**Содержание**

Введение

Глава I Взаимодействие мифологической и языковой картин мира в тексте литературной сказки

1.1 Сказка как особый тип текста

1.2 Типология сказки. Различия литературной и фольклорной сказки

1.3 Определение картины мира

1.3.1 Особенности мифологической картины мира

1.3.2 Стереотип как составляющая национальной языковой картины мира

Выводы

Глава II Реализация мифологической и языковой картин мира в контексте сказки «Хоббит»

2.1 Функции мифологем в тексте литературной сказки

2.2 Стереотипизация основных качеств национального характера англичан

Выводы

Заключение

Summary

Список использованных источников

**Введение**

Настоящая работа посвящена изучению национальных стереотипов на примере литературной сказки Джона Толкина «Хоббит». Актуальность работы заключается в выявлении лингвокультурологических особенностей жителей Британских островов.

В качестве теоретической базы были использованы работы Апресян Ю.Д., Будур Н.В., Гречко В.А., Ерофеева Н.А., Масловой В.А., Питиной С.А., Мелетинского Е.М. и т.д.

Объектом настоящего исследования является текст сказки. Предметом исследования являются национальные стереотипы о жителях Британии.

Новизна работы состоит в сопоставлении двух картин мира: языковой или наивной и мифологической. Раскрывается взаимосвязь данных картин мира в тексте английской литературной сказки. Также осуществляется попытка выявить наличие национальных стереотипов на примере сказки.

Цель работы заключается в выявлении мифологической и языковой картин мира.

Задачи исследования заключаются в следующем:

* Исследовать национальную языковую и мифологическую картину мира
* Определить функцию мифологем в тексте рассматриваемой сказки
* Раскрыть способы отражения национальных стереотипов

При проведении исследования были использованы методы лингвокультурологического и контекстуального анализа.

На защиту выносятся следующие положения:

* Английская национальная литературная сказка представляет собой сплав народной мифологической и наивной картин мира и индивидуального творчества автора.
* Английская сказка основывается на кельтских, скандинавских, древнегерманских мифах, которые реализуются в мифологемах.
* Наивная или языковая картина мира передается при помощи национальных стереотипов, формирующих собирательный образ, «национальный характер англичанина».

Структура работы определена поставленной целью и задачами исследования.

Работа состоит из одной теоретической и одной практической главы, введения, заключения, списка литературы. В I главе исследуется проблема разграничения литературной и фольклорной сказки. Подробно рассматриваются аспекты английской литературной сказки. Внимание также уделяется определению картины мира, рассмотрению мифологической и наивной картин мира. Мифологическая картина мира передается при помощи мифологем. Наивная картина мира реализуется в стереотипах.

Во 2 главе рассматриваются способы реализации мифологем и национальных стереотипов в тексте литературной сказки «Хоббит». Осуществляется попытка выявить стереотипы, которые формируют представление о национальном характере англичан.

В заключении обобщаются основные результаты проделанной работы, и прогнозируется перспектива дальнейшего исследования.

**Глава I. Взаимодействие мифологической и языковой картин мира в тексте литературной сказки**

В настоящей работе под сказкой понимается вид устного творчества, в котором отражены исторические и природные условия жизни каждого народа. В сказке отображается быт древних людей в самых различных аспектах. Она является синтезом народной мудрости, народного таланта, народного мировоззрения.

**1.1 Сказка как особый тип текста**

Сказка – повествовательное, обычно народно – поэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущественно с участием волшебных, фантастических сил [Толковый словарь русского языка 1999: 720].

Сказка – один из основных жанров устного народно – поэтического творчества, эпическое, преимущественно прозаическое художественное произведение волшебного, бытового или авантюрного характера с установкой на вымысел [Краткий словарь литературных терминов 1978: 854]. Сказка – вид фольклорной прозы, известный у всех народов [Литературный энциклопедический словарь 1986: 920]. Сказкой называют различные виды устной прозы, отсюда разнобой в определении ее жанровых особенностей. От других видов художественного эпоса сказка отличается тем, что рассказчик рассказывает ее, а слушатели воспринимают, прежде всего, как поэтический вымысел, игру фантазии. Это, однако, не лишает сказку связи с действительностью, определяющей идейное содержание, язык, характер сюжетов, мотивов, образов.

Содержание сказки не вписано в реальное пространство и время, однако она сохранила жизненное правдоподобие, наполнилась правдивыми бытовыми деталями. Сказка отражает исторические и природные условия жизни каждого народа; в то же время сюжетные типы большинства сказок интернациональны. В основе сказки лежит антитеза между мечтой и действительностью, которая получают полное, но утопическое разрешение. Персонажи сказки контрастно распределяются по полюсам добра и зла (их эстетическим выражением становится прекрасное и безобразное). Сюжет строго последователен, однолинеен, развивается вокруг главного героя, победа которого обязательна. Герои сказки, внутренне статичные образы – типы, полностью зависят от своей сюжетной роли, раскрываются в действии: сказка максимально использует время как художественный фактор, выражая этим свою эпическую сущность. Сказки обладают предельно ясной композицией, специфика которой определяется членением сюжета на мотивы – «простейшие повествовательные единицы» [Веселовский 2004: 500]. В композиции развит принцип повтора. Главный структурный принцип сказки – центральный мотив, соответствующий кульминации (напр., бой со змеем). Другие мотивы по отношению к сюжету являются закрепленными, слабо закрепленными или свободными. Мотивы могут излагаться как лаконично, так и в развернутом виде.

Сказка – это явление историческое; она появилась тогда, когда человек перестал мыслить мифологически, когда чисто поэтический вымысел начал играть преобладающую роль. Но это случилось не сразу; потребовалось длительное время, прежде чем сказка стала явлением искусства.

Первобытные сказки, которые отражали первобытные обряды и мифологические воззрения, несомненно, содержали пересказ из жизни людей, и, безусловно, как сказочники, так и слушатели «верили в подлинность того, о чем повествовала сказка» [Мелетинский 1963: 34]. «Сказки могли возникать как отклики на действительные события и передавались как быль, но сами эти события интерпретировались в рамках господствующих мифологических представлений о различных духах, воплощавших силы природы» [Мелетинский 1964: 34]. Кроме того, сказки возникли и путем трансформации самих мифов, в подлинности которых не возникало сомнений.

На этой первой стадии истории сказки можно говорить о полном совпадении мировоззрения сказочника и содержания сказки. В данном случае, поскольку речь шла о конкретном событии из жизни первобытного человека (конечно, с теми или иными мифологическими осложнениями, обусловленными его мировоззрением), время и место действия, вполне естественно, были конкретными, как и само действие. Следовательно, можно предположить, что начало, фиксирующее действие в неизвестном мире и определенном времени чуждо первобытной сказке. Первобытная сказка представлялась реальным фактом, который имел место, в подлинность которого люди верили, и никому не приходило в голову отрицать его правдоподобность [Рошияну 1974: 46].

На первых стадиях истории сказки не могло быть и речи о сознательном художественном вымысле, который является характерной чертой классической сказки.

Постепенно, по мере того как человек стал чувствовать себя сильнее и менее зависеть от сил природы, одновременно процессом углубления познания окружающего мира, мировоззрение сказочника перестает совпадать полностью с содержанием сказки, точнее, с теми мифологическими представлениями, которые содержала сказка. Появляется сомнение, которое он выражает либо фиксированием действия в определенном прошлом или в неизвестных местах, либо заявлением о невозможности повторения, т.е. об исключительности рассказываемого, и т.д. [Рошияну 1974: 48]

В условиях, когда наступило освобождение вымысла от мифологии сказка дала волю воображению и сместила многие прежние формы вымысла, по – новому их соединила, преобразовала их и привела в иную систему, которая стала соответствовать новому назначению сказки, как поэтического рассказа, воплощающего мечты, чаяния и ожидания» [Аникин 1975: 24], и только на этой стадии можно говорить о сказке как о явлении искусства в полном смысле слова.

**1.2 Типология сказки**

**Различия литературной и фольклорной сказки**

Сказка чрезвычайно многообразна, и ее изучение в полном объеме представляется невозможным. Ввиду чего материал следует разделить на части, т. е. классифицировать. «Правильная классификация — одна из первых ступеней научного описания. От правильности классификации зависит и правильность дальнейшего изучения» [Пропп 1968: 6]. Как указывает В.Я. Пропп, самое обычное деление сказок - это разделение на сказки с чудесным содержанием (волшебные), сказки бытовые, сказки о животных. Данная классификация относиться к делению сказок по разрядам. На первый взгляд она не вызывает сомнений. Однако в ней обнаруживается ряд спорных моментов. Так элемент чудесного нередко присутствует в сказках о животных, а в чудесных сказках главную роль могут играть животные.

Сказка может приписывать одинаковые действия людям, предметам и животным. Это правило свойственно волшебной сказке, но может встречаться и в других сказках. Один из наиболее известных в этом отношении примеров, это сказка о дележе урожая («Мне, Миша, вершки, тебе корешки»). В России обманутым является медведь, а на западе черт. Следовательно, эта сказка с привлечением западного варианта вдруг выпадает из ряда сказок о животных. Она также не относится к разряду бытовых сказок, поскольку подобный обычай деления урожая в быту не встречается ни в одной культуре.

И, тем не менее, приведенная классификация является правильной. Вряд ли кто-нибудь ошибется, отнеся сказку о жар-птице и сером волке к сказкам о животных. На формирование сказок о животных оказали влияние мифы о зооморфных культурных героях, вместе с тем в сказках о животных отражен быт древних охотников. При этом применяется фантастический прием наделения зверей речью и разумом, а человек выступает как полноправный участник событий [Детская литературная энциклопедия 1981: 543].

В своей известной работе «Психология народов» Вундт предлагает следующее деление сказок:

1) Мифологические сказки-басни

2) Чистые волшебные сказки

3) Биологические сказки и басни

4) Чистые басни о животных

5) Сказки «о происхождении

6) Шутливые сказки и басни

7) Моральные басни [Вундт 1998: 346]

Наряду с делением по разрядам также существует деление сказок по сюжетам. Стоит отметить, что такое сложное, неопределенное понятие как сюжет имеет неоднозначную трактовку. В конечном итоге, деление волшебных сказок по сюжетам является невозможным. «Сказки обладают одной особенностью: составные части одной сказки без всякого изменения могут быть перенесены в другую. Например, баба яга может встречаться в самых разнообразных сказках, в самых различных сюжетах. Эта черта - специфическая особенность сказки. Между тем, не взирая на эту особенность, сюжет обычно определяется так: берется одна какая-нибудь часть сказки, прибавляется предлог «о», и определение готово» [Пропп 1968: 12]. Так сказка, в которой есть бой со змеем, это сказка «о змееборстве», сказка, в которой есть Кощей, - это сказка «о Кощее» и т. д., причем единого принципа в выборе определяющих элементов нет.

Мы проиллюстрируем это положение рядом примеров. В 1924 г. появилась книга о сказке одесского профессора Р. М. Волкова. По мнению Волкова фантастическая сказка имеет 15 сюжетов:

1) О невинно гонимых.

2) О герое - дурне.

3) О трех братьях.

4) О змееборцах.

5) О добывании невест.

6) О мудрой деве.

7) О заклятых и зачарованных.

8) Об обладателе талисмана.

9) Об обладателе чудесных предметов [цит. по: Пропп 1968: 13]

Затронув вопрос о классификации сюжетов, нам следует рассмотреть указатель сказок Аарне, который лег в основу «Указателя сказочных сюжетов по системе Аарне», составленного Н. П. Андреевым. Аарне является одним из основателей так называемой финской школы. Методы данной школы привели к необходимости создания списка сказочных сюжетов. Составление такого списка было предпринято Аарне. Данный список вошел в международный обиход и во многом упростил изучение сказок. Благодаря указателю Аарне появилась возможность шифровки сказки. Сюжеты названы Аарне типами, и каждый тип занумерован. Им были выделены следующие разряды: I. Сказки о животных. П. Собственно сказки. III. Анекдоты (Андреев 1929) [цит по: Пропп 1968: 14]. Далее мы остановимся на волшебных сказках, которые выделены им в подразряд. Волшебные сказки охватывают, по Аарне, следующие категории: 1) чудесный противник, 2) чудесный супруг (супруга), 3) чудесная задача, 4) чудесный помощник, 5) чудесный предмет, 6) чудесная сила или уменье, 7) прочие чудесные мотивы [цит по: Пропп 1968: 14].

Волшебные сказки занимают особое место в фольклоре. Они основаны на чудесном вымысле. Схожее с Аарне понимание волшебной сказки можно найти в трудах В.Я. Проппа. Он пишет: «…тот жанр сказок, который начинается с нанесения какого-либо ущерба или вреда (похищение, изгнание и др.) или с желания иметь что-либо (царь посылает сына за жар-птицей) и развивается через отправку героя из дома, встречу с дарителем, который дарит ему волшебное средство или помощника, при помощи которого предмет поисков находится. В дальнейшем сказка дает поединок с противником (важнейшая форма его — змееборство), возвращение и погоню. Герой уже возвращается домой, братья сбрасывают его в пропасть. В дальнейшем он вновь прибывает, подвергается испытанию через трудные задачи и воцаряется и женится или в своем царстве или в царстве своего тестя. Это - краткое схематическое изложение композиционного стержня, лежащего в основе очень многих и разнообразных сюжетов. Сказки, отражающие эту схему, будут называться волшебными…» [Пропп 1988: 114-115]. Из данного определения можно сделать вывод, что волшебная сказка – одна из самых крупных форм повествовательного классического фольклора, сохранившая единообразие композиции (путешествие героя в иное царство, приобретение сказочных ценностей и чудесной невесты, возвращение в свое царство).

Сказки также могут подразделяться на авантюрные, которые излагают необыкновенные приключения героя, трактуя их обычно без волшебной фантастики [Краткий словарь литературных терминов 1978: 855]. Героем авантюрных сказок обычно является так называемый «трикстер» — плутоватый герой, проявляющий находчивость и смекалку. К авантюрной сказке тесно примыкает и бытовая сказка, о которой мы уже упоминали выше. В авантюрной и бытовой сказке ярко выражено демократическое начало: ее герои — простые, незнатные люди в столкновениях с «сильными мира сего» неизменно одерживают верх. Для этих типов сказки характерно комическое, забавное, но сказка способна и на резкую сатиру. Примером такой сказки может послужить «Дьявол и портняжка»: эта сказка повествует о том, как бедный портняжка провел самого черта и получил право жить вечно — разумеется, благодаря множеству хитростей и уловок. Авантюрной и бытовой сказке в большой мере свойственен эксцентризм. Примером в этом смысле может быть сказка «Три умные головы», где один герой пасет корову на крыше, а другой по утрам привязывает штаны к комоду и пытается в них впрыгнуть. Во многом сходные с небывальщиной, эти композиционные элементы особенно типичны для английского устного народного творчества [Будур 2000: 54].

Сюжет бытовой сказки развивается благодаря столкновению героя не с волшебными силами, а со сложными жизненными обстоятельствами, из которых он выходит невредимым благодаря неожиданной удаче или собственной изворотливости. Бытовые сказки образуют самостоятельный подвид, в котором выделяется два жанра: сказки анекдотические и новеллистические [Литературный энциклопедический словарь 1986: 992]. Анекдотическая сказка – это веселый фарс, логика развития их сюжета – логика смеха. В них использовались приемы реалистического гротеска, реализованной метафоры, пародирования. Конфликт анекдотичной сказки построен на одурачивании, тип главного героя – глупец или прикидывающийся простаком плут. Под влиянием литературы формировался поздний жанр новеллистических сказок, которые внесли в повествовательный фольклор новое качество: интерес к внутреннему миру человека. Их тематика – личная жизнь, конфликт – поколебленные основы феодального быта.

Бытовая сказка, имеющая непреходящий успех у английского читателя,— «Дик Уиттингтон и его кошка». Эта история английского мальчика, отдавшего свое единственное имущество, кошку, капитану, отправившемуся в Африку и там продавшего невиданную маврами кошку за баснословные деньги, чрезвычайно показательна. Хотя подобный сюжет бытует и у иных народов, сказка эта живо передает нам быт и нравы «старой доброй Англии», а точнее, города Лондона. Такое конкретное место действия не часто встречается в народных бытовых сказках [Будур 2003: 350].

Необходимо отличать фольклорные сказки от литературных сказок. «Фольклорные сказки являют собой довольно противоположный феномен: они представляют письменную версию устного рассказа» [Казакова 2003: 240]. То, что было сказано в устной форме, приобрело графическую форму, однако грамматика, стиль и образность основывались на принципах устной речи. Фольклорная сказка является красочным повествованием, основанным на многовековой традиции. В большинстве случаев рассказчики использовали разговорный вариант языка, т.к. слушатели были представителями крестьянского сословия. Жители деревень не могли ни читать, ни писать, однако у них была прекрасная память и живое воображение, что позволяло с легкостью запоминать историю слово в слово и затем пересказывать ее своим сородичам. В былые времена такие одаренные рассказчики могли запоминать сотни сказок.

Рассматривая различия фольклорной и литературной сказки, следует отметить, что в фольклорной сказке наблюдается взаимодействие сказки и обряда. Уже давно установлено, что фольклорная сказка имеет определенную связь с областью культов, с религией [Пропп 1988: 120].

Фольклорная сказка сохранила следы очень многих обрядов и обычаев: многие мотивы только через сопоставление с обрядами получают свое генетическое объяснение [Афанасьев 1955: 100]. Так, например, в сказке рассказывается, что девушка закапывает кости коровы в саду и поливает их водой. Такой обычай или обряд существовал в действительности.. Кости животных не съедались и не уничтожались, а закапывались [Пропп 1988: 120].

Между сказкой и обрядом имеются различные формы отношений, формы связи. Самый простой случай - это полное совпадение обряда и обычая со сказкой [Пропп 1988: 121]. Так, в сказке закапывают кости, и в исторической действительности существовал подобный обычай. В другой сказке рассказывается о том, как царских детей запирают в подземелье, держат их в темноте, подают им пишу так, чтобы этого никто не видел. В исторической действительности имел место аналогичный обряд. Существует второй вид связи – переосмысление. Под переосмыслением понимается замена сказкой одного элемента (или нескольких элементов) обряда, ставшего в силу исторических изменений ненужным или необъяснимым, — другим, более понятным элементом.

Таким образом, переосмысление обычно связано с деформацией, с изменением форм. Чаше всего изменяется мотивировка, но могут подвергаться изменению и другие составные части обряда. Так, например, в сказке рассказывается, что герой зашивает себя в шкуру коровы или лошади, чтобы выбраться из ямы или попасть в тридесятое царство. Его затем подхватывает птица и переносит шкуру вместе с героем на ту гору или за то море, куда герой иначе не может попасть. Известен обычай зашивать в шкуру покойников. Систематическое изучение данного обычая и сказочного мотива показывает их несомненную связь: совпадение получается полное, не только по внешним формам, но и по внутреннему содержанию, по смыслу этого мотива по ходу действия и по смыслу этого обряда в историческом прошлом с одним, однако, исключением: в сказке в шкуру зашивает себя живой, в обряде зашивают мертвеца. Такое несоответствие представляет собой очень простой случай переосмысления: в обычае зашивание в шкуру обеспечивало умершему попадание в царство мертвых, а в сказке оно обеспечивает ему попадание в тридесятое царство.

Другой отличительной чертой фольклорной сказки является противопоставление сказки и мифа. Строгое различение мифа и сказки имеет большое значение, теоретическое и практическое. Теоретически — это вопрос о соотношении первобытной синкретической идеологии (а на более поздней стадии — религиозной идеологии) и искусства. Сказка обычно трактуется как явление чисто художественное, а в мифе неразличимы элементы бессознательно-поэтические, зачатки религиозных и донаучных представлений, часто имеются следы связи с ритуалами [Мелетинский 2001: 284].

Действительно, сказка и миф настолько полно могут совпадать между собой, что ученые такие мифы часто называют сказками [Пропп 1978: 34]. В сказках мы нередко встречаем мифологических персонажей. Довольно часто в английских сказках встречаются мифологические существа the Dwarves. Слово dwarf - исконно английское, родственное немецкому «zwerg» и древнеисландскому «dvergr». Как и подобает германскому слову, оно встречается в самых ранних памятниках германских языков, к примеру, в Эпинальских глоссах (VIII век) [Кельтская мифология 2002: 343].

Следует отметить, что не только в первобытном фольклоре происходит смешение мифа и сказки. Такое смешение имеется и в древнегреческой традиции, которой принадлежит сам термин «миф». Многие греческие «мифы» можно рассматривать как типичные сказки или исторические предания.

Тем не менее, не существует единого мнению о критериях различия фольклорной сказки и мифа. Так немифологическая школа в литературоведении склонна отождествлять сказку и миф. Однако взаимоотношения сказки и мифа играют важную роль, поскольку именно мифологические представления об устройстве мира находят свое отражение в фольклорной сказке.

Литературная сказка возникла в эпоху романтизма. Главной отличительной чертой литературной сказки осознанное авторство, когда писатель сам создает свое произведение, пусть даже основанное на фольклорных источниках» [Будур 2003: 362].

Далее мы подробно рассмотрим понятие авторской или литературной сказки. Как уже отмечалось сказка – один из самых древних жанров литературы, однако авторская сказка, или литературная, появилась лишь в XVII веке. Литературные сказки возникли на основе записей фольклористов, когда появился пристальный интерес ко всему народному, национальному. Романтики видели в литературных произведениях народного творчества образцы для подражания, считая их своими эстетическими идеалами [Будур 2003: 362].

Отцами литературной сказки считают Шарля Перо и братьев Гримм. Однако собрания их сказок скорее стоит назвать «фольклористическими», так как они представляют собой литературную обработку народных сказок, где нет еще полного осознания авторства.

Для начала рассмотрим некоторые специфические черты английской литературной сказки. В Англии авторская (литературная сказка) возникла лишь в XIX веке – относительно поздно по сравнению с остальными европейскими странами [Будур 2003: 362]. Хотя интерес к народному творчеству, легендам и сказаниям заметен еще в произведениях авторов позднего средневековья.

Поначалу, сказка представляла собой классический рассказ, и первыми слушателями, как правило, были дети. Но по прошествии времени сказка трансформировалась из устного повествования в полноценное литературное произведение.

Давно принято считать, что герои большой литературы ведут себя независимо от воли их создателей. Совершенно очевидно, что действительно полноценное, живущее собственной жизнью литературное произведение и его герои не особенно считаются с волей автора. Герои же английской литературной сказки в этом смысле совершенно распоясались, они не только обретали независимость на страницах книги, но сами совершенно произвольно являлись тем людям, которые их описывали. Даже сами писатели усердно отвергали свое авторство. Так Льюис Кэрролл в письме одному из своих юных адресатов писал: «Пожалуйста, никогда меня не хвали. Я всего лишь доверенное лицо, не более» [цит. по: Проблемы образования, науки и культуры: url].

Сказка всегда совершенно естественно связана с мифом. Собственно говоря, это и есть миф, только упрощенный, огрубленный, забывший о своих корнях. Литературная же сказка, являясь производной от сказки народной, казалось бы, должна еще дальше уходить от мифа. Английская сказка, наоборот, возвращается к своим истокам, к мифу. Наиболее ярким примером взаимодействия сказки и мифа является произведение Джона Рональда Роуэла Толкина «Хоббит», рассмотренное нами в практической части данной работы.

В английской сказке в отличие от сказок других стран все происходит всерьез. Герой на самом деле рискует своей жизнью, сражаясь со злом; это не подвиг сказочного богатыря, который обязан побеждать всегда, это бой слабого человека, нередко подростка с безжалостным злодеем, и исход его в сторону хэппи-энда не определен заранее. Герой английской сказки в отличие от сказочного рыцаря, совершенно не уверен в своей победе, но он должен выйти на этот бой, потому что счастье и благополучие его мира зависят от победы. Так, например, Джон Толкин описывает причину неприятностей своего героя: «А какие тебе нужны ответы? Что ты не за доблесть избран? Нет, не за доблесть. Ни силы в тебе нет, ни мудрости. Однако же избран ты, а значит, придется тебе стать сильным, мудрым и доблестным» [Толкин 2004: 41].

Герой английской сказки почти всегда ребенок. В этом смысле исключений нет вообще. Никаких богатырей, рыцарей и т.д. Показательно, что даже если кто-то из героев и удостаивается этого звания рыцаря, то свои подвиги он совершает отнюдь не в обличии героя, а в облике маленького мальчика или девочки. Так главный герой сказки Толкина хоббит Бильбо чем-то напоминает ребенка. Хоббиты по сравнению с другими народами Средиземья - те же дети, и появились они в этом мире относительно недавно, и ни в какие серьезные взрослые легенды и предания их не включают, и даже ростом они не вышли. Нет у хоббитов ни мудрости, ни воинской закалки, ни опыта, ни особой доблести, ни даже стремления к подвигам, и, тем не менее, основное испытание выпадает именно на их долю. И они с ним справляются [Проблемы образования, науки и культуры: url].

Литературная сказка - явление многомерное, с одной стороны сохраняющее, благодаря законам жанра, преемственность по отношению к сказке народной, а с другой - подверженное всевозможным влияниям, среди которых важнейшие - влияние исторической эпохи и влияние авторской воли [Литературная сказка романтизма: url].

Литературную сказку можно в полной мере назвать художественным произведением, обладающим сложной структурой. В науке нет единого мнения относительно числа элементов этой структуры, однако большинство ученых выделяют четыре ее основных элемента:

- Идейное или идейнотематическое содержание;

- Композиция в совокупности с сюжетом;

- Образная система;

- Язык (речевой стиль) [Литературная сказка романтизма: url]

В ряде работ сюда включают также и художественный метод. Согласно иерархическим законам элементы содержательного плана (в данном случае идейное или идейно-тематическое содержание), называемые также стилеобразующими факторами, определяют форму и систему элементов плана выражения (у нас это - система образов, композиция и сюжет, язык), которые получили название носителей стиля. Художественный метод, по мнению А.И. Домашнева, также относится к стилеобразующим факторам художественного произведения, поскольку метод подчиняется мировоззрению художника, и различия в художественном методе неизбежно сказываются на элементах плана выражения [Домашнев 1989: 208]. Так, например, особенности художественного восприятия действительности писателем, его художественный метод сказываются на языке произведения.

Исходя из вышеописанной структуры художественного текста, можно наметить, по каким критериям литературная сказка отличается от народной, и выдвинуть некоторые предположения относительно специфических черт литературной сказки. Идейное или идейно-тематическое содержание литературной сказки, прежде всего, определяется автором произведения, в отличие от сказки народной. В связи с этим следует затронуть вопрос об индивидуальном и коллективном началах в народной и литературной сказке. В фольклоре творчество, конечно же, принадлежит отдельным людям, но оно передает массовое мировоззрение и картину мира. Приметы индивидуального творчества составляют наименее ценное в фольклоре и, как правило, не удерживаются им, тогда как при оценке авторского творчества особое значение имеют черты, характеризующие произведения того или иного автора. Личное, субъективное может выражаться по-разному: в стиле, в композиционном построении произведения, в характеристиках героев и т.д.

Кроме этого, литературная сказка, как плод трудов определенного человека, принадлежащего определенному времени, несет в себе современные этой эпохе идеи, отражает современные ей общественные отношения. Народная сказка, передающаяся из поколения в поколение и живущая на протяжении многих веков, сохраняет отпечаток архаичных форм миропонимания (сказки связаны, прежде всего, с мифом) и архаичных социально-экономических отношений [Литературная сказка романтизма: url].

Далее рассмотрим композицию и сюжет литературной сказки. В первую очередь, литературная сказка отличается от народной тем, что имеет определенного автора и уже не принадлежит к фольклорным жанром. В литературных сказках мы найдем в своеобразном переплетении характерные для народных волшебных сказок ясность и тайну, проявления чудесного в разных формах, причем не только в осязаемом мире. Чудесное может указывать на психологическую и моральную сложность человека, чудесному может придаваться духовное значение.

Таким образом, для творческой фантазии создателя литературной сказки представлен полный простор, что не мешает авторам использовать традиционные функции героев [Литературная сказка романтизма: url].

Что же касается сюжетов народных и литературных сказок, то здесь также наблюдаются серьезные различия. Как известно, с давних пор предпринимались попытки классифицировать все известные народные сказки, объединив в группы их на основе схожести сюжетов. Эти попытки увенчались успехом, и в результате современная наука располагает указателями сказочных сюжетов (см. 1.2). Таким образом, сюжеты народных сказок являются традиционными и в какой-то мере заданными, в то время как сюжет литературной сказки всецело зависит от вымысла автора, что, как уже указывалось, не мешает писателям обращаться к народной традиции как к источнику вдохновения.

Рассматривая образную систему, необходимо отметить, что одним из жанрообразующих признаков народной сказки является установка на сознательный вымысел. Наличие фантастики обусловливает особые свойства образности в народных сказках. На каждом шагу мы сталкиваемся с необычными свойствами самых обыкновенных людей, которые волей судьбы оказываются в невероятных ситуациях. Фантастические существа, животные, наделенные человеческими качествами, и чудесные предметы не сходят со страниц, будоражащих воображение.

Особая структура сказочного образа в народных сказках проявляется:

1. в тенденции к раскрытию типового содержания в изображении персонажей путем обобщения и даже абстрагирования;

2. в стабильности персонажей;

3. в постоянстве их функций;

4. в лаконичности портретных и психологических характеристик персонажей, которые раскрываются полнее в поступках и диалогах;

5. построение сюжета на двух-трех главных героях, ограниченное количество героев [Литературная сказка романтизма: url];

Важную роль играет постановка персонажа в фантастическую ситуацию, совершение персонажем фантастических, сказочных действий. Именно действие можно назвать основным законом сказки, а движение сюжета в действиях и диалогах персонажей - ее структурным стержнем.

Структура сказочного образа героев литературной сказки резко отличаются от образности в народных сказках по всем вышеперечисленным пунктам. В литературной сказке находят свое отражение следующие тенденции:

1. индивидуализация сказочного героя. Часто у него есть полное имя (то есть имя и фамилия), автор сказки сообщает читателям подробности его жизни;

2. в литературных сказках бесчисленное множество персонажей, тогда как в рамках народной традиции принято переносить персонажей из одной сказки в другую, часто даже с сохранением функции героя;

3. постоянство функций в литературной сказке также нарушено. Герой по ходу действия может переходить из разряда положительных в категорию отрицательных и наоборот;

4. портретные и психологические характеристики в литературных сказках играют важную роль для понимания образа героя. Автор старается обосновать действия персонажей, объясняя их особенностями характера. Поэтому характеристики героев занимают значительное место в литературной сказке.

5. пожалуй, основное действие литературной сказки действительно строится на небольшом количестве главных героев, однако, система и иерархия героев значительно усложняется, появляется много «побочных», второстепенных героев [Литературная сказка романтизма: url].

Таким образом, структура сказочного образа литературной сказки существенно отличается от структуры сказочного образа в сказке народной.

Далее мы рассмотрим особенности стиля литературной сказки. В целом стиль понимается как специфический способ реализации целевой установки, наиболее характерной для того или иного типа общения [Хованская 1984: 314].

Так, фольклорной сказке присущи следующие стилистические особенности:

- наличие традиционных формул зачина и концовки;

- наличие повторяющихся конструкций;

- разговорная речь,

- повторяющиеся приемы повествования,

- трехступенчатое строение сюжета [Литературная сказка романтизма: url].

Литературная сказка заимствует у народной ее стилистические особенности. Но только от воли автора зависит степень стилизации его произведения. Чаще всего автор литературной сказки жертвует разговорностью речи, усложняя строение фраз и придавая большое значение правильности их построения. Что же касается остальных особенностей, то они также могут безболезненно отсутствовать в авторском произведении, хотя их наличие и создает особую сказочную атмосферу.

Композиционно-речевые формы также обладают своей стилевой характеристикой, в которой обнаруживаются общие свойства вида, жанра и литературного направления, а также специфические черты, позволяющие выделить их в особые единицы текста.

При разграничении композиционно-речевых форм необходимо учитывать, прежде всего, два признака:

1. Взаимодействие диалогической и монологической речи, а также речи самого говорящего субъекта и передачи чужих слов в форме косвенной или несобственно-прямой речи;

2. Роль композиционно - речевой формы в построении литературного уровня композиции, то есть в развитии сюжета и в раскрытии характеров, а также в непосредственной реализации эстетического задания автора [Литературная сказка романтизма: url].

В эпической литературе преобладает монологический тип речи, по-разному взаимодействующий с диалогом. События и характеры, являющиеся предметом художественного изображения, не могут быть здесь непосредственно показаны читателю: поэтому о них рассказывает, повествует некое лицо, выступающее в роли повествователя.

Монологический тип речи лежит в основе двух наиболее существенных для этого рода литературы композиционно-речевых форм: повествования и описания. Повествование и описание противопоставлены друг другу по признаку «динамичность/статичность», так как повествование служит, прежде всего, средством передачи событий, развертывания собственно событийной стороны сюжета, а описание, напротив, связано с замедлением действия.

В народной сказке, как уже отмечалось, действие является сюжетным стержнем, поэтому преобладающей композиционно-речевой формой в ней является повествование. В сказке литературной, уделяющей большое значение характерам героев, важное место отводится описаниям и рассуждениям (которые вместе относятся к описательному стилю).

С помощью повествовательных форм композиционно-речевой структуры, за счет динамики развивающегося сюжета воплощается художественное время, поскольку время вообще постигается человеком в действии. Художественное время не совпадает со временем реальным. Таким образом, в народной сказке оно убыстряется (например, не описывается дорога героя, ведущая к цели, а просто сообщается факт отправления и факт прибытия). В литературной сказке писатель может убыстрить одни события и задержать другие, нарушить их последовательный ход, по-своему скомбинировать различные элементы действия, переставляя их во времени.

Диалогическая речь выполняет различные функции в эпическом произведении. Наиболее типичны для нее две характерологические функции:

1) манера говорить персонажа дает представление о его принадлежности к той или иной социально-профессиональной среде или

2) раскрывает его психологическое состояние в момент речи и его взаимоотношения с другими персонажами.

Диалог нередко принимает на себя функции повествования, одновременно сообщая сведения о происходящих событиях и характеризуя их участников. Особенно это свойственно малым эпическим формам, таким, как народная сказка. В литературной сказке диалог выполняет свои типичные функции.

Таким образом, литературная сказка основывается на фольклорных источниках, заимствуя у них те или иные признаки. Тем не менее, отличительной чертой литературной сказки является осознанное авторство, при котором писатель сам создает свое произведения, используя определенные элементы народного творчества.

**1.3 Определение картины мира**

В первую очередь, нам надо рассмотреть определение картины мира. Термин «картина мира» был выдвинут в рамках физики в конце XIX - начале XX веков. Одним из первых этот термин стал употреблять Г. Геру (1914) применительно к физической картине мира, трактуемой им как совокупность внутренних образов внешних предметов, из которых логическим путем можно получать сведения относительно поведения этих предметов. [Маковский 1996: 16].

В антропологию и семиотику он пришел из трудов немецкого ученого Лео Вайсгербера. «Словарный запас конкретного языка включает в целом вместе с совокупностью языковых знаков также и совокупность понятийных мыслительных средств, которыми располагает языковое сообщество; и по мере того, как каждый носитель языка изучает этот словарь, все члены языкового сообщества овладевают этими мыслительными средствами; в этом смысле можно сказать, что возможность родного языка состоит в том, что он содержит в своих понятиях определенную картину мира и передает ее всем членам языкового сообщества» [Вайсгербер 1993: 250].

Б.Уорф выводил научную картину мира прямо из языковой, что неминуемо вело его к их отождествлению. Он писал: «Мы расчленяем природу (и мир в целом) в направлении, подсказанном нашим родным языком. Мы выделяем в мире явлений те или иные категории и типы совсем не потому, что они (эти категории и типы) самоочевидны; напротив, мир предстает перед нами как калейдоскопический поток впечатлений, который должен быть организован нашим сознанием, а это значит в основном - языковой системой, хранящейся в нашем сознании» [Уорф 1960: 174].

Понятие картины мира строится на изучении представлений человека о мире. Если мир — это человек и среда в их взаимодействии, то картина мира — результат переработки информации о среде и человеке. Таким образом, представители когнитивной лингвистики справедливо утверждают, что наша концептуальная система, отображенная в виде языковой картины мира, зависит от физического и культурного опыта и непосредственно связана с ним.

Н.И. Жинкин в своей работе «Язык. Речь. Творчество», как и многие другие исследователи, отмечает взаимосвязь языка и картины мира. Он пишет: «Язык–это составная часть культуры и её орудие, это действительность нашего духа, лик культуры; он выражает в обнажённом виде специфические черты национальной ментальности. Язык есть механизм, открывший перед человеком область сознания». Таким образом, понятие «картины мира» связано с понятием «языковая картина мира» [Жинкин 1998: 123].

По мнению Серебренникова Б.А., «картина мира – есть целостный глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека, а не какой-либо одной ее стороны. Картина мира как глобальный образ мира возникает у человека в ходе всех его контактов с миром. Поскольку в формировании картины мира принимают участие все стороны психической деятельности человека, начиная с ощущений, восприятий, представлений, и кончая высшими формами – мышлением и самопознанием человека, то всякая попытка обнаружить какой-либо один процесс, связанный с формированием картины мира у человека с неизбежностью окончится неудачей. Человек ощущает мир, созерцает его, постигает, познает, понимает, осмысляет, интерпретирует, отражает и отображает, пребывает в нем, воображает, представляет себе «возможные миры» [Серебренников 1988:21-24].

Явления и предметы внешнего мира представлены в человеческом сознании в форме внутреннего образа. По мнению А.Н. Леонтьева, существует особое «пятое квазиизмерение», в котором представлена человеку окружающая его действительность: это — «смысловое поле», система значений. Тогда картина мира — это система образов [Маслова 2001: 64].

М. Хайдеггер писал, что «при слове картина мы думаем, прежде всего, об отображении чего-либо. Картина мира, сущностно понятая, означает не картину, изображающую мир, а мир, понятый как картина». Между картиной мира как отражением реального мира и языковой картиной мира как фиксацией этого отражения существуют сложные отношения. Картина мира может быть представлена с помощью пространственных (верх - низ, правый - левый, восток - запад, далекий - близкий), временных (день - ночь, зима-лето), количественных, этических и других параметров. На ее формирование влияют язык, традиции, природа и ландшафт, воспитание, обучение и другие социальные факторы [цит по: Маслова 2001:64].

Г.В. Колшанский подчеркивал, что языковая картина мира не стоит в ряду со специальными картинами мира (химической, физической и др.), она им предшествует и формирует их, потому что человек способен понимать мир и самого себя благодаря языку, в котором закрепляется общественно-исторический опыт — как общечеловеческий, так и национальный. Последний и определяет специфические особенности языка на всех его уровнях. В силу специфики языка в сознании его носителей возникает определенная языковая картина мира, сквозь призму которой человек видит мир [Колшанский 1990: 75].

Ю.Д. Апресян подчеркивал донаучный характер языковой картины мира, называя ее наивной картиной. Именно наивная картина мира отражена в языке. Она складывается как ответ на практические потребности человека, как необходимая когнитивная основа его адаптации к миру. Наивная картина мира обыденного сознания, в котором преобладает предметный способ восприятия, имеет интерпретирующий характер. Язык, фиксируя коллективные, стереотипные и эталонные представления, объективирует интерпретирующую деятельность человеческого сознания и делает ее доступной для изучения. Наивные представления отнюдь не примитивны: во многих случаях они не менее сложны и интересны, чем научные. Таковы, например, представления о внутреннем мире человека, которые отражают опыт интроспекции десятков поколений на протяжении многих тысячелетий и способны служить надежным проводником в этот мир» [Апресян 1995: 187].

Языковая картина мира формирует тип отношения человека к миру (природе, животным, самому себе как элементу мира). Она задает нормы поведения человека в мире, определяет его отношение к миру. Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации («концептуализации») мира. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка [Маслова 2001: 65].

Картина мира, которую можно назвать знанием о мире, лежит в основе индивидуального и общественного сознания. Язык же выполняет требования познавательного процесса. Концептуальные картины мира у разных людей могут быть различными, например, у представителей разных эпох, разных социальных, возрастных групп, разных областей научного знания и т.д. Люди, говорящие на разных языках, могут иметь при определенных условиях близкие концептуальные картины мира, а люди, говорящие на одном языке, — разные. Следовательно, в концептуальной картине мира взаимодействует общечеловеческое, национальное и личностное [Маслова 2001: 67].

Как пишет В.А. Гречко, человек на протяжении всей своей истории взаимодействовал с окружающим миром, отражая и познавая его в своей деятельности, в том числе и речевой [Гречко 2003: 167]. Человек не может непосредственно познать окружающую действительность, «войти» в нее, узнать ее внутреннее устройство, открыть ее существенные стороны. Для своего ориентирования и познания противостоящего ему мира человек нуждается в особых опосредованных знаковых, символических структурах, прежде всего в языке, но также в мифологии, религии, науке, искусстве, выступающих в роли регуляторов его жизнедеятельности. На основе понятий и категорий этих структур человек создает картину мира, которая считается одним из базисных понятий теории человека. «Картина мира, - продолжает В.И. Постовалова, - есть целостный глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека, а не какой-либо одной ее стороны. Картина мира как глобальный образ мира возникает у человека в ходе всех его контактов с миром. Опыты и формы контактов человека с миром в процессе его постижения характеризуются чрезвычайным разнообразием» [цит по: Гречко 2003: 167].

Мир, отраженный сквозь призму механизма вторичных ощущений, запечатленных в метафорах, сравнениях, символах, - это главный фактор, который определяет универсальность и специфику любой конкретной национальной языковой картины мира. При этом важным обстоятельством является разграничение универсального человеческого фактора и национальной специфики в различных языковых картинах мира. Поскольку генетический механизм оценки телесных ощущений универсален, то, переплетаясь с человеческой деятельностью, одновременно и универсальной, и национально - специфической, он неизменно приводит в результате такого взаимодействия к созданию языковых картин мира как с типологически общими, так и индивидуальными особенностями.

Следует отметить, что языковая картина мира создается стихийно, независимо от индивида как отражение мира в значениях и категориях языка, в его форме и содержании. Она не осознается человеком в качестве определенного цельного мировидения и миропонимания (впрочем, как и сам язык: человек может свободно владеть языком, не зная ничего об его устройстве). Языковая картина мира не результат рефлексии человека; тем не менее, он, не отдавая себе отчета, руководствуется в своей жизни этой картиной вместе с усвоенным языком. Картина мира представляет собой безотчетный, но типический мотив поведения, деятельности человека; отсюда и трудность «извлечения» языковой картины мира в качестве мотива деятельности человека, в том числе и речевой.

В положении, которое возникло в современной науке, стало методологически важным определить в той или другой отдельной науке свое видение мира, основываясь на базовых теоретических категориях своей науки и в соответствии с общей научной парадигмой. В результате разрабатываются разные научные картины мира, характерные для прошлых и настоящей эпох: мифологическая, религиозная, философская, физическая, художественная и др. О значении разработки языковой картины мира В.И. Постовалова пишет следующее: «В лингвистике появление понятия языковой картины мира является симптомом возникновения гносеолингвистики как части лингвистики, развиваемой на антропологических началах. Понятие языковой картины мира позволяет глубже решать вопрос о соотношении языка и действительности, инвариантного и идиоматического в процессах языкового «отображения» действительности как сложного процесса интерпретации человеком мира» [цит. по: Гречко 2003: 166].

Распространено мнение, что особая языковая картина семантической организацией словарного состава языка, своеобразно представляющей действительность. Отсюда делается заключение, что целью изучения языковой картины мира должно быть описание и определение особенностей идеографического словаря языка (семантические, понятийные, тематические поля), гиперо-, гипонимии, синонимии, вариантности и др. Однако хотя индивидуальная семантическая организация лексики в том или другом языке, несомненно, играет важную роль в создании языковой картины мира, тем не менее эта картина будет далеко не полной, если не будут учтены другие компоненты системы языка, и, прежде всего, глубинные, относящиеся к его внутренней структуре. Своеобразие картины мира создается в значительной мере категориальным представлением действительности в морфологической, синтаксической, словообразовательной системе языка. В языках, относящихся к разным морфологическим типам, действительность организуется и отражается по-разному. Кроме того, языковая картина мира зависит от характера образности языка, в чем находит выражение психология народа, его мировосприятие и мировидение, образ жизни и др. [Гречко 2003: 170]

Языковая картина мира представляет собой индивидуальное содержание, образованное в результате отражения и познания действительности народом-носителем данного языка. Она заключает в себе особое мировосприятие и мировидение народа, закрепленное, прежде всего в базисном понятийно-категориальном составе языке (в лексике, грамматике, словообразовании), а также и в образном представлении окружающего мира в семантике различных языковых единиц.

Выражение народности в языке, в отличие от языковой картины мира, хотя и включает ее данные, вместе с тем содержит и другие факты языка, отличающие его от других языков. Кроме того, сам по себе язык являет собой лишь один, весьма существенный, признак народности как более общей категории. Известно, что под народностью понимается совокупность черт, признаков, отличающих один народ от другого. Говоря о важности языка среди других признаков народа - антропологических, психологических, этнографических, эстетических, этических и др., - Потебня видел в языке наиболее совершенное подобие народности [Гречко 2003: 171].

Таким образом, проблема изучения языковой картины мира тесно связана с проблемой концептуальной картины мира, которая отображает специфику человека и его бытия, взаимоотношения его с миром, условия его существования. Языковая картина мира эксплицирует различные картины мира человека и отображает общую картину мира.

Человеческая деятельность, включающая в качестве составной части и символическую, т.е. культурную, вселенную одновременно и универсальна, и национально - специфична. Эти ее свойства определяют как своеобразие языковой картины мира, так и ее универсальность.

Наивная картина мира обыденного сознания, в котором преобладает предметный способ восприятия, имеет интерпретирующий характер. Язык, фиксируя коллективные стереотипные и эталонные представления, объективирует интерпретирующую деятельность человеческого сознания и делает ее доступной для изучения [Маслова 2001: 72].

**1.3.1 Особенности мифологической картины мира**

Отношения языка с мифопоэтической моделью мира может быть описано в следующих аспектах:

─ язык как средство метакодирования для всех остальных кодов мифопоэтической модели мира. Сам характер языкового знака позволяет ему замещать любые другие предметы и знаки;

─ язык как код мифопоэтической модели мира, причем код, которым может быть описана модель мира в ее тотальности [Маковский 1996: 17].

Здесь мы сталкиваемся с характерным для мифопоэтического мышления слиянием, нечетким разграничением знака и денотата. Тем самым можно предположить, что основное противоречие мифопоэтического мышления реализуется на данном уровне в форме противоречия между кодовой и метакодовой функциями языка. Следовательно, языковая картина мира архаического человека является объектом, находящимся в состоянии стохастического равновесия. При этом становится понятным столь высокая по сравнению с другими кодами мифопоэтической модели мира (изобразительным, предметным и др.) степень тропичности: при функционировании одного и того же слова одновременно как единицы кода и метакода возникают условия для сложной комбинаторики в пределах семантики слова. Соотношение внешней формы с денотатом и сигнификатом в пределах одной и той же лексемы может быть, таким образом, неодинаковым в один и тот же момент времени в случае несовпадения в этой точке слова как единицы кода и того же слова как единицы метакода. Семантика слова может приобретать чрезвычайно сложную, гибкую и неожиданную конфигурацию. «Выраженный с помощью банального языка миф включается в общепринятую лингвистическую структуру. Миф, таким образом, реализуется как инструмент, который использует общепринятые лингвистические структуры и в процессе этой реализации подчиняется им для того, чтобы постоянно их взрывать» (Rudhard 1981) [цит. по: Маковский 1996: 18].

Исторически первой формой мышления, посредством которого сформировалась развитая модель мира, было мифопоэтическое мышление. Миф не является повествованием о чудесном или легендой. Мифология, по словам Потебни, есть «история мифического миросозерцания, в чем бы оно ни выражалось - в слове, в сказании, или в вещественном памятнике, обычае и обряде» [Потебня 1976: 426]. «На самом деле таким же мифом служат и действа, и вещи, и речь, и «быт» первобытного человека, т.е. все его сознание и все то, на что направлено это сознание» (Фрейденберг 1978) [цит. по: Маковский 1996: 18]. «Мифология как способ глобального концептирования не мыслима вне парадигматического аспекта, вне неразрывного единства мифологического повествования (сюжетов, событий) и мифологических представлений (мироощущения, мифической картины мира)» (Раевский 1985) [цит. по: Маковский 1996: 18]. Для исследования миф доступен только в виде образного и словесного следа, в то время как живой самовоспроизводящийся миф есть особый тип мышления, хронологически и по существу противостоящий историческому и естественнонаучному типу мышления (Топоров 1988) [цит. по: Маковский 1996: 19].

Мы рассматриваем мифопоэтическое мышление как разновидность мышления наглядно-образного, в основе которого лежит ритуальная форма деятельности. И.М. Дьяконов определяет миф как «связанную интерпретацию процессов мира, организующую восприятие их человеком в условиях отсутствия абстрактных (непредметных) понятий» (Дьяконов, 1990) [цит. по: Маковский 1996: 19].

Модель мира неразрывно оказывается связанной с космологическими схемами и с культурными преданиями, которые рассматриваются как прецедент, образец для обязательного воспроизведения в силу своей изначальности. Миф есть предмет полного доверия, поскольку он есть осмысление диффузной действительности, не ограниченной временем, и принятой по методу консенсуса многими поколениями людей. Архаическая эпоха трактует образование как неуклонное воспроизведение традиции и тем самым все силы направлены на обеспечение преемственности этой традиции. Это требование и обусловило принцип построения мифа как текста, как парадигматического повтора мотивов, который организует усвоение этого текста, причем передаваемое таким путем знание есть знание правил соотнесения прецедента с данным актуальным событием или ситуацией, позволяющее автоматизировать реакции индивида.

Миф совмещает в себе два аспекта - диахронический (рассказ о прошлом в его явной или неявной связи с настоящим) и синхронической (средство объяснения настоящего, а иногда и будущего). Для архаического сознания «существенно, реально лишь то, что сакрально отмечено, сакрализовано, а сакрализовано только то, что порождено в акте творения, входит в состав Космоса как его часть, выводимо из него, причастно ему. Эта «все-сакральность» и, так сказать, «безбытность» (как следствие «все-сакральности») составляют одну из наиболее характерных черт мифопоэтической модели мира» [Маковский 1996: 20].

Мифологическое мышление является разновидностью мышления наглядно-образного, в основе которого лежит ритуал. Е.М. Мелетинский справедливо отмечает, что в основе первых мифологических представлений лежат не мотивы, а элементарные семантические оппозиции, в первую очередь соответствующие пространственно-чувственной ориентации человека. В дальнейшем эти оппозиции объективировались и дополнялись фундаментальными отношениями жизнь/смерть, счастье/несчастье в магистральной оппозиции сакрального/мирского [Мелетинский 1976: 230-231]. Объекты, обозначаемые мифологемами, классифицируются на основе принадлежности к какому-нибудь из полюсов бинарной оппозиции. В мифопоэтической картине мира создаются особые знаковые коды для передачи одного и того же концепта. «Мифологические образы конструируются как пучки различительных признаков, как поливалентные символы, соотносимые с другими символами по-разному на разных уровнях» [Мелетинский 1976: 295]. Магическое мышление оперирует только образами и символами, которые создают общую поведенческую модель, значимость предмета заменяет признаки [цит. по: Питина 2001: 18]. Чем примитивнее человек, тем больше он творит вокруг себя объектов, семантически дублирующих друг друга и воссоздающих его представления о природе; тотемическая образность отождествляет жизнь человека с видимой природой (Лаенко 1998) [цит. по: Питина 2001: 18].

Таким образом, мифологическое мышление является неотъемлемой частью мышления, а его реализация осуществляется в мифах и мифологемах, составляющих мифологическую концептосферу национально-культурной картины мира.

Центральной единицей мифологической картины мира является мифологема. Мифологема – дискретная единица коллективного сознания, концепт, отражающий объекты возможных миров, которая в вербальной форме представлена в национальной памяти носителей языка. Вербальный способ представления мифологемы осуществляется при помощи словарных единиц, лексем и словосочетаний, употребляющихся в прямом и переносном значении. В случаях вторичной номинации проявляются различные внешние и внутренние характеристики мифологемы, придавая реальность первоначально идеальным образам [Питина 2001: 19].

В мифологеме, как и в мифе в целом, проявляются два процесса: мифологизация как создание наиболее семантически богатых, энергетичных и имеющих силу примера образов (первичная номинация мифологемы) и демифологизация (вторичная номинация) как разрушение стереотипов мифопоэтического мышления, утративших свою подъемную силу. Процессы мифологизации и демифологизации сравнимы с активацией и реактивацией мифа К. Леви-Строса. Мифологизация создает и закрепляет мифологемы, а демифологизация превращает их в обычные, соответствующие действительности концепты либо выводит их на уровень социальной мифологии, на котором мифологема приобретает статус идеологемы. Идеологемы - социализированные средствами массовой информации идеальные образы массового сознания, иными словами, преобразованные, обновленные в соответствии с потребностями конкретной исторической эпохи мифологемы традиционной культуры [Питина 2001: 19].

Термин «мифологема» представляется наиболее устоявшимся в современной науке, не только в лингвистической, но и в исторической, археологической и других, для обозначения единицы мифологической системы, поскольку он позволяет рассматривать мифологему в ракурсе системного подхода при изучении национально - культурной специфики языка. Следует отметить, что мифологемы - термины особого рода, поскольку они представляют собой имена без денотатов, но, тем не менее, обладают многими характеристиками терминов: системностью, наличием дефиниции, моносемичностью в пределах мифологической системы и отсутствием у концептуальных ключевых мифологем экспрессивности [Питина 2001: 26]. Особенностями мифологем, превращающих их в особые термины, является их вариативность, широкая диалектная репрезентативность и способность к субститированию. Мифологемы характеризуются также наличием эвфемистических синонимов, а диффузность обозначаемых ими образов ведет к парафрастическому обозначению персонажей, что отражает гибкость мифологемы при отражении картины мира.

Другой чертой мифологических наименований в мифологическом контексте является их отстраненность от реальной действительности, полное перенесение объекта в мыслительную область и соотнесение его с мыслительной деятельностью коллектива; имя персонажа мифологической системы является стержнем, выражающим его основные характеристики. Такая роль имени и позволяет воспринимать его как мифологический термин (Архипенко 2001) [цит. по: Питина 2001: 26].

Мифологемы могут принадлежать культуре вообще и отражать общие особенности мифологического мышления, сохранившиеся и в современном обществе (напр.: великан, фея, гном) благодаря взаимовлиянию культур и стереотипному отражению нереального у всех народов. Такие универсальные, понятные всем мифологемы называются интернациональными. Интернациональные мифологемы представляют лишь часть мифологической концептосферы. В конкретной мифологической картине мира интернациональные мифологемы приобретают специфические характеристики, варьируются в зависимости от конкретной лингвокультурной ситуации. Поэтому значительную часть персонажей мифологии составляют образы сверхъестественных существ, которым присуши национально-культурные особенности.

**1.3.2 Стереотип как составляющая национальной языковой картины мира**

Одним из важнейших составляющих картины мира является стереотип. В когнитивной лингвистике и этнолингвистике термин «стереотип» относится к содержательной стороне языка и культуры, то есть понимается как ментальный (мыслительный) стереотип, который коррелирует с картиной мира [Стереотипы в межкультурной коммуникации: url]. Языковая картина мира и языковой стереотип соотносятся как часть и целое, при этом языковой стереотип понимается как суждение или несколько суждений, относящихся к определенному объекту внеязыкового мира, субъективно детерминированное представление предмета, в котором сосуществуют описательные и оценочные признаки и которое является результатом истолкования действительности в рамках социально выработанных познавательных моделей. Но языковым стереотипом можно считать не только суждение или несколько суждений, но и любое устойчивое выражение, состоящее из нескольких слов, например, устойчивое сравнение, клише и т.д.: лицо кавказской национальности, седой как лунь, новый русский.

Впервые понятие стереотипа использовал У. Липпман еще в 1922 г., который считал, что это упорядоченные, схематичные детерминированные культурой «картинки мира» в голове человека, которые экономят его усилия при восприятии сложных объектов мира. При таком понимании стереотипа выделяются две его важные черты - детерминированность культурой и быть средством экономии трудовых усилий и, соответственно, языковых средств [Маслова 2004: 57]. Одно из лучших определений стереотипа принадлежит В.В. Красных: «Стереотип есть некоторая структура ментально - лингвального комплекса, формируемая инвариантной совокупностью валентных связей, приписываемых данной единице и репрезентирующих концепт феномена, стоящего за данной единицей...» [цит. по: Маслова 2004: 57]. Ю.Е. Прохоров считает, что стереотип - это «прежде всего определенное представление о действительности или ее элементе с позиции «наивного», обыденного сознания» [Прохоров 1996].

Итак, проанализировав понятие «стереотип», можно сделать следующие выводы:

• каждый человек обладает индивидуальным личным опытом, особой формой восприятия окружающего мира, на основе которого в его голове создается так «картина мира», включающая в себя объективную (инвариантную) часть и субъективную оценку действительности индивидуумом, стереотип является частью этой картины;

• большинство лингвистов, занимающихся изучением данной проблемы, отмечают, что основной чертой стереотипов является их детерминированность культурой - представления человека о мире формируются под влиянием культурного окружения, в котором он живет;

• стереотипы разделяет большинство людей, но они могут меняться в зависимости от исторической, международной, а также внутриполитической ситуации в той или иной стране;

• стереотип – это не только ментальный образ, но и его вербальная оболочка, то есть стереотипы могут существовать и на языковом уровне – в виде нормы [Стереотипы в межкультурной коммуникации: url].

Таким образом, на основе сделанных выводов можно сформулировать определение понятия «стереотип»: стереотип – это относительно устойчивый, обобщающий образ или ряд характеристик (нередко ложных), которые, по мнению большинства людей, свойственны представителям своего собственного культурного и языкового пространства, или представителям других наций. Стереотип – это представление человека о мире, формирующееся под влиянием культурного окружения (другими словами, это культурно-детерминированное представление), существующее как в виде ментального образа, так и виде вербальной оболочки, стереотип – процесс и результат общения (поведения) согласно определенным семиотическим моделям. Стереотип (как родовое понятие) включает в себя стандарт, являющийся неязыковой реальностью, и норму, существующую на языковом уровне. В качестве стереотипов могут выступать как характеристики другого народа, так и все, что касается представлений одной нации о культуре другой нации в целом: общие понятия, нормы речевого общения, поведения, категории, мыслительные аналогии, предрассудки, суеверия, моральные и этикетные нормы, традиции, обычаи и т.п.

Существуют две категории стереотипов: поверхностные и глубинные [Павловская 1998: 96].

Поверхностные стереотипы – это те представления о том или ином народе, которые обусловлены исторической, международной, внутриполитической ситуацией или другими временными факторами. Эти стереотипы меняются в зависимости от ситуации в мире и обществе. Продолжительность их бытования зависит от общей стабильности общества. Это, как правило, образы-представления, связанные с конкретными историческими реалиями.

В отличие от поверхностных глубинные стереотипы неизменны. Они не меняются в течение времени. Глубинные стереотипы обладают удивительной устойчивостью, и именно они представляют наибольший интерес для исследователя особенностей национального характера: сами стереотипы дают материал для изучения того народа, который является объектом стереотипизации, а оценки характеризуют особенности той группы, в которой они распространены.

Среди глубинных стереотипов в особую группу выделяются внешние, связанные с атрибутами жизни и быта народа, в русском языке их часто именуют словом «клюква». Несмотря на постоянные перемены в быте народов, подобные стереотипы меняются очень незначительно. Меха, самовары, огромные шали, матрешки считаются неотъемлемой частью русской жизни вот уже несколько веков [Стереотипы в межкультурной коммуникации: url].

Пути формирования стереотипов, а главное распространения их, передачи, поскольку большинство глубинных стереотипов сформировалось давно, различны. В качестве примера можно привести Великобританию, в которой национальные стереотипы формировались на фоне различных исторических событий. Происхождение английского этноса из субстрата, составленного разными германскими племенами и их существование в течение длительного времени на острове определили основные черты их стереотипов поведения. Доминирующей функцией стереотипов об англичанах является логическое мышление, определяющее прагматизм и расчетливость, которые проявляются как в государственной политике, так и на бытовом уровне [Стереотипы в межкультурной коммуникации: url].

В основе формирования этнического сознания и культуры в качестве регуляторов поведения человека выступают как врожденные, так и приобретаемые в процессе социализации факторы – культурные стереотипы, которые усваиваются с того момента, как только человек начинает идентифицировать себя с определенным этносом, определенной культурой и осознавать себя их элементом. Итак, мы живем в мире стереотипов, навязанных нам культурой. Совокупность ментальных стереотипов этноса известна каждому его представителю. Стереотипами являются, например, выражения, в которых представитель сельской, крестьянской культуры скажет о светлой лунной ночи: светло так, что можно шить, в то время как городской житель в этой типовой ситуации скажет: светло так, что можно читать [Маслова 2004:59-61].

Стереотип поведения – важнейший среди стереотипов. Стереотипы имеют много общего с традициями, обычаями, мифами, ритуалами, но от последних отличаются тем, что традиции и обычаи характеризует их объективированная значимость, открытость для других, а стереотипы остаются на уровне скрытых умонастроений, которые существуют в среде своих. Обряды и обычаи, как разновидности стереотипизированного поведения, стали объектами этнографических исследований. Это не случайно, поскольку в стереотипах поведения отчетливо выражается этническое своеобразие культуры. Набор стереотипных форм поведения, вырабатываемых в каждом обществе, естественно, не ограничивается сферой обряда и обычая. Стандарты поведения характерны для многих других сфер деятельности, и, прежде всего – общения (этикета), социализации индивидов, технологических процессов (трудовые приемы и навыки), игрового поведения и т.д.

Стереотипы – прецедентные феномены, фоновые знания.

Непременным условием общения является не только владение общим языком, но и наличие определенных накопленных до него знаний. Для общения необходимо, чтобы его участники имели определенную общность социальной истории, которая находит свое отражение в знаниях об окружающем мире. Эти знания, присутствующие в сознании участников коммуникативного акта и получили название фоновых. По определению О.С. Ахмановой, фоновые знания – это «обоюдное знание реалий говорящим и слушающим, являющееся основой языкового общения» [Ахманова 1969: 498].

Стереотип тесно связан с понятием «национальный характер». Характер - особые приметы, которые приобретает человек, живя в обществе. Характер - это совокупность устойчивых индивидуальных особенностей личности, складывающаяся и проявляющаяся в деятельности и общении, обуславливая типичные для индивида способы поведения. Таким образом, характер имеет социальную природу, т.е. зависит от мировоззрения человека, содержания и характера его деятельности, от социальной группы, в которой он живет и действует, от активного взаимодействия с другими людьми. [Ярошевский 2000: 42].

Господствующая направленность человека, в которой проявляется его характер, означает активное избирательное отношение человека к окружающему. В идеологическом плане она выражается в мировоззрении, в психологическом - в потребностях, интересах, склонностях, во вкусах, т.е. избирательном отношении к вещам, привязанностях, т.е. избирательном отношении к людям. Характер теснейшим образом связан с мировоззрением [Стереотипы в межкультурной коммуникации: url].

Однако, несмотря на индивидуальность характера отдельной личности, рассматривают некоторые общие черты характера некой социальной группы. В этом случае говорят о национальном характере.

Существуют различные трактовки термина «национальный характер» Н.А. Ерофеев говорит об этническом представлении как «словесном портрете или образе чужого народа» [Ерофеев 1982: 7], С.А. Арутюнян – о психологическом складе нации, представляющем собой «своеобразную совокупность разнопорядковых явлений духовной жизни народа» [Арутюнян 1966: 23]. Однако наиболее распространенным термином остается национальный характер.

В работах многих исследователей национальный характер предстает как специфическая совокупность реальных черт нации. Отмечая национальную специфику каждого народа, в нее включают: самосознание, привычки, вкусы, традиции, связанные с национальными чувствами, национальную культуру, быт, национальную гордость и национальные стереотипы в отношении к другим народностям. Выяснилось, что у большинства людей существуют весьма устойчивые стереотипы по отношению к определенному национальному характеру, т.е. убежденность, что представители одних наций демонстрируют достаточно стойкие представления о существовании у других наций конкретных комплексов черт. Важно, что часто эти стереотипы зависят от того, как эта нация «себя ведет» в данный временной период.

Таким образом, большинство исследователей придерживаются точки зрения, что национальный характер – это совокупность черт характера, присущих той или иной нации. Так С.М. Арутюняном определяет национальный характер как совокупность черт характера, традиций, привычек той или иной нации, формирующихся под влиянием культурного и исторического развития данной страны [Арутюнян 1966: 24].

**Выводы**

1. Сказка является одним из основных жанров устного народно – поэтического творчества, эпическим, преимущественно прозаическим художественным произведением волшебного, бытового или авантюрного характера с установкой на вымысел.
2. Наиболее традиционной классификацией является следующая классификация сказок: волшебные сказки, сказки о животных, авантюрно-бытовые сказки. Важную роль играет разграничение фольклорной и литературной сказки. Литературная сказка представляет собой обработку народных сказок с заимствованием определенных элементов. Осознанное авторство является основным отличительным признаком литературной сказки, когда писатель сам создает свое произведение, пусть даже основанное на фольклорных источниках.
3. Картина мира – глобальный образ мира, возникающий в результате духовной деятельности человека.
4. Ключевой единицей мифологической картины мира является мифологема, дискретная единица коллективного сознания, поскольку она отражает национально-культурную специфику отдельного народа.
5. Языковая картина мира реализуется в стереотипах, устойчивых образах, которые отображают представление человека о мире. Национальный характер-совокупность черт характера, традиций, привычек той или иной нации, формирующихся под влиянием культурного и исторического развития данной страны.

**Глава II. Реализация мифологической и языковой картин мира в контексте сказки «Хоббит»**

**2.1 Функции мифологем в тексте литературной сказки**

Рассматриваемые в данной части практической работы мифологемы представляют низший демонарий. В низшую мифологию входят мифические существа, которые не имеют божественного статуса.

Эльфы являются обобщающим названием сверхъестественных существ, которое появилось в Великобритании вместе с англосаксами и постепенно заменило фей.

Старшие Эдды упоминают о народе Liosalfar – положительных и благородных светлых эльфах и о народе Dockalfar – злобных подземных темных эльфах. Скандинавское заимствование alfr пришло в древнеанглийский как aelf, а затем стало elf. Существительное elf унаследовало от скандинавского источника двойственную, положительную и отрицательную природу эльфа. Христианство, пришедшее на смену языческим германским богам, не уничтожило эльфов, они стали только чуть более зловещими, дьявольскими по природе. К 1000 году относится первое письменное упоминание об эльфах в связи с лекарствами от их колдовства и насылаемых эльфами болезней в древнем лечебнике «A salve against the race of elves» – «спасение от эльфов». В нем приводится описание насылаемых эльфами болезней, таких, как Elf disease (aelfsagatha) - когда у человека глаза становятся желтыми, или water-elf disease (waeteraelf-add) - болезнь, сопровождающаяся размягчением ногтей и слезоточивостью.

До сих пор в английском языке весьма популярны имена собственные с древней, скандинавского происхождения первой частью: Alfred, Alfric.

Возможна связь значения существительного эльф с elf, elv – «вода» в древнесеверном, в валлийском el обозначает духа. Эльф присутствует во всех скандинавских языках, возможно являясь источником заимствований на территории Британии. Также возможна связь эльфа с alp – «кошмар» и латинским albus –«белый». К тому же alp и alf обозначают гору и горного духа, а в древнеанглийском есть существительное ielfety – «лебедь», в греческом alphas - заболевание кожи, сопровождающееся появлением характерных белых пятен, в санскрите встречаем ribhu – «блестящий», указывающий на добрых духов, а индоевропейский корень lobh со значением «обманывать» - на связь со злым духом. Таким образом, дух, даже сверкающий дух составляет основу значения слова эльф.

Производными от elf в английском языке являются elf – locks – «локоны эльфа» – спутанные волосы, elf – arrows – «стрелы эльфа» – каменные нагромождения, elf – shot – выстрел эльфа в значении «околдованный».

В контексте сказки мифологема elf используется для описания прекрасных сказочных существ, которые живут вдалеке от людей. Рассмотрим контекст:

So they laughed and sang in the trees; and pretty fair nonsense I daresay you think it. Not that they would care they would only laugh all the more if you told them so. They were elves of course. Elvish singing is not a thing to miss, in June under the stars, not if you care for such things [Tolkien 2003: 52].

Elves know a lot and are wondrous folk for news, and know what is going on among the peoples of the land, as quick as water flows…[Tolkien 2003: 53].

Эльфы ведут беззаботный образ жизни: они поют и танцуют среди деревьев. Тем не менее, эльфы являются мудрым народом и следят за всем, что происходит в мире людей.

His house was perfect, whether you liked food, or sleep, or work, or story-telling, or singing, or just sitting and thinking best, or a pleasant mixture of them all. Evil things did not come into that valley [Tolkien 2003: 52].

Так, дом эльфа является идеальным местом, чтобы поесть и отдохнут с дороги (his house was perfect, whether you liked food, or sleep), послушать древние предания или песни (story-telling, or singing). В доме эльфа царит мир и спокойствие. Зло обходит его жилище стороной (evil things did not come into that valley).

Таким образом, в тексте сказки мифологема elf является олицетворением таких качеств как беззаботность, доброта, милосердие.

В любой древней мифологии окружающий человека мир представлен персонифицированными сверхъестественными силами, наделенными определенной атрибутикой, функцией и качествами. Dwarfs – «карлики» - важная составляющая германской языческой мифологии. Маленькие демоны занимают промежуточное положение между людьми и духами. Этимология германского карлика остается спорной. Древнесеверное соответствие dvergr, древнеанглийское dweorg, немецкий аналог zwerg не вызывают сомнений. Однако есть и более древние параллели: «злой дух», «обманчивый» в санскрите передается как dhwaras, а в греческом «комар», «мошка», что-нибудь «маленькое» - serphos. В английский язык карлик – dwarf проник лишь в 1823 году после появления сказок братьев Гримм.

Считалось, что карлики обитали в безлюдных шахтах и рудниках, где добывали и нередко хранили золото. В контексте сказки мифологема dwarf используется для обозначения существ, живущих под землей и добывающих драгоценные металлы. Рассмотрим контекст:

It was two more dwarves, both with blue hoods, silver belts, and yellow beards; and each of them carried a bag of tools and a spade [Tolkien 2003: 14].

They mined and they tunnelled and they made huger halls and greater workshops -and in addition I believe they found a good deal of gold and a great many jewels too. Anyway they grew immensely rich and famous, and my grandfather was King under the Mountain again and treated with great reverence by the mortal men [Tolkien 2003: 28].

Так, атрибутами карликов являются цветные капюшоны (both with blue hoods), серебряные пояса (silver belts), желтые бороды (yellow beards), мешок с инструментами и лопата (a bag of tools and a spade). Карлики строили огромные залы и мастерские в недрах гор. Там они добывали золото и драгоценные камни. Карлики снискали уважение не только богатством, но и кузнечным мастерством. Мифологема dwarf символизируют такие качества как трудолюбие, настойчивость, преданность ремеслу.

История мифологемы goblin прошла несколько этапов. В XII веке латинское gobelinus (гоблин) употреблялось как имя духа, преследующего французский город. Возможно, он использовался в качестве апеллятива, уменьшительного варианта имени собственного Gobel (сейчас Gobeau), в свою очередь связанного с Kobold, родственное греческому kobalos, латинскому cobalus – дух – проказник, которого трудно сдержать. Англо-норманнское gobelin сохранилось в норманнском диалекте. Гоблин живет и в доме, и в дупле, и в шахте. Гоблин злобное существо. Согласно преданиям гоблины воровали из конюшен лошадей и ездили на них всю ночь. Это объясняет, почему лошади были с утра крайне истощены. Гоблины также крали младенцев и подкидывали взамен так называемых «подменышей», уродливых копий.

В контексте сказки гоблины являются мерзкими воинственными созданиями, живущими в глубоких пещерах. Рассмотрим контекст:

Out jumped the goblins, big goblins, great ugly-looking goblins, lots of goblins,

The goblins were very rough, and pinched unmercifully, and chuckled and laughed in their horrible stony voices;

Now goblins are cruel, wicked and bad-hearted.

For goblins eat horses and ponies and donkeys (and other much more dreadful things), and they are always hungry [Tolkien 2003: 61].

Таким образом, автор описывают гоблинов как грубых (very rough), уродливых (ugly-looking), жестоких (cruel) существ с жутким безжалостным голосом (laughed in their horrible stony voices) и вечно голодным видом (they are always hungry).

They make no beautiful things, but they make many clever ones. They can tunnel and mine as well as any but the most skilled dwarves, when they take the trouble, though they are usually untidy and dirty. Hammers, axes, swords, daggers, pickaxes, tongs, and also instruments of torture, they make very well, or get other people to make to their design, prisoners and slaves that have to work till they die for want of air and light [Tolkien 2003: 62].

Из контекста следует, что гоблины не умеют создавать красивых вещей (make no beautiful things). Но они прекрасные шахтеры, не уступающие в мастерстве карликам (mine as well as any but the most skilled dwarves). Помимо простых инструментов гоблины делают орудия пыток и заставляют пленников и рабов трудиться до изнеможения. В тексте сказки данная мифологема олицетворяют такие качества как жестокость, зависть, жажда власти.

Мифологема troll (тролль) заимствована из скандинавского фольклора и обозначает существо человекоподобной расы. Тролль мог выступать в образе жестокого великана наподобие огра из английских волшебных сказок или существа, живущего в горах, пещерах, подземных гротах. Их нередко называли hill – folk или mound – folk (народ холмов). В графствах Оркни и Шетланд тролли именовались trowe.

На древнесеверном наречии troll означает «великан, дьявол, демон». Также считается, что данная мифологема произошла от протогерманского trulzan, что дословно переводится как «неуклюжее существо». В ряде случаев мифологема troll использовалось для обозначения сверхъестественных явлений, например, шведский вариант trolla имеет значение «околдовывать, зачаровывать». На северном наречии trolldomr обозначало колдовство, черную магию. В древних сагах упоминаются bull – trolls, boar – trolls, сверхъестественные существа в форме быков, вепрей.

В тексте сказки мифологема troll используется для обозначения злобного человекоподобного существа огромного роста. Рассмотрим контекст:

Three very large persons sitting round a very large fire of beech-logs. Obviously trolls. Even Bilbo, in spite of his sheltered life, could see that: from the great heavy faces of them, and their size, and the shape of their legs, not to mention their language, which was not drawing-room fashion at all, at all.

Trolls are slow in the uptake, and mighty suspicious about anything new to them [Tolkien 2003: 40].

Так, автор описывает троллей как жутких существ с большим безобразным лицом (great heavy faces) и огромными ногами (the shape of their legs). Тролли отличаются отсутствием интеллекта, медлительностью и подозрительностью (mighty suspicious).

Тролли боятся солнечного света, так как, находясь под лучами солнца, они превращаются в камень. Рассмотрим контекст:

For just at that moment the light came over the hill, and there was a mighty twitter in the branches. William never spoke for he stood turned to stone as he stooped; and Bert and Tom were stuck like rocks as they looked at him. And there they stand to this day, all alone, unless the birds perch on them; for trolls, as you probably know, must be underground before dawn, or they go back to the stuff of the mountains they are made of, and never move again [Tolkien 2003: 45].

Таким образом, в образе троллей автор воплотил такие качества как глупость, невежество, высокомерие.

Среди мифических чудовищ, встречающихся в тексте сказки, можно выделить драконов (dragons). Dragon берет свое начало от латинского dracon, draco – рептилия, дракон. Данное слово также является родственным древнеанглийскому torht в значении «яркий». Первые драконы ассоциировались с водой, поскольку происходили от рептилий. Однако в средневековых сказках драконы воспринимаются как наземные существа. Английских драконов иногда называют knucker или nucker. Данное слово восходит к англо-саксонскому nicor (водный монстр) и упоминается в древнеанглийской героической поэме Беовульф.

Анализируя контекст сказки можно сделать вывод, что автор создавал образ дракона на основе средневековых представлений. Так, дракон является чудовищем, которое охотится за золотом. Рассмотрим контекст:

Dragons steal gold and jewels, you know, from men and elves and dwarves, wherever they can find them; and they guard their plunder as long as they live (which is practically forever, unless they are killed), and never enjoy a brass ring of it. Indeed they hardly know a good bit of work from a bad, though they usually have a good notion of the current market value; and they can’t make a thing for themselves, not even mend a little loose scale of their armour [Tolkien 2003: 28].

Как уже отмечалось, аналогичное чудовище описано в поэме Беовульф. Оно собирало награбленное золото в своей подводной пещере.

В тексте сказки мифологема dragon олицетворяет такие пороки как алчность, корысть, жажда наживы.

Таким образом, мифологемы играют существенную роль при изучении мифологической картины мира или мифологического мышления. Рассмотренные мифологемы являются духами ближнего пространства, обитающими рядом с человеком. Их присутствием люди объясняли непонятные явления, которые случались с ними в повседневной жизни. Однако в рассмотренной нами литературной сказке «Хоббит» данные мифологемы выполняют другую функцию. По замыслу автора мифологемы, сказочные образы являются не элементами мифологического мышления, фантастической модели мира, которая была реальностью для наших предков. Они являются художественными образами, метафорами, символами, рожденными воображением писателя. Так, рассмотренные мифологемы символизируют положительные или отрицательные качества, свойственные человеку. Они являются универсально порицаемыми и универсально одобряемыми.

Автор использовал кельтские, скандинавские, древнегерманские мифологемы для воссоздания мифического мира, похожего на Британию. Но благодаря стилистическим приемам, свойственным литературной сказке, этот мир получился более живым, приближенным к действительности.

**2.2 Стереотипизация основных качеств национального характера англичан**

Вообще – то я хоббит (разве что рост великоват). Я люблю деревья, сады и немеханизированные сельские просторы. Я курю трубку и с удовольствием поглощаю простую деревенскую еду. Обожаю вышитые жилеты и осмеливаюсь носить их в наши скучные серые дни. У меня простецкое чувство юмора, спать я ложусь поздно и встаю тоже поздно – естественно, когда удается. Путешествую я не особенно много. Люблю Уэльс (то, что от него осталось после строительства всех этих шахт и омерзительных приморских курортов) и валлийский язык, однако не был в Уэльсе уже много лет. Часто бываю в Ирландии (в Эйре – южной Ирландии), люблю этот остров и большинство его жителей, но вот ирландский язык вызывает у меня отвращение.

Д.Р.Р. Толкин

Многими чертами национального характера англичане обязаны своим дальним предкам: саксам и кельтам. Саксонские черты находят свое воплощение в образе Джона Буля, личности самоуверенной, независимой, свободолюбивой. Джереми Паксман описывает данного персонажа следующим образом: «Джон Буль болезненно горд и независим, много пьет спиртного и по стойкости может поспорить с быком. Он толстоват, но производит впечатление солидного, миролюбивого и немного сонного человека. Он интуитивно консервативен и верит в силу правопорядка. Он предан своему дому, надежен, приветлив, искренен, практичен и больше всего ценит свободу [Paxman 1999: 189]». Именно главному герою сказки «Хоббит» Бильбо Бэггинсу свойственны некоторые черты Джона Буля. Рассмотрим следующий контекст:

They(hobbits) are inclined to be fat in the stomach; they dress in bright colours (chiefly green and yellow; have long clever brown fingers, good-natured faces, and laugh deep fruity laughs (especially after dinner, which they have twice a day when they can get it) [Tolkien 2003: 9].

Таким образом, у хоббитов толстенькое брюшко; одеваются они ярко, преимущественно в зеленое и желтое… У хоббитов добродушные лица; смеются они густым утробным смехом (особенно после обеда, а обедают они, как правило дважды в день, если получится).

Саксы заселяли земли, отвоеванные у кельтов. Это был народ земледельцев, который обладал трезвым, рассудительным, практическим умом. Именно от крестьянской натуры своих предков англичане унаследовали любовь к природной, естественной красоте; неприязнь ко всему искусственному, вычурному; приверженность к истории и традициям своего народа; настороженное отношение к чему - то новому, непривычному. Отсюда вытекает неприятие нововведений, в особенности, иностранных. Хоббит - настоящий крестьянин, землевладелец, любящий необъятные просторы, сельский покой, луга, разделенные живыми изгородями. Так, в образе Хоббитании, страны хоббитов, автор воплотил черты «старой доброй» крестьянской Англии, которую не затронул технологический прогресс. Да и сами хоббиты называют свою страну Shire - Шир (ср.: Девоншир, Йоркшир и т.д.).

Рассмотрим контекст:

At first they had passed through hobbit-lands, a wild respectable country inhabited by decent folk, with good roads, an inn or two, and now and then a dwarf or a farmer ambling by on business. Then they came to lands where people spoke strangely, and sang songs Bilbo had never heard before. Now they had gone on far into the Lone-lands, where there were no people left, no inns, and the roads grew steadily worse. Not far ahead were dreary hills, rising higher and higher, dark with trees. On some of them were old castles with an evil look, as if they had been built by wicked people [Tolkien 2003: 36].

Автор описывает Хоббитанию как просторный добропорядочный край с отличными дорогами, придорожными трактирами, населенный достойными людьми (a wild respectable country inhabited by decent folk, with good roads, an inn or two). В тоже время здесь встречаются пустынные земли, угрюмые холмы, на которых возвышаются древние замки (old castles with an evil look).

Таким образом, любовь к уединенной, простецкой жизни является отличительной чертой англичан. Они уважают традиции, ценят старину и добротность, шумному городу предпочитают тишину и покой.

От кельтов англичане унаследовали мечтательность, склонность к фантазерству, любовь к традициям, старине и древним преданиям, суеверность, руководство интуицией, а не разумом. Хоббит не лишен и этих качеств.

Хоббит консервативен и практичен. Он предпочитает труд умственной деятельности, настороженно относится к техническим новшествам, особенно иностранным. Рассмотрим контекст:

They (hobbits) do not and did not understand or like machines more complicated than a forge-bellows, a water-mill, or a hand-loom, though they were skilful with tools [Tolkien 2003: 9].

Хоббит как настоящий деревенский житель любит раскурить трубку после сытного завтрака. Он ценит покой, тишину и заботится о своей земле.

Bilbo Baggins was standing at his door after breakfast smoking an enormous long wooden pipe that reached nearly down to his woolly toes.

They love peace and quiet and good tilled earth: a well-ordered and well-farmed countryside was their favourite haunt [Tolkien 2003: 10].

В Хоббитании, как и в Англии повсюду чистота и опрятность. Обратим внимание на описание жилища хоббита:

In a hole in the ground there lived a hobbit. Not a nasty, dirty, wet hole, filled with the ends of worms and an oozy smell, nor yet a dry, bare, sandy hole with nothing in it to sit down on or to eat: it was a hobbit-hole, and that means comfort [Tolkien 2003: 8].

Итак, мы видим, что в доме хоббита отсутствует грязь (not a nasty, dirty), сырость (wet). В тоже время это и не голая песчаная нора (nor yet a dry bare sandy hole), где не на что сесть и нечего съесть (with nothing in it to sit down on or to eat). Нора была хоббичья, а значит – благоустроенная (it was a hobbit-hole, and that means comfort).

Хоббит как любой истинный англичанин придерживается правила: мой дом – моя крепость. Как видно из отрывка из главы I дом хоббита больше напоминает поместье, замок. И это не случайно, поскольку мечтой англичанина является не квартира в душной столице, а загородный дом, свой клочок земли. Рассмотрим контекст:

It had a perfectly round door like a porthole, painted green, with a shiny yellow brass knob in the exact middle. The door opened on to a tube-shaped hall like a tunnel: a very comfortable tunnel without smoke, with panelled walls, and floors tiled and carpeted, provided with polished chairs, and lots and lots of pegs for hats and coats - the hobbit was fond of visitors [Tolkien 2003: 8].

Она (нора) начиналась идеально круглой, как иллюминатор, дверью, выкрашенной зеленой краской, с сияющей медной ручкой точно по середине. Дверь отворялась внутрь, в длинный коридор, похожий на железнодорожный туннель, но туннель без гари и без дыма и тоже очень благоустроенный: стены там были обшиты панелями, пол выложен плитками и устлан ковром, вдоль стен стояли полированные стулья, и всюду были прибиты крючочки для шляп и пальто, так как хоббит любил гостей.

No going upstairs for the hobbit: bedrooms, bathrooms, cellars, pantries (lots of these), wardrobes (he had whole rooms devoted to clothes), kitchens, dining-rooms, all were on the same floor, and indeed on the same passage. The best rooms were all on the left-hand side (going in), for these were the only ones to have windows, deep-set round windows looking over his garden and meadows beyond, sloping down to the river [Tolkien 2003: 9].

Спальни, ванные, погреба, кладовые (целая куча кладовых), гардеробные (хоббит отвел несколько комнат под хранение одежды), кухни, столовые располагались в одном этаже и, более того, в одном и том же коридоре. Лучшие комнаты находились по левую руку, и только в них имелись окна - глубоко сидящие круглые окошечки с видом на сад и на дальние луга, спускавшиеся к реке.

Дом хоббита представляет сочетание ухоженности, покоя и безлюдья. Он живет в обстановке хорошо знакомых вещей, ценит старину и добротность. Таким образом, дом для англичанина – не только теплый очаг, но защита от проблем современного мира. Дом – центр существования. Только за стеной дома англичанин чувствует себя в безопасности.

Англичане необычайно законопослушны. Им присуще врожденное чувство общественного порядка. Именно это свойство является залогом успеха и уважения в обществе хоббитов. Хоббиты – ценители порядка и закона. Жизнь для них – игра (как для англичан теннис или футбол).

The Bagginses had lived in the neighbourhood of The Hill for time out of mind, and people considered them very respectable, not only because most of them were rich, but also because they never had any adventures or did anything unexpected: you could tell what a Baggins would say on any question without the bother of asking him [Tolkien 2003: 9].

Таким образом, в основе законопослушного поведения англичан лежит спортивная этика: честная игра, командный дух, умение проигрывать. Получив моральные критерии, эти понятия превратились в одну из главных основ английского поведения.

Однако среди тихих и законопослушных хоббитов как и среди англичан встречаются индивидуалисты, которые хоть и не нарушают всеобщего спокойствия, но отличаются от других определенными склонностями и поступками. Именно такое проявление индивидуализма свойственно главному герою сказки. Так, главный герой сказки способен на поступки, которые от него никто не ожидает. Рассмотрим контекст:

This is a story of how a Baggins had an adventure, found himself doing and saying things altogether unexpected. He may have lost the neighbours’ respect, but he gained-well, you will see whether he gained anything in the end [Tolkien 2003: 9].

He was responsible for so many quiet lads and lesses going off the Blue for mad adventures [Tolkien 2003: 76].

Можно сделать вывод, что такая характерная черта как индивидуализм является своеобразным протестом против жесткости общепринятого порядка. Однако индивидуалисты - люди, обладающие специфическими склонностями или странностями, которые не наносят вред обществу.

С индивидуализмом связано такое качество как чудачество. Самуил Яковлевич Маршак как - то сказал: «Люблю англичан - каждый третий из них чудак». Действительно, поступки таких индивидуалистов многими воспринимаются как проявление чудачества. Однако Англия знаменита не только самыми невероятными чудачествами, но и терпимостью окружающих к самим чудакам. Английский чудак – безобидный эксцентрик, который не является злостным нарушителем спокойствия. Так, хоббит мог отправиться в невероятные приключения, чем вызывал недовольство своих родственников и соседей.

That was, of course, absurd, but certainly there was still something not entirely hobbit-like about them, - and once in a while members of the Took-clan would go and have adventures. They discreetly disappeared, and the family hushed it u … [Tolkien 2003: 10]

It is true that for ever after he remained an elf-friend, and had the honour of dwarves, wizards, and all such folk as ever passed that way; but he was no longer quite respectable. He was in fact held by all the hobbits of the neighbourhood to be ‘queer’ [Tolkien 2003: 285].

Английский чудак – человек, который хоть и подчиняется общему порядку, но не хочет поступать как все.

Существует стереотип о тщеславии и гордости англичан. Англичанин уверен, что в его стране все складывается намного лучше, чем у других. Поэтому он смотрит на иностранца с высокомерием. Подобное поведение свойственно хоббитам, которые прячутся при приближении чужака.

There is little or no magic about them, except the ordinary everyday sort which helps them to disappear quietly and quickly when large stupid folk like you and me come blundering along, making a noise like elephants which they can hear a mile off.

Even in ancient days they were, as a rule, shy of 'the Big Folk', as they call us, and now they avoid us with dismay and are becoming hard to find.

He took out his morning letters, and begin to read, pretending to take no more notice of the old man. He had decided that he was not quite his sort, and wanted him to go away [Tolkien 2003: 15].

Тем не менее, данный стереотип является обманчивым. Англичане не испытывают к иностранцам презрения и ненависти, но в тоже время не проявляет к ним особого интереса. Подобное чувство отчуждения связано с психологическими особенностями. Англичане чувствуют себя островитянами, ведь за пределами пролива лежит совсем другой мир.

Способность не замечать, игнорировать других людей не означает, что англичане черствы, безразличны к окружающим. При всей своей замкнутости и отчужденности они на редкость участливы, особенно к существам беспомощным, И чем затруднительное положение, в котором вольно или невольно оказался человек, тем больше участия проявят к нему окружающие, помогут ему выйти из затруднительного положения. Аналогичным образом поступает хоббит. Его попутчики оказывается в безвыходном положении, попав в плен к жутким обитателем леса. Хоббит, рискуя жизнью, пытается освободить своих компаньонов. Рассмотрим контекст:

As it was, he had a desperate fight before he got free. He beat the creature off with his hands-it was trying to poison him to keep him quiet, as small spiders do to flies-until he remembered his sword and drew it out. The idea came to him to lead the furious spiders further and further away from the dwarves, if he could; to make them curious, excited and angry all at once [Tolkien 2003: 148].

Так, воспользовавшись хитростью и смекалкой, хоббит решается увести мерзких тварей подальше от своих плененных соратников. В поступке хоббита кроется чисто английское представление о честности и порядочности, которое основывается на идеалах рыцарства. Долг приходить на помощь слабому, великодушие к побежденному, борьба одинаковым оружием - все это легло потом в основу критериев джентльменского поведения, обрело более современную форму в английской концепции честной игры.

Другими чертами хоббита являются вежливость и учтивость с незнакомцами. Он не позволяет себе грубых реплик, проявления раздраженности или безразличия, даже если собеседник ему не приятен.

“Bilbo Baggins at yours!” said the hobbit, too surprised to ask any questions for the moment. When the silence that followed had become uncomfortable, he added: “I am just about to take tea; pray come and have some with me.” A little stiff perhaps, but he meant it kindly. And what would you do, if an uninvited dwarf came and hung his things up in your hall without a word of explanation? [Tolkien 2003: 55].

Так, к хоббиту является незваный гном. Но вместо того чтобы выставить непрошенного гостя, хоббит старается не проявить грубость и приглашает его в дом. Особое внимание стоит обратить на угощения, которые хоббит накрывает при встрече с гномами. Рассмотрим контекст:

And raspberry jam and apple-tart,” said Bifur. “And mince-pies and cheese,” said Bofur. “And pork-pie and salad,” said Bombur. “And more cakes-and ale-and coffee, if you don’t mind [Tolkien 2003: 57].

На стол были поданы лепешки, яблочный пирог, малиновый джем, сыр, кексы, кофе и т.д. Иными словами, все это составляет традиционный рацион английского джентльмена викторианской эпохи.

Хоббит придерживается исконно английских представлений о форме беседы, которая находит свое воплощение в разговоре о погоде. Английская погода капризна, непостоянна и дает не мало поводов для беседы. Поэтому, встретив кого - то на улице англичанин непременно скажет «доброе утро» и поделится впечатлениями о погоде. Учтивость и предупредительность к окружающим, то есть к незнакомцам, рождает у англичанина чувство удовлетворения, возвышает его не в чужих, а, прежде всего, в своих собственных глазах. Подобное поведение свойственно хоббиту. Рассмотрим контекст сказки:

“Good morning!”- said Bilbo, and he meant it. The sun was shining, and the grass was very green. But Gandalf looked at him from under long bushy eyebrows that stuck out further than the brim of his shady hat. “What do you mean?” be said. “Do you wish me a good morning, or mean that it is a good morning whether I want not; or that you feel good this morning; or that it is morning to be good on?”

“All of them at once,” said Bilbo. “And a very fine morning for a pipe of tobacco out of doors, into the bargain. If you have a pipe about you, sit down and have a fill of mine! There’s no hurry, we have all the day before us!” [Tolkien 2003: 12].

Подобная форма беседы носит скорее ритуальный характер и является неотъемлемой частью поведения во время беседы.

Гостеприимство. Люди, в первый раз посетившие Англию, указывают на неприветливость, сухость и невнимательность ее жителей. Действительно англичанин (как и хоббит) разговаривает через дверь, не приглашая собеседника войти. Но это не означает, что он не гостеприимен. Он приглашает заблаговременно. Приход без приглашения является признаком дурного тона и невоспитанности. Рассмотрим контекст:

“Sorry! I don’t want any adventures, thank you. Not today. Good morning!

But please come to tea - any time you like! Why not tomorrow? Come tomorrow!

Good-bye!”

With that the hobbit turned and scuttled inside his round green door, and shut it as quickly as he dared, not to seen rude.

He liked visitors, but he liked to know them before they arrived, and he preferred to ask them himself. [Tolkien 2003: 23].

Таким образом, хоббит разговаривает с незнакомцами почтительно, но держится от них на расстоянии. Гостей он приветствует в том случае, если они приглашены заранее. Отсюда можно сделать вывод, что стереотип о негостеприимстве является ложным. Англичане уважают частную жизнь друг друга. Поэтому прийти без приглашения, означает нарушить правило неприкосновенности частной жизни. Этим объясняется тот факт, что представители других культур считают англичан малообщительными.

В душе хоббит – заядлый путешественник и авантюрист. Эта черта находит отражение в хоббите не случайно, поскольку Англия – страна путешественников, первооткрывателей и землепроходцев. Со времен Френсиса Дрейка англичане побывали во всех уголках земли, неся свои нравы, обычаи и традиции.

Then something Tookish woke up inside him, and he wished to go and see the great mountains, and hear the pine-trees and the waterfalls, and explore the caves, and wear a sword instead of a walking-stick [Tolkien 2003: 19].

But most of the paths were cheats and deceptions and led nowhere or to bad ends; and most of the passes were infested by evil things and dreadful dangers [Tolkien 2003: 159].

He knew that something unexpected might happen, and he hardly dared to hope that they would pass without fearful adventure over those great tall mountains with lonely peaks and valleys where no king ruled [Tolkien 2003: 187].

Страсть к приключениям досталась англичанам от их скандинавских предков, профессиональных мореходов. Какой англичанин не мечтал в детстве стать героем древних легенд и преданий, покорить дальние миры. Так и хоббит наслаждается приключениями, чувствую себя героем древних легенд. Рассмотрим следующий контекст:

The spider lay dead beside him, and his sword-blade was stained black. Somehow the killing of the giant spider, all alone by himself in the dark without the help of the wizard or the dwarves or of anyone else, made a great difference to Mr. Baggins. He felt a different person, and much fiercer and bolder in spite of an empty stomach, as he wiped his sword on the grass and put it back into its sheath [Tolkien 2003: 151].

They knew that they were drawing near to the end of their journey, and that it might be a very horrible end [Tolkien 2003: 215].

Таким образом, англичанам нравится открывать для себя новые места и страны. Им свойственно проявление авантюризма, который, тем не менее, никогда не выходит за рамки дозволенного.

Однако путешествует хоббит редко, поскольку он сильно привязан к дому. Чтобы чувствовать себя в чужой стране как дома, дом нужно возить с собой. Поэтому, находясь вдали от родины, он с тоской вспоминает свой дом.

He was thinking once again of his comfortable chair before the fire in his favourite sitting-room in his hobbit-hole, and of the kettle singing. Not for the last time! [Tolkien 2003: 114].

He wished again and again for his nice bright hobbit-hole. Not for the last time [Tolkien 2003: 77].

“Why, O why did I ever leave my hobbit-hole!” said poor Mr. Baggins bumping up and down on Bombur’s back [Tolkien 2003: 98].

I wish I was at home in my nice hole by the fire, with the kettle just beginning to sing!” It was not the last time that he wished that! [Tolkien 2003: 170].

Несмотря на страсть к путешествиям, англичане неохотно покидают свой дом. Посещению дальних стран они предпочитают поездки за город.

Другой отличительной чертой англичан является проявление оптимизма в самых безвыходных ситуациях. Недемонстративный в радости, англичанин, напротив, демонстративен в беде, точнее в умении ее игнорировать. Именно в трудные минуты проявляется его окрашенный юмором оптимизм. Он не прочь поворчать, пока все идет хорошо. Но если ему не повезло, он не станет жаловаться, докучать другим перечислением своих невзгод. Он принимает жизнь такой, как она есть, умеет ценить ее улыбки и игнорировать ее гримасы, не драматизируя ни того, ни другого. Даже серьезные проблемы редко поглощают англичанина целиком, тем более надолго. Англичанин обладает поразительным даром преуменьшать неприятности, а если они очень велики - вовсе не замечать их. Он как бы убеждают себя не думать об этом - и, может быть, это, в конце концов, пройдет стороной. Способность встречать трудности юмором и оптимизмом - источник силы англичан. Рассмотрим следующий контекст:

That was one of his most miserable moments. But he soon made up his mind that it was no good trying to do anything till day came with some little light, and quite useless to go blundering about tiring himself out with no hope of any breakfast to revive him. So he sat himself down with his back to a tree, and not for the last time fell to thinking of his far-distant hobbit-hole with its beautiful pantries. He was deep in thoughts of bacon and eggs and toast and butter... [Tolkien 2003: 147]

Хоббит, оказавшись в безвыходной ситуации, не паникует и не суетится. Он спокойно рассуждает о том, что не стоит зря тратить силы без сытного завтрака (quite useless to go blundering about trying himself out with no hope of any breakfast to revive him). Он также вспоминает свой уютный дом с множеством кладовых, где хранятся запасы вкусной еды (and not for the last time fell to thinking of his far-distant hobbit-hole with its beautiful pantries; he was deep in thoughts of bacon and eggs and toast and butter...).

Таким образом, проявление оптимизма и юмора в трудные минуты является отличительной чертой характера англичан.

Граница между двумя полюсами человеческого существования - трудом и досугом - в Британии имеет четкий характер. Англичане обладают завидной способностью отключаться от повседневных забот. Именно они являются родоначальниками забавных увлечений, которые сегодня принято называть ими же изобретенным словом хобби.

Хобби для англичанина не только отдушина от повседневной рутины, но и возможность блеснуть мастерством в любимом деле. А любитель, ставший мастером в избранной им области, скорее обретет уважение в этой стране, чем удачливый бизнесмен, которого больше ничто в жизни не интересует. Хобби для англичанина - единственный дозволенный путь продемонстрировать свою индивидуальность, привлечь к себе внимание и даже открыто похвастать собственными успехами. Хоббит, в свою очередь, становиться успешным и уважаемым искателем приключений, поскольку в юности он увлекался спортивными играми.

Рассмотрим контекст:

As a boy he used to practise throwing stones at things, until rabbits and squirrels, and even birds, got out of his way as quick as lightning if they saw him stoop; and even grown -up he had still spent a deal of his time at quoits, dart-throwing, shooting at the wand, bowls, ninepins and other quiet games of the aiming and throwing sort-indeed he could do lots of things, besides blowing smoke-rings, asking riddles and cooking…[Tolkien 2003: 151].

Hobbits shot well with the bow, for they were keen-eyed and sure at the mark. Not only with bows and arrows. If any Hobbit stooped for a stone, it was well to get quickly under cover, as all trespassing beasts knew very well [Tolkien 2003: 230].

За счет умения быстро и метко метать всевозможные предметы хоббиту неоднократно удается избежать смертельной опасности. Таким образом, англичане являются азартными не только в профессиональной деятельности, но и в повседневной жизни. Так, англичане предпочитают спортивные игры, которые требуют от игрока не только физических, но и умственных затрат.

Садоводство – национальная страсть англичан, ключ к пониманию многих сторон их характера, их отношения к жизни. Сама английская погода, по поводу которой принято так много ворчать, служит, безусловно, лучшим другом садовода, позволяя жителям туманного Альбиона круглый год иметь досуг, куда менее доступный народам других стран.

Благодаря влажному, умеренному климату в Лондоне круглый год зеленеет трава и почти всегда что-то цветет. Так что садовод может не только трудиться на свежем воздухе, но и любоваться плодами своего труда.

Садоводство для британца – это больше чем хобби, даже больше чем страсть. Это кодекс моральных ценностей, почти религия. Именно в такие моменты он раскрывает себя и свою подлинную сущность. Именно в саду англичанин отбрасывает свою тщательно привитую сдержанность. Его вкусы, его поведение в саду говорят о его личности и характере гораздо правдивее, чем любая автобиография. Так, в саду хоббита цветут магнолии, подсолнечники, настурции. Рассмотрим следующий контекст:

Inside Bag End, Bilbo and Gandalf were sitting at the open window of a small room looking out west on to the garden. The late afternoon was bright and peaceful. The flowers glowed red and golden: snap-dragons and sun-flowers, and nasturtiums trailing all over the turf walls and peeping in at the round windows. ‘How bright your garden looks!’ said Gandalf.

‘Yes,’ said Bilbo. I am very fond indeed of it…’ [Tolkien 2003: 15].

Таким образом, садоводство – не только одно из главных увлечений, но и способ самовыражения.

Одной из древнейших особенностей английского общества является деление на любителей и профессионалов. Заниматься своим делом не ради денег или карьеры, а, так сказать, из любви к искусству, для собственного удовольствия – вот в представлении англичан кредо истинного джентльмена. Отсюда же произрастает его глубоко укоренявшееся недоверие к профессионалам, врожденная привычка смотреть на советников и экспертов, как средневековые рыцари взирали на алхимиков, то есть как на обладателей таинственных знаний, готовых служить сатане.

Склонность предпочитать любителя профессионалу не только в спорте или в искусстве, но даже в таких областях, как политика, оказалась по-прежнему существует. Превосходство дилетанта над специалистом утверждает в целой галерее своих героев английская литература. Достаточно вспомнить Шерлока Холмса, который, будучи любителем, неизменно оказывался проницательнее профессиональных сыщиков Скотланд-Ярда. Присущая англичанам склонность предпочитать любителя профессионалу сложилась, разумеется, у определенного класса в определенную историческую эпоху. Имея за плечами колониальную империю и промышленный потенциал мастерской мира, можно было позволить себе относиться к труду с аристократической легкостью и свысока смотреть на тех, кто с фанатической одержимостью лез из кожи вон, чтобы выбиться в люди.

В подобной ситуации оказывается хоббит, когда его принимают за виртуозного вора и кладоискателя, которым он на самом деле не является.

Рассмотрим контекст:

I have chosen Mr. Baggins and that ought to be enough for all of you. If I say he is a Burglar, a Burglar he is, or will be when the time comes. There is a lot more in him than you guess, and a deal more than he has any idea of himself. You may (possibly) all live to thank me yet.

And here is our little Bilbo Baggins, the burglar, the chosen and selected burglar [Tolkien 2003: 29].

Поначалу попутчики смотрят на хоббита с презрением. Но далее выясняется, что хоббит не профессиональный вор, а так называемый дилетант, который мало - что смыслит в воровской профессии. Но его отвага, смекалка и нестандартный подход к делу не раз выручали в самых критических ситуациях. Именно любительским подходом он заслужил уважение и преданность товарищей. Рассмотрим следующий контекст:

It is a fact that Bilbo’s reputation went up a very great deal with the dwarves after this. If they had still doubted that he was really a first-class burglar, in spite of Gandalf’s words, they doubted no longer.

From which you can see that they had changed their opinion of Mr. Baggins very much, and had begun to have a great respect for him [Tolkien 2003: 157].

In fact they praised him so much that Bilbo began to feel there really was something of a bold adventurer about himself after all, though he would have felt a lot bolder still, if there had been anything to eat [Tolkien 2003: 158].

Однако любительский подход к делу, которым когда-то гордились джентльмены, наложил свой отпечаток на национальный характер в целом. Отличительная черта англичан - их презрительное отношение к так называемым крысиным гонкам, то есть к готовности отказаться от любимого досуга ради дополнительного заработка, принести радости жизни в жертву голой корысти. Так, хоббит в конце сказки отказывается от добытых тяжким трудом сокровищ, поскольку главным для него является не золото, а дорога в дальние страны и, конечно, путь домой. Рассмотрим контекст:

Very kind of you,” said Bilbo. “But really it is a relief to me. How on earth should I have got all that treasure home without war and murder all along the way, I don’t know. And I don’t know what I should have done with it when I got home. I am sure it is better in your hands [Tolkien 2003: 272].

Таким образом, у англичан отсутствуют такие качества как карьеризм, корысть. К труду они относятся как к любимому занятию и не считают работу главным приоритетом в жизни.

Оказавшись в новой, непривычной обстановке, англичанин, прежде всего, стремится сориентировать себя относительно действующих в ней правил. Он не пытается привлечь к себе внимание каким-либо поступком, а напротив, думает о том, как правильно вписаться в сложившийся порядок. Иными словами, он видит свою цель не в том, чтобы выделиться, а в том, чтобы уподобиться. Рассмотрим контекст:

Hobbits are not quite like ordinary people; and after all if their holes are nice cheery places and properly aired, quite different from the tunnels of the goblins, still they are more used to tunnelling than we are, and they do not easily lose their sense of direction underground-not when their heads have recovered from being bumped. Also they can move very quietly, and hide easily, and recover wonderfully from falls and bruises, and they have a fund of wisdom and wise sayings that men have mostly never heard or have forgotten long ago [Tolkien 2003: 149].

Автор отмечает, что хоббиты отличаются от простых людей тем, что, заблудившись в темном туннеле, они не испытывают приступов отчаяния. Хоббиты являются неплохими землекопами (still they are more used to tunnelling). Более того, они неплохо ориентируются в темном пространстве (do not easily lose their sense of direction underground), умеют быстро и бесшумно передвигаться и прятаться (can move very quietly, and hide easily). Оказавшись в новой обстановке, хоббит старается максимально приспособиться к сложившейся ситуации, применить все свои навыки для решения проблемы.

Таким образом, мы рассмотрели следующие национальные стереотипы: крестьянская натура, уважение традиций, законопослушность, проявление индивидуализма и чудачества, тщеславие и гордость, участливость и взаимовыручка, вежливость и учтивость, гостеприимство, тяга к путешествиям и авантюризм, оптимизм, консерватизм и практичность.

**Выводы**

1. Литературная сказка «Хоббит» объединяет в себе черты мифологической и языковой картин мира и индивидуального авторского понимания действительности.
2. Мифологическая картина мира передается при помощи мифологем. Рассмотренные мифологемы являются духами ближнего пространства. Их присутствием люди объясняли непонятные явления, которые случались с ними в повседневной жизни. В тексте сказки мы выявили следующие мифологемы: elf, dwarf, goblin, troll, dragon. Данные мифологемы выполняют две функции: они создают сказочную атмосферу свойственную фольклорной сказке и в тоже время являются метафорами, символами, образами, созданными воображением писателя. Указанные мифологемы символизируют положительные или отрицательные качества, свойственные человеку. Так, мифологема elf олицетворяет такие качества как беззаботность, доброта, милосердие. Мифологема dwarf символизируют такие качества как трудолюбие, настойчивость, преданность ремеслу. Следующая мифологема goblin является олицетворением жестокости, зависти, жажды власти. В образе мифического существа troll автор воплотил такие качества как глупость, невежество, высокомерие. Мифологема dragon олицетворяет такие пороки как алчность, корысть, жажда наживы. Таким образом, рассмотренные мифологемы являются как универсально порицаемыми, так и универсально одобряемыми.

3. Языковая картина мира реализуется в стереотипах. Выявленные в тексте сказки стереотипы являются национальными стереотипами, формирующими национальный характер англичан. Так, нами были выявлены четыре группы национальных стереотипов. В первую группу мы включили следующие стереотипы: крестьянская натура, консерватизм, практичность, садоводство. Данные стереотипы реализуются в трепетном отношении англичан к своей земле. Они ценят тишину и сельский покой, уважительно относятся к традициям.

Ко второй группе относятся такие стереотипы как вежливость, учтивость, взаимовыручка, гостеприимство, тщеславие, гордость. Вежливость и учтивость являются главными критериями поведения в обществе. Англичане не позволяют себе грубых реплик при общении с людьми. В случае необходимости они всегда готовы прийти на помощь. Тем не менее, англичан нередко считают гордыми и тщеславными людьми, особенно при общении с иностранцами.

Третья группа стереотипов включает следующие качества: законопослушность, индивидуализм, чудачество, любительский подход к делу. Англичане фанатично соблюдают законы своей страны. Именно законопослушность является залогом успеха. Тем не менее, в английском обществе встречаются индивидуалисты, которые хоть и подчиняются закону, но не желают поступать как все. Англичане также отличаются любительским подходом к делу. Они относятся к работе как к любимому и интересному занятию и не одобряют проявлений карьеризма.

В последнюю группу входят такие стереотипы как страсть к путешествиям, авантюризм, домоседство. Англичане любят путешествовать. Им свойственно проявление авантюризма, который, тем не менее, никогда не выходит за рамки дозволенного. Однако путешествуют англичане редко, так как не любят надолго покидать свой дом.

Таким образом, рассмотренные стереотипы составляют совокупность черт характера, традиций, привычек английской нации, которые сформировались под влиянием культурного и исторического развития Великобритании.

**Заключение**

В настоящей работе мы установили, что сказка является одним из основных жанров устного народно – поэтического творчества, эпическим, преимущественно прозаическим художественным произведением. Сказка представляет собой своеобразный синтез народной мудрости, народного мировоззрения. Поэтому дальнейшее изучение сказки с целью выявления лингвокультурологических характеристик той или иной нации является наиболее актуальным.

Сказки можно разделить на две категории: фольклорные и литературные. Фольклорные сказки подразделяются на волшебные, авантюрные, бытовые и сказки о животных. В фольклорных сказках находит свое отражения первобытное мировоззрение. Данное мировоззрение реализуется в мифах и обрядах, вокруг которых строится сюжет фольклорной сказки.

Далее мы рассмотрели понятие литературной сказки. Мы определили, что литературная сказка является литературным жанром, который основывается на фольклорных источниках, заимствуя у них определенные элементы. Но главным отличием литературной сказки от фольклорной является осознанное творчество, когда писатель сам создает свое произведение.

Далее мы проанализировали способы реализации мифологической и языковой картин мира в тексте литературной сказки «Хоббит».

Мы установили, что первой формой мышления, посредством которого сформировалась развитая модель мира, было мифопоэтическое мышление. Данная форма мышления является разновидностью мышления наглядно-образного, в основе которого лежит ритуал. Главной единицей мифологической картины мира является мифологема. Под мифологемой понимается дискретная единица коллективного сознания, отражающая национально-культурную специфику отдельного народа. В тексте сказки мы выявили следующие мифологемы: elf, dwarf, goblin, troll, dragon. Данные мифологемы заимствованы из кельтской, древнегерманской, скандинавской мифологии. Они являются составляющими элементами мифологической концептосферы национально-культурной картины мира.

Указанные мифологемы являются духами ближнего пространства, обитающими рядом с человеком. Их присутствием люди объясняли непонятные явления, которые случались с ними в повседневной жизни. В тексте сказки данные мифологемы выполняют две функции. Первая функция характерна для фольклорных сказок и заключается в создании сказочной, фантастической атмосферы повествования. Вторая функция является традиционной для литературной сказки. Так, выявленные в тексте мифологемы являются художественными образами, метафорами, символами, рожденными воображением писателя. Рассмотренные мифологемы символизируют положительные или отрицательные качества, свойственные человеку. Они являются как универсально порицаемыми, так и универсально одобряемыми.

Языковая картина мира представляет собой индивидуальное содержание, образованное в результате отражения и познания действительности народом-носителем данного языка. Она реализуется в национальных стереотипах, устойчивых, обобщающих образах, которые, по мнению большинства людей, свойственны представителям своего собственного культурного и языкового пространства, или представителям других наций. Стереотип тесно связан с понятием «национальный характер», под которым понимается совокупность черт характера, присущих той или иной нации. Мы рассмотрели способы репрезентации национальных стереотипов. Изучив контекст сказки, мы выявили несколько групп стереотипов. Рассмотренные стереотипы формируют собирательный образ, «национальный характер англичанина»

Таким образом, на основании проделанной работы можно сделать вывод, что литературная сказка «Хоббит» сочетает мифологическую и языковую картины мира и индивидуальное авторское понимание действительности.

По нашему мнению, перспективным представляется дальнейшее исследование национальных стереотипов на примере художественных произведений, в частности, английской традиционной литературной сказки.

**Summary**

The present paper is devoted to the study of national stereotypes found in the text of the traditional literary fairy tale “The Hobbit” by John Tolkien. First of all we should give the defenition of a folk tale. The Folk tale is understood as a tale or legend originating and traditional among a people, especially one forming part of the oral tradition of the common people. Folk tales are subdivided into animal tales, fairy tales, jocular tales. It is important to differentiate fairy tales from literary fairy tales. The literary fairy tale is written by a single identifiable author. It is thus synthetic, artificial, and elaborate in comparison to the indigenous formation of the folk tale that emanates from communities and tends to be simple and anonymous. Consequently, the literary fairy tale is not an independent genre but can only be understood and defined by its relationship to the oral tales as well as to the legend, novella, novel, and other literary fairy tales that it uses, adapts, and remodels during the narrative conception of the author. English literary fairy tale combines mythologic and linguistic world views.

The world view is a linguistic term refering to a wide world perception. It refers to the framework through which an individual interprets the world and interacts in it.

The mythologic world view deals with archaic, primeval way of thinking. The main unit of the mythologic world view is a mythologeme. The mythologeme is understood as a concept reflecting objects of possible worlds which is realized in verbal form in minds of native speakers of a certain language. The mythologemes revealed in the text of “The Hobbit” are used as metaphors, symbols, literary images created by the author. They symbolize positive and negative traits of character.

The linguistic world view is expressed by means of stereotypes. Stereotypes are considered to be a group concept, held by one social group about another. They are often used in a negative or prejudicial sense and are frequently used to justify certain discriminatory behaviours. The stereotypes found in the text of the fairy tale are regarded as national stereotypes which constitute the English “national character”.

Thus, traditional fairy tale, namely ”the Hobbit”, combines mythologic and linguistic world views, and author’s individual perception of reality.

**Список использованных источников**

1. Аникин В.П. Методологические проблемы филологических наук – М.: Художественная литература, 1988. – 380 с.
2. Аникин В.П. Русская сказка. – М.: Просвещение, 1975. – 518 с.
3. Аникин В.П. Фольклор как искусство. – М.: Просвещение, 1991. – 410 с.
4. Антонов В.И., Ямпилова З.С. Проблема стереотипов как один из барьеров в контексте коммуникации культур//Россия и Запад: диалог культур. Вып. 7. – М.: Наука, 1999. – 55 с.
5. Апресян. Ю.Д. Образ человека по данным языка. Попытка системного описания//Вопросы языкознания. – М.: 1995. – 132 с.
6. Арутюнян С.М. Нация и ее психический склад. – Краснодар, 1966.– 323 с.
7. Арутюнова Н.Д. Наивные размышления о наивной картине мира. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 303 с.
8. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 254 с.
9. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. – М.: Художественная литература, 1955. – 599 с.
10. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 598 с.
11. Бахтина В.А. Эстетическая функция сказочной фантастики.– Саратов: Унт-та, 1972. – 321 с.
12. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 295 с.
13. Брутян Г.А. Язык и картина мира//Филос. Науки. – М.: Высшая школа, 1973. – 88 с.
14. Будур Н.В. Зарубежная детская литература. – М.: Академия, 2000.– 285 с.
15. Будур Н.В. Английская литературная сказка. – М.: АСТ, 2003. – 362 с.
16. Вайсгербер Л. Родной язык и формирование духа. – М.: МГУ, 1993.–250 с.
17. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М: Русские словари, 1996. – 352 с.
18. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 500 с.
19. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 367 с.
20. Вундт В. Психология народов. – М.: Эксмо, 1998. – с. 546 с.
21. Гречко В.А. Теория языкознания. М.: Высшая школа - 2003. – 375 с.
22. Грушевская Т.Г. Основы межкультурной коммуникации. – М.: Юнити-Дана, 2003. – 319 с.
23. Гумбольдт В. О различии организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода. – Л.: Учпегдиз, 1959. – 657 с.
24. Домашнев А.И. Интерпретация художественного текста. – 2-е изд., доработанное. - М.: Просвещение, 1989. – с. 288 с.
25. Ерофеев Н.А. Туманный Альбион. Англия и англичане глазами русских. М.: Наука, 1982. – 256 с.
26. Жинкин Н.И. Язык. Речь. Творчество. – М.: Наука, 1998. – 384 с.
27. Казакова Т. А. Imagery in Iranslation. – Спб.: Союз, 2003. – 254 с.
28. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. М.: Наука, 1990. – 257 с.
29. Крысько В.Г. Этнопсихология и межнациональные отношения. – М.: Экзамен, 2002. – 375 с.
30. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: МГУ, 1996. – 427 с.
31. Леви – Строс К. Мифология Т 1. – Спб.: Гуманитарная академия, 2000. – 537 с.
32. Леонтьев А.А., Тарасов Е.Ф. Национально-культурная специфика речевого поведения. – М.: Наука, 1977. – 244 с.
33. Льюис Р. Деловые культуры в международном бизнесе. От столкновения к взаимопониманию. – М.: Наука, 1999. – 400 с.
34. Маковский М.М. Язык – Миф – Культура. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 332 с.
35. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и мир образов. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 412 с.
36. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. – Минск: Тетрасистемс, 2004. – 256 с.
37. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2001. – 493 с.
38. Мелетинский Е. М. Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М.: Наука, 1985. – с. 525 с.
39. Мелетинский Е.М. Типологические исследования по фольклору. – М.: Наука, 1975. – 439 с.
40. Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. – М.: Академия, 2001. – 530 с.
41. Мелетинский Е. М. Народный эпос, - Теория литературы. – М.: Наука, 1963. – 647 с.
42. Неелов Е.М. Сказка, фантастика, современность. – Л.: ЛГУ, 1987. – 390 с.
43. Никитина С.Е. Лингвистическая модель фольклорного мира//Устная народная культура и языковое сознание. – М.: Просвещение, 1993. – 519 с.
44. Павловская А.В. Этнические стереотипы в свете межкультурной коммуникации. – М.: МГУ, 1998. – 278 с.
45. Питина С.А. Концепты мифологического мышления как составляющая концептосферы национальной картины мира. – Челябинск: Челябинский Государственный Университет, 2002. – 459 с.
46. Постовалова В.И. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М.: Наука, 1998. – 321 с.
47. Потебня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 502 с.
48. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Наука, 1990. – 541 с.
49. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Наука, 1976. – 698 с.
50. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Просвещение, 1968. – 612 с.
51. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки – М.: Просвещение, 1967. – 542 с.
52. Пропп В.Я. Фольклор и действительность – М.: Наука, 1978. – 568 с.
53. Пропп В.Я Собрание трудов. Поэтика фольклора – М.: Лабиринт, 1998. – 620 с.
54. Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль при обучении русскому языку иностранцев. – М.: Академия, 1996. – 376 с.
55. Рëш О. Проблема стереотипов в межкультурной коммуникации//Россия и Запад: Диалог культур: Выпуск 7-й. – М.: Наука, 1999. – 345 с.
56. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. – М.: Наука, 1974. – 481 с.
57. Серебрянников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. – М.: Наука, 1988. – 456 с.
58. Сорокин Ю.А. Стереотип, штамп, клише: К проблеме определения понятий//Общение: теоретические и прагматические проблемы. – М.: Просвещение, 1978. – 341 с.
59. Стернин И.А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры//Этнокультурная специфика языкового сознания. – М.: РАН, 1996. – 111 с.
60. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. – М.: Политиздат, 1989. – 404 с.
61. Тер-Минасова С. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Московский университет, 2000. – 378 с.
62. Толкин Д.Р.Р. Избранные произведения. – Спб.: Terra Fantastica 2002. – 890 с.
63. Толкин Д.Р.Р. Хранители. М.: Эксмо, 2004. – 480 с.
64. Ужегова З. О стереотипах восприятия России и русских на Западе//Россия и Запад: Диалог культур. – М.: МГУ, 1998. – 587 с.
65. Уорф Б. Наука и языкознание//Новое в лингвистике. Вып. 1.- М.: Наука, 1960 – 123 с.
66. Уфимцева А.К. Роль лексики в познании человеческой деятельности и в формировании языка и языковой картины мира//Роль человеческого фактора в языке: Язык и языковая картина мира. – М.: Наука, 1988. – 456 с.
67. Филиппова М.М. Парадоксы и стереотипы межкультурного общения представителей русской и британской культур. Сер.9. Филология. – М.: МГУ, 2002 – 500 с.
68. Хованская З.И. Стилистика французского языка. - М.: Высшая школа, 1984. – 314 с.
69. Шахнович М.И. Первобытная мифология и философия. – М.: Наука, 1971. – 504 с.
70. Шеина И.М. Роль языка в формировании языковой картины мира. – Рязань: РГПУ, 1999. – 290 с.
71. Широканов Д.И., Алексеева Е.А. Стереотипы и динамика мышления. -Минск: 1993. – 323 с.
72. Ярошевский М.Г. Психология. М.: Академия, 2000. – 470 с.
73. Folk – tales of the British Isles. – М.: Радуга, 1987. – 360 с.
74. Paxman J. The English. A Portrait of a People. – London: 1999. – 300 с.

Список словарей и энциклопедий:

1. Энциклопедия для детей: Всемирная литература XIX и XX века. – М.: Аванта +, 2001. – 653 с.
2. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1986. – 920 с.
3. Краткий словарь литературных терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1978. – 854 с.
4. Толковый словарь русского языка. – М.: Азбуковник, 1999. – 890 с.
5. Кельтская мифология. Энциклопедия. – М.: Эксмо, 2002. – 470 с.
6. Хрестоматия по фольклору. Русское народное творчество. – М.: Эксмо, 2003. – 710 с.
7. Зарубежная литература XX века. – М.: Высшая школа, 2000. – 465 с.
8. Larousse Dictionary of World Folklore. – 1985. – 620 с.
9. The Oxford Illustrated English Dictionary. – М.: Астрель, 2001. – 553 с.

Список использованных источников

1. Tolkien. J.R.R. The Hobbit. – М.: Юпитер-Интер, 2003. – 287 с.

Список интернет – источников

1. Апенко Е. Вхождение в литературу Толкина//kulichki.com/tolkien/
2. Мамаева Н.Н. Это не фэнтези! (к вопросу о жанре произведений Дж.Р.Р. Толкина)//proceedings.usu.ru
3. Овчинников В. Корни дуба//fictionbook.ru
4. Власть стереотипов//psyfactor.ru
5. Классификация и иерархия существ//myfhology.narod.ru
6. Литературная сказка романтизма //ruthenia.ru
7. Мифология кельтов//fantasyforge.narod.ru
8. Стереотипы в контексте межкультурной коммуникации//referat-culture.info
9. Стереотипы в межкультурном общении//sb.by
10. Языковые и культурные особенности восприятия//multikulti.ru
11. The Hobbit and The Real World//lordotrings.com
12. Folklore//en.wikipedia.org