

УДК 821.531-343.09 : 81'22'25

КОРЕЙСЬКА ФОЛЬКЛОРНА ТА ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА ЯК ЛІНГВОСЕМІОТИЧНИЙ ЗНАК У ДОСЛІДЖЕННЯХ ЗАХІДНИХ УЧЕНИХ

Оксана Кінджибала

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Інститут філології,
кафедра китайської, корейської та японської філології,
бульв. Тараса Шевченка, 14, Київ, Україна, 02017*

З'ясовано концепцію фольклорної та літературної казки у контексті східної та західної історії дослідження казок, зосереджено увагу на основах семіотичних дослідження літератури та мови.

Ключові слова: фольклорна казка, літературна казка, знакові системи, переклад, казковий текст, семіологія.

Проблема розуміння існує відколи існує життя. Уже в античну епоху люди зіткнулися з проблемою розуміння текстів релігійних і художніх творів. Витворені в сиву давнину, записані з переказів, ці тексти рясніли незрозумілими назвами, забутими подіями, поняттями і символами, “темними” місцями. Витлумачити їх, зробити доступними і промовистими для сучасників взялися тодішні мудреці. Ця робота потребувала широкого світогляду, глибоких і різноманітних знань, відповідних навиків. Не завжди тлумачення одного вченого сприймали інші, які своєю чергою виступали з власними поясненнями, дошукувалися причин невдачі своїх попередників, пропонували свої способи дослідження й осмислення творів. Так викристалізовувалися і закріплювалися певні підходи і прийоми, методи і методології пояснення, які давали найбільш ефективні й переконливі результати. З часом стало очевидним, що кваліфікованої інтерпретації потребують не тільки давні тексти, але й новотвори, бо різні люди по-різному сприймають той самий текст, оскільки твір, виявляється, живе в часі і часто нове покоління відкриває у ньому нові смислові грані, а кожна епоха по-новому актуалізує зміст твору. У нових культурно-історичних умовах той самий зміст може набирати якісно іншого сенсу – часто дуже далекого від авторського задуму...

Протягом історії розвитку літературознавчої думки існувала досить велика кількість підходів до текстуальної інтерпретації. З нашого погляду цікаво було б дослідити один із них, а саме – структуралізм.

Структуралізм переважно розглядають як підрозділ семіотики (від грецького слова “знак”). Засновниками семіотики стали швейцарський лінгвіст Фердинанд де Сосюр (1857–1913), котрий вживав термін семіологія, та американський філософ і математик Чарльз Пірс (1839–1914). Хоч початки її знаходимо ще в античній та середньовічній

герменевтиках (зокрема, у Блаженного Августина та Джона Поінсота). Поштовхом до появи семіотики в кінці XIX ст. стали праці В. Гумбольдта і О. Потебні.

Загалом семіотику (семіологію) розглядають як науку про функціонування інформаційних знакових систем, за допомогою яких відбувається спілкування в людському середовищі, а також спілкування тварин. Літературознавча семіотика передбачає передусім дослідження художніх творів як цілісних явищ у сукупності змістових та формальних характеристик стосовно реальної чи уявної дійсності, використовуючи при цьому поняття знака, коду, семіозису, актанта, дискурсу, ідеології, наративності, трансформації тощо. Інтерпретація у семіотиці постає передусім як процес декодування, розшифрування знаків. Основними представниками семіотичної методології стали Ч. Моріс, Ц. Тодоров, А. Греймас, У. Еко, ранній Р. Барт, частково М. Фуко, Ж. Лакан та ін.; в українській науці помітне місце займають семіотичні праці С. Андрусів.

Можна стверджувати, що як загальна теорія знакової діяльності семіотика дала можливість антропологам, літературознавцям, лінгвістам і соціологам вивчати значення та позначення в термінах, що допомагає встановлювати міждисциплінарні відповідності і зв'язки. Найпоширенішим, класичним визначенням семіотики є визначення за об'єктом: семіотика – це наука про знаки і знакові системи. Найбільш вичерпне визначення терміна “семіотика” містить праця А. Ж. Греймаса і Ж. Курте “Семіотика. Пояснительный словарь”. Ці автори відзначають, що термін “семіотика” уживається в різних значеннях.

Одним із принципів, на яких ґрунтується семіотика, є розширення значення лінгвістичних термінів. Отже, метод семіотики – це розгляд чого завгодно як метафори мови [2, с. 169].

Але підтвердження цієї думки наведемо тезу зі словника “Культурологія ХХ століття”: “Найпоширенішим видом семіотичного дослідження 60-х рр. було додавання лінгвістичних моделей до все нових семіотичних об'єктів. Увага дослідників акцентувалася на художній специфіці різних видів мистецтва. Метою таких студій було окреслення меж застосування семіотичних методів, виявлення інваріантних структур як самостійних мов: узаконення таких понять, як “мова балету”, “мова цирку”, “мова німого кінематографа”, “мова драми”, а також мов окремих жанрів” [9, с. 402].

Як і в будь-якій іншій науці, в семіотиці існують певні напрями і школи, тому необхідно, по-перше, позначити саме ті, в межах яких пояснюють ці терміни, по-друге, відзначити як об'єктивний і непорушний факт, що у процесі трактування тих або інших понять неминуче виникатимуть деякі суперечності.

Підсумовуючи сказане, відзначимо, що під семіотикою можна розуміти такий підхід до тексту (а текстом є будь-яка річ, розглянута семіотично), який зосереджується на його знаковій природі і намагається пояснити або тлумачити його як феномен мови. А дискурс – “план вираження наративу, який протиставляється плану змісту чи розповіді. Якщо історія (дієгезис) – це “що”, про яке розповідається, то дискурс – це “як” розповідається, тобто наратування протиставлене нарахованому; нарація протиставлена вигадці (як розуміє ці терміни Дж. Рікардо). Історія є матеріалом, який представляється, упорядковується з певного пункту бачення через дискурс. Дискурс має субстанцію (медіум маніфестації: усна чи писемна мова, нерухомі чи рухомі картинки,

жести та ін.) і форму, яка складається із пов'язаної сукупності наративних тверджень, що становлять оповідання й визначають порядок показу ситуацій і подій, погляд, що керує показом, наративну швидкість, вид коментаря і т. д. [21, с. 34].

Отже, дискурс – рухома взаємодія і гра осмислюваних та семантизованих значень. Тобто дискурс як текстопобудова – це знакова діяльність, в якій одночасно і взаємозалежно відбуваються процеси семантизації (позначення) і осмислювання. Єдність цих процесів опосередковується знаковою природою мистецтва як текстуальної практики [15, с. 24–25]. Процедури семантизації і осмислення в дискурсі одночасні, і розчленувати їх можна тільки в оперативних цілях, цілях наочності.

Тому не тільки текст є функцією твору, але і твір стає функцією тексту. Їх взаємне функціонування в рамках дискурсу забезпечується позатекстовими структурами і опосередкованою авторською інтенцією, яка в процесі дискурсивної практики може зазнавати змін [15, с. 22–25].

Література складається з текстів, літературний процес формують дискурси. Вузловими моментом літературного процесу є зустріч на полі тексту – зазвичай єдиної постійної величини – двох творів (авторського і читацького) і двох позатекстових структур (авторських та читацьких). Літературний процес – функція окресленої п'ятичленної конструкції, в її межах відбуваються всі модуляції смислу, розвертається вся динаміка літературного процесу.

Отже, підсумовуючи сказане, доцільно сформулювати функції перекладу, насамперед уточнивши, що ми розуміємо під поняттям “переклад”, яке привертало до себе увагу з боку теоретиків перекладу.

Переклад – це своєрідна реалізація відношень двох мов, точніше двох мовних і стилістичних систем [7, с. 89]. З думкою Р. Зорівчак погоджується і зарубіжний дослідник перекладу А. Попович. Він зауважив, що “текст перекладу – це не тільки перекодування на рівні мови, але й “переключення” на вищі рівні побудови тексту. Текст перекладу своєю структурою відповідає уявленням про стиль у найширшому значенні слова. Переклад – це результат стилістичної творчості [14, с. 30–31]. “Переклад – це перекодування мовного тексту, – продовжує науковець, – під час якого створюється його новий вигляд і стилістична форма. Переклад – це перехід інваріанта з одного тексту в інший за максимального дотримання стилістичних та інших специфічних особливостей оригіналу. Внаслідок цього переклад стає афірмативним і буває характеру міжтекстового зв'язку (метатекст)” [14, с. 186]. Г. Гачечиладзе, наприклад, загалом визначає кожний переклад, як такий, що становить адекватну відповідність оригіналу не в лінгвістичному, а в естетичному розумінні. Він – немов відступ від мови оригіналу заради наближення до його естетичної суті

Традиційно вважалося, що основною функцією перекладу є посередницька функція, оскільки теорія художнього перекладу не виходила за межі національно-літературного процесу або розуміла національно-літературний процес надто прагматично, а значить однобоко. До перекладу ставили вимоги найадекватнішого передання іншонаціональних цінностей, тотожності перекладу до оригінала, існувала дилема перекладу “вірного і некрасивого” та “вільного і красивого”.

Переклад належить до сфери генетичних контактів, оскільки підтримує зв'язки вітчизняної літератури з іншими літературами. Чеський науковець І. Левий зазначив з цього приводу, що “перекладний твір стає явищем рідної літератури і виконує ті самі культурні функції, що і першотвір. Більше того, переклад в порівняно з оригінальним твором володіє ще й пізнавальною цінністю: він інформує нас про першотвір і про іноземну літературу взагалі” [10, с. 102].

Проте художній переклад має подвійну природу: з одного боку, він є продуктом міжлітературної комунікації, але водночас він багато в чому обумовлює і визначає її. Переклади виконують актуальну функцію і становлять певну цінність у тому смислі, що можуть довгий час привертати цікавість читачів, можуть бути “посередником” між стилістичними уявленнями сучасного приймача і стилем оригіналу [14, с. 129].

Словесний художній твір, у тім числі казка, може утворювати індивідуальну знакову систему. Тому проаналізувати словесний художній твір семіотично означає встановити граничні, далі нерозкладні без втрати значення словесні образи, що повторюються в ньому. Щоб зрозуміти, охопити функцію словесних образів, необхідно проникнути в глибини твору. До того ж треба дослідити твір у контексті літератури, до якої він належить. Твір не виникає у вакуумі, він постає з певного середовища, є квінтесенцією всієї літератури, бо він не відокремлюється від традицій та спотворень, від її певного рівня.

Казковий текст розглядаємо як цілісну наративну модель, яка має свої структурно-семантичні, композиційно-стилістичні і функціональні особливості. Під час всестороннього аналізу казкового тексту, за його комплексної інтерпретації доцільно розглянути семіотичні аспекти, які виділяються у текстах у вигляді мінімальних елементів зазвичай пари різнорідних або навіть опозиційних концептів пов'язаних між собою стійкими відносинами. Порівняння, аналіз цих парних елементів спрямований на виявлення стабільних правил перетворення всередині і між опозиціями, щоб надалі моделювати застосування цих правил на всіх можливих варіантах опозицій цього комплексу текстів.

Аналіз літературного досвіду читача дає змогу створити систему очікувань, яка, піддаючись об'єктивізації для кожного твору в історичний момент його появи, утворюється з існуючих уявлень про жанри, форми і тематику вже відомих творів, а також з відчуття протиріч між поетичною (у загальному розумінні. – О. К.) і повсякденною мовою [20, с. 17].

Особливістю художнього тексту літературної казки є обов'язковий зв'язок з жанром народної казки. Ідентифікація літературної казки саме як казки стає можливою завдяки використанню в ній низки стилістичних прийомів, успадкованих з казки фольклорної. Вивчення впливу традиції народної казки на художній текст літературної казки виявляється в глибинній і поверхневій структурах тексту та сприяє оптимізації розуміння і виробленню адекватних стратегій сприйняття твору так само, як і перекодування його засобами перекладу.

У нашому дослідженні робимо спробу проаналізувати українські переклади збірки казок Та Хун Ха і зрозуміти, в чому полягає успішність перекладу літературної казки. Для цього потрібно з'ясувати, в чому проявляється жанровість і яким чином належність

до певного жанру відображається в адекватному перекладі крізь призму семіотичної науки. Жанр як типологічне утворення приховує в собі ознаки знака, будучи єдністю означуваного й означника, і тому підвладний семіотичному аналізу. Але не всі жанри однаково семіотичні. Як відомо, семіотичний підхід найбільш розповсюджується на жанри фольклору, початок встановив В. Проп і продовжили інші фольклористи.

Переклад – жанрова модель оригіналу, і тільки в цьому сенсі він – модель абстрактної схеми жанру, представленого цим літературним твором. Жанрові особливості в перекладі “розчиняються” у специфічних стилістичних матрицях так само, як і в іншому тексті. Жанровість у перекладі існує тільки на рівні літературного “parole” [14, с. 62–63].

Літературна казка належить до художнього функціонального стилю і традиційно відноситься до малих прозаїчних жанрів художньої літератури, так само, як і новела, розповідь абощо. Літературна казка виникла з народної казки і послужила засобом уведення народної казки в художню літературу. Тому не дивно, що з моменту свого виникнення літературна казка нерозривно пов’язана з народною. Іноді її розглядають як “...результат прямого перенесення фольклорного жанру в авторську художню систему” [12, с. 3]. Такий взаємозв’язок фольклорного жанру народної казки і жанру художньої літератури літературної казки ускладнює визначення останньої, звідси розгляд двох проблем: проблеми взаємодії літературної і народної казки (художній текст і традиції) та проблеми виділення жанрово-стильових типологічних особливостей літературної казки, що визначають унікальність певного художнього тексту. Серед інших визначень найповнішим, на наш погляд, є формулювання Л. Брауде: “Літературна казка – авторський художній прозаїчний або поетичний твір, заснований або на фольклорних джерелах, або придуманий самим письменником, але у будь-якому випадку підпорядкований його волі; твір, переважно фантастичний, який змальовує чудові пригоди вигаданих або традиційних казкових героїв і в деяких випадках орієнтований на дітей; твір, в якому чарівництво, чудо виконує роль сюжетотворювального чинника, допомагає охарактеризувати персонажів” [2, с. 224]. У нашому дослідженні літературну казку розглядаємо як самостійний жанр художньої літератури, який спирається на багатотомову фольклорну традицію. Аналіз літературної корейської казки в рамках теорії інтертекстуальності передбачає дослідження її традиційних формул у двох аспектах. Перший: належність певного тексту до типу або жанру, при цьому інтерпретація тексту частково залежить від пізнання його відповідності низці умов, заданих жанром, до якого він належить. Другий: відносини між певними текстами, текстова алюзія, тобто наявність в тексті вербальних відгомонів, навмисне або ненавмисне відтворення елементів чужого тексту. У цій розвідці розглянуто обидва аспекти інтертекстуальності, виділення яких обумовлене природою розглянутих претекстів. Отже, на нашу погляд, доцільно дослідити жанр літературної казки як історичного явища на тлі казки фольклорної.

Чимало дослідників казки з позицій літературознавства та фольклористики служно наголошує, що казковий простір є відображенням неповторного та дивацького світу. Цей світ постає перед читачем у всьому розмаїтті нереальних, фантастичних форм, сповнених глибоким смислом і народною мудрістю. Кожне нове покоління розкриває

скарбницю народної казки. В цьому жанрі, як ні в якому іншому, відчувається дух народу і спосіб його мислення та здатність певною мірою пояснювати й оцінювати події.

Традиційно казку вивчали як народну: дослідники спрямовували свою увагу здебільшого на фольклорну форму, залишаючи осторонь суто авторські її тлумачення, що несуть на собі подих сучасності. Вартий уваги той факт, що сучасна авторська література для малюків є переважно казковою [20, с. 21].

В українському літературознавстві дедалі актуальнішими стають проблеми дитячої літератури, зокрема перекладацької, її особливостей, місця в літературі загалом. Проте у Корейі лише в середині минулого століття, завдяки школам та віянням саме західних учених, стала популярною та розквітла ця галузь літератури. І саме тут вона наблизилася до дитячої психології. Це відобразилося як у художньому зображенні героя дитини, так і в перемозі нових жанрів над традиційними в релігійній та дидактичній літературі для дітей.

Але проблема полягає в тому, що в літературознавстві майже немає чітко сформульованого означення літературної, до того ж, авторської, казки. Ми стикаємося з теоретичною неопрацьованістю жанру літературної казки, невідокремленістю її від народної, відсутністю характеристики її модифікацій. Авторську казку можна охарактеризувати як взаємозв'язок її ідейного, проблемного аспекту і всієї системи художньо-виразних засобів, обумовлену як індивідуальним авторським замислом, так і загальним перебігом розвитку змістових форм літератури, так само, як і певними закономірностями жанру. Саме визначення жанру літературної казки, її співвіднесеність з фольклором, а також і належність її до дитячої чи “дорослої” літератури – дискусійна й гостра проблема.

Характер композиції, специфіка жанру літературної казки (як авторської її форми) привернула увагу не лише філологів, фольклористів, але й самих казкарів сучасності. Вважаємо за необхідне підкреслити не лише структурну, але й функціональну спорідненість між фольклорною та авторською (літературною) казками, як різними формами одного й того ж явища, що підпорядковуються законам не лише суто літературним чи фольклорним, і мають єдину семантичну структуру з домінуючою в обох функціонально естетичною спрямованістю. Виділені етико-естетичні орієнтири привертали увагу В. Пропа, Н. Давлетова, Ш. Гесейнова.

Формулюючи загальні засади виникнення казки, приходимо до висновку, що функціонально фольклорна казка створювалася для розваги дорослих і тільки значно пізніше її почали відносити до дитячого жанру. Фольклорна казка розкриває цілу систему поглядів людини, визначає місце людини в цьому світі та спосіб поведінки. За спостереженнями В. Анікіна, “народна педагогіка виробила свої традиційні правила”, які “точно відповідають законам фізичного та інтелектуального розвитку людини” [1, с. 5].

Сюжетно-композиційна ознака – це найважливіша ознака фольклорної казки. Вважається, що композиція (яка охоплює такі елементи: випробування, винагорода за добрі вчинки та покарання) є важливою жанровою ознакою фольклорної казки [18, с. 36]. Так само, як і інші елементи фольклорної казки її хронотоп жорстко регламентований, виявляється насамперед у наявності двох основних типів хронотопу в межах фольклорної казки побутового та чарівного змісту. У народній казці дія починається і

закінчується в побутовому просторі. Початкова та кінцева формули, кліше не містять ніякої оцінної характеристики, крім вказівок на звичайний простір та час, які нічим не відрізняються: “жили-були”, “стали собі жити-поживати та й добра наживати”, “옛날 옛날에”, “먼 나라에서”, “깊은 산속에서, 옛날 당속에” тощо.

Казковий час, будучи відокремленим від реального часу, є закритим, замкненим. Це означає, що казковий час не пов’язаний з подіями, які відбуваються поза межами сюжету і не пов’язаний з історичним часом. Замкненість казкового часу в сюжеті обумовлює відлік часу у фольклорній казці від першого епізоду до другого: “через три роки”, “다음날에”, “저금 후에” тощо.

Час у народній казці рухається в одному напрямі й ніколи не йде назад, навіть щоб, наприклад, послатися на колишнє пророкування. Будучи спрямованим, час у фольклорній казці функціонує в єдиній площині, підпорядковуючи фольклорну казку закону хронологічності.

Так само жорстко регламентована система персонажів народної казки. Їх кількість та функція визначені раз і назавжди, тому вони можуть вільно переходити з однієї казки в іншу. В. Пропп [18, с. 335] та Н. Новиков [19, с. 250] виділяють кілька підгруп чарівно-казкових персонажів, які можна організувати в дві великі групи позитивних і негативних героїв. Ці групи різко протиставлені одна одній. А дії головного героя є основними в розвитку сюжету. Дії персонажів другого плану мають значення настільки, наскільки вони стосуються дій головного персонажа.

Щодо літературної казки номінально її функції збігаються з головною функцією народної казки – розважити слухача. Цю особливість зазначають усі дослідники. Якщо звернути увагу на систему персонажів народної казки, доречним буде зазначити, що фольклорна казка не вдається до докладного психологізованого опису ані їх зовнішності, ані їх внутрішнього світу. Навіть імена героїв нічим не виділяються – зазвичай це широко розповсюджені імена, для фольклорної казки важливе одне: яку функцію виконують персонажі. Утім, у народній казці позитивний персонаж ідеально гарний, у ньому немає нічого поганого. У негативного героя, проте, немає жодної доброчесності, він ідеально поганий, якщо можливе таке висловлення. Ніякий герой не змінюється, для них не існує ані духовного удосконалення, ані деградації, тобто вони статичні. Для народної казки також характерне використання національних реалій, наповнених народно-поетичною лексикою. У процесі зіставлення літературної та фольклорної казок приходимо до висновку, що номінально їх функція збігається. Їхня мета – розважати. Але народна казка насамперед скерована на увагу з боку дорослої людини, а літературна казка призначена дітям. Біографи відомих казкарів незмінно відзначають, що літературна казка з’являлася як гра автора та знайомих йому дітей. Літературна казка завжди побудована як звертання до дитини, для якої вона і створюється. Проте в ній часто відчувається інтроспекція тексту в дитячі хвилювання самого автора, які одержують у літературній казці певну інтерпретацію, що задає автор-дорослий. Тому не можна не погодитися з тим, що літературна казка відображає особистість письменника, його уподобання, антипатії, творчі спрямування, світовідчуття. Здавна казка несла заряд справедливості, моральності, причетності до краси. Народна казка завжди намагалася розв’язати соціальні проблеми, сформулювати певну модель

соціальної поведінки та спілкування. Продовжуючи тему зв'язку літературної казки й екстралінгвальних чинників її створення, варто підкреслити, що на фоні чарівного простору авторської казки виразно проявляються соціальні аспекти сучасного світу, який оточує головного персонажа на початку та в кінці казки. Утім, багато проблем, до яких зверталися письменники-казкарі, зберегли свою актуальність і сьогоднішні. Це робить казку носієм світогляду своєї епохи. Аналізуючи сюжетно-композиційні ознаки, доходимо до висновку, що внутрішня сюжетно-композиційна організація літературної казки більш гнучка на відміну від жорстко регламентованої народної казки. Наприклад, багато літературних казок має передмову, де автор прямо називає жанр твору, створюючи при цьому у читача певну налаштованість на жанр.

Варто також зазначити відсутність гострого конфлікту та його кульмінації в літературній казці. Для фольклорної казки характерна одновершинна сюжетно-кульмінаційна модель. Навпаки, у літературній казці сюжетно-кульмінаційна модель багатoverшинна. Кульмінацій у ній така ж кількість, як і ситуацій, в які потрапляє головний герой. Причина в тому, що для фольклорної казки обов'язковим є гострий конфлікт, а його розв'язання становить кульмінацію всього тексту. Сюжетно-кульмінаційна організація літературної казки, по суті, неконфліктна: з персонажем тільки відбувається певний ланцюжок подій. Необхідність подолання одного конфлікту відсутня, тому й відсутня єдина кульмінація. У літературній казці, так само як і в фольклорній, хронотоп поділяється на побутовий та чарівний. Але в літературній казці немає точно означеної опозиції цих двох хронотопів. У літературній казці немає фіксованого чарівного простору, яке є обов'язковим для фольклорної казки. Диво може відбуватися в будь-якому місці. Причина в тому, що у народній казці зовнішній та внутрішній аспекти текстової моделі не збігаються, у літературній казці ж “кордони чарівного світу розмиваються, стають прозорими, і в цьому випадку принципи зовнішньої моральності проникають в казкове царство, тоді, навпаки, реальна дійсність починає сприйматися крізь казкову призму” [16, с. 71].

На відміну від фольклорної казки, у літературній казці набір персонажів, їх функції та характеристики більш варіативні і залежні від авторської настанови. Навіть якщо у літературну казку переносяться популярні персонажі з народної казки, вони виконують не ті функції, що у вихідній фольклорній казці. На лексико-семантичному рівні відокремлюються стійкі вирази, казкові формули, які римується, прислів'я та вислови такого типу, приказки, що визначалося багатьма вітчизняними та зарубіжними дослідниками. Закріплена і постійна реалізація однакового значення лексичних засобів, схожа з функціонуванням термінів, вимогою до яких є їх однозначність, інакше вони припиняють бути термінами. Така якість мови обумовлена функціональним навантаженням фольклорної казки. Денотативна віднесеність таких одиниць специфічна. Незважаючи на формальну відокремленість, неможливо розщепити денотат таких одиниць номінацією. Говорячи про народну казку, необхідно згадати її стереотипність, яка є однією з характерних рис фольклору. Як зазначає О. Тараненко: “казкова формальність сприяє збереженню казкової традиції, з одного боку, виконує мнемонічні функції й організовує міфологічно-несуперечливий стабільний порядок, а з другого – розвивається у перспективі узаконення цього порядку як власне – словесного”.

У цьому аспекті казка опинилася особливо щедрою і представила дослідникам багатий та різноманітний матеріал, що демонструє дивовижну схожість, іноді навіть повні збіги. Тому, за наявності деяких індивідуальних стилістичних особливостей, казкар не може не виходити з традиційного стильового фонду, створеного поколіннями його попередників. У цьому традиційному фонді особливе місце займають загальні місця, надзвичайно стереотипні, які часто набувають характеру стабільних словесних формул. Навіть поверхневий порівняльний аналіз допомагає знайти в тексті літературної казки елементи народної (схожі сюжетні ходи, традиційні образи персонажів, елементи мовностилістичної організації), що дає підстави говорити про взаємозв'язок цих жанрів. Водночас традиційні жанроутворюючі елементи не мають конкретного авторства і переходять з тексту в текст як носії загального для культури символізму. Тому питання про запозичення часто взагалі виходить за межі проблематики впливу: йдеться про деякі основні для культури символи, без яких тексти не можуть ефективно здійснювати виробництво значення. Отже, у літературній і народній казці представлені деякі жанротвірні ознаки казкової традиції, по-різному опрацьовані у конкретних текстах.

На наш погляд, варто визначити механізм взаємодії літературної і народної казки, співвідношення стереотипного й оригінального в тексті літературної казки – у рамках теорії інтертекстуальності – відношення “текст/традиція”, “текст/інший текст”, актуальних для літературної казки з позицій сучасного мовознавства.

Комплексне мовностилістичне дослідження літературної казки допускає аналіз наявних у ній традиційних елементів інтертексту народної казки, яка є для літературної основним прецедентним текстом. Типологічні особливості літературної казки визначаються успадкованою нею жанрово-стильовою доміантою чарівної народної казки, її пам'яттю жанру. Літературна казка не тільки успадковує, але і трансформує жанрово-стильову доміанту чарівної народної казки, що особливо яскраво виявляється на рівні мовностилістичної організації тексту. Саме дослідження панівних структур мовностилістичної організації літературної казки (формул казки) дає змогу вивчити механізми і результати трансформації успадкованої нею жанрово-стильової доміанти чарівної народної казки, а, отже, судити про ступені об'єктивування фольклорної традиції в художньому тексті літературної казки.

Розглядаючи традиційні формули казки крізь призму семіотики, вважаємо, що вони представляють собою певний казковий код. Ми можемо висловити подібне припущення з огляду на те, що розуміється під поняттям „код”, яке розглянуте вище. Дійсно, традиційні різновиди казкових формул представляють собою певну сукупність правил і обмежень, з погляду яких повідомлення має значення, зрозуміле усім учасникам комунікаційного процесу – віднесеність тексту до певного жанру. Цей код слугує для ідентифікації казки, створює певне налаштування у свідомості читача. Казковий код поєднує в собі кілька кодів і охоплює морфологічно різноманітні елементи: елементи дії, індекси, семи, констатації, пояснення.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики відкривається новий ракурс дослідження проблеми об'єктивування традиції в художньому тексті – комплексний аналіз усієї сукупності міжтекстових зв'язків, виконаний у межах теорії інтертекстуальності, теорії тексту і лінгвостилістики. Саме дослідження домінуючих структур мовностилістичної

організації літературної казки, як, наприклад, формул казки, дозволяє вивчити механізми і результати трансформації, а, отже, судити про ступінь об'єктивування фольклорної традиції в художньому тексті літературної казки в межах теорії інтертекстуальності.

За допомогою дискурс-аналізу ми дослідили предметно-змістовий аспект мовної комунікації, виявили експліцитну спрямованість повідомлення, яке зазнало аналізу з нашого боку. У наших міркуваннях ми керувалися семіотичним розумінням мови як системи знаків, яка служить і використовується для виконання будь-яких функцій. У нашому випадку, беручи до уваги, що об'єктом дослідження є казка, до того ж літературна казка, можемо сказати, що її традиційна дидактична спрямованість має впливати на виховання реципієнта, що вочевидь і спостерігалось в процесі дискурсивного аналізу казкових текстів.

Ми зазначили тільки деякі найтипівіші особливості корейської літературної та народної казки. Як ми можемо зазначити, функціонально вони мають одну спрямованість, але адресат може бути різним: літературна казка побудована на звертанні до дитини, для якої створена казка, водночас як фольклорна спочатку призначалася для дорослої людини, і тільки пройшовши певну еволюцію, має орієнтованість на дитячу аудиторію. Щодо відмінних ознак можна зазначити ще й такі: способи організації мовного матеріалу, мотиви та поведінку персонажів, їх система та функції, сюжетно-композиційні ознаки тощо.

Але не можна залишити поза увагою той незаперечний факт, що численні дослідження, присвячені темі казки в літературознавстві та фольклористиці, містять правдиві твердження про те, що, незалежно від того, чи є казка літературною, чи народною, вона несе заряд справедливості, моральності, причетності до краси. Вона розкривається перед читачем у розмаїтті нереальних, фантастичних форм, наповнених глибоким змістом та мудрістю. І в цьому її важливість для формування свідомості людини, як дорослої так і малої, яку не можна переоцінити. Проаналізувавши традиційні формули в тексті авторської казки на тлі казки фольклорної, можна дійти до висновку, що вони представляють собою типові для казки елементи, традиційні риси цього жанру. У цьому і проявляється загальне, саме в такій побудові казкового тексту реалізується “дань традиції”. Але, звичайно, як кожний авторський текст, літературна казка має свої особливості, притаманні тільки цьому письменнику індивідуальні риси стилю.

З іншого боку, з погляду текстопобудови, можна зазначити зв'язок жанрового і стильового компонентів літературного твору, особливість якого помітив й А. Попович. На його думку, “Текстовий аспект художньої інтерпретації представляє, відповідно, стилістична інтерпретація тексту і органічно пов'язана з нею жанрова інтерпретація. Текст – це результат комунікативної взаємодії, який проявляється в стилістичній і жанровій побудові тексту. Як стилістична, так і жанрова точка зору відносяться до комунікації. Для перекладача ж, – веде далі науковець, – жанровий аспект існує як комунікативна міра між відповідною жанровою “схемою” конкретного тексту і репертуаром жанрових схем, які відомі в літературі і перекладачу” [14, с. 48–49].

Отже, продовжуючи думку про зв'язок жанрового і стильового аспектів побудови твору, необхідно звернути увагу не тільки на особливість авторської казки як певної жанрової категорії, а й на стиль тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Аникин В. П.* Начало всех начал / В. П. Аникин // Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. – М. : Художественная литература, 1991. – Вып. 1 : Младенчество. Детство.
2. *Брауде Л. Ю.* К истории понятия “литературная сказка” / Л. Ю. Брауде. – Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – М., 1977. – Т. XXX VI. – N 3.
3. *Гачечиладзе Г.* Введение в теорию художественного перевода / Г. Гачечиладзе. – Тбилиси : Изд-во Тбилисского ун-та, 1970. – 285с.
4. *Горный Е.* Что такое семиотика? / Е. Горный. – М. : Радуга, 1996.
5. *Греймас А. Ж.* Семіотика. Пояснювальний словник / А.Ж. Греймас, Ж. Курте // Семіотика / сост., вст. ст. и общ. ред. Ю. С. Степанова. – М. : Радуга, 1983.
6. *Дюришин Д.* Межлитературные формы художественного перевода // Проблемы особых межлитературных общностей. – М., 1993.
7. *Зорівчак Р. П.* Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія. – Львів: Видавництво при Львівському державному університеті видавничого об’єднання “Вища школа”, 1983.
8. *Ко Хён.* Корейско-русский словарь / Ко Хён, Ю. Н. Мазур. – М. : Русский язык, 1994.
9. *Культурология. XX век. Словарь.* – СПб. : Университетская книга, 1997, 402 с.
10. *Левый И.* Искусство перевода. Перевод с чешского Вл. Россельса. – М. : Прогресс, 1974.
11. *Лим Су.* Золотые слова корейского народа / Лим Су. – СПб. : Русская речь, 1998. – 360 с.
12. *Липовецкий М. Н.* Поэтика литературной сказки / М. Н. Липовецкий. – Свердловск : изд-во Урал. ун-та, 1992.
13. *Мазур Ю.Н.* Русско-корейский словарь / Ю. Н. Мазур, Л. Б. Никольский. – Изд-во : Русский язык, 1988.
14. *Медриш Д. Н.* Литература и фольклорная традиция / Д. Н. Медриш. – Саратов : Изд-во Саратовского унив-та, 1980. – 295 с.
15. *Моливидов В. А.* От семиотики текста к семиотике дискурса: Пособие по спецкурсу / В. А. Моливидов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000: 24-25.
16. *Новиков Н. В.* Образы восточнославянской волшебной сказки / Н. В. Новиков. – Л. : Наука, 1974.
17. *Попович А.* Проблемы художественного перевода / А. Попович ; под ред. П. М. Топера. – М. : Высшая школа, 1980.
18. *Пропп В. Я.* Русская сказка / В. Я. Пропп. – Л. : Издательство ЛГУ, 1984. – 335 с.
19. *Скороходько С. А.* Жанровое и национальное своеобразие текста и перевод реалий (на материале волшебной сказки) : дис. на соискание ученой степени канд. філол. наук / С. А. Скороходько. – Симферополь, 1991. – 163 с.
20. *Тараненко О. В.* Роль казки в становленні сприйняття художнього твору : дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук / О. В. Тараненко. – Донецьк, 1999.
21. *Ткачук О. М.* Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
22. *Хангуго мунпоп сачжон (Словарь грамматики корейского языка).* – Сеул : Ёнсэ Тэхакке Чхульпханбу, 2003. – 472 с.
23. *Ханчжа сачжон (Иероглифический словарь).* – Сеул : Чжунгбу, 2000. – 983 с.

*Стаття: надійшла до редакції 15.10.2010
прийнята до друку 15.11.2010*

KOREAN FOLK AND LITERARY FAIRY TALE AS A SIGN IN LINGUISTIC-SEMIOTIC STUDIES OF WESTERN SCIENTISTS

Oksana Kindzhybala

*Kyiv National Taras Shevchenko University
Institute of Philology
14, Taras Shevchenko Av., Kyiv, Ukraine, 02017*

In the article the concept of folk and literary tales in the context of Eastern and Western history of research of tales was established. Attention was focused on the basics of semiotic studies of literature and language.

Key words: folk tale, fairy tale, sign system, translation, fabulous text, semiotics.

КОРЕЙСКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА КАК ЛИНГВОСЕМИОТИЧЕСКИЙ ЗНАК В ИССЛЕДОВАНИЯХ ЗАПАДНЫХ УЧЕНЫХ

Оксана Кинжибала

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
Институт филологии,
кафедра китайской, корейской и японской филологии,
бульв. Тараса Шевченко, 14, Киев, Украина, 02017*

В статье определена концепция фольклорной и литературной сказки в контексте восточной и западной историй исследований сказок, сосредоточено внимание на основах семиотических исследований литературы и языка.

Ключевые слова: фольклорная сказка, знаковые системы, перевод, сказочный текст, семиотика.