

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА
ЖУРНАЛІСТИКИ
Кафедра англійської філології та світової літератури імені
професора Олега Мішукова**

**ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ТА
УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка ІІМ курсу 202 М групи
Спеціальності 035 Філологія (035.041 Філоло
(германські мови та літератури (переклад
включно), перша – англійська)
Освітньо-професійної програми
Філологія (германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська)
Пуля Катерина Сергіївна
Керівник: Цапів Алла Олексіївна,
д.філ.н., доцент, професор кафедри
англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішкова факультету
української й іноземної філології та
журналістики ХДУ
Рецензент: Крисанова Т. А.,
професор, доктор філологічних наук,
професор кафедри практики англійської
мови Волинського національного
університету імені Лесі Українки

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ СПЕЦИФІКИ НАРОДНИХ КАЗОК	6
1.1. Проблема визначення поняття «казка»	6
1.2. Лінгвокультурологія і мовна картина світу.....	12
1.3. Стратегії вивчення художнього простору у народних казках	15
1.4. Реалізація категорії часу у народних казках	20
1.5. Хронотоп і хронотопічні моделі	27
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОКУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ КАЗОК	30
2.1 Лінгвокультурні особливості творення хронотопу в англійських та українських казках	30
2.2 Лінгвокультурні властивості персонажних образів в народних казках	36
2.3. Особливості моделювання сюжету в українських казках та казках Англії	42
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	53

ВСТУП

Лінгвокультурологія як наука виникла в результаті посиленої уваги до мови як культурної скарбниці в середині 90-х років ХХ століття, з тих пір вона досліджує прояви культури етносу, які відображаються і закріплюються в мові. Лінгвокультурологія, таким чином, є інтегративною областю знань і ґрунтується, переважно, на досягненнях таких суміжних наук як культурологія, психологія, етнолінгвістика, етнографія, психолінгвістика і етнопсихолінгвістика.

Як відомо, казка являє собою абсолютно унікальний жанр усної народної творчості, оскільки відображає національну картину світу, акумулює в собі стереотипні етнокультурні уявлення того чи іншого народу. В нашому дослідженні зроблено спробу лінгвокультурологічного аналізування текстів народних казок двох лінгвокультур – української та англійської. Особливу увагу сфокусовано в роботі на дослідження реалізації етнокультурних компонентів казки.

Проблеми співвідношення мови і культури, а фольклор, як відомо, є частиною культури, завжди були актуальні і важливі в лінгвістиці. Це залежить від того, що перші наївні уявлення про світ, зафіксовані в традиційній національній картині світу, відображаються саме творами фольклору. При цьому вони не тільки зберігають і передають уявлення давніх народів про світ, не тільки відображають національну картину світу, а й впливають на зміцнення і відображення національного менталітету.

Актуальність обраної теми обумовлюється також розумінням казки як особливого різновиду фольклорного жанру, що реалізується за допомогою комплексу специфічних мовних засобів, недостатньо досліджених у речіщі лінгвокультурології, а також особливою роллю казки як тексту і неповним вивченням мовних аспектів казки в порівняльному плані; а важливої необхідності дослідження

лінгвокультурологічних і етнокультурних параметрів казки як типу тексту, оскільки цей жанр традиційно вивчався у літературознавстві.

Мета дослідження – з'ясувати лінгвокультурну специфіку українських та англійських народних казок, що реалізується у творенні сюжету, художнього часу і простору, персонажних образах, а також актуалізується через окремі лінгвокультурні та етнокультурні символи.

Відповідно до поставленої мети в роботі вирішуються такі **завдання**:

- схарактеризувати народну казку як тип тексту;
- узагальнити стратегії вивчення художнього часу та простору у казках та обґрунтувати доцільність використання поняття хронотопної моделі;
- визначити специфіку творення сюжету та композиції у казках двох обраних лінгвокультур;
- виявити лінгвокультурну специфіку персонажних образів в українських та англійських казках;
- систематизувати реалізацію лінгвокультурної специфіки у казках через лінгвокультурні символи.

Об'єктом дослідження лінгвокультурна специфіка українських та англійських народних казок.

Предметом дослідження є реалізація лінгвокультурної специфіки англійських та українських казок у їх сюжетно-композиційній організації, персонажних образах, художньому часі і просторі, лінгвокультурних символах.

Матеріал дослідження. Джерелами фактичного мовного матеріалу дослідження є тексти народних казок українською та англійською мовами, відібрані методом суцільної вибірки. Матеріалом дослідження послуговували тексти зі збірки «Українські народні казки» під редакцією І. Малковича та *Dictionary of British Folk-Tale in the English language* під редакцією Ф. Г. Нортон.

Методи дослідження. У роботі використано загальнонаукові та конкретнонаукові методи аналізування. Методи аналізу та синтезу застосовано для систематизації теоретичного матеріалу та окреслення жанрових характеристик народної казки як типу тексту. Текстово-інтерпретативний метод імплементовано для вивчення сюжетно-композиційної будови казок, моделювання їхнього хронотопу та персонажних образів. Лексико-семантичний та лінгвістичний методи аналізування реалізовано нами для визначення особливостей семантики текстів та головних образних засобів творення персонажних образів.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Наукову розвідку виконано у межах наукової теми кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова факультету української й іноземної філології «Вплив лінгвальних та екстралінгвальних чинників на формування фахівця з іноземних мов у сучасному мультикультурному просторі» (номер державної реєстрації 0117U003763).

Наукова новизна одержаних результатів. Новим убачається компаративний аналіз українських та англійських народних казок з урахуванням їхньої лінгвокультурної специфіки та особливостей композиційно-сюжетної будови.

Практичне значення одержаних результатів визначається тим, що результати і висновки дипломного дослідження можуть бути рекомендовані для використання при читанні лекційних курсів зі стилістики англійської, української мов, міжкультурної комунікації, лінгвокультурології, літературознавства, і ряду інших суміжних лінгвістичних дисциплін.

Структура роботи. Робота складається зі вступу двох розділів і загальних висновків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ СПЕЦИФІКИ НАРОДНИХ КАЗОК

1.1. Проблема визначення поняття «казка»

У дослідженні здійснюємо аналітичний огляд існуючих поглядів на поняття казки як жанру і обґрунтовуємо базові принципи нашого підходу до її розуміння у нашій роботі.

Наразі у вітчизняній і зарубіжній фольклористиці існує як широке, так і вузьке розуміння фольклору. Широке трактування поняття «фольклор» в більшій мірі властива закордонним авторам, які відносять до фольклору твори усної народної творчості, народну етимологію, традиційні стилістичні засоби, народну поезію, жанри народної інструментальної музики, народні пісні, народну медицину, повір'я та забобони [56; 59].

Окремими дослідниками робилися спроби звужити дане поняття, що призвело до появи терміну «народна література» (*folk literature*) [57, с. 34] за своєю суттю відповідного визначенню фольклору у вітчизняній фольклористиці, де термін «фольклор», за даними тлумачних і літературознавчих словників, використовується для позначення виключно усної народної творчості [24, с. 199]; народної словесності, усної словесності, народної поезії [44, с. 13].

Спочатку відзначимо, що соціальний і філологічний інтерес до казки як до особливого самостійного жанру словесності сформувався до 40-х років XIX століття. Вивчення казки у вітчизняній науці простежується в працях Ф. І. Буслаєва [7], О. М. Элеонської [18], С. В. Савченко [44] та інших вчених. Зауважимо, що вивчення казки є частиною дослідження народної творчості в цілому, в більш широкому соціокультурному контексті. Казку вивчали і вивчають з позицій лінгвістики, літературознавства, психології, етнології, історії, педагогіки, штучного інтелекту (при моделюванні сюжету казки) і

багатьох інших суміжних наук. Для підтвердження сказаного досить назвати імена таких вчених, як В. М. Анікін [2], А. Н. Веселовський [8], Є. М. Мелетинський [30], Л. І. Нікіфоров [34, с. 768], М. В. Новіков [36], В. Я. Пропп [39] і багато інших.

Оскільки в нашій роботі ми розглядаємо просторову та часову організацію англійських та українських народних казок, логіка нашого дослідження вимагає звернення до вивчення казки як жанру (з позиції філології), як тексту (з позиції лінгвістики) і як явища культури (з позиції лінгвокультурології).

Одне з найперших тлумачень поняття «казка» представлено в словнику В. І. Даля, де казка називається вигаданою розповіддю, небувалою і навіть нездійсненою повістю [15, с. 190].

У збірнику «Народна словесність» є ще одне визначення, автором якого є М. Халанський: *«Казка – розповідь, що не має іншої мети, окрім впливати на фантазію слухачів, і в основі маючий вигадану подію, цікаве або самою своєю неймовірністю, або гумористичними ситуаціями. Казка є продуктом людської спроможності до творчого вимислу, діюча у різних народів і на різних шаблонах культури»* [52, с. 135-157].

Люди з дитинства знайомляться з казкою, і здається, що всім відомо, що це таке, і давати визначення поняттю «казка» є абсолютно зайвим. Навіть у царині філології висловлювалися погляди, що давати точне визначення поняття "казка" не потрібно. Наприклад, фінський вчений Х. Хонті вважає, що кожен знає, що таке казка, і може чуттям відмежувати її від так званих родинних жанрів – народного переказу, легенди і анекдотів» [39, с. 33]. Однак В. Я. Пропп не згоден з точкою зору Х. Хонті. Він зазначає, що ми не можемо покладатися на чуття, ми повинні викласти свою точку зору за можливістю точно» [39, с. 33].

Одними з перших спробували дати визначення поняттю «казка» дослідники творчості братів Грімм німецький вчений І. Больте і чеський вчений Ю. Поливка. Під казкою вони розуміли розповідь, яка

засновується на поетичній фантазії, особливо з чарівного світу, це історія, не пов'язана з умовами реального життя, але у всіх прошарках суспільства ця історія слухається із задоволенням, навіть якщо її вважають неймовірною або недостовірною» [39, с. 36].

Збирач і дослідник казок О. І. Нікіфоров називає казки усними розповідями, що існують в народі з метою розваги, що мають змістом незвичайні в побутовому сенсі події (фантастичні, чудові або життєві) і відрізняються спеціальною композиційно-стилістичним побудовою» [34, с. 7–55]. Досліджуючи жанрові ознаки фольклорної казки, В. Є. Гусєв дав визначення основних жанрових ознак казки – це відбиття соціального або побутового конфлікту з обов'язковою вигадкою [12].

В. Я. Пропп у своїй роботі «Російська казка» високо оцінює визначення казки, дане А. І. Нікіфоровим, і зазначає, що чотири ознаки казки, які ведуть до конкретно-реального розкриття поняття казки це:

- розповідь, що передається з покоління в покоління тільки шляхом усної передачі;
- розповідь, яка розповідається з метою розваги;
- оповідання, яке відрізняється незвичністю (фантастичною, чудесністю або життєвістю);
- розповідь, що відрізняється спеціальною композиційно-стилістичною побудовою [39, с.40].

К. Леві-Стросс, посилаючись на роботу «Морфологія казки», наступним чином інтерпретує позицію В. Я. Проппа: вчений вважає, що з «історичної» точки зору (а також – логічної і психологічної) чарівна казка в своїх морфологічних засадах є міфом [22, с. 435]. В. Я. Пропп констатує, що міф як такий, як історична категорія, старіший за казку, проф. Леві-Стросс це заперечує [39, с. 468].

У зарубіжній фольклористиці відсутнє поняття, повністю ідентичне за своїм змістом вітчизняному розумінню казки. Існуючі терміни (*folktale*, *fairytale*, *Marchen*) характеризуються або більш

широким, або більш вузьким значенням [56; 60]. У першому випадку в один жанр (*folktales*) об'єднуються легенди, байки, сатиричні анекдоти, історії про привидів, велетнів, святих на основі усної сфери побуту. У другому випадку в казковий жанр (*fairytale, Marchen*) включені лише чарівні казки як прозові оповідання про вигадані події і героїв.

У зарубіжних словниках фольклору останніх років можна відзначити тенденцію до звуження обсягу поняття *folktale*. З жанру казки фольклористи починають виключати легенду, що оповідає про події, що відбувалися в дійсності або які видаються за справжні, розглядаючи її як самостійний прозаїчний жанр [62, с. 132]. Обумовлюючим жанрову приналежність критерієм, таким чином, виступає функціональне призначення фольклорного твору, який реалізується в казці у вигляді її розважального характеру і настрою слухачів на вигадані події.

На думку В. П. Анікіна, вигадка, звичайно ж, робить казки особливим поетичним жанром, але не вона як така є головною рисою жанру казки, а особливе, здійснюване з його допомогою розкриття реальних життєвих тем» [2, с. 208].

В. П. Анікін виділяє ще одну ознаку жанру, він вважає, що казка повинна обов'язково переслідувати виховні цілі [2, с. 4].

На думку Д. Н. Медріш, казка якщо і буває повчальна, то наставляє самим ходом подій [31]. Розважальний характер аж ніяк не суперечить глибокій ідейності казки. Коли говориться про розважальне значенні казки, то це означає, що вона має переважно естетичні функції.

Нам видається важливим відзначити ще одну загальну народно-епічну ознаку фольклорної казки, яка справедлива для більшості національних культур – це те, що казки розповідалися, а в деяких країнах і в наші дні розповідаються в певних місцях і в визначений час. Наприклад, в Ірландії, Франції та в багатьох інших країнах казки, як правило, розповідалися довгими зимовими вечорами, коли сім'я збиралася біля каміна або біля печі. У Греції казки розповідалися при

світлі ліхтаря. У народу майя, в Гватемалі та Мексиці, прийнято розповідати казки на кухні, поруч з плитою, під час спільної роботи і в дні весіль, хрестин і похоронів. В Індії казки розповідаються під час виконання нудної виснажливої роботи. У деяких арабських країнах казки розповідаються взимку і влітку, але тільки в нічний час. В інших країнах вірять, що казки, розказані не в тому місці і не в той час, можуть викликати неприємності. Наприклад, в Іраку вважається, що якщо казки розповідаються днем, то у оповідача можуть вирости роги і золото може перетворитися в залізо. У племені банту в південній Африці розповідають, що у того, хто розповів казку днем, вирости довгі чорні роги. В окремих племенах Африки вірять в те, що якщо дитина розповість казку в денний час, його батьки помруть. У багатьох племенах американських індіанців вважається, що казки повинні розповідатися тільки після того, як пролунає останній осінній грім, і до того, як побіжать перші весняні струмки, а якщо розповісти казку в іншу пору року, то тебе або вкусить змія, або ти можеш замерзнути і померти [58].

Завершимо уявлення дефініцій інформацією про казку з енциклопедії «Британіка»: «Том і Джері – чудова розповідь, що включає фантастичні елементи і обставини, хоча і необов'язково про фей. Поняття охоплює такі улюблені народні казки, як «Попелюшка» і «Кіт у чоботях» і пізні літературні казки, такі як «Щасливий принц» (1988) ірландського письменника Оскара Уайльда. Часто буває важко розмежувати твори усного та літературного походження, оскільки народні казки були давно літературно оброблені і навпаки, літературні казки звертаються до усної традиції» [60].

Таким чином, і у визначенні, наведеному вище, відзначаються такі характеристики описуваних в оповіді подій, як «фантастичні», «чудесні» (*marvelouselementsandoccurrences, wondertale*). Крім того, простежується складність проведення межі між літературними і

народними казками. Тому на наступному етапі дослідження казки ми зосереджуємось на опозиції «народна - літературна» казка.

Як відомо, твір усної народної творчості від літературного твору відрізняє динамічна варіативність, що є наслідком колективного характеру творчого процесу фольклору. Казка постійно піддається «редагуванню» колективом слухачів, оскільки її побутування підтримується багатьма оповідачами [47, с. 95]. Подібні культурно-історичні умови життя різних народів призвели до деякої спільності казок у різних народів. Однак казки мають специфічні етнічні особливостями, які несуть на собі відбиток національного способу життя, природного середовища, умов проживання, звичаїв і традицій, що існують в народі. Укладачі казок (або казкарі) надають виконуваним ними оповідей свої індивідуальні характерні риси, тому, вказує К. І. Сімонов [47, с. 112], існує безліч варіантів казок в культурі однієї нації і подібні варіанти у кількох націй в один і той же час. Дослідники усної народної творчості відзначають можливість запозичення сюжетів народами, тому наявність одного загального початкового тексту зовсім не обов'язково.

Багато літературознавців, психологів, та психолінгвістів погоджуються з тим, що казка є особливою, унікальною художньою формою. Казка є початковим і вічним супутником людини і допомагає гармонійно сприйняти і семантизувати складну, неоднорідну структуру нашої картини світу [11]. Доведено, що казка – одна з найкращих, якщо не найкраща, художня форма для розповіді дитині про все на світі. Особливості емоційної сфери, мислення і уяви дітей є сприятливими саме для сприйняття казок. З іншої сторони, казка – найбільш адекватний засіб для виховання і розвитку дітей. У дітей існує потреба в казці [38, с. 65]. Дійсно, казка, і фольклорна казка в першу чергу, поряд з міфом, об'єднує в собі вічне, загальнолюдський і дитячий початок, вона має особливу світомоделюючу функцією і моральну філософію. Багато

дослідників казки звертають увагу на унікальну «складність простоти» казки. У чарівній казці крізь химерну фантастику і всупереч їй проглядає моделювання обов'язкової шаблі життя індивіда [30, с. 11]. Поряд з іншими фольклорними жанрами, казка є навчальним матеріалом, який готує людину до свідомого входження в світ. Те, що казка вважається «дитячим читанням» переважно, говорить не про її примітивність, але зайвий раз свідчить про її важливу роль в процесі освоєння людиною і орієнтування в навколишньому просторі [16, с. 698-703].

Аналіз існуючих визначень казки переконує в доцільності при відборі матеріалу дослідження керуватися ширшим у порівнянні з прийнятим у вітчизняній фольклористиці тлумаченням поняття казки. Казка буде розглядатися в роботі як усна художній розповідь прозового або поетичного характеру з переважною установкою на вигадку. Це дозволить включити в корпус досліджуваних текстів казкові твори, які зазнали впливу творів близьких прозових жанрів (легенди і були), в результаті якою казковий текст характеризується певними відхиленнями від розробленого структурно-композиційного стандарту і необхідного співвідношення функцій, що проявляється в посиленні ролі інформативної функції в порівнянні з естетичною.

1.2.Лінгвокультурологія і мовна картина світу

Одним з провідних напрямків у вивченні фольклорних творів є лінгвокультурологія. В наш час існує широке і вузьке розуміння цілей і завдань, що стоять перед нею. В широкому розумінні ця наука вивчає взаємодію лінгвістичних та культурних факторів у функціонуванні та розвитку мови; займається вивченням місця мови в сучасному суспільстві в залежності від національної та соціальної структури останнього [10, с. 6].

В наш час не підлягає сумніву факт існування безлічі і різноманіття образів світу, змодельованих як на матеріалі різних мов, так і однієї мови. Існують класифікації моделей світу в залежності від кількості спостерігачів, що контактують зі світом, і аспектів, що знаходять своє відображення в картині світу.

У сучасній лінгвістиці неоднозначно вирішується питання про місце і значення мови і мислення у формуванні картини світу. Роль проміжної ланки в тріаді «людина – мова – навколишній світ» може грати мова. В. фон Гумбольдт неодноразово висловлював думку про те, що мова, володіючи активним початком, займає проміжну позицію між людиною і зовнішнім світом і формує особливий національний тип мислення [13]. Картина світу (в тому числі і мовна), таким чином, розвивається разом з мовою, завдяки якій уявлення і поняття отримують матеріальне втілення. Крім того, результати проведених досліджень підтверджують факт несвідомого засвоєння в ранньому віці назв окремих предметів і системи їх відносин, що становлять фундаментальні основи картини світу [53, с. 59], що, в кінцевому підсумку, призводить до зміщення мислення на допоміжні по відношенню до мови позиції в певні вікові періоди в житті людини.

В рамках дослідження відповідно до традиційних в лінгвістиці поглядами за доцільне розглядати мову як найважливіший засіб формування картини світу в свідомості мовця. Безсумнівно, роль мови особливо велика в період початкового розуміння навколишньої дійсності на ранньому етапі розвитку людини. Більш того, будучи продуктом і важливою складовою частиною культури, мова відображає національну самосвідомість і накопичує національні культурні цінності в лексико-фразеологічних засобах і граматиці, конструюючи картини світу, що розрізняються у різних народів.

Відомо, що поряд з терміном «мовна картина світу» в сучасних лінгвокультурологічних концепціях для позначення цього поняття

використовуються синонімічні назви: «мовний проміжний світ», «мовна організація світу», «мовна репрезентація світу», «мовна модель світу». В нашому дослідженні слідом за К. І. Сімоновим під мовною картиною світу розуміється «соціально значуща модель знаків, виражена за допомогою різних мовних засобів і містить інформацію про навколишній світ»[47].

Фольклорна картина світу, як і будь-яка цілісна картина світу, є глобальним образом дійсності, що відображається системою мовних одиниць. Однак даний спосіб не ідентичний реальному світі, він ідеалізований, так як в ньому зосереджені народні очікування, сподівання, надії, духовні цінності і моральні ідеали. Створена естетична дійсність не може, тим не менш, розглядатися поза зв'язком з істинним способом життя народу, так як, будучи частиною народної творчості, народної культури, фольклор служив щоденним практичним цілям, супроводжував всі сторони життя народу і передавав соціальний досвід і накопичені знання про навколишній світі, необхідні для виживання, з покоління в покоління.

Дотримуючись логіки викладу, казкову картину світу слід розглядати як цілісний образ світу, відбитий в мові казки. Вона є частиною фольклорної картини світу і має, з одного боку, рисами, специфічні для казкового жанру. З іншого боку, казкова картина світу має багато спільного з образами дійсності, що втілилися в творах інших фольклорних жанрів.

Можна припустити, що казкова картина світу подібно фольклорній відображає навколишню дійсність, включаючи культурну своєрідність народу. У казковій картині світу акумульовані особливості способу життя, трудової діяльності; правила і заборони, які регламентують повсякденне життя стародавньої людини; архаїчні уявлення; фундаментальні уявлення про час і простір; способи впливу на світ. Оцінні характеристики картини світу дозволяють судити про

ставлення народу до об'єктів навколишньої дійсності, особам і подіям; про існуючі цінності; про системи заохочення і покарання.

Однією з причин відображення в казковій картині світу особливостей народної культури є те, що культура, за визначенням Ю. М. Лотмана, являє собою неспадкову пам'ять колективу [46, с. 15] і вимагає свого засвоєння кожним наступним поколінням. Казка, незважаючи на свій розважальний характер і установку на вигадку, є важливим засобом виховання і навчання. Накопичені в мові казки моральні цінності, норми поведінки, досвід, знання засвоюються несвідомо в ранньому віці під час багаторазового сприйняття казкових текстів.

Таким чином, казкова картина світу детермінує особливості ще більш масштабної фольклорної картини світу, до складу якої входить. Вона в тій чи іншій мірі властива кожному індивіду даного етносу, обумовлюючи поряд з іншими картинами світу спосіб сприйняття, пізнання і відношення до дійсності.

1.3. Стратегії вивчення художнього простору у народних казках

В сучасній філологічній науці існують кілька підходів до вивчення структури, значень художнього простору і часу. Це обумовлено складністю, неоднорідним характером цих категорій. Так, дослідження простору ведеться в трьох основних напрямках. Перший з них розглядає художній простір у зв'язку з поняттям просторової форми, які мають поширення в зарубіжному літературознавстві. Просторова форма являє собою особливий тип естетичного бачення в літературі, при якому смислове єдність зображуваних подій розкривається не в порядку їх причинно-наслідкового зв'язку, а синхронічно, за внутрішньою рефлексивною логікою цілого, в просторі свідомості [19, с. 119]. Другий

напрямок пов'язаний з концепцією С. Ю. Нехлюдова і Ю. М. Лотмана[46, с. 56]. Під художнім простором ці дослідники розуміють мову моделювання, за допомогою якого в творі літератури можуть виражатися будь-які значення, що мають характер структурних відносин. Третя точка зору виходить з теорії М. М. Бахтіна, згідно з якою, простір є одним із структурних елементів категорії хронотопу, що представляє собою єдність просторово-часових характеристик[6, с. 123].

Художній час зазвичай розглядався в літературознавстві в двох аспектах. Для естетичної свідомості було характерно уявлення про час як про рух, розвиток, зміну і як про зв'язок між поколіннями, епохами, людьми. Однак в останні десятиліття намітився синтез обох аспектів, обумовлений тенденціями розвитку сучасної літератури.

Всі події твору відбуваються в певному місці і характеризуються певними просторовими і тимчасовими координатами, бо, як зазначає М. К. Гей, ніщо не може існувати ніде і ніколи. Кожен образ обов'язково заданий в тому сенсі, що будь-який його зміст передбачає, що воно пов'язане з кимось, мало місце десь і колись» [20, с. 202–211]. Тому величезну роль при створенні літературного твору грають категорії часу і простору. І перш за все їх значення полягає в тому, що вони служать формою існування художнього світу.

Простір в літературному творі – це континуум, в межах якого розміщуються герої і розвиваються описувані події. Воно включає в себе два рівні: поверхневий і глибинний. Поверхневий – це та реальність, в якій розгортається зображувана дія (планета, будинок, сад тощо). На глибинному рівні відбувається переосмислення звичайних «предметів» (зі значенням просторовості) навколишньої дійсності в зв'язку з «цінностями картини світу», тобто реалізуються просторові образи-символи [37, с. 18–19]. Перший рівень пов'язаний з об'єктивною стороною художнього простору, другий – з суб'єктивною. Об'єктивність простору полягає в тому, що воно є природною формою існування

реального світу. Суб'єктивність обумовлена чуттєвою підсвідомістю людини. Залежно від світогляду, світовідчуття одного і того ж «предмету» навколишньої дійсності може сприйматися по-різному (наприклад, річка може асоціюватися з життям, далекий острів – з недосяжною мрією тощо). В основі суб'єктивного простору лежать емоції, переживання людини. Тому, на відміну від об'єктивного простору, він більш динамічний і характеризується багатомірністю. Бо на рівні чуттєвої підсвідомості людина може вільно переміщатися з одного просторового виміру в інший (наприклад, із сьогодення в минуле і майбутнє, з реального в казкове тощо).

Простір, зображуваний у творі, багато в чому визначається творчим задумом, фантазією, особливостями світогляду, світосприйняття людини, оскільки кожен у своїй творчості прагне передати те, що йому близько фізично, емоційно, морально і інтелектуально. Художній простір являє собою модель світу, виражену на мові просторових уявлень [25, с. 5-51].

Художній простір поєднує в собі властивості реального, перцептуального і концептуального простору. Концептуальний простір являє собою об'єктований фон зображуваних у творі подій. Перцептуальний простір – це сфера уяви, сприйняття, відчуття. Воно пов'язане з емоційним ставленням автора і його адресата до описуваних подій, до персонажів [37, с. 30]. Як і реальна дійсність, художній простір може мати географічні характеристики (опис природно-природних умов: клімату, водних басейнів, рельєфу, ландшафту). Якщо ж автор звертається до подій минулого, то воно набуває рис відповідного історичного періоду, який проявляється в побуті, одязі, в моралі, звичаях тощо.

Однак не завжди художній простір співвідноситься з реальним. Він може бути фантастичним, уявним, онейричним. Уявний простір проявляється на рівні мрій, мрій. Онейричний – в сновидіннях, міражах,

галюцинаціях, викликаних особливим станом героя (стомленість, розлад, дрімотність) [37, с. 18-19.].

Однак художній простір виражає не тільки досвід письменників, персонажів їх творів. Найважливішим елементом його структури є простір сприйняття, що відображає просторову концепцію світу читача.

За шириною охоплення дійсності художній простір може бути великим (дія охоплює ряд міст, країн, виходить за межі планети) і малим (описувані події відбуваються в межах будинку, села і міста).

Художній простір може бути точковим, площинним, лінійним і об'ємним. Під точковим простором розуміють «місця», які виконують роль функціональних полів, потрапляння в які означає для героя включення в конфліктну ситуацію. Точковий простір характерний для творів, в яких послідовність епізодів піддається переміщенню і не задана (епізод не містить в собі однозначного прогнозу подальшого) [21, с. 388–395]. Відмінними рисами площинного і об'ємного простору є вертикальна і горизонтальна спрямованість. Лінійний простір характерний для творів із заданою послідовністю епізодів. Однак при цьому воно може не включати в себе поняття спрямованості. Найбільш поширеним чином спрямованого лінійного простору в літературі є образ дороги, життєвого шляху.

За особливостями художньої умовності простір ділиться на абстрактний і конкретний. Абстрактним називають такий простір, який навіть будучи чітко позначеним, не має вираженої характерності і в силу цього не надає істотного впливу на розвиток конфлікту, характерів персонажів і який не задає емоційного тону твору. Такий тип простору використовують для глобального узагальнення, вираження універсального змісту. Конкретний простір, навпаки, «пов'язує» створений світ з певними топографічними реаліями, тим самим впливаючи на суть зображуваного. Між абстрактним і конкретним

просторами немає непрохідної межі. Нерідко вони поєднуються в межах одного твору.

Художній простір характеризується фрагментарністю. Ця властивість проявляється насамперед у тих випадках, коли в творі відбувається миттєва зміна місця дії і простір не описується детально, а лише позначається за допомогою окремих деталей, найбільш значущих для автора [3].

Найважливішими складовими структури художнього простору виступають фабульний і сюжетний простір. Фабульний простір – це простір, існуючий в реальних вимірах дійсності. Відповідно основною його властивістю є одномірність. Фабульний простір постійний, статичний, і він завжди прикріплений до певних параметрів. На відміну від нього, сюжетний простір характеризується багатомірністю. Він рухливий і мінливий, так як включає в себе спогади персонажів твору, оповідача, охоплює онейричний простір, простір уяви, свідомості [37, с. 45].

Художній простір динамічний. Він створює середовище для руху, і він саме змінюється в часі, значення його варіюються, поступово обростаючи новими смислами в процесі розгортання дії. Це рух в залежності від задуму твору може сповільнюватися, прискорюватися, звертатися назад, бути легким або важким. Причому динамічність характеризує як зовнішній простір (переміщення героїв в навколишньої дійсності), так і внутрішній (наприклад, подорожі героїв на рівні уяви або уві сні). Цими властивостями володіють і окремі просторові образи, створювані художником в творі, такі, як річка, водоспад, дорога тощо.

Основними просторовими характеристиками в творі є: вертикальний простір (спадні і висхідні просторові будови); горизонтальний простір (чотири сторони світу, точка, яка приймається за центр світу, поняття кордону); заповнені і порожні простори; простір, співвіднесений з часом (історичний простір, простір минулого,

сьогодення і майбутнього), і не співвіднесені з часом (окейричний простір, вічність); візуальні (зображуються з урахуванням зорового сприйняття) і невізуальний простір (внутрішній простір людини – простір душі, свідомості); далекі й близькі простори, що характеризують твори з точки зору перспективи, оптики і акустики; геометричні та тригонометричні простори (сфера, квадрат, коло тощо); земні і космічні простори в їх опозиції і співвіднесеності з людським; соціально-економічні та адміністративно-територіальні форми організації простору (місто, країна, материк тощо); макро- і мікропростори; топоси і локуси [44, с. 88–89].

Таким чином, художній простір – це відбитий і перетворений простір дійсності, має естетичний сенс і зміст, найважливіший компонент побудови художнього світу, в межах якого розміщуються персонажі, відбувається дія, розвиваються зображувані письменником події. Він виражає ідейно-емоційні сторони художнього образу і служить композиційним стрижнем твору. Відповідно категорія простору нерозривно пов'язана з категорією часу.

1.4. Реалізація категорії часу у народних казках

Стаючи об'єктом зображення, реальний час переосмислюється відповідно до творчого задуму. Він набуває нових властивостей, що дозволяють характеризувати його як художній час. Отже, художній час виступає як «головний представник» суб'єкта, як фактор, що визначає становлення і розвиток образного цілого [45] і виконує наступні функції: будучи концептуальною категорією, висловлює художні, естетичні погляди на соціальну та історичну дійсність; погоджуючи хід історичного процесу з людськими уявленнями, розкриває ставлення до найважливіших суспільних, історичних проблем; відображаючи

уявлення народу про світі, що розвивається, стає формою його пізнання [40, с. 5].

Однак, художній час не обмежується лише цими функціями. Він також служить одним з компонентів побудови твору, оскільки всі події, зображувані у творі, розвиваються в рамках певного періоду часу, в певній послідовності, тобто мають тимчасову співвіднесеність і протяжність.

Значення і властивості художнього часу обумовлені перш за все тим, що воно являє собою єдність об'єктивного і суб'єктивного часу. Об'єктивність часу полягає в тому, що воно, будучи найважливішою характеристикою реального світу, існує незалежно від людини та її свідомості. Суб'єктивність часу проявляється на рівні чуттєвого сприйняття. Так, наприклад, хвилина може здатися людині вічністю, а годину – миттю. Залежно від його душевного стану один і той же проміжок часу може сприйматися по-різному, чим і пояснюються основні властивості суб'єктивного часу. Будучи нерозривно пов'язаним з світовідчуттям людини, його почуттями, переживаннями суб'єктивний час може рухатися з різним ступенем інтенсивності, сповільнюючи і прискорюючи свій біг, звертатися назад (в процесі спогадів), міняти напрям своєї течії, а іноді навіть і втрачати спрямованість розвитку. Воно може підкорятися реальному часу і бути незалежним від нього [9, с136]. Отже, в основі об'єктивного часу є реально існуюча дійсність, суб'єктивного – світ почуттів. Це, в свою чергу, зумовило двоякий характер художнього часу. З одного боку, ця категорія характеризується насиченістю соціально-психологічним змістом. З іншого – для досягнення твору літератури необхідно освоєння часу суб'єктом.

Все це дозволяє говорити про те, що значення і властивості художнього часу визначаються насамперед тим, що воно містить в собі елементи не тільки реального і концептуального, а й перцептуального часу. Під концептуальним часом зазвичай розуміють час, протягом

якого відбуваються зображувані письменником події. Будучи відображенням реального часу, воно, тим не менш, не збігається з ним, так як дія сюжетного художнього твору відбувається в межах тих часових меж, які можуть звужуватися або розтягуватися, а події, реально слідуючи за попередніми їм, можуть виявитися переставленими місцями і бути зображеними раніше тих, які за логікою оповіді відбулися задовго до них [49, с.35] Перцептуальний час є відображенням суб'єктивного сприйняття часу. Він залежить від емоційних, психологічних чинників. У перцептуальному часі реалізується художній образ, локалізуються відчуття, враження, переживання. Воно пронизує образи, що виникають у спогадах персонажів, їх мріях, снах.

Відповідно одна з основних функцій художнього часу полягає в тому, що воно служить формою розгортання образів.

Основними аспектами художнього часу є філософський і історичний час. Час філософський розкриває естетичні погляди письменника, його світогляд і світосприйняття, що визначають особливості побудови створеного ним світу. Час історичний служить засобом посилення зв'язку часів. Він сприяє більш глибокому і всебічному зображенню історичної і соціальної дійсності і визначає ставлення персонажа до явищ минулого.

Художній час включає в себе тимчасовий досвід, суб'єктивне сприйняття часу героями творів. Всі персонажі, як вказує А Дирдін, мають свій «годинниковий механізм» [17, с. 186], завдяки якому складаються їхні уявлення про навколишню дійсність. Вступаючи в певні відносини зі світом, в якому вони живуть, намагаючись протистояти незворотності, неминучості відбуваються в їх житті події, герої творів виробляють власну концепцію часу, яка розкривається через окремі судження, вчинки. Позиція персонажа не завжди може збігатися з уявленнями письменника, об'єктивно-історичними закономірностями,

внаслідок чого виникає конфлікт. У таких випадках художній час служить засобом ідейно-естетичної оцінки.

Образ часу виступає в художньому творі як складний емоційно-розумовий процес осягнення дійсності, відображення реальних причинно-наслідкових зв'язків, здатний через одиничне приходити до узагальнення і через загальне розуміти одиничне [32, с. 219-227].

Час визначає «об'ємність» зображуваного світу. Події, що описуються в творі, можуть розвиватися не тільки в теперішньому часі (як би в горизонтальному напрямку), але і охоплювати минуле і майбутнє (тобто рухатися у вертикальному напрямку).

Художній час являє собою складне поєднання і переплетіння трьох тимчасових планів – персонажів, автора і читача (слухача). Час персонажа (або індивідуальне, приватне, особисте) включає в себе не тільки суб'єктивне сприйняття часу героєм твору, але і його самоорієнтацію в тимчасовому потоці, його біографічний час, час його діяльності. Воно служить основою існування, розвитку характеру героя, його взаємин з навколишнім світом. Час персонажа співвідноситься в творі з сюжетним часом. Воно являє собою систему взаємопов'язаних і взаємозалежних відрізків сюжетного часу, що перетинаються з такими ж відрізками індивідуальних часів інших персонажів [1, с. 7]. Час читача (або час сприйняття) включає в себе два моменти: по-перше, час, що витрачається на безпосереднє засвоєння художнього твору; по-друге, час роздуми над твором, тобто час раціонального і чуттєво-емоційного сприйняття прочитаного. Відповідно воно визначається об'єктивними і суб'єктивними моментами сприйняття. З одного боку, «індивідуальністю сприймаючого» (його уявленнями про час), а з іншого - «інформаційною насиченості твору» (при великій інформаційній насиченості процес читання сповільнюється).

Категорія часу нерідко є найважливішою характеристикою «предметного» світу творів, оскільки предмети зображуваної

письменником дійсності можуть мати свою історію, своє «життя», відбиток якого позначається на їхньому зовнішньому вигляді.

У відповідності зі своїми значеннями художній час має ряд властивостей, що відрізняють його від реального часу. Перш за все ця відмінність полягає в тому, що час в творі ідеальний, ілюзорний, оскільки є втіленням певної образної моделі. Більш того, він індивідуальний, так як кожен письменник, звертаючись до тих чи інших подій в своїй творчості, при їх зображенні, аналізі спирається на власні уявлення про світ.

Художній час може бути безперервним і переривчастим, завершеним і незавершеним. Безперервний і незавершений час характеризує твори з «відкритим» типом часу, включеним в тимчасовий потік зображуваної історичної епохи. Перериваний і завершений – твори з «закритим» часом, що протікає в межах сюжету.

Іноді для передачі спрямованості часу використовується прийом художньої інверсії. Сутність інверсії полягає в тому, що в творі події, які повинні відбутися в майбутньому, зображуються як вже мали місце в минулому. Застосування даного прийому дозволяє наділити реальністю той чи інший ідеал і дає можливість вивести з минулого сьогодення, передбачити майбутнє [54, с. 126].

Художній час, як відзначає З. Я. Тураєва, поєднує в собі риси індивідуального часу, що має початок і кінець, і безмежного світу, що характеризується нескінченністю тимчасового потоку. Воно втілює собою «діалектичну єдність» кінцевого і нескінченного, так як твір – це «кінцева модель безмежного світу» [48, с. 29].

Час характеризується множинністю. Подібно реальному, воно являє собою сукупність окремих (приватних) часів і сталих між ними часових залежностей.

Як і реальний час, художній час володіє тривалістю, під якою розуміється тимчасова протяжність подій, які охоплюються сюжетом,

фабулою твору. У зв'язку з чим в його структурі виділяють сюжетний і фабульний час.

Фабульний час – це час протікання подій. Він дорівнює календарному, а тому не може розтягуватися і стискатися. Фабульний час прямолінійний і необоротний. Інформацію про нього (читач сприймає логічно. Він не відчуває самого процесу протікання зображуваних подій, а фіксує крайні точки цього процесу. Фабульний час зазвичай в художньому творі дається: зазначенням тимчасових проміжків, протягом яких розгортаються події; зазначенням дати здійснення зображуваних подій: точної і відносної; створенням враження тривалості того, що відбувається [23, с. 32].

Під сюжетним часом розуміють: специфічний просторовий час, що відбиває єдину протяжність минулого, сьогодення і майбутнього, в якому все, що служить характеристикою життя володаря того чи іншого тимчасового «поля», фіксується в строго визначеному тимчасовому місці (цілі і мрії, прагнення – в майбутньому часу, тобто в «передній частині»; те, що відбувається в даний момент, – в теперішньому часі – «середній частині»; все, що вже відбулося, – в минулому часі – «задній частині»); сюжетний час автора; інтерсуб'єктивності час, що представляє собою специфічний уявний вимір, в якому відбуваються описувані події [26, с. 14-16].

Іншими словами, сюжетний час – це система тимчасових відносин, яка відображає рух тимчасового потоку в художньому творі, що охоплює події в їх композиційній послідовності.

На відміну від фабульного часу, він динамічний, його можна зупинити, він багатоплановий. Сюжетний час може розтягуватися і звужуватися, рухатися в різних темпах. При цьому протяжність часу залежить від того, як зображуються описувані в творі події. Велика кількість подій, що відбуваються за короткий час, сприяють прискоренню темпу часу. Мала кількість подій, що розвиваються

протягом великого проміжку часу, створюють враження сповільненості дії.

Отже, в структурі художнього часу можна виділити наступні тимчасові елементи:

а) час, як об'єкт зображення (його тривалість, віддаленість або близькість від моменту оповідання, кінцівку або нескінченність, замкнутість чи відкритість), або подієвий час;

б) час в його спрямованості, послідовності, темпі оповідання, переривчастості і безперервності, або фабульний час;

в) тимчасовий характер розгортання образів, або позафабульний (ліричний) час. Всі ці елементи нерозривно взаємопов'язані між собою і з іншими компонентами структури художнього твору. Відсутність же того чи іншого з них «виявляється жанротворчим або стилетворчим» [29, с. 93].

Таким чином, художній час є найважливішим елементом художнього відображення світу, особливої категорією авторського задуму, невід'ємним компонентом побудови твору, цілісності художнього образу.

Зі сказаного випливає, що простір і час – це фундаментальні поняття культури, літератури, що утворюють ту «сітку координат», за допомогою яких люди сприймають дійсність і будують образ світу, який існує в їхній свідомості [14, с. 15]. Відповідно основне значення цих категорій полягає в тому, що вони є формами існування художнього світу. Крім того, поєднуючи в собі просторово-часові уявлення письменника, його героїв, читача, час і простір служать способом відображення і сприйняття просторово-часових відносин твору. Виступаючи в якості елементів структури, теми змісту, ці категорії стають найважливішими характеристиками художнього образу. Пронизуючи всі рівні твору, час і простір забезпечують його композиційної побудови і виконують сюжетнотворчу, жанрову функції.

Всі зазначені властивості художнього часу і художнього простору дозволяють говорити про нерозривну єдність цих категорій і позначати їх загальним поняттям простір-час, або хронотоп.

1.5. Хронотоп і хронотопічні моделі

Багато сучасних дослідників вважають простір і час атрибутами матерії, вважаючи, що при переході від одного рівня організації матеріальних систем до іншого змінюються і просторово-часові характеристики. Іншими словами, немає єдиного, незмінного, абсолютного простору і часу для всіх матеріальних систем. Слід розрізняти внутрішній простір і час системи, які задаються її рівнем організації, і зовнішній простір і час. На думку багатьох вчених, внутрішній біологічний час живих організмів не збігається повністю з зовнішнім астрономічним часом.

А. А. Ухтомський тоді пропонує для про значення діади простір-час поняття «хронотоп», визначаючи його важливість для нейрофізіології і наділяючи його глибоким загально філософським змістом. Дослідник звертає увагу на відміну фізичного часу і часу психологічного, в якому емоції і окремі події можуть заново переживати, утворюючи своєрідні домінанти. Людське існування знаходить сенс лише невпинним «культивуванням домінант», що дозволяють людині поріднитися з заданим середовищем [51, с. 80].

Хронотоп в роботах М. М. Бахтіна (який на нашу думку продовжує ідеї Ухтомського) виступає естетичною категорією для осмислення художнього твору і культури в цілому. Хронотоп також виступає умовою набуття культурного сенсу, заданого ритмом поступового розвитку подій в їх просторово-часовій перспективі [6, с. 164]. М. М. Бахтін вважав, що ведучим началом в хронотопі є час.

Внаслідок закономірного антропологічного перевороту стало можливим використання такої абстрактної конструкції, як «хронотоп», для аналізу окремих соціокультурних об'єктів, які визначають буття людини.

Хронотоп відноситься до категорії найбільш загальних і необхідних понять, що характеризують будь-яку культуру. Такі поняття називають «універсаліями» культури (від лат. *universalis* – загальний). Єдність характерних для кожної культури простору і часу закріпилася поняттям «хронотоп», що означає буквально «часопростір» (від грецьких слів «хронос» – час, «топос» – простір) [33, с. 89.].

М. М. Бахтін стверджує, що у літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових ознак в осмисленому і конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір ж інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом. Цим перетином рядів і їх поєднанням дослідник характеризує художній хронотоп [5, с. 234.].

М. М. Бахтін зазначав безліч смислів хронотопу, які висловлюють багат шаровість і поліфонізм культури. Розкриття цих культурно-історичних смислів ставлення до простору і часу в різних культурах стає основою діалогу, стимулює розуміння і переживання культурних ситуацій минулого, створює духовну близькість поколінь.

Літературний хронотоп має перш за все сюжетне значення, є організаційним центром основних описуваних автором подій. У хронотопі зав'язуються і розв'язуються сюжетні вузли. Можна прямо сказати, що їм належить основна сюжетотворче значення [6, с. 234-407].

Основні види хронотопу в діахронічному аспекті були виділені М. М. Бахтіним: фольклорний, авантюрний, авантюрно-побутовий, автобіографічний, середньовічний, раблезіанський, ідилічний. Фольклорний хронотоп характеризується глибокою просторових,

конкретністю, циклічністю часу, єдністю таких явищ, як їжа і питво, нове життя і смерть, сміх.

В літературі існує певний ряд загальних моделей часу і простору. О.Николаев виділяє кілька базових варіантів [35]. По-перше, це модель нульового часу і простору, в якій обидві категорії втрачають сенс. Історично це найбільш тривала модель, однак, вона не втратила своєї актуальності. На ній будуються такі поняття як пекло і рай, вона часто є відображенням уявлень про існування після смерті.

Наступна модель – циклічна. Це одна з найбільш потужних просторово-часових моделей, підкріплена вічної зміною природних тимчасових циклів (весна-літо-осінь-зима). В основі моделі лежить принцип кругового руху, все в підсумку повертається на круги свої. Час і простір існують, але вони умовні, тому що герой в будь-якому випадку прийде туди, звідки пішов, і не зміниться при цьому

Третя модель називається лінійною, і саме з нею пов'язана культура реалізму. Час представляється у вигляді спрямованої стріли, від минулого до майбутнього, а простір нескінченно направлено в будь-які сторони. Ця модель дуже близька до звичайного побутового стану свідомості сучасної людини і проглядається у величезній кількості текстів кількох останніх століть.

Четверта існуюча модель - модель паралельних світів. Сенс її полягає в тому, що існування в різних світах протікає по-своєму, але періодично ці світи мають точки дотику.

Важливо згадати, що в творі всі перераховані моделі можуть бути присутніми в сукупності і перетині, так само як у свідомості сучасної людини, наприклад, лінійна модель може змішуватися з ідеями про позачасовість і позапросторовість після смерті [28].

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОКУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА МОДЕЛЮВАННЯ АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ КАЗКОК

2.1 Лінгвокультурні особливості творення хронотопу в англійських та українських казках

Англійська казкова традиція несе в собі незвичайні пригоди, чарівні події, фольклорні образи, народний гумор, як ознаки спадщини фольклору. Англійські казки з плином часу стали своєрідним узагальненням англійського духу, носіями способу мислення і національної самосвідомості. Саме англійський фольклор виховав моральні ідеали, особливості мови, поетичне сприйняття світу багатьох поколінь поетів і письменників, і значне місце в цьому процесі займають казки.

Художній час і простір керує розвитком сюжету - послідовністю ситуацій, які обмежуються початком і кінцем дій героїв у конкретному просторі.

Семантичний стрижень чарівної казки реалізується казковим хронотопом. Створенні певної образної картини світу є сенсом жанрової структури в цілому. Кожний жанр – особливий тип світотвірної структури, теоретичний інваріант побудови твору як образу світу. Семантичні ознаки чарівної казки успадковані від міфу і визначаються чіткими принципами світомоделювання.

Послідовність руху часу англійської казки однонаправлена, вона позбавлена перспективних і ретроспективних відгалужень. Через залежність часу від розвитку сюжету, у казці немає статичних описів дій казкових персонажів.

Тож, конгломератом легендарно-історичного і міфологічного часу є хронотоп англійської казки.

Після аналізу стає зрозумілим, що саме ціннісна семантика міфу, яка піддалася трансформації стоїть в центрі казкового хронотопу –

упорядкування світу, перетворення хаосу в космос. Чари і фантастичність в англійській казці досягається різними засобами і способами, додаючи нереальності і швидкості діям. Число сім досить часто можна помітити в англійських казках. У казці «*ThekingofEngland*», наприклад: щоб зловити оленя, білого, мов молоко, кожні сім років приходить чорний лицар: «*Everydayitdrankthemilkofsevencows*» [55, с. 355].

В хід подій часто вривається час виконання дій, він стає головним чинником здійснення фантастичного дійства. Фантастичність подій полягає в швидкості виконання звичайних дій (побудова будівель і ріст рослин).

У казці структурно художній час можна розділити на фабульний наративний, як вже зазначалося раніше. Саме пригодами і дії головного героя казки пов'язані з фабульним часом казки, знаком кого є дорога. Міфологема і простір і дороги тісно взаємодіють з категорією часу. І «Чужий» і «свій» простір розмежовується і з'єднується дорогою. Дорога з'єднує і водночас розмежує. Час англійської казки можна назвати замкнутим і він має свою швидкість плину часу. Пори року чергуються із календарним часом, відповідно і сезонні роботи. Чужий простір непередбачуваний для героя, так як швидкість плинності часу у фантастичних істот свій, адже вони живуть за своїм часом.

Британська ментальність, якій властиво думати про себе як про «сакральний» центр західноєвропейського світу, сформувала замкнутий і безпечний простір. А в центрі такого простору існує замок, вежа чи простий будинок, який є цілком захищеним.

Казкам властиві традиційні стилістичні формули простору і часу, вони розглядаються як «скам'янілі», незмінні і тому легко відтворювані у словесних зворотах.

Наявність традиційних мовних формул – найголовніша відмінна риса стилю казки.

Традиційні казкові формули поділяються на групи, відповідно до традиційної національної картини світу.

Це групи, що позначають початок або кінець будь-якої дії, відрізка часу, місця, напряду тощо: *sometimesince, therewereformerly, dunnamanuyear (years) ago*[55].

Класифікація традиційних формул казок різних дослідників збігається в загальних рисах. На думку М. Рошіяну, традиційні формули казки можна розділити за трьома групами – фінальні, медіальні і ініціальні [40, с. 45]. Ініціальні формули М. Рошіяну виділяє два типи ініціальних формул: формули простору і формули часу (хронологічні і топографічні).

Як показали результати дослідження, в тексті казок будь-якою мовою, в тому числі і на англійській або російській важливу роль відіграють традиційні формули, що несуть важливе функціональне навантаження: служать композиційним цілям, вводять у розповідь, несуть зображально-виразне навантаження, датують події або дії, представляють і описують осіб, номінують простір.

В цьому розділі спробуємо провести типологічний порівняльний аналіз традиційних формул, що допоможе розкрити і описати лінгвокультурні і універсальні характеристики казок в аналізованих культурах.

Ініціальні формули простору.

Для української мови формули простору досить характерні. В українських казках вони варіабельні і численні. Залежно від настрою аудиторії, бажання досягти певного ефекту або звички, автор казки може використовувати кілька формул цього типу і вживати розширений або скорочений варіант: *«Не в нашій державі, а далеко-далеко, там, де людська нога рідко ходить, куди лише потята часом залітають, жив собі...»*, *«Була собі в гаю хатка, а в тій хатці жила...»*, *«За льодяними горами, за синіми морями жив собі...»*, *«Десь-не-десь у тридесятому*

царстві, в іншій державі жив...». «Було це в сімдесят сьомій державі, за Скляною горою, де вітер не довіває, де сонце не догріває, де птахи не долітають...», «Десь за горами, за лісами, не знати в якій державі, жив один цар...».

Для англійських казок більш властиві ініціальні формули часу, що буде зазначено далі.

Ініціальні формули часу.

Порівняльно-типологічний аналіз ініціальних формул часу дозволив дійти висновку, що в українській казці зазвичай відсутні часові дефініції. Зазвичай ці формули вказують на історизм історії, адже звертаються до минулого часу: «Було це ще за старих часів...», «Одного разу, а було це дуже давно, жив собі чоловік...», «Колись-то давно, не за нашої пам'яті, — мабуть, ще й батьків і дідів наших не було на світі, жив собі...», «Жили-були два брати...», «Колись у далеку давнину жили собі...» «Колись давно жили собі...».

Але якщо в українській казці має місце характерна просторова невизначеність місця дії, то в англійській казці їм протистоять формули невизначеного часу. Типовим початком англійської казки є фраза (хронологічна формула): «*Once upon a time (there) ...*»:

«*Once upon a time a little old man and a little old woman lived in a neat little house in a wood*» [55, с. 212, 23].

Таким чином, ця ініціальна формула для англійської казки найбільш поширена і має безліч варіантів:

«*In the days of the great Prince Arthur, there lived a mighty magician, called Merlin, the most learned and skilful enchanter the world has ever seen*» [55, с. 400, 23].

«*Once upon a time a little old man and a little old woman lived in a neat little house in a wood*» [55, с. 600].

Інші ініціальні формули помічені в англійських казкових творах: «*Long ago, and a long time it was. If I were there then, I wouldn't be there now. If*

I weretherethenandnow, I wouldhave a newstoryoranoldstory, or I wouldhavenostoryatall. Inanycase, howeverwelloff I amtonight, mayyuenotbehalfsowelloff tomorrow night»[23,55].

Медіальні формули.

Аналіз казкових текстів вказав, що медіальні формули представлені двома типами: формули, що описують хронотоп та ті, що описують образ дії персонажа.

Формули, що описують хронотоп, частіше за інших помітні в тексті англійської казки. Наприклад, медіальні формули, що позначають час початку дії в тексті казки можуть бути представлені формулою *oneday* її варіантами:

«Upon a certaindayastheevening...» [55, с. 200].

«OnedayPawentouthunting» [55, с. 524].

У медіальних формул, що описують хронотоп, є й інші:

- *thetimecamewhen:*

«ThetimecameforDavytogetmarried ...»[55, с. 117].

Крім того, медіальні формули, що описують хронотоп, можуть бути представлені конструкціями, що виражають паралельність дії *meanwhile*:

«Meanwhile, theheatofthesunhadgottomuchforlittleTeddy» [55, с. 700].

«Thereupon, thePrinceandeachoftheotherThereupon, thePrinceandeachoftheothersputon...» [55, с. 611].

Виявлено також і медіальні формули, що описують хронотоп, які висловлюють частоту дії *Yearafteryear*:

«Yearafteryear, CaptainStormalongsenthisclipper» [55, с. 45].

У текстах англійських казок нами були також помічено такі медіальні формули, які описують хронотоп і визначають компонент відстані:

«*He hadnotgoneveryfar: Hehadnotgoneverfarbeforehemet a scooter...*»[55, с. 313].

В українських казках можна виокремити кілька медіальні формули опису предметів та персонажів.

Для зображення зовнішності героїв: «Така розумна і гарна, що й сказати не можна», ««Така прекрасна дівка, що не можна і здумати та згадати, хіба у казці сказати», «А парубок був такий гарний, що царівна, як побачила, так і закохалась одразу»[26].

При описі чарівних предметів: «а то не проста сопілка, а чарівна», «аж такий рушник, що він ще й не бачив такого зроду»[22].

Опис дій: «витягнув він булаву, та й як ударить змія по голові...», «і пішов він собі, куди очі світяться...».

Фінальні казкові формули.

Для народної казки характерно часте застосування фінальної формули, це пояснюється бажанням підсумувати, підвести риску дії, зміст якої залежить від характеру сюжету і від самого казкаря, в його бажанні переконати читачів у тому, що він сам був свідком подій, що відбулися [41, с. 55].

Фінальна фраза успішного закінчення англійської казки часто вельми абстрактна, розмита і часто буває не показова. Замість цього використовуються абстрактні фінальні формули типу *eversince, andtheylivedhappilyeverafter, fromthatday*:

«*Andfromthatdaytothis, not a singlesnake, bigorsmall, istobefoundinIreland*» [55, с. 93].

Фінальні формули в українських казках часто описують події:

- «І жили вони довго, може і тепер живуть, коли не повмирали». (кінець описаних дій)[49, с. 34; 22];
- «І казка ся минула» (завершення оповіді) [50, с. 65];
- «І зажили вони так щасливо, гейби їм весь час грала циганська музика» (вигаданість подій)[49, с. 87; 22];

- «На вербі дзвінчик, а нашій казці кінчик» (римовані)[50, с. 164].

Отже, проведений аналіз показав, що в англійській та українській казках представлені всі три типи традиційних формул казки. Наявність або відсутність, займане місце і функціональне навантаження традиційних формул в текстах казок на різних мовах дозволяє судити про традиційну національну картину світу і лінгвокультурні стереотипи того чи іншого суспільства.

2.2 Лінгвокультурні властивості персонажних образів в народних казках

Більшість українських та англійських народних казок засновані на сильному, молодому герої, який готовий докласти максимум зусиль для виконання своїх місій та виконання поставлених завдань. Цей позитивний персонаж зазвичай несе головний моральний урок оповідання. Головний герой зазвичай вирушає шукати щастя або знайти свою майбутню дружину або врятувати свою сестру чи принцесу або позбавити країну від грабунку велетня. Це чоловік рішучий завоювати свою даму, захистити слабких і карати лиходіїв. Йому не потрібно бути особливо розумним, але, нарешті, він завжди приймає розумні рішення. Українські народні герої досягають успіху, коли вони чесні, скромні та розумні, коли рятують слабких і борються з представником зла. Головні герої англійських казок вперті, рішучі і готові на все, щоб перемогти і здобути славу. Вони іноді навіть готові вбивати невинних жертв.

Завдання, які українські та англійські герої повинні виконати, не завжди є серйозною справою. Боротьба героїв та ризик потребують виховних результатів, сповнені моральних цінностей, як при рятуванні дами у відчаї або покаранні зла. У деяких народних казках кремені юнаки виконують лише обов'язки та завдання вигадані примхливою

принцесою або їхнім батьком, просто щоб заслужити її і довести їх придатність для цієї панночки, наприклад у «*TheSnake, TheCatandThedog*» [55]. Рішучий герой досягає всього необхідного і змагається за його майбутню дружину навіть попри її марнославство і примхливість.

Хоча краса героїв передбачена, зовнішній вигляд цих головних символи рідко описуються прямолінійно. Чіткого опису краси не існує. Виняток становлять лише кілька українських та англійських народних казок, де герої мають золоте чи срібне волосся або золоту зірку на лобі, як у «*TheProudLady*».

Існує дві основні групи чоловіків-героїв; сміливі, працьовиті люди, які повинні боротися, щоб заслужити щасливий кінець, а потім другу групу, переважно поширену в українській літературі; ледачий і простий сільський хлопчик, якому вдається все лише випадково.

Головним героєм може бути принц, король, заможний джентльмен або також бідний сільський хлопчик; пастух, сирота. Персонаж описується як почесна людина з добродесними цілями і представляє лицарську поведінку. Після читання сотні казок, ми можемо стверджувати, що князів і королів набагато більше часто зустрічається в українських народних казках, ніж в англійських.

На особисті якості англійських народних героїв впливають середньовічні романи де лицар є прикладом для наслідування. У деяких народних казках ця тенденція безпосередньо відображає: герой, як правило, бідний, після всіх його успіхів і вигравів стає одним із лицарів Круглого столу, як у «*JacktheGiantKiller*» або «*TheHistoryofTomThumb*». Лицарі круглого столу належать до легенд, про які не йде мова дослідження, але з ними необхідно мати справу; вони стали настільки популярними, що проникли навіть у народні казки та постають у ролях другого плану. Значний контраст між англійською та українською феєю полягає в тому, що українські тексти не містять жодних.

Аналізуючи королів і лицарів у фольклорній традиції, слід згадати що є король, який з'являється одночасно в багатьох англійських народних казках – знаменитий король Артур. Українські народні казки не містять такого спільного персонажа, як ця легендарна фігура. Король Артур зазвичай фігурує в тих самих оповіданнях, де постають народні герої лицарі; тобто – один із Артурівських лицарів Круглого столу. Українських еквівалентів лицарських постатей взагалі теж не існує. Підводячи підсумок, українські казки не містять багатьох персонажів, характерних для більшої кількості англійських народних казок.

Ми маємо перейти до другої групи чоловічих головних героїв, широко поширених в українській народній літературі: антигерої. Вони ліниві, дурні, злі і зрештою владні чоловіки. В англійських казках таких часто звать Джек («*The Bold Jack*»). Джек, як правило, єдина дитина, яку мати посилає шукати щастя або знайти дружину. Він часто неправильно тлумачить вказівки, які йому дали, і викликає гумористичні ситуації. Джек – сердечний персонаж, він із задоволенням ділиться своєю їжею з іншими, і тому він заслуговує на нагороду в кінці: дружину або багатство. Він досягає цього завдяки надприродним силам; Джек часто зустрічає помічника, який дає йому поради або дарує йому якісь магичні предмети, або Джек заслуговує цей предмет. Цей Джек часто зображується як красень, який допомагає компенсувати його дурість. Часто краса стає причиною того, що принцеса закохалася в нього і його статус дурня анулюється.

Англійські та українські героїні, на відміну від англійських та українських чоловіків героїв, як правило, безпосередньо описуються як красиві. Їх надзвичайно приваблива зовнішність також є основною причиною, чому цих дівчат обирає принц чи дворянин хоче зробити їх дружинами. Краса часто інтенсифікується; є у героїнь золоте волосся або золота зірка на лобі, наприклад у «*The Golden Hair*» («Золота коса»).

Два чи три брати і сестри як головні фігури неодноразово з'являються в репертуарі англійських та українських народних казок. Ми класифікуємо всіх братів і сестер як дійових осіб лише тоді, коли всі з них важливі і впливають на сюжет історії. Якщо лише один із братів і сестер виконують дії, а інші пасивні, тоді ми вважаємо цю народну казку як казка з одним героєм чи героїнею.

Брати і сестри, подібно до героїв-одинаків, залишають свою домівку через певну потребу або необхідність. Часті причини виходу з дому через голод або порятунок рідного брата чи сестри. У шаблонних кінцівках міститься перемога наймолодшого, хто успішно виконує завдання, а також врятувати або навіть оживити інших братів і сестер і укласти шлюб когось з них.

Брати люблять один одного і співпрацюють разом. Виходять обидва брати шукати щастя окремо, але вони все ще отримують інформацію про другого брата. Наприклад, у «*The Red Ettin*» старший дає ніж молодшому братові, просячи щодня дивитися на лезо. Якщо ніж чистий, брат чи сестра в порядку. Якщо ніж іржавіє, щось не так.

Народні казки про двох сестер відносно рідкісні як в українській, так і в англійській казковій літературі. Всупереч позитивним стосункам між братом і сестрою або між двома братами народні казки з двома сестрами як головними героями ґрунтуються на взаємній заздрості чи ненависті.

Звичайно, в кожній казці є герої репрезентуючі опозицію – зло, тобто антигерої.

Велетні та дракони уособлюють наймогутнішого ворога в народних казках. Головний герой стає героєм завдяки здатності перемогти цього монстра. Він зазвичай справляється з ним самотійно, але іноді чарівні предмети, чарівні помічники або будь-які інші компаньйони також допомагають.

Дияволи однаково присутні як в українських, так і в англійських джерелах. Їхня номенклатура може відрізнятися; ми зустрічаємо *Devil*, *Lucifer* і *Beelzebub* в англійських текстах і Чорт або Біс в українських казках.

Драconi в Україні завжди викрадають та захоплюють жінок і зберігають їх як свій скарб, наприклад «Котигорошко», «Іван Королевич», або ці драconi жорстоко грабують всю країну, наприклад у «Кирило Кожум'яка» чи англійській «*TheProudLady*». Герой, завжди чоловічий персонаж, вбиває його, відрізаючи йому всі голови. Драconi зазвичай мають три, шість, дев'ять або дванадцять голів. В українських казках драconi зазвичай носять одну назву – Змії. Це можна трактувати як посилення на біблейський образ змія, що є втіленням первородного зла.

Велетні в англійських текстах мають подібні функції; вони викрадають когось, наприклад сина короля у «*NixNoughtNothing*» або вони погрожують невинним мешканцям у «*JacktheGiant-killer*». Велетень також може спробувати з'їсти головного героя, і в цьому випадку, сюжет повісті майже завжди однаковий. Велетень живе зі своєю дружиною або матір'ю, яка піклується про нього. Вона завжди дає прихисток герою, але велетень повертається додому, коли той ще там. Велетень завжди приходиться і каже свою типову фразу «*Fee, fi, fo, fum. I smellthebloodofanEnglishman*» [55, с. 312]. і знаходить схованого героя.

Як виняток, іноді велетні або драconi, які викрадають панянок субститууються порочним королем, наприклад «Костій Бездушний» [50, с. 13] або король ельфландців у «*ChildeRowland*» [54, с. 400]. Цей вид короля має те саме представлення як велетень або дракон, єдиним винятком є те, що він не схожий на Біса.

Мачухи – це явища, які повністю ідентичні в англійській та українській народній казці. Казки з виступом мачухи – це завжди ті, що містять молоду невинну дівчину як головного героя.

Англійські та українські злі мачухи виходять заміж за вдівця, у якого є молода і гарна донька. Мачуха часто приводить до шлюбу власну дитину, зазвичай дочка, яка навпаки, потворна і дурна. Як правило, мачуха ненавидить нову доньку і заздрить її красі та молодості, наприклад «Мачуха і падчерка». Після того, як мачуха дізнається, що її падчерка виконала завдання, вийшла заміж за князя і розбагатіла, мачуха посилає свою потворну дочку здійснити ту ж подорож, але вона завжди зазнає невдачі.

Русалки як джерело зла характерні Англії і Україні, хоча слов'янський фольклор містить трохи більшу водяних духів. В англійському фольклорі спочатку вони були безхвостими. Концепція рибнохвостої русалки розвинулася з класичної сирени. Середземноморська ідея русалок вплинув на англійські народні казки на початку середньовіччя. Вона приспала моряків, вона співала, а потім топила їх або з'їла, як зазвичай зображується класикою письменників. Корнуольський фольклор містив також персонажів русалок, але це важко зустріти таку народну казку. Одна з англійських казок про русалок - «*The Golden Mermaid*»[55, с. 269]. В українських казках русалки не завжди жіночого роду. Дуже поширений образ водяного – чоловіка-русалки, який живе на болотах.

Невід'ємною частиною кожної казки є принаймні один персонаж, що несе магичні здібності. Цей персонаж також може бути головним героєм, який зазвичай набуває надзвичайні здібності під час оповідання або отримує магичний предмет. Однак у більшості українських та англійських народних казках є чарівна істота, яка функціонує як головний ворог або як допоміжний персонаж, що впливає на долю героя як позитивно так і негативно.

Чарівні духи з негативним статусом широко поширені як в українських, так і англійських народних казках. Чаклуни, злісні чарівники, відьми та оманливі гноми – персонажі, які намагаються

завдати шкоди головному герою, але, нарешті, вони завжди зазнають поразки.

В українських казках це зазвичай образ огидної, старої жінки чаклунки, яка носить різні імена: баба-яга, баба-язя, язя, залізна баба, босорканя, баба-повітруля, баба-змія тощо [50]. Цей образ присутній в численних казках, наприклад: «Іван мужчий син», «Про Септейл Ілонку», «Шовкова держава» тощо[50]. Чоловік-чарівник з'являється рідше, ніж жінка.

В англійському фольклорі такий образ не дуже розповсюджений, навпаки, часто використовується саме образ чоловіка-чарівника, найвідоміший – Мерлін.

Таким чином, протагоністи та антагоністи українських та англійських народних казок поділяють велику кількість спільних якостей, але є й відмінності, особливо в представленні образу зла.

2.3. Особливості моделювання сюжету в українських казках та казках Англії

Значний стимул до вивчення композиційної будови казки прийшов з класифікації 25 тисяч народних казок за їх жанровими різновидами, відома як Арне-Томпсон або індекс казкового типу Арне-Томпсона-Утера [63, с. 38].

Так, Kerbelytєтворив структурно-семантичну класифікацію литовських народних казок, які розрізняються за основними сюжетами. Дещо інший аспект будови казки був представлений Веселовським (1989), який описав алгоритми розвитку історії від її мотиву до сюжету [63, с. 300-306]. Так само, Волков класифікував казки відповідно до їх п'ятнадцяти основних сюжетних ліній (наприклад, про героя-дурня, три брати, мудру дівчина тощо).

В результаті «морфологічного аналізу» казок Нікіфоров сформулював три наступні закономірності їх композиційної побудови: повторення динамічних елементів казки, існування композиційного фокусу подій та категоріальне чи граматичне формування фантастичних дій. На додаток, виділив інваріанти схематичного розвитку подій оповідання [63, с. 314-318].

Узагальнюючи згадані ідеї, можна стверджувати, що на тлі отриманих даних отриманих лінгвістикою існують основні теоретичні принципи та конкретні емпіричні факти, які дозволяють нам сформувати узагальнену алгоритміко-структурну закономірність розвитку сюжетної лінії українських та англійських казок.

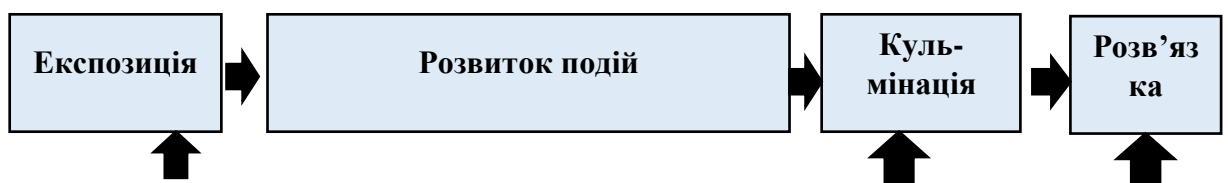
При розробці методології дослідження проведеного дослідження доцільно виконувати три кроки.

- На першому кроці раціонально шукати певну системну модель, яка містить основні структурні компоненти сюжетної лінії казки, завдяки чому її структуру можна розглядати як функціональну ієрархічну систему елементів з притаманними їм зв'язками та відносинами.

- Другий крок передбачає стисле формулювання змісту елементів сюжету.

- Суть третього кроку полягає в формуванні матриці, що безпосередньо відображає зв'язок структурних компонентів казок із смисловим наповненням їх сюжетних елементів.

На основі окресленої послідовності методологічних дій ми сформували ієрархію структурних компонентів англійських та українських казок та елементів їх сюжету.



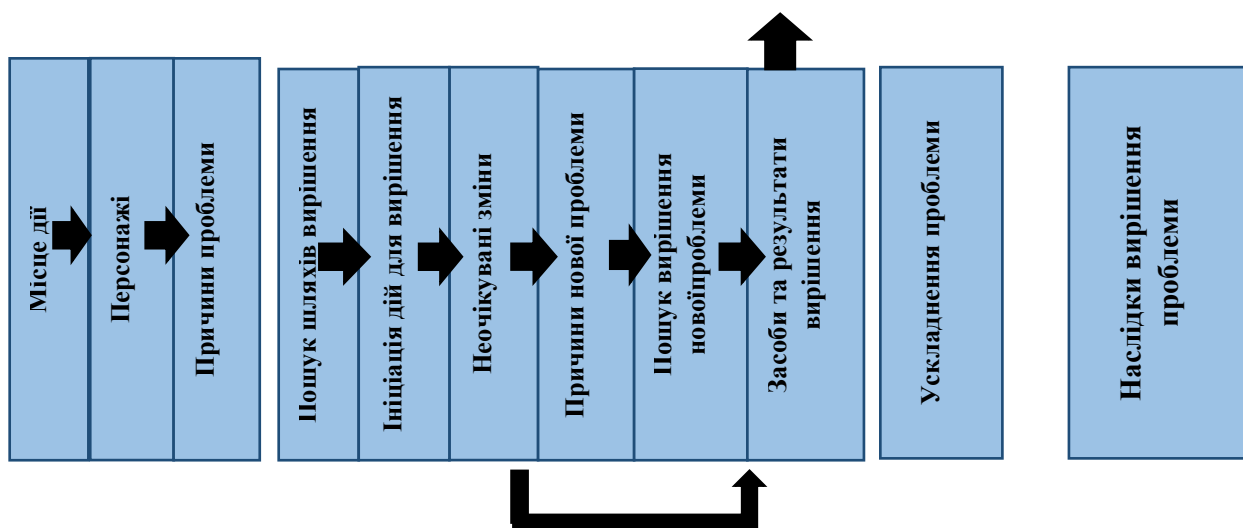


Рисунок 2.1. Структурні блоки та сюжетні елементи англійських та українських народних казок

Перший рівень системної моделі вводить такі структурні блоки сюжетної лінії казки: експозиція, розвиток подій, кульмінація, розв'язка. Подальший поділ цих блоків на сюжетні.

Елементи дозволили нам визначити природу кожного з них, що розглядається як набір нижчого ієрархічного рівня розглянутої моделі. Словесне зображення моделі розвитку сюжету англійських казок таке:

- 1) експозиція:
 - місце дії;
 - персонажі;
 - причини проблеми;
- 2) розвиток події:
 - пошук шляхів вирішення проблеми;
 - ініціювання дій щодо вирішення проблеми;
 - несподівана зустріч або зміна подій;
 - причини нової проблеми,
 - пошук шляхів рішення нової проблеми;
 - засоби та результати вирішення проблеми;

3) кульмінація:

- ускладнення.
- проблема;

4) розв'язка:

- наслідки вирішення проблеми.

Алгоритмічна послідовність дій, які забезпечують розвиток сюжетної лінії, позначена на моделі (Рис. 2.1) зі стрілками відповідного напрямку. Таким чином, для формування «експозиції» казок як окремого структурного блоку з його сюжетними елементами відповідно до повної алгоритмічної схеми автором передбачається укладення таких елементів в їх суворій послідовності:

1.1. місце дії → 1.2. символи → 1.3. причини проблеми.

У разі застосування одного з альтернативних скорочень алгоритму казки, алгоритмічні елементи 1.1 або 1.3 або обидва можуть бути опущені.

На відміну від цього, алгоритм елементів сюжету, що містить структурний блок «розвиток події» значно складніша. Згідно з результатами нашого аналізу, у переважній більшості англійських народних казок цей композиційний блок формується за мінімальним алгоритмом, який охоплює послідовну реалізацію таких елементів сюжету, як:

2.1 пошук шляхів вирішення проблеми → 2.2 ініціювання дій для вирішення проблеми → 2.3 несподівана зустріч або зміна подій → 2.6 засоби та результати вирішення проблеми.

Однак є казки, історії яких мають додаткову проблему.

Щоб описати шляхи їх подолання, після презентації сюжетного елемента 2.3 сюжетної лінії послідовно вводять елементи 2.4 – причини нової проблеми та 2.5 – пошук шляхів нового вирішення проблеми. Така поява нової проблеми може повторюватися двічі протягом прогресу елементів сюжету композиційного блоку «розвиток подій» і описується

за тим же алгоритмом, який використовується для зображення окремої проблеми.

Наступним кроком ми сформуваємо матрицю, яка узагальнює зміст алгоритмічних елементів сюжету, які складають структурні блоки сюжетної лінії українських та англійських казок, представлені в Таблиці 1 та Таблиці 1.

Вертикальний стовпець Таблиці 2.1 відображає структуру та зміст системи, зображеної на Рис. 2.1, горизонтальний заголовок таблиці містить інформацію про існуючу мінливість елементів змісту сюжету, отриманий в результаті аналізу казок.

Таблиця 2.1. Аналіз англійських казок за змістом алгоритмічних елементів сюжету

Структурні компоненти		Алгоритмічні елементи сюжету	Зміст елементів сюжету
Блоки елементів сюжету	Експозиція	<i>Місце дії</i>	Близькі до реальності: сільська місцевість, територія, країна, місцевість;; незвичайні/фантастичні: пляшка оцету.
		<i>Персонажі</i>	Люди: аристократи, подружжя, бездітні подружжя, мати та син, батько та донька, бабуся, солдат, міський мешканець, жінка, хлопчик тощо; Тварини: ведмеді, свині, коти), миші тощо.; Птахи: курча тощо; Магічні істоти: маг, фея, велетень, дух, Хлопчик-Мізничик тощо.

Продовження табл.2.1.

		<p><i>Причини вирішення проблеми</i></p>	<p>Зовнішні причини: непорозуміння між персонажами, немає де жити, нестача їжі, зміна обставин, неочікувана подія; Внутрішні причини: нерозважність героя, незнання, недієздатність, дурість, любов, заздрість, ненависть, страх, лінь.</p>
Розвиток сюжету		<p><i>Пошук шляхів вирішення</i></p>	<p>Зовнішній вплив: прийняти пораду, взятися за виконання завдання або відповідати на прохання; Внутрішньо мотивоване рішення: покращити фінансове становище, знищити, суперника, вийти заміж, побачити світ, знайти щастя, змінити стан справ, збагатитися тощо.</p>
		<p><i>Ініціація дій на вирішення</i></p>	<p>Зробив перший крок: пішов за порадою, побудував що-небудь, пішов у дорогу, убитий, обманутий, пограбований тощо.</p>
		<p><i>Неочікувані зміни дії</i></p>	<p>Знайомство з реальними або казковими персонажами: незнайомці, перехожі, попутники, порізи, велетні, тварини, чарівники тощо. Зміна реальних чи казкових подій та обставин: закохання, надбання магічного предмета, отримання несподіваної допомоги, перетворення, чиєсь народження, смерть тощо.</p>
			<p><i>Продовження табл.2.1.</i></p>

		<i>Причини нової проблеми</i>	Бажання подальшого збагачення, задоволення додатковій потреби, поява нових труднощів тощо.
		<i>Пошук засобів та результатів вирішення проблеми</i>	Зміна логіки дій, переконання, підкорення існуючим обставинам, вибір комфортних умов тощо.
		<i>Засоби та результати вирішення проблеми</i>	Досягнення цілей за допомогою: друзів, дружини/коханої, попутники, лукавство або хитрість, удача, інтелект, досвід, мужність тощо. Недосягнення мети через: дурість, жадібність тощо.
	Кульмінація	<i>Ускладнення проблеми</i>	Очікуване: уникнення погрози або покарання, отримання покарання або винагорода. Несподіване: уникнення загрози чи покарання, з'ясування правди, несподіваний добрий вчинок або покарання.
	Розв'язка	<i>Наслідки вирішення проблеми</i>	Позитивні: благополуччя, шлюб, загроза чи зникнення небезпеки тощо. Негативний: залишився ні з чим.

Тут слід зазначити, що через обмеження формату подання таблиці ми включили лише короткі загальні формулювання змісту сюжетних елементів.

Проведене дослідження підтвердило наявність типової алгоритмічної моделі сюжетної лінії казки.

ВИСНОВКИ

Народна казка є розповіддю, яка засновується на поетичній фантазії, особливо з чарівного світу, це історія, не пов'язана з умовами реального життя.

Ознаками казки було названо такі її особливості: передається з покоління в покоління тільки шляхом усної передачі, розповідається з метою розваги, відрізняється незвичністю, відрізняється спеціальною композиційно-стилістичною побудовою,

Визначення лінгвокультурної специфіки тексту обумовлене вирішенням проблеми глобальної семантичної зв'язності тексту. Вона вимагає з'ясування універсальних змістових категорій тексту. Хронотоп художнього тексту є відображенням часу й простору, у засобах вербалізації якого містяться маркери тої читої лінгвокультури.

Зокрема, в авснародних казках реалізація категорії хронотопу має свої лінгво специфічні особливості, що потребують ґрунтовного вивчення.

На основі окресленої методології ми сформували ієрархію структурних компонентів англійських та українських казок та елементів їх сюжету. Перший рівень системної моделі вводить такі структурні блоки сюжетної лінії казки: експозиція, розвиток подій, кульмінація, розв'язка. Подальший поділ цих блоків на сюжетні

Словесне зображення моделі розвитку сюжету англійських казок є наступним: експозиція (місце дії, персонажі, причини проблеми), розвиток події (пошук шляхів вирішення проблеми, ініціювання дій щодо вирішення проблеми, несподівана зустріч або зміна подій, причини нової проблеми, пошук шляхів рішення нової проблеми, засоби та результати вирішення проблеми), кульмінація (ускладнення, проблема) та розв'язка (наслідки вирішення проблеми).

Наступним кроком ми узагальнили зміст алгоритмічних елементів сюжету, які складають структурні блоки сюжетної лінії українських та англійських казок. Вона допомогла дійти висновку, що алгоритмічні елементи сюжету в англійських та українських казках цілком спільні.

Проблема художнього часу і простору є однією з актуальних в сучасному літературознавстві. Посилення до неї інтересу було обумовлено перш за все широким поширенням комплексного підходу, системного аналізу, які передбачають вивчення художнього твору як певної цілісної системи, що складається з ряду елементів, що знаходяться в певних відносинах і взаємозв'язках.

Отже, вивчення категорій часу і простору в різних художніх творах є перспективним напрямком, оскільки дозволяє, з одного боку, виявити своєрідність світу – втіленням певної культури, а з іншого – простежити тенденції розвитку літературного процесу. Тим більше, коли мова йде про фольклор, який акумулює всі етнокультурні особливості нації. Адже кожна культура виробляє власне уявлення про світ, час і простір. Поєднання ж їх не тільки утворює складний синтез, але і дає абсолютно нове трактування дійсності і тим самим сприяє створенню нової концепції буття.

Підводячи підсумок теоретичного дослідження, можна зробити висновок, що поняття «простір» і «час» на певному щаблі свідомості невіддільні одна від одної. Ідея хронотопу характеризується такими загальними ознаками: 1) міфологічним етапом; 2) метафоричним відображенням навколишньої дійсності; 3) сприйняттям в ідеї руху; 4) тричастинною структурою.

Казкам властиві традиційні стилістичні формули простору і часу. Наявність традиційних мовних формул – найголовніша відмінна риса стилю казки. Як правило, традиційні казкові формули поділяються на групи, відповідно до традиційної національної картини світу. Для

англійських та українських казок властиві три види формул: ініціальні, медіальні та фінальні.

Ініціальні формули поділяються на формули простору і часу. Для англійських казок більш властиві ініціальні формули часу, а для українських обидва типи. Аналіз англійських казкових текстів вказав, що медіальні формули представлені двома типами: формули, що описують хронотоп та ті, що описують образ дії персонажа. В українських казках можна виокремити медіальні формули опису предметів та персонажів. Фінальні англійські казкові формули є абстрактними та невизначеними. А фінальні формули українського казкового тексту поділяються на чотири типи: кінець описаних дій, завершення оповіді, вигаданість подій.

Одна з найяскравіших відмінностей персонажів української та англійської народної казки лежить в основі головних чоловічих персонажів. З одного боку, типовий англійський чоловік-герой народних казок – молодий бідняк-селянин, який безстрашно бореться проти представники зла, переважно велетнів. Герой – жорстка людина, якій нецікаво гол стати королем або одружитися з принцесою, але він зацікавлений у перемозі над своїми ворогами і буттям відомим героєм. Герой часто стає лицарем. Навіть якщо головний герой помирає в кінці, казка ніколи не пропускає свого оптимістичного кінця; найбільший важливим є той факт, що головний герой помер як герой чи лицар.

З іншого боку, в українських народних казках ми часто зустрічаємо бідного і простого юнака, який може і не бути розумним, але наприкінці він стає королем і одружується з принцесою в нагороду за свої досягнення («Казка про німу царівну»). Ці досягнення часто випадкові; головному герою пощастило, і він здобуває магічного помічника як винагороду за скромність і порядність. Український герой, хоч і був дурний і лінивий, ділиться своєю їжею зі старим мудрецем.

Магічні істоти казок обох культур носять спільний характер. Так само, як і образ огидної жінки відьми та злої мачухи.

Для символіки народних казок важливими є числа. Сакральні числа виникли з міфів та обрядів, які є продуктом ранніх етапів формування людської свідомості. Вкоренилися всвітогляді народу, обрядах та звичаях, у повсякденному житті числа три, сім можна вважати сакральними числами. У різній формі це проявляє себе і в даний час у повір'ях і віруваннях, що живуть у народі.

Найулюбленішим і найбільш використовуваним в казках число є три. У казковому сюжеті трійця – три брати, три сестри, троє дороги, три умови, три випробування, три питання, три битви, три доручення, три накази, три помічники, три чарівні предмети, три часу дня, тридива, триголовий див, дракон тощо – виконують необхідну композиційну функцію. У традиційних виразах та зображеннях народних казок також часто можна зустріти число три.

Число, що позначає майже завжди позитивні моменти життя, людей, вважалось символом святості у багатьох народів. Число 7 складається з двох досконалих чисел 3 і 4, і тому 7-це не тільки святе число, а й символ розуму. В Біблії 7 – це символ союзу Бога і людини. Тому в казках часто можна зустріти семирічного героя, сім помічників тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреева Т.А. Структура сюжетного времени. Автореф. дис. канд. Л.: ЛГПИ, 1976. 20 с.
2. Аникин В.П. Русская народная сказка : пособие для учителей М.: Учпедгиз,1959. 256 с.
URL.:<https://ua1lib.org/book/3275612/af089a?id=3275612&secret=af089a>
3. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Учебное пособие для высшей школы. М.: Академический проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 400 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. *Исследования разных лет*. М.: Художественная литература, 1975. С. 234. <https://www.twirpx.com/file/1489799/>
5. Бахтин, М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 301 с.
6. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Худож. лит., 1975. С.234-407. URL.: <https://www.twirpx.com/file/1489799/>
7. Буслаев Ф.И. Славянские сказки: (Из лекций о народной поэзии, читанных в 1857–1858 и 1858–1859 академических годах). Отечественные записки, 1860. Т. СXXXII. № 10. С. 641. URL.: <http://feb-web.ru/feb/skazki/default.asp?feb/skazki/critics/92-1860.html>
8. Веселовский О.М. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 406 с. URL.: http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Veselovskij_A._N._-_Istoricheskaya_poetika_-_1940.pdf
9. Володин Э.Ф. Специфика художественного времени. *Вопросы философии*. 1978, № 8. С. 132-142.
10. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: курс лекций. М.: Академия, 1998. 432 с.

11. Гронская О.Н. Языковая картина мира немецкой народной сказки. Дисс...доктор, фил. Наук. Спб, 1998. 427 с
12. Гусев В.Е. Русский фольклор Великой Отечественной Войны. Л.: Наука, 1964. 478 с. URL.:<https://www.twirpx.com/file/2795917/>
13. Гумбольдт В. Язык и философия культур. М.: Прогресс, 1985. 452 с. URL.:<https://www.twirpx.com/file/416802/>
14. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 320 с.
15. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского автора. М.: Наука, 1991. Т. 4. 704 с. URL.:<https://www.prlib.ru/item/457655>
16. Дмитренко М. Фольклор: категорія жанру. *Народнізошити*. 2014. №4 (118). С. 698-703.
17. Дырдин А.А. Диалектика памяти. (Человек и время в повести В. Распутина «Живи и помни») Современный советский роман. Философские аспекты. Л.: Наука, 1979. С. 178-194.
18. Елеонская Е.Н. Сказки, заговор и колдовство в России. М.: Индрик, 1994. 271 с.
19. Ильин П.И. Современное зарубежное литературоведение. Страны западной Европы и США: концепции, школы, термины: Энцикл. справ.. - 2-е изд., испр. и доп. М.: Интрада, 1999. 320 с.
20. Ковпик С.І. Поетикальність (художність) твору драматургії. *Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія «Філологічні науки (літературознавство)»*. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. Вип. 85. С. 202–211.
21. Коркішко В.О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. № 23. С. 388–395.
22. Лановик М.Б., Лановик З.Б. Українська усна народна творчість. URL.:<https://studfile.net/preview/5188910/page:42>

23. Лещенко О.И. Типологические аспекты авторского представления хронотопа сказочных событий в дистантных языках. URL.: https://otherreferats.allbest.ru/languages/00083621_0.html
24. Лесин В.М.. Словник літературознавчих термінів. Київ: Радянська школа, 1971. 485 с. URL.: <https://www.twirpx.com/file/1585982/>
25. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с. URL.: <https://www.twirpx.com/file/3490405/>
26. Малкович І. Найкращі українські казки. К.: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2013. 113 с.
27. Маргелашвили Г.Т. Сюжетное время и время экзистенции. Тбилиси: Мецниереба, 1976. 76 с.
28. Маркова А. С. Хронотоп как текстообразующая категория в произведении Дж. Джойса «Улисс». Екатеринбург, 2017. 50 с.
29. Медриш Д.Н. Структура художественного времени. *Некоторые вопросы русской литературы. Ученые записки Волгоградского педагогического института им. А.С. Серафимовича.* Вып. 21. Волгоград, 1967. С. 80-115.
30. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. М.: СПб.: Академия исследований культуры: Традиция, 2005. 240 с.
31. Медриш Д.Н. Литературная фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратов. Ун-та, 1980. 296 с. URL.: <https://www.rulit.me/books/literatura-i-folklornaya-tradiciya-voprosy-poetiki-read-193773-1.html>
32. Мочернюк Н.Д. Художній простір у контексті інтермедіальності. *П'ятиння літературознавства* . 2013. №87. С. 219-227
33. Найдорф М.И. Введение в теорию культуры: Основные понятия культурологии. Одесса, 2005. С. 89

34. Никифоров А.И. Сказка. Литературная энциклопедия. М.: Художественная литература, 1937. Т.10. с. 768-783. URL.: <http://feb-web.ru/feb/skazki/encycllop/les-7681.htm?cmd=p>
35. Николаев А.И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. Иваново: ЛИСТОС, 2011
36. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. М.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. 255 с. URL.: <https://ua1lib.org/book/12306541/2b1467?id=12306541&secret=2b1467>
37. Нурахметов Е.Н. Роль акцентного выделения в пространственно временной организации художественного текста. *Пространственно-временная и ритмическая организация текста. Сб. науч. трудов.* М.: МГПИ, 1986. С. 18-19. URL.: <http://www.docme.su/doc/1189208/6059.poe-tika-literatury>.
38. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века. М.: Наука, 2003. 312 с.
39. Пропп В. Я. Русская сказка. Л.: Ленинградский университет, 1984. 335 с. URL.: <https://www.twirpx.com/file/379950/>
40. Рахмонов А.А. Концепция времени в таджикской прозе 70-80-х годов. Автореф. дис. канд. Душанбе: ТГУ, 1992. С. 5.
41. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. М., 1974. URL.: <https://www.twirpx.com/file/1317213/>
42. Савченко І. Давня українська література. Словник термінів та понять. Посібник для студентів-філологів. К.: Альфа-М, 2006. 75 с.
43. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир. Алматы: ТОО «Дайк-Пресс», 1996. С. 88-89.
44. Савченко С.В. Русская народная сказка. История собирания и изучения. Киев: Тип. ун-та св. Владимира, 1914. 543 с. URL.: <http://feb-web.ru/feb/skazki/default.asp?/feb/skazki/critics/124-1914.html>

45. Сапаров М. Художественное произведение как структура. URL.: <https://proza.ru/2013/07/14/1899>
46. Серебренников Б. А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. 242 с. URL.: <https://www.twirpx.com/file/746165/>
47. Симонов К.И. Лингвокультурные парадигмы героя французской фольклорной сказки: эмико-этическое изучение структуры текста: дис. ... канд. филол. М., 2003. 190 с.
48. Тураева З.Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное. М.: Высшая школа, 1979. 219 с.
49. Турсунов Е.Д. Художественное время и пространство в айтысе // Традиции и новаторство в художественном освоении действительности. Алма-Ата: Наука, 1981. С. 34-52. URL.: <https://articlekz.com/article/33202>.
50. Українські народні казки. URL.: <http://nashakazka.org.ua/>
51. Ухтомский, А.А. Доминанта души: из гуманитарного наследия / А.А. Ухтомский. Рыбинск: «Рыбинское подворье», 2000. 608 с,
52. Халанський М. Сказки. *Народная словесность*. М.: Крафт, 2002. 135-157 с.
53. Хроленко А.Т. Теория языка: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2004. 512 с. 59
54. Ярская В.Н. Время в эволюции культуры. Саратов: СГУ, 1989. 152 с.
55. A Dictionary of British Folk-Tale in the English language incorporation F.G. Norton Collection Part A Folk Narrative vol 1 London and New York, 1991. 1210 p., с. 355. URL.: <https://archive.org/details/dictionaryofbrit01indi>

56. Beckson K. Ganz A. *Literary Terms: A Dictionary*. New York: The Noonday Press, 1994. 308 p. URL.: <https://archive.org/details/readersguidetoli00beck>
57. Cuddon J.A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. L.: PenguinBooksLtd., 1999. 1026 p. URL.:) <https://www.twirpx.com/file/1869894/>
58. Caduto Michael J.. *Earth Tales from Around the World*. Colorado, Fulcrum Publishing Golden, 1997. 192 p.
59. Evans I.H. *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable* (19 ed.). New York: Chambers Harrap Publishers, 2013. 1220 p.
60. Fairy Tale. *Encyclopaedia Britannica*, 2007. <https://www.britannica.com/art/fairy-tale>
61. Holman H.C. *A Handbook to Literature*. Indianapolis: Bobbs Merrill Educational Publishing, 1980. 537 p. URL.: <https://bonjour.sgu.ru/ru/node/590>
62. Simpson J., Roud S. *A Dictionary of English Folklore*. Oxford: Oxford University Press, 2003. 412 p.
63. Uther, H.J. *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson Part I Animal Tales, Tales Of Magic ,Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction*. Finland: Academia, 201. 2 ed. Vol. 1. 619 c.