

На правах рукописи

Орлова Ольга Юрьевна

**ФОНОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ В ПРОЗАИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ:
ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
(на примере англоязычной литературной сказки)**

10.02.19 – Теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург 2019

Работа выполнена на кафедре германской филологии в ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Сидорова Ольга Григорьевна

Официальные оппоненты: **Гридина Татьяна Александровна**, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет», г. Екатеринбург, заведующий кафедрой общего языкознания и русского языка

Шляхова Светлана Сергеевна, доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Пермский национальный исследовательский политехнический университет», заведующий кафедрой «Иностранные языки и связи с общественностью»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Уфимский государственный авиационный технический университет», г. Уфа

Защита состоится «27» марта 2019 г. В 12.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.285.22 на базе ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал диссертационных советов, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина», <http://lib.urfu.ru/mod/data/view.php?d=51&rid=287373>

Автореферат разослан «__» _____ 2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук,
доцент

Л. А. Назарова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая работа посвящена изучению фоностилистических приемов в художественных текстах англоязычной литературной сказки в функционально-семиотическом аспекте. Под *фоностилистическим приемом* в данной работе понимается особое художественное средство выразительности, основанное на «выдвижении» некоторых компонентов фонетического (звукового) уровня текста, в результате которого эти компоненты подвергаются семантизации (т. е. возникновению тех или иных компонентов смысла), в результате чего они участвуют в конструировании семантического пространства всего текста или его фрагмента.

Приемы художественной выразительности, основанные на фонетической игре, в современной лингвистике исследуются с различных позиций: фоносемантики, стилистики, психолингвистики и лингвистики текста. В данном исследовании предпринята попытка рассмотреть фоностилистические приемы как часть *семиотической* системы художественного текста, обладающую своей формальной, семантической и функциональной спецификой.

Тема реферируемого диссертационного исследования непосредственно связана с проблемой мотивированности знака, проблемой контекстуально мотивированных значений лексических единиц, проблемой звукоизобразительности. В более широком смысле она встраивается в комплекс исследований, направленных на семиотическое описание различных сторон структуры, семантики и прагматики художественного текста.

Вопросы изучения фоностилистики художественного текста в первые десятилетия XX века активно разрабатывались в первую очередь в трудах представителей формальной школы: В. Б. Шкловского, Р. О. Якобсона, Б. М. Эйхенбаума, Л. П. Якубинского, Е. Д. Поливанова, О. М. Брика и других. Большинство ученых этого направления в качестве носителя поэтической (эстетической) функции признавали исключительно поэтический текст, что во многом определило дальнейшие пути развития этой проблематики в лингвистической науке. К настоящему времени в рамках фоносемантики, идиостилистики, функциональной стилистики, дескриптивной лингвистики художественного текста, литературоведения разработаны различные подходы к анализу звуковой образности в поэзии. Они представлены в работах Г. В. Векшина, А. А. Егоровой, Вяч. Вс. Иванова, Ю. В. Казарина, Ю. М. Лотмана, Т. М. Николаевой и др. ученых. Одновременно с этим, предпринимаются попытки экспериментального изучения фоностилистических средств, которые привели к формулированию принципов и подходов, в равной степени применимых как к прозаическим, так и к поэтическим литературным произведениям, а также к нехудожественным текстам (А. П. Журавлев, Н. В. Мельникова, М. В. Панов, Л. П. Прокофьева, Е. Г. Сомова). В последнее десятилетие в работах отечественных исследователей наблюдается рост интереса к проблемам звукоизобразительности детской литературы и фольклора, жанровому и

лингвостилистическому своеобразию литературной сказки, проблемам прагмафоностилистики и лингвостилистическим особенностям детской литературы в целом. Тем не менее, остается нерешенным ряд проблем, связанных с фоностилистикой текста, как-то: недостаточно изучена роль фоностилистических средств в *прозаическом* повествовательном литературном тексте; недостаточно исследована система фоностилистических приемов отдельных специфических классов непоэтических текстов (детская литература, рекламные тексты и проч.) в связи с их прагматической установкой; отсутствует системное описание семиотических механизмов, обеспечивающих возможность контекстуальной семантизации единиц фонетической формы текста, в том числе (и даже прежде всего) в тех случаях, когда означившим фоностилистического приема становится единица, границы которой меньше границ значимых единиц языка (морфем, лексем).

Актуальность исследования, таким образом, обусловлена, с одной стороны, тем фактом, что исследование художественного текста является одной из приоритетных задач современной лингвистики, а с другой – потребностью в выработке новых теоретических подходов к осмыслению фоностилистического потенциала художественного текста.

Объектом исследования является фоностилистический прием как характерная жанровая черта литературной сказки в рамках англоязычной литературной традиции.

Предмет нашей работы – функционально-семиотический аспект функционирования фоностилистических приемов в текстах жанра литературной сказки.

Жанр литературной сказки достаточно специфичен, поскольку фоностилистические приемы функционируют в нем иначе, нежели в произведениях других прозаических жанров. Литературная сказка, в силу особенностей прагматической установки, присущей данному жанру, отличается богатством фоностилистических приемов и разнообразием их видов. По этой причине анализ фоностилистики сказки, с одной стороны, позволяет выявить особенности именно тех фоностилистических приемов, которые встречаются в произведениях данного жанра, с другой – в более широкой перспективе – дополнить наше представление об общих закономерностях функционирования фоностилистических приемов в литературном тексте в целом.

Непосредственным **материалом** исследования послужили произведения британских и американских авторов 19–20 вв. на английском языке: «Алиса в стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла, «Ветер в ивах» К. Грэма, «Сказка о Питере-Кролике» и другие произведения Б. Поттер, повести «Винни-Пух» и «Дом на Пуховой Опушке» А. А. Милна, серии книг о медвежонке Пэддингтоне и морской свинке Ольга да Польга М. Бонда, Сказки о волшебной стране Оз и другие волшебные сказки Л. Ф. Баума, серия книг о Докторе Дулиттле Х. Лофтинга, сказка «Принцесса Сентябрь» У. С. Моэма, «Питер Пэн» Дж. Барри, «Просто Сказки», «Книга Джунглей» и

«Пак с Волшебных Холмов» Р. Киплинга, «Мэри Поппинс» П. Тревверс, «Рафти-Тафти-Пугало» Р. Эйнсворт, сказки Д. Биссета, сказочные повести «13 часов», «Сказка о Белой Лани», «Чудесное О», «Много Лун» Дж. Тербера, «Читти Читти Банг Банг» Я. Флеминга, «Сказки страны Рутабаги» К. Сэндбера, «Энио Трот», «Викарий из Нибблсвика», «Чарли и Шоколадная Фабрика» Р. Даля, «Майкл Маллиган и паровой экскаватор» В. Л. Бертон, «Джуманджи» К. ван Оллсбурга, «Александр и заводная мышь» Л. Леонни, «Крошка Енот и тот, кто сидит в пруду» Л. Муур, сборники сказок Э. Нэсбит. Данные произведения являются наиболее репрезентативными примерами исследуемого жанра и, в сущности, составляют жанровый канон англоязычной литературной сказки, сформировавшийся на рубеже 19–20 вв.

Цель работы – выявить семиотические механизмы, определяющие возможность возникновения различных фоностилистических приемов в прозаических текстах сказочного жанра, а также определить функциональную специфику этих приемов в произведениях англоязычной литературной сказки.

Эта цель подразумевает решение следующих **задач**:

1. выявить основные подходы в изучении фоностилистических приемов в художественном тексте;
2. выявить специфику единиц анализа при семиотическом исследовании фоностилистического приема;
3. объяснить особую значимость фоностилистического приема для жанра литературной сказки с учетом его стилистических и прагматических особенностей;
4. выявить текстовые функции фоностилистических приемов в произведениях исследуемого жанра;
5. определить соотношение фонетической и графической стороны фоностилистического приема применительно к корпусу исследуемых текстов;
6. основываясь на проанализированном текстовом материале, предложить семиотическую классификацию фоностилистических приемов в прозаическом литературном произведении;
7. разработать семиотическую модель фоностилистического приема с учетом особенностей его плана выражения, плана содержания и функциональной спецификой.

Теоретическую базу исследования составляют исследования, посвященные:

– стилистике и интерпретации текста [И. В. Арнольд, И. Р. Гальперин, Е. А. Гончарова, К. А. Долинин, А. И. Домашнев, В. А. Кухаренко, Г. Я. Солганик, И. П. Шишкина];

– лингвистике текста [Л. Г. Бабенко, Н. С. Валгина, И. Р. Гальперин, Ю. В. Казарин, Т. М. Николаева, В. В. Одинцов, З. Я. Тураева];

– поэтике художественного текста и литературного перевода [Н. Я. Галь, Вяч. Вс. Иванов, И. А. Кашкин, Ю. М. Лотман, Т. М. Николаева, Е. Д. Поливанов, Я. И. Рецкер, В. В. Рогов, Н. В. Соболева, Н. В. Черемисина,

К. И. Чуковский, Р. О. Якобсон];

– фоностиликтике художественного текста [О. М. Брик, Г. В. Векшин, В. П. Григорьев, Н. А. Кожевникова, И. А. Пильщиков], в т. ч. по фоностиликтике звучащей речи [С. М. Гайдучик, Ю. А. Дубовский, Н. В. Мельникова].

– фоносемантике, в т. ч. фоносемантике литературного текста [Е. И. Беседина, И. Н. Горелов, Л. А. Горохова, Т. А. Гридина, А. П. Журавлев, А. Н. Журинский, Ю. В. Казарин, С. В. Климова, В. В. Левицкий, Л. П. Прокофьева, К. Ф. Седов, Е. Г. Сомова, И. А. Стернин, Э. Сэпир, С. С. Шляхова, К. Burridge, P. Sadowski];

– жанрово-стилистической специфике фольклорной и литературной сказки [Л. Ю. Брауде, М. Н. Липовецкий, Н. Н. Мамаева, Л. В. Овчинникова, В. Я. Пропп, J. Beveridge, R. V. Bottigheimer, P. S. Gates, M. O. Grenby, S. Lerer, F. McCulloch, J. Zipes,];

– особенностям детского чтения и восприятия [М. В. Иванкина, М. А. Литовская, М. Николаева, Т. А. Федяева, J. A. Appleyard, J. Beveridge, Н.-Н. Ewers, S. Lerer, E. O'Sullivan];

– общей семиотике и семиотике литературного текста [Р. Барт, Т. В. Гамкрелидзе, Л. Ельмслев, Вяч. Вс. Иванов, Ю. М. Лотман, Н. Б. Мечковская, Ч. Пирс, Ф. де Соссюр, У. Эко, G. Bohas, D. Chandler, R. Engler, O. Fischer, A. C. Henry, A. Martinet, M. Nänny].

Методологически работа опирается, с одной стороны, на традицию семиотического исследования текста как сложного знакового объекта, доказавшую свою продуктивность как в лингвистике, так и в литературоведении, фольклористике и смежных дисциплинах, с другой – на идеологию функционального описания языковых явлений в аспекте их текстовой роли. В работе используются как общенаучные **методы**, так и конкретные методы и приемы лингвистики, в том числе метод семиотического моделирования, приемы фоносемантического, фоностиликтического и структурно-функционального анализа текста, элементы коммуникативно-прагматического, морфологического анализа.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В литературном тексте фоностиликтический прием – это квазизнаковое текстовое образование, обладающее собственной формальной и содержательной стороной, т.е. своим текстовым «означающим» и «означаемым», связь между которыми носит *оказиональный* характер и ограничена определенным текстовым фрагментом.

2. С семиотической точки зрения, фоностиликтический прием представляет собой сложное образование, в котором выделяются несколько уровней семиозиса. На первом уровне устанавливается соответствие между двумя аспектами формальной стороны приема: графическим означающим (представленным графемой или совокупностью графем) и фонетическим означаемым (соответствующим графеме звуком или звукокомплексом). Вместе они образуют «фонетический знак», наделяемый на втором уровне некоторым *оказиональным* «значением» внутри текста или текстового

фрагмента. Предложенная семиотическая модель фоностилистического приема открывает возможность типологического изучения этого текстового явления, основываясь на различиях в семиотической структуре его различных конкретных реализаций.

3. Несмотря на сложный характер означающего фоностилистического приема, который, помимо фонетического, включает также графический уровень, фактической единицей анализа формальной стороны фоностилистического приема является *звукокомплекс* различной протяженности: от отдельного звука или класса звуков до относительно протяженной звуковой синтагмы, синтаксически соответствующей словосочетанию. Границы звукокомплекса могут как совпадать, так и не совпадать с границами материальных системно-языковых единиц (морфем, словоформ). Примеры несовпадения этих границ свидетельствуют об относительной автономности семиотической подсистемы фоностилистических приемов внутри семиотической системы художественного текста.

4. Семантизация фоностилистического приема обусловлена способностью отдельных звукокомплексов устойчиво ассоциироваться в пределах определенного текстового отрезка с теми или иными элементами его денотативной, тематической, мотивной, композиционной структуры. При этом в одних случаях звукокомплекс выполняет номинативную функцию, подобно единицам номинативного типа (в частности, в случае звукоизобразительных глаголов или существительных), в других же наделяется более сложной функциональной нагрузкой, не сводимой к означиванию каких-либо внутритекстовых предметных или процессуальных реалий.

5. В литературных прозаических произведениях используются различные механизмы «выдвижения» (*foregrounding*) таких звукокомплексов, т.е. их рецептивной актуализации в качестве семантически непустых означающих. В случае несовпадения границ звукокомплекса с границами морфемы или словоформы ведущим механизмом «выдвижения» обычно является повторяемость этого звукокомплекса в пределах некоторого отрезка текста (при анализе текстового материала повторы отдельных звуков идентифицируются как аллитерация или ассонанс). Кроме того, «выдвижение» элементов фонетического плана текста часто сопровождается теми или иными элементами графической игры, что позволяет говорить о целом классе графических стратегий актуализации фонетической формы.

6. Англоязычная литературная сказка демонстрирует большое разнообразие – как формальное, так и функционально-семантическое – фоностилистических приемов, что обусловлено сложностью прагматической установки данного жанра. Англоязычная литературная сказка характеризуется многоадресностью, то есть ориентацией одновременно на детскую и взрослую аудиторию, для каждой из которых в тексте применяются различные фоностилистические приемы, основанные на разных способах «выдвижения» и разных особенностях семантизации элементов

фонетической формы, в частности, приемы звукоподражания в характеризующей функции рассчитаны на детей младшего возраста, тогда как приемы фонографической игры в большей мере ориентированы на более взрослую аудиторию.

7. В текстах англоязычной литературной сказки выделяются следующие специфические текстовые функции фоностилистических приемов: композиционная, характеризующая и игровая. Фоностилистические приемы в композиционной функции выделяют содержательно значимые отрезки текста, а также формально важные его части, такие как заглавие, начальные и финальные предложения целого текста и его отдельных частей, композиционные границы пространственно-временной организации сюжета. Характеризующая функция фоностилистических приемов связана с описанием внешности и действий персонажа. Игровая функция фоностилистического приема подразумевает наличие в тексте дополнительного кода, основанного на фонографической игре, благодаря разгадыванию которого происходит значимое для адекватного понимания текста приращение информации.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые предпринята попытка семиотического описания фоностилистического приема как особой знаковой сущности, являющейся результатом сознательной, прагматически маркированной семантизации различных элементов фонетической формы текста. С опорой на методы семиотического моделирования в работе разработан функционально-семиотический подход к теоретической концептуализации этого текстового явления. Исследованный корпус конкретных текстовых данных позволил впервые описать типы фоностилистических приемов, характерных для англоязычной литературной сказки, а также определить их в качестве своеобразного жанрового признака литературной сказки, обусловленного особенностями прагматики текстов этого жанра. Новизна исследования также заключается в разработке приемов семиотического описания характерных для текстов сказки элементов фонографической игры, которые могут быть применены при изучении других типов текстов.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что работа вносит вклад в разработку проблем фоностилистики прозаического художественного текста. Вопросы фоностилистики традиционно рассматриваются в лингвистической литературе либо в русле фоносемантики, либо с точки функциональной стилистики художественного дискурса. Функционально-семиотический подход, развиваемый в данной работе, позволяет более детально исследовать а) формальную сторону фоностилистического приема, означаящим которого могут выступать фонетические кластеры различной протяженности, границы которых отнюдь не обязательно совпадают с границами значимых единиц языка (морфем, словоформ); б) собственно семантические механизмы возникновения текстовых смыслов у различных единиц фонетического уровня, в том числе их «встраивание» в широкое семантическое пространство текста; в)

прагматические условия и эффекты семантизации, связанные со специфическими параметрами коммуникации, характерной для того или иного литературного жанра. Анализ фоностилистических приемов, извлеченных из большого корпуса текстов англоязычной литературной сказки, сам по себе вносит определенный вклад в изучение прагматики произведений детской литературы как особого класса художественных текстов, обладающих не только тематической, но и структурной, стилистической и прагматической спецификой.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования могут применяться в разработке курсов по стилистике, лингвистике текста, теории и практике перевода, интерпретации текста, семиотике. Развиваемый в работе подход к анализу фоностилистических приемов может быть использован при анализе текстов других жанров. Отдельные положения, разрабатываемые в диссертации, представленные в ней материалы и методы могут использоваться в литературоведческих исследованиях, связанных с изучением текстов детской литературы, англоязычной литературной сказки.

Степень достоверности результатов исследования обусловлена основательным изучением научной литературы по проблеме исследования, применением комплекса общенаучных и лингвистических методов анализа, привлечением большого корпуса текстов на языке оригинала.

Апробация результатов исследования. Основные положения, результаты и выводы исследования обсуждались на семинаре аспирантов кафедры германской филологии УрФУ, на заседаниях кафедры германской филологии УрФУ и на конференциях разных уровней (2010–2017 гг.), Результаты и материалы исследования были представлены на научных и научно-практических региональных, всероссийских и международных конференциях в Тюмени (ТюмГУ), Екатеринбурге (УрФУ, УрГПУ, Гуманитарный университет), Санкт-Петербурге (РГПУ), Нижнем Новгороде (НГЛУ), Челябинске (ЮУрГУ), Владимире (ВГГУ) и других городах.

По теме диссертации опубликовано 17 научных статей в научных журналах, а также в сборниках всероссийских и международных конференций общим объемом 5,8 п. л., из них 3 статьи в рецензируемых научных журналах, включенных в список ВАК, общим объемом 2 п. л.

Структура работы. Работа включает введение, четыре главы, заключение, список литературы (203 наименования). Общий объем печатного текста составляет 210 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснован выбор темы исследования, определяются цели и задачи, актуальность и научная новизна работы, теоретическая и практическая ценность; приводятся сведения об апробации результатов исследования. Также во введении аргументируется выбор произведений жанра литературной сказки в качестве материала для анализа фоностилистических (далее – ФС) приемов в художественном тексте.

В **Главе 1** «Фоностилистический прием и проблема текстовой мотивированности языкового знака» рассматриваются различные подходы к исследуемой проблеме, обозначаются основные принципы семиотического анализа фоностилистических приемов в художественном тексте. Глава состоит из двух разделов: 1.1. «Теоретический статус фоностилистических приемов» и 1.2. «Фоностилистический прием и текстовая мотивированность знака».

В **параграфе 1.1.** рассматриваются существующие подходы к проблеме и обосновывается выбор семиотического подхода.

В **п. 1.1.1.** представлен исторический аспект изучения проблемы. Исследования по звукоизобразительности на современном этапе науки о языке проводились параллельно в разных научных школах. Обращая внимание на расхождение в терминологии, характерное для данной области лингвистики, автор реферируемой диссертации выделяет два основных вектора в изучении фоностилистики текста. Первый (условно называемый нами «номотетическим») тяготеет к системному описанию, опирающемуся на фундаментальные закономерности языковой системы. Вторым («идеографический») описывает конкретные тексты и вырабатывает метаязык описания структуры исследуемого текста или группы текстов. К номотетическому полюсу («от языка к тексту») тяготеют психолингвистический и лингвофоносемантический подходы. Обратный вектор, идущий «от текста к языку», наоборот, фокусируется на функциональной специфичности звукоизобразительных средств в конкретном тексте или группе текстов. В этом случае, с одной стороны, обычно принимается во внимание гораздо большее количество явлений (звуковые повторы разных видов, ритмика и проч.). С другой стороны, вырабатываемый метаязык описаний таких явлений «работает» на пространстве более или менее ограниченного набора текстов.

Автор признает «значимость» (т.е. потенциально возможную знаковость, семантизированность) отдельных фонем, однако, полемизируя с рядом положений фоносемантики, указывает на тот факт, что эта значимость не закреплена за фонемой «по природе», но является контекстно связанной. Таким образом, фоносемантика текста не может, по мнению диссертанта, игнорировать семантические и прагматические особенности текста, а также специфику контекста.

Рассматривая психолингвистические и лингвофоносемантические работы по фоностилистике текста, опирающиеся на количественные подсчеты частотности тех или иных фонем внутри текста, автор полагает, что статистические наблюдения не могут играть ведущую роль в определении «текстовой значимости» фонемы. В этом отношении, автор солидаризуется с Г. В. Векшиным, который рассматривает звуковой повтор как «далеко не чисто количественное, но позиционное, композиционное» явление¹. Подход к

¹ Векшин Г. В. Очерк фоностилистики текста: Звуковой повтор в перспективе смыслообразования. Москва, 2006. С. 52.

фоностилистическим единицам как к смысловым элементам, чья семантика во многом зависит от смыслового окружения и положения внутри текстовой структуры, позволяет продемонстрировать их объективную значимость и уточнить их текстовые функции. В следующем примере из сказки К. Грэма «Ветер в ивах» начальный повтор одной и той же фонемы происходит лишь в двух близко стоящих словах: Never in his life had he seen a river before – this sleek, sinous, full-bodied animal, chasing and chuckling, gripping things with a gurgle and leaving them with a laugh, to fling itself on fresh playmates that shook themselves free, and were caught and held again. All was a-shake and a-shiver – glints and gleams and sparkles, rustle and swirl, chatter and bubble². Тем не менее, повтор подобного звукового рисунка с разными фонемами на протяжении целого фрагмента позволяет сделать вывод о значимости всего фонетического композиционного решения и об иррелевантности количественного анализа в данном случае.

В п. 1.1.2. «Исследование фоностилистических приемов с позиций семиотики» рассматриваются преимущества семиотического подхода по сравнению с другими подходами (стилистика языка, стилистика речи, функциональной стилистики). Традиционные теоретические установки стилистики трактуют фоностилистический (далее – ФС) прием как словообразовательный или стилистический прием. В реферируемой работе ФС прием рассматривается как особого рода знак, который в тексте наделяется: а) значением (тем самым преодолевается ограничение двойного членения языка: в отличие от языка, в художественном тексте звук или звуковой комплекс может сам по себе выступать носителем информации); б) функциональной нагрузкой, связанной с сюжетно-композиционной (т. е. формально-семантической) организацией текста.

Проблема семантизации фонетической стороны текста (т.е. превращения звука в знак) сталкивается с известной проблемой мотивированности языкового знака. В работах сторонников «природной» связи звука и значения в знаке (Э. Сепира, G. Bohas, J. E. Joseph, D. A. Pharies, M. Toussaint) многократно оспаривается тезис Ф. де Соссюра о немотивированности знака. Однако заочная полемика Соссюра с теми, кто признавал особую мотивированность знака, в значительной степени таковой не является. Говоря о немотивированности языкового знака, Соссюр имеет в виду отсутствие связи между означаемым и означающим в отдельно взятом знаке в системе языка. Между тем, в речи такая мотивированность возможна, однако актуальной она будет только для данного контекста.

Появление некоторой значимости у фонемы, не имеющей в языке собственного значения, кроме функционального (смыслоразличительная и отождествительная функции фонемы), происходит при включении отдельной фонемы или фонемокомплекса в контекст. В сказке Дж. Тербера «Белая лань» герои попадают в заколдованный лес, где название каждого встреченного ими

² Грэм К. Ветер в ивах: Книга для чтения на английском языке. Санкт-Петербург, 2006. С. 5.

предмета состоит из словосочетания с начальной аллитерацией, а к моменту выхода героев из заколдованного пространства аллитерация угасает: The white deer led its pursuers through a silver swamp and a bronze bog and a golden glade, its speed still swift as light. It shot like an arrow through a fiery fen and over a misty moor. It climbed a ruby ridge, flung across a valley of violets, and sped along the pearly path leading to the myriad mazes of the Moonstone Mines³. Каждая фонема повторяется в начале двух-трех рядом стоящих слов, однако важен фонетический рисунок всего отрывка, который маркирует смену художественного пространства в развитии сюжета.

В п. 1.2. «Фоностилистический прием и проблема текстовой мотивированности знака» рассматривается вопрос о степени проявленности «фонетического значения» у разных типов текстовых единиц. Разные носители значения (узуальные и окказиональные звукоподражательные и звукосимволические лексемы, квазилексемы, а также отдельные фонемы/фонемокомплексы) образуют своего рода шкалу, отрезки которой характеризуются разной степенью фонетической мотивированности.

Означивание звукокомплекса (ЗК – дальше этим термином будем называть звуковые отрезки различной протяженности) происходит в контексте и напоминает означивание всякого окказионального слова, которого нет в лексиконе собеседника, но о значении которого он догадывается в зависимости от конкретного дискурсивного окружения. Алгоритм опознавания неизвестного слова следующий: сначала опознается часть речи и, соответственно, категориальная семантика слова, далее в ход идут контекст и ассоциативные связи, актуализируемые формой слова. Кролик Питер в сказке Б. Поттер перемещается характерным способом – *lippity-lippity* – что означает, вероятно, «достаточно быстро, боязливо, характерными мелкими движениями». Это представление появляется у читателя, с одной стороны, благодаря контексту: в предложении окказионализм стоит на месте обстоятельства образа действия. С другой стороны, характер звуков (краткие гласные переднего ряда в трех слогах, взрывные согласные, сонорный) «изображает» краткость, повторяемость, скорость движений, сопровождаемых негромкими звуками: «After a time he began to wander about, going lippity-lippity – not very fast, and looking all around».⁴

Воспроизводимость ЗК, его регулярное появление в определенных семантических условиях (например, при характеристике конкретного персонажа или при перемещении персонажа из одного локуса в другой) формирует связь между соответствующим ЗК и тем окружением, в котором он возникает. Будучи связанными с персонажами, локусами, тематическими отрезками, разные ЗК могут вступать в парадигматические отношения друг с другом, подобно единицам более высоких текстовых уровней, с которыми

³ Thurber J. The White Deer // Американская литературная сказка. Москва, 1990. С. 199.

⁴ Potter B. The Tale of Peter Rabbit. London, 2002. P. 48.

они оказываются контекстуально связанными.

В п. 1.3. формулируются выводы по 1 главе.

В Главе 2 «Фоностилистический прием и прагматика литературной сказки» рассматриваются прагматические особенности жанра литературной сказки. Глава состоит из четырех параграфов: п. 2.1. «Прагматика текста и жанра», п. 2.2. «Прагматика литературной сказки в контексте детского чтения: очерк истории жанра», п. 2.3. «Функциональные и стилистические особенности текстов детской литературной сказки». В п. 2.4. приводятся выводы по главе.

В параграфе 2.1. «Прагматика текста и жанра» формулируются общие положения, касающиеся прагматики художественного текста. Отмечается, что прагматическая ориентация текста тесно связана с конкретной коммуникативной ситуацией. По представлениям современной нарратологии и лингвистики текста, прагматическая ориентация литературного повествовательного текста задается такой повествовательной инстанцией, как имплицитный автор, в то же время корректное декодирование текста зависит от того, в какой мере эмпирический читатель способен соответствовать тем читательским компетенциям, которые составляют понятие «имплицитного читателя». На основе этих общих теоретических положений автор описывает особенности прагматики детского текста.

Целью п. 2.2. «Прагматика литературной сказки в контексте детского чтения: очерк истории жанра» является рассмотрение истоков возникновения англоязычной литературной сказки, так как особенности становления жанра оказали непосредственное влияние на стилистическое своеобразие современной литературной сказки на английском языке.

Очерк истории жанра позволяет проследить, каким именно образом эволюционировал тот набор читательских компетенций, который составляет категорию «имплицитного» («идеального») автора в детской литературе. Одновременно с этим такой очерк позволяет проследить изменение культурных представлений о ребенке, особенностях его самосознания и принципах воспитания. Таким образом, в поле внимания диссертанта в данной главе оказываются, с одной стороны, эволюция детской литературы и, как следствие, детского чтения как особого социокультурного феномена, а с другой – история конкретного литературного жанра, образцы которого составляют материал данного исследования.

Наиболее ранние образцы англоязычной детской литературы относятся к 17 веку и несут на себе отпечаток этики пуританства. В рамках пуританской традиции, продолженной в нравоучительных повестях 18 века, детская литература представляла собой особый род дидактических сочинений. Такая литература не была направлена на развлечение и образование ребенка, а характер стилистических средств этих произведений отличался от стилистических приемов современной детской литературы.

Только в эпоху романтизма появляются «детские дети»⁵, и возникает

⁵ Иванкина М. В. [Рец. на: Калверт К. Дети в доме: материальная культура раннего детства,

детская литература в ее современном понимании, а значит, и предпосылки развития жанра литературной сказки современного типа. В данном разделе реферируемого исследования указываются основные вехи развития жанра литературной сказки сначала в Великобритании, а затем и в других англоязычных литературах – Канаде, США, Австралии и Новой Зеландии.

Британская литературная сказка, с одной стороны, опирается на комплекс фольклорных образов и мотивов. С другой стороны, на ранних этапах развития литературной сказки в Великобритании этот жанр испытал серьезное влияние со стороны французской салонной сказки, прагматически ориентированной на взрослого читателя. Одним из признаков этого влияния является многоадресность англоязычной литературной сказки. В рецептивном отношении содержание сказки включает в себя несколько уровней. Часть информации рассчитана на восприятие ребенком, другая – на восприятие взрослым. Конкретные стилистические особенности сказки также объясняются этой двойственной прагматической ориентацией текста.

В п. 2.2.3. «Функциональные и стилистические особенности текстов детской литературной сказки» уточняются следующие функции литературной сказки как жанра детской литературы: воспитательная, обучающая, развлекательная. Так как литературный текст бытует как в устной, так и письменной форме, мы говорим о комплексе фонетических и графических приемов. Языковая игра с единицами фонографического уровня может выполнять как обучающую, так и развлекательную функции. По утверждению С. Лерера, сказка – это жанр об угадывании имени и о разгадывании кодов⁶, а фонографические приемы позволяют реализовать эту стратегию жанра.

В п. 2.4. обобщаются основные выводы.

Глава 3. «Функции фоностилистических приемов в литературной сказке» состоит из четырех параграфов: **п. 3.1.** «Композиционная функция фоностилистических приемов», **п. 3.2.** «Характеризующая функция фоностилистических приемов», **п. 3.3.** «Игровая функция фоностилистических приемов» и **п. 3.4.** «Выводы». В данной главе разводятся семиотические стратегии (приемы) типа анаграммирования или аллитерации, с одной стороны, и функции этих приемов в тексте, с другой стороны. Разные приемы могут выполнять одну и ту же функцию. Мы выделяем композиционную, характеризующую, игровую функции ФС приемов.

В п. 3.1. рассматривается композиционная функция ФС приемов, которая понимается как появление некоторых звуковых повторов на границе или на всем протяжении различных композиционных фрагментов. Благодаря такому «выдвижению», фонетически маркированные части выделяются на

1600-1900. Москва: Новое литературное обозрение, 2009. 272 с.] // Вестник детской литературы. 2014. № 8. С. 71.

⁶ Lerer S. Children's literature: a reader's history from Aesop to Harry Potter. Chicago, 2008. P. 210.

фоне фонетически нейтральных частей. Композиционное членение может основываться на разных признаках: пространственно-временная организация текста, организация сюжета, функциональная характеристика различных частей (зачин, экспозиция, завязка, развязка), субъектная организация. ФС приемы могут сопровождать начало нового композиционного элемента, выделяемого по одному из приведенных выше оснований, и/или появляться на всем его протяжении.

На границах композиционных частей текста особенно очевидна актуализация одних фонетических элементов и ослабление других. Как правило, актуализация фонетических средств, их выдвижение, оттеняется фонетически нейтральным окружением, которое обеспечивают соседние части. Описывая подобную ситуацию в терминах семиотики, мы говорим о фонетически выделенной части или ее сильных позициях (начале и конце) как о маркированных членах оппозиции, а о фонетически нейтральной части как о немаркированном члене оппозиции. Рассматриваются следующие особенности фонетического «выдвижения»: 1) формально выделяемых композиционных частей (заголовок, пролог, главы и проч.); 2) частей, выделяемых на основании смены хронотопа; 3) функциональных частей текста (зачин, экспозиция, завязка и др.).

1) При анализе особенностей «выдвижения» таких формально выделяемых композиционных частей, как заголовки целых произведений и их частей, пролог, главы, эпилог, важно взаимоотношение заголовка и основного текста. Некоторые модели заголовков литературных сказок отражают связь с фольклорной традицией, для которой характерен прием единоначалия. Подобный прием вызывает ассоциации с целым рядом названий фольклорных произведений (ср. заглавия английских народных сказок «The Bogy-Beast», «Tom-Tit-Tot», «Nix Naught Nothing» и др.) и служит для жанрово-стилистической ориентации читателя («Many moons» Дж. Тербера, «Peter Pan» Дж. Барри). Другой вид заглавий – это заглавия, ФС приемы в которых в дальнейшем служат организации образной системы и системы мотивов внутри всего текста. В этом случае заголовок становится «семиотическим ключом» к разгадыванию ФС игры в основном тексте. Это заглавия большей протяженности. Так, заглавие сказки Э. Несбит «Belinda and Bellamant or the bells of Carillon land», содержит, как и основной текст, ЗК /b/, связанный с важным для сюжета образом, отсылающим читателя к звучанию английского слова *bell* ‘колокол’.

2) Фонокомпозиционный рисунок отрывка может маркировать хронотоп произведения (см. пример из сказки «Белая Лань» Дж. Тербера из п.1.1.).

3) Изменение характера ФС приемов в произведении также зависит от развития сюжета: на границах композиционных частей произведения (экспозиция, завязка, кульминация, развязка) можно увидеть концентрацию ФС приемов. Так, в сказке «О коте, который гулял сам по себе» Р. Киплинга кульминация каждого из трех фрагментов выражена с помощью ФС приема.

В п. 3.2. рассматривается характеризующая функция ФС приемов. Одной из основных особенностей художественного текста как единицы эстетической коммуникации является его антропоцентризм. Автор взаимодействует с читателем через систему действующих лиц текста, а все лингвостилистические средства, относящиеся к персонажу, создают его литературно-художественный портрет, который включает в себя описание «внешнего» и «внутреннего» состояния героя, показ его действий, взаимоотношений с другими персонажами, манеру говорить и думать⁷.

Все ФС приемы текста, использованные автором с целью охарактеризовать персонажа, подразделяются на два класса: 1) ФС приемы в номинативной функции; 2) ФС приемы в неноминативной функции:

1) В основе номинации могут лежать различные признаки номинируемого объекта: особенности внешности (*Rufty-Tufty*, *Cub-cub the pig*); особенности характера (*Mike Teavee*, *Scrooge*); связь с прототипом (*Olga da Polga*, *Schnitzel von Krumm*); звуки, которые издает персонаж (мангуст *Rikki-tikki-tavi*, сова *Too-Too*, фея *Tinker Bell*); значимые действия, совершенные персонажем (*Gimme the Ax*, *Ax Me No Questions*, *Please Gimme*).

Имена персонажей могут вступать в парадигматические отношения. Имена братьев и сестер (а также прочих групп персонажей, которые проявляют сходство друг с другом) фонетически поддерживают идею схожести (братья *Wag*, *Gag*, *Jag* в сказке Дж. Тербера).

2) ФС приемы в характеризующей функции в тексте сказки могут свидетельствовать о типичных действиях героя или характеризовать его речевое поведение. Так, викарий Ли (*Lee*) из рассказа Р. Даля «Викарий из Нибблсвика» в стрессовых ситуациях начинает произносить слова наоборот и «переименовывает» себя в «преподобного Угря» (англ. eel 'угорь').

В п. 3.3. рассматривается игровая функция ФС приемов. Помимо конвенциональных (общезыковых) кодов в произведении может быть еще один код, свойственный лишь данному тексту. Наличие дополнительного кода – это жанровоспецифичный элемент, обусловленный рядом особенностей каждого подвида сказки (язык зверей в сказках о животных, «народная этимология» в объяснительных сказках, загадки в волшебных сказках).

Все виды фонетической игры можно подразделить на два вида: 1) коды с ключом; 2) коды без ключа.

Первый тип подразумевает решение некоторой загадки, возможность решения которой заложена в самом тексте. Так, ключевое слово *Esio Trot* из заклинания в сказке Р. Даля и само заклинание «*ESIO TROT, ESIO TROT, TEG REGGIB REGGIB!*» при прочтении наоборот становятся обычными словами, что означает десакрализацию некоторого знания, ироническое отношение автора к сообщаемому.

⁷ Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А. Интерпретация художественного текста. Москва, 1989. С. 95.

Второй тип фонетической игры лишь указывает на то, что данный элемент текста – некоторый шифр. Об этом ясно говорится в тексте, но принципа полноценной расшифровки данного кода не предлагается. Например, в сказке Х. Лофтинга о Докторе Дулиттле Попугай рассказывает о языке птиц, на котором «*Ka-ka-oi-ee, fee-fee?*» обозначает «*Is the porridge hot yet?*» («*А овсянка еще горячая?*») ⁸. В ходе повествования упоминается о том, что доктор научился понимать этот язык, но не поясняется, какие именно техники позволяют перекодировать данное высказывание.

В п. 3.4. подводятся итоги.

Глава 4 «Семиотическая структура фоностилистического приема» состоит из двух разделов, первый из которых рассматривает графику как дополнительную ступень в семиотической структуре фоностилистического приема, а во втором разрабатывается семиотическая модель ФС приема в целом, приводится типология моделей ФС приема в художественном тексте.

В п. 4.1. «Графика как дополнительная ступень в семиотической структуре фоностилистического приема» приводится схема трехуровневой структуры ФС приема (рис.1):

Графема	Звукокомплекс		
Фонетический знак		Значение	
ФС прием			Текстовое значение ФС приема

Рис. 1. Семиотическая «лестница» ФС приема

Каждый уровень схемы соответствует семиотическому уровню, на каждом уровне левая ячейка соответствует плану выражения, правая – плану содержания. На верхнем ярусе представлен графический уровень ФС приема, означающим здесь выступает графический знак (графема или совокупность графем), а означаемым – соответствующий ей звук или звукокомплекс. Вместе они образуют «фонетический знак», наделяемый некоторым буквальным значением внутри текста. Вместе они образуют собственно ФС прием – знаковую сущность, которая в тексте может быть ассоциирована с некоторым сложным комплексом смыслов (в т. ч. с сюжетной ситуацией, мотивом и т. п.).

В п. 4.1. также рассмотрены случаи иконического и символического употребления графического знака. Расположение текста на странице обладает серьезным иконическим потенциалом: с помощью определенной организации текста на странице автор сообщает читателю о тех супрасегментных характеристиках речи, которые не могут быть переданы стандартными сегментными графическими средствами, или оформляет тематический элемент текста графически (по образцу фигурных стихов). Образ отдельных графем также обладает иконическим потенциалом (графема Z обозначает зигзагообразную траекторию движения). В качестве иконического знака также может выступать стилистическая фигура

⁸ Lofting H. The Story of Doctor Dolittle // Английская литературная сказка. Москва, 1975. С. 150.

опущения.

Также в параграфе затрагивается вопрос о символической связи означаемого и означающего текстового знака и об асимметричности этой связи в ряде случаев. Так, повторы буквы *o* в разных словах в сказке Дж. Тербера «Чудесное О» показывают, что важен именно *буквенный* повтор, причем означаемое буквы представлено богатым репертуаром фонетических вариантов: *Somewhere a ponderous tower clock slowly dropped a dozen strokes into the gloom.*⁹

Неоднозначность интерпретации графической формы слова – это еще один пример асимметрии между означающим и означаемым в знаке. Например, форма окказиональных междометий иногда настолько сложна для прочтения, что эти текстовые элементы оказывается либо совсем невозможно произнести, либо вариантов их прочтения может быть несколько. Обе эти возможности приводят к семиотической асимметрии: у означающего есть либо несколько означаемых, либо ни одного. В сказке «Алиса в Стране чудес» Л. Кэрролла таким междометием является окказиональный выкрик Грифона «*Hjckrrh!*»

Правильное прочтение слов с нарушенным порядком букв, например, «имен наоборот», – это тоже вариант распознавания некоторой символической связи между означающим и означаемым знака. Далее рассматривается более сложный вариант такой конвенции, в основу которой положен новый код, существующий внутри текста помимо языкового. Таким кодом в ряде случаев выступает алфавит или другая общеизвестная последовательность символов.

В п. 4.2. «Семиотическая структура и типология фоностилистического приема в тексте литературной сказки» обобщаются особенности плана выражения, способы семантизации ФС приема и приводится типология моделей ФС приемов.

В п. 4.2.1. раскрываются особенности формальной стороны ФС приема. При исследовании семиотической природы ФС приема первичной единицей анализа является звукокомплекс различной протяженности. Границы звукокомплекса могут как совпадать, так и не совпадать с границами материальных системно-языковых единиц (морфем, словоформ). В работе выделяются следующие типы означающих:

1 тип ЗК представлен одним или несколькими звуками в составе словоформы (границы ЗК меньше, чем границы словоформы);

2 тип ЗК представлен целой словоформой (границы ЗК и словоформы совпадают);

3 тип ЗК представлен несколькими словоформами, часто образующими самостоятельное высказывание.

Анализ материала англоязычной литературной сказки показывает, что «выдвижение» элементов фонетического плана текста часто сопровождается

⁹ Thurber J. Wonderful O. New York, 2009. P. 9.

теми или иными элементами графической игры. Будучи вторичной семиотической системой, графика имеет в качестве своего означаемого фонетическую оболочку единиц речи, и различные искажения на графическом уровне способствуют «проявлению» элементов фонетического уровня. Это «проявление» становится возможным как за счет актуализации символической связи в системе «графема – фонема», так и за счет различных приемов иконической семантизации графического уровня.

Символический порядок, лежащий в основе знания читателем принятых в данном языке конвенций графической записи звучащей речи, может воплощаться в следующих типах отношений в системе «графема – фонема»:

1. Графическому знаку регулярно соответствует определенное звучание: такой тип связи нейтрален с точки зрения фоностилистики текста.

2. Графическому знаку регулярно соответствуют несколько фонетических означаемых, при этом читатель не знает наверняка какой из них предполагается автором (имена главных героев *Thag, Gallow, Jorn* из сказки Дж. Тербера «Белая лань»).

3. Графическому знаку соответствует ноль звука: такой тип связи может быть развитием предыдущего типа связи (множественность возможных прочтений делает прочтение в некотором смысле произвольным) либо особым случаем реализации немаркированного типа связи, при котором данная последовательность графем не может быть произнесена, например, в силу неблагозвучности (междометие *Hjckrrh!!!* из «Алисы в Стране Чудес»).

4. Ноллю графического знака соответствует ноль звука: это случаи намеренного неиспользования автором какой-либо графемы, что влечет за собой отсутствие соответствующего ЗК (см. историю об исчезновении буквы *o* в истории «Чудесное О» Дж. Тебера).

Помимо этих типов в качестве отдельного следует выделить иконическое означивание графического уровня, позволяющее прежде всего графически представлять просодические особенности звучащей речи.

В контексте прагматики ФС приема графический уровень настолько тесно связан с собственно звуковой стороной текста, что мы полагаем возможным говорить о целом комплексе фонетических приемов организации текста. В этом случае графика должна рассматриваться прежде всего как прием «выдвижения» звуковой стороны текста. При этом, однако, возможны случаи, когда графическая игра становится самостоятельной.

В п. 4.2.2. рассматриваются способы семантизации ФС приема. Здесь речь идет о таких формах организации текста, которые в пределах определенного текста оказываются «значащими». В качестве «значащих» мы рассматриваем такие особенности фонетической организации текста, которые связаны не столько с его эстетическим потенциалом, сколько с его смысловой организацией и прагматической направленностью. Так понятийный ФС прием можно рассматривать как обладающий семантикой, считываемой реципиентом так же, как считываются все прочие знаки внутри текста. ЗК конституирует означаемое, которое внутри данного дискурсивного отрезка

наделяется некоторым смыслом. Механизмы и характер семантизации ЗК различаются в зависимости от того, совпадают ли границы ЗК с границами системно-языкового знака (лексемы) или нет. Выделяются 3 типа ЗК:

1. Границы ЗК совпадают с границами словоформы: здесь звукоизобразительность становится конституирующим фактором формирования одного из компонентов лексического значения (*'lippity-lippity'* в сказке Б. Поттер).

2. Границы ЗК меньше границ словоформы: источником значения является не сам ЗК, а семантический контекст, в котором он возникает. Например, ЗК, маркирующие изменение хронотопа.

3. Границы ЗК шире границ словоформы. Таково приводимое выше заклинание в рассказе «Esiö Trot» Р. Даля, функционирующее как одна текстовая единица.

В п. 4.2.3. приведенная выше типология представлена в схематическом виде с опорой на схему, которая уже была представлена в п. 4.1. для описания типов семантизации ЗК. Данная прототипическая модель является основой для более частных моделей:

Тип 1. Модель ФС приема, где границы ЗК меньше границ словоформы. Например, модель семантизации ЗК /b-l/ из сказки «Belinda and Bellamant or the bells of Carillon land»:

«-b-l-»	/-b-l-/		
{bl}		'bell'	
образ колокола			Золотой век королевства

Рис. 2. Схема закрепления значения за определенным звукобуквенным сочетанием

Схема показывает, как повторение звуков /b/, /l/, /bl/ связано в тексте со сложным комплексом сюжетных смыслов. При этом связь эта осуществляется через промежуточное семантическое звено, каковым является слово *bell*, являющееся «донором» соответствующих звуков.

Тип 2. Упрощенная двухуровневая схема позволяет описать закрепление значения за разными типами ЗК, такими как:

1. короткие ЗК, связанные с абстрактными текстовыми смыслами без промежуточных семантических звеньев (повтор ЗК при изменении хронотопа в сказке Дж. Тербера «Белая Лань»):

«s-s... b-b... g-g...»	/s-s... b-b... g-g.../	
{начальная аллитерация}		'переход героев в волшебное пространство'

Рис. 3. Упрощенная схема закрепления абстрактных текстовых смыслов за звукобуквенным сочетанием

2. ЗК-лексемы, связь между означаемым и означающим внутри которых построена на иконизме (*lippity* из сказки Б. Поттер):

«lippity»	/lipiti/	
{lippity}		'быстрое пугливое передвижение'

Рис. 4. Схема закрепления значения за окказиональным звуко-символическим словом

3. ЗК, состоящие из серии десемантизированных лексических единиц (заклинание «Esiö Trot» из сказки Р. Даля). Случай семантизации

таких единиц представлены двумя вариантами. Первый подразумевает прочтение текста как десемантизированной единицы:

«ESIO TROT, ESIO TROT, TEG REGGIB REGGIB»	/ezio trot ezio trot teg regib regib/	
{esio trot, esio trot, teg reggib reggib }		‘магический текст’

Рис. 5. Схема закрепления значения за «десемантизированным» текстом

При втором варианте текст приобретает осмысленность, благодаря правильному подбору «ключа» к его прочтению:

«ESIO TROT, ESIO TROT, TEG REGGIB REGGIB»	/ezio trot ezio trot teg regib regib/	
{esio trot, esio trot, teg reggib reggib }		‘Tortoise, Tortoise, get bigger, bigger’

Рис. 6. Схема закрепления значения за «разгаданным» текстом

4. Сложнопроизносимые ЗК, план содержания которых представлен «нулевым» звуковым означаемым:

«hjckrrh»	/ʔ/ ¹⁰	
{hjckrrh }		<приглашение читателя к игре>

Рис. 7. Схема закрепления значения за графическим знаком с «нулевым» звуковым означаемым

5. «Отсутствующие ЗК», реализующие модель ФС приема «ноль графемы – ноль звука» (отсутствие буквы *o* в «Чудесном О» Дж. Тербера):

«-»	/-/	
{- }		<приглашение читателя к игре>

Рис. 8. Схема закрепления значения за графическим знаком с «нулевым» звуковым означаемым

Исключение фонографемы из состава слова, в котором она ожидаема читателем, влечет за собой нарушение инерции восприятия. Читатель должен распознать изначальный образ слова, чтобы соотнести этот образ с денотатом, но произнести слово необходимо уже в новом редуцированном варианте. Последнее представляет собой определенную сложность не только артикуляционного, но и рецептивного характера.

В п. 4.3. приводятся выводы по главе.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования и намечаются дальнейшие перспективы его развития: изучение семиотических механизмов актуализации ФС приемов, детализация их типологии, исследование ФС приемов в связи с прагматикой других литературных жанров.

Основные положения диссертации получили освещение в следующих публикациях по теме исследования:

Статьи в рецензируемых научных изданиях, определенных ВАК при Минобрнауки РФ:

¹⁰ В означаемом потенциально возможен вариант фонетического воплощения данного графического комплекса, например /hrdʒkr/. Однако перевод сказки Н. М. Демуровой, в котором данный комплекс не передан, косвенно свидетельствует о доминировании варианта «ноль звука».

1. Орлова О. Ю. Фонетические средства выразительности в языке и тексте: существующие подходы и перспективы исследования / О. Ю. Орлова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Выпуск 3 (23), 2013. С. 93–99. (0,7 п. л.)

2. Орлова О. Ю. Композиционная функция фоностилистических приемов в прозаическом тексте (на материале англоязычной литературной сказки) / О. Ю. Орлова // Известия Уральского Федерального Университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. – 2017. – №3. – С. 260–268. (0,8 п. л.)

3. Орлова О. Ю. Фоностилистическая игра в текстах англоязычной литературной сказки: семиотический аспект. / О. Ю. Орлова // Вестник РУДН. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика» – 2017. – №3. – С. 694–702. (0,7 п. л.)

Публикации в других изданиях:

4. Орлова О. Ю. Актуализация фонетического уровня языка в прозаическом художественном тексте (на материале романа Роберта Пенна Уоррена «Вся королевская рать») / О. Ю. Орлова // Современная лингвистическая ситуация в международном пространстве: Материалы международной научно-практической конференции. 11–12 марта 2010 г. – Том 1. – Тюмень: РИА «Омега-принт», 2010. – С. 91–93. (0,3 п. л.)

5. Орлова О. Ю. Особенности передачи аллитерации в рамках словосочетания при переводе прозаических текстов / О. Ю. Орлова // Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков: материалы Всероссийской научно-практической конференции (15 апреля 2010 г.). В 3-х ч. Ч. II. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2010. – С. 64–68. (0,3 п. л.)

6. Орлова О. Ю. Фоностилистические особенности заглавий англоязычной литературной сказки / О. Ю. Орлова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики: материалы ежегодной международной конференции. Екатеринбург, 3–4 февраля 2012 г. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2012. – Ч. II. – С. 176–181. (0,4 п. л.)

7. Орлова О. Ю. Фоностилистический аспект заглавий англоязычной литературной сказки / О. Ю. Орлова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики / Сборник тезисов докладов ежегодной международной конференции. Екатеринбург, 3–4 февраля 2012 г. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2012. – С. 94 – 95. (0,1 п. л.)

8. Орлова О. Ю. Звукоподражательная лексика как оптимизирующий фактор при раннем обучении английскому языку / О. Ю. Орлова // Проблемы и перспективы филологического образования в школе и вузе: материалы всероссийской научно-практической конференции. — Орск: издательство ОГТИ, 2011. — С. 121—124. (0,2 п. л.)

9. Орлова О. Ю. К вопросу о передаче аллитерации при переводе прозаических текстов / О. Ю. Орлова // Проблемы теории, практики и дидактики перевода: сборник научных трудов. Серия «Язык. Культура. Коммуникация». Вып. 14. Т. 2. — Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, 2011. — С. 102—106. (0,3 п. л.)

10. Орлова О. Ю. Особенности английской аллитерации в прозе / О. Ю. Орлова // Материалы международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Лингво-Профи», Владимир: ВГГУ, 2010. — С. 283–286. (0,2 п. л.)
11. Орлова О. Ю. Звукоизобразительные слова как периферийный класс лексики языка (на примере фонолексического класса английских слов «лабиальный – лексико-семантическая группа обозначений округлого») / О. Ю. Орлова // Образ провинции в русской и английской литературе: материалы XX международной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы «Литературная Провинция». – Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2011. – С. 288–292. (0,3 п. л.)
12. Орлова О. Ю. Композиционная функция фоностилистических средств в жанре литературной сказки / О. Ю. Орлова // Герценовские чтения. Иностранные языки: Материалы всероссийской межвузовской научной конференции, 23–24 апреля 2012 г. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. – С. 71–73. (0,1 п. л.)
13. Орлова О. Ю. Современные переводы зарубежной детской литературы в России / О. Ю. Орлова // РОССИЙСКИЙ ЧЕЛОВЕК «В РАЗЛОМЕ ЭПОХ»: quo vadis?: Материалы XV Международной научно-практической конференции Гуманитарного университета, 26–27 апреля 2012 года: доклады: в 2 т. / Редкол.: Л. А. Закс и др. – Т. 2. – Екатеринбург: Гуманитарный ун-т, 2012. – С. 468–473. (0,5 п. л.)
14. Орлова О. Ю. Звуковой повтор как элемент композиции художественного текста / О. Ю. Орлова // Литературный текст XX века: проблемы поэтики: Материалы V Международной научно-практической конференции. – Челябинск: Цицеро, 2012. – С. 281–283. (0,2 п. л.)
15. Орлова О. Ю. Передача звукоподражательных слов при переводе (на материале переводов английских сказок) / О. Ю. Орлова // Перевод как фактор развития науки, техники и спорта в современном мире: Сборник материалов международной молодежной конференции. г. Киров, 5–6 сентября 2012 года. – Киров: Изд-во ООО «Радуга-ПРЕСС», 2012. – С. 177–179. (0,1 п. л.)
16. Орлова О. Ю. Передача формальных особенностей оригинала при переводе художественных текстов (на примере передачи аллитерации) / О. Ю. Орлова // Слово. Образ. Текст. Контекст: Материалы III Всероссийской научно-методической конференции с международным участием «Слово – образ – текст – контекст» (Одинцово, Московская обл., 24–25 мая 2013 года). – С. 306–308. (0,2 п. л.)
17. Орлова О. Ю. Становление жанра литературной сказки в Великобритании / О. Ю. Орлова // Актуальные вопросы филологической науки: Сборник статей VI Международной научной конференции молодых ученых. – Ч. 2: Современные проблемы изучения истории и теории литературы. – Екатеринбург: Уральский федеральный университет, 2017. – С. 177–185. (0,6 п. л.)