

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра русского языка как иностранного и методики его преподавания

**Чжао Цзюньтао**

**Речевое поведение былинно-сказочных персонажей в современных  
мультфильмах**

Выпускная квалификационная работа

магистра лингвистики

**Научный руководитель:** к.п.н., доцент Шатилов А.С.

**Рецензент:** к.п.н., доцент кафедры  
русского языка Санкт-Петербургского  
университета МВД РФ

Голяшова Л.Г.

САНКТ – ПЕТЕРБУРГ

2016

Содержание

Оглавление.....	2
Введение .....	4
<b>Глава 1. Теоретические основы исследования речевого поведения персонажей в художественных произведениях</b>	
1.1. Определение понятия «Речевое поведение».....	9
1.2. Речевое поведение как объект лингвокультурологии.....	15
1.3. Художественный образ как основной элемент художественного произведения.....	19
1.4. Языковые средства создания образа-персонажа в художественном произведении.....	24
Выводы.....	30
<b>Глава 2. Речевое поведение былинно-сказочных персонажей в современных мультфильмах</b>	

2.1. Языковые средства представления героев в классических произведениях.....	32
2.1.1. Илья Муромец .....	32
2.1.2. Добрыня Никитич.....	38
2.1.3. Алёша Попович .....	35
2.2. Анализ речевого поведения положительных персонажей в современных мультфильмах.....	39
2.2.1. Речевое поведение Ильи Муромца.....	39
2.2.2. Речевое поведение Добрыни Никитича.....	42
2.2.3. Речевое поведение Алёши Поповича.....	46
2.2.4. Речевое поведение Забавы Путятичны.....	50
2.2.5. Речевое поведение Змея Горыныча.....	53
2.3 Анализ речевого поведения отрицательных персонажей в современных мультфильмах.....	58
2.3.1. Речевое поведение Князя Киевского .....	58
2.3.2. Речевое поведение Колывана .....	62
2.3.3. Речевое поведение Соловья-Разбойника.....	64

2.4. Сопоставление речевых характеристик героев мультфильмов и их предшественников из сказок и анализ произошедших изменений.....	67
Выводы.....	73
Заключение.....	75
Список источников.....	77
Список литературы.....	78

## **Введение**

Язык - это самое удивительное и мудрое, что создало человечество. Он является живым и постоянно развивающимся организмом. Современная речевая культура испытывает значительные изменения в связи с расширением словарного состава языка в области экономической,

политической и юридической лексики. Источниками формирования речевой культуры человека являются семья, школа, книги, общение со сверстниками, Интернет и СМИ (телевидение, радио, газеты).

Огромную роль в воспитании подрастающего поколения и в организации его идейно-познавательной системы, в приобщении к традициям и обычаям, а также в формировании речевой культуры играет сказка, как одна из первых форм культурного опыта человека. Персонажи сказки, которые содействуют развитию сюжета, как и сюжетная линия, являются самой важной частью сказок. В сказках положительный герой всегда имеет одинаковые качества - он умный, добрый, честный, благородный, храбрый, у него всегда есть волшебные помощники. В современных художественных произведениях тоже встречаются герои сказок, но их черты, характеры и речевое поведение уже несколько изменились. Такие изменения трудны для понимания и восприятия иностранцев. Чтобы правильно оценить этих героев, нужно знать, какие смыслы несли они в фольклоре. В этой работе мы хотели бы показать, как

изменились поведение и речевые характеристики персонажей в современных художественных произведениях на примере анализа речевого поведения героев серии мультфильмов о трех богатырях «Добрыня Никитич и Змей Горыныч», «Алеша Попович и Тугарин Змей» и «Илья Муромец и Соловей-Разбойник», и путем сравнения с классическими сказками, яснее понять мотивы и действия героев современных. Все вышесказанное обусловило **актуальность** предпринятого исследования.

Таким образом, **объектом** исследования являются образ и характеристика героев в сказках и в современных художественных произведениях, а **предметом** исследования – речевое поведение сказочных героев в сказках и в мультфильмах.

**Материалом** исследования послужили былины, сказки и мультфильмы, а также данные словарей и энциклопедий, в которых упоминаются герои Добрыня Никитич, Алеша Попович и Илья Муромец.

**Целью** исследования являются анализ изменений поведения и речевых

характеристик героев в современных мультфильмах.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. собрать версии различных сказок, в которых действуют герои.
2. проанализировать речь и поведение героев в русских народных сказках, описать их качества в сказке.
3. проанализировать речь и поведение героев в современных мультфильмах.
4. сравнить образы героев классических сказок и их современные интерпретации, проанализировать причины изменений.

**Научная новизна** работы заключается в том, что в ней *впервые*:

- выявлены черты сходства и отличия в описании былинно-сказочных героев через их классическую и современную интерпретацию.
- определены изменения характеров русских былинно-сказочных героев в современных мультфильмах.
- показана эволюция развития идеи сказочного героя в современных мультфильмах.
- описана специфика речевого поведения былинных героев в современных

мультфильмах.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в выявлении специфики речевого поведения героев сказок через их классическую и современную интерпретацию и представления ее иностранцам, изучающим русский язык.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования результатов исследования в теории и практике изучения современных русских художественных произведений, в уточнении языковой картины мира. Кроме того, материал диссертации может быть использован на практических занятиях по русскому языку, при создании различных пособий по лингвокультурологии и межкультурной коммуникации.

В процессе работы были использованы следующие **методы** исследования:

- метод частичной выборки;
- описательный метод;
- метод контекстуального анализа;

- метод лингвокультурологического комментария;
- метод сравнительно-исторического анализа;
- метод анализа теоретической и методической литературы.

**Гипотеза** исследования заключается в том, что речевое поведение былинно-сказочных персонажей в современных мультфильмах будет отличаться от классических народных сказок, что достигается за счет добавления новых речевых элементов. Но общий характер поведения героев в целом остаётся неизменным.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и списка литературы.

**В о в в е д е н и и** обосновывается актуальность исследования, формулируется цель и основные задачи диссертации, выдвигается гипотеза, определяется научная новизна, раскрывается теоретическая и практическая значимость исследования

**В первой главе** исследования посвящено теоретическим основам речевого поведения персонажей в художественных произведениях. Рассматриваются

вопросы определения понятия «речевое поведение», речевое поведение как объект лингвокультурологии, художественный образ как основной элемент художественного произведения и языковые средства создания образа персонажа в художественном произведении.

**В о второй главе** исследования рассматриваются языковые средства представления героев в былинах и сказках (Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алёши Поповича). И дается анализ речевого поведения положительных и отрицательных персонажей в современных мультфильмах. указывается сопоставление речевых характеристик героев мультфильмов и их предшественников из сказок и анализ произошедших изменений.

**В заключении** делается обобщение основных результатов исследования.

В конце работы дается список источников и литературы.

## **Глава 1. Теоретические основы исследования речевого поведения**

### **персонажей в художественных произведениях**

#### **1.1. Определение понятия «Речевое поведение»**

Л.В. Щерба в работе «Очередные проблемы языковедения» первый раз касается речевого поведения, Щерба пишет: «грамматика... есть не что иное, как сборник правил речевого поведения. Правила, составляющие ее содержание, должны быть точными и отвечать языковой действительности; они должны руководить говорящими при составлении фраз в соответствии с теми мыслями, которые эти говорящие хотят выразить» (Щерба 1974: 47).

А.А. Холодович упоминает о речевом поведении в статье: «Если всю совокупность жизнедеятельности человека назвать поведением, то ту область этого поведения, в которой доминирующую роль играет язык, можно назвать языковым поведением» (Холодович 1979: 269). Для описания форм речевого поведения А.А. Холодович предлагает использовать «сумму дифференциальных признаков, позволяющих при надлежащем наборе идентифицировать любой акт речевого поведения» (Холодович 1979: 270).

Ю.В. Рождественский продолжает углублять трактовку термина «речевое

поведение», он эксплицирует правила ведения речи, «речи до литературной из начальной бесписьменной» (Рождественский 1978: 212). Во всей работе автор пишет только о правилах ведения речи, но в заключении пишет о правилах речевого поведения как части филологии (Там же: 229).

Супрун А.Е. считает, что «под речевым поведением понимается весь комплекс отношений, включенных в коммуникативный акт, т. е. вербальную и невербальную информацию, паралингвистические факторы, а также место и время речевого акта, обстановку, в которых этот факт происходит. Следовательно, речевое поведение - это речевые поступки индивидуумов в типовых ситуациях, отражающих специфику языкового сознания данного социума» (Супрун 1996: 125). Зимняя И.А. в своей работе пишет о том, что «Речевое поведение есть форма социального бытия человека, в нем проявляется вся совокупность речевых действий и речевой деятельности человека» (Зимняя 2001: 56). По мнению Карасик В.И. речевое поведение это «осознанная и неосознанная система поступков, раскрывающих характер и образ жизни человека» (Карасик 2004: 8).

Если предыдущие авторы только употребляют словосочетание «речевое поведение» без терминологического комментария и не касаются его содержания, то Т.Г. Винокур воссоздает структуру понятия речевое

поведения. (Винокур 1993).

Т.Г. Винокур утверждает, что речевое поведение «это не столько часть поведения вообще, сколько образ человека, состоящий из способов использования им языка применительно к реальным обстоятельствам его жизни. <...> Каждое использование языка - это своего рода поведение, которое имеет место в определенном социальном контексте и требует подчинения другим, а не только правилам, относящимся к компетенции языка и т. п.» (Винокур 1993: 16). Т.Г. Винокур считает, что речевое поведение - пересечение двух понятий, то есть «употребление языка» и «владение языком». Она выделяет 5 компонентов речевого поведения:

- 1) узуальную характеристику лексико-грамматических отношений внутри текста;
- 2) коммуникативную характеристику текста;
- 3) прагматическую характеристику текста;
- 4) психолингвистическую характеристику текста;
- 5) социолингвистическую характеристику (Винокур 1993:30).

Т.Г. Винокур пишет о том, что речевое поведение помещено между двумя точками - «речевым поступком» и «речевой деятельностью». Так как, с внутриязыковой стороны, речевое поведение определяется как закономерности употребления языка в речи, а с внеязыковой стороны - «социально-психологические условия осуществления языковой деятельности» (Винокур 1993: 12).

Термин «речевое поведение» в лингвистических работах продолжает оставаться синонимичным терминам «речевое общение», «коммуникативное поведение», «акт общения», «речь» и т.д.

А.Н. Сперанская определяет речевое поведение как «реализацию языка в речи с учетом психологических условий. Картина мира Говорящего оказывает влияние на его речевое поведение, включает представления о языковой сфере и о правилах ведения речи» (Сперанская 1999: 17). Более общо определяют этот термин Э.Г. Азимов и А.Н. Щукин: «Форма взаимодействия человека с окружающей средой, выраженная в речи. Обусловлена ситуацией, задачей,

условиями общения, коммуникативными потребностями, национально-культурной спецификой участников общения» (Азимов, Щукин 2009 : 254).

Рассмотрим структуру понятия речевого поведения более подробно. Составляющее речевого поведения представляют собой элементы, знание которых помогает Говорящему подготовить высказывание. Сюда входят:

- 1) «наивная картина мира» собеседника (куда входит и знание социальных характеристик собеседника);
- 2) сфера общения, в рамках которой оно происходит;
- 3) правила речевого поведения;
- 4) речевой жанр. (Винокур 1993)

1. *Общая «наивная картина мира» собеседников.* Она «определяется наличием у Говорящего и Слушающего общего фона, который формирует пресуппозиции, что позволяет вступить в общение, избегая коммуникативных провалов» (Арутюнова 1973). Общие знания не всегда должны быть обширными и специальными.

2. *Представление о сфере общения.* В работах М.М. Бахтина выделяются

5 сфер человеческой деятельности и общения: бытовая, научная, деловая, техническая, публицистическая (Бахтин 1979: 241). Т.В. Шмелева предлагает расположить их в зависимости от степени культивированности: бытовая, деловая, художественная, идеологическая, научная (Шмелева 1997). Очевидно, что правила речевого поведения будут модифицироваться в зависимости от сферы общения.

3. *Правила речевого поведения*, регулируют речевое общение. При соблюдении правил между участниками общения происходит информационный обмен, а при их нарушении Слушающим или Говорящим между ними начинается «нормативный обмен», то есть обмен мнениями и знаниями в виде суждений по поводу произведенных высказываний. Совокупность представлений ситуации образует комплекс, который строится по принципу сети или фрейма – это есть некоторый нормативный способ описания ситуации, типичный для определенного языкового коллектива. «Он задает нормативный сценарий класса текстов, принятых в определенном

национально-культурном коллективе носителей языка для описания какого-либо фрагмента внешнего мира» (Прохоров 1996:103).

«В нормальном человеческом общении, - указывает Лотман, - и, более того, в нормальном функционировании языка заложено представление об исходной неидентичности говорящего и слушающего. В этих условиях нормальной становится ситуация пересечения языкового пространства говорящего и слушающего. В ситуации непересечения общение предполагается невозможным, полное пересечение делает общение бессодержательным» (Лотман 1992:10).

Таким образом, речевое общение можно определить как форму взаимодействия личностей (социальных групп) в рамках определенной социокультурной ситуации, в процессе которого происходит взаимная активация полей значений (когнитивных полей) в сознании участников общения. Наличие общих семантических и ассоциативных зон делает общение эффективным и полноценным, в то время как несовпадение их

может порождать неудачи в коммуникации. Особую актуальность это приобретает при общении на иностранном языке, когда встречаются представители двух или более культур. Имея приблизительное представление о границах того или иного социального или культурного феномена, участники коммуникации могут строить свое взаимодействие соответствующим образом, как на вербальном, так и на невербальном уровне.

4. *Речевой жанр*. Речевой жанр можно определить как «Совокупность речевых произведений (текстов или высказываний), речевых актов, объединенных целевыми установками высказывания» (Азимов, Щукин 2009: 256). Первые наблюдения над бытовыми жанрами были сделаны М.М. Бахтиным: «Мы пользуемся жанрами практически, и теоретически можем их не знать. Эти речевые жанры даны нам как родной язык до теоретического изучения грамматики» (Бахтин 1979: 257). Выделяют **первичные** жанры (сказка, миф, притча, анекдот), которые формируются в непосредственном общении и **вторичные**, возникшие на базе первых (рассказ, роман, драма,

научные работы). В процессе своего формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного общения. Легче других усваиваются жанры бытового общения, самые практические, с минимальной теоретической осмысленностью.

Итак, мы будем придерживаться определения, данного А.Н. Щукиным и Э.Г. Азимовым.

## **1. 2. Речевое поведение как объект лингвокультурологии**

Предметом специального исследования в лингвокультурологии, наряду с лексикой, фразеологией и паремиологией, должно стать речевое поведение, а также всякое другое поведение, закрепленное в номинативных единицах, в единицах грамматических и стилистических. Национально-культурная специфика речевого общения складывается из системы факторов, обуславливающих отличия в организации, функциях и способе

опосредования процессов общения, характерных для данной национально-культурной общности. Эти факторы «прилагаются» к процессам на разном уровне их организации и сами имеют различную природу, но в процессах речепроизводства и речевоспроизведения они связаны, прежде всего, с факторами собственно языковыми, психолингвистическими и общепсихологическими. Ю.Е. Прохоров выделяет следующие факторы, определяющие национально-культурную специфику речевого общения:

1. факторы, связанные с культурной традицией
2. факторы, связанные с социальной ситуацией и социальными функциями общения
3. факторы, связанные с этнопсихологией
4. факторы, определяемые спецификой языка данной общности, которые отражаются в системе образов, сравнений, стереотипов, в структуре текстов, этикетных формах и т.п. (Прохоров 1996: 50-51).

Большинство моделей поведения людей формируется под влиянием их культуры, применяется ими автоматически. Не менее важным фактором,

определяющим коммуникативное поведение людей, является ситуация, которую Э. Холл определил как «культурные очки». Суть ее состоит в том, что большинство людей рассматривают собственную культуру как центр и меру оценки для других культур.

В работах исследователей встречается термин *коммуникативное поведение* - «это поведение (вербальное и сопровождающее его невербальное) личности или группы лиц в процессе общения, регулируемое нормами и традициями общения данного социума. Коммуникативное поведение отражает национальный менталитет. <...> Это совокупность норм и традиций общения народа. Норма – это то, что фиксируется, когда нарушается привычный ход вещей» (Зиновьева, Юрков 2009:192).

Зиновьева Е.И. и Юрков Е.Е. пишет в своей работе, что «Речевое поведение выступает как синоним термина "коммуникативное поведение", они описывают одно и то же - общение народа, группы людей или личности как некоторую упорядоченную систему правил, но при этом термин "речевое общение"

акцентирует речевую сторону, речевой аспект общения, а термин "коммуникативное поведение" — коммуникативный, то есть связанный с более широким набором факторов, в том числе нормами и правилами общения» (Зиновьева, Юрков 2009:193).

Относительно норм коммуникативного поведения, Ю.Е. Прохоров и И.А. Стернин выдвигают 4 аспекта: *общекультурные нормы, ситуативные нормы, групповые нормы и индивидуальные нормы*:

«1. *Общекультурные нормы коммуникативного поведения* характерны для всей лингвокультурной общности и в значительной степени отражают принятые правила этикета, вежливого общения. Они связаны с ситуациями самого общего плана, возникающими между людьми вне зависимости от сферы общения, возраста, статуса, сферы деятельности и т.д.

2. *Ситуативные нормы коммуникативного поведения* обнаруживаются в случаях, когда общение определяется конкретной экстралингвистической ситуацией. Такие ограничения могут быть различны по характеру. Так,

ограничения по статусу общающихся позволяют говорить о двух разновидностях коммуникативного поведения – вертикальном (вышестоящий – нижестоящий) и горизонтальном (равный – равный).

3 . *Групповые нормы коммуникативного поведения* отражают особенности общения, закрепленные культурой для определенных профессиональных, гендерных, социальных и возрастных групп.

4 . *Индивидуальные нормы коммуникативного поведения* отражают индивидуальную культуру и коммуникативный опыт индивида и представляют собой личностное преломление общекультурных и ситуативных коммуникативных норм в языковой личности» (Прохоров, Стернин 2006: 16-17).

Проиллюстрируем эти положения следующим примером. В мультфильме «Алеша Попович и Тугарин-Змей» есть сцена, когда герои выбирают путь, по которому нужно идти.

*Алеша* -Да нет же Юлий, ты не понял, суть не просто в

*золоте, а в том, что бы люди в нас поверили, понимаешь?*

*Чтобы нас уважали.*

***Юлий** -Гы-гы-гы, не смешите мои подковы. Ничто так не украшает человека, как толстый кошелёк, а вера, уважение,*

*да и любовь тоже приложатся.*

***Алеша** -Ты говоришь, не как богатырский конь, а как торгош с базара.*

***Юлий** -Минуточку.. Каждый имеет право на счастье.*

***Алеша** -Ты это про что?*

***Юлий** -Про то, что каждый получит то, что желает.*

***Алеша** -Ты говоришь глупости, Юлий!*

***Любава** -А ты не уважаешь мнение других!*

(фрагмент из фильма «Алёша Попович и Тугарин Змей»

00:38:10)

Здесь мы видим столкновение разных типов личностей со своими жизненными ценностями – для Алёши Поповича важно вернуть уважение

людей и достать золото, для Любавы – семейное счастье, а для Юлия – богатство, возможно, добытое не совсем честным путем. Поэтому Алеша и упрекает его в том, что он говорит как торгаш, а не как богатырский конь.

Реплика Любавы относительно мнения других важна тем, что женщина в традиционном понимании, вообще не имела права голоса. Ее удел – семья и дети. В жизни все решают мужчины, а Любава протестует против этого.

Таким образом, для точного понимания подобного рода ситуаций необходимо иметь представление о типичных способах их развертывания, в чем собственно и выражается национальная специфика речевого поведения.

### **1.3. Художественный образ как основной элемент художественного произведения**

Художественный образ - эстетическая категория, характеризующая особый, присущий искусству способ и форму освоения и преобразования

действительности. С узкой и более конкретной стороны понятие «художественный образ» является элементом, частью художественного произведения (персонажем или предметом изображения), а с широкой и более общей, понятие обозначает способ бытия и воспроизведения особой, художественной, реальности, «царства видимости». Художественный образ в широком понимании выступает в качестве «первоначала», «клеточки» искусства, кристаллизующего и вобравшего в себе все особенности художественного творчества (Новая философская энциклопедия 2001: Электронный ресурс).

Термин «художественный образ» в его современном толковании и значении получил определение в эстетике Гегеля: «Искусство изображает истинно всеобщее, или идею, в форме чувственного существования, образа» (Гегель 1973: 412). Понятие художественного образа, закрепленное в качестве некоего единственного способа и результата разрешения противоречий между чувственным и духовным, реальным началами и идеальным (Новая

философская энциклопедия 2001: Электронный ресурс). Можно так сказать, художественный образ - субъективным отражением объективного мира.

Семантика русского слова «образ» отличается от английского слова «image», указывает на:

«а) воображаемое бытие художественного факта;

б) его предметное бытие, то, что он существует как некоторое целостное образование;

в) его осмысленность («образ» чего?) — образ предполагает свой смысловой прообраз» (Новая философская энциклопедия 2001: Электронный ресурс).

Образ не просто является отражением действительности, а ее художественном обобщением, это созданный, «рукотворный», продукт типизации или идеализации действительных событий, фактов или персонажей. «Возможная реальность» и «воображаемое бытие» оказываются более действительны, чем послужившие исходным «материалом» явления, события, и реальные предметы. Степень смысловой обобщенности,

насыщенности художественного образа, вместе с мастерством выражения творческого замысла, позволяют различать образы характерные, индивидуальные и типические. В целом художественном системе существует иерархия смыслового уровня — индивидуальное, по мере углубления его смысловой «нагрузки», переходит в разряд характерного, а характерное — в типическое, вплоть до создания образов общечеловеческой ценности и значимости. (Новая философская энциклопедия 2001: Электронный ресурс).

Художественный образ «представляет собой конкретно-чувственное воспроизведение действительности с позиции определенного эстетического идеала» (Рудяков 1972:15). И.Ф. Волков подтверждает данную точку: «Художественный образ - это система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности» (Волков 1995:75).

Н.Д. Арутюнова предложила 11 основных характеристик «образа»:

- «1) образ синтетичен: он создается комплексным восприятием действительности , в котором ведущими являются зрительные впечатления;
- 2) в образе зафиксировано осознание фундаментального факта отделимости и воспроизводимости формы;
- 3) вследствие этого «природная» корреляция формы и субстанции заменены в образе «культурным» соотношением формы и содержания;
- 4) образ един: в его структуре потенциальные стороны знака - означаемое и означающее - не сформированы и не разделены семиотической связкой;
- 5) неопределенность содержательной стороны образа не позволяет ему быть объектом понимания: образы интерпретируются и осмысляются;
- 6) образ в большей мере связан с объектами действительности, чем с категориями смысла;
- 7) средой обитания образов является человеческое сознание; в нем они субъективно окрашены и погружены в ассоциативные отношения;
- 8) образ может присутствовать в сознании только при условии

удаленности объекта из поля прямого восприятия;

9) образы стихийно складываются в сознании, в котором они относительно независимы от воли человека;

10) образ - модель действительного объекта, взятого в его целостности, но он не может совпадать с ним в точности;

11) отход образа от оригинала (прообраза) имеет предел, обозначенный границами класса» (Арутюнова 1999: 322).

Целостность образа заключается в совокупности чисто внешних характеристик и определенных «идеальных» черт , именно это свойство отличает образ от облика объекта (Там же: 324). В образе соединяются «реальный» и «идеальный» (чувственный, духовный, психологический) мир, он является «категорией сознания, а не признаком объекта». В связи с этим, по мнению Арутюновой, первое значение «образ» в словаре - вид , облик, уже «пошло в русском языке на убыль» (Там же : 330).

Художественность образа заключается в его особом эстетическом предназначении. «Центральное положение художественного образа в триаде '

идея - образ - язык ' делает образ средоточием идейно - эстетического содержания и определенной художественной формы, придающим ему индивидуальность и неповторимость» (Новиков 2007: 17). Н.Д. Арутюнова считает, что «в разные эпохи роль образов в жизни человека и общества менялась, но художественный образ, напротив, помогал проникнуть во внутренний мир человека» (Арутюнова 1999: 322).

В любом произведении, художественный образ играет свою определенную роль. Когда автор творит художественный образ, он не просто изображает событие или историю, а стремится выразить свое мнение, мысль и переживание через образ. По мнению Н.С. Валгиной, художественный образ - «это порождение художественного текста, следствие особого осмысления реалий мира, это воплощение творческого его познания» (Валгина 2003: 100).

В художественном произведении обычно есть что-то тайное, это «что-то тайное» связано с художественной образностью, прячется в художественном образе.

Художественный образ обычно имеет две стороны - субъективную и объективную. Субъективная сторона - это конкретно-чувственное восприятие действительности. А объективная является отражением действительности, определенных взглядов своего времени и общества. Художественный образ - это необыкновенное явление литературы, соединяющее в себе совершенно противоположные качества: единичное и общее, индивидуальное и типичное, конкретное и отвлечённое. Через художественный образ автор представляет конкретные явления и события общественной жизни, человеческие характеры, поведения и переживания. Художественный образ не только является изображением конкретного человека, но и представляет социальную человеческую жизнь в том времени.

Таким образом, в художественном произведении, художественный образ служит основным средством для выражения мнения, мысли автора, и для изображения явлений действительности.

#### **1.4. Языковые средства создания образа-персонажа в художественном произведении**

По мнению В.В. Степанова, одним из путей реконструкции модели языковой персонажа является «выделение лексических тем персонажей как основы для определения индивидуального лексикона каждого из субъектов внутритекстовой коммуникации» (Степанов 1998: 329). «Индивидуальный лексикон» определяется как словарь языковых единиц, известный данному говорящему и характеризующий его как определённую языковую личность. (Хачмафова 2010: 94). Это значит, что индивидуальный лексикон персонажа представляет собой индивидуальную лексическую систему, которая служит средством раскрытия индивидуального мировосприятия образа.

По мнению М.М. Бахтина, персонаж художественного произведения как текстовый семантический субъект может быть рассмотрен как

самостоятельная, лексическая эксплицируемая содержательная тема текста (Бахтин 1975). Персонаж имеет особые лексические средства вербализации, которые образуют в пространстве текста тематическую лексическую тему «персонажа», которую Л.Н. Чурилина определяет как «совокупность лексических средств, функционально связанных с презентацией его как субъекта внутритекстовой, воображаемой действительности и содержащих элементы информации о нём» (Чурилина 2003: 65). По её мнению, именно совокупность всего лексического состава текстовых фрагментов, представляющих прямые высказывания героя, создает индивидуальный лексикон персонажа.

Л.Н. Чурилина выделяет две основные субъективные сферы:

- 1) персонажная субъективная речевая сфера (прямая, внутренняя, несобственно-прямая речь персонажа)
- 2) неперсонажная субъективная речевая сфера (авторское речевое поведение, выражение языковыми средствами невербальной части речевого

поведения персонажа) (Чурилина 2003: 64).

Персонажная и неперсонажная субъективные речевые сферы представляют собой одноуровневые текстовые подсистемы, которые находятся в дополнительных отношениях (Там же: 65).

Персонажная субъективная речевая, служит в художественном произведении одним из стилистических приёмов создания художественного образа. В ней осуществляется сопряжение речи автора и персонажа. Речь автора противопоставлена речи персонажа, так как речь персонажа не только двигает повествования, но и представляет собой одну из его ярких характеристик. В ней отражается уровень образованности персонажа, его социальный статус, профессиональная принадлежность и т.п. К данному виду речи принадлежит как прямая речь, внутренняя речь, так и несобственно-прямая речь персонажа.

Прямая речь, по определению Г.Я. Солганика, это «один из способов передачи персонажной речи, при котором говорящий полностью сохраняет её

особенности (лексические, синтаксические), не приспособивая её к своей речи. Именно это четко отличает прямую речь от речи автора»(Солганик 1997: 55). Прямая речь обладает яркой стилистической окраской, представляет собой важнейшее средство создания характера персонажа. По мнению Солганика, значительные ресурсы и своеобразие прямой речи заключаются в том, что она не только стремится передать содержание персонажного высказывания, но и буквально воспроизвести его форму со всеми лексическими, интонационными, синтаксическими, стилистическими особенностями (Там же).

Так как в основе словесной ткани художественного произведения лежит авторское повествование, прямая речь выступает одним из его компонентов. Она служит средством естественной, живой, выразительной передачи информации, содержания, раскрытия художественного замысла. Прямая речь в художественном тексте обладает чертами устной разговорной речи. В этом смысле прямая речь в художественном произведении не только является

индивидуализацией персонажа, но и представляет собой выразительное средство создания его языковой личности (Там же: 57). Существуют следующие конструктивные разновидности прямой речи: монолог, диалог, полилог и т.д.

Внутренняя речь представляет собой произнесенную форму речи, которая, по определению В.А. Кухаренко, «входит в произведение как составляющая речевой партии персонажа, наряду с диалогической. Последняя играет существенную роль в движении сюжета. Первая непосредственного участия в развитии событий не принимает, но сосредоточивает в себе их мотивировку. Вскрывает их причинно-следственные связи и истинные отношения, обнажает их сущность» (Кухаренко 1988: 162). Анализ в процессе исследования языковой личности персонажа внутренней речи представляется особенно необходимым. Внутренняя речь отражает внутреннее состояние персонажа, его чувства и отношение к окружающему миру. В художественном произведении

внутренняя речь проявляется в форме «мысли, или скрытого в субъекте говорения, служащего характеристике внутреннего мира литературного героя» (Ушакова 1985: 39).

Несобственно-прямая речь - является самой сложной формой и в то же время самым популярным стилистическим приёмом автора для создания языковой личности персонажа.

Несобственно-прямая речь - это вид персонажной речи, которая противопоставляется авторской. По мнению В.В. Одинцова, несобственно-прямая речь наряду с прямой и внутренней речью выступает в качестве приёма речевой субъективации авторского повествования, так как авторское повествование часто может смещаться в сферу сознания кого-либо из персонажей, то есть точки ведения автора временно совпадает с точкой зрения героя (Одинцов 1980). Вслед за М.М. Бахтиным мы понимаем несобственно-прямую речь как результат взаимодействия речи автора и речи героя, специфика её заключается в том, что «здесь говорит и герой, и автор

сразу, что здесь в пределах одной языковой конструкции сохраняются акценты двух разнонаправленных голосов» (Бахтин 1979). В.В. Виноградов характеризует несобственно-прямую речь как «сложную комбинацию повествовательного языка с формами внутреннего мышления самих персонажей» (Виноградов 1939: 186), то есть как воспроизведение событий с точки зрения их восприятия и переживания. Несобственно-прямая речь позволяет автору проникать в внутренний мир персонажей, как бы думать и говорить за них.

Д.Э. Розенталь пишет, что несобственно-прямая речь - это «форма передачи персонажной речи, сочетающая в себе элементы прямой и косвенной речи. В несобственно-прямой речи в той или иной степени отражаются лексические и синтаксические особенности чужого высказывания, манера речи литературного персонажа, эмоциональная окраска, характерная для прямой речи литературного персонажа. Однако передаётся она не от имени персонажа, а от имени автора, рассказчика,

который в этом случае выражает мысли и чувства своего героя. В результате создаётся двуплановость высказывания: передаётся 'внутренняя речь' персонажа, его мысли, настроение, но выступает за него автор; объективная оценка событий сочетается с преломлением их сквозь призму восприятия персонажа» (Розенталь 2001: 353). Этот стилистический приём используется автором для того, чтобы незаметно смешивать субъективную сферу сознания и восприятия и в то же время, чтобы более непосредственно выразить внутреннюю речь персонажа. Несобственно-прямая речь основана на авторской речи. В то же время она обладает яркими лексико-синтаксическими и стилистическими особенностями прямой речи персонажа.

Так как, кроме эстетической функции несобственно-прямая речь в художественной литературе выполняет ещё одну функцию - передача внутренней речи героя, то есть передача внутреннего монолога героя, его диалога с самим собой. Эта функция помогает глубже понять имплицитные значения поведения, мотивировку действий персонажа.

Итак, в художественном произведении различные формы речи тесно связаны, они находятся в отношениях взаимодействия и взаимодополнения.

Авторская речь во взаимоотношении с формами персонажной речи представляет единое целое.

## **Выводы**

Коммуникативное (или речевое) поведение — это поведение (вербальное и сопровождающее его невербальное) личности или группы лиц в процессе общения, регулируемое нормами и традициями общения данного социума. Речевое поведение определяется закономерностями употребления языка в речи, а также социально-психологическими условиями осуществления языковой деятельности.

Оно включает в себя следующие компоненты:

- 1.«наивную картину мира» собеседника;
- 2.сферу общения, в рамках которой оно происходит;
- 3.правила речевого поведения;
- 4.речевые жанры (Т.Г. Винокур).

Речевое поведение обладает ярко выраженной национальной спецификой, оно обусловлено историческими, социальными и культурными причинами. Для более успешного понимания текстов современной культуры следует иметь общее представление об особенностях речевого поведения носителей языка, которое воплощается в героях в литературе, кино, театре и

т.д.

Художественный образ является важнейшим элементом художественного произведения, автор создает его с целью раскрыть описываемые явления действительности. Образ не просто является отражением действительности, а ее художественном обобщением, это созданный, «рукотворный», продукт идеализации или типизации действительных событий, фактов или персонажей.

Одним из основных средств создания художественного образа выступает языковая характеристика персонажа. В центре речевого портрета всегда стоит индивидуальный стиль, который является особенностью конкретной языковой личности. Индивидуальный лексикон персонажа представляет собой некую лексическую систему, которая служит средством раскрытия индивидуального мировосприятия образа. Речь персонажа включает в себя способ говорения, интонацию, обороты речи, словарный запас, грамматические формы, в которых отражается характер, социальное и

психологическое состояние персонажа, его культура и воспитание.

Речевое поведение персонажа в художественном произведении может выступать в двух формах: в виде прямой речи и в виде авторской речи.

Первая выражает собственное мнение и оценки самого персонажа, вторая – позицию автора по отношению к поступкам и мнениям персонажа. Во второй части работы мы рассмотрим способы речевого поведения былинно-сказочных персонажей на примере героев мультфильмов о богатырях.

## **Глава 2. Речевое поведение былинно-сказочных персонажей в современных мультфильмах**

## **2.1. Языковые средства представления героев в классических произведениях**

В образах трёх богатырей (Алёши Поповича, Добрыни Никитича и Ильи Муромца) воплощаются основные особенности богатырства, их действия и судьба тесно связаны. В народном произведении, самый старший и могучий богатырь из них - Илья; за Ильей идет Добрыня, уступающий в некоторых качествах Илье; Алёша, также отважный защитник российской земли, но не так силен, как Илья или даже Добрыня. У всех трёх богатырей, в большей мере, много общего, но, каждый из них представляет собой особую личность и имеет определенные индивидуальные черты.

### **2.1.1. Илья Муромец**

Илья Муромец - самый любимый, родной и близкий сердцу каждого русского человека былинно-сказочный образ. Недаром сам народ говорит о нем:

*«Как одно-то на небе красно солнышко,*

*А один-то на Руси Илья Муромец!»* (Русские народные былины...

1958: 31)

В образе Ильи Муромца наиболее ярко и выразительно воплощена основная идея - защиты русской земли.

Это богатырь могучей силы, что дает ему уверенность и выдержку. Ему свойственно чувство собственного достоинства, которым он не поступится даже перед князем. Он защитник Русской земли, защитник вдов, сирот и бедных людей.

*«Я иду служить за веру христианскую*

*И за землю российскую,*

*Да и за стольный Киев-град,*

*За вдов, за сирот, за бедных людей. »* (Илья Муромец... 1958: 395)

Складывается устойчивый образ русского богатыря, атамана богатырской дружины, величественного старца.

*«Ехал стар по чисту полю*

*По тому раздолью широкому,*

*Голова бела, борода седа,*

*По белым грудям расстиляется,*

*Как скатен жемчуг рассыпается.*

*Да под старым конь наюбел-белой,*

*Да ведь хвост и грива неучёр-черна. » (Путилов 2000: 147)*

Лучшее свидетельство большой популярности образа Ильи Муромца - количество былин и сказок о нём. Образе Ильи Муромца воплотит лучшие чаяния и идеалы народа, его понятия о добре и зле, о богатырской удали и чести, о бескорыстии, о верности русской земле. Никто из богатырей не может сравниться с Ильей Муромцем в этом отношении.

В языковом отношении речь Ильи Муромца отличается обилием уменьшительных форм (*дорожка, дороженька, обеденка, реченька, мужички, раздольице*). Обилие ласкательных и уменьшительных форм — одно из проявлений народного гуманизма, способности к мягким и добрым чувствам по отношению к тем, кто эти чувства заслуживает. Обращает на

себя внимание большое количество эпитетов и почти полное отсутствие метафор. Эпитеты играют роль точного изображения предмета, они придают ему форму, объем, вес, т.е. «вещность» (*дорога прямоезжая, стольный Киевград, стремя булатное, зелено вино, жены молодые, малые детушки, уста сахарные, добрый конь, поводы шелковые*). Народно-разговорные формы также весьма частотны (*покрик, посвист соловьиный, али ты идти не хошь, Владимир-князь, Чернигов-град, засвищи-тко, полно-тко, наливай-то, спущать-то, поезжайте-тко, седлайте-тко*). Выражения гнева, ненависти, неодобрения, насмешки достаточно богаты и красочны (*волчья сыть, травяной мешок, собака царь Калина*). Весьма частотны в речи Ильи Муромца разнообразные повторы, что является общей характеристикой былинного стиля. Повторение усиливает вес и значение слова, через повторение придает резкость обозначенному свойству или качеству. Например, «Крепко-накрепко» отмечает полную ненарушимость слову при всех обстоятельствах жизни без исключений; а «на веки вечные» звучит

сильнее, чем «навсегда» или «навек», отмечает, что конца не будет никогда.

Лексические повторы подчеркивают оттенки значения слов, т.к. полная синонимия делает их излишними: *путь-дорога, пора-времечко, столпирование, дума-думушка, горе-печаль, княгиня-боярыня, пить-есть, ездили-гуляли, сударь-батюшка, град-дождь*. Глагол получает определенность после дополнения, такое дополнение часто используется эпитетом, и тогда достигается ясность и полнота выражения, которые характерны для эпоса: *думать думушку крепкую, сослужить службу немалую, шутить шутки негораздые*.

### 2.1.2. Добрыня Никитич

Добрыня Никитич - второй по значению и известности русский богатырь. Он сподвижник, правая рука, верный товарищ, крестовый брат Ильи Муромца. Как и все богатыри, Добрыня обладает необыкновенной силой. Но своих успехов он добивается не столько благодаря силе, сколько благодаря

своей многосторонней одаренности. Добрыня - честный и добрый богатырь, он ненавистник лжи, притворства и хитростей.

*«- Ты зачем, Добрыня, наш обет сломал, потоптал моих*

*детёнышей?*

*- Ах ты, змея проклятая! Разве я слово наше нарушил, обет*

*сломал? Ты зачем летал, Змей, к Киеву, ты зачем унёс Забаву*

*Путятишну?! Отдавай мне княжну без боя, так я тебя прощу.»*

(Русские богатыри... 1988: 46-47)

«Добрыня Никитич и Змей» - одна из древнейших былин о Добрыне.

Сложение ее относится к X веку. Возможно, она отразила некоторые события того времени, в частности введение христианства на Руси. Купание Добрыни в Пучай-реке рассматривается как условное обозначение крещения. Былинные Пучай-река - это, должно быть, историческая Почайна, небольшая речка, впадавшая в Днепр, в которой происходило крещение киевлян. Змей в былинах - символ язычества. Победа Добрыни над Змеем означала

превосходство древней русской культуры над варварством. Таким образом, былина о борьбе Добрыни со Змеем отразила национальное самосознание русского народа, народа, который уже в период Киевской Руси добился больших успехов во всех областях жизни и в области культуры. С точки зрения языка, прямая речь Добрыни схожа с речью Ильи Муромца, т.е. в ней встречаются и эпитеты, и уменьшительные формы, и негативно-оценочные определения, и повторы. Вместе с тем в его речи можно заметить элементы устного разговорного стиля, что не очень характерно для эпоса:

*«Говорил Добрыня, сын Никитинец:*

*- Ах ты, эй, Змея да ты проклятая!*

*Черт ли тя нес да через Киев-град,*

*Ты зачем взяла князеву племянницу,*

*Молоду Забаву дочь Потятичну?*

*<...>*

*Говорил-то он царям да он царевичам*

*И тем королям да королевичам:*

- *Вы идите нынь туда, откель принесены.* » (Русские народные былины... 1958: 110-111)

### 2.1.3. Алёша Попович

Алёша Попович — третий по значению русский богатырь. Он не так силен, как Илья или даже Добрыня. В бою он полагается не на силу, а на удачу, находчивость и хитрость, но он «напуском смел», беспредельно, иногда даже до безрассудства храбр. Врагов Руси он побеждает не столько силою, сколько хитростью, отвагой.

*«Алёша Попович грамоте не учился, за книги не садился, а*

*учился с малых лет копьём владеть, из лука стрелять,*

*богатырских коней укрощать. Силой Алёша не большой*

*богатырь, зато дерзостью да хитростью взял.* » (Русские

*богатыри... 1988: 32)*

Однако эти черты не превратили Алёшу в безусловно отрицательный образ. Алёша хвастлив, отличается беззаботностью, иногда даже неблагоприятен, но он жизнерадостен, беззаветно любит свою родину,

беспощаден к ее врагам и готов во имя ее жертвовать своей жизнью.

*«Так про молодого Алёшу старину поют, чтобы добрые люди*

*слушали:*

*Наш Алёша роду поповского, Он и храбр и умен, да нравом*

*сварлив. Он не так силен, как напуском смел. » (Русские богатыри...*

1988: 39)

В былине «Алёша Попович и Тугарин Змей» описан частный случай - ссора Алёши Поповича и Тугарина Змея, который, по мнению Алёши, оскорбляет русского князя и богатырей. Князь и княгиня готовы услужить ему, чего Алёша Попович терпеть не может. Он провоцирует Тугарина Змея на ссору, вызывает его на поединок и хитростью одолевает. Как мы видим, Алёша руководствуется не частной обидой за себя, а стремлением постоять за авторитет государства, т.е. продолжает линию былинных героев. В былине Алёша представлен как неграмотный, буйный, грубый человек, готовый оскорбить всех. В его речи встречаются такие единицы, как *болван, дурак*

*неотесанный, собачища (коровища) старая, таскаться по двору.* В целом языковые характеристики этого персонажа аналогичны тому, что было описано ранее.

Таким образом, все герои былин обладают сходным набором языковых характеристик, что говорит об общности художественных образов и специфике былинного стиля. В тоже время, имеются и индивидуальные особенности, как в поведении, так и в речи, которые позволяют отличить персонажей. Все они обладают теми качествами, которыми народное сознание награждает былинных и сказочных персонажей: Илья Муромец строг, суров, справедлив, мудр; Добрыня Никитич образован, умён, находчив, обходителен; Алёша Попович храбр, безрассуден, хитёр, буен, горд. Их объединяет одна общая черта – вера в справедливость, стремление защищать отечество, отсутствие личных и корыстных интересов.

Отметим, что в былинах прямая речь героев занимает незначительное место, гораздо шире представлена речь автора, который описывает, оценивает

и характеризует персонажей. В современных художественных произведениях прямая речь героев, напротив, занимает ведущее место, что и будет показано.

## **2.2. Анализ речевого поведения положительных героев в мультфильмах**

### 2.2.1. Речевое поведение Ильи Муромца

В мультфильме Илья Муромец появился как добрый, рассудительный, бескорыстный и простой богатырь. Он верит в судьбу и приметы, трепетно относится к животным, и очень любит землю русскую. Одно из самых главных качеств Ильи Муромца - это чувство справедливости и сознание своего долга - стоять за правду. Его отличает невероятная сила, справедливость, суеверность. Согласно былинам, свою силу Илья Муромец получил от проходивших странников. Они велели ему принести воды, после чего он обрел силу большую, чем у Святогора. Странники предрекают ему, что он не умрет в бою, по их совету он находит себе коня богатырского, оружие и снаряжение. С этого момента начинается его богатырская жизнь,

описанная в многочисленных былинах. До этого он 30 лет лежал на печи без движения.

### **Сила.**

*И обрел Илья Муромец свою былую мощь и силу, и побил тогда Илья Муромец врагов полчища несметные, а злодея главного схватил за пояс, да и забросил за море!*

*(рассказчик) (фрагмент из фильма «Илья Муромец и Соловей-Разбойник» 01:15:52)*

**Справедливость.** Приведем фрагмент диалога Ильи и князя:

*Илья - А верно сказывают, будто бы ты опять Соловья за сто монет отпустил?*

*Князь - Это дела государственные, тебя не касаются.*

*Илья- Да что же я, как собака цепная, буду за каждым разбойником бегать, а ты его заново на волю выпускать?*

*Князь - Да ты что! Сдурел, что ли! Не суйся не в свое дело! Я князь, чего хочу, то и ворочу!*

*Д-д-д-действую в интересах державы!*

*Илья - Ах вона как! Этак-то можно много наворотить.*

*Князь - Ну все! Хватит с меня! Ишь ты! Распустился!*

*Ступай отсюда!*

*Илья - Я-то пойду, князь,...только на службу впредь меня*

*не зови. Точка. (фрагмент из фильма «Илья Муромец и*

*Соловей-Разбойник» 00:06:19)*

Илья готов отказаться от службы у князя, если нарушается справедливость. В результате складывается устойчивый образ русского богатыря, атамана богатырской дружины, величественного старца.

**Суеверность.** Илья верит в то, что земля родная ему силу придает.

Перед боем с Соловьем-Разбойником, он стиснул в руке землю и положил на грудь, говоря «*Ну, помогай, мать сыра-земля*». И легко победил Соловья-

Разбойника. А когда Илья заметил, что он покинул родную землю и остался

без родной почвы, он сразу потерял все силы. Илья верит в разнообразные

приметы и всегда следует им:

*Илья - Ну, мама! Муха в молоко попала, ждите, мама,*

*гостей! Примета такая!*

*Мать - Примета. Жену себе тоже по приметам искать*

*будешь?*

*Илья - А почему нет? От судьбы не уйдешь! Она укажет,*

*и знак подаст, когда суженую встречу. (фрагмент из фильма*

*«Илья Муромец и Соловей- Разбойник » 00:13:49)*

В его речи постоянно встречаются разного рода присказки, пословицы, поговорки и т.п.: *Кто духом слаб, у того животное в опале! Почто зверя тиранишь?! А тебе бы в добрый час молвить, а в худой помолчать! Разве можно с животной так разговаривать? Она, как человек, ласку любит.*

Весьма характерно, что Илья использует известные всем прецедентные высказывания, например: *Соловей-Разбойник: Ну Илья, придет мой час, погоди! Илья: Расслабься!* Возможные источники происхождения этого выражения: *название песни Мика Relax (Take it easy) или фраза Relax and enjoy – Расслабься и получай удовольствие (смотри на жизнь проще, не напрягайся); Илья: Я вернусь. Старик: Чего он сказал? Народы: "Я вернусь!"*

Очевидно, это отсылка к фильму Терминатор, в котором главный герой говорит *I'll be back!*; *Илья: Здравствуйте, девочки! Ну, вот так как-то!*

Первая фраза - ироническое, насмешливое обращение к группе мужчин.

Вторая является ироническим комментарием к чему-то важному или серьезно сделанному, но выглядящему как нечто простое и лёгкое.

Таким образом, речевое поведение Ильи Муромца характеризуется народно-поэтической окраской, использованием литературных форм, отсутствием резко выраженных контрастов (сниженной или высокой лексики).

### 2.2.2. Речевое поведение Добрыни Никитича

Добрыня Никитич – правая рука Ильи Муромца, он обходителен, тактичен, умеет ладить с людьми, храбрый, мужественный воин, отличный стрелок, заботливый муж и добрый сын в классическом произведении. А в мультфильме, Добрыня Никитич - самый образованный богатырь. Обычно Добрыня любит поспать и порассуждать о жизни нелегкой, много знает и

умеет. По отношению к молодому гонцу Елисею строг, но справедлив, предан и верен друзьям. Он является храбрым, мужественным воином, заботливым мужем.

Добрыня владеет невероятной силой, он один легко победил сто солдат Бекета, хана Крымского, и получил с него дань, которую требовал Киевский князь.

*Солдат Хана - Беда, Солнцеликий Хан!*

*Хан Бекет - А? Что случилось?*

*Солдат Хана - Русские за данью едут!*

*Хан Бекет - Это плохо. Будем к осаде готовиться. Сколько их?*

*Солдат Хана - Один.*

*Хан Бекет - Один?*

*<...>*

*Добрыня - Открывайте! Хм, никогда не открывают!*

*Ладно. По-хорошему не желают.. Угу.*

*Хан Бекет - Здравствуй, Добрыня Никитич! А мне*

*говорят, стучит кто-то... Тук-тук, а*

*это-ты! Ты, ты, вот так. Ты не серчай,*

*Добрыня Никитич. Ну, сам посуди, видано ли*

*дело, чтобы ханы дань русским князьям*

*платили?! Да надо мной все соседи смеются!*

*Одержав победу славную, да выполнив поручение княжеское,*

*направился витязь русский ко стольному Киев-граду. (рассказчик)*

*(фрагмент из фильма «Добрыня Никитич и Змей Горыныч»*

*00:11:12)*

Добрыня постоянно подчеркивает, что он работает один, что сближает его с героями-одиночками современных боевиков, которые не любят напарников.

*Елисей - Да я ж всё слышал. Возьми меня с собой!*

*Добрыня - Слушай, гонец, даже если и так, запомни, я*

*работаю один. И никакой напарник мне даром*

*не нужен! Я понятно объясняю?*

*Елисей - Да понятно. Только мне очень нужно, Добрыня!*

*Добрыня - Сказано ж тебе! Ну, всё, бывай. (фрагмент из фильма «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» 00:20:28)*

После того как Добрыня взял под арест Кольвана, он не сам решил как наказать Кольвана, а предложил голосовать.

*Добрыня - А вот и мы!.. Ну, что делать с ним будем?*

*Елисей - Голову ему отрубить!*

*Забава - Да ты что? Ты что думаешь, Горыныч?*

*Горыныч - Не знаю, мне про голову очень понравилось.*

*Добрыня - Предлагаю голосовать. По старому русскому  
обычаю.*

<...>

*Добрыня - Не списывать!. Ну, попрошу сдавать.*

*Горыныч - Подписываться надо?*

*Добрыня - Нет. Так, простить и отпустить. Отрубить*

*голову. Кто виселицу нарисовал? Ну что ж?.. (фрагмент из*

*фильма «Добрыня Никитич и Змей Горыныч»*

*00:55:48)*

В конце фильма, Добрыня наконец-то один раз стал заботливым мужем.

После возвращения Добрыни в Киев, между ним и князем происходит такой

диалог:

*Добрыня - А-а, вот ещё...*

*Князь - Ну, говори, чего там у тебя?*

*Добрыня - Мне бы, это, шубу женскую! Сорок шестого  
размера.*

*Князь - Сделаем!* (фрагмент из фильма «Добрыня Никитич и Змей  
Горыныч» 01:00:59)

Речевое поведение Добрыни Никитича характеризуется сочетанием просторечной и разговорной лексики со словами книжно-письменного стиля, например:

*Добрыня - В ратном деле, Елисей, всё важно - тактика,  
стратегия, а главное-это дух укрепить!*

*Елисей - Ага... А ты когда-нибудь Змей-Горыныча видел?*

*Добрыня - Видал, конечно, так вот я и говорю, ежели  
хоть чуток духом слаб, всё-пиши-пропало! Я*

*понятно объясняю?* (фрагмент из фильма «Добрыня

Никитич и Змей Горыныч» 00:26:02)

Последнее выражение уже стало мемом, равно как и выражение «Глаза, мне нужны его глаза».

В речи Добрыни встречается игра слов, например:

*Добрыня - Елисей, ты зачем ко мне в попутчики навязался?*

*Забавы ради?*

*Елисей - Ты всё знаешь? Ну да, я жениться на ней хочу.*

*Добрыня- Вам, молодым, только забавы да веселья подавай...*

*На ком жениться?*

*Елисей - На Забаве.*

*Добрыня - Вона как? Так ты не в ученики ко мне, а в*

*палаты княжеские прописаться решил?! (фрагмент из*

*фильма «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» 00:23:20)*

Он использует прецедентные высказывания, понятные современному носителю языка, например, *Не знаешь, чего делать - упал, отжался!* (Армейская команда; Слова генерала Лебеда (возможно) – выражают беспрекословное подчинение и угрозу); *Ну, не может мой друг оказаться вдруг вором!* (Фраза из песни В.Высоцкого «Песня о друге» - Если друг

оказался вдруг, и не друг, и не враг, а так); *Добрыня: В чём сила, брат?*

*Горыныч: Во сне сила, брат! И у того её больше, кто спит крепче.* Здесь иронически обыгрывается известная фраза из фильма «Брат-2», когда герой фильма Данила Багров говорит: «Вот скажи мне, американец. В чем сила? Разве в деньгах? Вот и брат говорит, что в деньгах. У тебя много денег, и чего? Я вот думаю, что сила в правде. У кого правда, тот и сильнее».

В целом речевое поведение Добрыни Никитича отличается конкретностью, отсутствием пафоса, общей приземленностью и практичностью. Можно сказать, что Добрыня – типичный прагматик.

### 2.2.3. Речевое поведение Алёши Поповича

Согласно мультфильму, Алёша Попович родился в древнем русском городе Ростове в поповской семье, что совпадает с версией былины и сказки:

*Говорит тут Алёша Попович млад:*

*- Меня, государь, зовут Алешей Поповичем,*

*Из города Ростова, сын старого попа соборного. (Русские*

народные былины... 1958: 129)

*В славном городе Ростове у ростовского попа соборного был  
один-единственный сын. Звали его Алёша, прозывали по отцу  
Поповичем. (Русские богатыри... 1988: 32)*

Алёша Попович грамоте не разумел, хотя и был сыном попа, что также  
совпадает с версией былины и сказки:

*Взговорит Алёша Попович млад:*

*- А и ты, братец Яким Иванович,*

*В грамоте поученый человек,*

*Посмотри на камени подписи,*

*Что на камени подписано. (Русские народные былины... 1958:  
128)*

*Говорит Алёша Екиму Ивановичу:*

*- Ну-ка, Екимушка, прочитай, что на камне написано. Ты*

*хорошо грамотный, а я грамоте не обучен и читать не могу.*

*Соскочил Еким с коня, стал на камне надпись разбирать.*

(Русские богатыри... 1988:33)

В мультфильме он изображен простым неграмотным деревенским парнем небольшого ума. Он обладает недюжинной силой, но не знал ей меры, за что частенько вставал в угол избы и получил прозвище среди люда новгородского - непутёвый. Однако, он весёлый, честный, правдивый и прямодушный, всегда готов ввязаться в драку, действует прямолинейно и напролом.

«В характере былинного Алёши Поповича есть и богатырская храбрость, и юношеское безрассудство, и хитрость, резкость поступков и высказываний»  
(Путилов 2000: 157 ).

Когда орда во главе с Тугарином Змеем потребовала у жителей города выплатить дань, Алёша Попович бесстрашно выступил и призвал жители города выступить против орды: *«Ой ты люд ростовский, ты послушай меня, Алёшу, сына попа соборного, доколь же нам русским терпеть супостата недоброго? Защитим жён да детей своих, постоим за землю русскую!»*

(фрагмент из фильма «Алёша Попович и Тугарин Змей» 00:03:57)

Алёша и его наставник Тихон предлагают хитроумный план: *«Мы войска тугаринские хитростью возьмём. Соберём им оброк золотом, оброк тот положим в пещеру, что под Баюн-горой, а как войско тугаринское туда войдёт, то мы ловушку нашу камнем-то и прикроем!»* Но когда жители спросили: *«Так, а ты, а золото мы как обратно из пещеры заберём?»* у Алёши округлились глаза, он остолбенел и долго ничего не мог ответить: *«А -Золото? Так это.. Вот.. Э.. Э... »* (фрагмент из фильма «Алёша Попович и Тугарин Змей» 00:02:52).

План проваливается - скинутый камень укатывается от пещеры и разрушает весь Ростов, а кочевники убегают с золотом. Чтобы спасти и свою репутацию, и золото жителей Ростова, Алёше приходится одному отправляться в дальний поход.

*Алёша: Так вот, Тихон, куда золото, да имя своё доброе не верну мне в городе делать нечего. Прощай Тихон. Ты, Тихон, воротись домой, да объясни всё батюшке с*

*матушкой. Некому, кроме меня Тугарина-Змея одолеть.*

(фрагмент из фильма «Алёша Попович и Тугарин Змей» 00:08:09)

Речевое поведение Алёши Поповича складывается из нескольких компонентов. Во-первых, из употребления архаичных, устаревших слов и выражений, а также общепринятых для сказок и былин оборотов речи: *супостат, доколь, воротиться, покуда, сыскать, люд ростовский, иго, басурман, нечисть, хорониться, отведать силушки богатырской, подсобить, путь держать, защитить жен да детей наших, служи мне верно, богатырский конь*, и т.п. Во-вторых, важной чертой является использование порядка слов, характерного для стиля сказок и былин, когда определение стоит после существительного – *люд ростовский, силушка богатырская, жены да дети наши, войска тугаринские, супостат недобрый, иго черное, суд людской, силище черное, племя басурманское, бой честный* и т.п. Постпозиция прилагательного может иметь поэтическую или народно-поэтическую окраску. Кроме того, вынесение прилагательного в

постпозицию усиливает значение признака, называемого существительным.

«Чаще всего в постпозицию выносятся прилагательное при существительном, выполняющем указательную функцию (*человек, люди, женщина, дело, вещь*). Признак приобретает в подобных случаях особую информативную значимость и подчеркивается постпозицией прилагательного» (Русская грамматика: научные труды 2005: 203). В-третьих, в речи Алёши встречаются современные обороты речи, которые не могли быть знакомы героям сказок и былин: *Неси нашу мысль, на бумаге изложенную, представим ее на суд людской*.

Таким образом, речевое поведение Алёши Поповича характеризуется общей стилистической приподнятостью, излишним пафосом и некоторой архаичностью.

#### 2.2.4. Речевое поведение Забавы Путятичны

В классических произведениях, Забава Путятична - это русская красавица,

героиня былины "Добрыня и Змей", племянница князя Владимира, украденная Змеем Горынычем и унесённая на спине за Сорочинские горы. Добрыня вызволил Забаву Путятишну от змея Горыныча, и срубил голову змею. В классических произведениях нет никаких конкретных описаний её. Но в современном мультфильме «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» образ Забавы Путятичны изображен более ярко.

Забаву Путятичну - племянница Князя Киевского, красивая, добрая и умная девушка, с упрямым, боевым характером, которая в обиду себя не даст.

Забаву Путятичну любит гонца Елисея, она готова отказаться от всего богатства, убежать с любимым, и быть счастливой.

*Елисей - Вот видишь, а ты боялась!*

*Забаву - Не боялась, я, если хочешь знать, ничего не боюсь!*

*Елисей - Тогда убежим? Завтра же убежим, согласна?*

*Забаву - Согласна!!* (фрагмент из фильма «Добрыня Никитич и

Змей Горыныч» 00:01:02)

Она упорно отказалась от всех женихов, которых ее дядя - Князь Киевский

- ей предложил.

**Князь** - Я вот здесь пораскинул.. Замуж тебе пора!

**Забава** - За кого?

**Князь** - Да мало ли женихов пригожих?.. Вот... Погляди.. Ну, вот, Вот, чем не жених! Красавец, вишь, каким золотом вышит! Богатый!

**Забава** - Да где же красавец-то?! Он же кривой!

**Князь** - Ну где кривой, где кривой-то?! К тому же, ежели вот так смотреть, то и ничего и не кривой!.. А совсем даже наоборот! А вот, посмотри, какой важный! Сразу видно, чужестранец!.. И тоже, говорят, богатый!

**Забава** - Этот тощий! Этот толстый! У этого глаза глупые!

Про этого и говорить нечего! А этот, вообще старый, и нос у него картошкой! Ой, прости, дядя!

**Князь** - Да ничё, ничё. Гляди, выбирай! Да не затягивай, вот тебе моё родительское слово! Всё! И кстати, я на той картинке просто плохо получился!

(фрагмент из фильма «Добрыня Никитич и Змей Горыныч»)

00:04:57)

Забава Путятична как наивная девочка, мечтает выйти замуж за героя, и требует Елисея доказать свои чувства подвигом.

*Забава - Давай ещё чувства проверим.*

*Елисей - Да ты что? Что там проверять?! Да я ради тебя  
хоть на край света!*

*Забава - На словах – то все герои..*

*Елисей - Да я...*

*Забава - А ты на деле докажи! (фрагмент из фильма «Добрыня  
Никитич и Змей Горыныч» 00:01:27)*

Но на самом деле, она твердо верит в то, что Елисей - самый храбрый герой.

*Забава - Нет. Лучшие моего Елисея нет на свете никого.*

<...>

*Забава - О-о, какой ты храбрый! Если бы не хвост, точь в  
точь-мой Елисей! (фрагмент из фильма «Добрыня Никитич*

*и Змей Горыныч» 00:42:28)*

Хотя Колыван ее украл, добрая Забава простила его и во время голосования согласна с тем, что его отпустить.

Речевое поведение Забавы Путятичны в основном характеризуется использованием слов и выражений разговорного стиля с частым употреблением усилительных частиц *же, таки, ну-ка* (*Я же никогда не пробовала! На словах - то все герои. Да где же красавец-то?! Он же кривой!* *Ну-ка, выпусти меня отсюда; Куда ты меня притащил? Ага, пришёл таки...* *Ну, давай, ври дальше; точь в точь; затевают чего-то! Ну, так и что; Да ты что?*). Её высказывания отличаются незаконченностью и инверсией (*Не боялась, я, если хочешь знать, ничего не боюсь! Только знаешь?! Слышишь? Я другого люблю! Быстрее, змей там, на болоте, гибнет!*). Интонации Забавы Путятичны очень выразительны, они подчеркивают ее упрямый и волевой характер.

#### 2.2.5. Речевое поведение Змея Горыныча

Змей Горыныч - многоголовый огнедышащий дракон, один из ярких отрицательных героев русских сказок и былин. Чаще всего змей предстаёт трёхглавым. Основное оружие Змея Горыныча - огонь, огонь змей носит в себе и извергает его в случае нападения.

*«Поднял голову Добрыня и видит, что летит к нему Змей*

*Горыныч, страшный змей о трёх головах,*

*<...>*

*А Змей опять к Добрыне летит, сыплет искрами горячими,*

*жжёт Добрыне тело белое. » (Русские богатыри... 1988: 41- 42)*

В былине и сказке «Добрыня Никитич и Змей Горыныч», Змей обычно появляется в двух его кульминационных точках: первый раз, когда Добрыня Никитич купается в Пучай-реке. Появление Змея Горыныча сопровождается грозным шумом, как "дождь дождит" и "гром гремит":

*« вдруг потемнело небо, а тучи на небе нет, и дождя-то нет, а*

*гром гремит, и грозы-то нет, а огонь блестит...*

*<...>*

*Увидал Змей Добрыню, громом загремел: ...» (Русские богатыри... 1988: 41- 42)*

Добрыня ухитряется нанести Змею Горынычу сокрушительный удар "шапкой греческой земли". Змей Горыныч пал на сыру землю и взмолился к Добрыне о пощаде, предлагая написать "велики записи немалые" не съезжаться в чистом поле и не устраивать кровопролития. Добрыня соглашается и отпускает Змея Горыныча на свободу.

*«Как взмолился тут Змей Горыныч:*

*- Ох, Добрынюшка, <...> Дам тебе я великий обет: не летать мне к вам на широкую Русь, не брать в плен русских людей.*

*<...>*

*Поддался Добрыня на лукавую речь, поверил Змею Горынычу, отпустил его, проклятого. » (Русские богатыри... 1988: 42)*

Однако, Змей Горыныч нарушает "обет" и похищает Забаву Путятишну, спрятав ее в своих норах. Князь Владимир посылает Добрыню освободить свою племянницу, и Змей появляется второй раз. Змей Горыныч обвиняет

Добрыню в нарушении "обета" и уничтожении "змеенышев", и не соглашается отдать Забаву Путятишну.

*«- Ты зачем, Добрыня, наш обет сломал, потоптал моих детёнышей?»*

*<...>*

*- Не отдам я Забаву Путятишну, я её сожру, и тебя сожру, и всех русских людей в полон возьму!» (Там же: 46-47)*

В конце концов, Добрыня отрубил все головы Змея Горыныча и освобождает племянницу князя Владимира Забаву Путятишну.

В отличие от сказок, в мультфильме «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» Змей Горыныч является положительным героем, другом Добрыни.

***Горыныч** - Добрыня!! Сколько лет.*

***Добрыня** -Горыныч!!!Дружище!(фрагмент из фильма «Добрыня*

*Никитич и Змей Горыныч» 00:28:10)*

В мультфильме Горыныч тоже врёт и обманывает, но просто от стыда и из-за тщеславия.

*Добрыня - Слыхал, племянница у князя пропала!*

*Горыныч - Да ты что?!!! И тебя послали её искать?*

*Добрыня - Да, почти. Нам бы только узнать, кто Забаву украл,  
уж я тому!...*

*Елисей - Я, вообще не знаю, что мы с ним сделаем! Правда,  
Добрыня?*

*Горыныч - А что, есть подозрения?*

*Добрыня - Эх, Горыныч, в том-то и дело, что есть.*

*Горыныч - Это не наше. В смысле, что мы его..*

*- Потеряли.*

*- Да, да, и было это очень давно.*

*Добрыня - Вот видишь, Елисей, кольцо это уж и не его  
вовсе!.. Я же говорил! Ну, не может мой друг  
оказаться вдруг вором!*

*Елисей - Где, где вы его потеряли?*

*Горыныч - Говорю же, не помню. Давно это было.*

*Добрыня - Ты, гонец, не думай, среди моих друзей  
предателей нет! Я Горынычу, как родному доверяю.*

*Ты чего это, Горыныч?*

**Горыныч** - *Вообще-то, мы болен..*

*-То есть , я больной. Нет, а серьёзно, вот сейчас*

*с вами разговариваю, а самого озноб так и бьёт,*

*так и бьёт!* (фрагмент из фильма «Добрыня Никитич и

Змей Горыныч» 00:29:22)

Горыныч сказал Забаве, что он спас Добрыню и так они познакомились.

Но на самом деле, Добрыня выкупил его у мужиков, которые хотели его продать скоморохам.

**Горыныч** - *Да, славная была битва! – Ну, Добрыня ранен был*

*серьёзно, я его к себе и взял. - Вот и познакомились.*

**Забав** - *О-о, какой ты храбрый! Если бы не хвост, точь в*

*точь-мой Елисей!* (фрагмент из фильма «Добрыня Никитич

и Змей Горыныч» 00:48:18)

<...>

**Елисей** - *Добрыня, как ты с ним познакомился?*

**Добрыня** - *Да-а, смешной случай вышел.*

*Забава - Смешной?*

*Добрыня - Да, он под Черниговом морковку с людских огородов*

*воровал, ну, мужики его поймали да скоморохам*

*собирались продать, а я как раз мимо проезжал, ну, и*

*выкупил его. (фрагмент из фильма «Добрыня Никитич и*

*Змей Горыныч» 00:58:32)*

Хотя Горыныч часто вызывает подозрения, он врёт, не задумываясь о последствиях, его легко обмануть, но он сохраняет верность друзьям, вступает в бой с Бабой Ягой и Колываном, помогает освободить Забаву.

Речевое поведение Змея Горыныча отличается использованием слов и выражений разговорно-сниженного характера с элементами просторечия, жаргона, устарелых слов и выражений (*Ой... Да шо ж это мы?! глянь; Ага, сейчас! Неси седло! Смерти ищешь, богатырь?! Да цыц ты, надоел уже! Жулик! Ежели; девица; Как есть, руки на себя наложу*). У Горыныча три головы, которые постоянно ведут между собой диалог.

*Горыныч - Ох ,позор, позор! Обмануть друга!..*

*- Ох, а как он сказал: "Ну, не может мой друг*

*оказаться вдруг.."*

*- Слушайте, не нужно никуда ехать, давайте всё*

*расскажем Добрыне, Колыван же обманул нас!*

*- Да, было.-Сам князь, говорит, наш план одобрил!*

*- Врал, выходит! Может, правда, расскажем*

*Добрыне?*

*- Да вы что? Спит, спит Добрыня, сном*

*богатырским спит, раньше утра его не добудишься, сам*

*знаешь!*

*-Тоже верно. К тому же мы записку оставили, на*

*всякий случай! А как утро настанет, мы уж тут-как-тут!*

*- И Забава с нами!-Ну, давай, поднимайся! (фрагмент из*

*фильма «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» 00:32:34)*

В речи Горыныча наблюдаются постоянные переходы с формы *мы* на форму *я* и наоборот, поскольку он выступает то как единое целое, то как отдельная часть: *(А, это местные. Нас ловят; Вообще-то, мы болен... - То есть, я больной; Вообще-то, мы, как летун, не очень! Так мы ж тебе объясняю, проигрался мы Колывану в лото; Чтоб нам пусто было! Ну, пока, считай меня своим другом!)*

Каждая голова обладает своей особенностью: центральная голова отличается простодушием, две другие более хитрые и постоянно ссорятся с

ней. Кроме того, каждая голова имеет свой тембр: голова слева говорит тонким голосом, центральная - басом, а голова справа имеет голос средней тональности.

Таким образом, речевое поведение Змея Горыныча реализуется в рамках повседневного, обиходного общения, что придает этому персонажу бытовой, приземленный характер, несмотря на его устрашающую внешность.

### **2.3. Анализ речевого поведения отрицательных персонажей в мультфильмах**

#### **2.3.1. Речевое поведение Князя Киевского**

Князь Киевский – один из центральных персонажей всей серии. В мультфильмах Князь Киевский изображен как человек жадный, корыстный, тщеславный, трусоватый, лицемерный и лживый. О себе он говорит так: *«Я по натуре человек отходчивый, вспыльчивый иногда, а так зла ни на кого не держу»*.

Жадный Князь готов выпустить врага за сто монет, при распределении «бюджета» только небольшую часть золотых монет он отдает на социальные нужды, а большую часть – на прочие расходы, т.е. на себя.

*Князь - Так... Это на социальные нужды. Это дружине...*

*А вот это - прочие расходы.*

*Писарь - На прочие много идёт...*

*Князь - Это да, это верно. А что ежели налоги*

*повысить? Скажем, пуцай не десятину, а этак,*

*четвертину платят? Что... что думаешь?*

*Писарь - А может, "прочее" сократить?*

*Князь - Но-но! А ты, часом, не демократ?*

*Писарь – Господь с тобой, князь! (фрагмент из фильма «Илья*

*Муромец и Соловей-Разбойник» 00:04:48)*

В мультфильме «Добрыня Никитич и Змей Горыныч», чтобы вернуть долг, князь согласен с тем, чтобы отдать за Колывана замуж Забаву – свою племянницу:

*Князь -Ну и с чем, говоришь пожаловал?*

*Колыван - Я к тебе по поводу долга заглянул.*

*Князь - Времена тяжёлые, придётся обождать.*

*Колыван- А кому сейчас легко? Вот меня хоть возьми.. .Всё*

*вроде при мне, а хозяйки в доме нету. Короче,*

*жениться я надумал.*

*Князь - Это правильно. Мужик без жены-что дерево без*

*гусеницы!*

*Колыван - А коли так, отдай, князь, за меня племянницу*

*свою.*

*Князь - Забаву?! Девушку княжеских кровей?! За тебя?*

*Колыван - Ты дурного не думай, князь, я как рассудил: Ты*

*мне Забаву отдашь, а я про долг забуду. (фрагмент из*

*фильма «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» 00:13:53)*

Когда того требует "жизненно-необходимая ситуация", князь станут корыстным, тщеславным, трусоватым лицемером и подлизой. В мультфильме «Илья Муромец и Соловей Разбойник», чтобы вернуть казну, князь соглашается на обман, лицемерно сообщая Илье о том, что разбойники украли его коня, но не говоря о золоте.

*Князь - Илья Иванович! Соловей-Разбойник вновь*

*распоясался!*

**Илья** - *А мне-то что? Это дела государственные, и касательства к ним я не имею.*

**Князь** - *Ах, Илья Иваныч, ах, так ведь - на святое позарился. Коня твоего, Бурушку, косматушку, сокола нашего, из конюшни увел!*

**Илья** - *Как увел? Когда?*

**Князь** - *Вчерась ночью. Не брось друга верного! Скорее за ним! Не отставать!* (фрагмент из фильма «Илья Муромец и Соловей-Разбойник» 00:14:56)

Когда князю нужен Илья, он называет его *друге мой дорогой, Илюшенька, витязь мой дорогой, Илья Иванович*, но в любой момент князь может изменить свое мнение: *Ах ты, бунтарь-крамольник! Ах ты, паразит! Я-то думал по совести поступить! Коня ему, казну мне, а теперь - вот тебе! И конь мой, и казна моя, и казна моя, и конь мой! И все мое! Видеть его не хочу!*

Речь князя отличается большим разнообразием языковых средств. В ней встречаются разговорно-просторечные формы (*паразит, сдурел, пущать, вчерась, подсобить, залазь, спущуся, смекнуть, не суйся не в свое дело, чтоб тебе пусто было, накось, выкуси, надумал, поди, тоже умаялась, мигом, дитятко моё, мерзавец, подлец, воротил*), жаргонизмы (*а знаешь, чё братва сказывает? гадина проклятущая, негодяй!*), официально-административные (*в интересах державы, значитса на балансе, честь государства, зарисовка во дворце запрещена, подвергнуть опасности главу государства, отвечать по существу, Нам два билета в первый класс. Оплата - за счет принимающей стороны!*), народно-поэтические (*Бурушка-Косматушка, сокол наш ясный, снарядить в путь-дорогу, правое дело, дитя малое,*), устаревшие и архаические (*ежели, коли, душегуб, бунтарь-крамольник, мужик, казна, бить челом, смута, служивый*), единицы высокого стиля (*кровь владыческая, аз есмь князь, деспот, аспиды, конь предивный, извергать злато*).

Главная особенность речевого поведения князя – соединение разностилевых элементов в пределах одного высказывания: *Да ты чего? Темнота дремучая! Не видишь - князь перед тобою! Вернее, ты перед князем стоишь! Бей челом! Душегуб необразованный!*

### 2.3.2. Речевое поведение Колывана

Колыван – знатный и богатый купец, которому постоянно везёт во всех азартных играх. Один из главных злодеев в мультфильме «Добрыня Никитич и Змей Горыныч». Колыван хитрый, коварный и трусливый, он отлично играет в лото, благодаря чему имеет много должников, в том числе и Князя, Баба-яги, Хан Бекета и Змея Горыныча. Он старается использовать в своих интересах, обещая простить половину долга. На редкость жадный человек, которого не интересует ничего кроме денег. У Колывана нет друзей, но многие вынуждены помогать ему из-за своих долгов.

**Хитрость.** Колыван предлагает князю взамен долга отдать за него замуж

племянницу князя и представить это как награду Колывану за победу над Змеем-Горынычем, который украл Забаву. Колыван показал князю кольцо Змея - Горыныча, которое тот отдал ему в счет долга.

***Колыван** - Хи-ги, здравствуй, душа моя, Забава*

*Путятична! Прими в мужья спасителя своего!*

*Хочешь пряничка медового?*

***Забава** - Колыван, ты? Какие пряники?! Ну-ка, выпусти  
меня отсюда!*

***Колыван** - Чем тебе здесь не любо? А завтра свадебку  
сыграем!*

***Забава** - Что?! Какая свадьба? Не бывает этому!  
Слышишь? Я другого люблю!*

***Колыван** - Да при чём здесь любовь-то? Всё чин по-чину. Я  
Змей-Горыныча зарубил, я тебя освободил, стало  
быть, тебе замуж за меня идти. Ну, иди ко мне!.. (фрагмент*

*из фильма «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» 00:21:54)*

**Коварство.** Колыван прибегает к помощи нечистой силы, чтобы извести

Добрыню Никитича. Когда Баба-Яга не смогла победить богатыря, Колыван обращается к Хану Бекету, сообщив ему секрет победы над богатырём:

***Баба - Яга** - Есть у богатыря изъян один! Никакими  
силами его не разбудишь, пока солнце не встанет!*

***Колыван** - Ну, слышал? Давай, до рассвета успеешь! (фрагмент  
из фильма «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» 00:46:26)*

Колыван представлен как деловой человек, который мыслит и действует в категориях прибыли и выгоды, он строит взаимоотношения с людьми по принципу «***ты – мне, я – тебе***». Если что-то не получается, он сразу переходит к угрозам:

***Баба-Яга** - Вишь, дело-то не простое, одних долгов мало,  
ещё бы вид на жительство нужен.*

***Колыван** - Чего?! Дачу тебе под Киевом? Пряников  
заморских? Дать бы тебе по шее за  
шарлатанство твоё!*

***Баба-Яга** - погоди, Колыван, не горячись! Я Баба-Яга в  
шестом поколении!..*

*Колыван - Я тебе покажу сейчас шестое поколение!!!*

(фрагмент из фильма «Добрыня Никитич и Змей Горыныч»

00:46:53)

Речевое поведение Колывана в основном характеризуется использованием слов и выражений разговорного стиля с некоторыми включениями народно-поэтических оборотов, например: *чин по чину, сыграть свадебку*. В речи Колывана встречаются и прецедентные высказывания, что весьма характерно для современных текстов, например: *Я Змей-Горыныча зарубил, я тебя освободил, стало быть, тебе замуж за меня идти* (перифраз строки стихотворения К. Чуковского «Муха Цокотуха»: *Я злодея зарубил, я тебя освободил, и теперь, душа-девица, на тебе хочу жениться*); *А теперь горбатый... Я сказал, горбатый!* (фраза из советского многосерийного фильма «Место встречи изменить нельзя», 1979 г.).

### 2.3.3. Речевое поведение Соловья-Разбойника

Соловей-разбойник - русский былинный персонаж, вступающий как противник богатырей, обладающий загадочной и чудовищной силой - особым посвистом.

В образе Соловья-разбойника соединены антропоморфные черты и признаки сверхъестественного персонажа. В самом начале Соловей-разбойник - мифическое существо, получудовище, получеловек, характерное для ранней поры эпоса. С течением времени образ Соловья претерпел изменения и стал осознаваться народом как обыкновенный человек-разбойник. В былинах и сказках Соловей сидит в своем гнезде, расположенном на двенадцати дубах, и поджидает прохожих, преграждая прямую дорогу в Киев. От его свиста трясется земля, осыпается листва с деревьев.

*«А за рекой сидит Соловей-разбойник на трех дубах, на девяти суках. Мимо тех дубов ни сокол не пролетит, ни зверь не пробежит, ни змей не проползет. Все боятся Соловья-*

*разбойника, никому умирать не хочется.*

*Услыхал Соловей конский скок, привстал на дубах, закричал  
страшным голосом:*

*- Что это за невежа проезжает тут, мимо моих заповедных  
дубов? Спать не дает Соловью-разбойнику!*

*Да как засвищет он по-соловьиному, зарычит по-звериному,  
зашипит по-змеиному, так вся земля дрогнула, столетние дубы  
покачнулись, цветы осыпались, трава полегла.» (Русские  
богатыри... 1988:65)*

В мультфильме Соловей-Разбойник описан как злой, коварный, жадный и хитрый разбойник, обладающий очень громким свистом, которым он может сбивать людей с ног.

Соловей-Разбойник очень хитрый. Илья Муромец ловит его и сажает в темницу, однако Соловей-Разбойник платил 100 монет жадному князю Киевскому, и тот его. Вскоре Соловей-Разбойник возвращается и крадёт княжескую казну, а также Бурушку - коня Ильи Муромца, и отправляется в

Царьград.

Поскольку главное занятие Соловья-Разбойника – это грабеж, можно было бы предположить, что в его речи значительное место занимают элементы воровского жаргона, однако это не так. В его речи преобладают единицы разговорного стиля (*Ну, Илья, придет мой час, погоди! А ты не перечь!*), встречаются фразеологизмы (*слезами обливаться, первый встречный*), уменьшительные формы (*Илюшка, Бурушка, золотишко, денежки*). Особенностью речевого поведения Соловья-Разбойника является также обилие повелительных форм, т.к. он привык приказывать (*Прочь с дороги! Врешь, не уйдешь!*). Его речь строится как диалог с реальным или вымышленным собеседником (*А князь с Илюшкой небось слезами обливаются. А-ха-ха! "Где мои денежки! Где мой конь, где мой Бурушка!" Ха-ха-ха!*). Больше всего его интересует возможность с помощью золота получить все, чего он хочет (*С золотом Соловей новую жизнь начнет! Ай! Заграничную!*). Как любой разбойник, он любит демонстрировать свое

богатство (*Что мне какой-то конь! Да за эти деньги весь Царьград уже сегодня будет моим! Знаешь, сколько здесь, знаешь, а?*). Наблюдая за сражением Ильи Муромца и воинов Василевса, Соловей-Разбойник скандирует, как на хоккее во время матча: *На-ши! На-ши! (Шайбу! Шайбу!)*.

В целом, его речевое поведение отличается разговорной окраской и отсутствием экспрессивной лексики.

#### **2.4. Сопоставление речевых характеристик героев мультфильмов и их предшественников из сказок и анализ произошедших изменений**

Былины возникли в те времена, когда пение и рассказывание еще не столь сильно отличались друг от друга, поэтому былинная форма приспособлена для передачи живых разговорных интонаций в поэтической форме. Как пишет В.Я.Пропп «Былина, которая поется, сказка, которая рассказывается, и повесть, которая читается, — по существу разные

образования, так как знаменуют разное *отношение* к повествованию» (Пропп 1958:11). Певец не делает принципиальной разницы между повествованием и описанием. Повествование трактуется как описание. Время может выражать не только временные, но и пространственные отношения. Благодаря использованию настоящего времени события, относящиеся к прошлому, переносятся в то пространство, которое открывается перед умственным взором слушателя в настоящем, т.е. слушатель *видит* происходящие события. Одно из основных требований эстетики былин и сказок состоит в таком выборе слова или сочетания слов, который давал бы максимально ясный и четкий зрительный образ. Например, выбор вида глагола – преимущество имеет несовершенный вид, который *рисует* действие, а не обозначает факт:

*«Да берет он свой лук разрывчатый,*

*Во свои берет во белы он во ручешки.*

*Он тетивочку шелковеньку натягивал,*

*А он стрелочку каленую накладывал...»* (Русские народные

былины... 1958: 38)

Стихотворный ритм поддерживают устойчивые ударения только в начале и в конце стиха. Чтобы выдержать это правило, певцы нередко растягивали или стягивали слова, вставляли дополнительные слоги: *Да й подъехал он к славному городу Чернигову; А подъехал он ко силушке великой; Он подъехал-то под славный под Чернигов-град; Выходили мужички-то тут черниговские*. Подобные вставки придавали разговорную окраску фразе, способствовали ее лучшему восприятию.

Заметную роль играют в народно-поэтической речи разнообразные повторы служебных слов и частиц, которые не несут самостоятельного ударения. Среди них, в первую очередь, необходимо отметить повторение предлогов: *«пристегнул его ко правому ко стремечку булатному, он повез его по славну по чисту полю»*. Рифмы в былине почти нет, т.к. она нарушала бы естественное течение речи, но возможны однородные окончания слов: *прохаживат-проезживат-пролетыват*. Ритмическая структура фразы

создается параллельным синтаксическим построением:

*«Да кормите его ествушкой сахарною,*

*Да вы пойте его питьецом медвыным,*

*Да й дарите ему дары драоценные. »* (Русские народные былины...

1958: 40)

Один из способов подчеркнуть значение слова состоит в том, что нужное слово или группа их повторяется. Певцы широко пользуются этим приемом: *«выезжает тут старый казак, стар-старый казак Илья Муромец»*. Старость Ильи является очень важной и характерной для него чертой, поэтому здесь слово «старый» повторяется три раза.

Эпитет в былинах выделяет предмет из ему подобных и тем его определяет. Эпитет способствует точному и четкому обозначению. Он создает яркие зрительные образы путем выделения отличительных качеств. Герой обладает великой силой, физической и моральной; о его сердце говорится, что у него сердце богатырское, неуимчивое; у него *«ретивое сердечушко»*. Он поводит могучими плечами, вскакивает на резвые ноги, у

него буйная головушка. Характерен эпитет «*добрый*», прилагательный к слову «*молодец*», что означает не доброту, а совокупность всех тех качеств, которыми должен обладать истинный герой. Такие сочетания, как «*удаленький дородный добрый молодец*», «*дружинушка добрая, хоробрая*», ясно показывают, что понимается под словом «*добрый*» (Пропп 1958:528).

Отрицательное сравнение принадлежит к наиболее характерным и типичным поэтическим приемам русского героического эпоса. Оно в одном приеме соединяет образность с высшей степенью реалистичности описания:

*Да не ходят мои уста сахарные, не могу я засвистать да й по-соловьему, закричать-то не могу я по-звериному.* Когда конь Ильи Муромца спотыкается в лесу, где сидит Соловей-Разбойник, Илья говорит: «*Ах ты, волчья сыть, травяной мешок, Что ты на корни, собака, спотыкаешься?*» В другой былине Илья в подобной ситуации называет своего коня *собачище изменное*.

Заметим, что набор отрицательных эпитетов существенно беднее, нежели положительных: *татары поганые, собака Калин-царь, Змея проклятая*.

В былинах часто встречается сочетания двух близких по значению слов:

*в тую пору-времечко, закручинился и запечалился, с того со горя со кручинушки, без стыда-без сорому, знаю-ведаю, идет путем да и дорогою, и другие. Такие сочетания Пропп считал не синонимичными, а взаимодополняющими друг друга. Путь это не тоже, что дорога, горе не тоже, что кручина. Каждая из этих единиц обладает собственным оттенком значения, что позволяет выразить мысль наиболее точно и выразительно.*

«Изобразить жизнь так, с такой точностью и жизненностью, чтобы воображаемое предстало как действительное, чтобы его можно было увидеть, чтобы можно было следить за развивающимися событиями, как если бы они разыгрывались перед глазами, — в этом состоит основное стремление певца»

(Пропп 1958: 524).

Собственно прямая речь героев былин характеризуется следующими особенностями:

1. употреблением большого числа эпитетов и сравнений, как

положительных, так и отрицательных: *дорожка прямоезжая, стольный град Киев, удары богатырские, волчья сыть, травяной мешок, посвист соловьиный, славна береза, славный крест, стремя булатное, чара зелена вина, покрик звериный, конь богатырский, уста сахарные, добрый конь, буйны головы, чисто поле.*

2. использованием уменьшительных форм: *силушка, батюшка, матушка, мужички, солнышко, дорожка, обеденка, реченька, горенка, конюшенка, раздольице, яствушки, стрелочка, царапинка, лебедушка, благословеньице.*

3. синтаксическим параллелизмом: *Еще буду служить я за веру, за отечество, А й буду стоять за стольный за Киев-град, А буду стоять за князя за Владимира; Жди-тко ты Добрыню с чиста поля меня три года, Как не буду я с чиста поля да перво три года, Ты еще меня жди да и друго три года;*

4. отсутствием сниженных, разговорно-просторечных оборотов речи.

5. однородностью приподнятого, торжественного стиля речи.

Кроме того, стоит отметить, что аналогичными особенностями обладают и другие персонажи, как положительные, так и отрицательные, что говорит об общности языковых средств, которые используются для характеристик героев. В современных произведениях дифференциация языковых средств выражена значительно ярче.

Типичной формой высказывания героев былин является монолог, для современных героев более привычна форма диалога. Слушатель былин не мог *видеть* действия, поэтому ему нужно было наглядно представить происходящее. Для этого и использовались разнообразные способы описания и повествования, приведенные выше. Современный зритель имеет перед глазами визуальный ряд, поэтому ему гораздо интереснее развитие сюжета, поведение героев, их взаимоотношения, их психологическая характеристика. Кроме того, современный зритель имеет неизмеримо больший культурный запас, что позволяет авторам использовать разного рода намеки и отсылки к

общеизвестным персонажам или событиям. Думается, что подобная форма была невозможна в эпоху создания былин.

Для наглядности сведем характеристики речевого поведения героев былин современных мультфильмов в таблицу.

Таблица 1. Сравнение речевых характеристик героев в классических сказках и былинах и в современных мультфильмах

Речевые характеристики	Классические герои	Современные герои
Использование эпитетов и сравнений	Постоянное	Частое
Использование устойчивых выражений и фразеологизмов	Редкое	Постоянное
Использование элементов высокого стиля	Постоянное	Редкое
Использование сниженной, разговорной или жаргонной лексики	Редкое	Частое
Использование разностилевых элементов	Отсутствует	Постоянное
Синтаксический параллелизм	Постоянно	Редко

Использование уменьшительно-ласкательных форм	Постоянное	Постоянное
Использование прецедентных текстов	Отсутствует	Постоянное

## **Выводы**

Вторая глава нашего исследования посвящена практическому анализу языковых средств представления героев в классических произведениях и речевого поведения персонажей в современных мультфильмах, и также сопоставлению речевых характеристик героев мультфильмов и их предшественников из сказок.

При анализе речи героев в классических произведениях, мы пришли к следующему выводу – все былинно-сказочные герои обладают сходным набором языковых характеристик, что говорит об общности художественных образов и специфике былинного стиля. В языковом отношении их речь отличается обилием уменьшительных форм, употреблением большого числа

эпитетов, синтаксическим параллелизмом, отсутствием сниженных, разговорно-просторечных оборотов речи, и однородностью приподнятого, торжественного стиля речи.

Каждый из вышеназванных героев характеризуется собственным способом речевого поведения, которое отражает существенные черты характера персонажа. В речи Ильи Муромца наряду с народно-поэтическими единицами, встречаются литературные формы, отсутствуют резко выраженные контрасты (сниженная или высокая лексика). Речь Добрыни Никитича отличается конкретностью, отсутствием пафоса, общей приземленностью и практичностью. Речевое поведение Алёши Поповича характеризуется общей стилистической приподнятостью, излишним пафосом и некоторой архаичностью. Речевое поведение Забавы Путятичны в основном характеризуется использованием слов и выражений разговорного стиля с частым употреблением усилительных частиц *же, таки, ну-ка*. Её высказывания отличаются незаконченностью и инверсией. Речевое поведение Змея Горыныча реализуется в рамках повседневного, обиходного общения. Главная особенность речевого поведения князя – соединение разностилевых элементов в пределах одного высказывания. Речевое поведение Колывана в основном характеризуется использованием слов и выражений разговорного стиля с некоторыми включениями народно-поэтических оборотов. Сходным образом строится речь Соловья-Разбойника. Есть одна общая черта, которая

объединяет столь различных персонажей, – это использование народно-поэтических элементов в речи, что вполне объяснимо, поскольку эти герои – сказочные.

## **Заключение**

Целью данного исследования являлось рассмотрение изменений, которые произошли в поступках и речевом поведении былинно-сказочных героев в их современной интерпретации на примере серии мультфильмов про богатырей. Было определено понятие «речевое поведение», проанализированы трактовки этого явления как объекта

лингвокультурологии, языковые средства создания образа персонажа в художественном произведении. Также были исследованы языковые аспекты поведения героев в былинах и современных произведениях.

Была выдвинута гипотеза, что, несмотря на существенные изменения, основные черты былинных героев сохраняются и в современных художественных произведениях. Анализ материала подтвердил, что гипотеза была верной. Речевое же поведение героев значительно трансформировалось. К числу основных изменений в речевом поведении былинно-сказочных героев в их современной трактовке можно отнести следующие:

1. ведущей формой речи стала прямая речь героев, а именно диалоги героя с другими действующими лицами. В былинах превалирует речь автора.
2. герои активно используют устойчивые выражения и фразеологизмы, что менее характерно для героев былин, которые предпочитают пользоваться эпитетами и сравнениями.
3. в речи героев нередко смешение разностилевых элементов – от высокого стиля до жаргона, что невозможно для былин и сказок.
4. речь героев в современной трактовке включает прецедентные тексты, отсылающие к недавним событиям и лицам. Для былин и сказок такой прием был неизвестен.

Объединяет современных и старинных героев широкое использование в речи народно-поэтических элементов и уменьшительно-ласкательных форм.

Полученные результаты позволяют более наглядно представить изменения, которые произошли в речевом поведении героев былин и сказок, что должно облегчить иностранным учащимся понимание языковой и культурологической составляющей былин и современных произведений.

## Список источников

1. Илья Муромец. Подготовка текстов, статьи и комментарии А.М. Астаховой. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. 557 с.
2. Русские богатыри: Былины и героические сказки в переск. для детей И.В.Карнауховой / Составл. и предисл. Г.Карнауховой; Л.: Дет. лит., 1988. 207с.
3. Русь богатырская. Былины в пересказе Ирины Карнауховой. Издательство: НИГМА, 2013. 176 с.
4. Русские народные былины. / Вступит. статья В.И. Чичеров и П.Д. Ухова М.: Детская литература, 1958. 318 с.

## Мультфильмы

1. Алёша Попович и Тугарин Змей. Режиссёр: Константин Бронзит. Студия «Мельница», Россия, 2004 (75мин.)
2. Добрыня Никитич и Змей Горыныч. Режиссёр: Илья Максимов. Кинокомпания «СТВ», Студия «Мельница», Россия, 2006 (69 мин.)

3. Илья Муромец и Соловей-Разбойник Режиссёр: Владимир Торопчин.

Кинокомпания «СТВ», Студия «Мельница», Россия, 2007 (80 мин.)

### Список литературы

1. Авилова Н.С., Бондарко А.В., Брызгунова Е.А. и др., Русская грамматика: научные труды.- М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2005. 1496 с.
2. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий. М.: Икар, 2009. 448 с.
3. Арутюнова Н.Д. Понятие пресуппозиции в лингвистике [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека: [портал].- [М.], 1973.- <http://feb-web.ru/feb/izvest/1973/01/731-084.htm> (дата обращения: 23.04.2015)
4. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных

- лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
6. Белинский В.Г. Сочинения Державина [Электронный ресурс] // Литература и жизнь: [портал]. - [СПб.], 1843. - [http://dugward.ru/library/dergavin/belinsky\\_dergav.html](http://dugward.ru/library/dergavin/belinsky_dergav.html) (дата обращения: 21.05.2015)
  7. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2003. 250с.
  8. Виноградов В.В. О языке Л. Толстого // Литературное наследство. 1939. №.36. С. 117 - 220.
  9. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М.: Наука, 1993.172с.
  10. Волков И.Ф. Теория литературы. Учеб. пособие для студентов и преподавателей. М.: Просвещение; Владос, 1995. 256с.
  11. Гегель Г.В.Ф. Эстетика в 4-х томах. М.: Искусство, 1973. 667с.
  12. Зимняя И.А. Лингвопсихология речевой деятельности.- М.: Моск. психол.-соц. ин-т ; Воронеж : НПО «МОДЭК», 2001. 432 с.
  13. Зиновьева Е.И., Юрков Е.Е. Лингвокультурология: теория и практика. СПб: «МИРС», 2009. 291с.
  14. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гносиз, 2004. 390с.

15. Кухаренко В.Я. Интерпретация текста: Учеб, пособие для студентов пед. ин-тов. Изд. 2-е. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
16. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. 272 с.
17. Новая философская энциклопедия: в 4 т. (Электронный ресурс) / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; Предс. научно-ред. совета В.С. Степин. (портал).- М.: Мысль, 2000-2001.- [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/6960/ОБРАЗ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/6960/ОБРАЗ) (дата обращения: 13.05.2015)
18. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. 3-е изд. М.: ЛКИ, 2007. 304с.
19. Одинцов В.В. Стилистика текста : Монография. М.: Наука, 1980. 261 с.
20. Пропп В.Я. Русский героический эпос. Изд. 2-е, испр. М.: Художественная литература, 1958. 604 с.
21. Прохоров Ю.Е. Национальные культурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. М.: Педагогика-Пресс, 1996. 216 с.
22. Прохоров Ю.Е., Стернин И.А. Русские: коммуникативное поведение. Изд. 2-е , испр. и доп. М.: Флинта-Наука. 2006. 238 с.

23. Путилов Б.Н. Древняя Русь в лицах. Боги. Герои. Люди. СПб.: Азбука, 2000. 368с.
24. Рождественский Ю.В. О правилах ведения речи по данным пословиц и поговорок // Паремнологический сборник. М., 1978. С.211-230
25. Розенталь Д.Э. Справочник по русскому языку: Практическая стилистика. М.: ОНИКС 21 век; Мир и образование, 2001. 381 с.
26. Рудяков Н.А. Основы стилистического анализ художественного произведения / Н.А. Рудяков, под ред. В.А. Ивановой.- Кишинев: Штиинца, 1972. 179 с.
27. Солганик Г.Я. Стилистика текста :Учеб, пособие. М.: Наука, 1997. 256 с.
28. Сперанская А.Н. Правила речевого поведения в русских поговорках. Дис. канд. филол. наук. Красноярск, 1999. 210с.
29. Степанов В.В. Субъективная организация художественного текста и анализ его лексической структуры // Русистика: Лингвистическая парадигма конца 20-ого века: материалы науч. конф., посвящ. 80-летию филол. фак. РГПУ им. А.И. Герцена и 75-летию профессора С.Г. Ильенко. / отв. ред. В.Д. Черняк. СПб., 1998. С. 328-333
30. Супрун, А. Е. Лекции по теории речевой деятельности. Минск: БГУ, 1996. 287с.

31. Ушакова Т.Н. Проблема внутренней речи // Вопросы психологии. 1985. №. 02. С. 35-51.
32. Хачмафова З.Р. Женская языковая личность в художественном тексте: когнитивно-функциональный и лингвокультурологический аспекты: монография. Майкоп: Изд-во Адыгейского государственного университета, 2010. 282с.
33. Холодович А.А. О типологии речи // Проблемы грамматической теории. Л., 1979. С. 269-277.
34. Чурилина Л.Н. Антропоцентрический принцип в исследовании лексической структуры художественного тексте // Известия Российского Государственного Педагогического Университета им. А.И.Герцена. № 5. СПб., 2003. С. 63-74.
35. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов, Изд-во ГосУНЦ «Колледж»: 1997. С.88-98.
36. Щерба Л.В. О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность.- Л., 1974. С.24-39.
37. Щерба Л.В. Очередные проблемы языковедения // Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С.39-59.

38.Юркина Л.А. Введение в литературоведение: литературное произведение: основные понятия и термины: Учеб. пособие. / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. С.251-264.