

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –
филиал Сибирского федерального университета

филологический

факультет

иностранных языков

кафедра

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

44.03.01 «Педагогическое образование»

профиль 44.03.01.30 Иностранный язык

код и наименование направления подготовки, специальности

Анализ текста английской волшебной сказки

тема

Научный руководитель



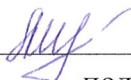
подпись

Е.В.Семенова

инициалы, фамилия

Выпускник ДЛФ12-02БФИ

код (номер) группы



подпись

Л.И.Аминаева

инициалы, фамилия

Работа защищена «22» июне 2016г. с оценкой «хорошо»

Лесосибирск 2016

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования

«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –
филиал Сибирского федерального университета

филологический

факультет

иностранных языков

кафедра

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

44.03.01 Педагогическое образование

профиль 44.03.01.30 Иностранный язык

код и наименование направления подготовки, специальности

Анализ текста английской волшебной сказки

тема

Работа защищена «22» июле 2016 г. с оценкой «хорошо»

Председатель ГЭК


подпись

Петрищев В. И.
инициалы, фамилия

Члены ГЭК


подпись

Семенова Е. В.
инициалы, фамилия


подпись

Вычегжанина Н. Ф.
инициалы, фамилия


подпись

Погорельская Е. В.
инициалы, фамилия


подпись

Перевалова Л. Н.
инициалы, фамилия

Лесосибирск 2016

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Анализ текста английской волшебной сказки» содержит 53 страницы текстового документа, 49 использованных источников.

СКАЗКА, АНГЛИЙСКАЯ ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА, ТЕКСТ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ, ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТА, ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ, ДРАМАТИЗАЦИЯ.

Актуальность исследования определяется тем, что сказка – сложный и многогранный объект исследования, в нашем случае её лингвостилистические особенности.

Цель данного исследования заключается в проведении лингвостилистического анализа текста английской волшебной сказки.

Объектом исследования выступает текст английской волшебной сказки.

Предметом исследования являются лингвостилистические и структурные особенности сказочного текста.

В результате проведенного исследования было дано определение «сказки», изучены особенности английской волшебной сказки и выяснено, что они дают представления о национальных мифах, легендах, а также знакомят с отдельными элементами духовной и материальной культуры такой богатой страны как Англия. Жанровое своеобразие английских народных сказок внешне очень напоминает разновидности сказок русских, однако, внутренние различия оказываются определяющими.

Проведенный анализ английской волшебной сказки позволил обнаружить её лингвостилистические особенности.

В итоге была рассмотрена роль и место сказки в учебном процессе и разработан сценарий английской волшебной сказки и описаны этапы работы над ним.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1 Сказка как объект исследования.....	8
1.1 Определение и жанровое своеобразие сказок.....	8
1.2 Особенности английской волшебной сказки.....	14
2 Анализ особенностей сказочного текста.....	19
2.1 Теоретические аспекты анализа текста.....	19
2.2 Лингвостилистический анализ английской волшебной сказки.....	30
3 Использование сказки в обучении иностранным языкам.....	38
3.1 Роль драматизации во внеурочной деятельности.....	38
3.2 Разработка сценария английской волшебной сказки.....	41
Заключение.....	47
Список использованных источников.....	49

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы данного исследования определяется большим интересом людей к сказкам во все времена. Сказка знакома каждому человеку с самого детства. Сказки – важная составная часть культуры народа, в них отражаются обычаи, традиции, житейская мудрость, народные знания, гордость за свое прошлое каждого народа.

Волшебные народные сказки – часть фольклора, который служит основой традиций, легенд, верований и предрассудков. Сказки, являясь неотъемлемой частью человеческого сознания, непосредственным образом влияют на формирование национального самосознания. Они всегда окружены удивительным ореолом мистицизма, который скрывает мотивы, душевное состояние героев, их стремление к счастью, красоте и правде. Извечную мечту человечества, которую люди не могут воплотить в жизнь: остановить время, удержать рассвет, найти вечную молодость и победить неизбежную смерть, они выражают в виде сказок. Помимо мистического, волшебные народные сказки имеют важное практическое применение: они готовят подрастающее поколение к настоящей жизни, закладывают основные сценарии, знакомят с наиболее важными культурными ценностями.

Сказка всегда находилась в центре внимания лингвистов и литературоведов как сложный и многогранный объект исследования. В. Я. Пропп одним из первых указал на неисчерпаемость сказки как предмета исследования: «Область сказки огромна, для её исследования требуется работа нескольких поколений учёных. Изучение сказки – не столько частная дисциплина, сколько самостоятельная наука энциклопедического характера» [29, с. 6-7]. В настоящее время много исследований проведено в области изучения жанра волшебной сказки, ее генезиса, истории, поэтики, стилистических и языковых особенностей и т.д. Из всех фольклорных жанров сказка наиболее организована по структуре и подчиняется определенным специфическим законам.

Цель данного исследования заключается в проведении лингвостилистического анализа текста английской волшебной сказки.

Объектом исследования выступает текст английской волшебной сказки.

Предметом исследования являются лингвостилистические и структурные особенности сказочного текста.

Задачи:

1. Проанализировать научную литературу проблеме исследования.
2. Дать определение и выявить жанровое своеобразие сказок.
3. Определить особенности английской волшебной сказки.
4. Раскрыть теоретические аспекты анализа текста.
5. Провести лингвостилистический анализ английской волшебной сказки.
6. Рассмотреть роль драматизации во внеурочной деятельности и разработать сценарий мероприятия с использованием приема драматизации.

Методологической основой исследования являются работы отечественных ученых И. Р. Гальперина [7], В. В. Горнак [10], В. Я. Проппа [29], Д. С. Гасановой [8] и др.

Направление работы определило следующие методы исследования:

- метод анализа научной и методической литературы;
- метод лингвистического наблюдения и описания,
- интерпретативный метод,
- метод моделирования.

Этапы исследования

1 этап (сентябрь 2015 – декабрь 2015) – анализ научных публикаций и основных концепций по теме исследования, отработка понятийного аппарата исследования, постановка цели, определение объекта, предмета и задач исследования, выбор методов исследования.

2 этап (январь 2015 – март 2016) – проведение лингвостилистического анализа текста английской волшебной сказки Разработка сценария мероприятия с использованием приема драматизации.

3 этап (март 2016 – май 2015) – анализ результатов исследования, подведение итогов исследования.

Практическая значимость заключается в возможности использования полученных результатов для проведения лекций, семинаров по лексикологии, стилистике, английской литературе, интерпретация текста, а также по дисциплине «Методика обучения и воспитания (профиль «иностраный язык»)). Кроме этого сценарий мероприятия с использованием приема драматизации может заинтересовать учителей английского языка и студентов-практикантов в ходе прохождения педагогической практики.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников, включающего 49 наименований.

Общий объем работы – 53 печатных листа.

Глава 1 СКАЗКА КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 Определение и жанровое своеобразие сказок

У всех народов одной из самых древних и распространённых форм устного творчества являются сказки. Сказки появились очень давно, определить с точностью время их появления крайне сложно. Мы мало знаем о настоящих авторах сказок. Возможно, ими были простые крестьяне, которые, чаще всего, были героями первых сказок.

Сказка – это один из основных жанров фольклора, эпическое, в большинстве случаев прозаическое произведение волшебного, приключенческого или бытового характера с ориентацией на вымысел. Для нее характерны своеобразие, старина и склонность к воплощению идеала человеческого существования. С помощью волшебной сказки у детей сформировываются общечеловеческие и нравственные ценности. В сказках могут говорить животные, птицы, рыбы и насекомые, предметы быта оживают. И представители живой природы, и домашняя утварь дают советы главному герою, когда он или она нуждаются в помощи. Героям сказки необходимо преодолеть сложные препятствия, встретиться с волшебными силами, испытать на прочность свои трудолюбие, доброту, отзывчивость, смелость, терпеливость и уважение к старшим. Злодей же – всегда коварный, мерзкий, чаще всего, ненавидящий всех и способный на все. В сказках добро всегда побеждает, а зло повержено. Читателей увлекают чудесные картины волшебных превращений. У всех народов сказки учат детей уважать родителей и быть благодарными их за труды и заботы. В сказках положительный герой – это непременно добрый и хороший человек, неважно, мужчина это или женщина.

Многие известные ученые пытались ответить на вопрос: «Что такое сказка?». Одни исследователи считают, что в древности люди зашифровали в них свои знания об окружающем мире. Другие думают, что жрецы рассказывали байки и сказки воинам для придания им сил. Был третий вид ученых, доказывающих, что сказки – это инструкция по проведению обряда

посвящения во взрослого мужчину. Поход ночью в лес и возвращение обратно обозначают смерть и воскрешение на обряде посвящения, а чудовище (Баба Яга в России; Пэг Паулер в Великобритании; Мужчина с мешком в Латинской Америке; Крампус в Австрии и Баварии и многие другие), живущее в лесу и уносящее людей в мир чуждый нашему, относится одновременно к миру живых и мертвых.

Обращение к истории становления жанра позволяет сказать, что на ранних стадиях становления древней культуры сказка и миф встречались неразделенными и носили первоначально производственную функцию: охотник использовал сказку для приманивания зверя. Здесь подразумевается, что сказка – это жестикуляция и говорение для приманивания животного. Позднее к жестикуляции и горению добавляется мимика и пение. В дальнейшем сказка получает функцию магического обряда для воздействия на души и всевозможных духов. Сказки использовались как: привлечение и развлечение лесных духов (у турок, бурят, о. Фиджи, Самоа); заклинания (в Новой Гвинее, у чукчей); религиозные обряды (у малайцев). У славян сказка была неотъемлемой частью свадебного обряда. Некоторые обряды исчезли, какие-то остались, но сказки сохранились в истории нашего мира как источники полезных знаний.

Рассмотрим понятие сказка в толкованиях современных ученых. По мнению И. В. Даля сказка – «вымышленный рассказ, небывалая, даже несбыточная повесть или сказание» [12, с. 582].

Согласно Толковому словарю Т. Ф. Ефремовой сказка «а) повествовательное произведение устного народного творчества о вымышленных лицах и событиях; б) литературное произведение такого характера» [15, с. 241].

У С. И. Ожегова мы находим следующее объяснение: «сказка – повествовательное, обычно народно-поэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущественно с участием волшебных, фантастических сил» [27, с. 968].

Сказка – это «все формы прозаического повествования письменные или устные, которые передавались в течение многих лет» – так считает С. Томпсон [49, с. 75].

В. Я. Пропп дал свое понимание сказки в самом общем виде, определяя её как «рассказ, отличающийся от всех других видов повествования специфичностью своей поэтики» [30, с. 216].

Другой крупный исследователь А. И. Никифоров предложил следующее определение: «сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» [24, с. 47].

Мнение Т. Г. Леоновой отражено в следующем высказывании: сказка – это «эпическое, чаще всего прозаическое произведение с установкой на вымысел, произведение с фантастическим сюжетом, условно-фантастической образностью, устойчивой сюжетно-композиционной структурой и ориентированной на слушателя формой повествования» [21].

Согласно определению, данному в Новом литературном словаре сказка – это «история, которая является отображением мифологического понимания мироустройства» [11, с. 309].

И в заключении приведем объяснение из Современного толкового словаря издательства «Большая Советская Энциклопедия»: сказка – «один из основных жанров фольклора, эпическое, преимущественно прозаическое произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел» [33, с. 267].

У любого произведения существуют свои индивидуальные жанровые особенности. Главными особенностями сказок связанными с жанром можно назвать:

- 1) индивидуальный язык, которым рассказывают сказку;

2) закольцованная структура (Зачин и концовка встраивают сказку в «цепочку» других. Например: зачин «Жили-были...», концовка «Тут и сказочке конец...»);

3) троекратность повторения действий (три железных посоха, трое железных сапог и т.д.);

4) некоторые детали сюжета в сказке соединены особыми формулами «Долго ли коротко...»;

5) у героев особые имена (Jack the Giant-Killer).

«Сказка – один из видов фольклорной прозы, встречающейся у различных народов и подразделяющейся, в свою очередь, на жанры» [31, с. 36].

Так как единой научной классификации до сих пор не существует, исследователи выделяют по-разному жанры или группы сказок. Однако какой-либо резкой грани между отдельными видами сказки провести невозможно: элементы, присущие одному виду, могут проникать в другой; все зависит от преобладания какого-либо одного из элементов над другими. Среди наиболее часто выделяемых различными исследователями можно назвать следующие: сказки о животных, волшебные, бытовые, авантюрные (новеллистические) и докучные. В. Я. Пропп делит сказки на волшебные, кумулятивные, о животных, растениях, неживой природе и предметах, бытовые или новеллистические, небылицы, докучные сказки [32, с. 402]. Д. Б. Пристли пишет, что «выделяются сказки о животных, бытовые и волшебные сказки, которые включают в себя легенды о ведьмах, великанах, призраках» [29, с. 52].

Сказки о животных – самое древнее произведение сказочного эпоса. Сюжет этих сказок прост. Такие сказки обычно состоят из одного эпизода. Животные сталкиваются друг с другом или человеком и общаются. Это анимизм – наделение животных человеческими качествами. Древний человек одушевлял природу, переносил на животных свои свойства, не видел различий между ними и собою. Звери способны думать, говорить, разумно действовать. В некоторых сказках о животных присутствует тотемизм – обожествление

животного (в сказках древних славян: «Мужик и медведь», «Медведь, собака и кошка»).

Бытовые сказки отражают проблемы семейной жизни. Они показывают различные способы разрешения конфликтов внутри семьи и окружающими людьми (отношения и общение персонажей). Такие сказки в литературе появились сравнительно недавно, в конце XVII в. – начале XVIII в. Крестьяне и ремесленники передавали свой опыт младшему поколению. Они поучали молодежь, и эти поучения, в дальнейшем, превратились в сказки, передаваемые из поколения в поколения. Характерная примета – проигрывание в них будничной жизни. В таких сказках много иронии. Характерны такие сюжеты, как насмешка над злыми, жадными, богатыми и завистливыми. В бытовых сказках определенные типы персонажей, например: солдат – всегда умен и храбр, а служитель церкви – труслив, жаден и греховен.

В волшебных сказках особенно ярко проявляется невероятность и занимательность сюжета, где развитию необыкновенного сюжета способствуют необыкновенные герои и чудесные существа. В волшебных сказках действуют цари и царевичи, короли и принцы. Эти сказки нередко начинаются словами: «В некотором царстве, в некотором государстве жил был король с королевою» либо «ones upon a time». Такое начало сразу говорит о том, что речь пойдет в сказке о чем-то необыкновенном и волшебном. Часто главным героем волшебной сказки является либо простой человек (солдат, крестьянский сын или дочь, портной и многие другие), либо царевич/царевна или принц/принцесса, совершающий что-то особенное. В основе волшебных сказок лежит безграничный чудесный мир. Благодаря бескрайней фантазии и чудесному принципу организации сюжета в сказках с волшебным миром существуют такие необычные «превращения», как рост детей «не по дням, а по часам» или «она с каждым днем все краше и милее становится». Сказка начинается с диковинного события, главную роль в котором играет волшебное существо, обладающее некой магической силой. В сказке происходит масса разнообразных событий, герой (или героиня) обязательно должен освободиться

от какой-то беды. В этом ему помогают волшебные создания или вещи. Каждое препятствие на пути героя – тяжелее предшествующего. Чтобы с ними справиться герою приходится менять свой облик – превращаться в зверя или птицу. В конце концов, герой обязательно добивается желаемого – волшебная сказка обычно заканчивается свадьбой.

Все, что происходит в сказке фантастично: герой попадает то в одну, то в другую опасную ситуацию, спасает друзей и уничтожает врагов. Он борется не на жизнь, а на смерть. Опасность представляется особенно значительной, страшной потому, что противники главного персонажа – не обычные люди, а представители зла, например: великан, дракон, злой маг или колдун, злая мачеха и ее дочери и др. Они чудовищны и безобразны как внешне, так и внутри. Антигерои коварны и жестоки в противоборстве с силами света и добра. Герой одерживает победу над ними, он доказывает свое благородное человеческое начало, приближенность к светлой стороне и добру. Благодаря испытаниям герой становится мудрее и сильнее, как духовно, так и физически. Главный персонаж заводит новых друзей и получает полное право на счастье за свои праведные труды.

Таким образом, из всего вышесказанного следует, что сказка – это жанр устной и письменной художественной литературы, имеющий содержанием фантастические, чудесные или житейские события и рассказанная по определенным правилам вымышленная история. Она отличается специальным сюжетно-композиционным, стилистическим построением и жанровым многообразием.

1.2 Особенности английской волшебной сказки

Джон Рональд Руэл Толкиен, размышляя о волшебной сказке пишет: «Мир волшебной сказки необъятен, глубок и беспределен, его населяют всевозможные звери и птицы; его моря безбрежны и звезды неисчислимы; его красота зачаровывает, но опасность подстерегает на каждом шагу; и он

наполнен радостью и печалью, которые острее меча. Счастливец может считать себя тот, кому дано войти туда, но язык путешественника не в силах описать все богатство и необъяснимость этой страны. И пока он там, ему опасно задавать слишком много вопросов, чтобы ворота не закрылись, и ключи от них не были потеряны» [29].

Английские волшебные сказки разительно отличаются от наших сказок. Сказки Соединенного Королевства насыщены различной информацией, красота волшебства и сказочности заменяется фактографичностью и сухостью текста. Создается ощущение, что сказки этого народа просто желают сообщить информацию и представить определенных фактов, которые существуют на самом деле. «Сказки у англичан более реалистичны и будничны, они больше похожи на поучительные истории с печальным концом в большинстве случаев. Часто в сказке идет изображение ситуации, после которой никакой развязки не происходит. Читатели в подобной сказке просто зрители, они не включаются в процесс полностью. Сказки Великобритании – это воплощение национальной традиции и этикета, которые воплотились в культуре этой страны. Многие сюжеты английских сказок сохранились во времени, они не утратили своего национального колорита и традиций. Основная тема английских сказок – это уклонение от невезения. Все усилия действующих лиц направлены на избегание неудачи и провала. Нужно обратить внимание, что деятельность действующего лица таких сказок определена внешними условиями: долг, обещание, клятва и др. В сказках Великобритании, по сравнению с другими, тема жажды власти и успеха представлены меньше всего» [39].

В текстах английских сказок «преобладает конкретная информация, констатация неких фактов. Это значит, что сказки у англичан не такие уж сказочные и волшебные, это скорее просто грустные поучительные истории с не всегда хорошим концом, в которых главный герой ходит по свету и наблюдает за различными событиями, например, джентльмен из сказки «Три умные головы» [38, с. 148].

Английская сказка более жестокая, чем русская. В русской сказке на бой со злом идет юноша или зрелый мужчина – богатырь, они оба умеют обращаться с холодным оружием и в состоянии дать равный отпор «чудищу». Тогда как в английской сказке герой может быть подростком, он идет сражаться со злодеем, и часто силы антагонистов неравносильны. В этих сказках исход в сторону «happy end'a» заранее не известен. Действующий персонаж не знает, победит ли злодея. Но он считает, что должен сразиться, ведь от его победы зависит судьба мира. Герой сказок Великобритании зачастую очень юн. Это может быть даже ребенок, неважно девочка это или мальчик. Часто главным героем становится подросток, на чьи плечи упало тяжелое бремя спасения принца или принцессы, родственников, королевства или всего мира. Территориальное пространство в сказке четко ограничено от действительности, и встречающееся в сказке упоминание о реальном месте достаточно необычно. Повествование равномерно, без каких-либо всплесков и поворотов сюжета. Сказки Соединённого королевства дают нам понять свои легенды, знакомят нас с духовной и материальной культурой своей страны.

Желания действующих лиц английских сказок направлены не на достижения неслыханного успеха, победы над недругом или владение богатством, а более возвышенные. Во главе стоят долг и совесть. Истинные стремления и нужды остаются в стороне. Зачастую сказки Великобритании считают заурядными и скучными. Английские сказки по природе своей самобытны. На этой самобытности опирается курьезный эффект сказки: например, «Три умные головы» основывается на синтезе абсурдных и невозможных элементов, характерных английскому народному творчеству.

«Основным мотивом английской сказки является избегание неудачи. В них герои не стараются чего-то достичь, а стараются избежать провала, проигрыша. Но также стоит сказать, что ярко выраженного мотива в английской народной сказке нет. Деятельность главных героев обусловлена не только их собственными желаниями, но и долгом, внешними обстоятельствами. Вспомним, например, сказку «Мистер Майка», в которой маленький мальчик

Томми изо всех сил пытается вести себя хорошо, чтобы не попасться Мистеру Майке на ужин. Так, в сказке «Волшебный рог» рогом овладевают алчные герои. Или, например, в волшебной сказке «Том Тит Тот» главной героиней выступает не очень умная девушка, которая совсем не умела прясть по пять мотков пряжи за день, как желала бы её мать, а могла только съесть по пять пудингов за один присест. Тем не менее, и здесь героиня находит выход из ситуации, находя себе чудесного помощника» [39, с. 148]. Следует также отметить, что по сравнению со сказками других народов в английских сказках такие мотивы деятельности, как желание власти и достижение успеха, выражены менее всего.

Достаточно популярная в Англии сказка «Уиттингтон и его кошка» наглядно демонстрирует нам обычаи и уклад старой Англии. Это сказка о том, как Дик Уиттингтон отдал свою единственную ценность, кошку, и как мавры купили ее за баснословные деньги.

Умный герой – это редкость для английских сказок. Глупость и неприспособленность может сосуществовать с добротой, нравственностью и порядочностью внутри одного героя. Важнейшую роль играет юмор. Он смягчает напряженные ситуации – герои и их свойства осмеиваются и представляются в смехотворном ключе.

Герои английских сказок трудолюбивы, честны, благородны и смелы; некоторые из них становятся настоящими народными героями. Действующее лицо в волшебных сказках носитель положительных моральных качеств. А если герой имел в себе отрицательные черты, то в конце сказки он избавляется от них. Популярнейший герой волшебных сказок Великобритании – это Джек. Если в сказке сказано о трёх сыновьях, то это, несомненно, Джек, Том и Билл. Герой с таким именем присутствует в каждой третьей сказке. Ленивый главный герой в таких сказках большая редкость. Герои сказок добрые люди работающие и хозяйственные часто храбрые, честные и благородные. Он помогает всем: животным и птицам. Они, в свою очередь, помогают ему. Он изображен в сказках как герой для народа, он воплощение таких качеств, как: смелости,

честности, доброты. В сказке главный герой зачастую молодой, красивый, умный и сильный. Неудивительно то, что часто действующий персонаж сказки является глуповатым. «Приведем пример из сказки «Питер-пастушок»: «он не был лентяем или лгунишкой, просто бедный Питер был не большого ума»» [38, с. 149]. Жители Соединённого Королевства любят представить в смешном виде самих себя. Так, например, оканчивается сказка «Три желания»: «Если дровосек и его жена не смогли жить как короли, кататься в золоченой карете и носить бархат и шелк, зато они отведали на ужин замечательную кровяную колбаску». «В произведении «Король Иоанн и аббат из Кентербери» обычный свинопас заявляет: «Иногда дурак решит то, что умный человек не всегда сможет разгадать». В Великобритании в сказках популярны такие действующие лица как великаны, гоблины, тролли, феи, волшебники, эльфы, колдуны, дьявол и другие. Великаны, гоблины и тролли, как правило, злобные, изворотливые и жадные. Они истинные «чудища»» [Там же].

«Светлый и добрый конец в английских бытовых и волшебных сказках встречается далеко не всегда. Концовки более резкие и даже порой жестокие: например «Волшебная мазь». Но зачастую развязка – это нечто само собой разумеющееся, гармоничное завершение, в котором отсутствует резкий подъем или всплеск. Интеллектуализм – далеко не самый верный спутник английских сказок. Глупость и непрактичность может гармонично уживаться с доброжелательностью, нравственностью и порядочностью внутри одного английского характера, что было бы совершенно немыслимо для русской народной сказки» [39].

Что касается лингвистической составляющей, К. Ю. Каунева делает вывод о том, что «английской сказке присуще накладывание эпизода на эпизод и многократное его повторение», хотя у неё же мы можем прочесть: «в английских сказках обычно нет традиционных зачина и концовки» [Там же].

Итак, таковы особенности английских сказок. Как видим, по сравнению с русскими, сказки Англии менее насыщенные и не такие яркие, но они содержат специфические, только им присущие черты.

Выводы по Главе 1

Сказка является одним из основных жанров устного народно – поэтического творчества, эпическим, преимущественно прозаическим художественным произведением волшебного, бытового или авантюрного характера с установкой на вымысел.

Проанализировав классификации сказок различных исследователей, мы выяснили, что наиболее традиционной классификацией является следующая: волшебные сказки, сказки о животных, авантюрно-бытовые сказки.

Сказки, написанные на английском языке, дают представления о национальных мифах, легендах, а также знакомят с отдельными элементами духовной и материальной культуры этой богатой страны. Жанровое своеобразие английских народных сказок внешне очень напоминает разновидности сказок русских, однако, внутренние различия оказываются определяющими.

ГЛАВА 2 АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ СКАЗОЧНОГО ТЕКСТА

2.1 Теоретические аспекты анализа текста

Говоря о лингвостилистическом анализе художественного текста, важно установить, что представляет из себя художественный текст. Текст рассматривается как закрытая система сложной внутренней организации, все элементы и уровни которой находятся в тесном взаимодействии и ориентированы авторской точкой зрения на передачу определённой эстетико-познавательной информации. В различных словарях и справочниках толкование данного понятия дается по-разному.

В толковом словаре С. И. Ожегова несколько определений слова текст: «1. Всякая записанная речь (литературное произведение, сочинение, документ, а также часть, отрывок из них). 2. Текст в лингвистике: внутренне организованная последовательность отрезков письменного произведения или записанной либо звучащей речи, относительно законченной по своему содержанию и строению» [27, с. 953].

Текст – «1) минимальная целостная единица речевой коммуникации, любое отдельное сообщение; 2) фрагмент культуры, выраженный в любой знаковой системе, имеющий содержательную и структурную законченность; 3) осмысленная последовательность знаков любой» [16, с. 157].

Согласно словарю В. И. Даля «текст – это подлинник, подлинные, буквальные речи писателя» [12, с. 519].

Д. Э. Розенталь пишет «текст – это произведение речи (высказывание), воспроизведенное на письме или в печати» [35, с. 49].

И. Р. Гальперин считает, что «текст – это некий снятый момент процесса, в котором все дистинктивные признаки объекта обозначаются с большей или меньшей степенью отчетливости» [7, с. 249].

«Текст – это срединный элемент коммуникационного акта, который предельно просто можно изобразить в виде трехэлементной структуры [10, с. 5]».

Наличие специфических категориальных свойств является одним из конституирующих признаков любого текста и дискурса. Впервые система текстообразующих категорий была предложена и разработана И. Р. Гальпериным, который выделил «категории содержательные и формально-структурные, где формально-структурные категории имеют содержательные характеристики, а содержательные категории выражены в структурных формах.

Текстовая категория (характеристика) – это такой признак, который свойственен всем текстам, и без которого не может существовать ни один текст, то есть – это типологический признак. Текстовая категория – типичный признак текста, который запрограммирован уже на уровне первичного авторского замысла и представляет собой отдельный параметр этого замысла. Основополагающими признаками текста являются:

- 1) целостность;
- 2) связность;
- 3) тематичность;
- 4) логичность;
- 5) членимость;
- 6) временность;
- 7) ограниченность;
- 8) оценочность» [7, с. 51].

«Художественный текст отвечает всем общетекстовым дефинициям. Он обладает:

1. структурно-смысловым единством организованной преемственностью единиц, из которых он состоит;
2. законченностью коммуникативной целенаправленностью.

Отличие художественного текста от нехудожественного (научного и официально-делового) заключается в специфике его функции – эстетическом воздействии. Поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из неё, но воздвигает над ней подчинённый закономерностям

искусства новый мир речевых смыслов и соотношений» [34, с. 183]. «Художественный текст может быть многозначным, позиция автора к описываемым действиям может быть глубоко скрытой. Подтекст, в действительности, более значим, чем выраженные открыто» [9, с. 103].

Следует различать два основных направления, или типа, анализа художественной речи, в пределах которых возможны еще многие дальнейшие варианты.

«В первом сначала гипотетически выделяется основная идея или тема целого (устанавливается она может по-разному), затем выделяются лексические, синтаксические, морфологические и фонетические части текста, которые позволяют подтверждать, уточнить, видоизменить или даже опровергнуть исходную гипотезу, в последнем случае гипотезу заменяют новой и повторяют процедуру сначала.

Второй метод основан на движении в противоположном направлении: внимание сосредоточено на какой-нибудь бросающейся в глаза формальной особенности или детали текста, например на неоднократном повторении какого-нибудь слова или группы слов, развернутой метафоре, неожиданном порядке слов, группе однотипных, например восклицательных, предложений, изменении метрики стиха или ритма повествования и т.д. Обнаружив такую особенность, исследователь ищет ей объяснение, сопоставляя с другими особенностями и контекстом, проверяет, не поддержано ли такое выдвижение другими способами, и, в конце концов, формулирует основную идею и тему. Затем эта первая бросившаяся в глаза деталь и другие особенности, найденные позднее, рассматриваются с точки зрения их места в художественном целом.

Оба типа анализа должны раскрыть единство содержания и формы, целого и частей, но в первом типе отправной точкой филологического круга является общее содержание, а во втором – детали и форма» [20, с. 10-11].

Ключевая задача лингвистического анализа – «выявление общей идеи текста. Общая идея – это эмоциональный смысл, который лежит в основе произведения и доминантой которого является авторская точка зрения по

отношению к описываемой действительности. В процессе анализа рассматриваются разные уровни текста: лексический (изучение тематических полей слов и особенностей отдельного слова), синтаксический (принцип сочетания слов, предложений, особенности структуры сложного синтаксического целого), композиционно синтаксический (определение типа повествования, взаимодействия речевых структур, пространственно-временная и субъективная организация текста абзаца). Кроме того, особое внимание уделяется выявлению имплицитных «элементов» текста. Порядок рассмотрения названных уровней свободен и задаётся спецификой конкретного произведения. Важно иметь в виду, что объектом анализа является художественный текст, а не художественное произведение. Текст – один из компонентов художественного произведения, конечно, крайне существенный компонент, без которого существование художественного произведения невозможно» [30, с. 139].

Мы рассмотрели несколько определений лингвистического анализа художественного текста.

В словаре В. И. Даля «лингвистический анализ – это вид языкового анализа, направленного на выявление системы языковых средств, с помощью которых передается идейно-тематическое и эстетическое содержание литературно-художественного произведения. В этом случае лингвистический анализ смыкается с анализом литературоведческим» [12, с. 235].

С. И. Ожегов считал, что «лингвистический анализ – это вид языкового анализа, направленного на характеристику стилистических ресурсов текста» [27, с. 471].

У Д. Э. Розенталя под «лингвистическим анализом понимается один из видов анализа, при котором рассматривается структура функциональных стилей и их речевая системность. При этом стиль предстает как единство трех основных компонентов: лингвистически интерпретированной ситуации общения, стилевых черт и набора языковых средств, «обслуживающего» ту или иную ситуацию общения» [35, с. 162].

Т. Ф. Ефремова считает, что это «анализ языковых средств с точки зрения теории информации. При этом рассматриваются основные категории текста: когезия, проспекция, ретроспекция, суггестивность, эмерджентность, континуум» [15, с. 294].

По мнению А. М. Прохорова «лингвистический анализ – это анализ в тексте набора языковых средств, группирующихся вокруг коммуникативных качеств речи: правильности, точности, логичности, чистоты и др.» [33, с. 341].

В словаре Т. Н. Гурьевой это «анализ языковых средств, свойственных таким типам текста, как: рассуждение, повествование, описание. В этом случае эффективной будет форма языкового анализа, при которой ситуация общения, структурно-композиционные части текста и языковые средства будут рассматриваться во взаимосвязи» [11, с. 302].

В. В. Горнак считает, что «лингвистический анализ – это анализ набора языковых средств в зависимости от жанра сочинения: анализ языковых особенностей рецензии, реферата, описания природы, рассуждения-размышления и пр.» [6, с. 18].

Лингвистический анализ художественного текста очень важен, перед читателем ставится узкая задача внимательного прочтения извлечения максимальной художественной информации из самого текста. «Характеристика литературной, общественной жизни эпохи, изучение биографии автора и обстоятельство создания данного произведения, безусловно, расширяет представление читателя о конкретном тексте, однако, это задача литературоведческого анализа» [37, с. 82].

Существует такое понятие как интерпретация текста. В большей или меньшей степени, «интерпретирование текста обязательно имеет место и при литературоведческом, и при лингвистическом анализе произведения, ибо художественное творчество не есть просто ещё один способ самовыражения, оно составляет важную, естественную и необходимую сторону коммуникативной деятельности человека» [43, с. 157].

Художественный текст – сложен и многослоен. Извлечь максимум заложенных в него мыслей и чувств художника – задача его интерпретации. Замысел художника воплощён в произведении и только из него может быть реконструирован.

Интерпретация текста, таким образом, – это «освоение идейно-эстетической, смысловой и эмоциональной информации художественного произведения, осуществляемое путём воссоздания авторского видения и познания действительности» [1, с. 58].

Понятие текст традиционно связывается и с другим основным понятием стилистики – стилем, независимо от трактовки последнего тем или иным направлением лингвистики. При понимании текста как общесемиотической категории текст и стиль соотносятся, прежде всего, как характеристики речевой деятельности. Если «стиль – это значимое свойство человеческой деятельности в целом, и речевой деятельности в частности, то текст – самая крупная коммуникативная единица письменного типа речи – выступает одновременно как «оттиск» процесса речевой деятельности, как её результат, или продукт, и как «инструмент», используемый в процессе речевой деятельности – основное средство достижения некой прагматической цели» [16, с. 749].

Л. А. Новиков выделяет следующие приемы лингвистического анализа художественного текста:

«1) лингвистический комментарий, главная задача и основной прием которого – словарное или подстрочное разъяснение непонятных, малоупотребительных, устарелых, специальных слов и выражений, грамматических явлений и других подобных фактов языка (такой анализ имеет своим объектом главным образом собственно языковой уровень текста, а также частично – экстралингвистический);

2) лингвостилистический анализ, изучающий изобразительные средства художественного текста, тот эстетический эффект, который дает их синтез (основной прием здесь – поиск синтезирующего начала в средствах речевой изобразительности), а объект – ключевые тропы и фигуры);

3) целостный лингвистический анализ, задача которого – комплексное многоаспектное филологическое изучение художественного текста. Основным приемом этого анализа является исследование текста путем раскрытия его образной поэтической структуры в тесном единстве с идейным содержанием и системой языковых изобразительных средств. В основу такого синтезирующего анализа кладется категория образа автора.

Этот анализ немыслим без раскрытия поэтической (композиционной) структуры текста, системы образов в их сюжетном развитии как выражения идейного замысла произведения, особенностей его жанра, эстетических функций словесных образов в их взаимной связи и обусловленности» [25, с. 163].

«Лингвостилистический анализ может проводиться на разных уровнях языка: фонологическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом. Основной единицей фонологического уровня является фонема, главная функция которой – различение значимых единиц языка. В отличие от единиц других уровней языка, фонемы обладают только планом выражения, то есть не являются двусторонним знаком, и поэтому все фонемы имеют одинаковую функцию и играют одинаковую роль в организации звуковой стороны высказывания» [7, с. 12]. В связи с этим, ни одна фонема не может быть стилистически маркированной по отношению к другой, и, как следствие этого, на фонологическом уровне отсутствуют выразительные средства. Однако, в английском, как и в любом другом языке, существуют определённые способы, или модели организации звукового потока, использование которых ведёт к созданию тех или иных акустических эффектов. Иными словами, на фонологическом уровне могут быть созданы стилистические приёмы, то есть особые сочетания и чередования звуков в их синтагматической последовательности, которые в сочетании с другими средствами образуют различные стилистические эффекты.

«Модели организации звукового потока можно разделить на две группы: версификацию – искусство стихосложения по определённым правилам,

выработанным на основе законов данного языка и практике поэтов; и инструментовку – совокупность способов отбора и комбинации звуков, придающих высказыванию определённый звуковой строй, а отсюда – эмоциональную и экспрессивную окраску. Рассмотрим только модели инструментовки, которые встречаются и в поэзии, и в прозе. В инструментовке выделяются три основных способа организации звукового потока: аллитерация, ассонанс звукоподражание и эвфония. Аллитерация – намеренное повторение одинаковых (или акустически сходных) звуков или звукосочетаний. В английском языке аллитерация широко используется в фольклоре, пословицах, поговорках, устойчивых словосочетаниях: *wish might and main, safe and sound, to rack and to ruin, forget and forgive.*

Звукоподражание – соответствие фонетического состава высказывания изображаемой картине; чаще всего этот приём реализуется при помощи аллитерации. Иными словами, звукоподражание представляет собой намеренное многократное употребление звуков и их комбинаций, которые в той или иной степени иллюстрируют естественные звуки.

Ассонанс – намеренное повторение одинаковых (или акустически сходных) гласных в близкой последовательности с целью звуковой и смысловой организации высказывания» [25, с. 50].

При рассмотрении реализации понятия выразительного средства и стилистического приёма на морфологическом уровне необходимо упомянуть, что основной единицей морфологического уровня является морфема. Существует множество определений данной единицы. Одно из наиболее устоявшихся определений трактует морфему как наименьшую значимую единицу языка, которая может быть выделена в слове.

Выразительное средство существует в языке благодаря наличию денотативного и коннотативного значения элементов языка, которые проявляются в синонимической парадигме. В этом аспекте существует принципиальное различие между словом и словоформой. Слово обладает, прежде всего, денотативным, предметно-логическим значением, на которое

могут наслаиваться различные коннотативные значения. Эти коннотативные значения могут проявляться в слове и вне контекста – сравним: писатель и писака, *writer* и *scribbler*, что предопределяет и употребление в речи. Значение грамматической формы вне контекста в парадигме имеет только денотативное значение. Вне речи, вне контекста грамматическая форма не может быть квалифицирована как стилистическая, эмоциональная или экспрессивная. Языковые (или парадигматические) синонимы на морфологическом уровне весьма немногочисленны, и только некоторые из них образуют стилистические оппозиции с маркированными и немаркированными членами. К их числу можно отнести форму настоящего и прошедшего времени общего вида и противопоставляемые им маркированные по значению интенсивности аналитические формы этих категорий с эмфатическим глаголом *do* (*he came – he did come*), синонимический параллелизм обычных форм императива и из стилистически маркированных коррелятов с выраженным субъектом (*don't forget – don't you forget*) и некоторые другие. Таким образом, «система выразительных средств в области морфологии в английском языке довольно бедна, что обусловлено его, прежде всего, преимущественно аналитическим строем. Однако бедность системы выразительных средств на морфологическом уровне компенсируется возможностью широкого использования стилистических приёмов, под которыми понимают намеренный сдвиг в сложившейся дистрибуции единиц речи, в данном случае морфем и словоформ. Здесь можно различить два случая:

а) стилистический приём возникает в результате нарушения привычной сочетаемости морфем в составе слова. Так, например, некоторые неисчисляемые существительные – *sand, water, time* могут в определённых случаях принимать нехарактерные для них окончания множественного числа – *sands, waters, times*, в результате чего данные формы приобретают и экспрессивное значение;

б) стилистический приём создаётся нарушением контекстуальной дистрибуции, в результате употребления некой словоформы в несвойственном

ей контексте, где она приобретает несвойственное ей значение. Это явление называется транспозицией формы» [9, с. 70].

Речевая экспрессия во всём её многообразии присуща не только звукам, словам и их грамматическим формам, но ещё в большей степени синтаксической организации речи.

Основной единицей синтаксического уровня языка является модель предложения, которая определяется по-разному в различных направлениях лингвистики. В данной работе под моделью предложения понимают предикативную цепочку словоформ, состоящую из подлежащего, сказуемого и приглагольных членов, которые находятся между собой в определённых линейных смысловых и формальных отношениях. Модели предложений, как и элементы языка других уровней, могут содержать основную и дополнительную информацию, входить в синонимические отношения друг с другом и, как следствие этого, образовывать синтаксико-стилистические парадигмы. Основой для образования оппозиций между различными моделями предложений является наличие общего инвариантного значения предикации, а также общего синтаксического значения (предложение повествовательное, вопросительное, отрицательное). Остальные значения, которые являются для них или иных моделей дополнительными, будут рассматриваться как коннотативные.

Трансформация исходной модели в модели вопросительных и отрицательных предложений приводит к изменению её синтаксического значения, но, как правило, редко ведёт к стилистическим преобразованиям.

Трансформация исходной модели в иные модели повествовательных предложений приводит к тому, что последние превращаются в стилистически маркированные модели предложений.

«В соответствии с типами трансформаций исходной модели, все выразительные средства синтаксиса можно разбить на три группы:

- 1) выразительные средства, основанные на редукции исходной модели;
- 2) выразительные средства, основанные на экспансии исходной модели;

3) выразительные средства, основанные на изменении порядка следования компонентов исходной модели» [9, с. 137].

«Любое знаменательное слово языка содержит определённую информацию. Эта информация подразделяется на основную, или денотативную, и дополнительную, или коннотативную» [Там же, с. 93].

Большинство слов современного английского языка содержит только денотативную информацию, вследствие чего они являются в стилистическом отношении нейтральными, как, например: man, woman, house и т.д. Это, конечно, не значит, что данные слова не могут использоваться в стилистических целях.

Наряду с фонетическим, лексическим, морфологическим и синтаксическим аспектами речи анализируется также построение содержания текста. «Содержание художественного текста ни в коем случае не является автоматическим отображением жизненных фактов – оно имеет сложные, исторически изменчивые, до конца ещё не изученные законы построения. К построению содержания относится явление художественного времени. Художественное время, в котором развёртываются описываемые события, имитирует реальное время, но не отображает всех его свойств, являясь более свободным, оно может ускоряться, замедляться, даже останавливаться, последовательность событий может быть изменена» [1, с. 11].

Существуют также понятия художественного пространства: его можно определить как описание воображаемого места действия в литературном произведении. Художественное пространство может охватывать весь земной шар, с другой стороны, может сужаться до размеров комнаты» [9, с.184].

Таким образом, современный лингвистический анализ включает в себя и литературоведческий анализ – изучение литературного произведения в качестве исторического факта развития общественной мысли и социальной борьбы, – и стилистический – изучение приемов индивидуально-авторского использования языковых средств. Следовательно, он представляет собой сложную систему, тогда как язык художественного произведения – это тоже система, строящаяся

по своим многообразным законам. Каждое слово, каждый знак в тексте несут информацию, помогающую понять оттенки общего смысла, так как в литературном тексте не бывает случайных деталей. Лингвистический анализ – это изучение языковых аспектов художественного произведения, раскрытие значения различных элементов языка с целью полного и ясного понимания текста.

2.2 Лингвостилистический анализ английской волшебной сказки

В ходе выполнения исследования нами были изучены четыре английских волшебных сказки. Это сказки «Джек и бобовый стебель», «Волшебная мазь» «Джек-Лентяй» и «Чудовище из Спидлстоун-Хью».

Как мы отмечали выше, не все английские сказки начинаются с традиционного зачина. Однако в анализируемых текстах встречаются классические зачины: «ones», «ones lived» и «ones upon a time (there was...)». Но сказка «Волшебная мазь» начинается сразу с описания главного действующего лица – Гуди.

Сюжет в сказках очень своеобразный. Например, в сказке «Джек-Лентяй» всю неделю главный герой работает у фермеров (farmer, cow-keeper, cattle-keeper), у пекаря (baker), у мясника (butcher). При этом советы матери он выполняет буквально: кувшин с молоком кладет в карман, баранью ногу тащит по земле, сыр несет на голове. Или в сказке «Джек и бобовый стебель» действующее лицо обманом проникает в дом гигантов и ворует у них золотые арфу и гусыню. Главный герой сказки «Чудовище из Спидлстоун-Хью» отправляется в путешествие. После его исчезновения умирает мать, и король женится на ведьме, которая заколдовывает Маргарет. Вскоре принц возвращается и борется со злом – мачехой-ведьмой. Няня Гуди из сказки «Волшебная мазь» попадает в дом к пикси. Она работает там и становится жертвой своего собственного любопытства.

Во всех четырех сказках кульминация выражена по-разному. Например, в «Jack and the beanstalk» так: «...Со страшным грохотом он схватил свою дубовую палицу и пустился за Джеком, который прижал украденное покрепче и ускорился...». В «The Fairy Ointment» кульминация приходится на момент, выраженный в следующих строках: «Она украдкой посмотрела по сторонам и убедилась, что на нее никто не смотрит. Тотчас она намазала свой правый глаз и увидела все по-новому...». Наконец, в «Lazy Jack» кульминация выглядит таким образом: «Теперь уже никто не слышит ее прекрасный смех, лекари говорят, что она не вылечится до тех пор, пока кто-нибудь не рассмешит ее...». В сказке «Чудовище из Спидлстоун-Хью» кульминация происходит так: «...Чудовище бросилось в воду, увидев корабль Винда. Он окружил корабль принца Винда своими кольцами и унес далеко от берега. Три раза корабль Винда подплывал к гавани, но каждый раз змей мешал ему пристать к берегу...».

Jack's mother из сказки «Джек и бобовый стебель», Dame Goody, Childe Wind и Jack из сказки «Джек-Лентяй» – положительные герои. Положительные главные герои обладают следующими качествами: хитрость и любопытство, трудолюбие и ловкость, доброта и наивность, жизнелюбие и храбрость, смелость и интеллектуальность, а иногда лень и глупость. Эти характерные черты отражаются в их поступках. Джек попадает в дом гигантов и ворует их сокровища, а убегая, он срубает стебель боба, чтобы людоед не смог догнать его. Гуди пострадала потому, что была любопытной и в итоге лишилась глаза. Джеку-Лентяю повезло, он ненароком рассмешил богатую наследницу и женился на ней. Принц Винд спасает свою сестру от злобной и завистливой мачехи.

Имена героев являются «говорящими», это их характеристики: Lazy Jack – ленивый Джек. Он описан как лентяй и бездельник: «... Джек был очень ленивым, и ничего не делал. Он только греется на солнышке или возле очага зимой в стужу. Из-за этого он получил прозвище Джек-Лентяй». The Old Pixie – старый Пикси.

В трех из четырех сказок волшебные существа противники главных героев. Это людоед и его жена, семья пикси, мачеха-ведьма. Гигант пытается убить Джека, Пикси выкалывает Гуди глаз, Мачеха заколдовывает принцессу. Для их характеристики используются следующие эпитеты: poor (Jack and his mother/ Jack and the beanstalk), stupid, silly (Lazy Jack/Lazy Jack), strange, ugly (the Old Pixy/The Fairy ointment), beautiful, angry, jealous (The Laidly Worm of Spindlestone Heugh).

Отличительная особенность английских сказок – это место жительства персонажей. Добрые герои проживают в бедных домах (cottage), а злые – в замках (castle). Главные герои сводят концы с концами в попытках выжить и сохранить свое имущество. И это главные задачи для них. Задачи отрицательных героев состоят в сбережении своего богатства от воров, сохранение своего существования в тайне. Негативные герои английских волшебных сказок владеют огромными богатствами. Хороших героев в сказке обычно больше, чем злых. Но изредка герои-антагонисты оказываются в равных условиях. Сказка «The Laidly Worm of Spindlestone Heugh» отличается по этому признаку. Положительные герои в сказке живут в замке, они богаты.

Мы проанализировали английскую волшебную сказку «The Laidly Worm of Spindlestone Heugh» более детально.

Основные образы в сказке представлены главным героем – принцем Виндом, он смелый и ловкий рыцарь; антагонистом рыцаря – королевой-ведьмой, она злая, корыстная и себялюбивая; жертвой ведьмы – принцессой Маргарет, она прекрасна и добра.

Главная тема сказки: добро и любовь к ближним побеждает зависть и зло.

Идея сказки ещё раз подтверждает мысль, что зло наказуемо.

Сказка начинается так: «In Bamborough Castle once lived a king who had a fair wife and two children, a son named Childe Wind and a daughter named Margaret. Childe Wind went forth to seek his fortune, and soon after he had gone the queen his mother died. The king mourned her long and faithfully. But one day while he was hunting he came across a lady of great beauty, and fell so much in love with

her that he determined to marry her. So he sent word home that he was going to bring a new queen to Bamborough Castle. Princess Margaret was not very glad to hear of her mother's place being taken. But she did not repine. But did her father's bidding, and at the appointed day came down to the castle gate with the keys all ready to hand over to her stepmother. Soon the procession drew near, and the new queen came towards Princess Margaret, who bowed low and handed her the keys of the castle. She stood there with blushing cheeks and eyes on ground, and said:

- "O welcome, father dear, to your halls and bowers, and welcome to you, my new mother, for all that's here is yours" - and again she offered the keys.

One of the king's knights who had escorted the new queen cried out in admiration:

- "Surely this Northern princess is the loveliest of her kind."

At that the new queen flushed up and cried out:

- "At least your courtesy might have excepted me," - and then she muttered below her breath: - "I'll soon put an end to her beauty."...»

Начало сказки сообщает о месте и времени действия (В замке Бамборо жил-был король. У него была прекрасная жена и двое детей, сын – Чайлд Винд и дочь – Маргарет, такая же красивая, как и мать.), задает тон повествования, настраивает читателя на особую атмосферу: свободную и доверительную. К сожалению, имя короля, умершей королевы и мачехи здесь не представлены. После такого предварительного знакомства мы представляем прекрасный древний замок, мудрого короля и его прекрасную спутницу жизни, их детей. Имя принца можно перевести как дитя ветра или ветреный ребенок, так как слова Childe и Child одинаковы по звучанию. Сын Wind – легкомысленный и ветреный юноша, ушедший ловить удачу. Дочь Margaret – прекрасна как жемчужина, переводе с греческого ее имя означает жемчуг, жемчужина, таким образом, лексическое наполнения значения имени играет определённую роль.

Текст, как это видно из этого абзаца, содержит в себе слова, характерные для разговорной речи: to seek his fortune, he sent word home, place being taken, flushed up and cried out. В приведенном отрывке обращает на себя внимание

перифраз «my new mother», она привлекает внимание читателя своей многозначностью. Эта фраза обозначает: что в стране появилась новая хозяйка, для короля новая возлюбленная, а для принцессы – женщина, занявшая место ее любимой матери.

Противопоставление принца и принцессы средство, позволяющее ярче оттенить и значительно дополнить портрет Маргарет, которая пострадала из-за своей красоты и зависти мачехи.

Структурно сказку можно разделить на три части: первая – все, что происходит до превращения Маргарет в змея, вторая – все, что происходит до появления принца у Спиндлстон-Хью и третья – счастливый конец.

Первая часть сказки характеризуется тем, что Маргарет живет счастливо со своей семьей. Но после ухода Чайлд Уинда умирает мать. Король встречает на охоте «даму великой красоты». После этого счастье начинает угасать по понятным причинам: тоска по ушедшему брату и скорбь по матери. Появляется мачеха, завидующая красоте и доброте девушки. И это позволяет нам выделить другую часть анализируемой сказки.

Формальной причиной такого изменения послужило появление новой королевы и разговор, который произошел в связи с ее приходом:

«...Princess Margaret was not very glad to hear of her mother's place being taken, but she did not repine, but did her father's bidding, and at the appointed day came down to the castle gate with the keys all ready to hand over to her stepmother. Soon the procession drew near, and the new queen came towards Princess Margaret, who bowed low and handed her the keys of the castle. She stood there with blushing cheeks and eyes on ground, and said: 'O welcome, father dear, to your halls and bowers, and welcome to you, my new mother, for all that's here is yours,' and again she offered the keys. One of the king's knights who had escorted the new queen cried out in admiration: 'Surely this Northern princess is the loveliest of her kind.' At that the new queen flushed up and cried out: 'At least your courtesy might have excepted me,' and then she muttered below her breath: 'I'll soon put an end to her beauty.'...».

В сказке намечается переход от счастливой жизни в совершенно другую плоскость – серьезную и трагичную.

«...That same night the queen, who was a noted witch, stole down to a lonely dungeon wherein she did her magic and with spells three times three, and with passes nine times nine she cast Princess Margaret under her spell. And this was her spell:

I weird ye to be a Laidly Worm,
And borrowed shall ye never be,
Until Childe Wind, the King's own son
Come to the Heugh and thrice kiss thee;
Until the world comes to an end,
Borrowed shall ye never be...».

Процесс перехода от одного настроения к другому несколько замедляется, делается более ощутимым. Контекстуальные синонимы *flushed up*, *cried out*, *muttered* обозначают начало действия с нарастанием интенсивности. Далее напряженность еще более усиливается. Почувствовать эту напряженность помогает такой приём как повтор: слова «*spell*» и фразы «*Borrowed shall ye never be*» («и спасена ты никогда не будешь»).

Об изменении модальности текста свидетельствуют восклицательные предложения, повторы, изменения в номинации персонажей. Повествование становится взволнованным, полемически заостренным, оно в большей степени обращено непосредственно к читателю. Чего же хочет мачеха?

Королева не может жить без подтверждения своей красоты. Красота для новой королевы – все. В сказке не говорится, какое приданное принесла королю его новая жена. По-видимому, в качестве приданного выступает красота мачехи. Но у королевы красота только внешняя, тогда как у принцессы она еще и внутренняя. Мачеха увидела это и стала завидовать и ненавидеть Маргарет. Устранить красивую падчерицу: «*I'll soon put an end to her beauty*». Королева совершила злодеяние, и принцесса превратилась в Уродливого Змея. В произведение вводится новая информация. Поэтому настоящее приобретает совершенно новое осмысление. Вся жизнь Маргарет изменилась. Если раньше

она жила беззаботно в замке Бэмборо и ни в чем не нуждалась, то с превращением в Змея ее стали бояться. Для девушки уже не готовили пищу королевские повара, ей пришлось самостоятельно добывать себе пропитание. Мачеха избавилась от Маргарет, но ненадолго. О Змее узнали во всей стране:

«...So Lady Margaret went to bed a beauteous maiden, and rose up a Laidly Worm. And when her maidens came in to dress her in the morning they found coiled up on the bed a dreadful dragon, which uncoiled itself and came towards them. But they ran away shrieking, and the Laidly Worm crawled and crept, and crept and crawled till it reached the Heugh or rock of the Spindleston round which it coiled itself, and lay there basking with its terrible snout in the air. Soon the country round about had reason to know of the Laidly Worm of Spindleston Heugh. For hunger drove the monster out from its cave and it used to devour everything it could come across...».

Повтор «Laidly Worm» акцентирует внимание на несчастье принцессы. Казалось, что надежды уже нет, но появляется Чайлд Уинд:

«...But when Childe Wind heard the news, he swore a mighty oath to rescue his sister and revenge her on her cruel stepmother. And three-and-thirty of his men took the oath with him. Then they set to work and built a long ship, and its keel they made of the rowan-tree. And when all was ready, they out with their oars and pulled sheer for Bamborough Keep...».

Можно ли читателю остаться равнодушным к судьбам Маргарет и Чайлд Уинда? Разумеется, нет. Поэтому от наивно-счастливого тона изложения, свойственной первой части сказки, практически ничего не остается.

Таким образом, мы провели анализ текста английской волшебной сказки и выявили её лингвостилистические особенности, среди которых различные средства художественной выразительности, включая повторы, эпитеты, оценочную лексику и др.

Выводы по 2 главе

Сегодня лингвистический анализ содержит в себе литературоведческий анализ (исследование литературного произведения в качестве исторического факта развития социальной идеи и общественной конкуренции) и стилистический (анализ способов применения неповторимых авторских языковых средств). Как и язык художественного произведения, лингвистический анализ – это уникальная система, основывающаяся на своих многогранных законах. Любое слово и знак в тексте несут определенные сведения, с помощью которых мы можем распознавать элементы общего смысла, так как в художественном тексте не бывает случайных деталей. Лингвистический анализ – это исследование языковых нюансов художественного произведения, выявления смысла различных элементов языка с целью четкой и полной интерпретации текста.

Для того чтобы разобраться в художественном произведении, нужно оценить его, проанализировать его своеобразный язык. Осознать, как используются в нем языковые средства: фонетические, лексические, словообразовательные и грамматические. Мы провели анализ текста английской волшебной сказки и выявили её лингвостилистические особенности, среди которых различные средства художественной выразительности, включая повторы, эпитеты, оценочную лексику и др.

Глава 3 ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СКАЗКИ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

3.1 Роль драматизации во внеурочной деятельности

Отличный способ приобщения детей к культуре народов изучаемого языка и к развитию речи – это использование сказки. Сказки на английском языке превращают процесс обучения ребенка в привлекательную игру. В учебном процессе сказки могут использоваться как на уроках, так и во внеурочное время.

В федеральном государственном образовательном стандарте внеурочная деятельность рассматривается как учебная деятельность. Однако она осуществляется в формах, противоположных классно-урочной. Внеклассная работа сконцентрирована на достижении планируемых результатов освоения основной общеобразовательной программы.

Внеклассная деятельность помогает повысить интерес обучающихся к английскому языку, расширить и углубить их знания об изучаемом предмете, позволяет совершенствовать различные навыки и умения.

С помощью внеклассной деятельности реализуются такие цели, как: воспитательная, образовательная и практическая. В комплексе с классно-урочной системой внеклассная деятельность поможет привнести осязаемую лепту в становление всесторонне развитой личности, что, в свою очередь, является основной задачей общеобразовательной школы. Учащиеся по желанию используют время, отведенное для внеклассной работы. Внеурочная деятельность в школе может быть сориентирована на спортивно-оздоровительное, художественно-эстетическое, научно-познавательное, военно-патриотическое и общественно-полезное воспитание.

Решаемые задачи в школе при помощи внеклассной работы:

- 1) адаптация ребенка в школе;
- 2) оптимизация нагрузки в учебе;

3) создание благоприятных условий для становления всесторонне развитой личности.

Идея использовать драматизацию во внеклассной деятельности не нова. Нововведение драматизации состоит в следующем:

- соединение двух частей учебного процесса в одно целое, сделав их закономерным, подвижным и связным продолжением друг друга;
- фундамент драматизации во внеурочной деятельности – это языковой материал, равносильный условиям государственного стандарта преподавания;
- театр является языковым и учебным;
- преподаватели английского языка авторы постановок, создаваемых из художественных произведений.

Максимальное развитие драматизация получила в начале XX века. Метод драматизации свободно используется сегодня, т.к. многие школы обладают возможностями для организации разнообразной внеурочной деятельности учащихся, в том числе и для создания школьных театров.

Ключевая цель драматизации во внеклассной работе – это развитие у обучающихся навыка говорения. Это цель содержит в себе три взаимосвязанных компонента: воспитательный, развивающий и образовательный.

Первый компонент заключается:

- в развитии у обучающихся уважения и заинтересованности к культуре и народу изучаемого языка;
- в поддержке увлечения к учению и формировании познавательной инициативности;
- в воспитании потребности в практическом применении языка в всевозможных сферах своей деятельности.

Следующий компонент предполагает развитие языковых, умственных и познавательных способностей школьников, подготовленности к общению между собой и окружающим миром, всестороннее развитие личности ученика.

И, наконец, последний компонент выражается в расширение кругозора учащихся. Зачастую в течение репетиций учащиеся запоминают не только свой текст, но и почти полный текст пьесы. Это позволяет заинтересовать даже самых рассеянных и немотивированных учащихся.

Драматизация во внеурочной деятельности является действенным средством повышения мотивации к овладению иностранным языком. Не что иное, как драматизация помогает детям «уйти с головой в язык» и справиться с речевым барьером. Дети вовлечены в творческий процесс и представляют себя одним из героев. Это помогает им побороть стеснение и неуверенность при говорении на языке.

Драматизация является средством освоения, закрепления и выведения в интенсивное пользование новых лексических единиц. Данный метод позволяет совокупно решить проблемы, с которыми встречается преподаватель. Следовательно, драматизация соответствует воспитательным и образовательным целям обучения.

Деятельность в коллективе и осмысление своей ответственности за успех формирует у учащихся чувство взаимовыручки (сильные помогают слабым). Способность слушать напарника создает условия для взаимопонимания и чувства ответственности за результат. В спектаклях каждый ученик творчески раскрывается как при выступлении, так и при непосредственной подготовке к постановке.

Учебный театр предполагает вовлечение учащихся разных возрастов. Это приводит к появлению дополнительных сложностей для учителя, которому необходимо вовлекать в процесс постановки учащихся с очень разным уровнем подготовки. Таким образом, учителя встают перед выбором: значительная часть произведений, написанных для школьных инсценировок неинтересны современным школьникам. Классические произведения на английском языке чересчур сложные и не учитывают то, что в постановке участвуют разнородные учебные группы. Нужно учитывать возрастные особенности учеников. Например, для старшеклассников важен текст, который они говорят на сцене, а

младшим школьникам необходимо соединить текст с моторикой, мимикой и движениями.

Таким образом, единственным выходом является написание сценария по прозаическому произведению или обработка (упрощение, сокращение) пьесы. Целью является получение законченного драматического сценария, который даёт возможность множества трактовок и интересного воплощения на сцене, но при этом имеет воспитательное и образовательное значение. Разработке такого сценария будет посвящен следующий параграф этой главы.

3.2 Разработка сценария английской волшебной сказки

Мы разработали сценарий сказки «The enchanted princess». Данный сценарий может использоваться для постановки сказки, как в рамках недели иностранных языков, так и как самостоятельное мероприятие. Для постановки могут привлекаться учащиеся разных возрастных групп, так как герои в данной сказке говорят, как на русском, так и на английском языках. Есть отрывки сложные для запоминания, но есть и такие, которые не представляют особой сложности.

Работа над постановкой проходит в несколько этапов.

1. Совместное чтение сказки, её анализ, характеристика главных и второстепенных героев, что необходимо для понимания смысла сказки и её образов.

2. Распределение ролей. Дети могут выбирать роль или по собственному желанию, или по совету учителя. При этом ребенок обосновывает свой выбор и говорит, почему он хочет играть того или иного персонажа. Однако необходимо учитывать как языковые, так и актерские возможности учащихся. Поэтому одним учащимся можно разучивать реплики на изучаемом языке, другим – пантомимические роли или исполнять песни и танцы, третьи могут быть суфлерами и работать со зрительной опорой на текст.

3. Далее предполагается подготовка реквизита. Назначаются оформители. Большую роль играет подбор музыкального сопровождения.

4. Следующий этап – это репетиции, в ходе которых одновременно с отработкой языковой и речевой стороны материала ведется работа над его сценическим воплощением. Учитель показывает учащимся, как правильно двигаться по ходу разыгрываемого диалога, владеть жестом и мимикой, говорить громко с хорошей дикцией так, чтобы было слышно зрителям. Он поощряет участников спектакля доброжелательными репликами и показывает, как преодолевать робость и скованность, вступать в контакт со своими партнерами, говорить четко и без особого напряжения голосовых связок, передавать характер действующих лиц.

5. Непосредственно постановка сказки

Characters:

Narrator

King

Queen

Stepmother

Prince

Princess

Laidly Worm

Peasants

Knights

Mighty warlock

Laidly Toad

Narrator: Once upon a time there lived a king, who had a fair wife and two children. Soon the good Queen died. The King married again. The new Queen was very beautiful, but cruel and selfish. She hated her stepdaughter.

Scene 1.

Setting: The area in front of the castle.

Princess: O welcome, father dear, to your halls and bowers, and welcome to you, my new mother, for all that's here is yours.

And again she offered the keys.

One of knights: Surely this Northern princess is the loveliest of her kind!

Queen: At least your courtesy might have excepted me.

Narrator: she muttered below her breath.

Queen: I'll soon put an end to her beauty.

Scene 2.

Setting: The tallest tower in the castle. The Queen is above the boiler and conjures.

Narrator: That same night the queen, who was a noted witch, stole down to a lonely dungeon wherein she did her magic and with spells three times three, and with passes nine times nine she cast Princess Margaret under her spell. And this was her spell.

Queen:

I weird ye to be a Laidly Worm,
And borrowed shall ye never be,
Until Childe Wind, the King's own son
Come to the Heugh and thrice kiss thee;
Until the world comes to an end,
Borrowed shall ye never be.

Narrator: So Lady Margaret went to bed a beauteous maiden, and rose up a Laidly Worm. And when her maidens came in to dress her in the morning they found coiled up on the bed a dreadful dragon, which uncoiled itself and came towards them. But they ran away shrieking, and the Laidly Worm crawled and crept, and crept and crawled till it reached the Heugh or rock of the Spindleston round which it coiled itself, and lay there basking with its terrible snout in the air.

Laidly Worm comes and sighs: Ohhhhhhh

Scene 3.

Setting: Hut of Mighty Warlock.

First peasant: This monster steals our cows!

Second peasant: It scares away all our neighbors!

Third peasant: Please, you have to stop it!

Mighty Warlock: Well. The Laidly Worm is really the Princess Margaret and it is hunger that drives her forth to do such deeds. Put aside for her seven kine, and each day as the sun goes down, carry every drop of milk they yield to the stone trough at the foot of the Heugh, and the Laidly Worm will trouble the country no longer. But if ye would that she be borrowed to her natural shape, and that she who be spelled her be rightly punished, send over the seas for her brother, Childe Wind.

Narrator: All was done as the warlock advised; the Laidly Worm lived on the milk of the seven kine, and the country was troubled no longer.

Scene 4.

Setting: Ocean and boat.

Childe Wind and his knights:

Море начинается с маленькой реки,

Мы не просто мальчики, все мы - моряки.

О море мы мечтаем,

Море снится нам.

Снится, как бывалым морякам.

По-морскому рады мы вахту принимать,

Драить пол, как палубу, «Яблочко» плясать.

Мы проходим строем, все вокруг на нас глядят,

Выправка матросская у ребят.

О море мы мечтаем,

Море снится нам.

Снится, как бывалым морякам.

Якоря на ленточках вьются за спиной.

Мы вернёмся вечером – ждите нас домой.

Спите, бескозырки, рядом с нами до утра.

А с рассветом в плаванье нам пора.

О море мы мечтаем,
Море снится нам.
Снится, как бывалым морякам.
О море мы мечтаем,
Море снится нам.
Снится, как бывалым морякам.

Scene 5.

Narrator: Suddenly the wind blew. The ship takes off from the shore. But the brave Childe Wind is not giving up. Then the witch makes the Monster to attack the prince and his people. But the ship was able to get to shore. The evil stepmother had lost its force. Prince went to the monster to kill him. But it sang the voice of his sister.

Laidly Worm:

O, quit your sword, unbend your bow,
And give me kisses three;
For though I am a poisonous worm,
No harm I'll do to thee.
'O, quit your sword, unbend your bow,
And give me kisses three;
If I'm not won ere set of sun,
Won never shall I be.

Chide Wind: I will do it!

Narrator: He kissed her once, but nothing happened. He kissed her a second time and again nothing. The prince kissed his sister and the third time it has become a man again.

Scene 6.

Setting: The main tower, the queen's chambers.

Prince: You will answer for their crimes.

Narrator: He touched her stepmother, and it became a laidly toad. And once that happened, queen's witchcraft dissipated.

Все выходят на сцену и говорят: They lived happily ever after!

Narrator: But to this day a loathsome toad is seen at times haunting the neighbourhood of Bamborough Keep, and the wicked witch-queen is that Laidly Toad.

6. На заключительном этапе предполагается обсуждение постановки, выяснение причин успехов и неудач.

На наш взгляд, такая организация работы не только стимулирует активность всех ее участников, но и помогает практиковать языковые навыки в коллективной работе в мини группе, соответствующей своей «должности» и формировать определенные компетенции.

Таким образом, можно сделать вывод, что драматизация является важным и необходимым элементом в процессе изучения иностранного языка. Такое препятствие как «языковой барьер», становится легко преодолимым, как только дети попадают в ситуацию игры, ролевого взаимодействия, оказываются вовлеченными в общий творческий процесс.

Выводы по 3 главе

Одна из самых древних и распространённых форм устного творчества у всех народов – народные сказки. Это особенно актуально при изучении иностранного языка, т. к. сказки страны изучаемого языка предстают при этом перед учащимися в новом свете – не просто как давным-давно вымышленные истории, а как историческое произведение, дающее полезные знания.

Сказка помогает точнее понять культурные, страноведческие явления и национальный характер народов, в том числе своего собственного. В современных условиях развития общества это является немаловажным и актуальным, т. к. указанный сопоставительный анализ явлений культуры нескольких стран играет важную роль в развитии языковой и лингвострановедческой компетенции. Всему вышеизложенному способствует использование приёма драматизации в учебном процессе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В выпускной квалификационной работе нами была рассмотрена важная проблема – лингвистические и структурные особенности сказочного текста.

В ходе исследования нами были представлены точки зрения различных ученых на предмет определения «сказки». Проанализировав классификации сказок различных исследователей (Бидерман Г., Гаази-Рапопорт М. Г., Пропп В. Я. и др.) мы выяснили, что наиболее традиционной является следующая: волшебные сказки, сказки о животных и авантюрно-бытовые.

Английские волшебные сказки отличаются особым своеобразием и колоритом и дают представление о национальных легендах, а также знакомят нас с богатой материальной и духовной культурой Великобритании.

Проведение лингвистического анализа предполагает исследование литературного произведения в качестве исторического факта развития социальной идеи и общественной конкуренции (т.е. литературоведческий анализ) и анализ способов применения неповторимых авторских языковых средств (т. е. анализ стилистический). Лингвистический анализ основывается на своих многогранных законах. Любое слово и знак в тексте несут определенные сведения, которые помогают распознавать элементы общего смысла. Лингвистический анализ – это исследование языковых нюансов художественного произведения, выявление смысла различных элементов языка с целью четкой и полной интерпретации текста.

Мы провели анализ текста английской волшебной сказки и выявили её лингвостилистические особенности, среди которых различные средства художественной выразительности, включая повторы, эпитеты, оценочную лексику и др. Для того чтобы разобраться в художественном произведении, нужно оценить его, проанализировать его своеобразный язык.

Сказки – отличный способ приобщения детей к культуре народов изучаемого языка и к развитию речи. Сказки на английском языке превращают процесс обучения ребенка в привлекательную игру.

В учебном процессе сказки могут использоваться как на уроках, так и во внеурочное время. Внеурочная деятельность по английскому языку обычно базируется на трёх формах: индивидуальная, групповая и массовая работа (выступления, спектакли, утренники и пр.). Основной формой организации занятий является групповая работа. Такая форма работы очень подходит для использования такого приема как драматизация.

В условиях драматизации сформировывается способность взаимодействовать с людьми, находить выход в различных ситуациях, умение делать выбор. Совместная театрализованная деятельность ориентирована на развитие у его участников ощущений и эмоций, мышления, фантазии, внимания, памяти, воли, а также многих речевых, коммуникативных, организаторских, оформительских, двигательных и других навыков. На основе драматизации реализуются фактически все задачи воспитания, развития и обучения детей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник / И. В. Арнольд. – Москва : Флинта, 2002. – 384 с.
2. Белянко, Е. А. Драматизация в обучении английскому языку : учеб. пособие / Е. А. Белянко. – Ростов н/Д : Феникс, 2013. – 93 с.
3. Березникова, Е. С. Драматизация и инсценирование как средства повышения мотивации учащихся к изучению иностранного языка [Электронный ресурс] / Е. С. Березникова // Фестиваль педагогических идей «Открытый урок». – Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/531546/>.
4. Бидерман, Г. Энциклопедия символов : в 1 т. / Г. Бидерман. – Москва : Республика, 2006. – 335 с.
5. Волков, Ю. Г. Энциклопедический словарь / Ю. Г. Волков, В. С. Поликарпов. – Москва : Гардарики, 2009. – 523 с.
6. Гаази-Рапопорт, М. Г. Порождение структур волшебных сказок : монография / М. Г. Гаази-Рапопорт, Д. А. Поспелов, Е. Т. Семенова. – Москва : Научный Мир, 2014. – 414 с.
7. Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка : учебник / И. Р. Гальперин. – Москва: Либроком, 2014. – 336 с.
8. Гасанова, Д. С. Лингвокультурологические и структурно-семантические особенности языка сказки : дис. ... канд. фил. наук : 10.02.20 / Гасанова Диана Султангусеновна. – Махачкала, 2013. – 194 с.
9. Гореликова, М. И. Лингвистический анализ художественного текста : учеб. пособие / М. И. Гореликова, Д. М. Магомедова. – Москва : Русский язык, 1998. – 152 с.
10. Горнак, В. В. Лингвистический анализ текста : учеб. пособие / В. В. Горнак. – Витебск : УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2009. – 47 с.
11. Гурьева, Т. Н. Новый литературный словарь / Т. Н. Гурьева. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2009. – 439 с.

12. Даль, В. И. Толковый словарь русского языка / В. И. Даль. – Москва : Эксмо, 2011. – 736 с.
13. Денисова, Л. Г. Использование приема драматизации при обучении устной речи / Л. Г. Денисова // Иностранные языки в школе. – 1991. – №4. – С. 32-35.
14. Ерхова, Е. Л. Английский язык. 5-11 классы : театрально-языковая деятельность : технология, сценарий спектаклей : учеб. пособие / Е. Л. Ерхова, С. В. Захаркина, Е. С. Атаманчук. – Волгоград : Учитель, 2009. – 111 с.
15. Ефремова, Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка. Том 1. А-Л : в 3 т. / Т. Ф. Ефремова. – Москва : АСТ, 2004. – 783 с.
16. Ефремова, Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка. Том 3. Р-Я : в 3 т. / Т. Ф. Ефремова. – Москва : АСТ, 2006. – 976с.
17. Жирмунский, В. М. К вопросу о международных сказочных сюжетах : монография / В. М. Жирмунский. – Москва : Просвещение, 2012. – 259 с.
18. Капица, О. И. Народная сказка : монография / О. И. Капица. – Москва : Просвещение, 2008. – 571 с.
19. Каунева, К. Ю. Особенности английской сказки и проблемы её перевода [Электронный ресурс] / К. Ю. Каунева. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/10_DN_2014/Philologia.
20. Компьютерные технологии в филологии / Лингвистический анализ письменных текстов [Электронный ресурс]. – Викиучебник. Электронная библиотека. – Режим доступа: <https://ru.wikibooks.org/wiki/>
21. Леонова, Т. Г. Жанр сказки. Фольклорная и литературная сказка [Электронный ресурс] / Т. Г. Леонова. – Режим доступа: <http://www.litexplorer.ru/litexps-720-4.html>.
22. Мелетинский, Е. М. Герой волшебной сказки : монография / Е. М. Мелетинский. – Москва : Наука, 2008.– 359 с.

23. Мелетинский, Е. М. Структурно-типологическое изучение текста сказки : монография / Е. М. Мелетинский. – Москва : Наука, 2003.– 534 с.
24. Никифоров, А. И. Сказка, ее бытование и носители : монография / А. И. Никифоров. – Москва : АСТ, 2004.– 385 с.
25. Новиков, Л. А. Художественный текст и его анализ : учебник / Л. А. Новиков. – Москва : Русский язык, 1998. – 301 с.
26. Новиков, Н. В. Образы волшебной сказки. Сопоставительный анализ сказки на примере произведения Уайлда О. Соловей и роза : учеб. пособие – Санкт-Петербург : Инфолио, 2009. –185 с.
27. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Л. И. Скворцов. – Москва : Мир и образование, 2013. – 1376 с.
28. Пелевина Н. Ф. Стилистический анализ художественного текста: учеб. пособие / Н. Ф. Пелевина. – Санкт-Петербург : Просвещение, 1999. – 272 с.
29. Пристли, Д. Б. Заметки на полях : худ. Публицистика : пер. с англ. / Д. Б. Пристли. – Москва : Прогресс, 1998. – 468 с.
30. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки : учеб. пособие / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2005. – 521 с.
31. Пропп, В. Я. Русская сказка : монография / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2002.– 428 с.
32. Пропп, В. Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки (Ответ К. Леви-Строссу) : монография / В. Я. Пропп. – Москва : Академический проспект, 2001. – 702 с.
33. Прохоров, А. М. Большая Советская Энциклопедия (3-е изд.) : в 30 т. / А. М. Прохоров. – Москва : Советская Энциклопедия, 1976. – 640 с.
34. Резина, О. Г. Структура и семантика художественного текста : учебник / О. Г. Резина. – Москва : Академия, 2009. – 415 с.
35. Розенталь, Д. Э. Практическая стилистика русского языка : учебник / Д. Э. Розенталь. – Москва : Высшая школа, 2007. – 316 с.

36. Рошняну, Н. Традиционные формулы сказки : монография / Н. Рошняну. – Москва : Лонгман, 2010. – 188 с.
37. Семенова, Е. В. Идеино-художественный анализ произведения (на примере литературы Англии и США) : учеб. пособие / Е. В. Семенова, М. Л. Ростова, Е. В. Петрова. – Красноярск: СФУ, 2011. – 115 с.
38. Соболева, Е. К. Герои английских народных сказок и их роль в становлении национального характера англичан / Е. К. Соболева, О. В. Коренькова. // Успехи современного естествознания. – 2013. – № 10. – С. 148-149.
39. Соболева, Е. К. Национальные особенности английской сказки [Электронный ресурс] / Е. К. Соболева, О. В. Коренькова. – Режим доступа: <http://volpi.ru/files/publications/articles=657483>.
40. Стилистика английского языка : учеб. пособие / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, А. О. Тимошенко. – Москва, 2005. – 359 с.
41. Толкин, Дж. Р. Р. О волшебных сказках [Электронный ресурс] / Дж. Р. Р. Толкин. – Режим доступа: <http://fairypot.narod.ru/story/Tolkien.htm>.
42. Фексон И. М. Лингвистический анализ текста как искусство постижения многогранности слова и проникновения в духовный мир произведения [Электронный ресурс] / И. М. Фексон. – Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/212104/>.
43. Фрейденберг, О. П. Поэтика сюжета и жанра. Анализ художественного текста : учеб. пособие / О. П. Фрейденберг. – Москва : Академия, 2003. – 267 с.
44. Шишкина, Е. И. Драматизация сказок в стихах на уроках английского языка [Электронный ресурс] / Е. И. Шишкина. – Режим доступа: <http://eng.1september.ru/articlef.php?ID=200701004>.
45. Fairy Ointment [Электронный ресурс]. – Английская волшебная сказка. – Режим доступа: <http://netenglish.ru/fairytalesitem4.html>.

46. The Laidly Worm of Spindleston Heugh [Электронный ресурс]. – Английская волшебная сказка. – Режим доступа: <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/eft/eft34.htm>.

47. Lazy Jack [Электронный ресурс]. – Английская волшебная сказка. – Режим доступа: <http://fs.nashaucheba.ru/docs/270/index-1184925.html>.

48. Jack and the beanstalk [Электронный ресурс]. – Английская волшебная сказка. – Режим доступа: <http://www.authorama.com/english-fairy-tales-15.html>.

49. Thompson, S. The Folktale : training manual / S. Thompson. – Whitefish, Montana: Kessinger Publishing, 2010. – 526 p.