

УДК 82.09

Метафора в детской литературе как приём личностно ориентированного подхода

Дарья Сергеевна Тыщук

Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования
Луганской Народной Республики «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»
ул. Оборонная 2, Луганск, 91000
Статья поступила 21.11.2016

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению метафоры в детской литературе как приёма личностно ориентированного подхода. Личностно ориентированный подход предусматривает обучение литературе через ознакомление с текстом художественного произведения как сферы для формирования собственного мнения учащегося, в том числе, и через понимание средств образности, тропов. Метафора как троп, возникающий на основе переработки авторами переносных значений слов, привлекает внимание маленького читателя к концептуальным идейным моментам произведения, способствует развитию ассоциативного мышления, формированию собственного взгляда на актуализированный объект, прививает любовь к образному слову – всему, что составляет суть художественной литературы как вида искусства. Материал для исследования – повесть-сказка В. Крапивина «Чоки-чок», или Рыцарь Прозрачного Кота».

Ключевые слова: метафора, понимание, рефлексия, восприятие, обобщение, слово.

Для цитирования: Тыщук, Д. С. Метафора в детской литературе как приём личностно ориентированного подхода / Д. С. Тыщук // Гуманитарно-педагогическое образование. – 2017. – Т. 3. – № 2. – С. 36–41.

Об авторе: Д.С. Тыщук, ассистент кафедры «Филологические дисциплины» Ровеньковского факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кв. Гагарина 25 а, г. Ровеньки, 94707, e-mail: tyshhuks@mail.ru.

Постановка проблемы. Художественная литература как словесное искусство и учебный предмет реализуется в эстетической и развивающей функциях, ведь текст произведения – это не только сюжетно-тематическое воплощение авторской концепции, а ещё и модель определённой морально-этической позиции, понимание которой требует от ребёнка знаний и эмоциональной рефлексии.

Литература как учебный предмет – плодотворное поле развертывания системно-деятельностного подхода, так как именно ознакомление с произведениями и анализ их способствуют формированию у воспитанника собственного взгляда на представленные в художественном мире темы и проблемы.

Художественный текст имеет особые смысловые маркеры, средства образности (тропы). Метафора как троп, возникающий на основе переработки авторами переносных значений слов, привлекает внимание маленького читателя к концептуальным идейным моментам произведения, способствует развитию ассоциативного мышления, формированию собственного взгляда на актуализированный объект, прививает любовь к образному слову – всему тому, что составляет суть художественной литературы

как вида искусства. В тоже время, восприятие произведения по определению не может носить объективный характер – задача учителя познакомить класс с произведением так, чтобы у каждого ребёнка выработалась своя модель его восприятия.

Цель статьи – анализ особенностей использования метафоры в детской литературе (на материале повести-сказки В. Крапивина «Чоки-чок», или Рыцарь Прозрачного Кота) как приёма личностно ориентированного подхода.

Теоретико-методологическая основа статьи – в работах Л. Выготского [1], Д. Эльконина [4], Б. Томашевского [8] и других.

В литературе конденсируется уникальный потенциал слова.

Слово всегда относится не к одному какому-нибудь отдельному предмету, но к целой группе или к целому классу предметов. В силу этого каждое слово представляет собой скрытое обобщение, всякое слово уже обобщает, и с психологической точки зрения значение слова прежде всего представляет собой обобщение. Но обобщение, как это легко видеть, есть чрезвычайный словесный акт мысли, отражающий действительность совершенно иначе,

чем она отражается в непосредственных ощущениях и восприятиях. Когда говорят, что диалектический скачок является не только переходом от материи к ощущению, но и переходом от ощущения к мысли, то этим хотят сказать, что мышление отражает действительность в сознании качественно иначе, чем непосредственное ощущение. По-видимому, есть все основания допустить, что это качественное отличие единицы в основном и главном есть обобщённое отражение действительности [1, с. 673].

Природа метафоры исходит из потенциала слова к обобщению.

Метафора функционирует между строк произведения. Ребёнок, читая художественный текст, будет обращать внимание на моменты, представление которых отличается от привычного, обыденного. Овладев навыком осмысленного понимания произведения в младшем школьном возрасте, ребёнок постепенно придёт к умению формирования личной точки зрения, причём рассмотрев ситуацию в мире художественном, её легче будет оценить или даже пережить в реальной жизни. Особенно если речь идёт о моральных ценностях – справедливости, дружбе, милосердии.

Метафора может относиться к событию, ситуациям, героям произведения.

Основной особенностью такого процесса понимания является, во-первых, то, что он опирается на непосредственное эмоциональное отношение к описываемым событиям, к герою произведения; во-вторых, то, что понимание возникает в процессе активного сопереживания и содействия герою. Ребёнок входит в ситуацию действий героя и вместе с ним проходит в представлении его жизнь, переживает его успехи и неудачи. Понимание литературного произведения является, следовательно, с одной стороны, процессом, происходящим уже в представлении (в уме), с другой стороны, оно носит не абстрактно-логический, а действенный характер [3, с. 238].

Понимание метафоры в детском произведении требует обращения к теоретико-литературному обоснованию её специфики.

Метафора возникает лишь на той стадии первичного развития, когда уже есть табу, но есть предметы, явления, настоящие имена которых нельзя называть [8, с. 213].

Метафора как троп и способ освоения действительности реализуется через попытку осмыслить и примирить слова в их первичном и переносном значении [7, с. 55].

Б. Томашевский отмечал психологическую сторону компетенции метафоры: метафорическое ис-

пользование слова, разрушая его логическое содержание, возбуждает эмоциональные ассоциации [7, с. 55].

По С. Зенкину, метафора – это смещение смысла по оси селекции. В выражении «солнечная корона» слово «корона» служит заменой другим терминам («ореол», «сияние»), которые соразмещаются на оси комбинации, а на оси селекции – это образный синоним, при выборе которого осуществляется парадигматическое смещение [2, с. 46–47].

Д. Лакофф и Д. Джонсон, теоретики интеракционной теории метафоры, объясняют троп как способ осмысления одной вещи в терминах другой, и таким образом, её основная функция содержится в обеспечении понимания [5, с. 62]. Метафора концентрирует и согласовывает в своём семантическом поле именно отдалённые и несочетаемые ассоциации, а потому предстает сплошным нечленимым тропом, которому свойственно относительное декодирование, возможность разворачиваться во внутренний сюжет, недоступный для рационального объяснения.

Таким образом, метафора – средство образности сложной природы, истинная эстетическая роль которой гораздо значительнее, чем украшение текста произведения.

Сюжет повести-сказки В. Крапивина «Чоки-чок», или Рыцарь Прозрачного Кота» вращается вокруг детей художника Евгения Пеночкина – азартного искателя приключений Лёши и скромной мечтательницы Даши. Волшебство развлекает привычную жизнь ребятни с переездом в новый дом, где когда-то жил талантливый художник Орест Редькин. Фантастичные товарищи Ореста Марковича, Ыхало и Тень Кота Филарета без боязни знакомятся с ребятами – и это только начало невероятных событий. Параллельно с Хребтовском существует тайный мир, жители которого – один необычнее другого. Волшебная страна Аستراليا живёт по собственным законам, которые пытаются разрушить коварные взрослые.

Произведение детской литературы призвано реализовывать не только эстетическую функцию, но и познавательную. Метафоры, связанные с предметной и природной средой, стимулируют работу мысли юного читателя, побуждают посмотреть по-новому уже на известные, обыденные реалии.

Антропоморфизм как метод перенесения свойств человека на представителей флоры и фауны делает язык повести самобытным, обращает внимание ребёнка на красоту природы, её близость к жизни человека.

Во дворе дома Пеночкиных «у забора *курчави-*

лись рябины» [4, с. 35].

В районе астралийской железнодорожной станции «*высокая трава*, сквозь которую пробирался поезд, *начистила* самовару бока до солнечного сверкания» [с. 78].

Ветер такой же задорный и энергичный, как главный герой Лёша Пеночкин: «В распахнутые окна *залетел* зыбкий *ветер*, он *гонял* над полом колючую пыль» [4, с. 45]. Дуновения ветра, как и настроение мальчика, изменчивы: «*Полетел* навстречу упругий *ветерок*, *откинул* волосы и *словно слизнул с лица*, рук и ног противный зуд от лесных иголок» [4, с. 50].

«Было тихо, только за окном в саду *ссорились воробьи*. Из-за шторы падала широкая солнечная полоса. Она медленно двигалась. Добралась до Лёшиных ног и стала греть ему коленки. Это было приятно» [4, с. 27].

Метафоричное описание деревьев и домов как основы написания картины воспроизводит лёгкость нрава и эмоциональность юного художника: «После ужина Лёша устроился в большой комнате перед картиной и стал срисовывать с неё замок. Он уже нарисовал все башни, но тут стали слипаться глаза. Он таращил их на картину, а там начиналась чехарда: *деревья и дома танцевали и прыгали* друг через друга» [4, с. 37].

На картине Ореста Марковича Редькина, наставника отца Лёши, каждая деталь наполнена сказочным духом: «Казалось, что *воздух* вокруг лесгорода хрустально *затвердел*, а потом *раскололся* на множество больших и маленьких кубиков, и кубики эти кто-то слегка встряхнул, пошевелил. Теперь всё виднелось как бы через множество стеклянных граней – немного запутанно и сбивчиво. *Лунный диск*, например, *оказался надломленным* в разных местах, а несколько кусочков от него откололись и светили отдельно. В общем, то ли сказка, то ли сон...» [4, с. 20]. Такие строки пробуждают желание полюбоваться красотой природы, вдохнуть чистый воздух на лесной прогулке.

Элементы архитектуры дома пронизаны духом сказочности: «Над мансардой *блестела* частыми квадратиками стеклянная *крыша*. Над ступенями крыльца был навес – его *держали подпорки* из кружевного кованого железа» [4, с. 66].

Метафоры искрятся добрым юмором, понятным каждому читателю.

Падение полки – «награда» для Алексея за чрезмерное любопытство: «*Полка* вдруг осела, пудовые книги посыпались на пол, одна *треснула* Лёше *по ноге*» [4, с. 57].

Транспортное средство яркого цвета подобно

лихому гонщику: «Даже *нахальный оранжевый «Москвич», проскочивший у самого тротуара и забрызгавший их с ног до головы*, не испортил путешественникам настроения» [4, с. 96].

Несколько растерянный пароход необычно передвигался по волнам: «*Пароход зашлепал* гребными *колесами* и не спеша *двинулся* на середину реки» [4, с. 112].

Хронотоп повести соединяет реальное и ирреальное пространства. Реальный мир – город Хребтовск, ирреальный – страна Австралия, в жизнь которой Лёша, он же Рыцарь Прозрачного Кота, вписывается через стихотворные заклинания собственного авторства. Результатом апробации волшебства дома стало знакомство ожившей буквой «А». Капризная «А», ожив под действием стихотворения-заклятия Лёши, показывает ребятам свой непростой характер, что не может не вызвать добрую улыбку: «*Букву посадили* на чистый лист раскрытого Лёшиного альбома. Стало видно, что у неё выросли крошечные, как у мелкой мушки, лапки. Вернее, ручки и ножки. На ножках *буква поднялась*, а *ручки заложила за спину* и *принялась* туда-сюда *шагать* по листу» [4, с. 53].

«А» изливает свою обиду ребятам, объясняет, почему бросила вызов своим собратьям и ушла из названия: «*Другие буквы не давали житья!* Все время придирались! «Почему другая буква „а“, после „эн“, стоит спокойно, а ты всё время егозишь и высовываешься из ряда? Но я, во-первых, не высовывалась... почти. А во-вторых, как можно сравнивать? В слове была вторая по счёту, а она только девятая. Это все равно что равнять сержанта с полковником!... Вот я и ушла!... Устроюсь где-нибудь, найду место получше... А эти, мои бывшие соседи, меня даже не окликнули! Сомкнули строй, и не осталось промежутка! Будто меня там и не было!» [4, с. 54].

Начальник станции Бочкин, верный товарищ и защитник Лёши и Даши, представлен человеком широкой души и соответствующей комплекции: «Он в самом деле напоминал бочку, поставленную на короткие брёвна и одетую в тельняшку и просторный синий китель с серебристыми пуговицами. Китель распахнулся, и Лёше с Дашей показалось, что под тельняшкой, обтянувшей круглое туловище, в самом деле проступают обручи с заклепками. *По крайней мере, внутри начальник станции гудел и булькал, как настоящая дубовая бочка*» [4, с. 89].

Ребята не смогли скрыть удивления, наблюдая за тем, как Бочкин опустошает бочку с квасом: «Жёлтая пенная *струя хлынула* из горловины

бочки в широко раскрывшийся рот начальника. *Забурлила*. Лёша и Даша от изумления тоже раскрыли рты. Но струя *клокотала* долго, изумление прошло...» [4, с. 89].

Рядом с волшебными персонажами-людьми в повести функционируют сказочные существа. Дети Пеночкины быстро подружились с обитателями приобретённого их родителями дома – Тенью kota Филарета и Ыхало.

Автор метафорично описывает Ыхало: «Представьте себе *метровой высоты пузатый самовар с футбольным мячом вместо чайника*. А ещё представьте, что самовар этот и мяч обмазали клеем и вывалили в клочьях пыльной шерсти, пакли, паутины и всякого мусора, затем украсили мяч-голову большущими круглыми глазами. Зелёными, как бутылочное стекло. Угадывался у мяча и широкий рот, но не было даже намёка на нос» [4, с. 14–15].

Тень Кота Филарета – персонаж весьма азартный. Предыдущая хозяйка дома, сварливая старуха, никак не могла ужиться с Тенью: «*Тень kota скусала тень селёдки*, а старуха это заметила. И сперва не поняла, в чём тут дело. Представьте себе, помчалась в магазин: «Вы мне продали селёдку без тени. Забирайте обратно, отдавайте деньги!». Там, конечно, смех. Говорят: «Тени от рублей берите. Хоть тысячу...». Старуха пошла домой и просто булькала от злости. А по дороге наконец сообразила, кто виноват. Пришла домой и давай по всем комнатам со шваброй носиться, по стенам стучать. Чтобы, значит, выгнать тень из дома» [4, с. 26].

Главный маг Австралии Авдей Казимирович Белуга, он же Гран-Палтус дон Куркурузо, с первой встречи подкупает Лёшу открытостью: «Маг смотрел очень приветливо и обрадовано», а его внешний вид, манера поведения выдают импульсивность натуры. В создании образа доброго волшебника В. Крапивин прибегает к использованию метафор: «Во время своей речи дон Куркурузо широко расхаживал по каменной комнате, халат его развевался, под ним *обнаруживались* полосатые пижамные *брюки* и вельветовые *туфли*. Газетный *колпак опасно кренился*. А длинный *нос* так *дергался*, что *пенсне металось* на нём как хрустальная бабочка, и от стекол *разлетались зайчики*. При последнем слове дон Куркурузо резко остановился и горько вскинул руки, причём широкие *рукава съехали до плеч*» [4, с. 153]. «Дон Куркурузо опять склонился над лоханью и так заработал руками, что *колпак* его совсем *скособочился*. Блестящее *пенсне металось и прыгало* на кончике носа и наконец *не удержалось – полетело в лохань*» [4, с. 155].

В повести-сказке сосуществуют «мир взрос-

лых» и «мир детей».

«Специфика взаимоотношений „мира детей“ и „мира взрослых“ состоит в том, что „мир взрослых“ не имеет автономного существования, не существует вне, без мира детей. Взрослый появляется у Крапивина лишь постольку, поскольку он так или иначе оценён, отмечен в сознании ребёнка. „Мир детей“ закрыт для взрослого. Последний входит в него только с определённой оценкой, заданной ребёнком. В силу этого характера взаимоотношений между „мирами“ особый характер носят и отношения по линии „ребёнок – взрослый“. Дело не в том, что первый „хороший“, а второй „плохой“. Просто право давать оценку у Крапивина имеет лишь ребёнок. „Хорошим“ или „плохим“ взрослый становится лишь в отношении ребёнка» [6].

Катусёнок Ростик уверят Лёшу в том, что король Австралии Респектабо Первый – отличный человек: «...Солидный, представительный. Так полагается королю. Но это он только в торжественных случаях такой. А в другое время он даже в футбол с нами играет, если не видят придворные. И за маленьких всегда заступается...» [4, с. 193].

Лёгкий нрав короля, совершенно лишённого аристократической напыщенности, подчёркивает метафоричное описание его привычек и манеры поведения: «*Король одним духом проглотил оставшийся напиток*, отдал кубок кому-то из свиты и объявил, что турнир закончен» [4, с. 213].

«Его величество Респектабо Первый на лужайке у мраморной беседки упражнялся с гантелями. Он был в голубом тренировочном костюме с королевским вензелем на пузе: буква «Р» с завитушками и римская единица» [4, с. 233].

Если дон Куркурузо и король Респектабо Первый – положительные персонажи, то в оппозиции пребывают коварные заговорщики Виття Люмпо-Лампо и Аугусто-Негусто дон Сеял, метафоричное описание которых иллюстрирует критическое отношение к ним.

Читатель знакомится с вышеупомянутыми героями на традиционном австралийском турнире за честь прекрасной дамы.

«Лёша глянул на рыцарей и замигал от удивления. Он думал, что и вся *публика поляжет* от хохота. Потому что рыцари ехали как клоуны в цирке. Тощий, как Дон-Кихот, Аугусто-Негусто, бряцая латами, крутил педали большого трёхколесного велосипеда. А маленький *круглый Люмпо-Лампо* восседал на сооружении, которое напоминало тощую лошадь, но весьма отдалённо» [4, с. 198].

Тропы имеют свойство пробуждать эмоциональное отношение к теме, внушать те или иные

чувства, имеют чувственно-оценочный смысл [4, с. 33]. Юмор у В. Крапивина имеет разные оттенки: если описание начальника Респектабо Первого и дона Куркурузо вызывает симпатию, то Аугусто-Негусто и Люмпо-Лампо критикуются за неспособность посмеяться над самим собой, чрезмерную напыщенность, завышенную самооценку, помноженную на трусость и подлость. Неудивительно, что именно эти персонажи становятся инициаторами похищения Лёши, потому что они боялись чистой души ребёнка, способного противостоять их интригам в волшебном королевстве.

«Вытряхнул Лёшу из мешка Его Етугоро – главный распорядитель всех массовых дел и праздников. Рядом пританцовывал и потирал руки Виття. А за длинным столом сидели ещё двое: маркиз Аугусто-Негусто дон Сеял и незнакомый дядька с похожим на красный кулачок лицом, окружённым **торчащими, будто жёсткие швабры, бакенбардами**. Потом узнал Лёша, что это начальник астралийской полиции его превосходительство Бельдевул Хвост де Каракара» [4, с. 267].

Самый отвратительный из всей компании – Его Етугоро, в прошлом – людоед Пурген Аграфенович Людоедов.

Представленный в предыдущих главах как Людоедов, персонаж имел весьма отталкивающий вид: «Дядька с неприметным лицом и бледными глазками. В полинялом спортивном костюме. Из костюма – между резинкой штанов и краем короткой фуфайки – выпирал могучий живот. Пузатый дядька облизнул губы и постарался улыбнуться. Кажется, он хотел казаться симпатичным, но это не получилось» [4, с. 129–130]. За свои злодеяния он был взят под стражу Бочкиным, но Пургену удалось бежать. Он с гордостью заявляет Лёше и единомышленникам по бесчестному преступлению: «Когда я не выдержал издевательств твоего друга Бочкина и освободил себя, то прежде всего пробрался в пещеру к

шарлатану Куркурузо. Лишь чуть-чуть опередил тебя, двух минут было достаточно. Я кое-что в колдовстве понимаю и сразу разобрался, где там у этого бездельника машина времени. **Самое лучшее место для укрывательства после побега – проилые времена**. Хе-хе. Машина проста в управлении, я отвел рычаг на десять лет назад – и пожалуйста! Явился ко двору и с той поры верно служу Респектабо Первому, хотя данное величество этого и не заслуживает» [4, с. 268–269].

Метафоры, соотносящиеся с образами негативных персонажей, привлекают читательское внимание к тем чертам человеческого характера, к избавлению от которых должен стремиться каждый – подлости, лицемерия, применения физической силы по отношению к более слабым.

Выводы. Рассмотрение метафоры в детской литературе как приёма личностно ориентированного подхода позволяет говорить о существовании плодотворных педагогических условий для формирования не только личностных эстетических языковых предпочтений – юный читатель формирует понимание необходимости выразительности литературного языка, но и критического отношения к действительности. Анализируя на уроках и вне уроков представленные в произведениях ситуации, ребёнок учится формировать своё собственное мнение и отношение к ним как основы дальнейшей самостоятельной, независимой жизненной позиции. Метафора, как смысловой маркер в тексте произведения, привлекает внимание к важным аспектам с точки зрения становления личности, ведь необычным методом описывается то, на чём нужно сконцентрировать внимание ребёнка. Повесть-сказка В. Крапивина «Чоки-чок», или Рыцарь Прозрачного Кота» – замечательный пример современной детской литературы, в которой именно на примере метафор становится возможной реализация образовательного личностно ориентированного подхода.

Список литературы

1. Выготский, Л. С. Психология развития человека / Л. С. Выготский. – М. : Смысл ; Эксмо, 2005. – 1136 с.
2. Зенкин, С. Н. Введение в литературоведение. Теория литературы : учеб. пособие / С. Н. Зенкин. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2000.
3. Эльконин, Б. Д. Детская психология : пособие для студентов высших учебных заведений / Б. Д. Эльконин. – М. : Академия, 2007. – 384 с.
4. Крапивин, В. П. Рыцарь Прозрачного кота. Повести // Собрание сочинений : в 30 т. / В. П. Крапивин. – М. : Центрполиграф, 2000. – Т. 3. – 521 с.
5. Лакофф, Д. Метафоры, которыми мы живём / Д. Лакофф, М. Джонсон ; пер. с англ. ; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
6. Савин, Е. Стереотипы восприятия произведений Крапивина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.rusf.ru>.

7. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский ; вступ. статья Н. Д. Тамиренко. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
8. Уеллек, Р. Теория литературы / Р. Уеллек, О. Уоррен ; пер. А. Зверев, В. Харитонов, И. Ильин. – М. : Прогресс, 1978. – 358 с.

Metaphor in Children’s Literature as a Technique of Personality Centered Approach

D.S. Tyshhuk

*Lugansk Taras Shevchenko National University
2 Oboronnaya St., Lugansk, 91000*

Received 21.11.2016

Abstract. The article is devoted to review the metaphor in children’s literature as a technique of personality-centered approach. Personality-oriented approach provides training of literature through understanding the text of artwork as a sphere for to form your own opinion student through the understanding the means of imagery, tropes. Metaphor as a trope which occurs on the basis of revision by the authors the portable meanings of words attracts attention of little reader to the conceptual ideological aspects of the works, contributes to the development of associative thinking, forming their own view on the object, instills a love of the figurative word – the essence of literature as an art form. Material for research a tale by V. Krapivina «Chalky-chalk», or Knight Transparent Cat».

Keywords: metaphor, , understanding, reflection, perception, generalization, word.

For citation: Tyshhuk D.S. Metaphor in Children’s Literature as a Technique of Personality Centered Approach. *Gumanitarno-pedagogicheskoe obrazovanie*, 2017, vol. 3, no. 2, pp. 36–41 (in Russ.).

About author: D.S. Tyshhuk, Assistant Professor of the Department “Philological Disciplines” of the Rovenky Faculty of Lugansk Taras Shevchenko National University, e-mail, 25 a Gagarin Quarter, Rovenki, 94707, Luhansk People’s Republic, e-mail: tyshhuks@mail.ru.

References

1. Vygotskii L.S. *Psikhologiya razvitiya cheloveka* [Human Development Psychology]. Moscow, Smysl Publ., Eksmo Publ., 2005. 1136 p.
2. Zenkin S.N. *Vvedenie v literaturovedenie. Teoriya literatury* [Introduction to Literary Studies. Theory of Literature]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2000.
3. Elkonin B.D. *Detskaya psikhologiya* [Child Psychology]. Moscow, Akademiya Publ., 2007. 384 p.
4. Krapivin V.P. *Sobranie sochinenii. T. 3: Rytsar’ Prozrachnogo kota* [Collected Works, vol. 3: Knight Transparent Cat]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2000. 521 p.
5. Lakoff D., Dzhonson M. *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2004. 256 p.
6. Savin E. *Stereotypy vospriyatiya proizvedenii Krapivina* [Stereotypes of Works Krapivina]. Available at: <http://www.rusf.ru>.
7. Tomashevskii B.V. *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, Aspekt Press, 1999. 334 p.
8. Uellek R., Uorren O. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Progress Publ., 1978. 358 p.

Статью к печати рекомендовала Л. А. Моря, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой «Журналистика и славянская филология» ГПИ СевГУ, e-mail: liliamor79@mail.ru.