

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(НИУ «БелГУ»)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ И ЛЕКСИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ВЫМЫШЛЕННОГО МИРА В ЦИКЛЕ РОМАНОВ ДЖ.
МАРТИНА «ПЕСНЬ ЛЬДА И ПЛАМЕНИ»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
45.03.01 Зарубежная филология
очной формы обучения,
группы 04001401
Булгакова Егора Николаевича

Научный руководитель
к.ф.н., доцент Шевченко Е.Н.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|----|
| Введение..... | 3 |
| Глава I. Теоретические основы исследования сюжетно- композиционных и лексических своеобразий в литературных произведениях жанра фэнтези..... | 5 |
| 1.1 Понятия сюжета и композиции в литературоведении..... | 5 |
| 1.2 Композиционное построение произведений как объект лингвистических исследований..... | 13 |
| 1.3 Топонимы и их классификация в рамках лексического разнообразия фэнтезийных произведений..... | 18 |
| 1.4 Выводы по первой главе..... | 21 |
| Глава II. Анализ сюжетно-композиционного и лексического своеобразия репрезентации вымышленного мира в цикле романов Дж. Мартина «Песнь льда и пламени»..... | 23 |
| 2.1 Общая сюжетно-композиционная характеристика вымышленного мира в цикле романов Дж. Мартина «Песнь льда и пламени»..... | 23 |
| 2.2 Историческая составляющая и её место в сюжетно- композиционном составе цикла романов «Песнь льда и пламени»..... | 25 |
| 2.3 Понятийный комплекс «Граница» как главный композиционный лейтмотив саги Дж. Мартина «Песнь льда и пламени»..... | 34 |
| 2.4 Особенности топонимического пространства как пример лексического своеобразия вымышленного мира в эпической саге Дж. Мартина «Песнь льда и пламени»..... | 37 |
| 2.4.1 Структурный анализ авторской топонимии в цикле романов «Песнь льда и пламени»..... | 44 |
| 2.5 Выводы по второй главе..... | 48 |
| Заключение | 50 |
| Библиографический список | 52 |

ВВЕДЕНИЕ

Жанр фэнтези, несмотря на свое заслуженное место в современной литературе, продолжает развиваться и сейчас, ведь необычное всегда привлекало читателей. В стремлении привлечь большую аудиторию к своему творчеству, авторы создают миры, все более отдаленные от настоящего на различных уровнях. Учитывая то, что никаких канонических ограничений в литературе такого вида не существует, ее язык, как и сюжетно-композиционная система, претерпевают постоянные изменения, чем и обусловлена привлекательность изучения таких текстов. Кроме того, этим определяется и актуальность данной выпускной квалификационной работы. Объектом настоящего исследования являются тексты серии романов Дж. Мартина «Песнь льда и пламени» в жанре фэнтези на английском языке, а предметом – способы создания сюжетно-композиционного и лексического своеобразия репрезентации вымышленного мира цикла романов Дж. Мартина «Песнь льда и пламени». Целью настоящей работы является изучение сюжетно-композиционного своеобразия романов и способов обогащения вымышленного мира эпической саги Дж. Мартина. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: осветить вопросы сюжетно-композиционного построения художественных произведений; выявить главные составляющие лексического разнообразия фэнтезийного мира серии романов Дж. Мартина «Песнь льда и пламени»; рассмотреть сюжетообразующие элементы текстов серии романов Дж. Мартина «Песнь льда и пламени».

Для решения перечисленных выше задач были использованы общенаучные методы, а также частно-научные: сравнительно-сопоставительный метод, метод анализа.

В качестве материала исследования были выбраны произведения Дж. Мартина из серии «Песнь льда и пламени» в их оригинальном издании. Практическая значимость данной работы заключается в том, что

полученная в ходе исследования информация может получить практическое применение на занятиях по стилистике, теории перевода, литературоведении, а также в курсе по переводу художественных текстов.

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются объект и предмет исследования, характеризуются цели, задачи, методы, практическая значимость. В первой главе «Теоретические основы исследования» рассмотрены общетеоретические вопросы сюжетно-композиционного построения художественных произведений. Также здесь уделяется внимание феномену топонимов, как примеру лексического разнообразия, и их важности в рамках ономастики фэнтезийных произведений. Во второй главе «Анализ особенностей сюжетно-композиционного и лексического своеобразия репрезентации вымышленного мира в цикле романов Дж. Мартина «Песнь льда и пламени»» выявляются ключевые сюжетно-композиционные характеристики произведений серии романов «Песнь льда и пламени», а также анализируются авторская ономастика как способ создания лексического своеобразия. В заключении приводятся обобщенные результаты проделанной работы.

Глава 1. Теоретические основы исследования сюжетно-композиционных и лексических своеобразий в литературных произведениях жанра фэнтези

1.1 Понятия сюжета и композиции и в литературоведении

Сюжет – совокупность происшествий, событий, их ход в повествовательных и драматических произведениях.

Сюжет основывается на конфликте между действующими лицами. В столкновении желаний, интересов и устремлений героев раскрываются детали их характеров и психология их поведения. Вне конфликта сюжет не развивается, и тогда центр тяжести переносится на изображение и анализ чувств.

Однако в литературе XX века непоколебимость конфликта как движущей силы сюжета была весьма поколеблена. Так, жанр идиллии не знает конфликта, во всяком случае, в привычном смысле. Б. Шоу писал о том, что в основе современной драмы должна лежать "дискуссия". Ее нельзя свести к конфликту. Развивавшиеся в XX веке философия и эстетика, основанные на концепте понятия "диалог" также демонстрируют излишнюю прямолинейность традиционных представлений о всеобщности конфликта. Поскольку в данной работе рассматриваются литературные произведения классики своего жанра, имеется необходимость охарактеризовать сюжет в его устоявшемся понимании.

Термин "сюжет" впервые был введен в обиход ещё в XVII веке классицистами П. Корнелем и Н. Буало, однако, веками ранее даже Аристотель уделял внимание этому понятию. То, что в современном литературоведении теперь понимается под "сюжетом", Аристотель именовал не иначе как "сказанием" (mythos). При этом он особенно выделял, что именно изображенные события, (под ними он и понимал сюжет) а не характеры, составляют основу трагедии. "Трагедия, – утверждает он, – есть подражание действию", а "само подражание

действию есть сказание... Сказанием я называю сочетание событий". И далее: "Стало быть, начало и как бы душа трагедии – сказание, и только во вторую очередь – характеры".

Огромный вклад в разработку теории сюжета внес академик А. Н. Веселовский. Ученый выдвинул и детально проработал такое понятие, как "мотив". "Под "мотивом", – писал Веселовский, – я разумею формулу, отвечающую... на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными, или повторяющиеся впечатления действительности. Признак мотива – его образный одночленный схематизм; таковы неразложимые далее элементы низшей мифологии и сказки: солнце кто-то похищает (затмение), молния – огонь сносит с неба птица и т.д.". (Веселовский, 1940: 501). Сам мотив определяется академиком в качестве повествовательной единицы самого низкого класса, аналогичной понятию "клетка" в биологии или "элемент" в периодической таблице Менделеева. Всевозможные комбинации мотивов самого маленького порядка и образуют то, что именуют сюжетом. На первобытном уровне сознание людей репродуцирует уже знакомые им мотивы, соединяющиеся затем в сюжеты-темы. Мотив, таким образом, – старейшая форма художественного сознания древности. В этой связи А. Веселовский говорит даже о "палеонтологии мотивов".

Выдающийся академик ставил перед собой уникальнейшую задачу – выявив основные мотивы, проследить образование их всевозможных комбинаций, то есть сюжетов, представленных в дальнейшем художественном творчестве человечества. При этом Веселовский был склонен считать, что все последующие поколения лишь комбинируют завещанные народами предыдущих эпох мотивы и образы, "обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых".

Эти измышления Веселовского о сюжете и способах его сложения будут позже, в XX веке, развиты представителями различных лингвистических направлений критики. Так, К. Юнг и Г. Мэррей

впоследствии займется теорией "бессознательной" передачи сюжетов и архетипов из поколения в поколение. Небезызвестный У. Шекспир, по утверждению британского исследователя Г. Мэррея, "не имел ни малейшего понятия" об "Орестее" Эсхила и о мифе об Оресте, однако, воспроизвел в своей трагедии "Гамлет" основной ход событий, а именно сюжет древнего мифа, а самого Гамлета написал почти неотличимой копией Ореста.

Как уже отмечалось, наличие сюжета не является обязательным критерием для любого литературного произведения. В лирических произведениях он в большинстве случаев отсутствует, поскольку в них выражаются внутренние переживания поэта, а не какие-либо события (Брандес, 2011: 221). Безусловно, и в поэтических произведениях могут отражаться драматические события ("Руслан и Людмила" А. Пушкина, "Василий Теркин" А. Твардовского, баллады В. Жуковского). Более того, бывает и так, что сюжет может отсутствовать и в прозаических произведениях (поэма в прозе М. Пришвина "Фацелия").

Обычно любой сюжет состоит из примерно следующих элементов: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка.

Экспозиция – элемент сюжета, включающий в себя описание жизни героев до момента начала их активных действий в произведении. Экспозиция в произведении может не быть вовсе, либо она может быть краткой, но существуют примеры и очень подробной, состоящей из нескольких глав, как это происходит, к примеру, в романе И. Гончарова "Обломов". Если экспозиция находится в самом начале произведения, она называется "прямой" экспозицией. Существует и так называемая "задержанная" экспозиция, помещаемая обычно уже после начала основного действия. Следует подчеркнуть, что для современной литературы наличие в произведении экспозиции не слишком характерно: в последние декады XX века мало кто из писателей продолжает пользоваться развернутыми описаниями, предваряющими действие.

Завязка – начальный эпизод основной части сюжета. Обычно она появляется в самом начале произведения, хотя порой может возникнуть и в середине него и даже в конце. Например, о том, что Чичиков решил скупить все мертвые души мы узнаем уже почти в самом конце "Мертвых душ".

По общепринятым литературным канонам завязка может предвосхищаться экспозицией. В этом случае повествование характеризуется как последовательное и мотивированное (Тюпа, 2001: 113). Однако не редки случаи начала произведения с немотивированной, внезапной завязки, придающей всему основному действию некую остроту и загадочность. Ярким примером данной завязки может служить начало романа Н. Чернышевского "Что делать?". С помощью интригующей завязки, как правило, строятся детективные романы и небольшие повести.

В многоплановых произведениях довольно большого объема (например, в романе Л. Толстого "Анна Каренина") возможно наличие сразу нескольких завязок, дающих начало той или иной сюжетной линии.

Развитию событий обычно способствуют какие-либо дальнейшие действия персонажей. Так, в рассказе А. Чехова "Смерть чиновника" такими действиями были мучительные сомнения и многократные визиты Червякова к генералу, на которого он нечаянно чихнул в театре. Такие примеры развития действия обычно подготавливают его кульминацию.

Кульминация – точка наивысшего напряжения действия в художественном произведении. В момент этой самой кульминации конфликт и достигает наибольшей своей остроты и приводит к столкновению героев. Наиболее иллюстративно кульминация проявляется в драматургических произведениях. Такова, например, сцена "мышеловки" в трагедии Шекспира "Гамлет", где герой разоблачает убийцу своего отца. После кульминации действие обычно начинает неумолимо двигаться к развязке. (Хрящева, 2010: 176).

Развязка – завершающая часть сюжета, обычно она является финалом всего действия. В развязке традиционно разрешается или не разрешается конфликт, добавляются финальные штрихи к психологическому портрету персонажей (мужество Эдипа и Антигоны в трагедии Софокла, благородство Гамлета). Развязка чаще всего мотивируется всем ходом событий. Но так было далеко не всегда. В произведениях античных драматургов разрешение противоречий зачастую определялось вмешательством высших сил. Своего рода красной нитью сквозь древнегреческие трагедии проходило появление какого-либо бога, снизошедшего сверху на специальной театральной машине. Чаще всего этот Бог и разрешал любые коллизии и конфликты. Скорее всего именно благодаря этому впоследствии родился термин *Deus ex machina* (бог из машины), при помощи которого называлось внезапное, логически необъяснимое разрешение конфликта. Случайная, неожиданная развязка порой встречается и в литературе нового времени ("Метель" Пушкина).

Развязка, будучи заключительной частью сюжета, вовсе не обязательно должна быть последней в цепи сюжетных элементов. Нередко произведение начинается с развязки (убийство в детективе), а затем разворачивается повествование о предшествующих событиях.

Ученые лингвисты выделяют еще и ряд вспомогательных элементов сюжета. Первым среди них считается пролог – повествование, обычно краткое, напрямую не связанное с событиями, определяющими движение сюжета, и дающее читателю некое представление о предшествующей жизни героев. Пролог считался почти обязательным в античной, средневековой и даже ренессансной драматургии. Однако впоследствии он употреблялся довольно таки редко (пролог в "Руслане и Людмиле" А. Пушкина). Место пролога всегда в начале произведения.

Ближе к прологу находится предыстория (калька с нем. *Vorgeschichte*). Как и пролог, она обычно дает сведения о том, что свершилось прежде, чем начал разворачиваться основной сюжет, но, в

отличии от пролога, предыстория может располагаться в любом месте произведения – хоть в середине, хоть в концовке (рассказ о юности Чичикова и его "подвигах" на службе в "Мертвых душах" Н. Гоголя).

К внесюжетным элементам ученые-литературоведы обычно относят и авторское отступление, где писатель чаще всего выражает свое отношение к кому-либо из героев или к определенной проблеме (размышления автора о безграничных возможностях русских людей и о двух типах писателей в "Мертвых душах"). В одном ряду с авторским отступлением стоит и вставная новелла (итал. *novella* – новость) – краткий рассказ с независимым от основного произведения сюжетом, на первый взгляд не имеющий прямого отношения к происходящему в произведении, но на самом деле сильно помогающий его осмысливанию. Такова, например, сказка о вороне и орле, поведанная Гриневу Пугачевым ("Капитанская дочка" А. Пушкина), таковы и бесчисленные истории, вспоминаемые Швейком по любому поводу ("Похождения бравого солдата Швейка" Я. Гашека). Также как и предыстория, авторское отступление и вставная новелла не имеют жестко фиксированного местоположения в композиции произведения.

Последним в настоящей классификации внесюжетных элементов идет эпилог. В нем обычно содержатся сведения о дальнейшей судьбе персонажей произведения, настигнувшей их после разрешения основного конфликта. Эпилог, как и пролог, был крайне показательным элементом для древнегреческой драмы, однако он всё ещё встречался и в литературе нового времени ("Отцы и дети" И. Тургенева, "Война и мир" Л. Толстого, "Униженные и оскорбленные" Ф. Достоевского).

Конечно, использование основных сюжетных компонентов и внесюжетных элементов напрямую зависит от авторского замысла, хотя в известной мере это может определяться и временем, в котором существует автор, и литературной особенностью эпохи. По большому счету в современной литературе мы не найдем ни развернутых экспозиций, ни

интригующих прологов, ни увлекательнейших эпилогов, да и сам сюжет зачастую едва прочерчен, а может и вовсе отсутствовать.

Но в одном исследователи разных эпох всё таки были уверены точно - существование художественного произведения невозможно без продуманной организации его составляющих, то есть без его композиции. Композиция – ответственность и соотнесенность, взаимосвязь всех составляющих частей, эпизодов и образов художественного произведения. В силу своей важности композиция произведения во многом определяет характер и степень воздействия произведения на читателя или зрителя.

Хотя искусство владения композицией и является одним из неперенных компонентов художественного таланта, даже полное соблюдение законов композиции, детально разработанных современным литературоведением, не служит гарантом создания совершенных произведений.

В зачатках литературного искусства Древней Греции проблеме композиции уже посвящались объемные теоретические труды. Аристотель, например, выдвинул своё знаменитое требование "соразмерности". И не только по отношению к трагедии, но по отношению ко всему ("прекрасному", а значит, и к словесному творчеству, подчеркивая, что "прекрасное состоит в величии и порядке", а также в соразмерности своих частей. В связи с этим он часто хвалил Гомера, который "сложил "Одиссею" равно, как и "Илиаду", вокруг одного действия", являющегося композиционным центром его поэм.

Аристотель, а также видные теоретики классицизма считали необходимым следовать четко установленным нормам компоновки художественных произведений, не отходя от них ни на шаг. К примеру, драма обязана была состоять исключительно из пяти актов. Части, составляющие античную трагедию и комедию также были строго фиксированными. Трагедия, например, в те времена содержала следующие

композиционные элементы – пролог, парод, эпизодии, стасимы (песни хора в неподвижном состоянии) и эксод (завершающая песня).

Начинавшиеся с эпохи сентиментализма и романтизма активные эксперименты авторов с формой, в том числе и с композицией произведений, достигли своего пика в XX веке, когда были теоретически обоснованы и широко использовались на практике различные методы построения художественного произведения. Значительное влияние на композиционное построение современного романа оказала, в частности, теория "точек зрения", разработанная известным американским писателем конца XIX века Генри Джеймсом. Одно и то же событие романисты, вслед за Г. Джеймсом, стали подавать через восприятие различных героев. Особенно ярким примером такой композиции служат романы У. Фолкнера, в частности "Шум и ярость" (1929). В XX веке стал широко применяться метод кинематографического или калейдоскопического построения художественных произведений, при котором изображаемые эпизоды, часто сменяя друг друга, происходят в разных местах и в разное время. Так, Э. Хемингуэй в цикле рассказов "В наше время" легко переносит читателя из Европы в Америку, изображая мало или вообще не связанные между собой события. Композиция произведения самым тесным образом связана с проблемой художественного времени. Как уже сказано, просветители предпочитали линейную хронологию, сохранившуюся во многих произведениях вплоть до нашего времени. Вместе с тем уже в конце XIX века, и особенно в XX столетии, начались эксперименты с художественным временем. Они основывались на новейших концепциях времени, выдвинутых вначале А. Эйнштейном, а затем психологами и мифологами.

1.2 Композиционное построение произведений как объект лингвистических исследований

Категория композиции в филологической традиции рассматривалась либо как феномен формы, либо как феномен содержания. Первый из подходов отождествляет композицию со структурой, второй – с фабулой и сюжетом. Это порождает проблему различения/ неразличения ряда категорий текста. Изучение проблем композиции текста является традиционным для филологической науки. История вопросов расположения элементов текста различного ранга и объема насчитывает два с половиной тысячелетия, столько же, сколько и риторика. Таким образом, композиционное строение речевого произведения интересует человека говорящего с момента организации/ восприятия им отдельного речевого целого. Традиционность обращения к композиционной организации текста привела, с одной стороны, к иллюзии решенности данных вопросов, с другой стороны, породила множество подходов к рассмотрению и определению данного феномена. Композиция текста попадает в фокус исследовательского внимания в таких областях, как риторика, стилистика, теория художественной речи, теория текста и других общих и частных филологических наук, обращенных к тексту или шире – к речевому поведению. Кроме того, композиция является важным аспектом описания и нефилологических объектов: произведений изобразительного и монументального искусства, архитектурных сооружений, театральных, танцевальных и ритуальных действ. При такой масштабности подхода композиция, по словам В.И. Тюпы (Тюпа, 2001: 54), превратилась во «вполне пустой термин, безболезненно, но и неэффективно приложимый к любому уровню организации» текста. В филологии проблемы композиционного построения традиционно ставились в рамках изучения языка художественной литературы. Однако следует признать, что сама проблема композиции имеет гораздо более глубокие корни и широкое

распространение, нежели в пределах художественных текстов. В.В. Одинцов считает теорию композиции ядром стилистики текста. «Зыбкость и неопределенность» понятия композиции является прежде всего следствием того, что ее рассматривают то как феномен формы, то как феномен содержания. (Одинцов, 2004: 35). Рассмотрим основные исследовательские позиции в указанном формально-содержательном ракурсе. В.В. Одинцов определяет основными категориями структуры текста категории формы и содержания, где форма включает композицию и язык, а содержание – тему и материал. Результатом активного взаимодействия и соотношения композиции и языка являются приемы, а материала и композиции – сюжет (Одинцов, 2004: 42–43). Однако и в данной работе композиция предстает как более сложное явление: как форма, имеющая связи и соотношение с содержательным компонентом. В частности, аспект развертывания темы относится к области композиционной организации текста: «...в композиции непосредственно объединяются, сочетаются, так сказать, фокусируются содержательные и формальные аспекты текста. Композиция – это группировка по определенной схеме элементов содержания (общих положений, фактов), но сама эта группировка, представляющаяся более или менее сложной, много способствует выразительности текста, в большей степени обуславливает его общий характер и отдельные особенности» (Одинцов, 2004: 133). Данная структура берется за основу и в работе Н.С. Болотновой, где принимается позиция, высказанная В.В. Одинцовым, но при этом композиция рассматривается как часть информативно-смыслового уровня в экстралингвистическом аспекте, что не может не породить противоречия между базовыми теоретическими посылками и реальными описательными и аналитическими процедурами. Л.А. Новиков в своих работах отражает взгляд на композицию как чистую форму, способную придать цельность любому материалу: «В динамическом аспекте (развертывании произведения) композиция – мотивированное расположение компонентов

(отрезков, фрагментов текста), в каждом из которых сохраняется один способ изображения (характеристика, диалог, монолог и т.п.) или единая точка зрения (автора, рассказчика, персонажа) на изображаемое. В силу этого композиция выступает как важнейший организующий элемент художественной формы, обеспечивающий единство и цельность литературного произведения» (Новиков, 2003: 16). Комплексное представление о форме и композиции как формальной категории содержится в работах М.П. Брандес. Определив, что форма есть «система способов, приемов и материальных средств выражения, представления, преобразования и функционирования содержания» (Брандес, 2004: 53), она выделила в ней три аспекта: аспект внешней языковой формы, целесообразный аспект формы, информационный знаково-символический аспект формы (Брандес, 2004: 54). Первое понимание представляет собой речевое оформление текста, второе соответствует жанровому воплощению, а третье связано с функциональными особенностями текста. Композиция как явление формы соотносится в концепции М.П. Брандес со всеми тремя аспектами и понимается как сочетание частей в единое целое. Каждому аспекту формы соответствует свой тип композиции: композиция жанровая, сюжетная и речевая. Однако при выделении видов композиции различия между жанровым и сюжетным типом не проводятся. И в этой концепции, несмотря на ее формоцентричность, обнаруживается связанность композиции с разными аспектами формы и разными планами (формальным и содержательным) текста, следствием чего является невозможность однозначного толкования данной категории.

Другой, противоположный формальному, взгляд на композицию представлен в работах, где она понимается как организация содержательной стороны текста (Баженова, 2006; Чернявская, 2005). Подход к композиции со стороны содержания характерен не только для литературоведческих работ, как отмечает М.П. Брандес, но и является в полной мере лингвистичным. Традиция содержательно-центрического

подхода заложена в классически риторических трудах при описании второго этапа идеоречевого цикла – диспозиции (Аристотель, Платон, М.В. Ломоносов и др.). Именно расположение идей, развертывание предмета речи послужило базой для данного подхода. В этом плане композицию связывают (часто и смешивают) с такими понятиями, как фабула и сюжет. Не углубляясь в разные точки зрения на отношения между фабулой и сюжетом, укажем лишь на то, что композиция в этом смысле оказывается способом организации событийной стороны текста (это последовательность эпизодов, мотивов, аргументов, отбор и расположение деталей и пр.): «Композиция построение художественного произведения, определенная система средств раскрытия, организации образов, их связей и отношений, характеризующих жизненный процесс, показанный в произведении» (Ревякин, 1974: 153); «Композиция – сеть отношений между сюжетами, охватывающими в совокупности все произведение» (Корман, 1981: 45). Другой аспект содержательного подхода – семантическая структура текста. Так, по утверждению Е.А. Баженовой, композиция используется для характеристики произведения именно со стороны его содержательной структуры. При этом исследователь исходит все из того же соотношения композиции и структуры, только принимает в этой связи прямо противоположное решение, чем предложенное в формоцентрической концепции. В ее понимании «композиция соотносится с динамическим функционально-смысловым членением текста, осознаваемого не только как результат текстообразования, но и как процесс развертывания содержания. В связи с этим композиция не может быть сведена к простому плану (введение, основная часть, заключение), поскольку такой план не отражает экстралингвистической детерминированности содержания текста и его собственно стилистической специфики. В действительности композиция научного текста (как и любого другого) произведения оказывается значительно сложнее и богаче приведенной трехчленной схемы и включает целый ряд специфических текстовых структур, обусловленных типом

научного мышления, характером познавательной деятельности, структурой научного знания и другими экстралингвистическими факторами научной речи» (Баженова, 2006: 31). Поэтому композицию научного текста Е.А. Баженова определяет как «схему построения элементов содержания, которая детерминируется речемыслительными закономерностями научной деятельности, коммуникативной целеустановкой автора и отражает динамику познавательного процесса» (Баженова, 2006: 32). В таком понимании композиция предстает как детерминированная экстралингвистическими факторами. Безусловным плюсом данного подхода к композиции является семантизация данной категории, придание ей статуса не просто организующего начала, а начала содержательного, способного не только эффективным образом представить предмет, развернуть содержание, но и сотворить этот предмет, изменить о нем представление. Очевидный минус такого подхода заключается в том, что конструируется мысль, будто содержание существует отдельно от его воплощения, что может быть некое объективно существующее идеальное, которому необходимо придается форма и/или которое получает средства воплощения, своего рода упаковку. Впрочем, механическое различие формы и содержания характерно в целом для лингвистического представления о тексте. О невозможности существования «чистого» подхода говорит и то, что исследователи, декларируя один из подходов, на деле реализуют противоположный. Так, Н.В. Петрова под композицией понимает «способ содержательно-смысловой упорядоченности текста, построенной на внутренних связях компонентов и частей текста, – важный критерий определения принадлежности текста к литературному жанру и к определенной категории текстового пространства» (выделено мной. – Н.П.) (Петрова, 2005: 31). Таким образом, исследовательская позиция при определении композиции ни в аспекте формы, ни в аспекте содержания не позволяет нам достаточно определенно и на единых основаниях очертить круг описываемого явления. Необходим иной подход к композиции текста,

позволяющий непротиворечиво ее описать. В сущности, ответ на этот вопрос нужно искать в снятии проблемы, так как долгие теоретические поиски продемонстрировали несостоятельность решения данной проблемы в существующей традиционной для композиции системе координат, где композиция рассматривается имманентно тексту как языковому объекту.

1.3 Топонимы и их классификация в рамках лексического разнообразия фэнтезийных произведений.

Жанр фэнтези, появившийся только в прошлом веке, еще мало изучен, но, вне всякого сомнения, является особым литературным явлением.

При описании фантастических миров, где реальные объекты и явления сосуществуют с вымышленными, писателю практически всегда не хватает существующего словарного состава языка. В настоящее время наблюдается особенно бурное развитие жанра, представляющего особый интерес для проведения лингвистических исследований. Так как в фэнтези особенно актуален вопрос авторского словотворчества, то в последнее время наблюдается рост интереса исследователей к вопросу авторских ономастических новообразований. В частности, изучение топонимов в произведениях фэнтези становится все более привлекательной сферой для исследований, так как топонимы являются одним из способов создания географии «вторичного мира». (Новичков, 2009: 130).

Как правило, прямое определение понятию «топоним» лингвистами не даётся. Его значение в большинстве словарей раскрывается посредством толкования термина «топонимика», всё многообразие дефиниций которого сводится к тому, что это раздел лексикологии (а именно ономастики), объединяющий в себе такие науки, как лингвистика, география, история, исследующий географические названия, или топонимы, занимающийся

изучением происхождения, развития, функционирования, территории распространения и структуры топонимов.(Ахманова, 1966: 468), (Ярцева, 1998: 515). Обратимся к существующим в лингвистике классификациям топонимов. В настоящее время топонимы подразделяются на различные группы на основании многочисленных критериев. Лингвисты классифицируют топонимы по характеру объекта, по его величине и происхождению, объекту называния, характеру называния, линии топонимической номинации и т.д. (Никонов, 2011:183). Наиболее общая классификация топонимов представлена в большом энциклопедическом словаре «Языкознание» под редакцией В. Н. Ярцевой, где мы находим топонимы, различающиеся по характеру объекта (ойконимы, гидронимы, оронимы, космонимы), по величине объекта (макротопонимы и микротопонимы), по составу (однословные топонимы, словосочетания, топонимические фразеологизмы), по происхождению (топонимы, сложившиеся в процессе естественноисторического развития, и топонимы, созданные сознательно) (Ярцева, 1998: 515-516). А. В. Суперанская расширяет представленную выше классификацию топонимов, добавляя еще два критерия разграничения географических названий: характер называния и линия топонимической номинации. Согласно первому критерию, в группе топонимов можно выделить топонимы-метки (могут быть найдены на старинных картах, их точная локализация неизвестна), топонимы-описания (отражают в названии самую примечательную сторону называемого объекта), топонимы-регистраторы (констатируют определенный факт или положение вещей) и топонимы-пожелания (выражают некоторую идеологию, новые тенденции в обществе и общую атмосферу, господствующую в обществе, которая едва ли как-то связана с данным географическим названием) (Суперанская, 2014: 35). Согласно второму критерию, в группе топонимов можно выделить антропотопонимы (образуются от антропонимов), этнотопонимы (происходят из названий племен, народов и национальностей), генотопонимы (образованы от

названий родоплеменных отношений) (Суперанская, 2014: 89). Особенность классификации топонимов, предложенной Т. В. Шмелевой, состоит в делении всех географических названий на две большие группы: топонимы природного ландшафта и топонимы культурного ландшафта (Шмелёва, 2013: 63-102). К топонимам природного ландшафта Т. В. Шмелева относит хоронимы, оронимы и гидронимы, выделяя в группе последних лимнонимы (названия озер), потамонимы (названия рек) и пелагонимы (названия морей). Топонимы культурного ландшафта представлены ойконимами, среди которых автор выделяет два типа: меморативы (имеют своей целью увековечивание памяти определенного человека) и поссессивы (закрепляют имя владельца в названии, чтобы обозначить его имущественные права) (Шмелёва, 2013: 83). Самая распространенная классификация топонимов – это классификация по характеру объекта. Наиболее полно, на наш взгляд, она представлена в «Словаре русской ономастической терминологии» Н. В. Подольской. Остановимся подробно на данной классификации, так как именно она лежит в основе нашего топонимического анализа. Н. В. Подольская выделяет такие группы топонимов, как оронимы (названия любого объекта рельефа), хоронимы (названия малых и больших территорий, или регионов), урбанонимы (названия внутригородских объектов), дромонимы (обозначения путей сообщения), ойконимы (имена населенных пунктов), гидронимы (имена различных водных объектов), агроонимы (имена полей, пашен), дримонимы (обозначения леса, рощи, бора) (Подольская, 1978: 27-57). Ойконимы согласно данной классификации подразделяются на комонимы, которые обозначают названия сельских поселений (Подольская, 1978: 66), и астионимы, которые обозначают названия городов (Подольская, 1978: 39). Перейдем к описанию топонимов, различающихся по характеру объекта, на материале исследуемой фэнтези-саги. Отметим, что в группу хоронимов мы относим названия материков, архипелагов, островов, мысов и регионов, а в группу ойконимов мы включаем не только названия городов, деревень, поселков,

но и названия замков, потому что в контексте данного произведения замок и прилегающие к нему территории могут приравняться к небольшому населенному пункту.

1.4 Выводы по первой главе.

Подводя итог первой главе нашего исследования мы пришли к основному выводу о том, что относительная новизна романа-фэнтези как литературного жанра не отменяет факта его подчинения общим литературоведческим канонам. Мы твердо убедились в том, что существование художественного произведения невозможно без продуманной организации его составляющих – другими словами его композиции, и что она во многом определяет характер и силу воздействия произведения на читателя, слушателя, зрителя.

Кроме того, в этой главе мы рассмотрели понятие «сюжета» через призму главных сюжетных и внесюжетных элементов.

Мы выяснили, что искусство сюжетосложения - один из неперенных компонентов художественного таланта, причем знание законов композиции, детально разработанных современным литературоведением, не служит гарантом создания совершенных произведений.

Ко всему прочему, в теоретической главе нашего исследования мы уделили внимание композиционному построению произведений как объекту филологического исследования и дуалистическому пониманию самого термина композиция. Придя к выводу, что исследовательская позиция при определении композиции ни в аспекте формы, ни в аспекте содержания не позволяет нам достаточно определенно и на единых основаниях очертить круг описываемого явления, мы считаем необходимым иной подход к композиции текста, позволяющий непротиворечиво ее описать.

Финальным аспектом, рассмотренным в теоретической главе нашего исследования, стало понятие топонимии как одной из главных черт лексического своеобразия произведений фэнтезийного жанра. Нам удалось выяснить, что изучение топонимов в произведениях фэнтези становится все более привлекательной сферой для исследований, так как топонимы являются одним из способов создания географии «вторичного мира» художественных произведений.

Глава II. Анализ сюжетно-композиционного и лексического своеобразия репрезентации вымышленного мира в цикле романов Дж. Мартина «Песнь льда и пламени»

2.1 Общая сюжетно-композиционная характеристика вымышленного мира в цикле романов Дж. Мартина «Песнь льда и пламени»

Изначально запланированная автором как трилогия сага повествует о междоусобной войне, участники которой являются представителями знатных семей описываемого государства. Цикл романов «Песнь льда и пламени» на данный момент является незаконченным. По замыслу автора в описываемый цикл должно входить семь романов, пять из которых уже написаны и выпущены в свет: «Игра престолов», «Битва королей», «Буря мечей», «Пир стервятников» и «Танец с драконами». В дополнение к уже вышедшим в свет произведениям были изданы книги по истории и кухне Семи Королевств, а также повести, рассказывающие о предшествующих событиях. Повествование романов ведется от лица нескольких персонажей, каждому из которых посвящаются различные главы. Герои от лица, которых ведется повествование, получили название «ПОВов», в отечественном литературоведении представляющее собой кальку с английского выражения “Point of view” (POV) – точка зрения. (Зубов, 2016: 53-65). Данный термин означает, что действие произведения представлено глазами одного из персонажей. (Хотинская, 1992: 251). Таким образом, картина, складывающаяся в воображении читателя, напоминает паззл.

Несмотря на то, что повествование ведется от третьего лица, читателю доступны мысли героя, а также события, в которые он вовлечен. В то же время информация о происходящем или персонажах, которые не попадают в поле зрения данного героя, недоступна читателю. Сюжетные линии глав, написанных от лица разных персонажей, могут пересекаться для того, чтобы

читатель мог получить более полную картину происходящего и по-разному взглянуть на одно и то же событие.

Действующие лица, выполняющие в тексте сюжетобразующую функцию, отличаются детально проработанными историями жизни: у каждого из них непростое прошлое, наложившее отпечаток на их характеры. Стоит обратить внимание на то, что большинство событий в романах имеют мрачную окраску.

Отличительными чертами цикла являются эффект неожиданности и хитросплетение интриг. События в романах резко меняют ход при неожиданном убийстве сюжетобразующих героев. При создании образов ключевых фигур романа данные черты проявляются еще и в реакции героев на события: в невозможности предсказать действие персонажа, основываясь на его предыдущих поступках или словах, то есть герои не имеют стандартной стратегии поведения.

Таким образом, трудно причислить основных действующих лиц однозначно к силам добра или силам зла, что делает повествование более правдоподобным, несмотря на присутствие в тексте фантастических элементов (магии, волшебных существ, необычной географии и т.п.).

В ходе повествования автор развивает несколько основных сюжетных линий. Первая из них связана с борьбой за власть: все герои так или иначе вовлечены в войны за королевский трон. Представители «Великих домов» плетут интриги, устраивают заговоры и дворцовые перевороты. Борьба за власть также происходит среди религиозных культов, описываемых в саге. Вторая сюжетная линия – наступление зимы и опасности, с этим связанные: нападение «одичалых» (людей, живущих на севере материка за пределами цивилизованного государства) или мифических существ – Белых Ходоков. Данная линия также связана с темой борьбы, однако в данном случае, речь идет о борьбе за выживание.

Третьей сюжетной линией становится раскрытие образов детей семьи Старков. Автор подробно рассказывает об их судьбе, сосредоточивая

внимание читателя на изменениях, происходящих с детьми, разлученных с родными в период взросления: все сложности, с которыми им приходится сталкиваться, становятся их своеобразной инициацией (обрядом перехода от юношества к взрослой жизни).

В процессе описания любой сюжетной линии автор в большей степени заинтересован в том, чтобы отразить те изменения, которые происходят с героями после описанных событий. Благодаря композиционной особенности романов, которая заключается в использовании ПОВ-персонажей, автор, как отмечалось ранее, уходит от линейного повествования и позволяет героям вести свой рассказ о событиях, происходящих в одно и то же время на разных материках параллельно. Так, главы одной группы персонажей повествуют о событиях на западном материке, другой – на восточном. Главы Дейенерис Таргариен, владеющей драконами и являющейся потомком основателей Семи Королевств, рассказывают о событиях на восточном материке, в частности о том, как она захватила города в Заливе Работорговцев. В то время как главы, написанные от лица членов семьи Старков и Ланнистеров повествуют о развитии событий на западном материке, непосредственно в Семи Королевствах.

Описание персонажей осуществляется косвенным путем, то есть через слова, поступки и личные впечатления друг о друге. Автор не дает своей субъективной оценки персонажам и не отождествляет себя ни с одним из них. (Măcineanu, 2016: 65).

2.2 Историческая составляющая и её место в сюжетно-композиционном составе цикла романов “Песнь льда и пламени”.

Интенсивное развитие фэнтези в последнее десятилетие XX века и в начале нового XXI столетия привело к расширению и усложнению его

жанровой системы, тематического и образного диапазона. При этом литературный поток романической прозы в жанре фэнтези воспринимается как массовая развлекательная или поп-литература, которая, зачастую небезосновательно, определяется как низовая и противопоставляется литературе высокой. Тем не менее, среди числа беллетристики в разное время выделяются экземпляры, которые по праву занимают место рядом с классическими изданиями. Жанр классического фэнтези подразумевает компиляцию определяющих его мифологических и сказочных мотивов, элементов средневекового рыцарского романа, магии и романтической традиции. Однако, говоря о саге Дж. Мартина, нас занимает не вопрос её соответствия базовым жанровым характеристикам произведения данного типа. Особый интерес представляет её историческая составляющая и её место в создании художественного фантастического мира Мартина. Несмотря на свою популярность, особенности архитектоники и несомненный художественный интерес, сага остаётся малоизученной. Среди работ критического характера любопытны публикации Д. Злотницкого, затрагивающие вопрос её историчности. При этом литературоведческие исследования, в основу которых мог бы быть положен богатый материал произведения, отсутствуют. Что касается работ, посвящённых изучению организации фантастических миров произведений жанра фэнтези, то несомненный интерес представляют исследования О.А. Чигиринской «Фантастика: выбор жанра, выбор хронотопа» (2008), выделившей главную их поэтическую черту как «невозможный» хронотоп, создаваемый такими основными методами, как: утопия (невозможное место), ухтония (невозможное время) и уэсквия (невозможная вещь в подчёркнуто реальном хронотопе). Изучение уникальной пространственно-временной организации романов семикнижья и определение роли и места исторической составляющей в художественной организации и сюжете вымышленного мира эпической

саги Дж. Мартина является, как мы уже выясняли, одной из главных целей всей работы.

Итак, само уже название цикла “Песнь Льда и Пламени” (именно «песнь», а не «песня») несёт в себе некую сему историчности, былинности, отсылая читателя к героическому эпосу. На долю историчности указывает и определение всего мартиновского цикла как саги – старинного прозаического повествования. Следующим любопытным моментом представляется пространственно-временное деление созданного Дж. Мартином мира (частью которого является материк Вестерос) и прилагающиеся к произведению его географические карты. Во-первых, обратим внимание на то, что пространство Вестероса чётко делится на несколько враждебных друг другу Север и Юг, что, с одной стороны, отсылает нас к истории Америки периода гражданской войны. С другой стороны, северная часть этого континента по описанию больше напоминает Британию. Так, северная граница государства, о котором мы будем говорить ниже, отделена так называемой Стеной:

E.g., “*The Wall is a colossal fortification which stretches for 300 miles along the northern border of the Seven Kingdoms, defending the realm from the wildlings who live beyond. The Wall is reported to be over 700 feet tall and is made of solid ice*” (George R. R. Martin, 2011: 178- 179). Подобная Стена как пространственный элемент произведения, по мнению литературоведов, является инновацией Мартина и не имеет, казалось бы, аналогов. Однако сходное географическое сооружение, выполняющее похожую функцию, мы находим на территории Британии, известное как Адрианская стена – памятник периода римских завоеваний. Адриановская стена / вал выполняла преимущественно охранную функцию и защищала границы Римской империи от нападений группы кельтских племён – Picts and Scots, которые по своему описанию напоминают представленных в романе одичалых – Wildlings (Ярцева, 1998: 252). Помимо этого, своей северной частью карта, предложенная Мартином, напоминает Британию уже своим

очертанием (местами, казалось бы, в зеркальном отражении). Также обратим внимание на месторасположение Стены на обеих картах – на том же узком участке. Суша в обоих случаях со всех сторон омывается водой. Помимо сказанного, интересен также тот факт, что берега земли за Стеной омывает The Shivering Sea, что напоминает реально существующее North Sea. Shivering – производное от shiver – трепетать; дрожать, трястись (обычно от холода или страха) (Homby, 2000: 1350). Если сравнить обе карты (карту Британии и эскиз Мартиновского мира), то нельзя не заметить, что местоположение обеих морей совпадает. Обращает на себя внимание аллюзийность самого названия описанного государства – Семь Королевств, подчёркивается старинность этого названия. Всё это наводит на мысль о семи королевствах англо-саксонского периода британской истории. “By 600, with the invasions over, these seven kingdoms had been established (T.C. – Northumbria, Mercia, Wessex, Sussex, Essex, East Anglia, Kent)” (Richer, Saywell, Spring, 1967: 13). При этом понятие семи королевств, предложенных в романе, можно интерпретировать и в несколько ином ключе. Колеман в своей книге “Комитет 300”, говоря о королевских аристократических семьях, представляющих династию Меровингов, называет семь стран: Италию, Германию, Швейцарию, Великобританию, Голландию и Грецию. Упоминание нами Меровингов не случайно. Династия Меровингов известна как династия Дракона. Заметим, что в романе Мартина королевский трон Семи Королевств долгое время занимали завоеватели-Таргарианы или Драконы (вспомним русское Тугарин-змей). Сведения, которые предоставляет автор о доме Таргариенов таковы:

E.g., “*The Targaryens are the blood of the dragon, descended from the high lords of the ancient Freehold of Valyria, their heritage proclaimed in a striking (some say inhuman) beauty, with lilac or indigo or violet eyes and hair of silver-gold or platinum white*” (George R. R. Martin, 2011: 799). Интересен также тот факт, что корни Меровингов уходят к обосновавшемуся на

британских островах племени Tuatha de Danaan. Нельзя не заметить тот факт, что дракон как символ дома Таргариенов отсылает нас к древнему валлийскому символу, присутствующему на национальном флаге Уэльса – красному дракону или И Драйг Гохе (от валл. Y Ddraig Goch). Практически полностью сохраняется цветовая палитра при изображении символа, однако меняется число голов дракона, что обусловлено «историческими событиями» древности романического мира:

E.g., *“The Targaryen banner is a tree-headed dragon, red or black, the three heads represented Aegon and his sisters”* (George R. R. Martin, 2011: 799). Более того, как указано выше, отличительной чертой представителей династии Дракона являлись серебристые волосы и фиалковые глаза, что не единожды подчёркивается в тексте произведения при описании так называемых последних представителей рода (the Last Targaryens) – Визериса (Viserys) и Дейенерис (Daenerys):

E.g., *“He was a gaunt young man with nervous hands and a feverish look in his pale lilac eyes”*; *“The color [of the dress – T.C.] will bring out the violet in your eyes”*; *“Look at her. That silver-gold hair, those purple eyes...”*; *“Anger flashed in her brother’s lilac eyes”* (George R.R. Martin, 2011: 30) и прочее. Заметим, что легендарным драконом Уэльса считается ни кто иной как Драг-ушумгаль (маг-дракон), потомок аннунаков – легендарных царей-драконов Древнего Шумера. В Старой Англии он известен под прозвищем Фиалковый Дракон. По преданию он происходил из царского дома Шимти, будучи потомком шумерского царя Шаррукина, дракона-царя из династии Аккада (2371- 2316 гг. до н.э.). Легенда гласит, что он был бессмертным и любил превращаться в дракона, чешуя которого пахла фиалками (Керлот, 1994: 185). Примечательно, что у кельтов драконы символизировали власть, лидерство, что нашло своё отражение в словообразовании: *“Pendragon”* = *“вождь”*. Помимо легендарных мотивов, в основу изображения дома Таргариенов положено определённое философское мировоззрение, при этом отброшена привычная сказочное/фольклорное и

соответственно толкиеновское восприятие дракона как существа привязанного к золоту, стража или похищающего юных дев. Мартином используется юнговская концепция, который выходя за рамки архитепического значения данного символа, утверждал, что “дракон является образом матери (т.е. зеркалом материнского начала или бессознательного), и что он выражает отвращение индивидуума к кровосмешению и страх его совершения” (Керлот, 1994: 186), что характерно для династии Таргариенов:

E.g., *“For centuries the Targaryens had married brother to sister, since Aegon the Conqueror had taken his sisters to bride. The line must be kept pure, Viserys had told her a thousand of times; theirs was the kingsblood, the golden blood of Valyria, the blood of the dragon”* (George R. R. Martin, 2011: 29); *“To preserve the blood royal and keep it pure, House of Targaryen has often followed the Valyrian custom of wedding brother to sister”* (George R. R. Martin, 2011: 799). Примечательно, что позже Дайенерис Таргариен нарекают Матерью Драконов. Мыслятся неслучайными и имена некоторых легендарных королей из династии Драконов, описанных в романе в контексте прошлого. Среди них – Aegon the Conqueror (George R. R. Martin, 2011: 30), покоривший в своё время Семь Королевств (Seven Kingdoms), что является аллюзией к Вильгельму Завоевателю (William the Conqueror), подчинившему в 1066 Британию (Richer, Saywell, Spring, 1967: 25). А также Mad King Aerys II Targaryen, напоминающий также реально существовавшую личность – английского короля Этельреда Безрассудного (Richer, Saywell, Spring, 1967: 27). Помимо этого, характерны прозвища, которые автор даёт своим героям, уже из других домов: John the Bastard; Tygion, called the Imp (заметим, что здесь Дьявол меняется на Бесёнок, т.к. Tygion – карлик) (George R. R. Martin, 2011: 787). Оба эти прозвища также связаны с Вильгельмом Завоевателем, который, будучи незаконнорожденным получил свою кличку как Вильгельм Бастард, а за крутой нрав позже был прозван Дьяволом, подобно своему отцу Роберту II

Дьяволу (Richer, Saywell, Spring, 1967: 26). Возвращаясь к вопросу о древнейших мировых династиях, следует упомянуть о так называемом колене Дановом, к символам которого относятся змей (дракон) и лев. Любопытно, что после Таргариенов железным троном of Seven Kingdoms пытается завладеть ни кто иной как the Lannisters, родовым гербом дома которых является лев (George R. R. Martin, 2011: 787). Кроме того, исторически в двух разделившихся ветвях колена Данова выделяют северную, давшую начало династии Меровингов, и южную – хазарскую, что вновь возвращает нас к делению Север и Юг созданного Мартином мира. К тому же большое сходство с хазарами имеют описанные в книге кочевники Дотракийцы (Dothraki). Сравним общие характеристики обоих. Итак, исторические источники предоставляют следующие сведения о хазарах: “коренастые, безбородые, безобразные, приросшие к коням. Они настолько сроднились с лошадыю, уходу за которой уделяют большое внимание, что считают позором ходить пешком. Они воюют только на конях, используя в качестве оружия меч, лук со стрелами и аркан. Они постоянно кочуют по разным местам, как будто вечные беглецы. Придя на изобильное травую место, они располагают в виде круга свои кибитки... истребив весь корм для скота, они снова везут, так сказать свои города, расположенные на повозках... Они сокрушают всё, что попадает на пути” (Плетнёва, 1976: 14). Схожее описание, но уже Дотракийцев, находим в романе:

E.g., “...*I looked at the Dothraki and saw half-naked barbarians, as wild as their horses. They are better riders than any knight, utterly fearless, and their bows outrange ours. The Dthraki fire from hourseback, charging or retreating, it makes no matter, they are full as deadly... and there are so many of them, my lady. Your lord husband alone counts forty thousand mounted warriors in his khalasar*” (George R. R. Martin, 2011: 376). Подчёркивается суровость их лиц, пугающих главную героиню: E.g., «*His face was hard and cruel, his eyes as cold and dark as onyx*»(George R. R. Martin, 2011: 34). Акцентируется

внимание на важности лошадей в жизни кочевников. E.g., *“In some khalasars the bloodriders shared the khal’s wine, his tent, and even his wives, though never his horses. A man’s mount was his own”* (George R. R. Martin, 2011: 379). Информация о постоянных переездах даётся косвенно, через восприятие непривыкшей к переездам Дейенерис Таргариен:

E.g., *“At first it had not come easy. The khalasar had broken camp the morning after her wedding, moving east toward Vaes Dothrak, and by the third day Dany thought she was going to die. Saddle sores opened on her bottom, hideous and bloody. Her thighs were chafed raw, her hands blistered from the reins, the muscles of her legs and back so wracked with pain that she could scarcely sit”* (George R. R. Martin, 2011: 220). Указано, что дотракийцы путешествуют в поисках травы, описание разных видов которой представлено в произведении:

E.g., *“Past here, there were no hills, no mountains, no trees nor cities nor roads, only the endless grasses, the tall blades ripping like waves when winds blew. There are hundred kinds of grass out there, grasses as yellow as lemon and as dark as indigo, blue grasses and orange grasses and grasses like rainbows”* (George R. R. Martin, 2011: 219), как и информация об опустошительности подобных передвижений: *“Behind them the great horde might tear the earth and muddy rivers and send up clouds of choking dust, but the fields ahead of them were always green and verdant”* (George R. R. Martin, 2011: 222). Потомков колена Данова называли “длинноволосыми королями”. С языческих времён до своего падения носили они длинные волосы, считавшиеся обязательным атрибутом монарха. Отсечение волос считалось тяжелейшим оскорблением для представителя династии, на практике оно означало потерю прав на обладание властью. В книге Мартина значение символа переосмысливается – дотракиец сам отсекает себе волосы в случае поражения в бою. Отрубленные волосы становятся знаком его позора:

E.g., "When Dothraki are defeated in combat, they cut off their braids in disgrace, so the world will know their shame" (George R. R. Martin, 2011: 34). Примечательно, что в своём романе Мартин соединяет последнюю представительницу династии Драканов Daenerys Stormborn и дотракийского вождя (khal, horselord) путём их брака, что символично. "Древнейшие китайские изображения дракона очень похожи на изображение лошади" (George R. R. Martin, 2011: 185). Помимо географических, фольклорных и династических пересечений с историей древней Британией, в основу произведения положены также и другие исторические элементы, предложенные в сюжете в контексте давнопрошедшего времени. Говоря о первом народе, населявшем земли созданного мира, писатель упоминает Детей Леса. Это "малая раса, живущая в гармонии с природой, в лесах, и использующая могущественную магию". За ними приходят Первые люди – цивилизация примитивных воинов, использующих бронзовое оружие и ездовых лошадей – пришли из-за моря, с восточного континента Эссос. Всё это чрезвычайно напоминает иберийцев, исчезнувших либо ассимилированных кельтами. Примечательно, что культовыми местами Первых людей названы богорощи – "godswood" (George R. R. Martin, 2011: 20), что возвращает нас к кельтским жрецам – друидам, которые также могли послужить прототипом мартиновских Детей Леса. Возвращаясь к географическим понятиям, нельзя не отметить этимологической схожести другого объекта из мира Мартина – Железных островов ("Iron Islands") (Зайцева, 2001: 95), что чрезвычайно напоминает древне-финикийское название Британии – Tin Islands (Зайцева, 2001:17). Таким образом, в результате исследования нами установлено, что в основу «псевдоисторических» романов Джорджа Мартина "A Song of Ice and Fire" положены реальные исторические факты и события преимущественно прошлого Британских островов древнего периода, а также Северной Америки. Пространственное деление созданного писателем мира содержит

параллели с топографией Римской Британии, Северной и Южной Америки. В основу некоторых номинаций положены названия британских территориальных объектов. Имена отдельных героев совпадают с именами представителей британской короны. Широко использована Валлийская символика. Описаны виды религиозных культов, имеющие аналоги в прошлом туманного Альбиона. Уникальное деление художественного мира, его знаковая, символическая система открывают возможности для дальнейшего более глубокого изучения.

2.3 Понятийный комплекс «Граница» как лейтмотив композиции эпической саги Дж. Мартина «Песнь льда и пламени»

Роль границы как элемента картины мира в вымышленной реальности романов цикла «Песнь льда и пламени» чрезвычайно высока, что проявляется в организации романов Дж.Мартина, в основе которой лежит идея дробности, дискретности, опоясывающей повествование. Эту особенность своих произведений констатирует автор в пояснениях к хронологии сюжета

E.g., «Both Dance and Feast take up the story immediately after the events of the third volume in the series, A Storm of Swords. Whereas Feast focused on events in and around King's Landing, on the Iron Islands, and down in Dorne, Dance takes us north to Castle Black and the Wall (and beyond), and across the narrow sea to Pentos and Slaver's Bay, to pick up the tales of Tyrion Lannister, Jon Snow, Daenerys Targaryen, and all the other characters you did not see in the preceding volume. Rather than being sequential, the two books are parallel ... divided geographically, rather than chronologically». (George R. R. Martin, 2012: 13) Повествование в этих двух книгах не последовательно, а параллельно, разделено не хронологически, а географически. В созданной

воображением писателя картине мира присутствуют многочисленные и многообразные как внешние, так и внутренние границы. Географически мир «Песни льда и пламени» состоит из двух континентов: *Вестероса (Westeros)* и *Эссоса (Essos)*. Все основные события романов происходят на континенте Вестерос, Эссос расположен на востоке от Вестероса, его география у Мартина не проработана. Вестерос омывается четырьмя морями: с востока – *Дрожащим морем (the Shivering Sea)* и *Узким морем (the narrow sea)*, с запада – *Закатным морем (the Sunset Sea)*, с юга – *Летним Морем (the Summer Sea)*. Узкое море служит границей между *Вестеросом* и *Эссосом*. Таким способом очерчиваются внешние географические границы континента, на котором разворачиваются события романа. Центральным элементом картины мира является *Стена (the Wall)* – метафоризированный и гиперболизированный образ главной *Границы*, играющей чрезвычайно значимую роль в картине мира, созданной воображением писателя, но имеющей прообразы в реальном мире. *Стена* является внешней границей обитаемого мира, отделяющей бытие от небытия, известное, от неизвестного, знакомый, обжитой мир от опасного, потустороннего мира, персонификацией которого являются страшные мифические существа:

E.g., “*Beyond the Wall the monsters live, the giants and the ghouls, the stalking shadows and the dead that walk, but they cannot pass so long as the Wall stands strong and the men of the Night’s Watch are true.*” (George R. R. Martin, 2011: 18). В географическом аспекте *Стена* - это линия, физически разделяющая пространство континента, но могущая формально считаться и внешней, северной границей этого континента, поскольку никакая другая внешняя граница в романах не фигурирует. В био-цивилизационном аспекте ее можно рассматривать как внешнюю границу «человеческого» мира, если исходить из того, что за *Стеной* обитают *Иные*, принципиально отличающиеся от людей, а также народы и существа, отличающиеся заметными особенностями от обычных людей (Дети Леса, оборотни,

бывшие люди-упыри и др.). Но, кроме них, по ту сторону *Стены* живет немало и обычных людей (в прошлом жителей Семи Королевств). Поэтому *Стена* – это одновременно и внешний край, предел обитаемого мира, и гигантская разграничительная межа. В политическом аспекте *Стена* – это внешняя, северная граница *Семи Королевств*, но, вместе с тем, это и граница между государствами, поскольку существует *Король За Стеной*. Наконец, *Стена* – это и граница восприятия, сознания:

E.g., “ *If the Wall falls, night falls as well, the long night that never ends. It must not happen, will not happen!* “(George R. R. Martin, 2011: 187)

Аналогичным образом, и другие объекты художественного мира романов Дж. Мартина, представляющие понятийный комплекс «Граница», характеризуются многоплановостью (а, соответственно, выражающие их лексические единицы – семантической омонимией): один и тот же образно (метафорически) представленный понятийный комплекс нередко выступает в роли как внешней границы (края, предела), так и внутренней границы (межи, водораздела).

Как в оригинальном английском тексте, так и в переводах романов Дж. Мартина весьма обширной является группа слов, отражающих концепт «граница» посредством своих факультативных референций, обусловленных контекстом (и, в первую очередь, топонимов). Часть слов этой группы своими конвенциональным значениям выражает семантику границы (например, *Storm's End / Штормовой Предел; Shadow Tower / Сумеречная Башня; Eastwatch / Восточный Дозор, Нефритовые Ворота, Ледовый Порог, Серый Страж* и др.); другая часть семантически ассоциируется с понятийным комплексом «Граница» лишь посредством контекстуальных импликатур. Таковы, например, топонимы *The Narrow Sea / Узкое море, Драконий Камень* и др. Обширность указанной группы слов прямо указывает на зависимость способов представления концепта «граница» в языке от содержания картины мира. Как уже отмечалось, особенностью художественного мира произведений Дж. Мартина является

определяющая роль в нем разнообразных границ. Амбивалентный характер концепта «граница» хорошо передает сочетание лексем ice / лед и flames / огонь, пламя, вынесенных в заголовок цикла. Лед – это препятствие, преграда; огонь – образ перехода, трансформации, движения. Лед – это горизонтальное, статичное измерение физического пространства, в то время как всегда устремляющийся вверх огонь символизирует движение по вертикали, устремленность вверх, изменения, метаморфозы.

2.4 Особенности топонимического пространства как пример лексического своеобразия вымышленного мира в эпической саге Дж. Мартина «Песнь льда и пламени»

Основным языковым материалом для создания географии вымышленного мира служат топонимы, под которыми следует понимать разновидность имен собственных, обозначающих названия географических объектов. Мы в соответствии с практическими задачами исследования производим классификацию топонимов на основе классификации, предложенной в «Словаре русской ономастической терминологии» под редакцией Н. В. Подольской. Информация о распределении топонимов наглядно представлена в Таблице 1.

Таблица 1. Классификация топонимов

| Виды топонима | Абсолютная частота | Относительная частота |
|---------------|--------------------|-----------------------|
| Ойконимы | 314 | 49,9 % |
| Гидронимы | 94 | 14,9% |
| Хоронимы | 141 | 22,2% |
| Оронимы | 35 | 5,5% |

| | | |
|------------|-----|------|
| Урбанонимы | 18 | 2,8% |
| Дромонимы | 17 | 2,7% |
| Дримонимы | 10 | 1,5% |
| Всего | 629 | 100% |

При количестве топонимов в 629 единиц число ойконимов, обозначающих имена собственные населенных пунктов, составляет 49,92%, что свидетельствует о том, что география вторичного мира продумана автором детально. Такой высокий процент ойконимов говорит о том, что действие романов характеризуется значительной географической протяженностью, а не сконцентрировано в одном конкретном месте. Также можно сделать вывод о том, что в данном произведении изображено общество с развитым понятием о государственности, так как число топонимов, обозначающих названия природных ландшафтов, уступает числу топонимов, обозначающих названия населенных пунктов. Можно привести следующие примеры ойконимов в исследуемом произведении: King's Landing – Королевская гавань (здесь и далее по тексту предлагается перевод Н.И. Виленской), Ghis – Старый Гис, Tyrosh - Тирош и другие. Хоронимы, обозначающие большие и малые территории (Мкртчян, 2016), занимают второе место по частотности. Это также указывает на широкую географическую протяженность и может быть связано с тем, что географические границы имеют в исследуемом произведении большое значение. Данный феномен можно объяснить, обратившись к характерным особенностям жанра фэнтези, одной из которых является использование опыта Средневековья в произведениях исследуемого жанра. Для Средневековья характерен такой общественный строй, как феодализм, что подразумевает дробление

территорий на основе вассальных отношений. Проиллюстрируем следующими примерами: Reach - Простор, The North - Север, Sotoros - Соторос, Essos - Эссос, Broken Arm of Dorne – Перебитая рука. Процент гидронимов, обозначающих имена собственные водных объектов следует по своей величине за хоронимами, что указывает на значимость водных пространств в исследуемом цикле романов. Как известно, для Средневековья характерно активное использование морского флота как в мирных, так и в военных целях. В саге «Песнь льда и огня» морские пути являются одним из основных способов передвижения, флот служит для развития торговых отношений и для проведения морских сражений. Можно привести следующие примеры: Long Lake – Длинное озеро, Bay of Crabs – Крабья бухта, Jade Sea – Яшмовое море и другие. Оронимы, обозначающие названия любого объекта рельефа, примерами которых могут служить Velvet Hills – Бархатные холмы, Crossbow Ridge – Арбалетные холмы, Mother of Mountains - Мать гор, Howling Mountain – Ревущая гора и другие, образуют 5,56% от общего количество топонимов, что указывает на то, что объекты рельефа земной поверхности данного произведения присутствуют в произведении в незначительном количестве. Это позволяет судить о том, что действия романов редко переносятся в гористую местность. Города и деревни чаще всего основывались на равнинной местности, рядом с водоемом и дорогами, образующими инфраструктуру страны. Примечательно, что при достаточно высоком проценте использования ойконимов и хоронимов процент урбанонимов, под которыми следует понимать названия различных внутригородских объектов, относительно низок (2,86%). Среди них мы можем встретить такие примеры, как Red Keep – Красный замок, Citadel - Цитадель, Flea Bottom – Блошиный конец, Gates of the Moon – Лунные врата и другие. Урбанонимы, обозначающие внутригородские объекты, служат для детального воссоздания городов, однако в данном случае мы видим, что для исследуемых произведений это нехарактерно. Данное явление можно

объяснить тем, что действие одновременно происходит во многих городах и деревнях, широкий географический охват делает невозможным и даже избыточным подробное описание улиц, площадей и кварталов какого-то конкретного города, что свидетельствует о том, что автор делает больший акцент на событиях, а не на деталях. Низкий процент (2,70%) использования дромонимов, обозначающих имена собственные путей сообщения, свидетельствует о том, что инфраструктура во вторичном мире исследуемых произведений не развита, что характерно для стран эпохи Средневековья. Можно привести следующие примеры: Valytian roads – Валирийские дороги, The Kingsroad – Королевский тракт, Boneway – Костяной путь и другие. Дримонимы (Wolfswood – Волчий лес, Rainwood – Дождливый лес, Waspwood – Осиный лес и другие), обозначающие названия лесов и рощ, составляют самый низкий процент (1,59%) от общего числа топонимов, что связано с тем, что большая часть действий происходит на открытых пространствах (битвы) либо в помещениях (собрания, свадьбы, пиры и т.д.). Ойконимы и гидронимы можно проклассифицировать более подробно, так как их роль в произведении велика. Следует отметить, что при классификации ойконимов замки были отнесены к комонимам (названия сельских поселений), так как по своему размеру и инфраструктуре они близки к деревням. В ходе классификации были получены следующие результаты, представленные в Таблице 2.

Таблица 2. Классификация ойконимов

| Виды ойконима | Абсолютная величина | Относительная величина |
|---------------|---------------------|------------------------|
| Комонимы | 198 | 63% |
| Астионимы | 116 | 37% |

| | | |
|-------|-----|------|
| Всего | 314 | 100% |
|-------|-----|------|

Можно привести следующие примеры комонимов: Grassy Vale - Травы, Naustack Hall - Стога, Dunstonbury - Данстонбери, Golden Tooth - Золотой зуб, и другие. Среди астионимов можно встретить следующие названия: Astarog - Астапор, Valyria - Валирия, Volantis - Волантис, Stoney Sept –Каменная септа, Planky Town –Дощатый город и другие. Таким образом, мы можем видеть, что количество комонимов значительно превышает количество астионимов, обозначающих названия городов. Данное процентное соотношение указывает на то, что вторичный мир в исследуемых произведениях может быть охарактеризован как аграрное общество. Преобладание посёлков, деревень и замков над городами свидетельствует о том, что господствующий вид хозяйства – натуральный, что является отличительной чертой феодализма Средневековья. Перед рассмотрением классификации гидронимов необходимо сделать следующие пояснения: 1) В группу потамонимов, под которыми следует понимать имена собственные, обозначающие реки, были отнесены не только реки, но и ручейки; 2) В исследуемом произведении отсутствуют океанонимы; 3) Так как среди гидронимов, созданных Дж. Р. Р. Мартином при написании саги «Песнь льда и огня», присутствуют такие, которые не соответствуют ни одному подвиду, мы рассматриваем их отдельно и выделяем группы заливов, проливов, водопадов и бродов. Результаты, полученные в ходе классификации гидронимов, представлены в таблице 3.

Таблица 3 . Классификация гидронимов

| Виды гидронима | Абсолютная частота | Относительная частота |
|----------------|--------------------|-----------------------|
| Потамонимы | 40 | 42,5% |

| | | |
|------------|----|-------|
| Заливы | 19 | 20,2% |
| Пелагонимы | 15 | 15,9% |
| Проливы | 8 | 8,5% |
| Лимнонимы | 5 | 5,3% |
| Броды | 3 | 3,1% |
| Водопады | 2 | 2,1% |
| Гелонимы | 2 | 2,1% |
| Всего | 94 | 100% |

Как видно из таблицы, водные пространства в исследуемых произведениях Дж. Р. Р. Мартина представлены широтой наименований, что указывает на их большую значимость для развития сюжета. Несмотря на то, что в произведении присутствует много гидронимов, для которых отсутствуют специальные названия в классификации, примечательно то, что в произведении не представлена такая группа гидронимов, как океанонимы. Однако отсутствие океанов как важных морских путей сообщения компенсируется достаточно большим количеством морей и заливов, которые связывают материки и делают возможным развитие торговых отношений между государствами. Как видно из таблицы, потамонимы (например, Trident - Трезубец, Big Willow – Большая ивовая, Antler River- Олений рог, Brimstone - Бримстон, Broken Branch – Сломанная ветвь) составляют наибольший процент от всех гидронимов, что указывает на то, что речная сеть является важным элементом воссоздания географии вторичного мира. Так как все поселения

располагаются в основном рядом с некоторым водоемом, то, принимая во внимание тот факт, что количество ойконимов существенно превышает процент других топонимов, большое количество потамонимов объясняется необходимостью создания географии, максимально приближенной к географии реального мира. Крупные водные объекты такие, как группы гидронимов, обозначающие имена собственные заливов (Bay of Ice – Ледовый залив, Bay of Seals – Тюлений залив, Bay of Tusks – Клыкастый залив), и пелагонимы (например, Sea of Dorne – Дорнское море, Summer Sea – Летнее море, Sea of Sighs – Море вздохов, Shivering Sea – Студеное море) позволяют изображать действия в глобальном масштабе, выступая в качестве акватории для морских сражений, происходящих между государствами с целью передела мира. Они составляют достаточно высокий процент от всех гидронимов, занимая второе и третье место по своему количеству (гидронимы, обозначающие имена собственные заливов, - 20,21%, пелагонимы – 15,96%). Лимнонимы (5,32%), обозначающие названия озер, которые представлены следующими географическими названиями Long Lake – Длинное озеро, Dagger Lake – Кинжальное озеро, Gods Eye – Божье Око, Womb of the World – Чрево мира, и гидронимы, обозначающие собственные имена проливов (8,52%) и бродов (3,19%), присутствуют в произведениях в малых количествах. Среди проливов мы можем выделить следующие: Gullet - Глотка, Straits of Tarth – Тартский пролив, Redwyne Straits – Редвинский пролив, Jade Gates – Яшмовый врата. В произведении присутствуют такие названия бродов, как брод Ruby Ford – Рубиновый брод, Widow's Ford – Вдовый брод, Mummer's Ford – Кукольников брод. Гидронимы, обозначающие имена собственные водопадов (2,13%), и гелонимы (2,13%), представляющие собой вид гидронимов, обозначающих болота и заболоченные места, редки, что связано с тем, что они не могут играть особой роли в развитии сюжета, а используются лишь для конструирования природного ландшафта с целью создания цельной и гармоничной картины вторичного

мира. В произведении обнаружено только два водопада (Rushing Falls - Бурливый водопад, Alyssa's Tears - Слёзы Алисы) и два болота (Hag's Mire - Ведьмина Трясина, The Neck - Перешеек). Итак, при анализе классификации гидронимов было выявлено, что преобладание того или иного вида гидронимов связано не только с необходимостью создания географии вымышленного мира, но и с его значимостью как стратегического объекта или места действия для развития сюжета. Высокий процент потамонимов, пелагонимов и группы гидронимов, обозначающих имена собственные заливов, указывает на то, что данные гидронимы являются важными элементами инфраструктуры, что они связаны с развитием экономических и торговых отношений в мире исследуемых произведений и проведением морских сражений. Таким образом, можно утверждать, что при создании географии вторичного мира в произведениях Дж. Р. Р. Мартина наиболее важную роль играют ойконимы, хоронимы и гидронимы, что обусловлено особенностями жанра фэнтези в целом и данного цикла романов в частности.

2.4.1 Структурный анализ авторской топонимии в цикле романов

«Песнь льда и пламени»

Перейдем к структурному анализу топонимического пространства в фэнтези-саге Дж. Р. Р. Мартина «Песнь льда и пламени». Проведенный количественный анализ топонимов, показывает, что в структурном плане палитра топонимов представлена примерно одинаково как однословными, так и многословными географическими названиями – 49,5% и 50,5% соответственно. В группе однословных топонимов преобладают сложные наименования (52%). Среди них чаще всего встречаются топонимы, образованные простым путем объединения двух основ, т.е. словосложением, по следующим моделям: сущ.+сущ. (Dragonstone, Stonehelm, Oxcross, Stonedoor, Icemark) (George R. R. Martin, 2011: 5, 36, 488) прил.+сущ. (Oldtown, Bitterbridge, Highgarden, Greycastle, Hardhome, Faircastle) (George R.

R. Martin, 2011: 5, 20, 324), (George R. R. Martin., Elio M. Garcia Jr., 2014: 242, 247, 308) сущ.+глагол. (Riverrun, Starfall, Skyreach, Stonedance) (George R. R. Martin, 2013: 12, 46) глагол.+сущ. (the Tumblestone, Shatterstone, the Wendwater) (George R. R. Martin, 2012: 629), прил.+глагол. (Newkeep, the Darkwash) (George R. R. Martin., Elio M. Garcia Jr., 2014: 41). В группе сложных топонимов также находим топонимы, образованные смешанными способами: 1) словосложение+аффиксация (две основы связаны интерфиксами «s» и «en»: Sunspear, Duskendale, Godsgrace Wolfswood, Oakenshield) (George R. R. Martin., Elio M. Garcia Jr., 2014: 53, 64, 243); 2) словосложение+плюрализация (Whitewalls, Barrowlands, Frostfangs) ; 3) словосложение+усечение (Seagard от Sea+garden). Интерес представляет и топоним Kayakayanaya, представляющий собой редупликационную форму. За сложными топонимами по частоте актуализации следуют производные топонимы (29%). Дж. Р. Р. Мартин использует в своем произведении топоформанты, которые активно используются для образования географических названий в реальном мире: -ton, -fast, -field, -pool, -ford, -bury, -ment, -ford, -ham, -ia, -worth, -mont, ast-, dun-, sel-, down- и другие. Так, например, с помощью суффиксального способа образованы топонимы Appleton, Amberly, Stokeworth, the Ravishment, Claypool, Waspwood, Orkmont (George R. R. Martin, 2012: 416-418), (George R. R. Martin, 2011: 82), (George R. R. Martin, 2011: 290); приставочный способ находим в топонимах Uplands, Selhora, Astapor (George R. R. Martin, 2011: 25); приставочносуффиксальным способом образованы Dowlndelving, Selhorys, Dunstonbury (George R. R. Martin, 2011: 162), (George R. R. Martin, 2012: 21). Некоторые из производных топонимов подверглись субстантивации – Deerpdown, Standfast. Простые топонимы типа Dorne, Mуг, Lys, Yeen, Wyl, Рыке – в количественном меньшинстве (19%). Многие из простых топонимов образованы по топонимической конверсии (например, the Wall, The North, the Gorge, the Rock, the Reach), причем по своей семантике большинство из них метафоричны (например, the Axe, the Gullet, the Scourge) (George R. R. Martin., Elio M. Garcia Jr., 2014: 41, 63, 151). Ряд

простых топонимов, вероятно, является чистой выдумкой автора, они придают вторичному миру особую уникальность: Asshai, Qarth, Myr, Lorath, Ghis, Ib, Leng, Naath. Примечательно, что среди однословных топонимов есть топонимы, уже существующие в реальном мире или заимствованные автором из других источников. Например, Hayford – реально существующие названия нескольких поселений в английских графствах Нортгемптоншир, Оксфордшир и Бакфастли; Blackpool – город в северо-западной Англии в графстве Ланкашир на побережье Ирландского моря; Cairns – город в северо-восточной части австралийского штата Квинсленд; Elyria – город в штате Огайо, США; Carcosa – вымышленный город из рассказа Амброза Бирса «Житель Каркозы» (1891), а название родового замка дома Феллов Felwood совпадает с так называемым «оскверненным лесом» в игровой зоне World of Warcraft. В группе многословных топонимов – численное превосходство у топонимов-словосочетаний (84%). В основном они состоят из двух компонентов, хотя трёхкомпонентные географические наименования также встречаются в исследуемом произведении: Red Deer Island, Crow Spike Keep, Lord Harroway's Town и другие (George R. R. Martin, 2011: 21, 431). При образовании словосочетаний Дж. Р. Р. Мартин использует в основном следующие модели: - сущ.+сущ., где первый компонент может быть существительным в именительном падеже (например, Sunset Sea, Dagger Lake, Ghost Hill, Sunset Sea, Witch Isle) и существительным в притяжательном падеже (например, Storm's End, Craster's Keep, Mole's Town, Sow's Horn, Flint's Finger, Torrhen's Square, Ironman's Bay, Widow's Ford); простым существительным (например, Moat Cailin, Lion Gate, Stone Hedge); производным существительным (например, Dragonmont Hill, the Slaver's Bay, Trader Town) или сложным существительным (например, Greywater Watch, Pinkmaiden Castle, Grindcorn Mill, Raventree Hall, Breakstone Hill); прил.+сущ. (например, the Narrow Sea, the Last Hearth, the Red Wedding, the Bloody Isle, the Red Watch, the White Harbor) (George R. R. Martin, 2011: 36, 102) и сущ.+прил. (например, Castle Black, Ghaston Grey); числ.+сущ. (например,

Ten Towers, Fourteen Flames, Three Sisters); прич.+сущ. (например, the Skirling Pass, the Whispering Wood, the Shivering Sea, the Broken Branch, the Haunted Forest, the Painted Mountains); прочие, в состав которых входят компоненты неустановленных частей речи, так называемые авторские окказионализмы (например, Yi Ti, Ar Noy, Ny Sar, Sar Mell, Si Qo). Топонимы-конструкции употребляются лишь в 16% географических наименований, причем союзные конструкции отсутствуют. Среди предложных конструкций наиболее распространены те, что образованы по модели сущ.+of+сущ. (например, the Bridge of Dream, the Bay of Seals, the Bay of Ice, the Mountains of the Moon, Sea of Myrth, the Long Bridge of Volantis, Womb of the World, the Fist of The First Men, the Great Sept of Baelor) (George R. R. Martin, 2013: 4, 157) и сущ.+by+сущ. (например, Westwatch-by-the-Bridge, Woodswatch-by-the-Pool, Eastwatch-by-the-Sea). Единичен случай сочетания предлога и существительного в топониме Beyond the Wall. В целом можно сделать вывод, что в структурном плане топонимикон фэнтези-саги «Песнь льда и пламени» богат и разнообразен. Он в равной мере представлен однословными и многословными лексическими единицами. В группе однословных топонимов встречаются все морфологические типы – простые (19%), производные (29%) и сложные (52%). Превалирующие в количественном отношении сложные топонимы образуются по следующим словообразовательным моделям: сущ.+сущ., прил.+сущ., сущ.+глагол., глагол.+сущ., прил.+глагол. Многословные топонимы представлены как сочетаниями слов (84%), так и предложными конструкциями (16%). Топонимы-словосочетания в основном строятся по моделям сущ.+сущ., прил.+сущ., сущ.+прил., числ.+сущ., прич.+сущ., а топонимы-конструкции представлены моделями сущ.+of+сущ. и сущ.+by+сущ. Таким образом, наиболее продуктивными способами образования топонимов в исследуемой фэнтези-саге являются словосложение и словосочетание, что связано со стремлением Дж. Р. Р. Мартина передать сложные и многогранные признаки географических объектов виртуального мира Семи Королевств.

Топонимическая конверсия, свойственная в основном простым топонимам, и аффиксация, используемая при образовании производных топонимов, не являются продуктивными способами создания топонимического пространства исследуемой саги.

2.5 Выводы по второй главе

Во второй главе нашего исследования мы анализировали сюжетно-композиционное и лексическое своеобразие репрезентации вымышленного мира в цикле романов Дж. Мартина «Песнь льда и пламени».

Во-первых, мы рассмотрели общую сюжетно-композиционную характеристику вымышленного мира и пришли к выводу, что одной из главных особенностей композиции сюжета данного цикла романов является ведение повествования от лица нескольких персонажей, каждому из которых посвящаются различные главы произведения. В связи с этим, мы считаем, что картина, складывающаяся в головах читателей, по авторском замыслу должна напоминать паззл.

Во-вторых, мы проанализировали историческую составляющую и её место в сюжетно-композиционном составе цикла романов “Песнь льда и пламени” и пришли к выводу о том, что в основу «псевдоисторических» романов Джорджа Мартина “Песнь льда и пламени” положены реальные исторические факты и события преимущественно прошлого Британских островов древнего периода, а также Северной Америки. Пространственное деление созданного писателем мира содержит параллели с топографией Римской Британии, Северной и даже Южной Америки. В основу некоторых номинаций положены названия британских территориальных объектов, а имена отдельных героев совпадают с именами реальных представителей британской короны.

В-третьих, мы проанализировали особенности топонимического пространства вымышленного мира данной эпической саги, выяснив тем самым, что при создании географии вторичного мира в произведениях Дж.

Р. Р. Мартина наиболее важную роль играют именно топонимы, а если быть точнее, то их отдельные виды: ойконимы, хоронимы и гидронимы. Таким образом, основываясь на нашем исследовании, мы имеем право утверждать, что вторичный мир в исследуемых произведениях может быть охарактеризован как аграрное общество. Преобладание посёлков, деревень и замков над городами свидетельствует о том, что господствующий вид хозяйства – натуральный, а группы гидронимов, обозначающих имена собственные заливов, указывает на то, что данные гидронимы являются важными элементами инфраструктуры, и что они связаны с развитием экономических и торговых отношений в мире исследуемых произведений. Данные черты художественного мира эпической саги являются также и отличительными чертами феодализма Средневековья, что недвусмысленно намекает нам на явную историческую подоплеку этого цикла романов.

В конце практической главы нашего исследования мы провели структурный анализ данных топонимических единиц. По его результатам мы получили ясную картину того, что в структурном плане топонимикон фэнтези-саги «Песнь льда и пламени» богат и разнообразен. Он в равной мере представлен однословными и многословными лексическими единицами, а наиболее продуктивными способами образования топонимов в исследуемой фэнтези-саге являются словосложение и словосочетание, что связано со стремлением Дж. Р. Р. Мартина передать сложные и многогранные признаки географических объектов виртуального мира Семи Королевств.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Произведения в жанре фэнтези, несмотря на то, что уже давно заслужили своё место в современной литературе, продолжают меняться и развиваться, ведь необычное всегда привлекало и будет привлекать читателей. Учитывая то, что никаких канонических ограничений в литературе такого вида не существует, своеобразие и оригинальность присутствуют в большинстве элементов конструкции произведений.

Целью данной работы было изучение сюжетно-композиционного своеобразия романов и способов обогащения вымышленного мира эпической саги Дж. Мартина. Для достижения поставленной цели были решены следующие задачи:

- освещены главные аспекты сюжетно-композиционного построения художественных произведений;

- выявлены главные составляющие лексического разнообразия фэнтезийного мира серии романов Дж. Мартина «Песнь льда и пламени»;

- рассмотрены сюжетообразующие элементы текстов серии романов Дж. Мартина «Песнь льда и пламени».

При рассмотрении сюжетообразующих элементов текста нами было выявлено наличие большого числа аллюзий на историю западного мира времен Средневековья. Данные аллюзии выражаются на уровне авторской ономастики и сюжетно-композиционной структуры произведений.

Для подкрепления нашей теории о своеобразии репрезентации вымышленного мира нами был проведен структурный анализ топонимических единиц, где мы вычленили общие закономерности их создания и использования в тексте.

Многообразие системы мотивов в составе композиции и способов лексической реализации позволяет автору в каждом конкретном случае изложить своё видение художественного мира в такой форме, что она обязательно заинтересует как завсегдатаев фэнтезийных разделов

библиотек, так и случайного читателя, завлеченного громкой вывеской этого цикла романов .

Подводя итог данной работы, необходимо отметить, что сюжетно-композиционные особенности построения цикла романа «Песнь льда и пламени» позволяют противопоставить друг другу персонажей разных сословий, стран, материков и даже рас. Грамотно выбранная модель повествования позволяет поэтапно окунуться в мир Семи Королевств и узнать его с самых разных сторон, благодаря разным точкам зрения персонажей, ведущих повествования в главах.

Отбор и уместность использования каждого элемента художественного мира определяются авторской стилистикой, вкусом и конкретным способом разработки каждой конкретной вещи.

Цель данного исследования достигнута, все задачи нашли обоснованное решение.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение: учебник для филол. специальностей пед. ин-тов / Г.Л. Абрамович. - 6-е изд., испр. и доп. - М. : Просвещение, 1975. - 352 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд. - М. : Наука, 2004. - 384 с.
3. Арнольд И.В. Интерпретация английского художественного текста : лекция / И.В. Арнольд. - Л. : Высшая школа, 1983. - 40 с.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. - М.: Советская энциклопедия, 1966. 608 с.
5. Баженова Е. А. Научный текст в аспекте политекстуальности / Е. А. Баженова. – .: Пермь, 2001.- 91 с.
6. Богданова, Л.И. Стилистика русского языка и культура речи. Лексикология для речевых действий / Л.И. Богданова. - М.: Флинта, 2016. - 248 с.
7. Богданова, Л.И. Стилистика русского языка и культура речи. Лексикология для речевых действий: Учебное пособие / Л.И. Богданова. - М.: Флинта, 2016. – 248с.
8. Болотнова Н.С. О некоторых закономерностях словесно-художественного структурирования текста / Н.С. Болотнова // Разновидности текста в функционально-стилевом аспекте. Сб. науч. лит. - Пермь, 1994. - С. 84-100.
9. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста / Н.С Болотнова. – М.: 2007. – 33 с.
10. Брандес, М.П. Стилистика текста.(Теоретический курс): на материале немецкого языка: Учебник / М.П. Брандес и др. - М.: 2011. - 428 с.

11. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов / А.Н. Веселовский. – ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. – Л. : Художеств. лит., 1940. – 648 с.
12. Виноградов В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 655 с.
13. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка : учебное пособие / И.Р. Гальперин. - М. : Высшая школа, 1981. - 334 с.
14. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка: Учебник (на английском языке) / И.Р. Гальперин. - М.: КД Либроком, 2013. - 336 с.
15. Гиленсон Б. А. История зарубежной литературы конца XIX - начала XX века; Академия - Москва, 2008. - 480 с.
16. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка и культура речи: Учебник для академического бакалавриата / И.Б. Голуб, С.Н. Стародубец. - Люберцы: Юрайт, 2016. - 455 с.
17. Гуревич, В.В Стилистика английского языка: Учебное пособие / В.В Гуревич. - М.: Флинта, 2015. - 72 с.
18. Гуревич, В.В. Стилистика английского языка: Учебное пособие / В.В. Гуревич. - М.: Флинта, Наука, 2011. - 72 с.
19. Дати́ева Д.П. Синтактико-стилистическое членение текстов художественной литературы : автореф. дис. ... канд. филол.наук / Дати́ева Диана Петровна. - М., 1987. - 19 с.
20. Дроняева, Т.С. Стилистика современного русского языка: практикум / Т.С. Дроняева, Н.И. Клушина, И.В. Бирюкова. - М.: Флинта, 2015. - 184 с.
21. Ермоленко С.С. Образные средства морфологии : учебное пособие для вузов / С.С. Ермоленко. - Киев : Просвещение, 1987. -121 с.
22. Жирмунский, В.М. Введение в литературоведение: курс лекций / В. М. Жирмунский; под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской. - Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1996. - 440 с. - ISBN 5-288-01445-0.

23. Знаменская Т.А. Стилистика английского языка. Основы курса : учебное пособие / Т.А. Знаменская. - М. : УРСС, 2002. - 205 с.
24. Клушина, Н.И. Стилистика современного русского языка: Практикум / Т.С. Дроняева, Н.И. Клушина, И.В. Бирюкова; Под ред. Т.С. Дроняева. - М.: Флинта, Наука, 2013. - 184 с.
25. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка: Учебник / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. - М.: Флинта, Наука, 2012. - 464 с.
26. Корман, Б.О. Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. – М.: Просвещение, 1972. – 113 с.
27. Кайда Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию: Учебное пособие / Л.Г. Кайда. – М.: Флинта, 2004.- 206 с.
28. Купина, Н.А. Стилистика современного русского языка: Учебник для академического бакалавриата / Н.А. Купина, Т.В. Матвеева. - Люберцы: Юрайт, 2016. - 415 с.
29. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка : учебное пособие / В.А. Кухаренко. - М. : Высшая школа, 1986. - 144 с.
30. Лапшина, М.Н. Стилистика современного английского языка: Учебное пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М.Н. Лапшина. - М.: ИЦ Академия, 2013. - 272 с.
31. Лисовская Е.Т. Именные перифразы в современном английском языке и их текстовый статус : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Лисовская Елена Тимофеевна. - Минск, 1993. - 22 с.
32. Лобанов С.В. Стилистические аспекты функционирования терминологической лексики в художественном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Лобанов Сергей Владимирович. - М., 2003. - 18 с.
33. Лыткина, О.И. Практическая стилистика русского языка: Учебное пособие / О.И. Лыткина. - М.: Флинта, 2013. - 208 с.
34. Лыткина, О.И. Практическая стилистика русского языка: Учебное пособие / О.И. Лыткина, Л.В. Селезнева, - М.: Флинта, 2013. - 208 с.

35. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – М.: 2003, 215 с.
36. Одинцов В.В Стилистика текста / В. В. Одинцов. – 2-е изд., стереотип. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 264 с.
37. Ревякин А. Е Композиция // Словарь литературоведческих терминов / А. Е. Ревякин. - М.: 1974.
38. Рощина, О.С. Введение в литературоведение: для филологов заочного отделения: учебно-методическое пособие / О. С. Рощина, Л. Е. Тагильцева, Е. В. Тырышкина; Новосиб. гос. пед. ун-т. - Новосибирск: НГПУ, 2002. - 177 с. - Библиогр.: с. 174-175. - Режим доступа: <http://lib.nspu.ru/file/library/2578/QRESfBUFq7Qc232lxN9dyZqwU.pdf>. - Доступна эл. версия в ЭБ НГПУ. - ISBN 5-85921-325-5.
39. Рябина Н.В. текста: учебное пособие для вузов, по направлению и специальности "Филология": для иностранцев, изучающих русский язык: рек. УМО вузов РФ / Н. В. Рябина. - Москва: Флинта: Наука, 2009. - 272 с. - (Русский язык как иностранный).
40. Томашевский, Б.В. Теория литературы: Поэтика: учебное пособие для вузов по направлению "Филология", специальностям "Филология" и "Литературоведение": рек. Гос. ком. РФ по высш. образованию / Б. В. Томашевский. - Москва: Аспект Пресс, 2002. - 334 с. - (Классический учебник). - Библиогр.: с. 260-298. - ISBN 5-7567-0230-X.
41. Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В.И. Тюпа. - М.: Лабиринт, Рггу, 2001, – 192 с.
42. Фарино, Е. Введение в литературоведение: учебное пособие для вузов: доп. УМО вузов РФ / Е. Фарино. - Санкт-Петербург: РГПУ, 2004. - 639 с. - Библиогр.: с. 612-639. - ISBN 5-8064-0524-9.
43. Хрущева, О. А. Классификационные показатели блендинга [Текст] / О. А. Хрущева // Актуальные проблемы лингводидактики и лингвистики : сущность, концепции, перспективы : материалы III

Международной научно-практической конференции / под ред. Л. А. Миловановой. Т.2. Актуальные проблемы лингвистики. - Волгоград : Парадигма, 2011. - С. 358 - 364.

44. Чернец Л.В. Введение в литературоведение: учебное пособие для вузов по направлению и специальности "Филология": рек. УМО вузов РФ / [Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.]; под ред. Л. В. Чернец. - Москва: Академия, 2011. - 720 с

45. Ярцева В. Н. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / В. Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.

46. Carter, R. and Stockwell, P. (eds.). *The language and literature reader*. London: Routledge, 2008.

47. Fischer-Starcke, B. *Corpus linguistics in literary analysis: Jane Austen and her contemporaries*. London: Continuum, 2010.

48. George R. R. Martin. *A Clash of Kings*. N. Y.: Bantam Books, 2012. 1009 p.

49. George R. R. Martin. *A Dance with Dragons*. N. Y.: Bantam Books, 2012. 1112 p.

50. George R. R. Martin. *A Feast for Crows*. N. Y.: Bantam Books, 2011. 1039 p.

51. George R. R. Martin. *A Game of Thrones*. N. Y.: Bantam Books, 2013. 835 p.

52. George R. R. Martin. *A Storm of Swords*. N. Y.: Bantam Books, 2013. 1177 p.

53. George R. R. Martin. *The Lands of Ice and Fire (A Game of Thrones): Maps from King's Landing to Across the Narrow Sea*. N. Y.: Bantam Books, 2012. 16 p

54. George R. R. Martin., Elio M. Garcia Jr., Antonsson L. *The World of Ice & Fire: The Untold History of Westeros and the Game of Thrones*. N. Y.: Bantam Books, 2014. 492 p.

55. Hoover, D. L., Culpeper, J. and O'Halloran, K. *Digital literary studies: approaches to poetry, prose, and drama*. London: Routledge, 2013.

56. Hope, J. and Wright, L. *Stylistics. A practical coursebook*. London: Routledge, 1995.

57. Wynne, M. Stylistics: corpus approaches. In: Brown, K. (ed.). *Encyclopedia of language and linguistics. Volume 12. Second Edition*. Oxford: Elsevier, (2006), 223-226.

Электронные издания

58. Абрамович, Г.Л. Введение в литературоведение: учебник для пед. ин-тов по филол. специальностям: доп. М-вом просвещения СССР / Г. Л. Абрамович. - Москва: Просвещение, 1975. - 352 с. - Режим доступа: <http://www.biblioclub.ru/book/47461/>. - Доступна эл. версия. ЭБС "Университетская библиотека ONLINE".

59. Дедова, М. Е. Литературоведение [Электронный ресурс]: конспект лекций: учебное пособие / М. Е. Дедова. - Москва: Приор-издат, 2009. - 112 с. - Режим доступа: <http://www.biblioclub.ru/book/72784/>. - Доступна эл. версия. ЭБС "Университетская библиотека ONLINE". - ISBN 978-5-9512-0851-4.

60. Теория литературы. История русского и зарубежного литературоведения [Электронный ресурс]: хрестоматия: учебное пособие: рек. УМО вузов РФ / сост. Н. П. Хрящева. - Москва: Флинта: Наука, 2011. - 456 с. - Режим доступа: <http://www.biblioclub.ru/book/69123/>. - Доступна эл. версия. ЭБС "Университетская библиотека ONLINE". - ISBN 978-5-9765-0960-3

61. Теория текста [Электронный ресурс]: учебное пособие / Ю.Н.Земская, И.Ю.Качесова, Л.М.Комиссарова и др.; под ред. А.А.Чувакина. - Москва: Флинта: Наука, 2010. - 224 с. - Доступна эл. версия. ЭБС "Университетская библиотека ONLINE".

