

5. Радчук В. Параметри і взаємодія мов // Диво слово. –2005. - № 6. - С. 38.
6. Караванський С. Секрети української мови. – Київ, 1994. - С. 92-102.
7. Crystal, D. The Cambridge Encyclopedia of Language. 2nd ed. Cambridge, 2000. - P. 336-341.
8. Скворода Г. Твори. У 2 т. Т.1. – Київ, 1994. - С.7-8.
9. Словник чужих слів, що вживаються в українській мові / Склав З. Пиптенко. – Київ, 1918.
10. Словник іншомовних слів. Укл. С. Морозов, Л. Шкарапута. – Київ, 2000. – 664 с.
11. Словник іншомовних слів: 23 000 слів та термінологічних сполучень / Укл. Л. О. Пустовіт та ін. За ред. Л. О. Пустовіт. – Київ, 2000.
12. Словник іншомовних слів. За ред. О. С. Мельничука. – Київ, 1974. – 776 с.
13. Словник іншомовних слів / Під ред. І. В. Льохіна і Ф. М. Петрова. Пер. з 4-го рос. видання. – Київ, 1955.
14. Сучасний словник іншомовних слів: Близько 20 тис. слів і словосполучень / Уклали: О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – К., 2006. – 789 с.
15. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / Укл. С. П. Бибик, Г. М. Сютя. За ред. С. Я. Єрмоленко. – Харків, 2006. – 623 с.
16. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Укл. і голов. ред. В. Т. Бусел. – Київ, Ірпінь, 2005.
17. Українська мова у XX сторіччі: історія лінгвоциду: Документи і матеріали / Упоряд. Л. Масенко, В. Кубайчук, О. Демська-Кульчицька. За ред. Л. Масенко. – Київ, 2005. - С. 354-399.
18. Потєбня А. А. Мысль и язык. – Киев, 1993. - С. 166-167, 170.

НІМЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА У СВІТЛІ ЖАНРОВОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

Ю.М. Романенко

Стаття присвячена жанровим проблемам німецької літературної казки. Робиться спроба визначити місце літературної казки серед інших жанрів малої прози.

„Das Märchen ist Kanon der Poesie”
Novalis

Поняття “жанр” належить до найвідоміших і найширших філологічних категорій. Розвинувшись спочатку у риторичі та літературознавстві, вона тепер функціонує у суміжних і споріднених галузях – таких як лінгвостилістика, лінгвістика тексту, перекладознавство, фольклористика, дискурсивний аналіз, когнітивна лінгвістика. Терміном “жанри” (Gattungen) позначаються дві групи понять, які слід принципово розрізняти. У широкому сенсі він використовується для “позначення трьох основних родів / видів літератури: епосу, лірики і драми (які Й.В. Гете визначав як “природні форми поезії”). У більш вузькому сенсі термін “жанри” позначає підвиди основних літературних форм (ода, балада, казка та ін.). При цьому така типологія здійснюється частково на основі виключно формальних аспектів (сонет, роман у листах тощо), а частково з урахуванням виключно змістових особливостей (пригодницький роман, побутова казка, казка про тварин й таке інше). Однак найбільш поширеною є думка про те, що зміст і форма зумовлюють одне одного, визначаючи тим самим чіткі критерії для встановлення характерних особливостей відповідної жанрової “внутрішньої форми” (епос, новела, гімн, трагедія, казка) [1, 320].

Як жанр малої прози німецька літературна казка неодноразово ставала предметом наукового розгляду в літературознавчому аспекті (Е. Блейх, Р. Бенц, Р. Бухманн, Ф. Апель, Г. Шумахер) [2-6], зокрема активно досліджувалися його композиційні особливості (Й. Тісмар Г. Вегманн) [7-8] еволюційні характеристики у тісному зв'язку з літературою та історією (П.-В. Вюрль, Е. Блейх) [9-10], а також із психологією (В. Фройнд) [9]. Слід зазначити, що літературна казка не ставала предметом наукового розгляду з позицій мовознавства, за винятком декількох праць, які вивчали лише деякі її аспекти.

Численні наукові розвідки присвячені відмежуванню цього жанру від народної казки та інших споріднених жанрів малої прози, таких, як новела оповідання, легенда (Е. Блейх, Г. Діппель, У. Гассельблатт та ін) [11-12], однак загальноприйнятих диференційних ознак все ще не знайдено, „оскільки їх межі є доволі прозорими” [13-15]. Можливість чіткої диференціації ускладнюється також тим фактом, що романтичні автори, які стояли на позиціях універсалізму, змішали всі жанри і навіть види літератури, що призвело до появи таких синкретичних жанрів як казкова новела, казкова драма, новела-казка й таке інше. Тож віднесення того чи іншого тексту малої прози до певного жанру видається доволі проблематичним, що знаходить відповідний прояв й у відсутності єдиної термінології як у критичній літературі, так і в антологіях німецької романтичної прози. Так, наприклад, казки “*Der blonde Eckbert*” Л. Тіка та “*Undine*” Ф. Фуке увійшли до збірки “Оповідання німецького романтизму”, а казкові тексти “*Hyazinth und Rosenblüt*” Новаліса, “*Runenberg*” Л. Тіка та “*Klein Zaches genannt Zinnober*” Е. Т. А. Гоффманна з’явилися у антології “Німецькі романтичні новели”.

Більшість дослідників сходяться на тому, що в казці „... йдеться про диво, про щось дивовижне, що розуміється саме по собі, до того ж без особливої акцентуації на цьому, на відміну, скажімо, від саги чи легенди” [15, 3]. Саме “казковість” чи “казковий характер” висувається здебільшого як спільний диференційний (інваріантний) критерій літературної казки, який відмежовує її від інших літературних жанрів. Наголошується на тому, що, попри всі відмінності в деталях, попри все розмаїття індивідуального зображення і попри всі історично зумовлені зміни поверхневої текстової структури, має існувати „щось специфічно казкове, певна казкова субстанція, яка, як певна постійна величина, зумовлює глибинну інваріантну структуру літературно-казкових творів, є характерною тільки для них своєрідною нормою. Зазначається, що проаналізувати і визначити „казковість” можна тільки через встановлення наявності і взаємодії у певній множині текстів цілої низки конкретних специфічних ознак, що реалізуються як на їх вербальному рівні, так і в їх наративній структурі. Однак, відповіді на питання „в чому саме полягає загадковий „казковий характер”” вчені, на жаль, не дають.

Більше того, відомий німецький літературознавець В. Кіллі взагалі вважає, що про казку як феномен світової літератури неправомерно говорити з двох причин. По-перше, принципово неможливо довести безперервність існування цього жанру, оскільки навряд чи можна довести зв’язок казкових оповідань давнього Єгипту чи Давньої Індії з народними казковими переказами, зафіксованими у Європі на початку 19 століття. По-друге, дослідники казок опиняються перед надзвичайно великою кількістю їх гетерогенних ознак, які є просто несумісними [16, 25350]. Однак така позиція є не виправданою. Поза сумнівом, можна констатувати, наприклад, той факт, що деякі казкові мотиви, які зустрічаються у збірках „Тисяча і одна ніч”, у Д. Страпароли і Ж. Базіля, у Ш. Перро і братів Грімм уже на перший погляд характеризуються певною спорідненістю, типологічністю.

Намагаючись пояснити таку схожість, науковці пропонують наступні моделі походження й еволюції казки як жанру: 1) „моногенезна модель”, яка ґрунтується на тому, що всі казки вийшли з одного джерела, трансформувались у процесі свого розвитку на безліч казкових текстів; 2) „полігенезна модель”, в межах якої поява казки розглядається як процес одночасного породження цілої низки незалежних одне від одного текстів, що вимушено зумовлюється „специфікою мовного вираження” тієї чи іншої стадії відповідної мовної спільноти; 3) „архетипна модель” – як оформлення людських сутнісних відношень / ситуацій у формі відповідних уже готових ментальних моделей („hero patterns”); 4) „ідеалістично-еволюційна модель”, відповідно до якої казка постійно перебуває на шляху розвитку до своєї ідеальної, довершеної форми (тобто первісна форма казки як жанру знаходиться не в минулому, а в майбутньому). Цим суперечливим теоріям походження казки відповідають її не

менш суперечливі „вікові гіпотези” – „одвічна форма”; „форма, що передує міфу; форма, з якої беруть початок національні літератури” [16, 25351].

Якщо виходити з „моногенезної теорії”, то всі народні казки слід розглядати як такі, що спочатку були літературними (а отже оригінальними) казками вірніше однією єдиною авторською казкою, і згодом - через втрату „первісної версії” і через численні творчі трансформації у межах певної, переважним чином, усної традиції – набули самостійного характеру. Вважається натомість, що літературні казки новітнього часу виникли навпаки як тексти, створені за зразками народних казок, а також із використанням її основного мотивного фонду [16, 25352]. Якщо ж опиратися на „полігенезну модель”, то найбільш вірогідною на наш погляд є „модель архетипів” В. Проппа [17], яку він свого часу розробив і застосував по відношенню до російських народних чарівних казок. Проаналізувавши 100 казкових текстів зібраних Афанасьєвим, російський дослідник методом накладення їх базових семантичних структур одне на одне встановив їх базові нарративні моделі – характерні для цих текстів мінімальні одиниці дії (наприклад, „Лише в цю кімнату тобі не можна заглядати” або „Однак, якщо з’явиться відьма, то нічого їй не говори” тощо). Звівши такі типові висловлювання до більш абстрактних речень типу „Герой отримує від когось заборону” і, позначивши їх загальними назвами („функціями”), В. Пропп доходить висновку, що всі чарівні казки можна уявити у вигляді встановленої послідовності з 31 функції.

Вважається, що жанрово-специфічними рисами народної казки є: наявність однієї сюжетної лінії; чіткий розподіл на епізоди; трьохчленна структура з тенденцією до восьмичастинності; поверховість і типовість діючих осіб без змалювання їх внутрішнього світу, зокрема без відчуття часу, без почуттів (таких, як, наприклад, кохання чи ненависть), без згадки необхідності старіння або смерті; виключна концентрація на героях і їх вихід у ізоляцію чи універсальний зв’язок із усім сущим; підкреслено чітке зображення подій; стереотипні сценарії розвитку подій, які відповідають наївній моралі відповідного етносу (наприклад, коли первісна незадовільна ситуація за допомогою сил цього чи потойбічного світу, а також завдяки власним старанням ліквідується і обертається на свою повну протилежність); безмежна кількість споріднених мотивів і мотивів, що стереотипно повторюються; постійний „щасливий кінець”.

Екстраполюючи на лінгвостилістичний рівень, ці змістові вимоги зумовлюють цілу низку характерних особливостей, основними серед яких є такі: переважне використання поетичних формул-кліше; „дослівне мовлення”, тобто виразів з експліцитним смислом, у діалогах; частотне використання паратаксису; віршовані вставки, які, як правило, маркують своєрідні „шви” між цим і потойбічним світами; віддання переваги таким мотивам, як числа, кольори і різкі контрасти, більш матеріальні предмети (з металу, зі скла тощо) а також превалювання речей з більш чіткими формами і контурами (наприклад, Schloß замість Burg, Stadt замість Dorf, Straße замість Gasse й таке інше).

Проблематичним у цьому контексті видається розмежування народної та літературної казки. Одним із критеріїв відмежування цих двох споріднених жанрів, як вважають деякі дослідники, є наявність в останніх автора. Саме авторство, або „наявність автора”, пропонується літературознавчими словниками і довідниками як одна з найбільш релевантних диференційних ознак літературної казки [1, 492]. Однак, по-перше, авторство того чи іншого тексту не завжди може бути встановленим, а, по-друге, цей критерій, взятий сам по собі, без подальшого аналізу, не може вважатися задовільним.

Таким чином, можна констатувати, що літературна казка знаходиться в доволі складних взаємовідносинах з народною казкою як її вихідним пунктом і зразком, а також із іншими жанрами художньої літератури, наближення до яких є тим більшим, чим далі вона віддаляється від народної казки. Можна стверджувати, що ознаки і елементи, характерні для останньої, в літературній казці не з’являються у чистому

вигляді, оскільки вона свідомо створюється автором у відповідності з його художнім задумом, яким зумовлюється відбір, використання, субституція і варіація (очуження) або подекуди відсутність (що буває дуже рідко) народно-казкових ознак. Окрім цього, процес літературної трансформації (специфічної функціоналізації) казкових елементів відрізняється від епохи до епохи і від автора до автора, чим, власне, й зумовлюється зовнішня гетерогенність вказаного жанру.

Визначення специфічного жанрово-стилістичного профілю літературної казки можливе через застосування дискурсивного і когнітивного аналізу: з'ясування особливостей вербалізації основних концептів (напр. „романтичний герой”/ „містичні сили” тощо) та їх конфігурацій, специфіки функціонування поетичних формул-кліше, поетонімів (імен із образно-концептуальною семантикою), емотивно-оцінної лексики, образів-символів і специфіки хронологічних параметрів художнього світу цього жанру.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel ist den Gattungsproblemen des deutschen Kunstmärchens gewidmet. Es wird versucht, den Platz des Kunstmärchens unter anderen Gattungen der Kleinprosa zu bestimmen.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Wilpert G. Sachwörterbuch der Literatur. – Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1989. – 1054 S.
2. Bleich E. Volksmärchen und Kunstmärchen. Zur Geschichte des deutschen Kunstmärchens. In: Eckart 4 (1909/10), S. 153 – 165.
3. Benz R. Märchendichtung der Romantiker. – Gota, 1926. – 168 S.
4. Buchmann R. Helden und Mächte des romantischen Kunstmärchens: Beiträge zu einer Motiv- und Stilparallele. – Verlag Dr. H. A. Gerstenberg, Hildesheim, 1976. – 236 S.
5. Apel F. Die Zaubergärten der Phantasie. Zur Theorie und Geschichte der Kunstmärchens, 1978. – 514 S.
6. Schuhmacher H. Narziß an der Quelle. Das romantische Kunstmärchen. Wiesb. 1977. Tismar J. Kunstmärchen. – Stuttgart, 1980. – 80 S.
7. Wegmann G. Studien zur Bedeutung des Märchens in der Dichtung der deutschen Romantik. – Zürich, 1944. – 322 S.
8. Wührl P.W. Das deutsche Kunstmärchen. Heidelberg. 1984.
9. Freund W. Deutsche Märchen: eine Erfahrung. – München, 1996. – 148 S.
10. Dippel G. Das Novellenmärchen der Romantik im Verhältnis zum Volksmärchen. – Frankfurt/Main, 1953. – 312 S.
11. Hasselblatt U. Das Wesen des Volksmärchens und modernen Kunstmärchens. – Freiburg, 1956. – 421 S.
12. Poser T. Das Märchen // Formen der Literatur / hrsg. von Otto Knörrich. – Stuttgart, 1981. – S. 251-259.
13. Prang H. Kunstmärchen // Formgeschichte der Dichtkunst. – Stuttgart, 1968. – S. 45-49.
14. Jele M. Das deutsche Kunstmärchen von der Romantik bis zum Naturalismus. – Urbana/Illibis, 1935. – 513 S.
15. Lüthi M. Märchen. – Stuttgart: Metzler, 1979. – 145 S.
16. Killy W. Literaturlexikon CD-ROM. Autoren und Werke deutscher Sprache. – Berlin: Bertelsmann Lexikon Verlag.
17. Propß W. Morphologie des deutschen Märchens. – München, 1972. – 339 S.

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРАГМАТИЧНОЇ НАСТАНОВИ ІНФОРМАЦІЙНО-РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ РОЗГОРНУТОГО ТИПУ

I.B. Соколова

Інтенсивний розвиток сучасної науки, техніки та торгівельно-економічних відносин знайшов своє відображення у мові як через утворення нових лексичних одиниць, так і через появу нових типів текстів. Так, останні роки відзначились появою текстових утворень, які поєднують характеристики різних текстів і функціонують у міжтекстовому просторі.

У зв'язку з цим, виникають і розвиваються нові підходи до тлумачення поняття «текст». Зберігається актуальність поняття «дискурс» і підхід до тексту як до будь-