

Научная статья  
УДК 82-343.4:811.111



## Иконические стратегии построения англоязычной авторской сказки

**М. В. Рыжих**

*Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия*  
kafstyleeng@yandex.ru

**Аннотация.** В статье рассматривается актуальный объект исследования – авторская сказка, отражающая и фиксирующая основополагающий человеческий опыт. Иконические стратегии, создающие 3D-пространство вымышленного мира сказки, описываются как средство создания связного нарратива авторской сказки при ее кажущейся фрагментарности и постижения ее глубокого смысла. Продуктивность исследования сказочного повествования подтверждена проведенным анализом аутентичного текста англоязычной авторской сказки.

**Ключевые слова:** англоязычная авторская сказка, иконические стратегии текста, векторная стратегия, классификационная стратегия, фокусная стратегия, стратегия изменчивости, эффект калейдоскопа, эффект зума

**Для цитирования:** Рыжих М. В. Иконические стратегии построения англоязычной авторской сказки // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 8 (889). С. 108–114.

Original article

## Iconic Construction Strategies in the English Literary Fairytale

**Maria V. Ryzhikh**

*Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia*  
kafstyleeng@yandex.ru

**Abstract.** The article considers a relevant study object, literary fairytale that reflects and records the current human experience. Iconic text strategies that create the 3D-fairytale space are discussed as a means used to shape a coherent narrative out of fragmented storyline and to facilitate the grasping of the deep fairytale sense. The value of the fairytale study is proved by the conducted analysis of an authentic English literary fairytale.

**Keywords:** English literary fairytale, iconic text strategies, path text strategy, sorting text strategy, weighting text strategy, kaleidoscope text strategy, kaleidoscope effect, zoom effect

**For citation:** Ryzhikh, M.V. (2024). Iconic Construction Strategies in the English Literary Fairytale. Vestnik of Moscow State Linguistic University, Humanities, 8(889), 108–114. (In Russ.)

## ВВЕДЕНИЕ

Сказка как объект изучения привлекает внимание исследователей из разных областей научного знания – фольклористов, филологов, этнологов, археологов, психологов, семиотиков, лингвистов и других, что объясняется богатством и разнообразием сказочного материала: «Сказки являются непосредственным отображением психических процессов коллективного бессознательного, поэтому по своей ценности для научного исследования они превосходят любой другой материал» [Франц фон, 2020, с. 6].

В своем фольклорном варианте сказка является продуктом устного народного творчества, отражающим важные процессы жизни общества. Форма сказочного повествования, одухотворяющая и природные явления, и неодушевленные предметы, объясняет взаимодействие человека с окружающим миром, описывает человеческий путь познания, этапы взросления, приобретение опыта социальной жизни и как результат – получение статуса полноценного и полноправного члена общества. Отражая и фиксируя человеческий опыт, сказка становится хранилищем культурного наследия, позволяющим устанавливать и укреплять связь поколений на разных уровнях – глобальном, связь внутри народности, и локальном, внутрисемейные связи, как утверждает М.-Л. фон Франц «сказки рассказывались не только детям, но и взрослым. (Такая практика сохранилась и до наших дней в особо отдаленных первобытных центрах цивилизации.) В Европе же для жителей сельской местности они являлись основной формой развлечения в зимнее время года. Рассказывание сказок стало своего рода духовной потребностью» [там же, с. 10].

Описывая основополагающий человеческий опыт и сохраняя культурное наследие, сказка как жанр и текст сказочного повествования как форма являются актуальными объектами исследования.

Сказочный нарратив в самом упрощенном виде можно представить повторяющейся в разных сказках последовательностью нарративных сегментов – прохождение героем определенных точек напряжения в повествовании: от зачина, где определяется некоторая недостача какого-то блага, через кульминационный момент борьбы со злом, до счастливой развязки, когда герой получает заслуженную награду. Формульность и пошаговость сказочного повествования были названы В. Я. Проппом «морфологией сказки» [Пропп, 2009], что поднимает вопрос о задействованных стратегиях в построении сказочного повествования и определяет цель настоящей статьи.

Материалом исследования является произведение «Сказка о супе» автора Энни Диллард (A. Dillard. "A Tale About Soup"<sup>1</sup>), американской писательницы, обладательницы Пулитцеровской премии 1975 года в области общей нехудожественной литературы.

Среди методов исследования можно назвать: процедуры проведения контекстуального и интерпретационного анализа, лингвистического и лингвосомиотического анализа, а также методы, позволяющие обобщать полученные данные – наблюдение, сравнение и описание.

## АВТОРСКАЯ (ЛИТЕРАТУРНАЯ) СКАЗКА

Авторская (литературная) сказка как объект исследования представляет собой сложный комплекс формы, средств и содержания, основанного, по классификации А. О. Михайловой, на вторичной условности, которая обозначает «отличающийся от жизнеподобия образ, способ создания таких образов; принцип художественного изображения – сознательное, демонстративное отступление от жизнеподобия»<sup>2</sup>. Таким образом, сложенная структура авторской сказки обусловлена ее литературной художественной формой и элементом фантастической образности. Такое «промежуточное» положение авторской сказки в системе жанров художественной литературы представляет ее некоторую гибридизацию, требующую рассмотрения сказки с точки зрения и ее художественности, и ее фантастичности. Привлекательность сказки зависит от наличия вторичной условности, с помощью которой создается волшебный мир, в котором происходят невероятные события, невозможные в привычной реальности и без которых сказка не мыслится: получение волшебных предметов и волшебных помощников, приобретение способности понимать язык зверей и птиц, умения видеть скрытое или читать мысли других людей и т. д. Счастливый конец, часто – свадьба героя и спасенной принцессы, и торжество справедливости, характерные для волшебной сказки, способствуют популярности этого жанра.

Символизм – также существенная черта сказочного повествования. С одной стороны, символический код сказки упрощает ее восприятие, так как вводит фиксированные значения и распространенные мотивы, например: кольцо – залог любви и дружбы, а также подчеркивает ее контрастность:

<sup>1</sup>Dillard A. A Tale about Soup // Caught in a Story: Contemporary Fairytales and Fables. London: Vintage, 1992. P. 9–11.

<sup>2</sup>Михайлова А. О. Условность художественная // Краткая литературная энциклопедия. 1978. Т. 9. URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke9/ke9-7444.htm>

мачеха обозначает жестокое обращение с падчерицей, фея-крестная, наоборот, – символ доброты и пронизательности, тем самым сказка отражает морально-этические принципы и участвует в воспитании и формировании базовых человеческих качеств. С другой стороны, развитый символизм в сказке создает семантически осложненное повествование. С точки зрения Ю. М. Лотмана, символ играет существенную роль в построении любого произведения. В понимании ученого символ является «геном» сюжета, раскрывающим его подтекст и глубину [Лотман, 1999], следовательно, символическая составляющая сказки предполагает ее прочтение на разных уровнях: не только на поверхностном, фактуальном, но и на глубинном, концептуальном, уровне, что требует интеллектуального усилия со стороны читателя при ее интерпретации, задача осложняется еще и тем, что необходимо учесть ее художественную составляющую, также влияющую на ее смысловую нагрузку.

Ранее упомянутая гибридная форма авторского сказочного повествования, его культурная значимость и символический код определяют знаковую составляющую сказки, позволяющую рассмотреть ее как семиотическое явление, что подкрепляется узнаваемостью сказочных сюжетов и персонажей. Трудлюбивая девушка, несправедливо обиженная мачехой и сводными сестрами, однозначно воспринимается читателем как «Золушка», даже если сестры будут заменены на братьев, а мачеха – на отчима, главным остается принцип распознавания – качества персонажа: покладистость и безропотность, что определяется Джеком Цайпсом как иконичность ситуации [Zippe, 2006]. Такое свойство сказки, подсказывать возможное развитие сюжета и классифицировать персонажей по выполняемым функциям, отражает ее иконический аспект.

## ИКОНИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ ПОСТРОЕНИЯ ТЕКСТА

Теоретическим основанием для проведенного исследования послужила работа Фридриха Унгерера (Friedrich Ungerer) «Иконические стратегии текста» ("Iconic Text Strategies") [Ungerer, 2007], в которой рассматриваются иконические стратегии, выстраивающие понятный адресату текст, с точки зрения динамики его развития, значимости упоминаемых в нем объектов, их форм и расположения в пространстве.

Фридрихом Унгерером рассмотрены четыре иконические стратегии: *path text strategy*, *sorting & weighting text strategies*, *kaleidoscope text strategy*. Нами предлагаются русскоязычные варианты названий этих стратегий, не являющиеся переводом

англоязычных названий, но отражающие их суть и функции. Предлагаемые названия являются личными разработками автора, и ранее данный материал не публиковался.

**Векторная иконическая стратегия** (*path text strategy*) выражает динамический характер повествования, отражая движение в тексте от исходной точки до конечного пункта, может быть *замкнутой* при закольцованности и возвращении в начало по условной траектории А – В – А, либо *открытой*, если начинается в точке А и завершается в точке В, движение по условной траектории А – В. Лингвистически данная стратегия реализуется указаниями на место и направление движения (локативно-дирекциональный аспект), на время и хронологию событий (темпорально-хронологический аспект) или на способ решения задач во время движения, если движение в тексте рассматривается метафорически и выполнение задач на пути к успешной реализации концептуализируется как движение от начальной точки до полного завершения.

**Классификационная иконическая стратегия** (*sorting text strategy*) позволяет, используя определенный критерий или признак – размер, форма и цвет – распознавать, различать и группировать предметы и объекты наблюдения, в том числе в пространственном отношении, что поддерживается **фокусной иконической стратегией** (*weighting text strategy*), основанной на принципе соотношения объекта наблюдения и его фона и создающей *эффект выдвигания и значимости*, что может относиться как к физическим объектам наблюдения и описания, так и к концептуальному выдвиганию смысла высказывания, его значимости и важности в тексте. К ранее отмеченным критериям размера, формы и цвета необходимо добавить критерий значимости и пространственной значимости, как определяющий критерий фокусной стратегии. Лингвистически довольно часто эти две стратегии реализуются совместно и определяют сенсорную составляющую текста, создавая объемное, достоверное 3D-повествование.

Достоверность повествования также поддерживается **стратегией изменчивости** (*kaleidoscope text strategy*), вводящей *эффект калейдоскопа* и отражающей мимолетность и недолговечность текущего момента, но при этом разнообразие и неповторимость окружающего мира, что в тексте выражается быстрой сменой его фрагментов и плана повествования, подчеркивая насыщенность получаемого опыта. Описывая опыт восприятия действительности как череду сменяющихся картин, стратегия изменчивости фиксирует эмоциональные реакции на происходящие изменения и реализует эмоциональный аспект текста.

## ИКОНИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ АВТОРСКОЙ СКАЗКЕ

В сказке “A Tale About Soup” описывается грандиозный прием, на котором подают чудесный суп, состоящий из множества ингредиентов – щедрых даров природы. Богатство и многообразие окружающего мира являются главной темой сказки, что передано при помощи различных стратегий для достижения необходимого эффекта и формирования ее смысла.

**Стратегия изменчивости**, используемая для описания места действия – дворца и главного блюда пиршества – волшебного супа, является ведущей при создании образа яркого праздника и богатого угощения. Отметим, что существительное «дворец» в тексте сказки отсутствует, но место действия обозначено метонимически, через индексальные указания: *a banquet hall of enormous proportions, two thousand chandeliers hung from the ceiling, vast and parti-coloured floor, great loose areas of the hall, a balcony about the great hall* (банкетный зал невероятных размеров, с потолка свисали две тысячи люстр, безгранично-пестрое пространство пола, огромные свободные пространства зала, балкон, расположенный по периметру огромного зала). Примеры лексических единиц со значением пространства и роскоши в контексте сказочного повествования, основанного на его устойчивом символизме, реализуют концепт «роскошный сказочный дворец».

Гиперболизация поддерживает **стратегию изменчивости** в создании образа достатка и роскоши:

...that was a soup made of so many ingredients it seemed to contain all other dishes ... there were so many guests that all the places at the table were always taken, and the benches always full ... the servants ladled the soup into the endlessly decorated array of metal, glass, wood, and pottery bowls ... a young man of tremendous wealth and power – ...суп был приготовлен из такого огромного количества ингредиентов, что казалось, он содержит все другие блюда ... гости были столь многочисленны, что свободных мест за столом никогда не было, все лавки были заняты ... слуги разливали суп по тарелкам, нескончаемым жестяным, стеклянным, деревянным и фаянсовым мискам ... молодой человек с несметным богатством и неограниченной властью.

Образ достатка, льющегося через край, прослеживается и в употреблении художественного сравнения, основанием которого также является гиперболизация: “Guests sat at a table as long as a river that stretched down the middle of the

hall” («Гости сидела за столом, длинным, как река, достигавшем середины зала»).

При описании богатого интерьера дворца автор делает акцент на лексических единицах со значением множества и большого пространства: *two thousand (chandeliers), enormous proportions, great loose areas, vast, all the world's forests* (две тысячи [люстр], невероятные размеры, огромные свободные пространства, громадный, все леса мира). Этот эффект также поддерживается употреблением существительных во множественном числе: *guests, children, young men, pretty girls, chandeliers, rhymes, dances, greenhouses, booths, stalls* (гости, дети, молодые парни, красивые девушки, люстры, стихи, танцы, оранжереи, навесы, ярмарочные палатки). Указанные существительные, поддерживающие основную тему описания, создают пеструю картину: предметы убранства дворца разнообразны, приглашенные гости имеют разную гендерную принадлежность, относятся к разным возрастным группам и каждый находит себе занятие по душе.

Пестрота и праздничность атмосферы фиксируется в повествовании **стратегией изменчивости**, создающей эффект калейдоскопа. Перед глазами читателя начинают мелькать картины, что можно сравнить с быстро меняющимися кадрами в фильме. Лингвистически этот эффект поддерживается лексикой, выражающей многообразие, пестроту и яркость: *parti-coloured floor, many kinds of gaming, decorated in hundreds of different themes, different combinations of colours and kinds of tableware, various drinks, playing to each set of guests a special music* (пестрый пол, разнообразные азартные игры, украшенные всевозможными способами, разнообразные сочетания цветов и виды сервировки, многочисленные напитки, играли особую музыку для каждой группы гостей).

Эффект калейдоскопа, на первый взгляд, создает фрагментарное повествование с не связанными между собой сегментами нарратива, однако применение **векторной стратегии** позволяет создать тесно спаянный текст сказки при актуализации локативно-дирекционального аспекта повествования, что прослеживается в описании положения тела и движения глаз наблюдателя или читателя, продвигающегося по дворцу и между гостями. Наблюдение хозяина дворца за праздником с балкона обозначено движением его глаз, взгляда сверху вниз:

The host ... stood ... on a balcony above the great hall, and watched the guests as they ate and drank at the long table ... the host... let his gaze fall. It fell directly on an old man... – Хозяин ... стоял на балконе,

возвышавшемся над залом, и наблюдал за гостями, как они ели и пили за длинным столом <...> хозяин обратил взгляд вниз и тотчас остановился на старике...

**Векторная стратегия** также фиксирует движения головы и глаз из стороны в сторону при рассматривании предметов вокруг смотрящего:

The man blinked and moved his head from side to side. – Старик моргнул и повертел головой из стороны в сторону.

Темпорально-хронологический аспект нарратива отмечает временной аспект праздника, его начало и протяженность:

Once there was a great feast ... The feast lasted all night long ... The soup was served continuously, all night long... – Когда-то, давным-давно был пир ... Пир длился всю ночь напролет ... Суп подавали всю ночь...

В качестве формальных лингвистических маркеров **векторной стратегии** в данной сказке выступают средства когезии, например, артикли, которые передают смену темы-ремы: *a hall – the hall, a feast – the feast, guests – the guests, a soup – the soup* (какой-то зал – тот самый зал, в котором проходит пир, какой-то пир – тот самый пир, на котором подают волшебный суп, какие-то гости – те самые гости, которые веселятся на пиру, какой-то суп – тот самый волшебный суп, который подают гостям). Данную функцию в повествовании также выполняют слова-заменители и местоименные указания: *a young man – the host – he, his gaze – it, soup – that soup* (молодой человек – хозяин – он, его взгляд – он, суп – тот суп).

**Стратегия изменчивости** задействована не только в создании праздничной атмосферы, но и в описании главного блюда, подаваемого на пиру, для передачи сложности его приготовления из множества ингредиентов при помощи труда большого количества людей: *carrots growing, tomatoes in kitchen gardens, beans, squashes grew spotted and striped, orange crabs, whitefish, men and women in bright vests and scarves, women in plaid shirts, strong-handed men* (растущая морковь, помидоры в огородах, фасоль, пятнистые и полосатые кабачки, красные (оранжевые) крабы, белая рыба, мужчины и женщины в ярких рубашках и платках, женщины в клетчатых юбках, мужчины с сильными руками). При отсутствии эксплицитно выраженных средств когезии эффект калейдоскопа в описании супа выражен сильнее, читателю приходится внимательно

следить за сменой картин перед глазами персонажа. Один «кадр» отделяется от другого при помощи лексико-синтаксического повтора «he saw» («он видел»), что, с одной стороны, является формальным способом смены плана повествования и формой **векторной стратегии**, поскольку осуществляет продвижение от одной точки нарратива до другой, но с другой – позволяет воспринимать текст в его сюжетном единстве и развитии, не позволяя сказке распадаться на разрозненные фрагменты, влияя на формирование когерентности и смысловой нагрузки повествования.

Следует отметить, что и в описании места проведения пира и приглашенных гостей, и в описании главного блюда, применяется **классификационная стратегия**, например, для категоризации гостей по возрасту и полу (*guests: children, men, women – гости: дети, мужчины, женщины*) и для описания пространства и места проведения праздника (*house: ceiling, floor, hall, booth, stalls – дом: потолок, пол, зал, навес, яморошные палатки*). В описании супа эта стратегия представлена в осложненном варианте, поскольку помимо ингредиентов и людей, задействованных в приготовлении, задействована и цветовая гамма продуктов: рабочие, повара, такое прочтение занятий людей предполагает интерпретация контекста употребления существительных (*men – рабочие, women – повара*), продукты: овощи (*carrots, tomatoes, beans, squashes – морковь, помидоры, фасоль, кабачки*) и морепродукты (*crabs, whitefish – крабы, белая рыба*), цвета (*yellow, white, orange – желтый, белый, оранжевый*).

Необходимо также отметить метонимическое, индексальное, введение разнообразных цветов – оранжевого, красного, коричневого, желтого и золотого, синего-зеленого, розового и голубого – при описании составляющих сказочного пространства, ассоциирующихся с определенным цветом: *carrots, tomatoes, beans, the sun, sunlight, rivers, the ocean, coral, the soil, the sky* (морковь, помидоры, фасоль, солнце, солнечный свет, реки, океан, коралл, почва, небо).

**Классификационная стратегия** усиливает визуальную составляющую сказки, влияющую на ее зрительное восприятие, и поскольку имеет предметные характеристики, создает повышенную детализацию повествования и, в свою очередь, поддерживает **стратегию изменчивости** и эффект калейдоскопа.

**Фокусная стратегия**, которая четко прослеживается в описании супа, используется автором для создания двунаправленной динамики изображения – по направлению к наблюдающему и от него: для увеличения масштаба объекта описания – волшебного супа, обозначающего все дары мира, как выход вовне, за пределы тарелки, и наоборот, – всё богатство мира в его причудливом многообразии,

сжимаясь до размеров посуды, оказывается в тарелке супа, который подают гостям на пиру:

*All these things the old man saw in his soup ... Scenes grew in depth and sunlit under his eyes, and were replaced by ever more scenes, until, with the flight of wild ducks, the worlds resolved into one blue sky, now streaked, now clear, and, at last, into soup again, dark soup, fragrant in its bowl. – Всё это старик увидел в супе. ...Он все глубже погружался в видения, залитые солнцем, которые становились всё больше и сменялись другими образами, пока наконец со стайей диких уток не устремились в одну точку голубого неба, где-то слоистого, где-то прозрачно-безоблачного, и не вернулись снова в тарелку густого, ароматного супа.*

Такое приближение и увеличение объекта наблюдения и описания, затем его отдаление и снова приближение напоминает манипуляции с объективом фотоаппарата при приближении или удалении объекта фотосъемки для достижения желаемого эффекта. Попеременное приближение и удаление, сужающее или, наоборот, расширяющее угол наблюдения, создает дополнительное ощущение движения, поддерживая динамику, вводимую **векторной стратегией**, и создавая **эффект зума**, который усиливает **фокусную стратегию**, размывая или добавляя четкости изображению описываемого объекта. **Эффект зума** является заимствованным нами термином из области фотоискусства, определяющим ощущение быстрого движения объекта съемки к наблюдателю, что привносит динамику в статичную композицию; такое заимствование оказалось необходимым и было продиктовано выполняемым анализом для наиболее точной передачи ощущения от рассматриваемой англоязычной авторской сказки. Согласно энциклопедическому словарю «Фотоискусство. Словарь энциклопедический, иллюстрированный»: «зум-эффект – фотоизображение, в котором сюжетно-смысловой центр выглядит относительно отчетливым, а всё окружение радиально разбегающимся»<sup>1</sup>.

Обратим внимание, что **эффект зума** и «наведения фокуса», отмеченные в вышеприведенном фрагменте, передаются лексически: *to see sth in sth* (*видеть что-то в чем-то*) для увеличения масштаба и *to resolve into sth* (*устремитесь, раствориться в чем-то*) для его уменьшения. Очевидно, что и в том, и в другом случае происходит метафоризация описываемого объекта и его значимости: тарелка супа – это богатство и многообразие мира,

или мир с его дарами и человеческим трудом – это всё то, что вмещает в себя тарелка супа.

Значимость тарелки супа, актуализируемая **фокусной стратегией**, приобретает символическое звучание, поддерживающее сюжетное единство сказки. Тарелка волшебного супа как «ген сюжета» формирует смысловую нагрузку сказки и способствует распознаванию авторского замысла читателем: человек, составляя единство с миром и являясь неотъемлемой частью его богатства и многообразия, способен увидеть большое в малом и наоборот.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Человеческий опыт, который сказка стремится отразить и сохранить, может быть обрывочным и фрагментарным, но структурированный текст сказки позволяет увидеть и осмыслить его как упорядоченный и значимый, что привлекает интерес к средствам, задействованным в построении сказочного повествования. Часто упоминаемый исследователями терапевтический эффект, который сказочное повествование оказывает на аудиторию [Slater, 2005], во многом зависит от такой структурированности, последовательного развертывания сюжетной линии и завершенности, отличающих сказку от других жанров художественной литературы, в которых возможны нелинейное повествование и отсутствие четко выделенной развязки, что может усугубить ощущение беспокойного и хаотичного образа современной жизни. Авторская сказка имеет большую структурную свободу по сравнению со сказкой фольклорной, но воспроизведение морфологической структуры с ожидаемым счастливым концом, одним из основных жанровых признаков сказки, прослеживается даже в ее современном варианте. В связи с чем изучение стратегий построения сказочного повествования, достоверно отражающих жизненное многообразие, но описывающих человеческий опыт как понятный и обогащающий, является релевантным.

Рассмотренные иконические стратегии, векторная, классификационная, фокусная и стратегия изменчивости, впервые введенный и описанный эффект зума, и проведенный анализ их применения и совместного функционирования в англоязычной авторской сказке наглядно продемонстрировали их эффективность в построении связного нарратива при его кажущейся фрагментарности. Построение целостного повествования, объединяющего разные сегменты в линейный нарратив, достигается векторной стратегией, значимость объектов действительности и их отличие от других возможных объектов реализуется классификационной

<sup>1</sup>Гуков В. И. Фотоискусство. Словарь энциклопедический, иллюстрированный.

URL: <https://onlinelit.net/book/>

fotoiskusstvo-slovar-enciklopedicheskiy-illyustrirovanny

и фокусной стратегиями при поддержке эффекта зума. Смена фокуса внимания и получение новых впечатлений фиксируются стратегией изменчивости, создающей эффект калейдоскопа.

Функционирование иконических стратегий в англоязычном сказочном повествовании реализует 3D-конструирование вымышленного мира с опорой на привычную систему координат мира реального, вследствие чего фантастический

элемент, вводимый вторичной условностью, воспринимается как его неотъемлемая и доступная познанию составляющая. Значимый символический аспект сказки способствует постижению авторского замысла и пониманию ее глубокого смысла.

Исследование англоязычного сказочного повествования является не только актуальным, но и продуктивным для исследований в области лингвистики текста, семиотики и лингвосомиотики.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Франц фон Л.-М. Толкование волшебных сказок. М: ИОИ, 2020.
2. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М: Лабиринт, 2009.
3. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999.
4. Zipes J. Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre. New York: Routledge, 2006.
5. Ungerer Fr. Iconic Text Strategies // Insistent Images. Iconicity in Language and Literature. 2007. Vol. 5. P. 229–245.
6. Slater, L. Blue Beyond Blue: Extraordinary Tales for Ordinary Dilemmas. New York, London: W.W. Norton & Company, 2005.

## REFERENCES

1. Franz von, M.-L. (2020). Tolkovaniye volshebnykh skazok = The Interpretation of Fairy Tales. Moscow: IOI, (In Russ.)
2. Propp V. Ya. (2009) Morphologiya volshebnoi skazki = Morphology of the Folktale. Moscow: Labirint. (In Russ.)
3. Lotman, Yu. M. (1999). Vnutri myslyaschikh mirov. Chelovek – semiosfera – istoriya. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury. (In Russ.)
4. Zipes, J. (2006). Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre. New York: Routledge.
5. Ungerer, Fr. (2007). Iconic Text Strategies. Insistent Images. Iconicity in Language and Literature, 5, 229–245.
6. Slater, L. (2005). Blue Beyond Blue: Extraordinary Tales for Ordinary Dilemmas. New York, London: W.W. Norton & Company.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

**Рыжих Мария Владимировна**

кандидат филологических наук

доцент кафедры стилистики английского языка

факультета английского языка

Московского государственного лингвистического университета

## INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Ryzhikh Maria Vladimirovna**

PhD (Philology)

Assistant Professor at the Department of English Stylistics

Faculty of the English Language

Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию  
одобрена после рецензирования  
принята к публикации

01.04.2024  
29.04.2024  
06.05.2024

The article was submitted  
approved after reviewing  
accepted for publication