



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ НЕМЕЦКОМУ ЯЗЫКУ

**РЕАЛИЗАЦИЯ ЖАНРООБРАЗУЮЩИХ ОСОБЕННОСТЕЙ  
ФЭНТЕЗИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ КОРНЕЛИИ ФУНКЕ  
«TINTENHERZ»**

**Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.05. Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**

**Направленность программы бакалавриата  
«Немецкий язык. Английский язык»  
Форма обучения очная**

Проверка на объем заимствований:  
61,28 % авторского текста  
Работа \_\_\_\_\_ к защите  
рекомендована/не рекомендована  
«10» июня 2021 г.  
зав. кафедрой немецкого языка и МОНЯ  
Быстрой Елена Борисовна

*Быстрая*

Выполнила:  
Студентка группы ОФ–503–090–5–1  
Копцева Елена Владимировна

Научный руководитель:  
к.филол.н., доцент кафедры  
немецкого языка и МОНЯ  
Белова Лариса Александровна

Челябинск  
2021

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ «ФЭНТЕЗИ» КАК ЖАНРА ФАНТАСТИКИ.....	7
1.1 История формирования жанра.....	7
1.2 Особенности фэнтези. Проблема определения жанра.....	9
1.3 Разновидности жанра.....	13
1.4 Лексический аспект.....	16
1.4.1 Авторские антропонимы. Топонимы. Реалии.....	16
1.4.2 Архаизмы. Историзмы.....	22
1.4.3 Эвфемизмы.....	23
1.5 Стилистические приемы.....	25
1.5.1 Персонификация.....	25
1.5.2 Антитеза.....	26
1.5.3 Метафора.....	29
1.5.4 Сравнение.....	32
1.5.5 Эпитет.....	34
Выводы по 1 главе.....	36
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ЖАНРООБРАЗУЮЩИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ФЭНТЕЗИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ КОРНЕЛИИ ФУНКЕ "TINTENHERZ"...	39
2.1 Методы исследования.....	39
2.1.1 Лингвистический анализ произведения.....	39
2.2 Анализ авторского мира.....	42
2.2.1 Волшебный мир.....	42
2.2.2 Реальный мир.....	43
2.3 Главные герои произведения: яркие поступки, значения имен.	50
2.3.1 Мортимер.....	51
2.3.2 Мэгги.....	52

2.3.3 Элеонор.....	53
2.3.4 Сажерук.....	55
2.3.5 Каприкорн.....	57
2.3.6 Баста .....	59
2.4 Лексический аспект произведения.....	60
2.5 Стилистические приемы.....	62
2.6 Применение результатов исследовательской работы в практической деятельности школы.....	65
Выводы по 2 главе .....	70
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	72
Список использованных источников .....	73

## ВВЕДЕНИЕ

В современном мире изучение иностранных языков играет большую роль в жизни человека. Знание хотя бы одного иностранного языка даёт нам возможность познакомиться с культурой и традициями другой страны. Согласно последним проведённым исследованиям, изучение иностранного языка способствует развитию мышления, памяти и воображения. В настоящее время контакты между странами становятся всё теснее и без знания иностранных языков невозможно обойтись не только представителям политической или бизнес сфер, но и пользователям компьютера и интернета.

Данная выпускная квалификационная работа посвящена изучению жанрообразующих особенностей фэнтези (на примере произведения Корнелии Функе «Tintenherz»). Писатели в жанре фэнтези создают не только новые миры, но и новые лексические единицы, которые привлекают лингвистов. Новая лексика, созданная писателем часто связывается с существованием обычаев, традиций, которые характерны для той или иной культуры, говорящей на соответствующем языке, а также специфичной системы ценностей, общепринятой в рамках данного виртуально существующего общества. Именно поэтому, изучение жанрообразующих особенностей поможет лучше понять героев произведений, а также открыть для себя совершенно другой мир.

**Актуальность** выбора данной темы обусловлена тенденцией появления в литературных произведениях параллельной реальности, в которой автор выступает в роли творца и создаёт особый мир со своей историей, культурой и этносами, говорящими на различных выдуманных языках. Подобное художественное творчество относят к сравнительно новому литературному жанру – фэнтези. Появившись в 19 веке, произведения научной фантастики дали толчок развитию фэнтези –

романам, которые выделились как субжанр в начале 20 века, а объектом литературоведческого и лингвистического исследования стали во второй половине 20 века. В работах лингвистов были определены специфические художественные методы данного литературного направления. Особенности языка фэнтези, проявляющиеся на лексическом и словообразовательном уровнях, а также их функционирование в текстах являются предметом исследований многих современных лингвистов: М.Н. Елизарова, Е.А. Лебедева, Е.И. Медведева, Н.В. Новикова, С.Н. Соскина, М.Т. Хукер. В настоящее время в рамках современной лингвистики наблюдается довольно скудное теоретическое описание и обоснование подобных «фэнтезийных» новообразований, заслуживающих пристального внимания исследователей.

**Целью** работы является изучение и анализ жанрообразующих особенностей фэнтези, а также их реализация в произведении Корнелии Функе «Tintenherz». Достижение цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) изучить теоретические вопросы, связанные с темой исследования;
- 2) дать характеристику жанрообразующим средствам;
- 3) провести анализ произведения на выявление жанрообразующих средств.

В качестве **объекта** исследования выступают жанрообразующие признаки произведения в жанре фэнтези.

**Предметом исследования** послужили лексико-грамматические единицы и стилистические приёмы, используемые автором для создания произведения в жанре фэнтези.

**Материалом исследования** послужили предложения, содержащие:

- авторские антропонимы и топонимы;
- архаизмы и историзмы;
- эвфемизмы;

- персонификацию;
- антитезу;
- метафору;
- сравнение;
- эпитет.

**Методы исследования:** для достижения цели исследования нами был выбран метод лингвистического анализа произведения.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что в работе впервые рассмотрены жанрообразующие элементы фэнтези в творчестве немецких авторов.

**Практическая ценность** состоит в использовании результатов исследования в обучении стилистическому анализу иноязычных художественных текстов на уроках немецкого языка в старших классах.

**Структура и содержание:** Цели и задачи исследования определяют его объём и структуру. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии. В первой главе изложены теоретические основы изучения жанрообразующих элементов: лексико-грамматические единицы и стилистические приемы. Рассматривается определение жанра фэнтези, его история формирования, особенности и разновидности. Во второй главе, используя метод лингвистического анализа, мы проводим анализ произведения Корнелии Функе «Tintenherz», выявляем жанрообразующие средства и признаки, которые могут подтвердить, что данное произведение относится к жанру фэнтези. В заключении мы описываем результаты нашего исследования и делаем выводы. Библиографический список состоит из 47 наименований.

# ГЛАВА 1. ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ «ФЭНТЕЗИ» КАК ЖАНРА ФАНТАСТИКИ

## 1.1 История формирования жанра

Как самостоятельный вид литературы жанр фэнтези начал формироваться в конце девятнадцатого века, в Англии, занимая промежуточное положение между научной фантастикой и сказкой, под влиянием средневековой культуры и мифологии различных народов. Фэнтези ведет свою родословную от народных эпосов европейских стран («Песнь Нибелунгов» или «Беовульф»). Литература народов средневековой Англии особенно отличалась обилием вымышленных персонажей, героев-рыцарей и могущественных королей, что и легло в основу современного фэнтези. Просматривая произведения европейских писателей, можно заметить множество схожих героев, существ.

Отцом – основателем этого жанра учёные исследователи считают Эдварда Джона Мортон Дракса Планкетта – британского аристократа, который предпочитал вплетать в сюжет изысканную игру и отличался живым воображением. Именно Эдвард Джон Мортон Дракс Планкетт, а не Толкиен был первым писателем – фантастом, который создавал и выдумывал новые миры, обладающие собственной историей и населённые мифологическими существами, но не существующие в реальности. Свой цикл произведений «Боги Пеганы», Планкетт посвятил волшебному миру, история которого берёт начало от ирландского эпоса [16]. В Европе также были свои представители фэнтези, которые внесли большой вклад в зарождение и развитие жанра фэнтези в качестве литературного жанра. Среди них стоит отметить Уолполла и Гофмана – представителей английского готического романа и немецкого романтизма. Исторически сложилось, что литературоведы из общеизвестных отцов-основателей фэнтези выделяют, преимущественно писателей фантастов из Америки и

Британии. В американскую группу входят: Роберт Ирвин Говард, Кларк Эштон Смит и Говард Филипп Лавкрафт. Р.И. Говард был одним из тех, кто внёс значимый вклад в развитие жанра фэнтези. Он является создателем знаменитого воителя и бесстрашного Конана-варвара и стал создателем особого, узкого жанрового направления, так называемого героического фэнтези или фантастика «меча и волшебства». После смерти Р.И. Говарда, в 1936 г. никто не ожидал, что новый литературный жанр в будущем полюбится читателям и просуществует не одно десятилетие. После смерти автора жанр фэнтези впал в небытие, как и его создатель. Вторым рождением фэнтези в Америке считается начало пятидесятых годов. Это произошло благодаря творчеству американского писателя Лайонелла Спрэг Де Кампа. В 1951 году в руки Де Кампа, которому нравилось читать о приключениях Конана-варвара, попала часть архива Говарда, и он, обнаружив, оставшуюся после смерти Говарда, недописанную повесть о Конане, переработал ее и решил дописать историю о героическом воителе до конца. Работа над произведением увлекла Де Кампа. После проведённой розыскной работы, он обнаружил еще несколько неоконченных работ Говарда. Де Камп принял решение в соавторстве с друзьями-писателями Бьерном Нибергом и Лином Картером, написать серию. Ими было создано около двух десятков романов, повестей и рассказов, которые были схожи со стилем Говарда и являлись продолжением его задумки.

К британским основоположникам фэнтези литературоведы относят трех писателей-друзей: Клайв Стейплз Льюис, Чарльз Уильямс и Джон Рональд Руэл Толкиен. К.С. Льюис стал известен в качестве основоположника и создателя первого детского фэнтези. Благодаря его знаменитому циклу «Хроники Нарнии», написанного в рассматриваемом нами жанре, многие дети того времени, да и современного стали поклонниками жанра фэнтези. Используя средства и приёмы



традиционной английской литературной сказки, он создал волшебный мир, который открыл проход для четырёх детей, родившихся в Англии во времена Второй мировой войны. В Нарнии они переживают невероятные приключения, которые кардинально меняют их судьбу, делая их королями и королевами волшебной страны. В романах Уильямса поднимаются многие философские и религиозные вопросы, посвященные, как правило, борьбе людей за обладание магическими предметами силы, которые могут вершить судьбы мира, например: чаша Святого Грааля, корона царя Соломона или священные карты Таро. Рассмотренные нами примеры произведений в жанре фэнтези были первыми, которые заложили некие каноны жанра, но настоящим образцом жанра фэнтези, которому следуют и современные авторы – стал роман профессора англосаксонской литературы Оксфордского университета Толкиена: «Властелин Колец». Сага Толкиена – эпическое, созданное на основе кельтского и североевропейского фольклора повествует о столкновении сил Света и Тьмы. Главную роль в столкновении и исходе борьбы сыграл маленький человек-хоббит, который представлял собой «обычного» человека, способного нести на своих плечах груз истории, от которой зависит судьба всего мира. Именно после ошеломительного успеха книг Толкиена среди читателей фэнтези заняло лидирующую позицию среди остальных литературных жанров [39].

## 1.2 Особенности фэнтези. Проблема определения жанра

Определение «фэнтези» используется для обозначения направления в литературе и киноиндустрии, характерное для конца XX – начала XXI века. В отечественной литературе этот феномен современной культуры находится на стадии осмысления. Жанр и определение фэнтези в настоящее время вызывает множество споров среди ученых лингвистов, которые рассматривают, изучают историю жанра, его жанрово-видовую и

функциональную природу, жанровую классификацию, поэтику и др. Сложившуюся ситуацию можно объяснить относительную молодость жанра, ведь литература фэнтези существует чуть больше 100 лет: сам термин появился за рубежом в семидесятые годы XX в., а в России лишь в восьмидесятые годы того же века.

Для начала, дадим определение понятию «жанр». В литературоведении и в искусствоведении существует много различных определений жанра. Мы решили привести только два из них – те, что даются «Литературоведческим энциклопедическим словарем» и «Современным словарем-справочником по литературе», поскольку считаем данные определения наиболее емкими и передающими точный смысл. Жанр – «разновидность художественной литературы, определяемая комплексом (иногда минимальным) тех или иных признаков (элементов или качеств) содержания и формы» [33]. По «Литературоведческому энциклопедическому словарю», жанр литературный – «исторически складывающийся тип литературного произведения... в теоретическом понятии о жанре обобщены черты, свойственные более или менее обширной группе произведений какой-либо эпохи, данной нации или мировой литературы вообще» [21]. Следуя из толкования, мы сделали вывод, что определения не противоречат друг другу, а даже дополняют. В ходе изучения нами было обнаружено, что многие лингвисты-теоретики пытались создать универсальную классификацию жанровых признаков, однако, эти попытки не имели успеха, поскольку литература, литературные жанры и литературные направления – разнообразны и требуют разного подхода к формулированию жанровых принципов.

М.С. Каган в своих работах выделяет следующие жанровые принципы, к которым отнёс:

- познавательный аспект (тематический);
- объем (новелла, рассказ, роман);

- оценочная сторона творчества (ода, элегия, комедия, трагедия);
- степень участия фантазии;
- прямой или косвенный смысл образности [14].

По М.Я. Полякову жанровые принципы – это:

- «эстетическая система» (трагическое, комическое и т. п.);
- композиционная система;
- тематическая система (охват действительности);
- стилистическая система [28].

Профессор Поспелов считает, что все жанры создаются сочетанием той или иной проблематики, признаков объема и стихотворности, либо прозаичности [29]. Таким образом, создать единую классификацию жанровых принципов и признаков очень сложно, поскольку она не сможет охватить все литературные жанры. К тому же каждая эпоха адаптирует литературу под современные реалии, создаёт и вносит свои изменения в тот или иной литературный жанр, порой кардинально меняя его. Нельзя также забывать о том, что каждый литературный жанр обладает своим набором средств и приёмов, которые характерны лишь для него и отличается от других, в чём и проявляется специфика жанров.

Какое определение дают лингвисты понятию фэнтези. По мнению таких авторов, как Громов и Ладыженский «фантастика» – это литература плюс фантастическое допущение» [10]. Согласно Борису Стругацкому, фантастику делает фантастика – введение в произведение элемента необычности [34]. Многие литературные критики, в свою очередь, не считают фэнтези жанром. Например, В.С. Толкачёв говорит о том, что фэнтези является разновидностью или направлением научной фантастики, оперируя тем, что фэнтези – лишь одна из стадий в развитии научной фантастики [37]. Однако, существует отличительная точка зрения, принадлежащая Д. Сувину, который рассматривает научную фантастику в качестве поджанра фэнтези [44].

Проанализировав мнения критиков жанра фэнтези, мы заметили, что критики рассматривают эти два литературных явления лишь с одной точки зрения и не предполагают того, что связь и некоторая схожесть между ними является лишь поверхностной. В следствие этого, мы приняли решение обратиться к более детальному анализу, после которого можем с уверенностью сказать, что основы этих жанров кардинально отличаются. Например, С.А. Гоголева в своих работах пишет, что «..фэнтези уходит корнями в более древние времена греческих мифов и средневековых романов, современная наука же в нем отрицается, а человечество тянется к своим природным истокам...» [9]. В Научной фантастике, наоборот, автор восхищенно описывает технические и научные достижения человеческой деятельности, пророчит фантастическое будущее, невероятные приключения во времени и захват мира роботами.

Кроме того, по утверждениям В.М. Беренковой, научная фантастика использует за основу уже существующую научную парадигму и нацелена на предсказывание возможных вариантов развития уже существующей цивилизации, тогда как жанр фэнтези не ограничен реальностью и изображает заведомо невозможные события [4].

Различие между жанрами фэнтези и научной фантастики также проявляется в героях произведений, они абсолютно противоположны. Главный герой научной фантастики чаще всего талантливый или непризнанный учёный, мечтающий отомстить всему миру, изобретатель, создавший новое изобретение или авантюрный исследователь. Героями фэнтези являются волшебные, чаще всего выдуманные автором, существа: маг, воин, эльф, дух, либо обычный человек, который раскрывает в себе волшебные способности, попадает в волшебный мир.

Нами уже было отмечено, что некоторые лингвисты относят фэнтези к так называемому «поджанру» научной фантастики, поскольку из-за его возникновения началось развитие фантастики. Однако, по мнению С.А.

Гоголевой, фэнтези переломило научную фантастику, утвердившаяся как жанр еще в первой половине двадцатого века, и стала разочарованием вследствие последовавших многочисленных катастроф, причиной которых стал научный прогресс [9]. В основу для создания нового литературного жанра, фэнтези, легли последствия испытания оружия, повлекшие массовые разрушения, войны, унесшие жизни миллионов людей. Некоторые исследователи, в число которых С.В. Алексеев, называют фэнтези – эскапистским жанром [1]. Ещё сам Дж.Р.Р. Толкин отмечал, что «волшебная история (термин который он использовал для определения нового жанра) – это способ освобождения, побега из неблагоприятной и разрушающей действительности реального мира» [46]. Приведённые примеры объясняют высокую популярность жанра фэнтези в прошлом и в настоящем. Читатели, выбирающие произведения в жанре фэнтези, в своём роде являются легкоранимыми мечтателями, которые хотят попытаться сбежать в параллельный или волшебный мир, тем самым избегая ужасы и трудности реального мира.

### 1.3 Разновидности жанра

Фантастика – многогранна, это стало причиной выделения из неё большого количества разнообразных течений и поджанров. Общепризнанным является разделение фантастики на научную фантастику (внутри которой выделяют «твёрдую» - научную фантастику и социальную фантастику) и фэнтези (внутри которого выделяют поджанр хоррора). Нередко можно встретить в современной литературе синтез обоих жанров, например, научное фэнтези и технофэнтези.

На сегодняшний момент нет единой классификации фантастики, которая бы включала в себя все критерии и поджанры. Большинство учёных-лингвистов придерживаются мнения, что в ближайшее время такая классификация будет вряд ли создана. Это объясняется тем, что

существует большое количество форм фантастики, по-разному интерпретируют роль фантастического или волшебного элемента в художественном тексте, создаются всё новые формы и поджанры.

Елена Ковтун в своем анализе, используя общепринятые подходы к разделению фантастики на поджанры, приходит к выводу, что в каждой классификации заложены основные принципы, на которые можно опираться при отнесении поджанра к тому или иному виду фэнтези, но ни одна из предложенных классификаций не может считаться идеальной [16].

Ряд ученых лингвистов занимались данной проблематикой – попыткой выделить основные жанры фэнтези: С.А. Гоголева, Т.С. Лазарева, М.И. Назаренко, И.В. Лебедев, Т.Б. Чернышева, и др. В нашей работе представлены классификации, основанные на результаты лингвистических исследований С.А. Гоголевой и Т.С. Лазаревой, потому что они уделили наибольшее внимание описанию характерных черт, присущих выявленным им направлениям.

1. «Высокое» эпическое фэнтези. Авторы данного поджанра создают свой уникальный мир, дополняя его картами, родословными и историей, своим уникальным языком, а также уделяют внимание психологии своих героев и мотивам их поступков [9]. В сюжете фэнтези задействовано много персонажей, на судьбы которых влияют события, происходящие в произведении. В эпическом фэнтези автор может создать несколько главных героев, которые по критерию значимости будут равны, но сюжетные линии их могут никогда не свести [19].

2. Героическое фэнтези. Основной задачей данного поджанра выступает хвальба главного героя, как правило, непобедимого воина. Внимание читателя автор акцентирует только на событиях, происходящих вокруг главного героя. Обычно, герои подобных произведений не отличаются чертами характера, поступками, проблемами выбора и т.д. [19].

3. Розовое фэнтези. Авторами поджанра чаще всего выступают женщины, борющиеся за идеи феминизма. Главные герои – женщины, живущие среди мужчин. Они борются за достижения той или иной цели. Как правило, героини оказываются умнее, хитрее, опытнее, сильнее мужчин, что отражается в противостоянии между героями разных полов [19].

4. Детское фэнтези. Данный жанр отличается особым сказочно-назидательным оттенком, носит воспитательный характер, отвечает нормам морали. Главной темой является противостояние добра и зла, которое заканчивается полной победой добра [9].

5. Философское фэнтези. Поджанр фэнтези, который продвигает философские размышления на глобальные темы, такие, как например: «В чём смысл жизни?». Поджанр ещё называют сказкой-притчей [9].

6. Историческое фэнтези. В основу сюжета идут реальные исторические события, в которых принимают участие не только реальные исторические герои, но и вымышленный. Главные герои часто для овладения или усиления волшебных способностей используют магические атрибуты: волшебный меч, скипетр, посох, медальон. В некоторых произведениях сюжет разворачивается в альтернативных мирах, где развитие цивилизации пошло по-другому пути. Авторы подобных произведений изменяют историю, заменяя её на альтернативную [9].

7. Юмористическое фэнтези. Название жанра говорит само за себя. Этот поджанр является развлекательным, его часто выбирают авторы фанфиков [19].

8. Научное фэнтези является гибридным направлением в художественной литературе, стык научной фантастики и фэнтези. Для него характерно сочетание научно-фантастических элементов со сказочно-мифологической традицией. Его авторы вводят в повествование

магические элементы, логично объясняя их с точки зрения псевдонауки [9].

9. Черное фэнтези. Один из самых темных поджанров фэнтези. Главные герои – «темные» создания: вампиры, оборотни, зомби, некроманты, темные маги-чернокнижники и в противостоянии им представители добрых сил – люди, белые маги, волшебные духи и создания. Повествовании много кровавых и жестоких сцен. В большинстве произведений зло побеждает добро [19].

10. Игровое фэнтези. Данный поджанр появился в связи с развитием популярности ролевых компьютерных игр. Действие происходит во вселенной, схожей с той, которую создали программисты для настольной или компьютерной игры. Иногда, сюжет является новеллизацией уже созданной компьютерной вселенной. Произведения игрового фэнтези могут иметь признаки других поджанров, но главной особенностью данного поджанра является концентрация внимания на квесте группы героев, стилизованной под партию из ролевых игр [47].

#### 1.4 Лексический аспект

##### 1.4.1 Авторские антропонимы. Топонимы. Реалии

Перед описанием особенностей текстов жанра фэнтези, мы бы хотели отметить, что данной проблемой занимались многие ученые: Д.А. Батулин, И.В. Блинец, Е.С. Бондина, Н.А. Дроздова, О.К. Кулакова и др. Взяв во внимание анализ уже существующих произведений в жанре фэнтези, Д.А. Батулин, выявил следующие черты, характерные для данного жанра:

1. Полисемантика произведений. Они обладают элементами готического, рыцарского романов, героического эпоса, мифологии, истории.



2. Мифологизм. Автор не только создает новых «мифоподбных» существ, но и опирается на уже существующую мифологию, изменяя её, адаптируя под сюжет своего произведения.

3. Виртуальность. Образы, используемые автором в произведение, по объективным причинам, не могут существовать в физической реальности, но легко воспринимаются психикой человека. Д.А. Батурин останавливается на этом критерии, подробно рассматривая именно наличие виртуальности в произведениях жанра фэнтези, а также на особенностях, которые позволяют и способствуют созданию такой реальности:

а) время в произведениях фэнтези не привязано к настоящему и может делиться на две части: мифологическое и эмпирическое. Первое – это древние, легендарные времена прародителей и отцов, а второе – время, когда на первый план произведения выходят главные герои. Эти времена, эпохи, также могут пересекаться;

б) пространство четко ограничено и замкнуто. Автор подробно описывает географические особенности своего мира, создает его карту с нанесенными на нее придуманными городами, прописывает его историю, культуру и язык, а также людей, которые живут в это время и их отличительные особенности;

в) персонажи в произведении занимают следующие места, подходящие для обитания: темные существа охотно селятся в подземельях или направляются на север или восток, светлые обитают на юге, а человек или любой другой главный герой располагается автором в центре [2].

Следующая классификация жанровых признаков фэнтези, к которой мы обратились в ходе нашего исследования, была сформулирована С.А. Гоголевой. Согласно ей, основными характеристиками жанра являются следующие признаки:

1. Действия происходят в выдуманном мире, в котором царит волшебство и населен мистическими существами.
2. Обязательно использование магии и наличие фольклорных существ.
3. Авантюрный сюжет, в основе которого лежит путь или квест.
4. Средневековый антураж.
5. Поступки и переживания героев выходят на первый план.
6. Добро и зло находятся в противостоянии. Главное условие, чтобы силы сторон были равны.
7. Наличие потустороннего мира.
8. Непредсказуемость сюжета, т.к. автор ограничен не ограничен ни чем, кроме своей фантазии [9].

Мы проанализировали все выше представленные признаки жанра фэнтези, объединили и вывели следующие жанровые характеристики, которыми обязательно должны обладать произведения, написанные в жанре фэнтези:

1. В основе любого из видов жанра фэнтези лежит подробно прописанный авторский мир. В какую эпоху будет происходить действие – зависит только от желания автора. Он может создать мир, похожий на средние века, отправить персонажей в будущее или воплотить волшебство в современном мире. В любом из миров будут герои, пользующиеся магией, мифические или мифоподобные существа, волшебные предметы и параллельные миры.

2. Основная часть сюжета. Большое внимание в сюжете уделяется поступкам и переживаниям главных героев. Автор подробно описывает их внутреннее состояние и муки выбора в той или иной ситуации. Сюжет произведений авантюрен и построен на противостоянии добра и зла, соблюдая условие о равном количестве добрых и злых персонажей.

3. Произведения жанра фэнтези объединяют в себе элементы разных литературных жанров: роман, повествование, сказка и т.д.

Согласно приведенному выше мнению Д.А. Батурина о том, что произведения жанра фэнтези являются полисемантическими, язык фэнтези, в той или иной мере, объединяет в себе характеристики всех жанров, элементами которых автор пользовался для создания произведения [2]. Кроме этого жанр фэнтези можно смело отнести к художественной литературе, а язык этого жанра к художественному стилю, поскольку они отвечают главному принципу данного стиля, а именно – оказание на читателя эмоциональное и эстетическое воздействие. Однако, романы-фэнтези обладают и другими, характерными для них особенностями, с помощью которых они выделяются на фоне произведений, относящихся к другим литературным жанрам.

Рассмотрим лексико-грамматический аспект. Как нами уже было выяснено ранее, автор создает свой собственный уникальный мир в произведении жанра фэнтези. Создание нового мира невозможно осуществить без создания особой культуры, быта, которые бы смогли охарактеризовать персонажей, живущих в этом мире. Согласно теории В.М. Беренковой, автор зачастую придумывает особенные традиции, обычаи или предметы, не имеющие воплощения в реальном мире, и поэтому он присваивает созданным посредством его воображения концептам названия, которые мы никогда не встретим в реальности. Этот признак является основополагающей и неотъемлемой чертой языка жанра фэнтези [4]. Это выражается в использовании авторских антропонимов, топонимов и реалий – результатов авторского словотворчества. М.Ф. Мисник разделяет создаваемые авторами реалии и имена собственные на следующие группы:

1. Фантастические существа:
  - а) человекоподобные (*хоббит*);

- b) животные (*варги, драконы*);
- c) подобные растениям (*Энты, Дремучая ива*);
- d) бесплотные (*Пивз, Валар*).

2. Волшебные предметы или артефакты:

- a) способные испытывать эмоции и обладающие волей, желаниями (*кольцо всевластия, Гламдринг*);
- b) наделяющие людей какими-либо качествами и служащие им (*мантия-невидимка*).

3. Топонимы (*Ривенделл, Мордор*).

4. Игры, обычаи, традиции (*квиддич*) [24].

Приведённый список нельзя считать полным без наличия в нем следующих групп, которые выделила В.М. Беренкова. Они включают в себя те реалии и имена собственные, которые М.Ф. Мисник не упоминала в своей работе:

- 1. Магические субстанции или оружие (*оборотное зелье, волшебная палочка*).
- 2. Различные виды волшебников (*Синие маги*).
- 3. Предметы быта или культуры придуманного автором мира (*Аркенстон*).
- 4. Общественно-политические явления и структуры (*Британское министерство магии*) [4].

При анализе произведения фэнтези необходимо более подробно рассмотреть имена собственные, т.к., по мнению многих ученых, они относятся к отдельной группе искусственно созданной лексики, т.к. несут в себе когнитивную и эмоциональную информацию, которая может выражаться через аналогию или пересечение с какими-либо историческими фактами или культурными особенностями страны языка оригинала. Согласно Т.В. Дьяковой, авторские антропонимы и топонимы можно отнести к следующим группам:

1. Говорящие имена, которые выводят героев на чистую воду, помогают читателям запомнить ведущие черты или способности главных героев (*Плакса Миртл*).

2. Имена или названия предметов, в основе которых лежит физическая, географическая, биологическая, моральная или интеллектуальная характеристика (*Gilderoy Lockhart*).

3. Мифические имена собственные, понимание которых зависит от эрудиции читателя (*Гермиона*).

4. Имена вымышленных существ, животных, мифических существ (*Клювокрыл*).

5. «Онимизированные апеллятивы», т.е. имена нарицательные, используемые в качестве имени собственного (*owl*) [11].

Для того, чтобы дать более полную классификацию фэнтезийных реалий и лексических новообразований с семантической точки зрения, то есть по типу предметов или понятий, которые они обозначают, мы обратились к пособию И.С. Алексеевой. Согласно ему, основными группами реалий являются:

1. Географические реалии. В эту группу входят названия объектов физической географии, названия географических объектов, связанных с деятельностью человека, названия растений и животных, характерных для той или иной жилой местности.

2. Этнографические реалии, т.е. те, которые относятся к быту и культуре народа. Сюда входят названия обычаев, праздников, транспорта, орудий труда, мероприятий, мер и валют, пищи, напитков, посуды, а также реалии, связанные с фольклором, музыкой и танцами.

3. Общественно-политические реалии. Данная группа состоит из понятий, связанных с административно-политическим устройством, названия титулов, званий и органов власти [1].

Кроме того, в произведениях жанра фэнтези используются, либо упоминаются авторские языки. Порой, некоторые авторы не просто упоминают какой-то ранее созданный волшебный язык, либо используют отдельные лексические единицы, а создают целые лексико-грамматические структуры и активно используют ее в своих романах. Одним из представителей авторов, увлечённых созданием собственного волшебного мира является Дж.Р.Р. Толкин, который использовал в своих произведениях искусственно созданные им языки: язык эльфов, язык гномов, орков и т.д. Лингвистов интересует данный феномен, и они часто изучают «новые» языки, которые создаются авторами произведений. Согласно подобным исследованиям, волшебные языки не появляются из ничего, чаще всего они строятся на базе уже существующих языков, например, языки, разработанные Дж.Р.Р. Толкином, имеют некоторое сходство с существующими европейскими языками [24].

#### 1.4.2 Архаизмы. Историзмы

Архаическая лексика присутствует во всех языках мира, ее состав непрерывно обновляется, характеризуясь лишь разной степенью устарелости и характером использования, вследствие чего изучение данного явления представляет особый интерес для лингвистов. Исследователи предпринимают попытки в описании системы устаревших слов, раскрыть закономерности ее становления и функционирования. В зависимости от причин архаизация учеными выделяются различные виды архаизмов. Так, в немецком языке И.Г. Ольшанский и А.Е. Гусева описывают три группы устаревшей лексики [26]:

1. Историзмы. Лексические единицы, относимые к данной группе больше не используются в следствии исчезновения обозначавшихся ими понятий. Историзмы передают особенности жизни общества, его культуры

и эпоху (*der Ritter* – рыцарь, *das Turnier* – турнир, *der Minnesang* – миннезанг, *das Gewand* – платье, *die DDR* – ГДР).

2. Семантические архаизмы. Называют не вышедшие из употребления реалии, но вытесненные более новыми словами-синонимами (*die Minne* было, стало – *die Liebe*, *der Oheim* – было, стало *der Onkel*).

3. Фонетико-морфологические архаизмы. Слова, отличающиеся от «современных» слов своими морфологическими и звуковыми характеристиками (*der Friede* – мир (*der Frieden*), *der Quell* – источник (*die Quelle*), *die Plumpe* – насос (*die Pumpe*), *der Franzmann* – француз (*der Franzose*)).

На сегодняшний день наиболее важной сферой употребления архаизмов являются художественные произведения, в которых они выступают в различных стилистических функциях. Архаизмы выполняют стилистическую функцию и используются для воссоздания реалистичного колорита той или иной минувшей эпохи, придания речи высокого торжественного оттенка, создания комического, иронического, сатирического эффекта, если устаревшие слова были задействованы в неподходящей ситуации. Также с помощью архаизмов косвенно отображают особенности иноязычной речи.

В жанре фэнтези представлены различные стилистические функции историзмов:

- a) функция стилизации;
- b) эмотивная функция;
- c) стилистическая функция;
- d) функция создания торжественного тона повествования;
- e) комическая;
- f) ироническая сатирическая [31].

#### 1.4.3 Эвфемизмы

Одним из важных лексических компонентов текстов в жанре фэнтези выступают эвфемизмы. Эвфемизм – это нейтральное по смыслу и эмоциональной нагрузке слово или описательное выражение, обычно используемое в текстах и публичных высказываниях для замены других, считающихся неприличными или неуместными, слов и выражений [49]. Эвфемизмы в качестве языковых единиц занимают особое место в структуре языка. Использование эвфемизмов, их образность, распространенность, способы образования и выход из речевого обихода, привлекает внимание лингвистов, занимающихся исследованиями в областях лексикологии, фразеологии, фольклористики, этимологии. В некоторых случаях эвфемизм может состоять из одного слова, иногда из двух и более; может представлять собой пословицу или поговорку, устойчивый словесный комплекс и открытое сочетание слов, способное к валентности. Не случайно авторитетные ученые в своих научных трудах уделяли и продолжают уделять внимание явлению эвфемизмов: А.А. Реворматский, Р.А. Будагов Л.А. Булаховский, А.М. Кацев, Ж. Марузо, С.И. Ожегов.

Причины употребления эвфемизмов в речи и тексте произведения:

1. Ужас. В древние времена люди часто испытывали ужас перед явлениями природы: гроза, шквалистый ветер, землетрясение, наводнение, а также перед проявлением мистической силы, которую нельзя было объяснить. Для этого типа выражений используют так же термины «табу» и «слово-табу». Самые известные слова – табу в германских языках носят религиозный и антирелигиозный характер и обозначают бога, сатану и черта: *Gottseibeius, der Böse, der Schwanze, der Versucher*.

2. Чувство такта в неприятных ситуациях. Эвфемизмы преследуют в данном случае цель украсить сущность, избежать накаливанию



неприятной ситуации. Например, вместо «умереть» авторы могут использовать: *verschneiden, einschlafen, die Augen schließen*.

3. Жеманность. Используется для характеристики героев. Например: *Freundin* вместо «любовница», *in anderen Umstände sein* вместо быть беременной, *ein Verhältnis haben* вместо иметь любовные отношения.

4. Вежливость, дружелюбие, шутка, ирония. Для создания юмористического эффекта, желание заменить грубую шутку на более дружескую. Например: *stark* вместо толстый, *Zweitfrisur* вместо парик, *dritte Zähne* вместо искусственная челюсть [31].

Цель использования эвфемизмов в литературе жанра фэнтези – создание атмосферы торжественности и возвышенности, присущей общению в эпоху средневековья, т.к. в благородных кругах не было принято использовать лексику с негативной окраской. Кроме того, эвфемизмы используются в общественно-политических целях персонажами, которые не хотят вызывать беспокойства у общественности (*Тот-кого-нельзя-называть*).

## 1.5 Стилистические приемы

Стилистические приемы – это индивидуальный лингвистический фактор образования текста, показывающий особенный метод текстовой постановки, избранный автором для более точного отображения собственного мировоззрения и передаваемой ситуации [49].

### 1.5.1 Персонификация

Персонификация или олицетворение является одним из самых древнейших художественных приемов, однако, в исследовательской литературе статус данного тропа неоднозначен. Это объясняется разными подходами к определению термина. Учёные, занимающиеся изучением данного художественного средства, делятся на две группы,

придерживающихся двух разных точек зрения, которые бы обозначали анализируемое явление:

- а) широкое понимание. Согласно данной точки зрения, неодушевленным предметам приписываются признаки и свойства живых существ;
- б) узкое понимание. При данном подходе олицетворение понимается как наделение предметов, явлений, живых существ свойствами человека [30].

Олицетворение состоит из «олицетворяемого понятия и слова катализатора, благодаря которому осуществляется акт олицетворения» [6].

Олицетворения в произведениях используются авторами для создания ярких, выразительных и образных картин чего-либо, усиления передаваемых мыслей и чувств. Олицетворение как выразительное средство используется не только в художественном стиле, но и в публицистическом и научном [75].

Задача олицетворения – соотнести изображаемый предмет с человеком, сделать его ближе читателю, образно постичь внутреннюю сущность предмета, скрытую от повседневности [75].

Чаще всего олицетворение выражается подлежащим и сказуемым: «*вьюга злилась...*», «*ночевала тучка золотая...*», «*играют волны...*».

Многие метафоры-олицетворения построены по способу управления: «*лиры пенье*», «*говор волн*», «*любимец моды*», «*счастья баловень*» и др. Но есть и способы образования метафор по типу примыкания и согласования. Главным критерием различия выступает – принцип одушевленности и неодушевленности. Неодушевленный предмет получает свойства одушевленного [29].

### 1.5.2 Антитеза

Для создания яркого и выразительного повествования авторы используют различные стилистические приемы. Один из самых действенных приемов считается антитеза.

Антитеза – это стилистический прием, который заключается в противопоставлении прямо противоположных образов, свойств или действий. Служит для усиления выразительности речи и более точной передачи мысли и чувств персонажей произведения [75]. Чаще всего в антитезах используют антонимы, то есть слова, которые относятся к одной части речи, но обладают противоположным смыслом. Например, «*хороший – плохой*», «*добро – зло*». Преимущество антитезы в качестве стилистической фигуры речи, заключается в том, что обе части взаимно характеризуют друг друга. Существует несколько вариантов использования антитезы:

- а) сопоставление образов или понятий, контрастирующих между собой;
- б) выражение контрастной сущности единого целого, когда необходимо оттенение образа;
- в) выражение альтернативы;

Необходимый признак антитезы, отличающий ее от логического противопоставления – эмоциональная окрашенность, стремление к уникальности противопоставления, но это возможно только в одном случае – в случае нарушений правил аналогии. Признак, по которому мы соотносим предметы, понятия или явления, не должен быть очевидным. Читателю или слушателю предлагается в той или иной степени додумывать смысл антитезы самостоятельно (*горячий, но не обжигающий; китайский, но качественный*).

Антитеза в литературе может быть представлена несколькими способами:

- противопоставление двух героев или образов. Данный приём также называют герои – антагонисты;
- противопоставление различных предметов, состояний или явлений;
- противопоставление качеств характера героя или свойств предмета;

Обратимся к классификациям антитезы:

1. Классификация антитезы на основании грамматического или неграмматического противопоставления элементов:

- a) грамматическая антитеза – разновидность антитезы, характеризуемая тем, что ее компоненты – словоформы одной лексемы, противопоставленные лишь грамматическими значениями (лицо, время, вид и так далее);
- b) квазиологическая антитеза – разновидность каламбура, высказывание, формально сохранившая структуру антитезы, интонацию противопоставления, союзы, но не поддерживающее ее антонимическими отношениями компонентов, которые вообще не связаны по смыслу: «в огороде бузина, а в Киеве дядька» [25].

2. Классификация антитезы на основании противопоставления одной или нескольких пар антонимов:

- a) простая антитеза – антитеза, состоящая из одной пары антонимов [42];
- b) сложная антитеза – антитеза, основанная на употреблении ряда антонимических пар. Сложная антитеза используется при развернутой, контрастной характеристике двух объектов и парном противопоставлении нескольких объектов [42].

3. Классификация на основании семантического деления:

- a) акротеза – сопоставление путем выделения с целью нагляднее представить один из признаков;

b) амфитеза – сопоставление с целью характеристики каждого компонента как крайнего проявления целого множества явлений для более ясного представления всего множества;

c) диатеза – сопоставление с целью более четкого изображения промежуточных звеньев множества;

d) парадиастола – сопоставление компонентов, связанных синонимическими отношениями;

e) аллойза – сопоставление несхожих компонентов, определенных предварительно, как схожие;

f) антитеза – сопоставление компонентов с переносным значением [39].

Одной из главных функций антитезы является ритмообразующая, благодаря параллельности конструкций, а также сопоставительную, множительную и объединяющую функции. Эти функции реализуются, часто, совместно, но, как правило, антитеза выделяет одну ведущую функцию над другими.

### 1.5.3 Метафора

Метафора – это троп или фигура речи, состоящая в употреблении слова, обозначающего некоторый класс объектов (предметов, лиц, явлений, действий или признаков), для обозначения другого, сходного с данным, класса объектов или единичного объекта. В широком смысле термин «метафора» относят также к другим видам переносного значения слова [35].

Метафорами являются в автосемантические части речи (прежде всего, существительные как фундаментальные носители смысла в языке, а также глаголы, прилагательные и в меньшей степени наречия). Метафора может занимать в предложении любую позицию и часто выполняют функцию предиката. Метафоре присуща высокая степень

коммуникативной динамики, сближающая ее в грамматическом плане с функцией ремы в предложении [41].

Метафора представляет собой сложный знак, имеющий ряд структурных особенностей и специфических черт содержательной стороны, а также выполняющий в языке определенные функции. В.П. Москвин предложил, на взгляд исследователей, наиболее полную классификацию метафор. Именно он разработал структурную, семантическую и функциональную классификацию метафор. В результате исследований им было выявлено, что система параметров классификации метафорических наименований определяется четырьмя обстоятельствами: своеобразием планов содержания и выражения, сильной зависимостью от контекста, а также функциональной спецификой метафорического знака [23].

Одно из направлений семантической классификации предполагает группировку метафор по тематической принадлежности вспомогательного субъекта (иначе говоря – в соответствии с тематической соотнесенностью сравнения, лежащего в их основе). Характер основного субъекта при этом не учитывается. Открытый ряд разнородных по значению переносных наименований, внутренние формы которых относятся к одной тематической сфере, называется мотивационной системой. В такие системы можно сгруппировать метафоры, в основе которых лежит сравнение с рыбной ловлей, театром, также метафоры медицинские, военные, финансовые, политические и т.д.:

1. Анималистическая (или зооморфная) метафора основана на сравнении с животным. Такое сравнение может быть реализовано способами словообразования, в результате чего часто возникают авторские неологизмы.

2. В основе антропоморфной (или антропоцентрической) метафоры лежит сравнение предметов, растений, животных с человеком.

3. Пространственная (или, по Дж. Лакоффу и М. Джонсону, ориентационная) метафора основана на аналогии с каким-либо измерением пространства, также с пространством может сравниваться время [20].

4. Метафоры, именуемую тематическую зону-источник ряда производных (побочных, второстепенных) метафор, называются ключевыми, базисными, корневыми или концептуальными. Ключевыми являются метафоры огня, сна, пути, воды и др. Ключевые метафоры, уходящие корнями вглубь истории общества (его мифологию, фольклор), иногда называют метафорическими архетипами. При классификации метафор по основному субъекту в качестве последнего могут выступать, в частности, такие понятия, как, например, свет и цвет, неопределённое большое или малое количество, смерть, жизнь и т.д. [23].

У метафоры много разных ролей в художественном тексте. Метафора выражает то, что не поддается описанию в виде прямых номинаций, например, состояние души человека. Через метафорические единицы можно проследить цепочку состояний, которые испытывает главный герой. Метафорические выражения привлекают внимание читателя новизной и свежестью, неожиданностью употребления языковых единиц и связей, настраивает читателя на восприятие кульминационного момента или служить способом оформления его в тексте. Повторяющаяся в художественном тексте метафора может приобретать символическое значение, а соединяясь градацией, служить маркером этапов развития сюжета, изменения состояния героя. Метафора может играть и сюжетобразующую роль. В качестве примера можно привести одну из частей рассказа М. Горького «Старуха Изергиль» - легенду о Данко. В ее сюжете идейным и композиционным центром является метафора «отдать сердце». Образ сердца символичен: это средоточие души, любви, тепла и источника жизни [5].

Метафора имеет определённые фазы развития. Вначале она появляется в языке в качестве субъективно-авторского образования, как яркое, выразительное средство языка. Ассоциативные связи, которые имеют место при употреблении метафоры, опираются на субъективно-авторскую оценку тех или иных явлений окружающей человека реальной действительности. Постепенно же метафора теряет свое переносное значение, умирает и переходит в разряд устойчивых оборотов речи по мере того, как характеризующее значение метафоры уступает место номинативному значению [35].

#### 1.5.4 Сравнение

Во время создания художественного произведения авторы стараются как можно красочнее и лаконичнее изложить сюжет, образ и характер своих героев. При помощи слов и создаваемых ими образов, авторы увлекают читателя в гущу событий и заставляют его сопереживать героям, преодолевать вместе с ними трудности и испытания. Для достижения этой цели авторы прибегают к разнообразным средствам выразительности языка, одним из которых является сравнение. Сравнение является одним из самых употребительных и распространённых средств выразительности. Главной целью сравнения является объяснение того или иного явления. Согласно В.В. Виноградову «Сравнение – особый тип фразеологических конструкций, в которых внутренняя условность фразы определяется традиционной национальной характеристичностью образа, его испытанной меткостью, бытовым реализмом и экспрессивной внушительностью» [7]. В учебнике Русского языка и культуры речи Кузнецовой Н.В. дано следующее определение: «Сравнение – это образное выражение, в основе которого лежит сопоставление каких-либо двух объектов. Сравнить – это значит обнаружить общий признак у двух предметов. Поэтому обычно



сравнение состоит из двух объектов: один объект сравнивают с другим» [18].

Говоря о функции сравнения, мы имеем в виду такой вид данного тропа, как сравнение сходства (*Er ist im gleichen Alter, wie meine Tante*). Данный вид тропа устанавливает ассоциативные связи между сравниваемым и эталоном сравнения, опираясь на базу общего для них, в данных условиях речевого акта, признака. С другой стороны, в сравнении сходство нередко опускается, поскольку его значение либо закреплено за эталоном сравнения, либо привносится в семантику эталона сравнения при реализации конкретного речевого акта, что отвечает стремлению автора предельно сблизить сопоставляемые объекты. В данном случае между эталоном сравнения и сравниваемым устанавливается ассоциативная связь, с помощью которой формируется яркий метафоризированный образ последнего (*Sie war kleine Frau mit Händen wie Vogelklauen*). Смысловое сближение сравниваемых выполняет важную роль в общем повествовании, позволяя увеличивать глубину передаваемой информации за счет сохранения коммуникативно-значимых и конструктивно второстепенных для данного речевого акта компонентов сравнения, а также создать эмоционально насыщенный образ ситуации и персонажей. Особая роль здесь отводится словосложению и словообразованию [30].

Нами была взята классификация сравнений, основанная на работах английского лингвиста Хэнкса, который придерживается мнения, что сравнения состоят из пяти составляющих:

- а) тема сравнения, как правило, именная и действует как логический субъект;
- б) проводник – это объект сравнения. Выражается существительным;
- в) общий признак или основание отображает то общее, что есть у двух сравниваемых предметов. Основание для сравнения может быть

явным, но чаще всего оно завуалировано и строится на переносе качеств, свойств, характеристик;

д) событие (возможный случай или состояние). Выражается, как правило, глаголом. Помогает установить общий признак;

е) компаратор. Выражается, обычно, предлогом или частью прилагательного, фразой (*лучше чем*). Может быть также триггером, т.е. словом или фразой, которые будут указывать на наличие сравнения в тексте.

По мнению К. Фромилъхейг, сравнения выполняют различные функции: во-первых, они помогают коротко и ясно выражать свои мысли, способствуют увеличению языкового запаса. Во-вторых, они могут служить инструментом для формирования мысли, так как способны заставить думать читателя о мире в читаемом произведении другим способом, а именно сравнения помогают создавать отношения подобия. Сравнения также могут выполнять и другие задачи в зависимости от жанра произведения, в котором они используются. В художественной литературе они выполняют эстетическую функцию, они, поскольку они, как правило, творческие и чаще всего необычно выражены [27].

#### 1.5.5 Эпитет

Эпитет – слово или целое выражение, которое благодаря своей структуре и особой функции в тексте приобретает новое значение или приобретает смысловой оттенок, выделяя в объекте изображения индивидуальные, неповторимые признаки и тем самым заставляя оценивать этот объект с необычной точки зрения. Выполняя свою функцию, эпитет выступает как изобразительный прием, который, взаимодействует с основными типами семантических переносов – метафорой, метонимией, метаморфозой, оксюмороном, гиперболой и

другими, и придает тексту, в целом, определенную экспрессивную тональность [75].

Классификация эпитетов по Гальперину И.В.:

1. По принципу закреплённости-незакреплённости эпитеты делятся на языковые и речевые. Они классифицируются в зависимости от отношений между эпитетом и словом, к которому он относится. К языковым относятся эпитеты, находящиеся в словосочетаниях и эпитеты, ставшие литературными клише, которые в готовом виде воспроизводятся в речи, как так называемые фиксированные эпитеты.

2. По семантическому принципу эпитеты делятся на ассоциированные и неассоциированные. Ассоциированные эпитеты – это эпитеты, которые указывают признаки предмета или признаки явления, иногда второстепенные, но свойственные данному предмету или явлению по его природе. Неассоциированными эпитетами являются эпитеты, которые наделяют описываемое явление какой-нибудь несвойственной чертой. Они характеризуют предмет, добавляя ему признак, который может быть присущ ему только в определенных обстоятельствах.

3. По морфолого-синтаксическому выражению классификация выделяет ряд структурных моделей эпитета. Наиболее частая модель, это модель, в которой эпитет выражен прилагательным в препозиции. Прилагательное может быть и простым, и сложным. Отметим, что простое прилагательное может употребляться в одной из степеней сравнения, но в качестве эпитета чаще используются прилагательные в превосходной степени. Также одной из распространенных моделей является та, в которой эпитет выражен причастием. Эпитет выражается: причастием настоящего времени и причастием прошедшего времени. В качестве эпитета могут употребляться словосочетания и целые предложения, которые формируются в одно слово при помощи дефисов. Для данного типа эпитета предлагается термин «фразовый эпитет». Также существует

определённая модель эпитета, которая характерна только для произведений художественной литературы. Такой эпитет обычно выражен наречием при прилагательном и был создан в определенный период времени [8].

Функции эпитетов в художественной литературе:

- подчёркивают характерный признак или свойство объекта, который описан в изложении;
- пояснить и уточнить признак, который поможет отличить тот или иной предмет;
- используют, как основу для создания чего-то комического;
- разрешают писателю выражать свое мнение к описываемому явлению;
- помогают воодушевить предмет;
- создают атмосферу и вызывают нужные эмоции;
- формируют у читателей свое мнение к происходящему.

Жанр фэнтези вызывает в современном мире интерес не только у читателей, но и лингвистов, потому что жанр интересен своими оригинальными лексическими новообразованиями, которые создают авторы для своих произведений.

Выводы по 1 главе

Изучив теоретический материал, мы можем сделать следующие выводы:

1. Литературный жанр фэнтези формируется на рубеже 19-20 вв. в Англии, занимая промежуточное положение между научной фантастикой и сказкой. Жанр фэнтези берет свое начало от мифов, легенд и сказаний различных народов, отличается большим количеством вымышленных персонажей, истории которых ложатся в основу современных рассказов и целых циклов романов в стиле фэнтези. Опираясь на анализ

существующих произведений жанра фэнтези выделяют следующие черты: полисемантика произведений, мифологизм, виртуальность. Выделяют следующие основные жанры фэнтези: эпическое, героическое, розовое, детское, философское, историческое, юмористическое, научное, черное, игровое фэнтези. Особенность языка фэнтези проявляется на лексическом и словообразовательном уровнях, а также их функционирование в текстах.

2. Исходя из принятых принципов построение сюжета романа в стиле фэнтези, можно говорить о том, что в основе каждого произведения этого жанра лежит авторский, подробно продуманный мир, уникальные персонажи, особая культура, традиции и обычаи, не имеющие отражения в настоящем мире. Поэтому ученые особо выделяют лексико-грамматический аспект жанра фэнтези в своих исследовательских работах. Это выражается в исследовании авторских антропонимов, топонимов и реалий. Очень часто авторы создают целые лексико-грамматические структуры или искусственные языки, которые используют в произведениях. Особые роли в создании романов фэнтези играют историзмы и архаизмы, которые помогают создать образ и стиль выбранной автором эпохи, в которой происходит действие, придать речи высокий, торжественный оттенок; а так же эвфемизмы, которые заменяют обидные слова на возвышенные, для усиления торжественности момента или события, а также используются для названия персонажей.

3. В жанре фэнтези используются такие стилистические приемы, как персонификация, антитеза, метафора, сравнение и эпитет. Все художественные средства используются автором не только для простого описания каких-либо действий или образов, но и для создания определенного тона повествования и фона произведения. С помощью стилистических приемов авторы могут с большими подробностями и характерными чертами описать главных героев произведения, дать понять читателям, какой персонаж перед ними – хороший или злой, благородный

или подлый. Именно поэтому, художественным средствам уделяется такое пристальное внимание при анализе и изучении стиля фэнтези.

## **ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ЖАНРООБРАЗУЮЩИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ФЭНТЕЗИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ КОРНЕЛИИ ФУНКЕ "TINTENHERZ"**

### **2.1 Методы исследования**

#### **2.1.1 Лингвистический анализ произведения**

Для достижения цели исследования нами был выбран метод – лингвистический анализ произведения.

Лингвистический анализ произведения – это один из видов литературного анализа, при котором рассматривается структура функциональных стилей и их речевая системность, выявляется система языковых средств, с помощью которых передается идейно-тематическое и эстетическое содержание литературно-художественного произведения [13].

Главной целью лингвистического анализа художественного текста является раскрытие и осознание скрытых аспектов литературного произведения, а именно: глубина мыслей, которые автор заложил в текст; переживаемые героями чувства. Предметом лингвистического анализа художественного текста является языковой материал взятого текста. Именно работа с текстом предстоит исследователю [12].

В связи с многообразием индивидуальных особенностей в стилях авторов художественных произведений можно проводить лингвистический анализ текста несколькими вариантами, которые позволяют учесть и отобразить языковой феномен каждого писателя. Исходя из этой отличительной особенности исследователи выбирают наиболее подходящий вариант анализа или изучения произведения. Несмотря на это в современной лингвистике были разработаны некоторые общие рекомендации по проведению лингвистического анализа художественного текста, которые должны отвечать последующим требованиям:

– анализ текста начинается от анализа словесной формы изучаемого текста. Необходимо определить роль и отношение лексики к аспектам его содержания: образно-эстетическому, социально-историческому, нравственному, психологическому, идеологическому и т.д.;

– языковые уровни и аспекты изучаемого текста рассматриваются комплексно. Все лексические единицы реализуют художественно-эстетическую функцию, которую необходимо определить на втором этапе анализа;

– руководствуясь принципами системности и структурности помогут выявить и осмыслить совокупности взаимосвязанных и взаимодополняющих в тексте образов;

– итоговым этапом проводится определение тех языковых уровней, элементов или типов образности, которые стилистически преобладают в тексте и наиболее значимы в идейно-художественном, стилеобразующем и образно-эстетическом планах [13].

Некоторые исследователи предлагают делить лингвистический анализ художественного текста на две крупные составляющие, такие как литературоведческий анализ – изучение литературного произведения в качестве исторического факта общественного развития, и стилистический анализ – изучение приемов индивидуально-авторского использования языковых средств. Данное деление лингвистического анализа объясняется тем, что художественный текст представляет собой органичное сочетание формы и содержания.

Исследователи предлагают следующий план по анализу художественного произведения:

– определить тип речи изучаемого текста (повествование, рассуждение, описание) и его жанровые особенности;



- выделить отдельные смысловые части и микротемы текста, установить композицию;
- характеризовать связи предложений текста (цепная, параллельная, смешанная) и средства их осуществления (грамматические, лексические);
- определить общий стиль речи в тексте и его стилистические особенности;
- установить темы текста и средства, с помощью которых передается единство (синтаксические, лексические, морфологические и другие средства выразительности);
- выявить главную идею текста и сформулировать его основную мысль [46].

В дополнении к уже перечисленным разделам в процессе лингвистического анализа художественного текста необходимо определять лингвистическую сущность следующих языковых единиц:

- устаревшие слова и обороты;
- устаревшие или ненормативные явления в области фонетики, морфологии и синтаксиса;
- незнакомые читателю диалектизмы, профессионализмы, арготизмы и термины;
- индивидуально-авторские новообразования в сфере семантики, словообразования и сочетаемости [13].

Таким образом, перечисленные выше действия по характеристике и осознанию обозначенных явлений и аспектов художественного произведения составляют лингвистический анализ.

Как мы установили в первой главе, романы-фэнтези обладают отличительными особенностями, с помощью которых их выделяют из ряда произведений других литературных жанров. В основе каждого такого произведения лежит авторский, подробно продуманный мир, уникальные

персонажи, особая культура, традиции и обычаи, не имеющие отражения в настоящем мире. Особо выделяется лексико-грамматический аспект жанра фэнтези. Это выражается в исследовании авторских антропонимов, топонимов и реалий. Большую роль в создании романов фэнтези играют историзмы и архаизмы, которые помогают создать образ и стиль выбранной автором эпохи, придать речи высокий, торжественный оттенок; а также эвфемизмы, которые заменяют обиденные слова на возвышенные, для усиления торжественности. В жанре фэнтези используются такие стилистические приемы, как персонификация, антитеза, метафора, сравнение и эпитет для создания определенного тона повествования и фона произведения. С помощью стилистических приемов авторы могут описать главных героев произведения.

Таким образом, нами был определен следующий план анализа произведения Корнелии Функе «Tintenherz»:

- 1) рассмотреть мир, в котором разворачивается действие произведения;
- 2) познакомиться с главными героями, рассмотреть особенности их имен и волшебные способности;
- 3) проанализировать лексический аспект и стилистические приёмы, которые использует автор для написания произведения в жанре фэнтези.

## 2.2 Анализ авторского мира

### 2.2.1 Волшебный мир

В книге К. Функе «Чернильное сердце» изображены два мира: реальный и книжный, которые соприкасаются друг с другом через одноименную книгу и благодаря волшебным способностям главных героев. Волшебный мир лишь приоткрывается читателям через описания

главными героями их родных мест и воссозданную Каприконом деревню в Лигурии. Для описания миров автор использует метафоры, эпитеты: *wispernder Regen; die Dunkelheit war blass vom Regen; die Nacht habe plötzlich Stimme bekommen; Regen trommelte mit nassen Finger gegen Fenster.* На протяжении всего повествования используется прием психологического параллелизма, помогающее лучше понять эмоциональное состояние главных героев: *Meggie nickte nur....es war ein grauer Morgen; Die Straße war verlassen, als gäbe es keine anderen Menschen auf der Welt; Ein sachter Wind hatte sich erhoben... er strich Meggie übers Gesicht und ließ die Blätter der Linde rauschen...; Der Himmel war immer noch fahl und grau, es wollte einfach nicht heller werden...; Viele der Häuser sahen unbewohnt aus, als sie an ihnen vorbeigingen, durch Gassen, die eng waren, dass Meggie Atmen schwer fiel.*

Волшебный мир населяют следующие волшебные существа: феи, гномы, драконы, стеклянные человечки, кобольды, русалки, нимфы, великаны, призраки, люди с волшебными способностями. В качестве волшебных предметов в этой истории выступают книги, которые автор наделяет чудесными свойствами связывать все существующие миры друг с другом.

### 2.2.2 Реальный мир

Основные события происходят в осенний период, в современном мире на территории Германии и Италии. Главными героями произведения являются книжный переплетчик Мо Мортимер, его дочь Мэгги, тетя Элинор и персонажи, появившиеся благодаря магическим способностям Мо из книги «Чернильное сердце»: Сажерук, Каприкон и Баста.

События, которые полностью меняют жизнь Мэгги начинаются в одну из дождливых осенних ночей. Мэгги не спится этой ночью из-за сильного шума дождя, но это не беда, ведь это время она может посвятить

чтению. С первых страниц произведения мы узнаем о любви главных героев к книгам. У Мэгги под подушкой обязательно лежит книга, которая, по словам девочки, нашептывает ей истории на ночь, а Мо читает допоздна. Именно от отца Мэгги унаследовала любовь к чтению, но девочка всегда удивлялась, почему Мо никогда не читает ей вслух и почему он ничего не рассказывает о ее маме, которую девочка никогда не видела. В эту ненастную осеннюю ночь на их пороге объявляется старый знакомый Мортимера, Сажерук с вестью, что Каприкон вновь ищет Мо. Мэгги подслушивает разговор отца и незваного гостя и узнает много нового, например, причину, по которой они должны все время переезжать, а также непонятное ей прозвище отца «Волшебный язык». Для нее это было уже привычно постоянно менять школу. Теперь Мэгги становится понятна причина их переездов. Их преследует некто Каприкон, которого очень боятся Сажерук и отец. Сажерук убеждает Мо отдать то, что так ищет Каприкон, но он просит его уйти. Зайдя в комнату к дочери, Мо понимает, что она все слышала. Он укладывает ее спать и говорит, что завтра им придется уехать. Мэгги задает вопросы, но они остаются без ответа. Проснувшись утром, девочка видит, что Мо уже собрал вещи, сложил ее любимые книги в дорожный сундучок.

Мортимер принимает решение ехать на Юг, к Элинол, тетушке жены. Он надеется, что там они будут в безопасности. Элинол живет одна в огромном доме, полном редких и ценных книг, которые являются главной страстью всей ее жизни. Она дает им приют, радуясь, что Мортимер наконец-то приехал и сможет заняться ее библиотекой. Также она помогает ему спрятать таинственную книгу в зеленой обложке. Вслед за Мэгги и Мо у Элинол появляется и Сажерук со своим питомцем – рогатой куницей Гвином. Элинол не нравится Сажерук, ведь он профессиональный факир и любит играть с огнем, а у нее огромная коллекция редких антикварных книг, которые могут сгореть от одной

лишь искры. В один из вечеров Сажерук предлагает устроить для Мэгги огненное шоу. Во время этого шоу в дом вламываются люди Каприкона под предводительством Басты и увозят Мортимера, перед этим устраивая обыск в поисках спрятанной книги. Мо открывает им сейф, но в сейфе уже не та книга. Элино́р за несколько дней до вторжения подменила ее на другую. Сажерук исчезает вместе с чернокурточниками. Элино́р сразу же понимает, что это именно он выдал Мо Каприкону, но Мэгги не хочет верить в его предательство. Теперь все мысли девочки о спасении отца и собирается на его поиски. Элино́р категорически против этой идеи, потому что это опасно. Она решает обратиться в полицию, но там никто не знает о Каприконе и его банде.

Спустя пару дней вновь появляется Сажерук. Он вернулся за книгой. Рассказав Мэгги и Элино́р о Каприконе, какие ужасные вещи он творит с теми, кто выступает против него, и предлагает проводить Мэгги к отцу, обещая, что получив книгу Каприкон отпустит Мо. Элино́р не доверяет ему, но Мэгги так отчаянно хочет спасти отца, что тетушке не остается ничего другого как согласиться и отправиться в логово бандитов, в Лигурию. Уже на подъезде к деревне они были схвачены людьми Каприкона. Сам предводитель принял их в мрачной, полуразрушенной церкви, которую он превратил в тронный зал. После краткой аудиенции с пленниками он, забрав книгу, закрывает их в темнице, где они встречаются с Мо. Наконец-то он рассказывает без утайки о всех событиях девятилетней давности Мэгги и Элино́р. Он поведал им о своем волшебном умении вызывать персонажей или волшебные предметы со страниц книг при чтении, а также об обратной стороне этого дара – кто-то или что-то из реального мира перемещается в книжный мир, заменяя исчезнувших персонажей. Все началось в тот вечер, когда он с женой купил «Чернильное сердце» и решил почитать его ей и маленькой Мэгги вслух. В комнате неожиданно появились Сажерук с Гвином, Каприкон и

Баста, а Тереза, мать Мэгги, бесследно исчезла. С тех пор, освоившись в современном мире, отстроив свою деревню по подобию книжной, собрав вокруг последователей, Каприкон начал преследовать Мо, чтобы он вызвал его главного приспешника из книги – Призрака. У него был новый чтец, но из-за постоянного давления со стороны Каприкона, он стал заикаться и вычитывал персонажей с различными физическими недостатками. Сажерук тоже искал все это время Мортимера и просил, чтобы он отправил его обратно в книгу, так как не может найти себе места в современном мире и очень сильно тоскует по дому. Эту ночь герои проводят в темнице, устроившись на сене и пытаясь хоть немного поспать.

На следующий день Каприкон вызывает всех снова в церковный зал и угрожая Мо, заставляет его прочитать вслух книгу «Али Баба и 40 разбойников». Он желает получить сокровища Востока. Только вместе с сокровищами из книги появляется мальчик-араб, Фарид и исчезает один из последователей Каприкона. После чтения Каприкон, собиравший все эти годы, экземпляры книги «Чернильное сердце», сжигает их, чем уничтожает надежды Сажерука на возвращение и отворачивает его от себя. Ночью Сажерук помогает сбежать пленникам и Фариду из тюрьмы, и они направляются на поиски автора книги «Чернильное сердце», в надежде, что у него есть еще один экземпляр и что он может помочь им. У Мо есть идея, как можно избавиться от Каприкона и вернуть жену.

В небольшом городке рядом с деревней Каприкона они нашли автора книги, Фенолино. Сажерук боится встречи с автором из-за страха узнать о своей дальнейшей судьбе и смерти. Поэтому он остается с Фаридом в городе. Сажерук устраивает огненные шоу для жителей и учит мальчика мастерству факиров. Фенолино было трудно поверить в то, что его персонажи теперь живут в реальном мире, но увидев Сажерука он соглашается помочь Мо и Мэгги. Элинор же принимает решение вернуться домой, известив всех, что с нее хватит подобных приключений.

Вернувшись домой Элинон обнаруживает, что на месте библиотеки в доме осталось лишь пепелище. Бандиты Каприкона сожгли все редкие и дорогие книги, оставив после себя лишьдохлого красного петуха, символ их банды. Элинон в отчаянии. Она пытается найти свидетелей и подключить полицию, но все безуспешно. Элинон отправляет Мо и Мэгги деньги и ждет ответа на письмо.

Мортимер рассказывает Фенолино свою идею об избавлении мира от Каприкона. Автор поддерживает эту идею и начинает работу. Мортимер с Мэгги останавливаются в отеле на время, пока Фенолино осуществляет задуманный план. Мэгги подружилась со внуками автора романа и часто приходила к нему в гости. В один из таких дней к автору ворвались Баста и Плосконос, которые увезли Фенолино и Мэгги вновь в деревню Каприкона. Девочка была нужна им для воздействия на Мортимера, чтобы он вычитал из книги Призрака. Вернувшись домой, Мо обнаружил исчезновение Мэгги и сразу же отправился к Фенолино, но его внук рассказал, что произошло. Мо связался с Сажеруком и Фаридом. Они приняли решение вернуться в деревню Каприкона. Связавшись с Сажеруком и Фаридом Мо отправился за ними.

После увиденного погрома в доме Элинон решает вернуться к Мэгги и Мортимеру. Она возвращается обратно, но не может найти их в итальянской деревушке. После безуспешных поисков Элинон обращается в полицейский участок, где все рассказывает о чернокурточниках Каприкона и его деревне. Один из сотрудников поднимает ее на смех, не веря в происходящее, но второй говорит, что хочет взглянуть на эту бандитскую деревню. Приехав туда, он сдает Элинон бандитам.

Мэгги и Фенолино посадили вместе в одну камеру. У Мэгги такое ощущение, что автор совершенно не боится происходящего. На допросе у Каприкона он вел себя спокойно и даже осмелился подойти к главарю, чтобы в деталях рассмотреть свое творение. Мэгги же, напротив,

находится в подавленном состоянии. Ей очень страшно, и она боится, что Мо придет ее освобождать и попадет в ловушку. В камере Мэгги находит некоторые книги, которые принадлежат Дариусу, волшебному чтецу Каприкона. Читая историю про Питера Пэна Мэгги неожиданно вызывает из волшебного мира книги фею Динь-Динь. Об этом узнает Баста и доносит Каприкону, который вне себя от радости. Ведь теперь ему не нужно искать повсюду Мо, чтобы вызвать Призрака, Мэгги легко может справиться с этой задачей в одиночку. По этому поводу Каприкон решает устроить большой праздник и созывает всех своих приспешников и последователей.

Мортимер хочет освободить Мэгги и Фенолино. Вместе с Сажеруком и Фаридом они находятся вблизи от деревни Каприкона и разрабатывают план о проникновении в город. Сажерук убеждает Мо, что сначала им нужно узнать обстановку в городе, сколько там человек и насколько усилилась охрана. Для этого Сажерук отправляется на разведку. В городе у него есть знакомая служанка, которая всегда хорошо к нему относилась, научила читать и всячески помогала ему. Ее вычитал из книги для Каприкона Дариус. Реза, так звали все эту служанку, была красивой, трудолюбивой и пользовалась благосклонностью Каприкона. Она очаровала Басту и очень нравилась Сажеруку, которому казалось, что он где-то уже видел ее лицо. К сожалению, она была немой из-за слабых волшебных способностей Дариуса и общалась с помощью записок. Сажерук решил пойти ночью к ней и узнать о планах Каприкона. Он пробрался к дому служанок и позвал ее. Реза пообещала ему все разузнать и рассказать следующей ночью. Сажерук спрятался в укромном месте на день, а как только стемнело вновь вернулся к Резе, но там его уже ждал Баста. Одна из служанок выдала Резу Мортале, матери Каприкона, а она передала все сыну. Сажерука заточили вместе с Резой в подземной тюрьме.



Мортимер с Фаридом предпринимают еще одну попытку проникнуть в деревню Каприкона. Их обнаруживает охрана и начинает стрельбу. Мэгги слышит ее и переживает за отца. Утром ей сообщают, что ее отца застрелили, а Сажерук в плену и спасти ее больше некому. Фенолино успокаивает ее и говорит, что у него почти готова переписанный конец книги, а смерть Мо они просто придумали, чтобы ее запугать. Девочку отправляют к Мортале потренироваться в чтении книги, чтобы на празднике она читала без запинок. Мэгги ставит условие, что она будет читать книгу только после того как увидится с Сажеруком, но на самом деле она хочет еще раз увидеть Резу. Она кажется ей знакомой и ей необходимо увидеться с ней. Баста с неохотой выполнил приказ Морталы и сопроводил Мэгги к пленникам. В темнице девочка просит прощения у Сажерука, что будет читать книгу и хочет сообщить о том, что у них с Фенолино готов план по спасению их всех. Главное, что замечает Мэгги, это то, что Реза очень похожа на женщину с фотографии Мо, на ее мать, Терезу. Женщина передает через Сажерука записку Мэгги, в которой сообщает, что не было и дня, чтобы она о ней не думала. В темнице случается стычка между Бастой и Сажеруком. Последний пользуется ситуацией и ускользает. Тереза не может расстаться с Мэгги и остается с ней в темнице. Узнав о побеге Сажерука и очередном провале Басты, приходит в бешенство и заключает его в соседнюю темницу. Днем в темницу приводят Элинора, которая сразу же узнает в Резе свою любимую племянницу. Они проговорили все то время, которое у них осталось.

Вечером началось торжество. Фенолино едва успел дописать конец романа к началу мероприятия. Мэгги спрятала листы в рукав белоснежного платья, которое ей принесла Мортала. Мо и Фарид были уже в городе и ждали подходящего момента, чтобы устроить пожар, который бы отвлек Каприкона и позволил им освободить Мэгги. Терезу и Элинора посадили вместе с Бастой в одну клетку. Фенолино тоже вывели из

темницы и посадили недалеко от Мэгги, пригрозив, что если вдруг она не так прочтет книгу, то его убьют. На горизонте вспыхнул пожар. Сначала в одной части города, потом в другой. Каприкон не хотел прерывать торжество и отправил своих помощников устранить проблему и приказал Мэгги начать. Она сделала знак Фенолино и он отвлек Каприкона, что позволило Мэгги достать листы с исправленным концом и положить поверх книги. После первых строк Призрак начал воплощаться в реальном мире, но обратился против самого Каприкона и его приспешников. Мэгги было сложно прочитать строки о смерти Каприкона и Призрака, но это сделал Мо, который смог пробраться к ней во время творящейся паники. После того как все закончилось, Мэгги заметила, что Фенолино исчез, перенесся в книгу, а Баста сумел избежать суровой участи и сбежал. Сажерук вновь остался в столь ненавистном ему мире. Он понимал, что никто ему не поможет здесь, поэтому принял решение уйти. Воссоединившаяся семья была счастлива, а Элинор проявила неожиданное благородство и пригласила к себе жить не только Мо и его семью, но и всех волшебных существ, вызванных из книжных миров.

### 2.3 Главные герои произведения: яркие поступки, значения имен

В каждом художественном произведении персонажам отводится особая роль. Они не только главные действующие лица, но и воплощение идей, образов, идеалов и убеждений. Именно через действия, поступки и намерения персонажей мы узнаем об авторском замысле, следим за развитием сюжетных линий. Персонажи являются движущей силой произведения. Какие-то герои влияют в меньшей степени на сюжет, другие в большей степени, поэтому по принципу влияния на ход сюжета персонажи разделяются на главных и второстепенных.

Рассмотрим главных персонажей произведения К. Функе «Tintenherz».

### 2.3.1 Мортимер

Мортимер или сокращенно Мо. Его имя происходит из французского языка и дословно переводится как «мертвая вода». Кроме этого, его имя несет дополнительный смысл – это явная связь со смертью и потусторонним миром, например, старорусское слово «мор», немецкое «Mord», английское «Mort», что переводится как смерть. Через прием говорящего имени автор указывает на его талант – вызывать героев книг в реальный мир и отправлять окружающих в книжные истории, которыми, однако, он почти не может управлять. Другие персонажи редко обращаются к нему по имени, чаще употребляют его прозвище «*Zauberzunge – Волшебный язык*». Мортимер – отец двенадцатилетней Мэгги, «книжный лекарь». О своих способностях Мортимер узнал еще в детстве, когда читал другу вслух книгу «Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна». После прочтения перед ними неожиданно появиласьдохлая кошка, а позже обнаружилась пропажа нескольких мягких игрушек. Мо и дальше экспериментировал, и пытался повторить опыт, но всегда все было по-разному. Казалось, что никаких закономерностей не было, а волшебство происходило только после прочтения историй, которые ему по-настоящему нравились. При описании внешности главного героя автор использует прием сравнения «*Sein Haar war dunkel wie Maulwurfsfell*» - его волосы были темные как шерсть крота. По мнению, Сажерука, Мо похож на открытую книгу, страницы которой может читать кто угодно: «*Zauberzunge jedoch stand alles auf der Stirn geschrieben – Sorge, Freude, Ärger, Schmerz, Liebe*». Больше о внешности Мо ничего не известно. Автор уделил больше внимания описанию его голоса, в котором и заключалась вся его магия. Когда Мортимер читал, у слушателей возникало чувство, что они видят, как из воздуха появляются предметы и персонажи из книжных миров: «*Alles verschwand. Es gab nur Mos Stimme und die Bilder,*

*die sich aus den Buchstaben formten wie ein Teppich auf dem Webstuhl; ... hätte er alles ins Zimmer zaubern können mit seiner Stimme, die jedem Wort einen anderen Geschmack gab und jedem Satz eine Melodie! Kein Laut war zu hören außer Mos Stimme, die Buchstaben und Wörter zum Leben erweckte».* На протяжении всего произведения мы видим, как Мо страдает из-за исчезновения своей жены, которую очень любит. Его спасают от горестных мыслей дочка Мэгги и книги, которые он читает и реставрирует. Сначала может показаться, что он смирился с потерей жены и жизнью в бегах, потому что как только появлялся лишь намек на Каприкона, он бросал все и переезжал с дочерью в другой город. Но позже становится понятно, что он очень сильный персонаж, который не сдался судьбе и продолжал искать возможность спасти жену, воспитывал в одиночку дочь.

### 2.3.2 Мэгги

Мэгги, двенадцатилетняя дочка Мортимера, центральный персонаж книги, вокруг которого разворачиваются невероятные события. Для описания девочки и ее способностей автор не использует особых стилистических приемов, кроме единственного сравнения: «*...das Mädchen mit den hellen Augen, die wie kleine Stücke Himmel waren, heruntergefallen und eingefangen von dunklen Wimpern...*». Мэгги досталась внешность матери, ее светлые волосы и голубые глаза, ее характер и особенное качество – упрямство. От отца она унаследовала любовь к книгам и веру в то, что за напечатанными страницами скрыты целые волшебные миры. Мэгги не помнит свою мать, которая пропала девять лет назад. Сначала она часто спрашивала отца о ней, но потом перестала доверять его вымышленным рассказам и смирилась с ее отсутствием. На протяжении рассказа мы замечаем изменения, которые происходят с Мэгги. Сначала она предстает девочкой, которая грезит волшебными мирами книг и втайне, узнав о таланте отца, желает обладать такими же способностями,

как и он. Столкнувшись со злом, она находит в себе силы и мужество противостоять появившемуся. Мэгги очень отважная и храбрая девочка. Она готова прийти на помощь отцу, отправившись на его поиски в логово злодея, готова пожертвовать собой, чтобы спасти близких ей людей. В ней развито сопереживание и сочувствие к людям и волшебным существам – это можно увидеть в ее поступках: она подкармливает соседнюю кошку, бросается утешать появившегося из книги мелкого воришку, оправдывает и понимает мотивы такого поведения Сажерука, возвращает надежду тете Элинон, идет наперекор воле Каприкона. После того, как она вместе с Фенолино попадает в плен к Каприкону, у девочки раскрывается талант отца, оказывается, что и она способна переносить волшебных существ в реальный мир. Именно она вызывает Призрака, но из-за своей мягкости не может его уничтожить.

### 2.3.3 Элеонор

Элинон Лоредан – тетушка пропавшей жены Мортимера. Ее имя происходит от греческого «Ἐλεος», что в переводе означает: «милосердие, сострадание»; в древнегреческой мифологии *Элеос* – персонификация милосердия. Элинон действительно является одним из самых милосердных персонажей произведения. Автор довольно подробно описывает внешность героини, упоминая, что она гораздо старше Мо и используя сравнения и эпитеты: «*Ihr Gesicht erinnerte Meggie an das einer Bulldogge, aber vielleicht lag das mehr am Ausdruck als an dem Gesicht selber; Ihre Stimme klang barsch; die Haut blass wie Hefeteig; graues Haar; Gesicht bekam rote Flecken vor Aufregung, und in den sonst so kieselkühlen Augen zeigte sich ein romantisches Leuchten; mausgrauer Pullover; aschgrauer Rock; karamellfarbener Pullover; Perlenkette; Eine Zunge so scharf wie ein Papiermesser*». Можем заметить, что в описании внешности Элинон преобладают оттенки серого цвета, что указывает на то, что она обычный человек, не

обладающий волшебными способностями. Не смотря на то, что у Элиноор нет магического дара, она не лишена любви к книгам: *«sie würde ohne Zögern ihre Seele verkaufen, wenn der Teufel ihr dafür das richtige Buch böte»* и интереса к волшебству. Женщина живет одна в большом доме, в окружении редких и невероятно ценных книг. Элиноор никогда не была замужем и по ее словам, не видит смысла в этом, вся ее жизнь заключалась только в книгах и в ее стремлении сохранить редкие экземпляры. Сначала она предстает читателю не особо дружелюбной благодаря описанию дома Элиноор и ее реакции на приход непрошенных гостей: *«...ein Tor aus Spießen; Die Haustür aus dunklem Holz sah abweisend aus wie ein zugekniffener Mund; Elinor warf einen kurzen irritierten Blick zu; Elinor ließ ein missbilligendes Brummen hören und musterte Meggie, als würde sie ihr jede Schandtät zutrauen; einige sind wertvoll, dass ich dich ohne zu zögern erschießen würde»*. Особенно она не рада приходу Сажерука, потому что опасается за свою библиотеку из-за его страсти к огню. Создается ощущение, что Элиноор любит только свои книги и ей нет дела до горя близких ей людей. Она даже сравнивает книги со своими детьми: *«Sie sind meine Kinder, meine tintenschwarzen Kinder, und ich hege und pflege sie. Ich halte das Sonnenlicht von ihren Seiten fern, staube sie ab und beschütze sie vor hungrigen Bücherwürmern und schmutzigen Menschenfingern»*. Но она не отказывает в приюте Мо и Мэгги, разрешает остаться даже Сажеруку, несмотря на то, что не доверяет ему, прячет книгу, которую так жаждет получить Каприкон, а после отправляется с Мэгги спасать Мортимера. Элиноор можно назвать трусливой, потому что она боится Басту, Каприкона и его чернокурточников, сбегает в решающий момент домой, но она возвращается на помощь к Мэгги и Мо, поборов свой страх и противостоит Басте, давая Сажеруку возможность сбежать. Эта история полностью меняет Элиноор Лоредан, она понимает, что нуждается в человеческом общении и не чувствует радости от возвращения домой: *«Das eiserne Tor*

*quietschte leise, als sie es aufstieß, fast als hieße es sie willkommen. Es würde keine andere Stimme zu ihrer Begrüßung geben; Seit wann hast du Sehnsucht nach menschlicher Gesellschaft?».* Увидев же, что приспешники Каприкона уничтожили ее ценную библиотеку, принимает решение тот же час вернуться и отомстить Каприкону. Ей овладевает решимость и смелость. Когда она вновь попадает в плен, то не теряет самообладания, пытается успокоить Мэгги и переборов себя, восстает против Басты: *«Diesmal hast du dein Messer nicht dabei!», fuhr sie mit drohend leiser Stimme fort. « Drück ihm die Finger in die Augen, Teresa! Trete ihn, beiß diesen Mistkerl!».* В конце истории Элинор принимает совершенно неожиданное решение – приютить у себя не только племянницу с семьей, но и всех волшебных существ, которые были вызваны для Каприкона чтецом Дариусом. Именно принимаемые Элинор на протяжении всего повествования решения показывают читателям, что ее характер соответствует выбранному для нее имени, обозначающее милосердие.

#### 2.3.4 Сажерук

Сажерук или Пыльнорук в переводе В.Болотникова, А.Кряжимской, Н.Кушнир и Н. Хакимовой – яркий герой, который не раз удивляет читателя своими решениями и поступками. Для его имени автор соединил два слова *«Staub + Finger»*. Лексема *«Staub»* в немецком языке несет двойственную характеристику. С одной стороны, она указывает на смерть *«zu Staub werden»*, а с другой, обозначает пыль, которая в древности считалась оберегом и была тесно связана с потусторонним миром. Уже по имени нам становится понятно, что герой прибыл из другой реальности и что он по своей натуре двойственен. Лексема *«Finger»* также несет дополнительный смысл. В этимологическом словаре нами было найдено упоминание о том, что в древности пальцы играли исключительную роль в осуществлении различных волшебных превращений. Палец – символ

сверхъестественной силы, огня, который так любим главным героем. При переводе на русский постарались сохранить этимологическое значение имени. Сажу в русском языке связывают с потусторонними силами, а рука – символ власти и уподобляется языку пламени. При описании внешности Сажерука автор использует следующие сравнения и эпитеты: *«spöttisches, herablassendes Lächeln; ein langer schwarzen Mantel; ...Bartstoppeln um den schmallippigen Mund waren rötlich wie das Fell der streunenden Katze; rothaarig; er sah wie ein Hund aus, den der Wirt auf die Straße vertrieb; das Gesicht bleich wie der Tod; Sein Spott brannte wie Brennesselgift; zerschlissenen Rucksack; zwei Taschen, die aussahen, als wären sie bereits ein Dutzend Mal um den Globus gereist»*. Мы видим, что при описании используются красный и рыжий цвета, которые связывают главного героя с огнем, а сравнения и стилистические приемы показывают нам, что Сажерук большую часть своего времени проводит в дороге. Он преследует Мо и умоляет вернуть его в книгу. После перемещения в реальный мир Сажерук сильно страдает. Ему не хватает фей, кобольтов, волшебства, он не видит и не знает своего места в реальном мире: *«Diese Welt bringt mich um; Ich weiß diese Welt nicht; Ich bin hier wie ein Fisch ohne Wasser»*. Ему кажется, что даже огонь повинуется ему хуже, чем в родном мире. Ради возвращения в книжный мир он предает Мо и выдает его местоположение Каприкону, сотрудничает с Бастой не смотря на то, что они являются заклятыми врагами и именно Баста оставил шрамы на его лице. Сажерука нельзя назвать отрицательным персонажем, несмотря на его трусость (в которой он сам так часто признается), предательства, поиски выгодной для себя ситуации. Он старается защитить Мэгги, испытывает перед ней вину, что разлучил ее с отцом; не может так просто выдать Мэгги Каприкону; помогает Фариду освоиться в современном мире и учит его факирскому делу; спасает героев из темницы, противостоит Басте; отправляется с Мо на выручку Мэгги. Он хитер, ловок и автор часто сравнивает его с



лисицей: *«der Fuchsbart; Die Nacht verschluckte Staubfinger wie einen räuberischen Fuchs»*. Когда речь идёт о Сажеруке, в предложениях часто встречаются слова: *«Feuer; Flamme; Feuerspucker»*, которые обращают внимание на его род деятельности и полное отсутствия страха перед огнем, в отличие от Басты. Но и Сажерук чего-то боится. В его жизни преобладают два страха: уныние и смерть. Из-за последнего страха он не захочет встретиться с Фенолино, автором книги «Чернильное сердце»: *«Vor dem Tod hatte er sich immer gefürchtet, kalt stellte er ihn sich vor, wie eine Nacht ohne Feuer...»*. В книге так же упоминаются чувства Сажерука. Он влюбляется в Терезу, немую женщину – служанку Каприкона. Они много времени проводят вместе, она научила Сажерука читать. Женщина кого-то напоминала Сажеруку, а увидев подростковую Мэгги, он понял, что Тереза ее пропавшая мать, но никому не рассказал об этом, решив отомстить Мо: *«Er hat mir eine ganze Welt weggenommen, warum soll ich ihm da nicht die Frau nehmen dürfen?»*. Попавшись в темницу Сажерук думает, что его смерть близка, но ему удастся бежать, подставив Басту. В конце произведения ему опять не удастся вернуться в родной мир. Наблюдая за смертью Каприкона и его людей Сажерук решает, что он там лишний и Мортимер не станет возвращать его домой. Он с болью в сердце из-за нежных чувств к Терезе покидает остальных героев, взяв с собой Фариду.

### 2.3.5 Каприкорн

Каприкон – главный злодей произведения. В переводе его имя означает «козерог». Это не его настоящее имя. То имя было им забыто, и он стал называть себя в честь знака зодиака, под которым родился. Его имя несет скрытый смысл, как и имя Сажерука. Козерог изображается во всех астрологических системах в виде козла с рыбьим хвостом. Обратившись к словарям, мы узнали, что и в русской, и в немецкой лингвокультурах коза является «нечистым животным, имеющим демоническую природу,

выступает как ипостась нечистой силы и одновременно как оберег от нее». В подобном облике козы появляется сам дьявол; у черта также присутствуют козлиные рога, борода, копыта. Так же козу воспринимают как животное, особенно близкое к инородцам. Подобное толкование имени героя подтверждается и самим автором: деревня Каприкона имеет дурную славу, так как жители близлежащих населенных пунктов считают, что там живет сам дьявол: *«schwarze Hügeln; finden dort Capricorns Teufelsfeste statt»*. При описании героя создается ощущение, что он словно «выцветший», но в его образе присутствуют яркие цвета: черный, красный, белый. Знакомство читателя с отрицательным героем начинается задолго до его появления: *«Capricorn würde den Vogel an die Katze verfüttern und sehen, wie sie ihn mit ihren Krallen zerreißt; Er mag Menschen Angst machen, bis ihre Knie so zittern, dass sie kaum noch stehen können»*. Единственную деталь, которой упоминает в своих рассказах Сажерук, это белая рубашка Каприкона, которая отличает его от его последователей: *«...sie kleiden sich schwarz wie die Saatkrähen, nur ihr Anführer trägt ein weißes Hemd unter rußschwarzer Jacke»*. Полное описание Каприкона появляется позже, при личной встрече с остальными героями: *«Er trug roten Anzug, rot wie die Wände der Kirche... das Hemd darunter war schwarz und die Feder, die ihm am Revers steckte; ...die Finger waren farblos wie der Rest seines Gesichtes; Capricorn war ein großer Mann, hager, als hätte man ihm die Haut zu straff über die Knochen gezogen; Seine Haut war blass wie unbeschriebenes Papier, das Haar auf seinem Kopf büstenkurz; Seine ausdruckslosen Augen waren fast blass farblos und hell wie Silbermünzen; Seine Stimme war eindrucksvoller als sein Gesicht...schwer und dunkel war sie; Er hatte seltsam weich geschwungene Lippen, fast wie die einer Frau...; beim Sprechen strich er ab und zu mit dem kleinen Finger darüber, als müsse er sie nachziehen»*. Автор достаточно подробно описывает Каприкона, подчеркивая его страсть к красному цвету, который издревле считался символом войны и проливаемой крови.

К тому же, мы можем заметить, что внешность героя ничем не примечательна и словно «выцвела». Он сам стал призраком, которым пугают людей, который появляется там, где его не ждут и наносит вред, убивает. Уже в описании Сажерука мы понимаем, что этот герой отрицательный и несет исключительно смерть и разрушения в мир. Про себя Каприкон говорит, что он жаден до денег. В отличие от Сажерука он нисколько не хочет возвращаться в книжный мир, ведь реальность дала ему больше власти, больше средств для ведения войн, здесь он нашел себе последователей и создал свое собственное поселение. Его главной целью является Призрак, его самый главный и верный приспешник. Для его появления ему и нужен Мортимер. Каприкон хочет, чтобы Мо вычитал ему Призрака, а также золото, волшебные вещи и все, что он пожелает. Благодаря замыслу Мо и Фенолино ему не удастся осуществить свой план, и он погибает от рук Призрака.

### 2.3.6 Баста

Баста – правая рука Каприкона. Этот герой появился в реальном мире вместе с Каприконом. Его имя не несет сакрального смысла, но созвучно с междометием «basta», которое на многих языках, таких как немецкий, итальянский и русский имеет значение «желания или необходимости окончить, прекратить, завершить что-либо». Тот факт, что слово не является самостоятельной частью речи, возможно, указывает на то, что Баста полностью зависит от главного злодея. Для описания внешности персонажа автор использует чаще всего белый цвет: «*schwarzer Anzug; weißes Hemd; blütenweißes Hemd; Hände bleich wie Papier; blass wie eine Brotmade werden; rote Blüte am Kragen; Beutel mit einem roten Band, die Katzenstimme*». Услышав голос Басты в первый раз, Мэгги сравнила его голос с кошачьим: «*Rau war sie, wie eine Katzenszunge, die Katzenstimme*», что указывает на то, что Баста очень вкрадчивый персонаж, он не идет

напролом, а действует с утайкой. Из вещей, которые всегда с Бастой автор упоминает: *«eine tinkende Kaninchenpfote um den Hals; das Messer; Amulett»*. Эти вещи ярко характеризуют Басту. Он очень сильно суеверен и боится ведьм, приведений и мертвецов, поэтому с ним всегда кроличья лапка и амулет, на удачу. Нож же его инструмент запугивания, он владеет им мастерски. От него также пахнет мятой, которую он стал постоянно жевать, после оскорбления одной девушки: *«kaute Basta von früh bis spät Pfefferminzblätter»*. Баста введен в повествование в противовес Сажеруку, можно сказать, что он его темная сторона. В произведении эти два персонажа часто сталкиваются и противостоят друг другу. Баста во всем предан своему хозяину, которого он зовет другом. Он готов выполнить любые его поручения: *«Basta würde sich für ihn das Herz herausreißen lassen, doch Capricorn sind solche Leidenschaften fremd»*. Но как видно из примера, Каприкорну Баста нужен только потому, что он хорошо выполняет свою работу. После того, как он проваливает несколько раз поручения Каприкона, его садят в тюрьму и хотят отдать Призраку. К счастью, для Басты, ему удастся не только избежать печальной участи Каприкона на торжественном ужине, но и сбежать.

#### 2.4 Лексический аспект произведения

В романе «Tintenherz» автор использует антропонимы, когда дает имена своим героям или называет сказочных персонажей из других книг: *Staubfinger, Basta, Capricorn, Mortola или Elster, Flachnase, schwarzen Jacke, Farid, Fenolinio, Mortimer, Reza, Meggie, Schatten, Messermensch, Tinker Bell*. Название книги «Tintenherz», которую покупает Мо можно так же отнести к антропонимам, потому что в данном произведении название романа соотносится с книгой. Благодаря антропонимам автор показывает, что ходе действия принимают участие сказочные герои, имя которых, связано с их способностями, личными качествами или внешностью, как

например «*Flachnase*» - один из прислужников Каприкона, который был вычитан неумехой Дариусом и получил плоский нос в реальном мире; или «*Elster*» - мать Каприкона, которая в соответствии со своим прозвищем «сорока» тащила себе все самое лучшее из награбленного.

Действие первой книги «*Tintenherz*» трилогии разворачивается в современном мире, а волшебные миры лишь пересекаются с ним путем появления новых персонажей, автор не использует специальные **топонимы** в романе. Нам известно, что действие разворачивается на территории современной Германии и в регионе Лигурия, в Италии. Про родину книжных персонажей нам известно мало. Автор лишь слегка приподнимает занавесу между реальным миром и волшебным. Полностью волшебный мир будет описан в следующей книге.

Историзмы, используемые автором, показывают нам, что перенёсшиеся персонажи принадлежат миру средневековья, которое отличается от средних веков реального мира наличием волшебных существ. Так же автор подчёркивает, что многие персонажи современного мира любят погружаться в мир книг, а Элинор Лоредан вообще предпочитает сказочный мир реальному. Островком волшебного мира является мрачная деревня Каприкона, расположенная в регионе Лигурии, Италия. Главный злодей выбрал её не просто так. Вблизи от его логова жил создатель книги «*Tintenherz*» - Фенолио, который взял небольшую итальянскую деревню за основу книжного мира героев, в ней всё напоминало о волшебном мире. Каприкон же воссоздал полную копию того места, где он жил. Именно поэтому в романе историзмы используются в основном для описания деревни Каприкона и жителей, которые в ней живут, например: «*das Gewand, Diener, Anrichte, Fensterläden, Bösewichter*». В произведении употребляется небольшое количество историзмов, поскольку действие первого романа происходит в реальном мире.

Эвфемизмы не ярко выражены в данном произведении. Мы нашли некоторые примеры эвфемизмов, которые можно назвать общеупотребительными в речи: «*du lieber Himmel, missbilligend, misstrauen, Missgeburten, Missbilligung, ungeduld, unschuldig, Unsinn, unsicher, Böse*».

## 2.5 Стилистические приемы

Для создания ярких и выразительных картин, образов, для усиления передаваемых мыслей и чувств главных героев, для описания природы автор использует следующий стилистический прием – персонификацию. В произведении много примеров использования персонификации в описании природы, окружающей героев и обстановки, в которой они находятся: «*Feuer frisst Bücher; Schatten tanzen in die Nacht, die über Gras tanzten wie Diener; Ein sachter Wind strich Meggie übers Gesicht; die Nacht nistete, säumten die Straße; Die Häuser lehnten sich aneinander, als hielten sie einander in dem Arm; ... die Häuser waren plötzlich verschwunden, verschluckt von der Nacht; Regen trommelte immer noch mit nassen Fingern; die Angst fern hielt*». Так же автор использует персонификацию, когда говорит про книги, потому что они, по его мнению, обладают многочисленными волшебными свойствами: нашёптывают истории, погружают в сказочный мир: «*Gib zu, das Buch flüstert dir nachts seine Geschichte ins Ohr; das Wort fiel in die Stille; Die Bücher schienen Meggie zu beobachten, doch schwiegen sie, als spürten, dass Meggie im Moment nur an ein einziges Buch denken konnte; die Buchstaben verraten; Bücher liebten jeden, der sie aufschlug, schenken Geborgenheit und Freundschaft und verlangten nichts dafür, gingen nie fort, niemals, selbst nicht, wenn man sie schlecht behandelte*». Даже для описания чувств и эмоций персонажей используется прием персонификации, чтобы показать насколько они сильные и как много оттенков имеют: «*Angst sich heranschlich in der Finsternis an sie, um sie in ihre kalten Arme zu nehmen; Herz tat einen Sprung vor Freude; Lachen in ihr Zimmer entkam*».

Антитеза в романе служит для категорирования персонажей, разделение их на положительных и отрицательных. Ярким примером противопоставления главных героев в романе являются *Staubfinger* и *Basta*. Сажерук любит волшебных существ, не боится огня, не верит в духов, добрый к зверям. Он труслив, но способен на благородный поступок и может найти в себе смелость, чтобы помочь тем, кто попал в беду. Баста же напротив, до ужаса боится огня, духов, постоянно зол, терпеть не может животных, не способен на благородный поступок и никогда не станет помогать нуждающемуся человеку. Их объединяет лишь общая вражда и способность скрываться от наказания.

Метафора в произведении помогает привлечь внимание читателя к наиболее существенным деталям, создать сложные психологические портреты персонажей познакомить с богатым миром эмоций, присущих героям романа. Для характеристики Мортимера автором используются следующие метафоры: «*dieser Bücherarzt fuhr niemals ohne seine Tochter zu seinen Patienten; Affenliebe*». Именно эти метафоры показывают, насколько Мо любит свою дочь и готов пожертвовать всем, ради неё. Для описания невероятных способностей Сажерука автор так же использует метафору: *Streichholzfressender*. Для придания мрачности образу главного злодея, автор включает в описание следующие метафоры: «*des schwarzen Mantels der Nacht; Totlachen; Knopfaugen*».

Сравнения, используемые в произведении, помогают раскрыть внутреннюю сущность героев, создать эмоционально насыщенный образ героя или природы. Они служат для выделения или подчёркивание явления или предмета, обращают на него внимание читателя. Автор использует следующие сравнения для описания природы: «*die Sonne hing blass am Himmel, wie eine Münze...; Häusern am Ufer flammten die ersten Lichter auf, wie Glühwürmchen oder herabgefallen Sterne; das Dorf sumnte wie ein Wespennest; das Licht bleich wie milchiges Wasser in die Nacht*». В описании

главных героев сравнение играет важную роль, так как выделяет их особенности внешности или «способностей»: *«Sein Haar war dunkel wie Maulwurfsfell; Sie kleiden sich schwarz wie die Saatkrähen; Ganz vorsichtig hielt er, wie einen Vogel, der sich den Flügel gebrochen hatte; Das Feuer leckte an seiner Haut wie etwas Lebendiges, ein züngelndes brennendes Wesen...; ...die Arme wie Flügel auf dem Rücken zusammengelegt, stand Mortola; ... sah dunkelroten Stoff, rot wie die Flammen; ... grau wie die Asche, Sein Lachen klang wie Hundegebell; Verloren wie ein ausgesetzter Hund; ... rot lackiert, rot wie Klatschmohn; Seine Männer tragen Angst aus wie schwarze Post; Basta wurde blass wie Junge, der vor der Klasse Prügel beziehen soll; Staubfinger würde zwischen ihnen verschwinden wie Knusperbrot; Sorge und Freude mischten sich in ihrem Herzen wie zwei Farben».*

Для усиления выразительности и образности языка произведения автор использует эпитеты. Их можно встретить в описании персонажей, например: *«kostbare Stimme; stummes Lachen; blasse Augen; farblose Lippen; rußschwarze Jacke; Knopfaugen; blütenweißes Hemd; nadelspitze Zähne; käferkleinen Lächeln».* Данные эпитеты создают неповторимый, отличительный образ героя, который помогает читателю узнать про характер, внешность и особенности героя больше. Благодаря эпитетам образ героя становится ярким и узнаваемым. Автор использует эпитеты также при описании природы, чтобы придать повествованию красок, ближе показать читателю мир, в котором живут книжные герои. В произведении использованы следующие эпитеты в описании природы: *«sternenreiche Nacht; schiefergraues Meer; räuberischer Krähen; geripptes Blatt; geruchlose, unsichtbare Luft; purpurrot; brennende Sterne; wispernder Regen; sachter Wind».* Именно эпитеты в тексте помогают увидеть авторское отношение к главным героям и создают живое представление о мире персонажей.



Из приведённых примеров, можно увидеть, что художественные средства придают образность и выразительность тексту, помогают создать атмосферу чуда, окунают читателя в волшебный мир.

## 2.6 Применение результатов исследовательской работы в практической деятельности школы

Наша исследовательская работа может найти применение в практической преподавательской деятельности в общеобразовательных учреждениях.

В последнее время обучающихся школ всё больше вовлекают в реферативно-исследовательскую работу в рамках городской интеллектуально-социальной программы для молодёжи «Шаг в будущее», работы конференции НОУ «Интеллектуалы XXI века». Полученный нами опыт написания квалификационной работы и проведения исследования поможет в осуществлении руководства над научными работами школьников.

Мы разработали урок для старших классов, целью которого является научить обучающихся находить и анализировать лексические, стилистические художественные средства и приёмы в текстах иностранной литературы. Обучающимся предлагаются небольшие отрывки текста с описанием внешности, характера и волшебных способностей главных героев. Подобный урок можно провести заключительным в теме «Aussehen», когда обучающиеся прошли тему и лексику необходимую для описания внешности. В случае затруднения можно выдать обучающимся заготовки для описания внешности.

План проведения урока:

1. Разделить обучающихся на группы. Обучающимся раздаются фрагменты изображения одного из четырёх главных героев. Ребятам нужно найти другие фрагменты картинки. У кого похожие фрагменты –

объединяются в команду и получают текст про персонажа, изображённого на картинке.

2. Обучающиеся предполагают, из какого произведения эти герои, после они описывают персонажа по картинке на немецком языке, рассуждают и делают предположения о его личных качествах, волшебных способностях. В случае затруднения описания внешности, обучающимся представляется опорные клише.

3. Обучающиеся читают описание персонажей, переводят с помощью словаря незнакомые лексические единицы. В случае затруднения обучающимся можно выдать заготовленный заранее перевод отдельных словосочетаний. Тексты, которые мы предлагаем дать обучающимся:

### Staubfinger

Doch näherten sich Schritte dem Haus, und aus der Dunkelheit tauchte der Mann auf, der auf dem Hof gestanden hatte. Staubfinger lächelte. Es war ein seltsames Lächeln. Meggie konnte sich nicht entscheiden, ob es spöttisch, herablassend oder einfach nur verlegen war. Die Bartstoppeln um den schmallippigen Mund waren rötlich wie das Fell der streunenden Katze. Sie konnten nicht die Narben verdecken, drei lange blasse Narben. Das Gesicht sah so aus, als wäre es irgendwann zerbrochen und wieder zusammengesetzt worden. Fuchsbart – so dachte Meggie über Staubfinger. Rotblond Haare sträubte sich über dem narbigen Gesicht. Staubfinger sah verloren wie ein ausgesetzter Hund aus... Sein Spott brannte wie Brennesselgift. Ein paar Vögel stritten sich in dem rot blühenden Rhododendron, und Staubfinger stand mit selbstvergessenem Gesicht da und jonglierte. Meggie versuchte die bunten Bälle zu zählen. Er pflückte sie so schnell aus der Luft, dass ihr schwindelig vom Zuschauen wurde. Staubfingers Gesicht war wie ein zugeklapptes Buch. »Ich glaube, hier hat jemand ein ganz falsches Bild vom Feuer«, sagte er. »Ich gebe zu, es kann ein bissiges kleines Tier sein, aber man kann es zähmen.« Und mit diesen Worten zog er ein Streichholz aus der Schachtel, zündete es an und schob

sich die Flamme in den offenen Mund. Das Feuer leckte an seiner Haut wie etwas Lebendiges, ein züngelndes brennendes Wesen, das er sich zum Freund gemacht hatte, das ihn lieb koste und für ihn tanzte und die Nacht vertrieb. Ihr Feuer wirbelte um ihn herum, tanzte mit ihm, ohne ihn zu beißen: Staubfinger, der Flammenbändiger, Funkenspucker, Feuerfreund. Staubfinger verzehrt sich vor Sehnsucht nach den guten alten Zeiten und vermisst all seine zirpenden, flatternden Freunde Feen. Er hatte Angst vor dem Tod.

### Capricorn

Capricorn kann keine Bücher binden wie dein Vater«, fuhr Staubfinger fort. »Er versteht sich auf nichts besonders gut, nur auf das eine: das Angstmachen. Darin ist er der Meister. Es schien Gefahr an den Namen zu kleben, an jedem einzelnen Buchstaben. Meggie hatte sich Capricorns Gesicht hundertmal ausgemalt, von dem Moment an, in dem Staubfinger ihr von ihm erzählt hatte: auf der Fahrt zu Elinors Haus, als Mo noch neben ihr saß, im riesigen Bett, und schließlich auf der Fahrt hierher; hundertmal, ach was, tausendmal hatte sie versucht, es sich vorzustellen, und sich dabei alle Bösewichter zu Hilfe gerufen, die ihr in ihren Büchern begegnet waren: Hook, krummnasig und hager, Long John Silver, immer mit einem falschen Lächeln auf den Lippen, Indianer-Joe mit seinem Messer und dem fettigen schwarzen Haar, dem sie in so vielen bösen Träumen begegnet war ... Capricorns Morgenmantel war ebenso rot. Er saß in einem Sessel. Der Sessel schien zu klein für ihn, Capricorn war ein großer Mann, hager, als hätte man ihm die Haut zu straff über die Knochen gezogen. Seine Haut war blass wie unbeschriebenes Papier, das Haar auf seinem Kopf bürstenkurz. Meggie hätte nicht sagen können, ob es grau oder weißblond war. Seine Augen waren fast ebenso blass wie der Rest von ihm, farblos und hell wie Silbermünzen. Seine Stimme war eindrucksvoller als sein Gesicht. Schwer und dunkel war sie. Sein Gesicht war Farblos wie ein Glas Milch. Er gab sein Gold nicht gern aus. Er hortete es, wie die Drachen im Märchen.

Mortimer

Maggies Vater ist Folchart, Bücherarzt. Er ist groß sein Haar war dunkel wie Maulwurfsfell. Am linken Arm trägt er eine Narbe. Eine von Mos größten Ängsten ist die Angst davor eingesperrt zu sein, er hat Resa sogar gebeten nachts die Tür offen zu lassen, wenn sie schliefen. Zauberzunge jedoch stand alles auf der Stirn geschrieben – Sorge, Freude, Ärger, Schmerz, Liebe. Alles verschwand. Es gab nur noch Mos Stimme und die Bilder, die sich aus den Buchstaben formten wie ein Teppich auf dem Webstuhl. Was hätte er ihr alles ins Zimmer zaubern können mit seiner Stimme, die jedem Wort einen anderen Geschmack gab und jedem Satz eine Melodie! Kein Laut war zu hören außer Mos Stimme, die Buchstaben und Wörter zum Leben erweckte.

Elinor

«Das sieht nach reicher Verwandtschaft aus, nicht wahr?», flüsterte Staubfinger Meggy ins Ohr. »Ja, Elinor ist ziemlich reich«, sagte Mo... »Aber vermutlich wird sie irgendwann arm wie eine Kirchenmaus enden, weil sie ihr ganzes Geld für Bücher ausgibt. Ich fürchte, sie würde ohne Zögern ihre Seele verkaufen, wenn der Teufel ihr dafür das richtige Buch böte«. Die Frau, die heraustrat, war älter als Mo, ein gutes Stück älter. Ihr Gesicht erinnerte Meggie an das einer Bulldogge, aber vielleicht lag das mehr am Ausdruck als an dem Gesicht selber. Sie trug einen mausgrauen Pullover über einem aschgrauen Rock, eine Perlenkette um den kurzen Hals und Filzpantoffeln an den Füßen, wie Meggie sie mal in einem Schloss hatte anziehen müssen, das Mo und sie besichtigten. Elinors Haar wurde schon grau, sie hatte es hochgesteckt, doch überall hingen Strähnen heraus, als hätte sie es hastig getan und voll Ungeduld. Elinor sah nicht so aus, als verbrächte sie allzu viel Zeit vor dem Spiegel. Elinor warf Meggie einen kurzen irritierten Blick zu. Elinors Lippen kräuselten sich zu einem käferkleinen Lächeln. Ich dulde kein Kerzenlicht in meinem Haus. Feuer macht mich nervös. Es ernährt sich allzu gern von Papier. «Denk dran, ich bin gleich nebenan, und meine Ohren sind besser als die einer Fledermaus.».

## Basta

Meggie hörte die Stimme... rau war sie, wie eine Katzenszunge. Basta ist selbst so abergläubisch, dass er jeder schwarzen Katze aus dem Weg geht. Basta warf ihr einen so abfälligen Blick zu, dass Elinor scharf Luft holte und Meggie unwillkürlich ihre Hand drückte. Seine Stimme klang spaßhaft, als er sprach, aber sein Gesicht war es nicht, als er Meggie wieder ansah. Es war ein schmales Gesicht, scharf geschnitten, mit eng zusammenstehenden Augen, die er etwas zusammenkniff, als könnte er besser sehen. Basta war kein großer Mann, seine Schultern waren fast schmal wie die eines Jungen. Doch hielt Meggie den Atem an, als er einen Schritt auf sie zu machte. Da war etwas an ihm, etwas Zorniges, Bissiges. Meggie versuchte Bastas Hände wegzustoßen, als er nach ihr griff, aber er packte sie am Nacken wie ein Huhn, dem er den Hals umdrehen wollte. Um den Hals von Basta hängt ein Amulett-Hasenfüße. Nur Basta trug ein weißes Hemd, blütenweiß, wie Staubfinger gesagt hatte, und am Kragen seiner Jacke steckte eine rote Blüte, wie eine Warnung. Basta hatte auch eins am Gürtel hängen, ein Schwert und sein Messer. Er hatte keine Angst vor Geistern und Weißen Frauen wie Basta.

4. Выписать в таблицу художественные средства, их перевод и определить для чего оно служит.

Таблица 1 – Художественные средства в описании персонажей

Художественное средство	Пример	Функция в тексте
Метафора		
Эпитет		
Сравнение		

5. Подготовить в группе рассказ-описание персонажа, в случае, если книга и сюжет не известны – предположить дальнейшую судьбу героя и какую роль он играет в произведении. Презентовать описание персонажа всей группе.

6. Сделать общий вывод, для чего в фэнтези нужны художественные средства, какой роль они выполняют. Провести рефлексию.

Подобная работа на уроках иностранного языка способствует развитию интереса обучающихся к зарубежной литературе и изучению иностранного языка, развивает способность к анализу, учит работать в группе.

#### Выводы по 2 главе

Используя метод лингвистического анализа, мы проанализировали текст романа фэнтези «Tintenherz», выделили лексические и синтаксические художественные средства, доказали принадлежность произведения к жанру фэнтези.

1. В произведении пересекаются два мира – реальный и волшебный, скрытый в книгах и населённый волшебными существами, людьми с волшебными способностями. Пространство, в котором происходит действие ограничено. Автор показывает нам южную территорию Германии, Лигурию и убежище Каприкона, которое главный злодей воссоздал в Италии по подобию родной деревни из книжного мира. Именно там и происходит волшебство и развитие сюжета.

2. Основная часть сюжета построена на противостоянии добра и зла. Добрые герои сталкиваются со злыми, решают поставленные перед ними задачи, разгадывают тайны, обретают магические способности, их поступки и переживания выходят на первый план.

3. Нами были выделены следующие лексико-грамматические средства, служащие жанрообразующими элементами жанра фэнтези: историзмы и архаизмы, создающие колорит средневековья. Авторские топонимы и говорящие имена, которые раскрывают волшебные способности главных героев, а также основные черты характера. Приём

персонификации оживляющий мир, скрытый на страницах книг, усиливающий чувства и эмоции персонажей. Антитеза в произведении служит для противопоставления добрых и злых героев. Метафора, которую автор использует для описания внешности главных героев, характеризует и описывает их яркие черты характера, способности. Сравнения в произведении также служат для описания главных героев, подчёркивая их особенности внешности или способности. Эпитеты делают образ героев ярким и узнаваемым.

4. Исходя из вышеперечисленных жанрообразующих признаков мы можем утверждать, что данное произведение действительно относится к жанру фэнтези.

5. Нами был разработан урок для старших классов, целью которого является научить обучающихся находить и анализировать лексические, стилистические художественные средства и приёмы в текстах иностранной литературы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги нашего исследования, важно отметить, что в данной выпускной квалификационной работе мы изучили и проанализировали жанрообразующие особенности фэнтези, а также их реализацию в произведении Корнелии Функе «Tintenherz».

**Цель** работы достигнута, поставленные задачи выполнены:

- изучены теоретические вопросы, связанные с темой исследования;
- дана характеристика жанрообразующих средств;
- проведён анализ произведения и выявлены жанрообразующие средства.

После проведённого исследования мы можем сделать вывод, что произведение Корнелии Функе «Tintenherz» относится к жанру фэнтези.

Как нами было установлено, действие произведения происходит в двух мирах – настоящем и в книжном, волшебном. Пространство, в котором происходит действие ограничено, что соответствует одному из главных признаков фэнтези. Главные персонажи, обладающие разными магическими способностями поделены на добрых и злых. Их противостояние и легло в основу романа-фэнтези. В тексте романа нам также встретились названия волшебных существ, авторские топонимы и говорящие имена главных героев, архаизмы и историзмы, эвфемизмы, метафоры, эпитеты, персонификация, антитеза и эвфемизмы. Все вышеперечисленные признаки являются жанрообразующими средствами жанра фэнтези, так как являются вновь придуманными автором фэнтезийными лексическими единицами для данного произведения, что доказывает принадлежность романа Корнелии Функе «Tintenherz» к жанру фэнтези.

Перспективы исследования связываем с дальнейшим изучением немецкой литературы в жанре фэнтези.



## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеев С. В. Фэнтези / С. В. Алексеев // Энциклопедия гуманитарных наук. – 2013. – № 2. – С. 309-312.
2. Батурин Д. А. Мифологичность фэнтези в современном мире : автореф. дис. ... канд. н. : 09.00.01 / Батурин Даниил Антонович ; ФГБОУ ВПО «Тюменская государственная академия культуры, искусств и социальных технологий». – Тюмень, 2010. – 150 с.
3. Белоусова Е. А. Окказиональное слово в произведениях современной научной фантастики : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.01 / Белоусова Елена Александровна ; Адыгейский Государственный Университет. – Майкоп, 2002. – 178 с.
4. Беренкова В. М. Жанр фэнтези как объект лингвистического исследования / В. М. Беренкова // Филология и искусствоведение. – 2009. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-fentezi-kak-obekt-lingvisticheskogo-issledovaniya> (дата обращения: 15.04.2020).
5. Богданова Е. С. Метафора в художественном тексте: функции, восприятие, интерпретация / Е. С. Богданова // Вестник РГУ имени С.А. Есенина. – 2016. – № 3. – С. 134-145.
6. Болквадзе Б. И. Олицетворение как феномен речевого художественного мышления (на материале русской и грузинской лирики 19 в.): автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.19 / Болквадзе Бэлла Иосифовна ; Воронежский Государственный Университет. – Воронеж, 1995. – 27 с.
7. Виноградов В. В. О языке художественной прозы : избранные труды / В. В. Виноградов. – Москва : Наука, 1980. – 366 с.
8. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования : Лингвистическое наследие XX века / И. Р. Гальперин. – 4-е изд. стереотипное – Москва : КомКнига, 2006 – 146 с.

9. Гоголева С. А. Другие миры: традиции и типология жанра фэнтези / С. А. Ивонина // Наука и образование. – 2006. – № 3. – С. 85-88.
10. Громов Д. Е. Что такое фантастика? Фантастическое допущение / Д. Е. Громов, О. С. Ладыженский // Мир Фантастики: mirf.ru. – 2016. – URL: <https://www.mirf.ru/book/chto-takoe-fantasticheskoe-dopuschenie/> (дата обращения 25.06.2020).
11. Дьякова Т. В. Адекватность выбора способов перевода искусственных антропонимов в жанре фэнтези / Т. В. Дьякова // *Lingua mobilis*. – 2013. – № 1. – С. 18-22.
12. Дьяченко О. А. Лингвистический анализ художественного текста / О. А. Дьяченко // Материалы к урокам по русскому языку. – 2017. – URL: <http://olgadyachenko.ru/lingvisticheskij-analiz-teksta.html> (дата обращения 29.03.2021).
13. Жеребило Т. В. Термины и понятия лингвистики: Лексика. Лексикология. Фразеология. Лексикография : словарь-справочник / Т. В. Жеребило. – Назрань : ООО «Пилигрим», 2011. – 128 с.
14. Каган М. С. Философия культуры : учебное пособие / М. С. Каган. – Санкт-Петербург : [б.и.], 1996. – 310 с.
15. Кацев А. М. Эвфемизмы в современном английском языке: опыт социолингвистического описания : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.04 / Кацев Анри Матвеевич; Педагогический Университет им. А.И. Герцена. – Ленинград, 1977. – 190 с.
16. Ковтун Е. Н. «Истинная реальность» fantasy / Е. Н. Ковтун // Вестник МГУ серия 9. Филология. – 1998. – №3. – С. 106 - 115.
17. Кошелев С. Л. Философская фантастика в современной английской литературе (романы Дж.Р.Р. Толкина, У. Голдинга и К. Уилсона 50-60-х гг.) : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10. 01.05 / Кошелев Сергей Львович ; МГПИ. – Москва, 1983. – 142с.

18. Кузнецова Н. В. Русский язык и культура речи: учебник / Н. В. Кузнецова. – 3-е изд. – Москва: Инфра-М, 2020. Форум, 2010. – 368 с.
19. Лазарева Т. С. Фэнтези (Краткий обзор основных разновидностей жанра) / Т. С. Лазарева // Вестник Дальневосточной Государственной Научной Библиотеки. – 2002. – № 2(15). – С. 87-99.
20. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живём: отдельное издание / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
21. Литературоведческий энциклопедический словарь / ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 106 с.
22. Луговая Е. А. Топоним виртуального пространства как культурно-историческая категория (на материале эпопеи Дж.Р.Р. Толкина «Властелин Колец»): автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.19 / Луговая Екатерина Александровна ; Ставропольский Государственный Университет. – Ставрополь, 2006. – 189 с.
23. Москвин В. П. Русская метафора. Очерк семиотической теории : монография / В. П. Москвин. – 2-е изд. – Москва : ЛЕНАНД, 2006. – 184 с.
24. Мисник М. Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов: автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.04 / Мисник Марина Федоровна ; ИГЛУ. – Иркутск, 2006. – 159 с.
25. Основные понятия и термины по риторике. Словарь – минимум / сост. Н. А. Власова. – Орёл: Отдел оперативной полиграфии Орловского областного комитета государственной статистики, 2000. – 143 с.
26. Ольшанский И. Г. Лексикология: Современный немецкий язык : практикум / И. Г. Ольшанский, А. Е. Гусева. – Москва : Издательский центр «Академия», 2005. – 416 с.

27. Паршукова М. М. Сравнение как средство образности и выразительности в зарубежном языкознании / М. М. Паршукова // Вестник Югорского Государственного Университета. – 2017. – № 1-2 – С. 16-21.
28. Поляков М. Я. Риторика и литература. Теоретические аспекты. Вопросы поэтики и художественной семантики : отдельное издание / М. Я. Поляков. – Москва : Советский писатель, 1978. – 446.
29. Пospelов Г. Н. Проблемы литературного стиля : отдельное издание / Г. Н. Пospelов. – Москва : Издательство МГУ, 1970. – 332.
30. Постникова С. В. Сравнение как способ создания образности в немецкой художественной литературе / С. В. Постникова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – №1. – С. 238-240.
31. Пуковская Н. Ф. Эвфемизмы немецкого языка – история и сферы применения / Н. Ф. Пуковская // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2010. – №3. – С. 182-187.
32. Серебрякова Е. В. Персонификация, как приём иносказания : автореф. дис. ... кан. филолог. наук : 10.02.04 / Серебрякова Екатерина Владимировна ; МПГУ. – Москва, 2010. – 168 с.
33. Современный словарь-справочник по литературе / сост. С. И. Кормилов, Т. Д. Венедиктова, В. Е. Хализев, Н. А. Паньков и др. – Москва : АСТ, Олимп, 1999. – 704 с.
34. Стругацкий Б. Н. Что такое фантастика? / Б. Н. Стругацкий // Книга. День свершений. – Ленинград : Советский писатель, 1988. – С. 3-6.
35. Теория метафоры. Сборник / Общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. – Москва : Прогресс, 1990. – 512 с.
36. Тимофеева О. В. Метафора в художественной репрезентации мира : автореф. дис. ... кан. филолог. наук : 10.02.19 / Тимофеева Ольга Вячеславовна ; ФГОУ ВПО «Военный университет». – Москва, 2011. – 158 с.

37. Толкачёва В. С. Фэнтези: жанр или литературное направление? / В. С. Толкачёва // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2010. – № 10. – С. 169-172.
38. Туранина Н. А. Олицитворение как средство персонификации космического пространства в поэзии начала XX века / Н. А. Туранина, О. Н. Биль // Вестник РУДН, серия Лингвистика. – 2012. – №4. – С. 73-79.
39. Хазагеров Т. Г. Общая риторика. Курс лекций; Словарь риторических приемов : учебник / Т. Г. Хазагеров, Л. С. Ширина. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1999. – 316 с.
40. Харитонов Е. В. Наука о фантастическом в России: библиографический справочник / Е. В. Харитонов. – Москва : Мануфактура, 2001. – 240 с.
41. Шувалов В. И. Метафора в лексической системе немецкого языка : автореф. дис. ... доктор филолог. наук : 10.02.04 / Шувалов Валерий Игоревич ; МПГУ. – Москва, 2006. – 392 с.
42. Энциклопедический словарь – справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / ред. А. П. Сковородников. – Москва : Флинта: Наука, 2005. – 249 с.
43. Cornelia Funke Tintenherz / Cornelia Funke. – Hamburg : Cecilie Dressler Verlag GmbH & Co, 2003 – 576 с.
44. Сувин Д. Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre: Ralahine Utopian Studies / D. Suvin. – Bern : International Academic Publishers, – 2016. – 466 с.
45. Tolkien J. R. R. The Monsters and the Critics and Other Essays / Tolkien J. R. R. – London: HarperCollins, – 2006. – 256 с.
- Электронные ресурсы:
46. Студопедия : официальный сайт. Лингвистический анализ текста. – 2020 – URL: [https://studopedia.ru/27\\_22729\\_lingvisticheskiy-analiz-teksta.html](https://studopedia.ru/27_22729_lingvisticheskiy-analiz-teksta.html) (дата обращения 14.01.2021). – Текст : электронный.

47. Книги фэнтези : библиотека фэнтези. О жанре фэнтези. – 2019 – URL : [https://w-o-f.ru/about\\_fantasy](https://w-o-f.ru/about_fantasy) (дата обращения 05.10.2020). – Текст : электронный.

48. Академик : официальный сайт. Словари и энциклопедии на Академике. – 2020 – URL : <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/9380> (дата обращения 17.10.2029). – Текст : электронный.