

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический
университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английской филологии и сопоставительного языкознания

**«Литературная и языковая стилизация в романе Б.Ансворта
«Моралите»**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Обучающаяся 401 группы
Галимова Екатерина
Сергеевна

подпись

Руководитель:
Доценко Елена Георгиевна
д. филол. н., проф.

подпись

Екатеринбург 2018

Содержание

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ТЕРМИНОВ «СТИЛЬ» И «СТИЛИЗАЦИЯ» В ЛИТЕРАТУРЕ И ЛИНГВИСТИКЕ... 7 | |
| 1.1. Определение «стиля и стилизации» в литературоведении и лингвистике | 7 |
| 1.2. Особенности стилизации в современной литературе | 17 |
| ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ СПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ СПЕЦИФИКИ СТИЛЯ И СТИЛИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Б.АНСВОРТА «МОРАЛИТЕ») | 25 |
| 2.1 Языковые и художественные возможности представления средневековья в романе Б.Ансворта «Моралите» | 25 |
| 2.2 Роман Б.Ансворта как стилизация «классического детектива»..... | 40 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 49 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ..... | 51 |

ВВЕДЕНИЕ

Барри Ансворт (8 августа 1930 – 5 июня 2012) – английский писатель, известный своими романами на историческую тему. Он рос в небольшой шахтерской семье на севере Англии. Барри окончил Манчестерский университет в 1951 году, после чего жил на протяжении года во Франции, где преподавал английский язык. Он много путешествовал по Греции и Турции в 1960–х гг. Так же читал лекции в университете Афин и в Стамбульском университете. Он являлся членом Королевского Сообщества Литературы. Опубликовал 15 романов.

Его первый роман «The Partnership», был опубликован в 1966 году. В этом произведении проглядывало мрачное настроение, отмечалась характерная плотность языка. Именно этим запомнился первый роман Барри Ансворта. Говоря об остальных романах, можно однозначно сказать, что каждый его роман был наполнен определенной мистикой и тайной. Одним из таких романов считается «Morality Play» («Моралите»). Роман был написан в 1995 году и посвящен развитию средневекового драматического жанра: «Моралите – это особый вид назидательной аллегорической религиозной драмы, популярный в Европе в Средние века и в эпоху Возрождения. Персонажами моралите были персонифицированные добродетели и пороки, вступавшие в борьбу за душу человека» [Сабурова 2016:33]. Другими словами, действующими лицами моралите являются не люди, а отвлеченные понятия. Источником художественно-изобразительных средств моралите послужил средневековый жанр религиозно-назидательной драмы.

Обращаясь к теме нашей работы, нам необходимо выявить стилистические особенности романа. Автор романа полностью погружает нас в мрачное Средневековье. Перед нами Англия конца XIV в., которая проживает не лучшие времена, истерзанная голодом и чумой,

обескровленная годами войны. Герои романа – бродячая труппа из шести комедиантов. Театр на четырех колесах. Актеры этого театра – нищие и вечно голодные энтузиасты, преданные своему делу всей душой. Театральные представления в те далекие времена разительно отличались от того, что можно увидеть на подмостках сегодня. Актеры, находясь в своих образах, могли импровизировать, сочиняя на ходу слова и изменяя ход представления, но, не отклоняясь далеко от сюжетной линии традиционного. Их лица скрывались под масками аллегорических персонажей, изображающих тот или иной порок, или же одну из человеческих добродетелей. В данном произведении разрабатывается не исторический сюжет, а детективный, и, кроме того, «предугадываются» события и открытия будущего.

По мнению литературоведов, данный роман обладает многоуровневым замыслом. «Детективный сюжет в романе разворачивается в Англии конца XIV века, что сообщает данному произведению историзм, который доминирует практически на всех его уровнях. Прежде всего, для романа характерен особый хронотоп, основанный на исторической принадлежности времени и места действия романа, а также этический конфликт, связанный с проблемами преступления и наказания, меняющимися нормами морали позднесредневекового общества и переплетающийся с элементом детективным» [Сабурова 2016:32].

На счету Б. Ансворта имеются и другие романы. Но они не являются настолько весомо важными с жанровой точки зрения, как роман «Morality Play». Именно в данной работе Ансворт создал «пейзаж» Средневековой Англии, быт персонажей и обыденную жизнь. Автор красноречиво изображает разницу между различными социальными классами того времени, что имеет актуальность и на сегодняшний день. Глубина замысла произведения образуется благодаря использованию лингвистических и литературоведческих особенностей, которыми наполнен роман. «Автора

интересует специфика конца средневековой эпохи, ее быт, нравы, мировоззрение людей, живших в ту эпоху» [Сабурова 2016:32].

Благодаря этому, мы можем обозначить актуальность темы выпускной квалификационной работы. Она определяется необходимостью выявить основные лингвистические и литературоведческие особенности романа «Моралите», с помощью которых автор выражает основную идею своего произведения.

Новизна нашей выпускной квалификационной работы заключается в том, что мы впервые обращаемся к литературным и лингвистическим особенностям романа Б.Ансворта «Моралите» с точки зрения возможностей стилизации.

Исходя из вышесказанного, мы можем определить цель выпускной квалификационной работы – проанализировать язык, стиль, структуру романа Б. Ансворта «Моралите» и выявить лингвистические и литературоведческие особенности, которые использовал автор при создании произведения.

Следовательно, для выполнения данной цели мы ставим перед собой ряд задач, которые помогут нам в достижении поставленной цели.

- 1) Дать определение терминам «стиль и стилизация» в литературоведении и лингвистике.
- 2) Обозначить особенности стилизации в современной литературе.
- 3) Определить специфику стилизации в романе Б.Ансворта «Моралите».
- 4) Выявить лингвистические и литературоведческие особенности стилизации в романе Б.Ансворта «Моралите».
- 5) Сравнить использование жанровых параметров детектива в романе Б.Ансворта «Моралите» и в детективной новелле Э.По «Убийство на улице Морг».

Методы и приемы анализа – для решения задач мы использовали методы компонентного анализа, теоретического анализа научных источников по проблеме исследования, организационный метод – сравнительный стилистический и жанровый анализ текста.

Объектом нашего исследования являются стиль и стилизация романа Б.Ансворта «Моралите».

Предметом исследования являются принципы, приемы и средства создания стилизации в романе Б. Ансворта «Моралите».

Материал выпускной квалификационной работы – роман Б.Ансворта «Моралите».

Практическая значимость заключается в возможности применения материалов, как теоретической части, так и практической, в рамках проведения дополнительных уроков зарубежной литературы в специализированных школах с углубленным изучением иностранного языка в определенной возрастной группе.

Теоретическая значимость работы заключается в уточнении художественных и языковых приемов и средств стилизации в литературном произведении.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, подразделенных на подглавы, заключения и библиографического списка.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ТЕРМИНОВ «СТИЛЬ» И «СТИЛИЗАЦИЯ» В ЛИТЕРАТУРЕ И ЛИНГВИСТИКЕ

1.1. Определение «стиля и стилизации» в литературоведении и лингвистике

Слово «стиль» известно всем. Мы слышим его как минимум один раз в день. В разговорной речи, музыке, рекламе и др. Сами того не понимая, мы употребляем его в нашей речи, не задумываясь о его точном правильном лексическом значении. Использование данной единицы речи невозможно в «обычной» жизни. Термин «стиль» относится к «художественному миру» литературы и искусства и его употребление в устной речи имеет переносное значение, иного характера. В данной главе мы рассматриваем слово «стиль» в литературоведении и лингвистике. Для начала хотелось бы дать определение термину «стиль».

Обращаясь к этимологии слова «стиль» Шикина утверждает, «в словарях отмечается несколько значений слова «стиль». Греческое слово *stylos* – столб, колонна, опора, основание. В узком смысле слово «*stylus*» (стержень, палочка для письма) ассоциировалось с почерком. Узнаваемый почерк-стиль послужил прототипом для понятий более высоких уровней – индивидуальности авторского слова, творческой манеры» [Шикина 2014:1]. В данном определении мы видим, что термин «стиль» автор отнесла только к отрасли искусства. Приведем определение другого автора, где значение слова «стиль» имеет абсолютно другое значение.

В своей статье «Языки общения и функциональные стили» Г.В. Векшин дает следующее определение стилю. «Стиль – не только научный

термин, но и один из ключевых культурных концептов. В этом качестве представление о стиле – достояние общезыкового, общенационального культурного сознания. Среди носителей языка живет представление о стиле как комплексе особенных, специфических для человека или коллектива форм и принципов поведения в типичных обстоятельствах общения» [Векшин 2002:36].

Исходя из двух вышеперечисленных определений термина «стиль» можно сделать вывод, что значение данного слова не только выражает манеру создания собственного языка, а так же имеет значение социально-исторического характера, определяющий исторический период и в некотором смысле стиль эпохи.

Что касается литературоведения, мы приведем следующее высказывание «Стиль есть художественная закономерность, объединяющая в качестве его носителей все элементы формы художественного целого и определяемая в качестве его факторов идейно-образным содержанием, художественным методом и жанром данного целого» [Соколов 1968:130]. Значит, о стиле произведения мы можем говорить лишь тогда, когда форма произведения, достигшая эстетического совершенства, способна влиять на читателя. Автор должен достигнуть высшего уровня создания качественного произведения. Под значением слова «стиль» подразумевается не только определенная форма создания произведения, а так же свойственная автору манера написания текста. Не каждый создатель произведения имеет свой личный стиль. В понятии слова «стиль» произведение обязательно должно обладать оригинальностью, которое, в свою очередь, показывает писателя как личность. Но, не вся оригинальность может быть определена как стиль.

Мы можем определить индивидуальный авторский стиль известных писателей, таких как Оскар Уайлд, Шарлота Бронте, Уильям Теккереи и др. Мы, сами того не подозревая, «окунаемся» в произведение и «впитываем» его полностью. А именно, запоминаем манеру повествования, обращаем внимание на использование различных лексических единиц, свойственных

определенной эпохе произведения, акцентируем наше внимание на «язык» произведения. Именно это показывает наличие в произведении индивидуального стиля. Это осознание приходит само собой, при первичном ознакомлении с произведением. Даже взглянув на самую первую страницу рассказа или произведения, мы можем узнать ранее известного и хорошо изученного писателя.

Невозможно выделить один универсальный стиль, который нравился бы всем. На каждый стиль найдется свой читатель, т.к. оценивание стиля прежде всего осуществляется индивидуальным сознанием читателя. На это влияет большое количество факторов. Можно обозначить самые элементарные, такие как, пол, возраст, интересы. Так же, индивидуальные, такие как, воспитание, осознанность происходящего вокруг, восприятие мировоззрения.

Важно учитывать, что любое произведение, независимо от того, нравится оно нам или нет, обладает объективной значимостью. Изучение стиля с научной точки зрения как раз таки и направлено на то, чтобы показать всю красоту различных стилей.

Писатели не всегда могут найти себя и свой собственный стиль при создании произведения. И тогда на помощь им приходит, так называемое, «литературное подражание». Для того, чтобы понять что же представляет из себя данное словосочетание мы обратимся к его определению «подражание – частный вид литературного влияния, оно всегда является сознательным следованием другому литературному творчеству» [ФЭБ]. Явление «литературного подражания» неизбежно. Каждый автор использует его в определенном периоде своей карьеры. В подражании общие сходства содержания соответствуют литературному образцу.

Особым видом подражания является «стилизация». Для того, чтобы понять что такое «стилизация» в литературоведении нам необходимо дать определение данного термина.

«Стилизация – это намеренная и явная ориентация на бытовавший в художественной словесности стиль, его имитация, воспроизведение его свойств» [Хализев 2001:263].

Стилизация воссоздает главные особенности и черты литературного стиля, а так же разрешает писателю отобразить особенности речи, свойственные для лиц определенной социальной группы или народности.

По словам Семенова, «сущность стилизации заключается в копировании таких синтаксических конструкций, в заимствовании таких грамматических форм и отборе таких лексических элементов, которые в пределах взятого в образец стиля выглядят его нейтральными элементами, но при воспроизведении в новом тексте теряют стилистическую нейтральность и выделяются на фоне примет нового стиля...» [Семенов 2001:1].

В стилизации автор стремится к адекватности воссоздания определенной художественной манеры. В произведениях, в которых основной акцент строится на эпохе прошлого, стилизация помогает окрашивать речь персонажей и речь повествователя в соответствии с канонами современной литературы.

Как подметил в своей статье Бахтин, «объект стилизации – чужая речь» [Бахтин 1979:214]. Щерба добавил к данному высказыванию функцию стилизации, отметив что «посредством стилизации художественные тексты «рисуют все то разнообразие разговорных, социальных и отчасти географических диалектов, которые объединяет данный язык. Через язык рисуется социальная среда, к которой принадлежат действующие лица» [Щерба 1952:119]. Обобщив два вышесказанных определения, мы можем сделать вывод, что «стилизация» есть воспроизведение «колорита» чужой речи в изобразительных целях, создавая оригинальность колорита текста.

Т.к объектом стилизации (по мнению Бахтина) является «чужая речь», то мы можем сделать вывод, что использование «стилизации» помогает изобразить все то разнообразие географических, социальных и разговорных

диалектов, которые существуют в различных языках. Стилизация помогает нам лучше вообразить главных героев произведения, определить место происходящего события или действия, прочувствовать, что именно хотел передать нам автор произведения при его создании. Лексика, например, русского языка настолько обширна, что она может изобразить речь любой местности, различных возрастных групп, национальностей, а так же профессиональную деятельность людей, о которой ведется повествование в произведении и многое другое.

«Стилизация» обладает определенными качественными характеристиками, которые в свою очередь имеют различные подразделения. Так, например, стилизация в произведении может быть едва заметной, которая требует не только особого внимания во время прочтения, но и высокого уровня эрудиции. Она так же может быть выражена совершенно противоположно вышесказанному. Стилизация может быть очень ярко выражена, вычурна, назойлива, что очень надоедает во время прочтения произведения.

Главной особенностью текста с использованием стилизации будет его вторичность, а именно соотнесенность его с каким-либо другим произведением или стилем/языковым пластом, в котором будут показаны основные черты оригинального текста.

Принцип стилизации используется не только в литературе, но и так же в различных видах искусства и живописи. Это показывает нам, что термин «стилизация» имеет довольно широкую сферу использования.

Для начала хотелось бы выделить такой термин, как «историческая стилизация», что означает воспроизведение особенностей прошлой эпохи в художественной литературе и создание «колорита» описываемого времени в произведении. Данная стилизация помогает авторам уравнивать временные рамки при создании произведения, которые помогут нам понять прочитанный текст в соответствии с нашей эпохой и эпохой прошлого. В данном случае необходимо использовать закрепленные языковые элементы,

в зависимости от задачи повествования, например, такие как историзмы и архаизмы. Именно благодаря этому, произведения, содержащие «стилизацию» отличаются от других художественных произведений, которые в свою очередь не имеют четких выраженных признаков времени и места. Использование «стилизации» превращает простое произведение в более колоритное и выразительное.

Так, при создании произведений с использованием «исторической стилизации» авторы часто используют средства, которые помогают показать нам достоверную картину прошлого. К таким средствам можно отнести использование архаизмов и историзмов, которые не только изображают время, о котором идет повествование, а так же показывают использование различных устаревших лексических единиц. Для того, чтобы лучше понимать значение данных терминов, нам необходимо привести их определения. Существует множество определений понятия «архаизм». В некоторых определениях под «архаизмами» понимаются устаревшие элементы языка.

«Архаизмы – устаревшие слова, полностью вытесненные из современного словоупотребления или заменённые другими, обозначающими те же понятия. В художественной литературе используются как выразительный приём для передачи колорита эпохи, речевой характеристики персонажа, придания речи торжественности или ироничности» [СЛТ].

Исходя из вышесказанного, мы можем сделать вывод, что архаизмы используются с целью создания стилистического эффекта. Они являются средством воссоздания эпохи, ее колорита и своеобразия, которое дает возможность автору выразить задуманную мысль.

Некоторые лингвисты сходятся во мнении, что архаизмы используются:

- 1) Для создания исторического колорита (в романах, повестях);
- 2) Для придания речи оттенка;
- 3) Для создания эффекта иронии и пародии;
- 4) Для характеристики персонажей [Жордания 1969, Голуб 2012, Виноградов 1977].

Другими словами, использование архаизмов помогает автору «украсить» текст и расширить кругозор читателей.

Хотелось бы так же уделить особое внимание понятию «историзм». В некоторых определениях подчеркивается, что «историзмы обозначают устаревшие слова» [ЛЭС 1990].

«Историзмы – слова, называющие исчезнувшие предметы и явления объективной действительности» [СЛТ].

Историзмы не используются в речи, т.к в современном языке нет тех объектов, которые они называли. Архаизмы же наоборот обозначают явления и предметы, которые существуют в настоящий момент, но были заменены другими фразами. Так же основное отличие между данными двумя терминами состоит в том, что у архаизмов есть синонимы, что обозначает важность данного термина. В настоящее время стремительными темпами идет не только развитие общества, но и усовершенствование языка, благодаря чему меняются культурные ценности, и устаревшие значения теряют свою актуальность. Историзмы являются частью истории, поэтому их использование в речи не могут показать смысл определенного явления, т.к. они просто не будут понятны для современного человека. В отличии от историзмов, архаизмы приняли новый облик. Их можно приравнять к синонимам новых слов и предметов, но использование их в речи будет, скорее всего, неуместным и непривычным явлением для современного общества. Несомненно, архаизмы служат для понимания старинных

предметов и явлений, т.к. для углубления в культуру древних людей она будет играть свою роль.

«Терминологичность историзмов основана на том, что они называются понятиями, имеющими культурно-историческое значение и выступают как специальные обозначения [Воронцова 2000].

Ряд лингвистов полагают, что историзмы используются в литературе, что придает определенную «изюминку» повествованию. Они помогают описать черты прошлой эпохи. Читателю предоставляется возможность углубиться в произведение, понять и разгадать смысл, заложенный автором.

Некоторые ученые объединяют историзмы и архаизмы в один класс единиц устаревшей лексики. Другие полагают иначе. Однако, сфера употребления данных терминов совпадает, но различается характер употребления.

Хотелось бы отметить важность устаревшей лексики. При создании произведения с использованием стилизации устаревшие слова являются ценным материалом для формирования знаний об определенной эпохе, истории народа, особенности национальных истоков.

Немаловажным является то, что термины «стиль и стилизация» тесно связаны с лингвистикой.

«В лингвистике термин «стиль» имеет несколько значений.

1. Разновидность языка, закреплённая за предельно широкой социально-коммуникативной сферой (стиль языка). Традиционно в современных развитых национальных языках выделяют три стиля – нейтральный, высокий (книжный) и низкий (разговорный).

2. Функциональный стиль – разновидность литературного языка, обусловленная различием функций, выполняемых языком в типовой сфере общения.

3. Индивидуальная манера, способ, которым исполнен данный, конкретный речевой акт, данный текст, в том числе литературно-художественное произведение.

4. Языковая парадигма эпохи, т.е. состояние языка в стилевом отношении в данную эпоху.

5. Использование языка в соответствии с нормативно-стилистическими правилами или без их соблюдения» [Воронцова 2009:40].

Исходя из вышесказанного, мы можем сделать вывод, что «стиль» в лингвистике связан с языковыми единицами, которые позволяют более эффективно передать основную информацию. Именно поэтому «стиль» тесно связан с эмоциональностью речи.

«Стиль», или как его еще называют «функциональный стиль» понимается как разновидность литературного языка.

Для того чтобы лучше понять значение «функционального стиля» необходимо дать его определение.

«Функциональный стиль – разновидность литературного языка, обусловленная различием функций, выполняемых языком в определенной сфере общения» [Там же:41].

«Функциональные стили, реализуемые в виде текстов однотипной экстралингвистической обусловленности и языковой формы, обладают внутренней целостностью, которая складывается не только на основе отбора и сочетаемости языковых единиц разных уровней, но и за счет собственно текстовых признаков» [Матвеева 1990:1].

Исходя из определений написанных выше, мы можем сделать вывод, что «стиль» в лингвистике имеет сходство с литературоведением.

Каждая из этих разновидностей закрепились в обществе за какой-либо сферой жизни или культуры и обладает определенными языковыми особенностями.

«В настоящее время в русском языке можно выделить пять функциональных стилей: научный, публицистический, официально-деловой, разговорный и художественный» [Воронцова 2009:45]. Автор считает перечисленные стили – базовыми. Так же, Воронцова полагает, что «...внутри каждого стиля выделяются их разновидности – подстили.

Например, в научном стиле выделяются учебно-научный и научно-популярный подстили (задача – обучение и популяризация научных знаний). Эти подстили являются своего рода вариантами научного стиля, который выступает по отношению к ним как инвариант (некая постоянная величина)» [Воронцова 2009:45].

В итоге, автор приходит к выводу, что «...функциональный стиль – это и явление языка (как инвариант) и стиль речи (как конкретная реализация)» [Воронцова 2009:46].

«Стилизации» в лингвистике имеет схожее значение со «стилилизацией» в литературоведении. Необходимо привести определение «стилизации» из словаря лингвистических терминов.

«Подражание стилю речи, типичному для какой-либо эпохи или социальной среды, манере повествования, характерной для того или иного жанра, приемам литературного мастерства, свойственным отдельным авторам и т. д., обычно с целью произвести впечатление подлинности» [СЛТ 2012].

Исходя из определения, можно сделать вывод, что термин «стилизация» имеет близкие значения, как в сфере лингвистики, так и в сфере литературоведения.

1.2. Особенности стилизации в современной литературе

На сегодняшний день, современная литература характеризуется большим разнообразием. Речь идет не только о книгах, которые издаются сегодня, но и о произведениях литературы из прошлого – литературной классике. Существование различных литературных направлений играет значительную роль в становлении современного литературного процесса. Пожалуй, невозможно представить современную литературу с использованием только одного жанра. Так или иначе, в каждом произведении происходит смешивание различных жанров, благодаря чему произведение становится интересным не только для прочтения, а так же для анализа.

По мнению Лихиной, «целью литературы становится не копирование жизни, а моделирование мира по своему образу и подобию, создание принципиально новой модели литературы» [Лихина 1997:3].

Российские ученые отмечают, что «современную литературную ситуацию можно охарактеризовать по нескольким позициям:

1) в силу специфики литературного XX века, когда поле литературы нередко совмещалось с полем власти, частью современной литературы, особенно в первое постперестроечное десятилетие, стала так называемая «возвращенная» литература;

2) уже отмеченное нами вхождение в литературу новых тем, героев, сценических площадок;

3) преимущественное развитие прозы по отношению к поэзии (долгое время было принято говорить об упадке в современной поэзии);

4) сосуществование трех художественных методов, которые по логике вещей должны сменять друг друга: реализма, модернизма, постмодернизма» [Тернова 2007:3].

В ходе развития литературного процесса образовался кризис идеи, который подтолкнул писателей к выводу, что количество произведений стало настолько разнообразным и достигло такого количества, что создалось впечатление, будто каждый текст повторяет основные идеи и мысли предыдущих текстов. В итоге, разрыв между различными направлениями литературы стал настолько широк, что способствовало расколу литературного процесса. Именно в тот момент появляется влияние постмодернизма, которое, в свою очередь попыталось соединить несколько литературных жанров в один. Именно постмодернизм является одним из самых интересных явлений XX века. Родиной литературы постмодернизма признают США, именно поэтому он имеет широкое распространение в Европе. Он появился в конце 1960-х – начале 70-х гг. Теория постмодернизма появляется на волне интеллектуально-философских и литературных концепций. Американская культура оказалась наиболее благоприятной для принятия новых тенденций в развитии литературы и искусства. Он возник во время «правления» модернизма. Явление постмодернизма не отрицало все старое, как это делал модернизм, а наоборот, старалось иронично его переосмыслить. Спустя определенный промежуток времени, распространение явления постмодернизма стало настолько популярным среди философов, лингвистов и литературоведов, что оно с легкостью потеснило эпоху модернизма, а затем уверенно заняло его место.

В учебном пособии «Постмодернизм в зарубежной литературе» Киреева рассматривает явление постмодернизма как «постмодернистскую парадигму», и определяет ее как наиболее значимые особенности постмодерна [Киреева 2014:14].

Киреева считает важным «привести некоторую часть составляющих постмодернистской парадигмы:

- Деканонизация всех канонов и всех официальных условностей, ироническая переоценка ценностей;

- Размытость жестких бинарных оппозиций; пристрастие к технике бриколажа, или цитатного совмещения несовместимого;
- Отказ от традиционного «я», стирание личности, подчеркивание множественности «я»;
- Гибридизация, мутантное изменение жанров, порождающие новые формы;
- Карнавализация как признание имманентности смеха, «веселой относительности» предметов, как участие в диком беспорядке жизни;
- Метаязыковая игра, игра в текст, игра с текстом, игра с читателем, игра со сверхтекстом, театрализация текста;
- Игровое освоение хаоса;
- Интертекстуальность, опора на всю историю человеческой культуры и ее переосмысление;
- Плюрализм культурных языковых моделей, стилей используемых как равноправные;
- Выявление плюралистического типа мышления с его раскрепощающим характером, ориентирующего на приятие жизненного богатства и разнообразия;
- Дву – или многоуровневая организация текста, рассчитанная на элитарного и массового читателя одновременно, использование жанровых кодов, как массовой, так и элитарной литературы, научного исследования и т.п.; сочетание развлекательности и сверхэрудированности;
- Открытость, многозначность знакового кода, его поливариантность, дающая ощущение «мерцания» значений;
- Ориентация на множественность интерпретация текста;
- Явление авторской маски, «смерти автора»;

- Принцип читательского сотворчества, создание нового типа читателя;
- Универсализирующий принцип изображения;
- Множественность смыслов и точек зрения;
- Использование приема «двойного кодирования»;
- Принципиальная асистематичность, незавершенность, открытость конструкции;
- Использование принципа ризомы» [Киреева 2014:14].

Исходя из вышеперечисленных составляющих постмодерна, мы можем выделить некоторые аспекты, которые являются очень актуальными для нашей работы.

Начнем с того, что популярность данного явления можно соотнести с хаосом, который ощущался именно в период возникновения постмодернизма. Последователи постмодерна впервые изображают в своих произведениях смесь различных культур, эпох, времени, языков, впоследствии чего все созданное теряет свой смысл, смешиваясь с другими различными науками и сферами, переходя из одного в другое, парадирюя все ранее созданное.

Именно в постмодернизме отражается разрыв между социальными и духовными связями общества, распад моральных ценностей. Некоторые последователи данного явления могли посчитать это как отображение происходящего хаоса, некоторые же наоборот полагали, что это является осознанием и принятием проблемы, которая не могла быть решена иначе. Благодаря этому, основным признаком постмодерна считается хаотичность повествования художественных произведений.

Что касается составляющей гибридизации жанров, которые Киреева посчитала важным выделить, мы можем сделать следующий вывод. В своих произведениях последователи постмодернизма сочетают стилистику разных жанров и эпох. Именно данный метод подразумевает создание нового с

опорой на то, что уже создано. Автор должен был взаимодействовать с текстом, включая в нее культуру общества, в котором создавалось произведение. Благодаря чему создавалось впечатление игры, в которую вступал не только писатель, создавая произведение, но и сам читатель.

Так же одним из важных аспектов для нашей работы является пункт «метаязыковой игры». В произведениях постмодерна события происходят не только на грани реального действия, но и так же на грани ирреального. В данную эпоху не было определенных канонов. Необходимо отметить высказывание Липовецкого, который полагает, что «...постмодернизм оперирует не одним каноническим языком, а многими языками и традициями различных, хронологически и эстетически несовместимых эпох и культур, как бы одновременно сосуществующих в едином духовном пространстве» [Липовецкий 1997:15].

Авторы заявляют, что не несут ответственности за то, что создали. Именно это подразумевается под отказом от традиционного «я». В результате, основной чертой постмодернизма становится нереальная, игровая деятельность, которая обладала изысканным художественным вкусом.

Использование игры в произведениях способствовало не только переигрыванию ситуаций, происходящих в произведении, но и так же, открытию своих «потайных уголков» личности, освобождая себя от груза действительности. «В литературе постмодернизма игровой принцип находит свое отражения в сверткстах и гипертекстах, в которых читатель становится активным участником разыгрываемого действия» [Белей 2012:1]. Именно игра в произведениях постмодерна перекликается с иронией, подшучиванием, пародией. Игра в произведениях постмодерна позволяет читателям отвлекаться от абсурда, который имел место быть в эпоху влияния модернизма. Читателям открывалась мечта о настоящей жизни, в которой человеческие ценности правят над несправедливостью. Благодаря этому каждое произведение имело индивидуальную интерпретацию у читателей и воспринималось каждый раз по-новому. Они предоставляли широкую

возможность для воображения читателя, способствовали развитию мысли и поиску потерянных ориентиров мировосприятия. Не каждый читатель мог их найти, но это не уменьшало значимость произведений.

В данную эпоху принцип созданного текста строился как подобие реального мира и сводил значение авторского «Я» до минимума. Получается, что в текстах, созданных в эпоху постмодерна, главным образом, апеллирует язык, а именно, его соотношение между элементами содержания и выражением мыслей.

Хотелось бы отметить, что, по мнению Гройса, «стратегия, которую принято называть постмодернистской, состоит в сознательном отказе от ориентации на оригинальность» [Гройс 1989:1].

Из чего следует вывод, что при создании произведения, автор понимает, что свой собственный текст является отражением чужого. Последователи постмодернизма уверены, что каждый новый созданный текст написан поверх старого текста.

«Вся структура постмодернистского романа на первый взгляд предстает как нечто вызывающее отрицание повествовательной стратегии реалистического дискурса: отрицание причинно-следственных связей, линейности повествования, психологической детерминированности поведения персонажа» [Ильин 1998:156].

Данная черта постмодернистского письма стала одной из самых легко узнаваемых примет среди произведений других влияний, благодаря чему она стала столь популярна среди писателей.

Хотелось бы также отметить, что в произведениях постмодернизма автор старается соединить произведения и стили разной литературы, так называемой высокой и низкой, для того, чтобы грань между ними стала как можно менее заметной. Однако данная особенность создания произведения может показаться трудной для восприятия, т.к. она адресована более эрудированному читателю. Это может привести к непониманию самого произведения в целом.

Что касается манеры постмодернистского письма, то в ней можно выделить основные черты, которые трудно спутать с другими явлениями прошлых эпох. Для начала, в таких произведениях проглядывается неустойчивость сочетаний разных жанровых тенденций. На что, непосредственно, влияет массовая литература, как шаблон создания произведения. Именно это противоборство составляет основную суть постмодернизма.

В 80-е годы постмодернизм достиг высшей точки мироощущения среди его последователей. Создалось впечатление, будто направление постмодернизма захватывал все больше сфер культурного и социального сознания. Несмотря на то, что чувствовался переизбыток данного явления и культура «перенасытилась» им, на смену ему ничего нового не пришло.

По итогам первой главы нашего исследования мы пришли к следующим выводам.

Мы определили термины «стиль и стилизация» как в литературоведении, так и в лингвистике и выяснили, что они их значение многогранно.

«Стиль» выражает манеру создания собственного языка, а так же имеет значение социально-исторического характера, определяющий исторический период и в некотором смысле стиль эпохи.

«Стилизация» имитирует текст, подражая его оригиналу, но выражает свое собственное мнение. Существует «историческая стилизация», или иначе мы можем ее назвать – «архаизация».

Так же мы пришли к выводу, что языковая стилизация это и есть «стилизация» в лингвистике, которое тесно связано с литературоведением.

Важным элементов исторической стилизации является использование архаизмов и историзмов, благодаря которым создается окраска произведения, а именно, воссоздается эпоха прошлого, передается колорит того времени.

В данной главе мы так же изучили современную литературу с точки зрения постмодернизма, как наиболее влиятельного направления эпохи. Одной из важных черт постмодернизма является игра и пародия, что является очень актуальным для нашей выпускной квалификационной работы.

ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ СПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ СПЕЦИФИКИ СТИЛЯ И СТИЛИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Б.АНСВОРТА «МОРАЛИТЕ»)

2.1 Языковые и художественные возможности представления средневековья в романе Б.Ансворта «Моралите»

В данной главе мы анализируем роман Б.Ансворта с точки зрения языковой и художественной стилизации. Под этим мы подразумеваем использование архаизмов и историзмов в тексте, которые передают эпоху романа.

В анализируемом тексте мы обнаружили большое количество историзмов и архаизмов, а так же авторский неологизм.

Для начала хотелось бы обратить внимание, что повествование в романе идет от первого лица молодого клирика, благодаря чему в произведении создается определенный тон повествования. Он охватывает треть книги, описывая сцены Средневековой Англии.

В тексте мы обнаружили большое количество историзмов и архаизмов, которые относятся к терминам религии, театра и средневекового быта.

Следует начать с тематики религии в произведении. Т.к. повествование ведется от молодого священника, то можно заметить использование латинской лексики, которая отражает мировоззрение повествователя. Он использует латинские фразы не только по отношению к другим персонажам произведения, а так же, когда остается наедине с самим собой. Все его мысли пропитаны латынью, его сознание полностью погружено в это, поэтому он не может не использовать ее в своей речи. Именно с помощью

подобной лексики передается (стилизуется) сознание средневекового служителя церкви.

Для начала хотелось бы отметить, фразы на латинском языке, которые использует повествователь для погружения читателей в прошлую эпоху, иначе стилизует произведение под старину. Фразы, которые автор использует для придания окраски произведению, могут быть не всегда понятны читателю, именно поэтому после употребления их в контексте он их расшифровывает. Мы приведем несколько примеров фраз на латинском языке с их описанием.

« The man was dying unshriven, there might have been time to hold out the Cross to him, but I was afraid to approach. Mea maxima culpa» [Unsworth 1998:3].

Фраза, используемая автором в самом начале произведения, вводит нас в курс дела. Клирик первый раз видит бродячую трупку актеров, которые на момент повествования потеряли одного из своих компаньонов и проводили процедуру прощания. Он сочувствовал этой потере, но боялся вмешаться в это происходящее действие, из-за чего чувствовал свою вину.

«Yes, the proposal came from me, the first idea, but I had no thought in the beginning of taking part in their plays, of practicing their shameful trade, artem illiam ignominiosam, forbidden to us by Holy Church»[Unsworth 1998:7].

Данная фраза использована автором для окраски события, которое происходит в главе и имеет значение «this shameful trade».

« Our way to redemption is through Holy Church, there is no other way. Extra ecclesiam nulla salus» [Unsworth 1998:110].

Данная фраза отражает религиозность и начитанность молодого клирика, что являлось характерным для данного сословия английского

общества в эпоху, описанную в романе. В переводе с латинского, фраза переводится как: «There is nothing safe outside the Church».

«I was standing at the side, away from the light, waiting to come forward to make a sermon on the justice of God, who overthrows the wicked and they are no more, vertit impios et non sunt» [Unsworth 1998:135]. Перевод латинской фразы дан в самом предложении. Значение данного выражения описывает проповедь о Божьем суде, который свергает грешных.

Так же необходимо привести несколько примеров слов, относящихся к сфере религии, которые мы обнаружили, при анализе романа. В произведении историзмы и архаизмы выполняют разные функции. Одни могут обозначать факты или явления, другие же предметы и их описание.

Tonsure (уст.) – haircut of a priest;

Пример: «*He will be known by the tonsure, Stephen said*» [Unsworth 1998: 10].

Bishop (уст.) – Episcopo;

Пример: «*...this has also befallen men in Holy Orders who have no warrant from their Bishop*» [Там же: 7].

Sermon (библ.) – проповедь;

Пример: «*I was standing at the side, away from the light, waiting to come forward to make a sermon on the justice of God, who overthrows the wicked and they are no more, vertit impios et non sunt» [Unsworth 1998:135].*

Serpent (библ.) – a snake (symbol);

Пример: «*With him was Martin dressed as the Serpent before the Curse, still inhabiting Eden, with feathered wings and a smiling sun-mask*» [Там же: 25].

Monk (библ.)– монах;

Пример: «*I will play the Monk also*» [Там же: 82].

Homily (рел.)– a religious discourse that is intended primarily for spiritual edification rather than doctrinal instruction;

Пример: «*I had come from behind the curtain in order to make a homily to the people on the theme of Divine Justice*» [Там же: 109].

Revelation (рел.) – catholic morality draws on human reason, human experience;

Пример: «*And I knew also that the witnesses in Revelation that were slain by the Beast from the Pit later ascended into Heave*» [Там же: 33].

Piety (учт.) – the gifts of the Holy Spirit include wisdom, understanding, counsel, fortitude and fear of the Lord;

Пример: «*Where it concerned his will he would set all else aside, and that is wickedness, whoever does it. He had no piety*» [Там же: 44].

Zealot (рел.)– a person who is fanatical in pursuit of their religion.

Пример: «*Martin was for keeping it as we had intended, with the boy strangled in full view, as it made a strong scene, and this mattered more to his zealot's soul than the danger*» [Там же: 55].

Diocese (учт.) – a district under the pastoral care of a bishop in the Christian Church;

Пример: «*...I was outside my diocese without permission...*» [Там же: 98].

Хотелось бы обратить внимание на одежду персонажей. Благодаря описанию предметов одежды читателю представляется более подробное изображение внешнего вида персонажей и эпохи, в которой они проживают.

«They were dressed in cast-off scraps and pieces against all regulation of clothing for the people, one in a green hat with a plume to it such the rich wear though he was poorly enough clad otherwise, another wore a white smock to the knees with his threadbare hose showing below, another – the boy – a lumpy shawl of what seemed horse-hair» [Unsworth 1995:2].

В данном предложении нас интересуют слова, обозначающие одежду персонажей. Начнем со выражения a white smock to the knees. Если мы обратим внимание на перевод слова *smock*, который имеет значение «рабочий халат; спецовка», то мы можем сделать вывод, что данный вид одежды принадлежит к рабочему классу одежды в период средневековья и являлись неотъемлемой частью мужского гардероба. Следовательно, люди из высших сословий не могли носить это. Это показывает нам, что перед нами простые бедные люди, из низшего класса. Далее необходимо обратит внимание на фразу threadbare hose. Слово *hose* не совсем точно представлено в данном переводе, т.к. переводится как «шоссы – часть мужского средневекового костюма, появившаяся в XII веке; облегающие штаны из эластичного сукна». Благодаря чему мы можем сделать вывод, что данное действие в романе происходит в эпоху средневековья. Так же хотелось бы обратить внимание на словосочетание a lumpy shawl. Слово *shawl* имеет значение не только «шаль», а так же «шинель», что относится к военному термину. Исходя из этого предложения, которое представляется читателю на самых первых страницах, мы можем сделать вывод, что действие романа разворачивается в Средневековую эпоху, и перед нами представлены персонажи из бедного сословия.

«It was heaped with a strange mixture of things, bundles of coloured stuff, robes and costumes, a gilt crown, the shape of a tree cut out and painted, also a serpent in coils and a devil's fork and a flaxen wig and a ladder» [Unsworth 1995:5].

В данном примере автор использует словосочетание *robes and costumes*, показывает, что перед нами представлены актеры. Из первого примера мы сделали вывод, что персонажи, представленные в произведении, являются людьми из низкого сословия, мы можем сделать вывод, что участники труппы являются бродячими актерами, чья цель лишь заработать деньги. Из чего следует вывод, что данные персонажи являются главными героями произведения. В эпоху Средневековья бродячий театр был очень популярен. Автор произведения использует данные лексические единицы, для того, чтобы ввести читателя в основную идею текста и перенести его в эпоху, описываемую в произведении, а именно эпоху Средневековья.

«A square in early middle-age, bare-headed, wearing a coat of thin mail under a brown surcoat, came forward and spoke to the horse and calmed it» [Unsworth 1995: 29-30].

В данном отрывке мы видим, что автор использует термины *mail* и *surcoat*, благодаря которым читатель сможет понять особенности эпохи, о которой нам повествует писатель. Использование автором оригинального произведения таких терминов, как *a coat of thin mail under a brown surcoat*, показывает нам, что действие происходит во время военных действий или же конфликтов, т.к слово *surcoat* имеет значение «никидка, надеваемая поверх доспехов», что доказывает присутствие сражений. Использование данных терминов представляет читателю более обширную возможность для воображения эпохи средневековья.

«Straw and Springter and Stephen stepped out to begin the play, Straw dressed in a countrywoman's bonnet with his kirtle padded out to make him boxom, Stephen in his own ragged jerkin – the one he had worn at our first meeting, when he had threatened me with his knife» [Unsworth 1995: 89].

В данном предложении мы можем заметить использование устаревшего наименования одежды, а именно головного убора. Начнем с

выражения *a countrywoman's bonnet*. Слово *bonnet* является обозначением разновидности шапочки, которую носят и мужчины и женщины. Слово чепчик, которое представлено в переводе произведения является Русским эквивалентом головного убора и представляет собой вязаный чехол, который закрывает волосы и может иметь завязки под подбородком. Это показывает нам, что слово *bonnet* передает определенную стилизацию, которую использует автор, для описания точного времени развития романа. Так же необходимо обратить внимание на слово *kirtle*. Данное слово является примером архаизма в произведении, о чем мы говорили в предыдущей главе. Передача смысла данного слова очень важна для восприятия произведения, т.к. оно имеет стилистическую окраску предметов одежды прошлой эпохи. Слово не имеет эквивалента в современном языке, но его можно обозначить, как «женская верхняя юбка; женское длинное платье». Стилистическая окраска в данном отрывке очень важна, т.к. в совокупности она дает возможность для полного представления об эпохе, написанной в произведении. Хотелось бы так же отметить словосочетание *ragged jerkin*. Слово *jerkin* так же является устаревшим словом, которое указывает читателю на время развития действия романа. Данное слово имеет значение не просто куртки, о которой нам повествует автор при переводе оригинального произведения. Слово обозначает «мужскую кожаную куртку в Англии XIV века, чаще всего без рукавов». Используя слово *jerkin*, автор предоставляет читателю возможность представить, как именно выглядит данная куртка, что помогает ощущать эпоху, описанную в романе, а так же дает возможность определить, что действие происходит в Англии.

«To make my transformation complete I had to wear Brendan's stained and malodorous jerkin and tunic and he had to be dressed in my clerical habit, there being no alternative to this exchange except the outlandish scraps of costume on the cart» [Unsworth 1995: 14].

В данном примере хотелось бы отметить слово *habit*. Перевод слова обозначен как «туника». Необходимо обозначить, что это значение не совсем точно передает его стилистическую окраску. Изначально слово *habit* имело значение платья прошлых эпох. Носили эти платья куртизанки и монахи. Автор не просто так использовал данное слово в произведении. Оно показывает читателю моду XVI-XVIII вв., быт этого времени. Для искушенного читателя значение слова не вызовет трудностей восприятия.

Так же важную роль выполняют архаизмы и историзмы, которые используются для передачи быта средневековья, предметы, относящиеся к обычной жизни людей.

Travesty (уст.) – a false, absurd or distorted representation of something;

Пример: «*It entered my mind that I could get up, leave these scraps of travesty behind, and walk away...*» [Там же: 98].

Pining (арх.) – suffer a mental and physical decline;

Пример: «*All the talk was of that, and of the young lord's pinning, that is the...*» [Там же: 135].

Wincing (уст.) – give a slight involuntary grimace or shrinking movement of the body out or in anticipation of pain or distress;

Пример: «*Then Martin rose from his place and wincing and muttered...*» [Там же: 98].

Bade (уст.) – utter to something;

Пример: «*...and wincing and mutters a little I the cold and bade me good morning*» [Там же: 98].

Buxom (уст.) – plump;

Пример: «...*padding out with straw inside his kirtle to make him buxom, ...*»
[Там же: 101].

Sinuous (арх.) – lithe and supple;

Пример: «*Then he broke again into sinuous motion, gesturing the delights...*» [Там же: 103].

Lewdness (уст.) – crude and offensive in a sexual way;

Пример: «*...there was some writing suggestion of lewdness in it also*» [Там же: 103].

Lascivious (уст.) – feeling or travelling an over and often offensive sexual desire;

Пример: «*His movements before had been lascivious in some degree and this...*» [Там же: 104].

Truculent (уст.) – eager or quick to argue or fight;

Пример: «*...because though truculent in debating, he was the one...*» [Там же: 109].

Parley (уст.) – a discussion or conference;

Пример: «*Now you can have your parley, he said*» [Там же: 129].

Inn(уст.) – pub;

Пример: «*...in the yards of the poor wayside inns where we stayed, sleeping sometimes...*» [Там же: 19].

Caitiff (уст.) – coward;

Пример: «*The boy by caitiff hand was slain*» [Там же: 76].

Armour (уст.) – доспехи;

Пример: «*Truth is your armour and your stay*» [Там же: 75].

Yoked (уст.) – suitable;

Пример: «*And he was constant, though with a constancy yoked always to his own will and purpose*» [Там же: 12].

Vagabond (уст.) – homeless;

Пример: «*Why should I haggle with vagabond players when I am preparing rooms for the King's Justice, who comes here from York and is expected hourly?*» [Там же: 16].

Ostler (уст.) – конюх;

Пример: «*An ostler was trying to stable a black palfrey on the other side of the yard but it was high-mettled and made nervous by the noise and bustle...*» [Там же: 17].

Parapets (уст.) – перила;

Пример: «*...and pennants beyond, rising into light, that gleam of light on metal from among the parapet*» [Там же: 18].

Lychgate (арх.) – покойницкая;

Пример: «*We waited for Martin at the lychgate, sheltering under the roof of the gateway*» [Там же: 33].

Heresy (арх.) – ересь;

Пример: «*Players are like other men, they must use God's meanings, they cannot make meanings of their own, that is heresy, it is the source of all our woes, it is the reason our first parents were cast out*» [Там же: 36].

Vesper (арх.) – evening;

Пример: «*When we hear the bells for Vespers, straightaway we will come back here*» [Там же: 39].

Effeminate (уст.) – томный;

Пример: «*I remembered his pale face, the calm, reckless glance, the long scar down his cheek, that effeminate square of silk to guard his finery against the touch of the snow*» [Там же: 40].

Peer (уст.) – быть равным;

Пример: «*Thomas Wells,' he said, and peered at us with bright eyes over the glowing embers of the fire*» [Там же: 38].

Brazier (уст.) – жаровня;

Пример: «*There were pots and pans there also and a brazier and tripod and a round metal tray a yard at least across*» [Там же: 3].

Vestry (арх.) – собрание прихожан;

Пример: «*He had taken his money already in the vestry*» [Там же: 32].

Privy (арх.) – секрет;

Пример: «*He was privy to all schemes, the Monk's for convicting him of murder, God's for the punishment of the rich*»

Grudge (уст.) – ворчать, жаловаться;

Пример: «*He was of those who can look forward without wavering and he had no grudge against a time when he would be in the world no longer and because of this his sight was clear*» [Там же: 39].

Lewd (уст.) – подлый;

Пример: «*And she raised the muddy hems of her skirts some inches and spread her knees and the gesture was slight but very lewd, a whore's gesture*» [Там же: 3].

Cur (уст.) – пес;

Пример: «*The cur took advantage of the diversion to lick at his face and this licking pulled the mouth more open*» [Там же: 2].

Ploughland (уст.) – пашня;

Пример: «*The man is in bondage of labour to the Lord de Guise. He has a strip of ploughland, not more than three acres*» [Там же: 41].

Barber (арх.) – брадобрей;

Пример: «*...and he knew it was a good answer because he had suffered this affliction himself as a child, and had his head shaved by a barber*» [Там же: 32].

Profane (уст.) – профан, не важный;

Пример: «*Along the way, when my money was all spent, I had used it sometimes for profane purpose*» [Там же: 4]

Paucity (уст.) – the presence of something only in small or insufficient quantities or amounts;

Пример: «*He grinned to reveal a paucity of teeth and passed a hand over his scant grey hair and weathered scalp*» [Там же: 6].

Tousled (уст.) – make something untied;

Пример: «*I saw Straw's tousled head rise from the bundle it had been resting on and turn vaguely this way and that*» [Там же: 49].

Bade (арх.) – utter to;

Пример: «*Then Martin rose from his place and winced and muttered a little in the cold and bade me good-morning*» [Там же: 49].

Drab (учм.) – of a dull bright brown colour;

Пример: «*...when he had threatened me with his knife. Springer, as Thomas Wells, wore his own drab doublet and hose*» [Там же: 51].

Incubus (учм.) – a secuder;

Пример: «*It seemed for the moment that I was free and on the road again, without this incubus of the boy's death*» [Там же: 60].

Deposed (учм.) – remove suddenly;

Пример: «*All this was deposed before the Lord's Sheriff by that devil's scum of a Benedictine*» [Там же: 61].

Pander (арх.) – a person who caters to or profits from the weakness or vices of others;

Пример: «*And you would show this devil's pander of a monk, this Simon Damian, you would show him ...*» [Там же: 63].

Thrall (учм.) – the state of being in someone's power or having great power over someone;

Пример: «*He has the people in thrall to him, he persuades them they can buy immortal life for twopence*» [Там же: 65].

Repugnance (арх.) – strong distaste, aversion, or objection;

Пример: «*It was there in the movements of her body, in the sudden spreading of her hands before her, as at something unclean, to show her repugnance for the Monk*» [Там же: 67].

Тематика театра в произведении играет немаловажную роль. Именно в XIV веке зарождается британский театр. Средневековый театр отражает столкновение народа и церковников. Он развивался на рыночных площадях, улицах, задворках и участие мог принять любой желающие. В представлениях присутствовали комические элементы и черты бытовой злободневности. Благодаря этому, во время анализа произведения, мы определили термины театра, которые активно использует автор, для передачи средневековой эпохи.

Goliards – actors;

Пример: «*So with a song and a game of catch that children might play I was elected a member of this company of goliards, and so I accepted the election*» [Там же: 6].

Apron – scene, stage;

Пример: «*...wiped his hands on an imaginary apron, doing it however in such a way that his hands were crossed also, a gesture very comic...*» [там же: 28].

Barn – summer theatre;

Пример: «*For fivepence we hired a barn, with a cowshed adjoining, in the inn-yard, where we could keep our things and also sleep*» [Там же: 16].

Buffoonery – шутовство.

Пример: «*As it is the purpose of the Devil's Fool to console the Devil, and that gives him licence for buffoonery, so it was a knight's purpose to protect the weak against the oppression of power...*» [Там же: 40].

Исходя из анализа вышеперечисленных терминов, хотелось бы сделать вывод, что данное произведение не просто описывает эпоху средневековой

Англии, но с помощью лексики передает (стилизует) особенности менталитета англичанина эпохи средневековья, создает определенный фон, атмосферу, на фоне которой более впечатляющими и закономерными окажутся происходящие в романе события. Использование данных слов помогает читателю погрузиться в прошлое, сохраняя при этом дистанцию – взгляд из современности, прочувствовать эпоху прошлого.

2.2. Роман Б.Ансворта как стилизация «классического детектива».

В данной главе мы проанализируем роман Б.Ансворта «Моралите» в связи с использованием стилизации под жанр «классического детектива». Для того чтобы определить, использует ли автор метод стилизации, как способ создания детективного элемента в произведении «Моралите» нам необходимо сравнить его с уже ранее признанным детективом. Необходимо определить сходства, различия, благодаря чему создается детективная линия.

Первые детективные рассказы были написаны в 1840 – х, создателем которых, являлся Эдгар По. Автор являлся родоначальником детектива, хотя и до него многие авторы использовали отдельные детективные элементы.

В своем творчестве, Э. По соединил все явления в жанре детектива. В пяти новеллах из его обширного наследия разработаны все основополагающие принципы, которым, на протяжении века, следовали авторы детективной литературы. Сам Э.По, который очень высоко оценивал аналитические способности нашего ума, называл эти новеллы рассказами об умозаключении. По сей день, они читаются с большим интересом. Например, «Убийство на улице Морг», которое положило начало традиции повествования о тайнах и загадках; «Тайна Мари Роже» - опыт логического расследования; «Похищенное письмо» которое объясняет, что все оставшееся после того, как отброшено все остальное, должно быть правильным, насколько невероятным бы это не казалось; «Ты еси муж», где убийцей является лицо вне всех подозрений. В некоторых из этих рассказов присутствует первый в художественной литературе герой-сыщик С. Огюст Дюпен, который презирает полицию. Его можно охарактеризовать как мыслящая машина, нежели живой человек.

Из вышеперечисленных детективов Э. По мы выбрали детективную новеллу «Убийство на улице Морг», которая послужила началом

детективного жанра в литературе. Детективная новелла была опубликована в конце XIX века. Именно с данного произведения принято начинать отсчет развития детективного жанра.

Увеличение спроса на произведения в жанре детектива можно обусловить тем, что в обществе начало слабнуть религиозное начало, а также с ростом социальных проблем, которые в настоящей жизни не всегда получалось решить благополучно, в то время, как в детективах добро всегда побеждает зло, справедливость – беззаконие.

В детективных произведениях обширно представлены разнообразные сюжетные линии, ходы, приемы. Некоторые авторы показывали, как опровергаются железные доказательства, другие акцентировали внимание читателя на убийствах в закрытом пространстве, третьи старались всеми возможными способами обмануть или сбить читателя с толку.

Основная идея классического детектива – довольно сложная логическая задача, которая ставит перед читателем цель в выяснении истины при расследовании. При этом читатель не просто ищет убийцу или преступника, а соревнуется в ловкости ума и наблюдательностью с главным героем произведения.

Перед началом анализа произведений нам необходимо выделить основные черты, которые мы будем сравнивать. Нас интересуют главный персонаж-сыщик, преступление, которое будет расследоваться, обвиняемый персонаж, жертва и настоящий убийца.

Хотелось бы начать с повествования произведений, а именно от какого лица происходит передача главной идеи. В новелле «Убийство на улице Морг» («The murders in the Rue Morgue») перед нами представлен неизвестный рассказчик, который проживает в Париже некоторое время.

«PARIS! In Paris it was, in the summer of 1840»[Poe 1841:38].

Он заинтересован одаренными людьми, которые имеют аналитические способности. Затем, неожиданно для себя он встречается с молодым человеком по имени Огюст Дюпен.

«There I first met that strange and interesting fellow, August Dupin» [Там же: 38].

Он был потомком знатного рода, который оказался в плачевных обстоятельствах, бедствовал и даже не задумывался о возвращении прежнего богатства.

«Dupin was the last member of a well-known family, a family which had once been rich and famous; he himself, however was far from rich»[Там же: 38].

В произведении «Моралите» перед нами предстает молодой клирик, который был убежден в существовании Бога как высшей силы.

«I am only a poor scholar, open-breeched to the winds of heaven as people say, with nothing but Latin to recommend me, but I am young and well flavoured through short of stature...»[Unsworth 1995: 1].

«I am only a poor priest» [Там же: 4].

Он обладал творческими способностями. Затем, при неопределенных обстоятельствах он знакомится с труппой бродячих актеров, и с их лидером, Мартином.

«...he turned back to me and asked me my name and I gave it, Nicholas Barber, and he gave me his, Martin Ball...»[Там же:11].

В данном случае, мы можем сделать вывод, что Б. Ансворт использует некое подражание «стандартному» началу детективного произведения. Он знакомит нас с персонажем, от лица которого будет идти повествование, а так же с главным «персонажем-сыщиком». Мы можем сравнить неизвестного рассказчика из новеллы «Убийство на улице Морг» с молодым священником Николасом из «Моралите». Именно они повествуют о главной идее произведения от первого лица и дают читателю сложные загадки, которые необходимо разгадать.

Далее хотелось бы подробно проанализировать образы, так называемых, сыщиков произведений. В «Моралите» под образом сыщика подразумевается лидер труппы Мартин. Взрослый мужчина, немного грубоватый, представляющий образ уверенного персонажа, готового пойти

на риск. Новость об убийстве охватывает его полностью, вдохновляет и подталкивает на довольно опасный шаг.

«...there was a sweetness in his nature that made him attentive to others when not disturbed in feeling or crossed » [Unsworth 1995:16].

Он уверен, что сможет найти убийцу без чьей либо помощи, а именно благодаря игре.

«We can do it as a Morality Play, he said» [Там же: 66].

Однако он не обладал аналитическими способностями, благодаря которым расследуется преступление.

Противоположно ему противопоставлен сыщик в новелле «Убийство на улице Морг». Перед нами предстает молодой человек Огюст Дюпен. Начитанный, образованный и к тому же обладающий аналитическими способностями Дюпен становится привлекательным не только для самого рассказчика, но и для читателей.

«I was surprised, too, at how much and how widely he (Dupin) had read; more important, the force of his busy mind was like a bright light in my soul» [Poe 1841: 38].

Дюпен читал людей как открытые книги, благодаря чему мог без проблем узнать, что скрывается под навесом человеческих секретов.

«Then he surprised me by telling me what he knew about my soul; and I found he knew things about me that I had thought only I could possibly know» [Там же: 39].

«...I saw not just Dupin, but two Dupins – one who coldly put things together, and another who just as coldly took them apart»[Там же: 39].

После знакомства с главными персонажами необходимо так же отметить одну важную составляющую детектива, а именно – убийство.

В «Моралите» перед нами предстает убийство молодого двенадцатилетнего мальчика, Томаса Уэльса, который был зверски задушен на дороге.

«The boy, Thomas Wells, was twelve years old and small for his age...»
[Unsworth 1995: 73].

«He was found half a mile outside of the town» [Там же: 74].

«He was strangled, Margaret said. Thomas Wells was strangled» [Там же: 76].

Причиной убийства, как предполагало следствие, стал кошелек с деньгами, с которым мальчик шел домой поздно вечером.

«She (mother) gave the money, as much of it as she could get hold of, to the boy for safe keeping and sent him home with it. But he never got home» [Там же: 74].

Мартин естественно не согласен с решением следствия и решает в этом деле разобраться самостоятельно, расспрашивая свидетелей. Вследствие чего он узнает о том, что молодая девушка, которую видели рядом с мальчиком в ту ночь, была обвинена в убийстве и арестована.

«He (Thomas) was seen in the afternoon, two or three miles along the way, by gathering kindling at the boarder of the woodland» [Там же: 74].

«He saw the girl on the common land that evening. She was near the roadside at the place where the boy was found» [Там же: 74].

Данная новость подтолкнула Мартина разобраться со всем подробнее, а именно поставить «Игру о смерти Томаса Уэльса», которая поможет не только заработать денег, но и узнать все подробности о настоящем убийце и освободить невинную девушку.

«Martin glanced around at us once more, but briefly. His expression was calm now, and grave. Good people, he said, we must play the murder» [Там же: 63].

В новелле «Убийство на улице Морг» так же присутствует убийство, т.к. это основополагающая жанра детектив. «Сыщик» Огюст Дюпен вместе со своим напарником (неизвестным рассказчиком) видят ошеломляющую новость в газете, в которой написано про жесткое убийство двух женщин.

«We read in the newspaper about a terrible killing. An old woman and her daughter, living alone in an old house in the Rue Morgue, had been killed in the middle of the night» [Poe 1841: 42].

Оно произошло в доме на улице Морг, в квартире на пятом этаже. Хотелось бы отметить, что место преступления в произведении подробно описано, в отличие от места преступления в «Моралите».

«The room was in the wildest possible order – broken chairs and tables were lying all around the room. «...» There was blood everywhere, on the floor, on the bed, on the walls. A sharp knife covered with blood was lying on the floor. In front of the fireplace there was some long gray hair, also bloody...» [Там же: 43].

В данном примере мы видим, что присутствует оружие убийства, что очень важно для детектива. В «Моралите» же наоборот, мы не обнаруживаем орудия убийства, но у нас есть мотив преступления, который рассказчик представляет читателям для рассуждения и разгадки.

Так же, при анализе произведений мы заметили, что в одном и другом имеется невинный человек, который был обвинен в совершении убийства. В «Моралите» перед нами предстает молодая скромная девушка, которая живет с отцом.

«She lived with her father, who is a weaver» [Unsworth 1995:74].

Обвинение было выдвинуто лишь потому, что ее видели с мальчиком в ночь убийства. Параллель можно провести с сюжетом «Убийство на улице Морг», где в совершении преступления был обвинен Адольф Лебон, которого так же видели с убитыми женщинами, когда он провожал их до дома. Дюпен крайне не согласен с решением следователей и решает провести свое расследование, используя свои аналитические способности. В ходе своего собственного расследования Дюпен приходит к выводу, что обвиненный в совершении преступления человек абсолютно не виновен. Он приводит доводы, которые подтверждают его выводы. После этого сыщик самостоятельно находит настоящего убийцу. Так же получилось и в

«Моралите». Обвиненная девушка была оправдана после того, как настоящий убийца был найден.

Необходимо так же отметить персонажа, который виновен в преступлении, а именно является настоящим убийцей. Авторы не случайно используют невиновного персонажа. Это запутывает читателя, и мотивирует разобраться в непонятном преступлении самостоятельно.

В произведениях мы имеем дело с сыщиками любителями, которые не обладают детективными навыками. Их основное желание – найти истину, побороть несправедливость. Именно это охватывает сыщиков Мартина из романа «Моралите» и Огюста из детективной новеллы «Убийство на улице Морг».

В «Моралите» виновником оказывается персонаж, с которым мы почти не знакомы. Его имя редко упоминается в произведении, благодаря чему догадки читателя по поводу настоящего виновника преступления сводятся к нулю. Но это не играет важной роли, т.к. основная задумка автора – показать нравственную сторону этого человека, догадаться о мотиве преступления и что подвигло персонажа пойти на это преступление.

Убийцей оказался сын лорда Де Гиза.

«But no one knew of the plague marks until William de Guise, pride of his father's heart, had snapped the boy's neck»[Unsworth 1995: 107].

Информации в произведении о нем не так уже и много. Но благодаря некоторым фактам, мы можем сделать определенные выводы о его характере и манере поведения.

«All the talk was of that, and of the young lord's pining, that is the only son of the house and is named William» [Там же: 69].

«William de Guise, favourite of the ladies, only son of the house, flower of chivalry» [Там же: 107].

Отсюда следует вывод, что Уильям Де Гиз является любимым сыном своего отца, Лорда Де Гиза.

«He has small hope of prizes here, with Sir William taking part, that is the Lord's son and the very flower of knighthood and has never been unhorsed» [Там же: 17].

Человек из высшего общества, уверенный в своей силе и неприкосновенности.

«...the more so as I follow William of Occam, the Great Franciscan, in believing that God dwells beyond the reach of our reason, in absolute liberty and power» [Там же: 28].

«I thought it might have been done by Satan at a time when the Lord William was sleeping or when he was too young to know it, perhaps even younger than this Thomas Wells whom he had tortured and killed...»[Там же: 108].

Он полагает, что ему не нужно будет нести наказание, хотя все решилось иначе. Смерть наказала его. После совершения своего преступления он заразился чумой. Мальчик, которого он задушил ради своей забавы, в момент убийства был заражен чумой, т.к. именно в это время чума нависла над городом и беспощадно забирала жизни.

«But no one knew of the plague marks until William de Guise, pride of his father's heart, had snapped the boy's neck. Then, with his lust sated, he would have been at more leisure to notice» [Там же: 107].

Его наказали высшие силы, что куда более верно, ведь перед Богом мы все открыты, и от наказания скрыться невозможно.

В новелле «Убийство на улице Морг» виновным в совершении преступления оказалось животное.

«The night of the murders, very late, I came home and found the animal in my bedroom. It had got free, I don't know how. It held a knife in its hands, and was playing with it» [Пое: 62].

Автор и читатели понимают, что оно не может понести наказание, вследствие чего ему и его хозяину не выдвигают обвинения и отпускают. Для читателей это является абсурдом и ставит в тупик.

До этого момента у нас может создаться впечатление, что автор копирует традиционный детектив, погружая действие в далекое средневековье, когда о дедуктивном (или индуктивном) методе не только не знали, но и не могли знать. Участники расследования – труппа комедиантов, действительно, не так умны и аналитичны, как Шерлок Холмс или Огюст Дюпен. Но они творческие люди, и в их руках не следствие, а постановка. Исходя из этого, мы можем сделать вывод, что в «Моралите» расследование убийства изображается с помощью игры комедиантов при постановке «Игры о Томасе Уэльсе». Мы можем сделать вывод, что данный метод не используется в классическом детективе. В «Моралите» основная идея лежит не в раскрытие убийства, а в постановке данного события, благодаря чему мы можем сделать вывод, что Б. Ансворт использует стилизацию под «классический детектив» для того, чтобы показать иную сторону романа, а именно – моралите.

Постановка пьесы, которую раз за разом переделывают для местной публики бродячие артисты, должно напомнить современному читателю другую сцену из еще несыгранной трагедии – сцена «мышеловки» в шекспировском «Гамлете».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа была посвящена рассмотрению стилизации в романе Б.Ансворта «Моралите». Творчество этого писателя отражает особенности его индивидуального авторского стиля. Особенное внимание уделялось эпохе Средневековой Англии, которая была выражена использованием устаревшей лексики английского языка.

В первой главе нами были рассмотрены понятия «стиль и стилизация» в литературоведении и лингвистике. Исходя из этого, мы пришли к выводу, что данные понятия имеют схожее значение в каждой из сфер. Использование стилизации в тексте помогает передать колорит времени, о котором идет повествование. Особое внимание мы уделили исторической стилизации. Она используется при написании художественного произведения для достижения различных функциональных эффектов. Историческая стилизация в тексте может быть выражена по-разному, в зависимости от основной задумки автора. Так же мы рассмотрели современную литературу. Она имеет отражение постмодернистского влияния, благодаря чему в тексте создается так называемая стилизация, а именно создание нового текста с опорой на старый.

Во второй главе нами был представлен практический анализ романа Б.Ансворта «Моралите». Нами были изучены средства исторической стилизации, а именно использование историзмов и архаизмов, которые передавали эпоху прошлого. Мы выделили основные группы историзмов и архаизмов, которые выражают быт средневековья, а также особенности эпохи. Чаще всего автор использовал религиозные термины, предметы быта и одежды. Кроме историзмов и архаизмов в романе используется большое количество лексики, благодаря которой создается исторический эффект, в частности латинская лексика. Так же в данной главе мы рассмотрели

стилизацию романа как «классический детектив». Мы проанализировали роман Б.Ансворта «Моралите» и детективную новеллу Э.По «Убийство на улице Морг». В момент прочтения романа у нас может создаться впечатление, что автор копирует традиционный детектив, погружая действие в эпоху средневековья. Однако процесс расследования преступления изображается с помощью игры. Данный метод не используется в «классическом детективе», благодаря чему мы можем сделать вывод, что основная идея произведения Б.Ансворта «Моралите» лежит не в раскрытии преступления, а в постановке данного события. Из чего следует вывод, что Б.Ансворт использует стилизацию под «классический детектив» для того, чтобы показать силу искусства – в соответствии с названием романа – «Моралите».

Таким образом, данный роман содержит исторический элемент, который выражен различной устаревшей лексикой. Также в произведении присутствует детективная линия, но она не является главным элементом романа, т.к. основная идея автора – показать рождение театра, моралите, меняющееся и открывающее новые возможности благодаря игре.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Аникст А. История английской литературы. – М.: Радуга, 1988
2. Ансуорт, Б. Моралите / Барри Ансуорт. Пер. с англ. И.Г. Гуровой. – М.: Транзиткнига / АСТ, 2004. – 240 с.
3. Аркадьева, Т.Г. Словарь русских историзмов. – М.: Высшая школа, 2015. – 228 с.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
5. Бенвенист Э. Уровни лингвистического анализа // Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974.
6. Брагина А.А. Синонимы стилевые и стилистические. – М., 1979.
7. Васильева Л.Н. Стилистический анализ языка художественного произведения. – М.: Радуга, 1955.
8. Виноградов В.В. Сюжет и стиль: сравнительно-историческое исследование. – М.: Изд-во АН СССР, 1963.
9. Гальперин И.Р. Очерк по стилистике английского языка. – М., 1958.
10. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. / АН СССР. Институт языкознания. – М.: Наука, 198.
11. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996.
12. Гаспаров Б.С. Современные проблемы лингвистики текста // *Linguistica*. –Tartu, 1976.
13. Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики. –М., 1992.
14. Гончарова Е.А. Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном тексте / Лингвистическое исследование художественного текста. –Л., 1983.
15. Гринев С.В. Введение в лингвистику текста: Учебное пособие. – М., МНУ: 2000.
16. Гройс Б. Вечное возвращение нового М., 1989. – 1 с.

17. Долинин К.А. Интерпретация текста. – М., 1985.
18. Долинин К.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1985.
19. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. – М.: Изд-во Мос. Университета, 1957.
20. Зарубежная литература XIX века. – М., 1985.
21. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия М.: Интрада, 1998.
22. Кабальнова Н.Е. Стилистика художественной речи. – М.: Инфра-М, 1998.
23. Карпов С.П. История средних веков: учебник. – 4-е изд., В 2 т. Т 1: под ред. Карпова С.П. – М.: Высшая школа, 2013. – 298 с.
24. Киреева Н.В. Постмодернизм в зарубежной литературе: учебный комплекс для студентов-филологов. – М.: Флинта: Наука, 2014.
25. Кожина М.Н. О разграничении понятий «текст» и «речевой стиль» // Лингвистика текста. Материалы науч. конф. 4.1. – М.: МГПИИЯ, 1974.
26. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М.: Просвещение, 1977. – 223 с.
27. Колшанский Г.В. О смысловой структуре текста // Лингвистика текста. Материалы науч. конф. – М.: МГПИИЯ, 1974.
28. Кошечкина И.Г. Стилистика современного английского языка. – М.: Акад. Изд-во МЭГУ, 1999.
29. Кошечкина И.Г. Стилистика современного английского языка. М.: Акад. Изд-во МЭГУ, 1999.
30. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – М., 1988
31. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм Е., 1997.
32. Москвин В.П. Лингвистическая стилизация и пародия .Культура речи // Русская речь. – М.: Наука, 2004. [Электронный ресурс]. URL: <http://mognovse.ru/irk-nauchno-populyarnij-jurnal-stranica-1.html> (дата обращения: 13.03.2018).

33. Сабурова Н.В. Реализация заголовка романа как элемент синтеза жанров в художественном тексте (на примере романа Б.Ансворта «Morality play» / Н.В Сабурова, Е.В. Петрова. – Т.: Грамота, № 9(63), 2016. – с. 31-35. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2016/9-2/7.html> (дата обращения: 10.02.2018).
34. Семенов В.Б. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М., НПК «Интелвак», 1989. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philol.msu.ru/~tlit/texts/stilizacia.pdf> (дата обращения: 19.03.2018).
35. Сиротинина О.Б Русский язык и культура речи: учебник. – М., 2002.
36. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. – М., 1960.
37. Трешкович, Т.А. Словарь моды: Терминология, история, аксессуары. – М.: Хэлтон, 2013. – 464 с.
38. Федоров А.В. Язык и стиль художественного произведения. –М., 2010.
39. Филипов К.А. Лингвистика текста. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1974.
40. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. 4-е изд. испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. – 405 с.
41. Чернец Л.В. Литературные жанры. – М., 1982.
42. Шикина А.Н. Об интерпретации понятия «Художественный стиль» Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, №2, 2014. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/ob-interpretatsii-ponyatiya-hudozhestvennyy-stil> (дата обращения: 3.01.2018).
43. Яacobсон Р. Лингвистика и поэтика. – М., 1975.
44. Edgar Poe «The Murders in the Rue Morgue». М.: Изд-во Oxford University Press, 2008.
45. Unsworth, B. Morality Play / Barry Unsworth. – Penguin: Books L. 1995 – 188 p.

Словари

1. Большой энциклопедический словарь. – 3-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1984. – 1600 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: «Цитадель»,- 1988. – 1038 с.
3. Краткая литературная энциклопедия. Гл. Ред. А.А.Суриков. – М.: Советская энциклопедия, 1968. – Т.8 – 1056 с.
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: ИТИ Технологии; Изд. 4-е, доп. 2013. – 944 с.
5. Словарь современного русского литературного языка под ред. А.М. Бабкина, Н.З., Котелова. М.В. – Л.: Изд-во Академии наук СССР, Т 11. – 1961 – 1842 с.
6. Oxford Advanced Learner's Dictionary. [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата обращения: 26.04.2018).