа лексики, обеспечившие системность анализа рассматриваемых проблем.

Результаты проведенного исследования позволяют сформулировать следующие **основные положения, выносимые на защиту**:

1. Литературная сказка как главный жанр в современной детской литературе связан с понятием жанра в литературоведении, с характеристиками сказки и ее особенностями.

2. «Память жанра», волшебно-сказочный хронотоп, игровая атмосфера языкового выражения сказочных феноменов составляют жанровые доминанты современной литературной сказки.

3. Оппозиции «условно реальный – условно нереальный (волшебно-сказочный) хронотоп» составляют основные характеристики жанра литературной сказки и подчиняют себе языковую структуру и семантику произведения.

4. Маркеры пространства и темпоральности волшебно-сказочного хронотопа представлены в виде семантических бинарных оппозиций в инклюзивной и пересекающейся локализации текста.

5. Интертекстуальная игра как неотъемлемый компонент семантической организации текста находит свое яркое выражение в эпиграфе как его типическом маркере. Установлены линейные и нелинейные паратекстуальные отношения эпиграфа к тексту.

Степень достоверности и апробация работы. Необходимая степень достоверности результатов проведенной работы достигается тем, что в ней учитываются данные по теории вопроса в исследованиях на русском и иностранных языках. Также достоверность исследования обеспечена большим объемом материала исследования, который охватывает 2066 страниц художественного текста трилогии Корнелии Функе “Tintenherz”, “Tintenblut”, “Tintentod”.

Основные положения исследования были изложены в 5 публикациях по теме исследования, включая 3 статьи в изданиях, включенных в Перечень ВАК Министерства образования и науки РФ. Основные положения работы и результаты исследования изложены на заседании кафедры немецкого языка (март 2017).

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, 3 глав, заключения, списка использованной литературы и приложения. Библиографический список насчитывает 168 работ отечественных и зарубежных авторов (из них 28 на английском и немецком языках).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются актуальность и научная новизна диссертационной работы, формулируются ее цели и задачи, указываются методы исследования, его теоретическая и практическая значимость, представляются положения, выносимые на защиту.

Этот главный жанр детского чтения на всех этапах развития ребенка. Изучению жанра сказки посвящено значительное количество работ. Большинство ученых, среди которых Я. Гримм, В.А. Гусев, Е.А. Костюхин, М. Люти, Д.М. Медриш, Е.М. Мелетинский, Н. Познанский, А.А. Потебня, В.Я. Пропп, при этом апеллируют к фольклористике в связи с тем, что фольклорная сказка является преджанром для литературной сказки.

В **первой главе «Теоретические основания исследования»** излагаются теоретические предпосылки изучения лингвостилистических особенностей современной литературной сказки.

Жанр литературной сказки мы определяем следующим образом: литературная сказка – это особый жанр детской литературы, который строится на взаимодействии вымышленного и реального мира, основой жанра является литературная обработка информации о структуре объективного мира, стандартах социального поведения, ценностных аспектах языкового сообщества.

В данной главе с лингвистической точки зрения дается представление о таких понятиях, как индивидуальный авторский стиль, интертекстуальность, эпиграф; рассматриваются сходства и различия языковой репрезентации литературной и фольклорной сказки, изучаются языковые аспекты художественного времени и пространства.

Понятие «индивидуальный авторский стиль» мы вслед за В.В. Виноградовым определяем как систему эстетически-творческого выбора, осмысления и расположения языковых элементов и приемов, которые воплощают суть художественного текста, объединяют систему речевых структур персонажей, определяют стилистику целого произведения.

Языковая картина мира отображает в восприятии человека предметную окружающую действительность, опосредованную предметными значениями, которым соответствуют мыслительные схемы, анализируемые сознанием. Языковая картина мира – результат прошлого народа, к которому причисляет себя ее субъект.

Художественное пространство литературной сказки является компонентом картины мира героя и имеет следующие свойства: неотделимость от времени; неразрывная связь с предметами и объектами реального пространства; отделенность пространства от непространства; членение и соединение пространства в нереальном мире. При описании художественного пространства автор ориентируется на конфигурацию объектов, находящихся между собой в определенных пространственных отношениях.

Пространство многослойно. Например, в “Tintenherz” К. Функе оно включает эго-пространство (личные вещи), приватное пространство (дом), социальное пространство (школа, друзья), которые соотносят индивидуума с этими сущностями. Волшебно-сказочный хронотоп в сказке вообще и в литературной сказке в частности имеет дуалистический характер. Один из них соответствует изморфной реальности, а другой – изоморфной фантастике.

Языковая игра представлена игровыми манипуляциями с фонологическими, морфологическими, лексико-семантическими и синтаксическими ресурсами языка и игрой с формой текста. Интертекстуальность как неотъемлемое качество литературы постмодернизма, к которой относится современная литературная сказка, предполагает, по мнению многих исследователей, определенную иерархию и типологию. Важнейшим видом интертекста в литературной сказке Корнелии Функе является эпиграф как способ соотнесения собственного текста с текстами других авторов и других эпох.

В нашей работе мы определяем присущий тексту современной литературной сказки ряд доминантных признаков: волшебство, оппозиция условно-реального и волшебно-сказочного хронотопов, языковая и

интертекстуальная игра (Н.Н. Большакова, О.Н. Гронская, В.Ю. Клейменова, М.Н. Липовецкий).

Наряду с литературной сказкой в XX веке возникает новая литературная форма фэнтези. На данный момент в русском литературоведении не существует точного определения этого феномена. С одной стороны, считается, что фэнтези есть направление фантастической литературы, с другой – обязательное наличие вымышленных героев, предметов и сверхъестественных сил сближает его с литературной сказкой настолько, что иногда между ними сложно провести границу. Вследствие чего в разных источниках конкретные произведения могут определяться и как фэнтези, и как литературная сказка.

В бытовом сознании сложился стереотип, в соответствии с которым принято относить произведения К. Функе “Tintenherz”, “Tintenblut”, “Tintentod” к жанру фэнтези. Наше определение литературной сказки, а также данные нашего исследования подтверждают другой взгляд: произведения К. Функе “Tintenherz”, “Tintenblut”, “Tintentod” относятся к жанру литературной сказки, поскольку в них присутствуют репрезентации магии и волшебства; специфического хронотопа; фольклорных и мифологических мотивов, героя, его поступков и места в мире, свойственные именно для жанра литературной сказки.

Вторая глава «Лингвостилистические особенности пространственно-временной организации литературной сказки в трилогии К. Функе “Tintenherz”, “Tintenblut”, “Tintentod”» посвящена комплексному изучению языковой репрезентации пространственно-временной организации исследуемой трилогии. В ходе анализа маркеров пространства и темпоральности было зафиксировано наличие оппозиции условно реального и условно нереального (волшебно-сказочного) хронотопов в пространственно-временной структуре трилогии Корнелии Функе, а также выявлено структурирование пространства на основе принципа эгоцентризма.

В тексте К. Функе описание объективного физического пространства дома и близлежащей территории производится персонажем: эмоции и мысли

девочки о ее загородной жизни обращаются к единственному источнику информации, что является частным случаем построения эгоцентрической модели пространства. Из заданного объективного физического пространства в тексте формируется *эгоцентрическая модель приватного пространства*, где точкой отсчета становится индивидуум – Мегги. Положительным эффектом от создания эгоцентрической модели можно считать расширение границ физического приватного пространства за счет «присвоения» на основе дружеских и социальных связей физического пространства другого лица.

К физическому приватному пространству дома и близлежащей территории персонаж «присоединяет» удаленный локус, где находится школа и живут две подруги. Узуальное существительное «Ort» в данном случае номинирует физическое пространство, созданное на основе дружеских и социальных связей. В эгоцентрической модели приватного пространства такие его объективные характеристики, как протяженность, длительность, многомерность и т.д., структурируются в зависимости от эмоционально-оценочного восприятия субъекта. Таким объективным характеристикам пространства, как удаленность от других населенных пунктов, расположение за городом, небольшое расстояние до школы, способ преодоления расстояния, индивидуумом присваиваются *положительные* коннотации: например, глагол «mögen», (с нем. – нравиться) абстрактной семантики, выражающий положительные эмоции, сочетается с существительными, обозначающими объекты окружающей среды: «die umliegenden Hügel», «die Schwalbennester», «den ausgetrockneten Brunnen»; *отрицательными* характеристиками пространства, в интерпретации Мегги, становятся: размер дома, незаполненность пространства – они маркируются с помощью усилительной части «zu» с отрицательным значением.

Эгоцентрическая категоризация пространства, при которой последнее принадлежит человеку, обуславливает присвоение негативной оценки сторонней деятельности в нем. Синтаксическая конструкция сложносочиненного предложения с союзом «aber» выявляет наличие двух

способов перемещения в пространстве, один – на велосипеде (предпочитаемый Мегги), другой – на автомобиле (предпочтительный для ее отца). Решение отца возить Мегги в школу на автомобиле нарушает свободу перемещения в собственном приватном пространстве, поэтому в тексте ему имплицитно присваивается отрицательная коннотация.

Постоянные перемещения в повествовании разрушают физическое приватное пространство «дом», а также физическое социальное пространство «школа». Как следствие, это приводит к формированию специфической модели эго-пространства. Частые переезды ограничивают количество личных вещей индивидуума, составляющих эго-пространство. В путешествия Мегги берет любимый свитер и сундук с книгами. Упоминание в тексте двух вещей, которые Мегги берет с собой в путешествие, устанавливает четкие границы ее эго-пространства. Книги, представляющие личные вещи индивидуума, формируют неразделяемое эго-пространство главного персонажа. Несмотря на то, что книги являются внешним наблюдаемым эго-пространством, они формируют индивидуальный психологический мир. Посредством приема олицетворения книгам приписываются человеческие качества «умные», «смелые». Таким образом, отсутствие друзей у героини компенсируется книгами: делается попытка с помощью книг сконструировать образ приватного пространства, которое характеризуется как разделяемое. Однако в данном случае пространство полностью принадлежит главному персонажу и является неразделяемым. Книги не только заменяют Мегги друзей, но и создают ментальное приватное пространство, также обогащают ее психологический мир.

В этой части работы проанализированы примеры языковой игры, основанной на сочетании разных пространственно-временных планов. Приведем некоторые из них. Финальная часть трилогии “Tintentod” заканчивается главой под названием “Später”, представляющей собой послесловие. Автор предлагает читателю заглянуть в будущее и рассказывает о событии, которое произойдет через пять месяцев (рождение сына у

Мортимера). В последней главе происходит резкое изменение грамматического времени повествования с прошедшего на будущее. Следует отметить, что глава “Später” лишь номинально является последней, потому как логическое завершение сюжетной линии происходит ранее, в предпоследней главе с заголовком “Ombra”.

Будущее время, занявшее место прошедшего в главе “Später”, анонсирует читателю дальнейшее развитие событий. Несмотря на завершение сюжета, функции действующих лиц не исчерпываются в финале произведения. Элинор скучает по своему дому и книгам и хочет вернуться домой. Мортимер должен сдержать обещание, данное сыну, и отправиться с ним в условно реальный мир. Для этого им придется заставить Фенолио написать слова, которые смогут их туда отправить. Послесловие как репрезентация грамматической категории проспекции нарушает принцип конечности художественного времени, характерный для фольклорной сказки. Персонажи трилогии К. Функе словно существуют вне повествования, трансцендентно по отношению к нему.

О бесконечности художественного времени эксплицитно свидетельствует многоточие, поставленное в конце последнего предложения. Трилогия Корнелии Функе, таким образом, отступает от традиции фольклорной сказки, отличающейся конечностью и замкнутостью художественного времени.

Художественное пространство в условно реальном хронотопе стремится к воссозданию образа объективной реальности. Оно формируется в основном посредством узуальных лексических единиц категоризации, топонимами внетекстовой реальности, которые становятся маркерами пространственной неопределенности.

Пространственная модель трилогии К. Функе характеризуется двумя типами локализации пространственных субмиров: пересекающейся и имитационно инклюзивной. Первая модель обусловливает перемещение персонажей между условно реальным и волшебно-сказочными субмирами; вторая предполагает создание волшебно-сказочного хронотопа внутри условно реального. В произведении “Tintenherz” репрезентируется имитационно

инклюзивная локализация: в соответствии с сюжетным построением персонажи вымышленной книги “Tintenherz” перемещаются в условно реальный субмир, внутри которого «имитируется» пространство волшебно-сказочного хронотопа книги-вымысла.

Создание волшебно-сказочного хронотопа внутри условно реального хронотопа предопределяет условность границы двух хронотопов в произведении, что затрудняет включение в него общекультурных или индивидуально-авторских фикций. В связи с этим функцию построения фантастического в условно реальной действительности выполняют семантические бинарные оппозиции: «день/ночь», «свет/тьма», «деревенское/городское пространство», «наличие/отсутствие цвета».

Время в условно реальном хронотопе литературной сказки Корнелии Функе выражается следующими языковыми маркерами: 1) бытовыми миметическими ситуациями (проживание в городской среде); 2) миметическими ситуациями, связанными с перемещением в пространстве (современные средства перемещения: автомобиль, самолет); 3) аксиологическими миметическими ситуациями (правила этикета, проблемы здорового образа жизни и питания). Комбинация контекстуальных темпоральных маркеров деталей воспроизводит в тексте знакомые читателю миметические ситуации в соответствии с современной внетекстовой реальностью: проживание в городской среде, приготовление пищи, перемещения в пространстве.

Пространственные и темпоральные языковые маркеры волшебно-сказочного хронотопа в имитационно инклюзивной локализации являются характеристиками условно реального и волшебно-сказочного субмиров.

Художественное пространство в условно реальном хронотопе стремится к воссозданию образа объективной реальности. Оно формируется в основном посредством узуальных лексичесхих единиц. Немногочисленные топонимы внетекстовой реальности, встречающиеся в тексте, становятся маркерами пространственной неопределенности, то есть они релевантны как для условно

реального, так и для условно нереального хронотопов. Антитеза двух хронотопов приводит к тому, что предметы, характерные для одного из хронотопов, например: серебряная чаша, длинное одеяние мальчика и др., совершенно не вписываются в другой, условно реальный хронотоп.

Антитеза дня и ночи становится символом переключения пространственно-временных планов – из условно реально хронотопа в волшебно-сказочный субмир. С наступлением ночи персонажи попадают в топос антагониста. Условность границы двух хронотопов в произведении затрудняет включение в него общекультурных или индивидуально-авторских топосов, в связи с этим функцию построения фантастического в условно реальной действительности берет на себя мифологизация природы и цвета.

Антонимичные семы «Licht»/«Dunkelheit» (свет/темнота), содержащиеся в интенсионалах соответствующих понятий «Tag»/«Nacht», имплицируют главный мифологический принцип представления о бытии как о системе бинарных оппозиций. Цвет является визуальным проявлением семантической оппозиции «Tag – Nacht». Антитеза выражена в цветовом оформлении неба, холмов, моря, домов, планеты.

Таким образом, волшебно-сказочный хронотоп включает читателя в метафикциональную игру, разрушая его представление о том, что вымысел является продолжением реальности.

В основе оппозиции «условно реальный хронотоп – волшебно-сказочный хронотоп» лежит дихотомия «современность–Средневековье». В волшебно-сказочном хронотопе воссоздается эпоха Средневековья. В тексте трилогии К. Функе представлены следующие маркеры, характеризующие картину мира Средневековья: малограмотность населения, пространство средневекового города, исторические приметы времени, профессии, соответствующие данной исторической эпохе и др. Для современного человека Средневековье – это очень далекое, архаическое прошлое. Многие предметы и явления давно устарели или перестали существовать, а слова, обозначающие их в языке, перешли в разряд архаизмов и/или историзмов. Если взрослый человек склонен

рассматривать Средневековье на уровне исторических фактов, то ребенок, опыт которого по отношению к настоящему и к прошедшему с момента рождения представляет собой «tabula rasa», воспринимает эту историческую эпоху скорее как продукт фантазии.

Ввиду психологических особенностей мировосприятия и мироощущения ребенка в сказочном дискурсе архаизмы и историзмы трансформируются из разряда концептов культуры в разряд маркеров фантастического. Этот переход осуществляется с помощью использования данных маркеров в языковой игре лексико-стилистического уровня: употребление значимых имен собственных, устаревших слов, дихотомии грамотнось/неграмотность. Своеобразная языковая игра имитирует историческую эпоху Средневековья и включается в общую игровую атмосферу произведения, которая наряду с волшебно-сказочным хронотопом является доминантным признаком жанра литературной сказки.

В **третьей главе «Интертекстуальная игра в трилогии К. Функе “Tintenherz”, “Tintenblut”, “Tintentod”»** эксплицируется языковое выражение категории интертекстуальности как неотъемлемой части современной литературной сказки. Актуальные тенденции интеграции смежных дисциплин зачастую переводят интертекстуальность в область современного лингвокультурного направления языкознания. Эпиграф – это многомерное понятие, грани которого лежат в предметных областях как литературоведения, так и лингвистики. Имманентным свойством эпиграфа является его способность к широким связям литературного произведения с внешними факторами как литературными, так и текстовыми.

Интертекстуальная игра рассматривается как одна из форм проявления игрового начала, композиционной особенностью которой в трилогии К. Функе является наличие эпиграфа в начале каждой главы. Эпиграфы представляют собой прецедентные тексты–отсылки к различным произведениям мировой литературы. Среди национальных литератур в большей мере автор апеллирует к литературе Великобритании.

Процентное доминирование схематично представлено в Диаграмме 1.

Диаграмма 1

Процентное соотношение эпиграфов в произведениях на разных языках оригинала

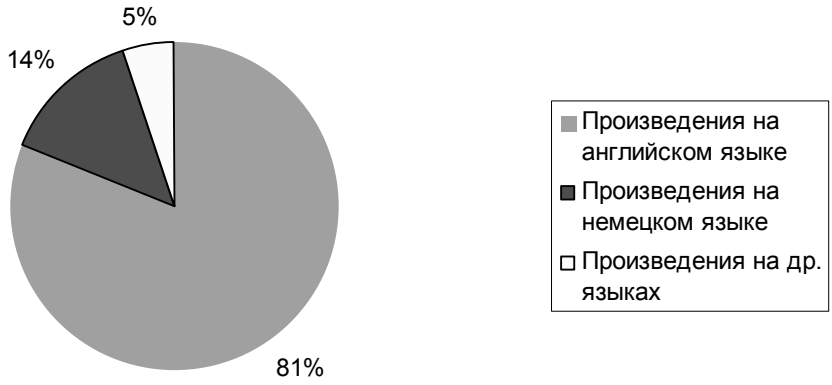

Диаграмма 1 наглядно отражает процентное доминирование произведений на английском языке.

Отметим также, что претексты представляют различные литературные направления: эпоху Возрождения, романтизм, модернизм, постмодернизм. Также нами проведен временной срез источников цитат в эпиграфах (представлен в Диаграмме 2).

Диаграмма 2

Количественное распределение произведений источников цитат в эпиграфах по временным периодам

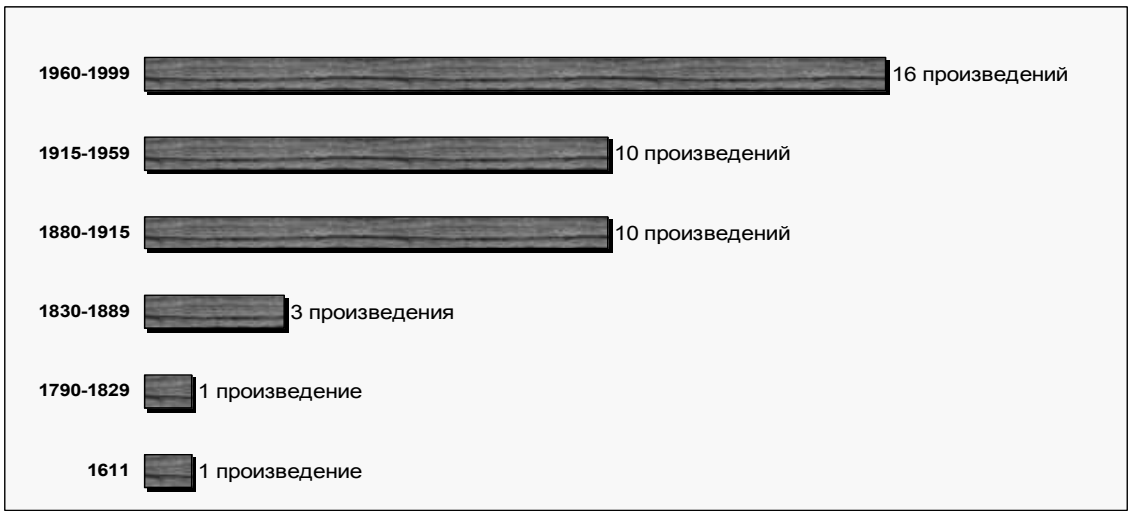

Диаграмма 2 наглядно показывает, что б*о*льшую часть обращений в эпиграфах представляют произведения, написанные в период с 1960 по 1999 год – 16 произведений. Воспользовавшись выводами, сделанными нами ранее о доминировании жанра литературной сказки среди претекстов, используемых в эпиграфах “Tintenherz”, мы можем констатировать, что нарастающее присутствие претекстов в эпиграфах, начиная с периода рубежа веков (1880-1915) до 1999-го года, является следствием популярности жанра сказки в предыдущие периоды.

В ходе комплексного анализа было выявлено взаимодействие эпиграфов с содержательным аспектом текста. При этом данное взаимодействие существует в виде линейных или нелинейных связей.

Примеры из произведения К. Функе “Tintenherz” указывают на существование нелинейного взаимодействия эпиграфа с литературными реминисценциями на всем пространстве текста. Большим массивом в произведении “Tintenherz” представлен корпус прецедентных текстов в виде упоминаний заглавий, а также главных действующих героев. При этом они встречаются в диалогической речи персонажей, участвуя в интертекстуальной игре. Несмотря на высокую вероятность узнаваемости, данный способ интертекстуального включения лаконичен и, к сожалению, малоинформативен. Поэтому возможный недостаток знания о том или ином «интертекстуально» обрабатываемом произведении можно компенсировать с помощью паратекста, а именно в эпиграфах.

В трилогии Коренелии Функе насчитывается 216 эпиграфов, каждая глава во всех трех произведениях начинается цитатой другого текста в виде эпиграфа за исключением последней главы “Später” из “Tintentod”, которая является своеобразным послесловием к тексту. Эти прецедентные тексты представляют собой отсылки к произведениям мировой литературы.

По классификации Ж. Женетта, эпиграф относится к такому типу интертекстуальности, как паратекстуальность. Эпиграфы можно распределить в соответствии со следующими параметрами: родо-жанровыми, возрастными,

национальными и временными. Основным источником эпиграфов являются литературные сказки, например: «Die Kinder von Green Knowe», «Naftali, der Geschichtenerzähler und sein Pferd Sus», «Der Wind in den Weiden», «Der selbstsüchtige Riese», «Hexen hexen» и др.

Национальная литература в эпиграфах представлена 37 произведениями: 22 – литература Великобритании, 8 – США, 5 – литература Германии, 2 – литература других стран. В работе также подсчитано процентное соотношение произведений в эпиграфах на разных языках оригинала. Кроме того, показан также временной интервал.

В основном тексте произведения “Tintenherz” представлены различные виды интертекстуальности от нулевой степени до абсолютной. Увлечение чтением, свойственное некоторым действующим лицам: Мегги, Мо, Элинор и т.д., делает насыщенность прецедентными текстами естественным и неизбежным фактом не только в повествовании, например в описании образов персонажей произведения; но также и в диалогической речи этих персонажей.

Наибольшей плотности интертекст, однако, достигает в произведении “Tintenherz”. Одной из причин частого использования прецедентных текстов в произведении “Tintenherz” становится сюжетный замысел автора. Основным стержнем сюжетного построения является особыq дар отдельных действующих лиц (Мо, Мегги, Дариуса), благодаря которому персонажи, предметы из упоминаемых произведений осуществляют нарративные металепсисы: фея из произведения Дж. Барри “Peter Pan”, золото из произведения Р.Л. Стивенсона “Die Schatzinsel” и др. – и появляются в повествовании “Tintenherz”. Сюжет двух последующих частей является более «самодостаточным» и в большей степени концентрируется на индивидуально-авторских особенностях.

Можно говорить о полифункциональности эпиграфов, которая отражается в основном тексте. Эпиграф увеличивает объем интертекстуальных ссылок в основном тексте произведения, вливаясь в общую атмосферу языковой игры. Учитывая особенности восприятия и мышления детской целевой аудитории, автор с прагматической точки зрения стремится с помощью

лингвистических и графических приемов эксплицитно маркировать интертекстуальные связи. При этом возможный недостаток знания о том или ином прецедентном тексте компенсируется с помощью эксплицитных маркеров в основном тексте, а также в паратексте, а именно в эпиграфах.

Основным источником эпиграфов в количестве 178 единиц становятся произведения детской литературы, к которой относятся детективный роман, литературная сказка. Среди национальных литератур в большей мере автор апеллирует к литературе Великобритании. Отметим также, что претексты представляют различные литературные направления: эпоху Возрождения, романтизм, модернизм, постмодернизм. Также нами проведен временной срез источников цитат в эпиграфах.

Маркерами тематизированной интертекстуальности являтся существительные, словосочетания, метакоммуникативные глаголы, а интертекстуальная игра создает диады: «эпиграф – тематизированная интретекстуальность», «эпиграф – эксплицитная интертекстуальность», «эпиграф – имплицитная интертекстуальность», «эпиграф – немаркированная интертекстуальность». Эпиграф взаимодействует с основным текстом при помощи функции создания интертекстуальной игры на уровне персонажей и на уровне концептов-символов.

Цитаты в эпиграфах снабжают читателя дополнительными сведениями о прецедентном тексте, достаточными для восприятия интертекстуальной игры, в которой они участвуют. В случае имплицитной интертекстуальности эпиграфы помогают распознать аллюзии на произведения, скрытые в основном тексте. Иными словами, эпиграф может маркировать и декодировать литературные реминисценции в основном тексте, которые сопутствуют данному эпиграфу.

В **заключении** изложены результаты исследования, обобщены данные о лингвостилистических маркерах жанровых доминант трилогии К. Функе, о линейных и нелинейных формах взаимодействия эпиграфа с содержательным аспектом текста. Данная работа открывает возможные перспективы изучения творчества К. Функе и жанра литературной сказки. Направления дальнейшего

исследования – это подробное рассмотрение семантики имен собственных, других языковых элементов, характеризующих волшебный хронотоп произведений автора.

В **приложении,** поясняющем третью главу, дан список источников цитат в эпиграфах к произведениям К. Функе “Tintenherz”, “Tintenblut”, “Tintentod” с указанием названия произведения-источника, его автора, года написания, главы и страницы.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

Научные статьи, опубликованные в ведущих российских периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Комиссарова Е.В. Эпиграф как маркер интертекстуальности основного текста (на примере произведения К. Функе «Чернильное сердце») // Известия Смоленского государственного университета. 2012. № 4 (20). С. 143–153.

2. Комиссарова Е.В. Волшебно-сказочный хронотоп в современной литературной сказке (на примере произведения К. Функе «Чернильное сердце») // Известия Смоленского государственного университета. 2014. № 2 (26). С. 95–105.

3. Комиссарова Е.В. Ваимодействие эпиграфов с литературными реминисценциями основного текста в произведении К. Функе «Чернильное сердце») // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2015. № 5 (100). С. 248–253.

Статьи, опубликованные в сборниках научных трудов и периодических изданиях:

4. Комиссарова Е.В. Хронотоп как «память жанра» литературной сказки постмодерна (на примере произведения К. Функе «Чернильное сердце») // Scripta manent. Выпуск XIX: сборник научных работ студентов, магистрантов и

аспирантов-филологов / отв. ред. М.П. Тихонова, ред. О.И. Осавалюк. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2013. С. 33–40.

5. Комиссарова Е.В. Свойства художественного времени в произведениях К. Функе “Tintenherz”, “Tintenblut”, “Tintentod” // Scripta manent. Выпуск XX – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2016. С. 78–84.