

гіки роману, це спричинює випадіння у безпам’ятство, ревіталізацію травми, нове її переживання як абсолютного насилля. Гендерна рольова (оргіастична) гра в романі постає лише зовнішнім шаром, що кодує прояв несимволізованого травматичного Реального, побіжно артикульованого як рана німецького розділення, фантазматичний німецько-юдейський біль та як абсолютний біль-ексцес власної інакшості (Рембо: “Я – Інший”). Сюжет роману представляє собою спосіб неоекспресіоністського представлення трансгресії фантазмагоричного колективного тіла, метафоризованого образами Вбивці та Автора-жертви. У ній означуване й означник співпадають в образі рани на ім’я Німеччина. Самореференція не відсилає до історії / минулого як причини німецького розділення, а лише до статусу поранення (ураження), що скасовує поняття злочинності й перетворює ката на жертву. Йдеться про процес пригадування, повтору та перепрацювання, в якому несвідоме повертається у формі болю-насилля, проте переживається й нормалізується.

Література

1. Фуко М. О трансгрессии. // Танатография Эроса: Жорж Багай и французская мысль середины XX века.: Пер. с фр. С.Фокина. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 113 – 131.
2. Basse M. Tiefer Schnitt ins deutsche Fleisch. Thomas Hettches Roman aus der Nacht, in der die Mauer fiel. In: Deutsche Literatur 1996. Jahresüberblick. // Hrsg. von F.J. Görtz, V. Hage und H. Winkels in Zusammenarbeit mit K.Fröhe. – Stuttgart: Reclam, 1997. – S. 175 – 180.
3. Brüns E. Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung. – Wilhelm Fink Verlag, München, 2006. – 315 S.
4. Hettche T. Nox. – Berlin: List-Verlag, 2002. – 140 S.

УДК 821.111 (73): 398.21

С.В. Волкова,
Херсонський державний університет,
м. Херсон

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЙНОЇ СТРУКТУРИ АМЕРИКАНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КАЗКИ

У статті досліджуються особливості національної специфіки та композиційної структури народної казки Північної Америки.

The article focuses on the problem of national specifics and composition of Northern America folktale.

У сучасній лінгвістиці поняття “фольклор” розуміється як частина народної культури і тлумачиться як колективна, заснована на традиціях, творчість груп чи індивідів, зумовлена надіями і сподіваннями спільноти, як адекватне вираження її культурної та соціальної самотуності, а фольклорні зразки та цінності передаються усно, шляхом імітації та письмово [3, с.538].

Стосовно ж розуміння жанру казки, як художнього тексту, в зарубіжному фольклорознавстві існує не один, а декілька підходів. Англійські дослідники – К. Бріггс (K. Briggs), С. Томпсон (S. Tompson), М. Ірслі (M. Yearsley), Дж. Толкін (J. Tolkien), Е. Хартленд (E. Hartland) та ін. дотримуються різних точок зору стосовно доцільності використання термінів “folk tales” (народні оповідання) і “fairy tales” (чарівні оповідання). Так, Дж. Толкін уважає, що для позначення казкового жанру достатньо обмежитися одним терміном – “fairy story” (чарівне оповідання). Інший англійський дослідник М.Ірслі визнає правомірність застосування з цією метою двох позначень – “fairy-tales” і “folk tales”, оскільки не бачить між ними істотної різниці. Свою позицію він коментує так: “Fairy tales, or folk tales are the fiction in its childhood. They are in fact “the fossil, or remains of the thoughts and customs of the past ...” [13, с.16] (Чарівні казки, народні оповідання – це те, що має корені з дитинства. До того ж, вони представляють унікальне відголосся думок і традицій минулого...).

С. Томпсон так визначає термін “folk-tales”: “The term “folktale” has always been used loosely to cover the whole range of traditional oral narratives” [12, с. 21] (Термін “народне оповідання” умовно використовують для визначення цілої низки традиційних усних оповідань).

Натомість терміном “fairy-tale”, на думку С. Томпсона, слід позначати розповіді, що містять фантастичні пригоди і чудеса. “... “fairy tale” is applied to stories filled with incredible marvels” [12, с. 21] (... “казка” означає оповідання з неймовірними чудесами).

Як підтверджують дослідження, такі визначення більше притаманні казкам Європи [10, с. 294]. Що стосується Нового Світу, то тут термін “folktale” використовується у більш вузькому його розумінні. Так, наприклад, “folktale” не підходить до визначення оповідань аборигенів, з огляду на те, що ці оповідання за їх ціннісними орієнтирами, композицією, характерами героїв більш схожі на легенди, ніж казки [там само].

Об’єктом нашого дослідження стала композиційна структура американської народної казки (fairy tale), а предметом – особливості її об’єктивації.

З огляду на об’єкт та предмет нашого дослідження, метою є лінгвокогнітивний аналіз композиційної структури американської народної казки.

Поняття композиції як багатоаспектного феномену є об’єктом

дослідження в різних наукових парадигмах: з позиції літературознавства, загального мовознавства, інтерпретації художнього тексту, лінгвокогнітивістики. Науковці розрізняють безліч видів композиції, акцентуючи увагу на різних аспектах засобів організації тексту: зовнішня й внутрішня композиція, композиція образу, композиція сюжету, композиція як сполучення мовленнєвих форм [5].

Лінгвокогнітивний підхід до вивчення композиції тексту казок передбачає проведення дослідження в напрямку від виявлення особливостей організації змісту тексту до мовних засобів реалізації його композиції. У сучасній лінгвістиці композиція тлумачиться як лінгвокогнітивний конструкт, який інтегрує композиційно-змістову структуру (КЗС), що відображає художню обробку викладених у тексті подій, та композиційно-сміслову структуру (КСС), що слугує способом інтерпретації смислу тексту [9, с. 212].

З огляду на це у рамках даної роботи акцент робиться на виділенні трьох аспектів композиції: композиційно-сюжетного, композиційно-сміслового та вербального.

Основними етапами аналізу композиційно-сюжетної структури текстів казок Північної Америки є: 1) визначення мотивів американських народних казок; 2) виявлення особливостей сюжетної побудови їх текстів; 3) опис композиційних прийомів, що створюють специфіку казкового сюжету.

Композиційно-сюжетна структура казки надає уявлення про її зміст, на основі якого формується смисл. Існує точка зору, що одним із компонентів композиційної сюжетної структури тексту є мотив. Лінгвістичне визначення поняття “мотив” як одиниці повідомлення було надано О.Веселовським [2, с. 301-302]. У процесі аналізу особливостей мотивів американських народних казок не треба ігнорувати той факт, що американський фольклор, взагалі, представляє собою мозаїку культур. А мотиви народних казок можуть існувати в багатьох варіантах, складених представниками різних культур. Як слушно зазначив з цього приводу О.М. Горький, що питання про розповсюдження казок правильно вирішують ті спеціалісти, які “як наш видатний Олександр Веселовський – пояснювали тематичну спорідненість і широке розповсюдження казок запозиченням їх одним народом у іншого” [4, с. 355]. Творчість народу, за визначенням О. Веселовського, проявляється в комбінації мотивів, що дають той чи інший індивідуальний сюжет. Тому, “Попелюшка” та “Красуня й чудовисько”, мають численні варіанти. Їх різноманітність відображається у назвах споріднених казок п’яти колекцій Північної Америки. Отже, “The Beauty and the Beast” (Красуня й чудовисько), одна з найвідоміших казок, має 18 назв, у тому числі, “Bully Bornes”, “The Pretty Girl and Her Lost Children”, “White Bear Whittington.” Навіть більшу популярність має кмітливий, але часом ледачий молодий

юнак, відомий як Джек (“Jack”, “Jack and the Northwest wind”). Не буде перевершенням, якщо стверджувати, що найпопулярніші американські казки – це цикл про кмітливого Братика Кролика.

Аналіз текстів казок показав, що події американської народної казки – фантастичні, а головними її характеристиками виступають прості люди (лінивий Джек, кмітлива Полі, звичайні фермери), які отримують чарівні бобові дерева, чашки, що ніколи не бувають пустими, або гранти у наслідок виконання трьох бажань (“The Singing Geese”, “The Quarrel Between the Ape and the Crab”, “The Poopampareno”, “How Rabbit Scared Coyote Away”, “The Battle Between Land and Air Creatures”). Ці історії можна вважати, з одного боку, чарівними фантазіями, що виникають із реального життя, а, з іншого, розгорнутими метафорами, що ведуть у глибину внутрішнього світу людини.

З огляду на предмет нашого дослідження, ми розглядаємо композицію як перший рівень тексту, на якому реалізуються певні стилеві риси жанру засобом композиційно мовленнєвих форм, що створюють особливість сюжетної побудови тексту казки. До таких форм відносимо типповідомлення, або нарації. За К. Бруксом та Р. Ворреном існує чотири нараційні типи: від першої особи (персонаж, який розповідає пережиту ним історію), першоособовий герой-спостерігач певної події, автор-спостерігач, який не втручається у перебіг подій, всевідний автор [7, с. 537].

Дослідження композиційної структури текстів казок показало, що в американській казці переважає третій тип, де автор є спостерігачем, який не втручається у перебіг подій і не виступає їх діячем. Наприклад: “Once there was a greedy fat man who could not get enough to eat. He got one morning and ate a pot of mush and drank a barrel of milk, and still he was hungry. ...” (“The Greedy Old Fat Man”); “One afternoon a little cricket came out of his hiding place to find something to eat, and all of a sudden, *pow!* Came a lizard and caught him. ...” (“The Cricket’s Supper”); “Once there was a boy named Jack who was very poor. His clothes were so ragged and thin that he nearly froze to death. So one day he had an idea ...” (“Jack and the Northwest wind”); “Once upon a time there were two girls. They were sisters, and one went to a witch’s house to get a place to stay. Well, the witch said, “All right, you can stay.” Said, “I’m goin’ to the store and don’t you look up the chimney while I’m gone.”; While she was gone the little girl looked up the chimney. There hung a bag of gold. She got this gold and started, and come to a cow. The cow said, “Please milk me, little girl. I aint’ been milked in several long years. ...” (“Gold in the Chimney”) [11]. З наведених фрагментів робимо висновок, що оповідач американських народних казок не є учасником подій, але намагається передати нам думки героїв, їх настрої, наміри за допомогою таких мовних засобів, як епітети, порівняння, метафори тощо.

Аналіз композиційно-змістової структури американської народної казки дозволив виявити деякі її композиційні прийоми. По-перше, це композиційний прийом актуалізації часової локалізованості, що реалізується в казках через використання різних способів вираження обставини часу. Так, наприклад, "*A long time ago* a party of Indians went through the woods toward a good hunting ground which they had long known. They traveled several days through a very wild country, taking their time and camping by the way" ("The Pleiades" [11, p. 52]); "*Once* a gypsy was caught riding a stolen horse and was taken into a town for trial. It was fair week and the courtroom bulged with peasants, curious to see how the gypsy would get out of this one." ("The Clever Gypsy" [11, p. 144]); "*Once three men* were walking about, and the only money any of them had was one peseta. After going without food for three days they decided to spend the peseta for a chicken, which they roasted over a fire." ("The Three Dreams" [11, p. 138]).

По-друге, композиційний прийом об'єктивації казкової циклічності, що реалізується через багаторазове повторення епізодів і дій героїв: "... *So he caught* the little boy and ate him, and he went on till he met a little girl. ... *So he caught* the little girl and ate her, and went on till he met a little dog. ... *So he caught* the little dog and ate him, and he went on till he met a little cat. ..." ("The Greedy Old Fat Man" [11, p. 20]); "... And the old cow said, "Well, go to the barn and get me some hay." *So first he hopped and then he jumped, and quickly he came to the good old* barn again. Then the mouse said, "Pray, barn, give me hay, cow give me milk, cat give my great long tail again." And the barn said, "Well, go to the smith and get me the key." *So first he hopped and then he jumped, and quickly he came to the good old* smith again." ("The Little Mouse with the Long Tail" [11, p. 26]).

Характерною особливістю композиційно-сюжетної структури американської народної казки є відсутність традиційних фінальних формул-кінцівок ("І жили вони довго й щасливо", "І жили вони довго й горя не знали" та ін.). Натомість, казки закінчуються подіями, в яких актуалізуються такі моральні концепти, як РАЦІОНАЛІЗМ, СПРАВЕДЛИВІСТЬ, ЧЕСНІСТЬ: "The Ape now realized that he had been wrong and begged pardon of the Crab, who forgave him." ("The Quarrel between the Ape and the Crab") [11, p. 74]; "Then John said, "Now, men, line up again and hold your hands up toward me." They did so and he looked carefully at all. All but one had black on his fingers. So John pointed to the man with clean fingers and said, "There is your thief." ("Finding the Thief") [11, p. 142]; "The first man was puzzled and, at last, he said, "Well, I suppose you are right." And so the second man walked away smiling." ("The Loudest Drum in the World") [11, p. 146].

Композиційно-сюжетна структура американської народної казки тісно пов'язана з її композиційно-сисловою структурою. За дум-

кою сучасних лінгвістів, поняття “композиційно-сміслової структури” з’являється поза межами лінгвокогнітивної парадигми, в рамках семантичної поетики, коли значно посилюється інтерес до смислового наповнення тексту [3, с. 122]. Так, з позиції поетики в центрі нашого дослідження знаходяться закономірності художнього мовлення, способи образного освоєння дійсності, що відображені в американських народних казках [1, с. 62], а з точки зору лінгвопоетики – сукупність використаних у художньому творі мовних засобів, за допомогою яких автор забезпечує естетичне сприйняття, необхідне для реалізації його ідейно-художнього змісту [6, с. 18-19].

Реалізація ідейно-художнього змісту народної казки відбувається через призму певних концептів – базових одиниць ментальної репрезентації [8, с. 47]. Як зазначає А.С. Приходько, “концепт – це дискретна змістовна одиниця колективної свідомості, що відображає предмети реального або ідеального світу та зберігається в національній пам’яті носіїв мови у вербально позначеному вигляді” (там само).

Стосовно американської народної казки, колективна національна свідомість народу актуалізується через призму таких концептів, як СВОБОДА, АВАНТЮРИЗМ, ВІНАХІДЛИВІСТЬ, а в сюжетних блоках казок неодноразово реалізується концептуальна метафора ЖИТТЯ Є СВОБОДА.

Так, наприклад, у казці “The Greedy Old Fat Man” концепт СВОБОДА втілюється багаторазовим повтором висловлювання “I’m out” та протиставленням і вербальними засобами, як наприклад, використання великих літер “CAUSE I WASN’T IN”:

... And he fell AND BLUSTED HIMSELF WIDE OPEN.

Little boy says, “I’m out”;

Little girl says, “I’m out”;

Little dog says, “I’m out”;

Little cat says, “I’m out”;

Little fox says, “I’m out”;

Little rabbit says, “I’m out”;

Little squirrel says, “I’m out too, ’CAUSE I WASN’T IN.” [11, p. 24].

У наведеному прикладі одиниці, що передають смисл мегаметасфори ЖИТТЯ Є СВОБОДА оформлюються великими літерами та беруться у лапки.

У казці “The Cricket’s Supper” концепт СВОБОДА об’єктивується засобом модального висловлювання *let me go* та використанням такого графічного засобу, як курсив:

... *Pang!* went a frog onto the lizard and says, “Oh, I’ve got you now, have I?”

“Oh, please *let me go* this one time, and I’ll never come out here any more.” [11, p. 30].

Таким чином, на основі лінгвокогнітивного підходу до вивчення

композиції тексту казок виявлено особливості організації змісту текстів американських народних казок. У рамках даної роботи акцент зроблено на виділенні трьох аспектів композиції: композиційно-сюжетного, композиційно-сміслового та вербального. Аналіз композиційно-сюжетної структури текстів казок Північної Америки проведено за такими етапами: 1) визначення мотивів американських народних казок; 2) виявлення особливостей сюжетної побудови їх текстів; 3) опис композиційних прийомів, що створюють специфіку казкового сюжету. Отже, особливостями композиційно-сюжетної структури американської народної казки є наявність традиційного початку, актуалізації часової локалізованості, об’єктивація казкової циклічності, але відсутність традиційних фінальних кінцівок, які притаманні казкам інших народів. Композиційно-сміслова структура реалізується через призму таких концептів, як СВОБОДА, АВАНТЮРИЗМ, ВІНАХІДЛИВІСТЬ.

Література

1. Белехова Л.І. Глосарій з когнітивної лінгвістики: Науково-методичний посібник. – Херсон: Айлант, 2004. – 124 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
3. Давыдова Т.И. Концептуально-прагматический аспект семантической структуры лингвистического текста / Т.И. Давыдова // Материалы 1-й Международной конференции “Язык и культура”. – К.: Украинский ин-т междунар. отношений. – 1992. – С. 122-123.
4. Жирмунский В.М. Фольклор Запада и Востока: Сравнительно-исторические очерки / В.М. Жирмунский. – М.: ОГИ, 2004. – 464 с.
5. Кожин В.В. Сюжет, фабула, композиция / В.В. Кожин // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы: [в 3-х кн.]. – М.: Наука, 1964. – Кн. 2. – 1964. – С. 408-485.
6. Липгарт О.О. Основы лингвопоэтики: Учебное пособие. Изд. 2-е. – М.: КомКнига, 2006. – 168 с.
7. Літературознавча енциклопедія. – Київ: Видавничий центр “Академія”, 2007. – Том 2. – 607 с.
8. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. – Запоріжжя: Прем’єр, 2008. – 332 с.
9. Солодова О.С. Композиционно-смысловая структура текста сказки Дж.К. Ролинг “Гарри Поттер и тайная комната”: когнитивный аспект // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія “Лінгвістика”: Зб.наук.пр. – Вип. 1. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2005. – С. 211-218.
10. Kay F.Stone Folktale // American Folklore: An Encyclopedia. – New York and London. – 1996. – P. 294-295.

11. Once there was a man ... American folklore = Однажды один человек ...: американский фольклор: (книга с параллельными текстами) / пер. с англ. А. Сергеева. – М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. – 382 с.

12. Thompson S. The Folktale. – New York, 1951. – P. 455-456.

13. Yearsley M. The Folklore of Fairy-Tale. – London: Watts and Co., 1924. – 230 p.

УДК 821.111+82-312.6

*О.М. Волосюк,
м. Кременець*

ФЕМІНІСТИЧНА ЗАВАНТАЖЕНІСТЬ ПОЕТИКАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ МЕТАМОРФОЗИ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ У П'ЄСІ БЕРНАРДА ШОУ “ПІГМАЛІОН”

Стаття присвячена феміністичній навантаженості поетикальними засобами вираження метаморфози головної героїні на прикладі п'єси Бернарда Шоу “Пігмаліон”.

The article is devoted to feministic loading by poetic facilities of expression of metamorphosis of protagonist on the example of play by Bernard Shaw “Pygmalion”.

Британський драматург-інтелектуал Джордж Бернард Шоу належить до невеликого числа тих надзвичайно потужних і оригінальних творчих особистостей, якими в історії літератури означилося ХХ ст. Головна заслуга митця полягає у тому, що він не лише “виявився адекватним культурі” [2, с. 320], як слушно зауважує Нестерук, але й, утвердивши своєю творчістю інтелектуально-філософську драму як новий вимір театрального мистецтва, істотно вплинув на формування її (культури) новітніх естетичних і світоглядних парадигм. З цього приводу відома дослідниця творчості Шоу Анна Ромм наголошувала, що письменник “відкрив перед європейським мистецтвом нові перспективи розвитку, проклав свій особливий шлях, по якому за ним пішли найвидатніші майстри світової драми” [3, с. 3].

З-поміж усього розмаїття “найпекучіших” тем і проблем, яких торкався митець, використовуючи художній формат “інтелектуальної драми”, і які неодноразово ставали об'єктом подекуди занадто “прискіпливого” вивчення у шоузнавстві минулих десятиліть, з висоти третього тисячоліття найбільш актуальною і найменш дослідженою видається проблема, так би мовити, “**феміністичної навантаженості**” якщо не усієї творчості драматурга, то принаймні