

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра романської філології

**КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ СИМВОЛІЧНИХ ОБРАЗІВ У ФРАНЦУЗЬКОМУ
КАЗКОВОМУ ДИСКУРСІ**

Кваліфікаційна робота

на здобуття ОС «бакалавр»
студентки IV року навчання
галузі знань 03 «Гуманітарні науки»,
спеціальності 035 «Філологія»,
спеціалізації 035.055
«Романські мови та літератури (переклад
включно), перша – французька»,
ОП «Французька мова та переклад,
англійська мова та друга романська мова»,

Марії БІЛОКУР

Науковий керівник:

к. філол. н., доц. кафедри романської
філології

Лада КЛИМЕНКО

Рецензент:

к. філол. н., доц. кафедри романської
філології

Марина КОСТЮК

«Допущено до захисту»

Протокол № 9 засідання кафедри

романської філології від 19 квітня 2024 року

Завідувач кафедри _____ **Ірина СИТДИКОВА**

Київ-2024

АНОТАЦІЯ

У роботі досліджено концептуальні та метафоричні особливості французьких народних казок з точки зору когнітивної лінгвістики. Об'єктом дослідження є лінгвокогнітивні особливості франкомовного казкового дискурсу, а предметом — концептуальні метафори, як засіб актуалізації лінгвокогнітивних особливостей. Метою роботи є виявлення специфічних метафоричних концептів та їх впливу на міжкультурну комунікацію і розуміння. Практичний матеріал для дослідження складався з вибраних творів Шарля Перро, який адаптували народні оповіді для міської буржуазної аудиторії. Проведено глибокий аналіз метафор, що використовуються в цих казках, таких як «ЖИТТЯ — ЦЕ ПОДОРОЖ», «СМЕРТЬ — ЦЕ СОН», «ВЛАДА ЗВЕРХУ» та інші.

Для аналізу концептуальних метафор, виявлення спільних і відмінних рис казок, дослідження їхнього впливу на сприйняття казкового дискурсу використовувалися методи концептуального аналізу. Новизна дослідження полягає у комплексному підході до вивчення казок як засобу передачі культурних концептів та змін картин світу через метафори. Перехід від усної традиції до письмових текстів став важливим етапом у розвитку жанру, що дозволив авторам детальніше описувати мовні концепції.

Зроблено висновок про те, що казковий жанр демонструє схожі концептуальні мотиви, що можна пояснити проявом універсальних первинних метафор, які досліджував Джордж Лакофф. Дослідження концептуальних метафор у казках показало, як мовні засоби відображають когнітивні та культурні характеристики казкового дискурсу. Це сприяє подальшому вивченню казок з точки зору когнітивної лінгвістики, дозволяючи виявити нові аспекти міжкультурної взаємодії та розвитку мовної картини світу. Виявлені результати можуть бути корисними для подальших досліджень у галузі когнітивної лінгвістики та міжкультурної комунікації.

Ключові слова: казки, концептуальні метафори, когнітивна лінгвістика, культурні концепти, міжкультурна комунікація.

The study examines the conceptual and metaphorical features of French folk tales from the perspective of cognitive linguistics. The object of the research is the linguo-cognitive features of French-language fairy tale discourse, and the subject is conceptual metaphors as a means of actualizing these linguo-cognitive features. The aim of the work is to identify specific metaphorical concepts and their impact on intercultural communication and understanding. The practical material for the study consisted of selected works by Charles Perrault, who adapted folk tales for an urban bourgeois audience. A deep analysis of the metaphors used in these tales, such as «LIFE IS A JOURNEY», «DEATH IS SLEEP», «POWER IS ABOVE», and others, was conducted.

To analyze conceptual metaphors, identify common and distinctive features of tales, and study their impact on the perception of fairy tale discourse, methods of conceptual analysis were used. The novelty of the research lies in a comprehensive approach to studying tales as a means of transmitting cultural concepts and changing worldviews through metaphors. The transition from oral tradition to written texts became an important stage in the development of the genre, allowing authors to describe linguistic concepts in more detail.

It was concluded that the fairy tale genre demonstrates similar conceptual motifs, which can be explained by the manifestation of universal primary metaphors studied by George Lakoff. The study of conceptual metaphors in fairy tales showed how linguistic means reflect the cognitive and cultural characteristics of fairy tale discourse. This contributes to the further study of fairy tales from the perspective of cognitive linguistics, allowing for the discovery of new aspects of intercultural interaction and the development of the linguistic picture of the world. The findings may be useful for further research in cognitive linguistics and intercultural communication.

Keywords: fairy tales, conceptual metaphors, cognitive linguistics, cultural concepts, intercultural communication.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ КАЗКОВОГО ДИСКУРСУ КРІЗЬ ПРИЗМУ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ І ЛІНГВОКОНЦЕПТОЛОГІЇ	8
1.1. Поняття казки у науковій парадигмі.....	8
1.2. Казка як предмет когнітивної лінгвістики та лінгвоконцептології.....	9
1.3. Поняття казкового дискурсу.....	12
1.4. Концептуальна метафора як спосіб конструювання казкового дискурсу	16
Висновки до першого розділу	28
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ СИМВОЛІЧНИХ ОБРАЗІВ ВИБРАНИХ КАЗОК	30
2.1. Історичне переосмислення світоглядної ролі казки: від раннього Середньовіччя до сьогодення.....	31
2.2. Казки Шарль Перро.....	33
2.3. Еволюція концептуальних метафор у сучасних французьких казках та мультфільмах.....	47
Висновки до другого розділу	53
ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	60

ВСТУП

З дитинства казки займають особливе місце в нашому житті. Розповіді казок перед сном — це традиція, яка сягає корінням в старовинний спосіб життя: після важкого робочого дня люди збиралися разом та розповідали історії.

Казки дають нам відчуття того, що ми не самотні у нашій життєвій боротьбі. У цих історіях відображаються фундаментальні проблеми людського буття, адже з випробуваннями люди стикалися від початку свого існування. У героях, які борються з драконами, ми впізнаємо себе, власний життєвий досвід, де наші власні дракони випробовують нас, формуючи наше «я». Тому, читаючи казки, ми краще розуміємо нас самих та світ навколо нас.

Поняття картини світу ґрунтується на уявленнях людей про світ і є результатом обробки інформації про середовище її побутування. Кожна картина світу (зокрема мовна її частина) є відображенням способів концептуалізації світу тим чи тим етносом з власною історією, культурою, своїми цінностями. Проблематика мовної і концептуальної картини світу в лінгвістиці, починаючи з часів В. Гумбольдта і закінчуючи сьогоднішнім, не повністю розв'язана. Це пов'язано, насамперед, з тим фактом, що не існує єдиної концепції розуміння природи і механізму мовленнєтворення, адже мовлення — досить складний лінгвістичний процес, який поєднує в собі чинники, пов'язані не лише з усвідомленням реалій навколишнього світу, але й має свої оцінні смислові конотації. Ці чинники, органічно поєднуються та індивідуалізуються, формуючи унікальну картину світу, яка потім універсалізується та утворює національну, а потім загальнолюдську мовну картину світу. Одним із типових фрагментів мовної картини світу є мовний світ казки. Казки — найархаїчніші текстові структури, тобто вони репрезентують близьку до міфологічної структуру мислення. Тому казка містить сталі смислові конотації, розуміння та інтерпретація яких пояснює індивідуальне мислення та мислення людства взагалі.

Казка, як своєрідна трансформація дійсності, дає досить багатий матеріал для аналізу концептуальної та мовної картини світу. Вона відтворюється на усіх

мовних рівнях, але найбільше на лексико-семантичному, адже словник відображає усі позамовні чинники й фіксує всі сторони національного буття, трудової та духовної діяльності, у центрі чого перебуває людина з її думками, почуттями, прагненнями та інтересами.

Об'єктом дослідження є лінгвокогнітивні особливості франкомовного казкового дискурсу.

Предметом дослідження є концептуальна метафора як засіб актуалізації лінгвокогнітивних особливостей франкомовного казкового дискурсу.

Мета дослідження полягає у аналізі особливостей побутування у казковому дискурсі концептуальної метафори як основи, на якій будується казка.

Мета передбачає виконання таких завдань:

1. Показати зв'язки концептуальних метафор з метафоричними структурами, що зустрічаються в повсякденній мові, та їх вплив на сприйняття казкових образів.
2. Дослідити казку як особливий вид літератури в контексті французької культури, з метою виявлення універсальних метафор, що відображають культурні та когнітивні особливості французького народу.
3. Проаналізувати специфіку концептуальної побудови казок, визначити їх основні лінгвокогнітивні особливості та способи їх реалізації у текстах.
4. Виявити конкретні механізми формування казкових образів, дослідити процеси їх концептуалізації та ролі у французькому казковому дискурсі.
5. Зробити висновки щодо механізмів формування казкових образів, їх лінгвокогнітивної природи та вербального впливу на поведінку і мислення людини.

Ці завдання допоможуть глибше зрозуміти, як мовні засоби відображають когнітивні та культурні характеристики казкового дискурсу, а також їх яким

чином впливають на формування національної та загальнолюдської картини світу.

Останнім часом спостерігається підвищення інтересу наукової парадигми сьогодення, сучасної лінгвістики зокрема, до багатства етнокультурного досвіду людства, який є віддзеркаленням національних картин світу та менталітетів конкретних народів. Це зумовлює **актуальність дослідження** дискурсивних аспектів мови народної казки, аналізу проблем, пов'язаних із виявленням механізмів формування казкових образів та їх вербального впливу на поведінку й мислення людини.

Для виконання дослідження було застосовано комплексну методику. В основу було покладено теоретичні постулати роботи Джорджа Лакоффа про концептуальну метафору «*Les métaphores dans la vie quotidienne*». Тексти казок були повністю завантажені з онлайн-бібліотеки Project Gutenberg. Робота з ідентифікації метафор, що лежать в основі, була проведена за допомогою наукових робіт Бруно Беттельгейма «*Psychoanalyse des contes de fée*» та Марії-Луїзи фон Франц «*L'interprétation des contes de fées*». Ця інформація допомогла нам зробити вичерпний і систематичний аналіз лексичних моделей метафор аби знайти приклади ключових слів і фраз, які лежать в основі метафоричного використання в текстах. Це дозволило нам спостерігати, чи застосовна дана метафора в даній казці чи ні. Для збору, опрацювання матеріалу дослідження і верифікації його результатів було застосовано також методи прикладної, зокрема корпусної лінгвістики. За допомогою програмного забезпечення для керування корпусом та аналізу тексту SKETCH ENGINE було створено **власний** корпус, до якого ввійшли шість казок написаних Шарлем Перро («Червона Шапочка», «Синя Борода», «Спляча Красуня», «Хлопчик-мізинчик», «Попелюшка», «Кіт у чоботях»). Застосування корпусного аналізу сприяло підтвердженню гіпотези про ті чи інші концептуальні сценарії, що лежать в основі казкового дискурсу.

РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ КАЗКОВОГО ДИСКУРСУ КРІЗЬ ПРИЗМУ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ І ЛІНГВОКОНЦЕПТОЛОГІЇ

1.1. Поняття казки у науковій парадигмі

Поняття «*conte*» вживається для позначення не лише оповідань про вигадані події, а й літературного жанру. Однак, незалежно від того, чи має казка розважальну, чи виховну мету, вона емоційно забарвлена та спонукає до філософських роздумів. З епохи Відродження казки почали записувати, що призвело до появи окремого літературного жанру, однак він відрізняється від роману, оповіді та пригодницької розповіді своєю фантастичністю, яка властива лише казці, а також за допомогою певних лінгвістичних кодів та концептів [27].

Існують два види казки як літературного жанру: усний та писемний [27]. Оскільки вони відрізняються своїм способом створення та поширення, а також своїм змістом, їх слід розрізняти. Усні казки — це одна з найдавніших літературних форм. При зборі казок фольклористів цікавив винятково матеріал казки, натомість імена оповідачів, які власне їх розповідали, часто навіть не згадувалися в збірках [32].

Проблема походження казок викликала чималу кількість запитань через подібність мотивів у різних культурах та існування так званих універсальних метафор, які вважаються міжмовною нормою. З'являються різні школи, які пропонували свої тези [34]. Серед основних:

1. Теорія індоєвропейського, або міфічного походження, переважно представлена німецьким орієнталістом Максом Мюллером, намагається звести казки до мітологічних або космогонічних явищ (світанок, ніч, небо, соцне, хмари...). Отже, міт – старіший за казку. У Франції цю тезу застосовують до казок Шарля Перро [38].
2. Етнографічна теорія, представлена Андрею Ленгом в Англії, навпаки, вважає, що казка передує мітові, тобто це більш старовинна та дия форма. Тут присутній культ тварин і магічні практики. А також, вона з'являється в кількох місцях одночасно, в культурах, іноді віддалених географічно, але які досягли того ж рівня анімізму та тотемізму [38].

3. Ритуалістична теорія, започаткована Полом Сентівом, відкидає мітичні тлумачення, і розглядає персонажів казок як спогади про церемоніальних персонажів. Він розрізняє серед казок Перро три групи: сезонні казки, ініціації та інші, які створені в рамках фабліо та апологів [38].
4. Теорія Володимира Пропа вважає, що казки виникли в момент еволюції суспільств, заснованих на полюванні та збиранні, в напрямку сільського господарства. Він також підтримує ідею, що казки відображають давні ритуали, які більше не виконувалися, поступово ставали казкою, переходячи від реєстру страшного та святого до героїчно-комічного [38].

1.2. Казка як предмет когнітивної лінгвістики та лінгвоконцептології

Питання про походження казок сьогодні викликає значно менше суперечок (зокрема через постійну взаємодію усних та писемних форм, поза межами мовних та культурних кордонів), зацікавленість дослідників зміщується до форми, змісту та функцій казки.

Цей літературний жанр є предметом досліджень наук про людину, таких як література, семіологія, соціологія, антропологія чи психоаналіз. Головна причина дослідження казок в тому, що вони проникають глибоко в людську психіку та впливають на її функціонування: метафори, які ці історії походять від колективної уяви, вони сповнені символів, які роблять їх особливо багатим об'єктом з психоаналітичного погляду [28].

Робота з психоаналітичної інтерпретації почалася завдяки внеску її Зигмунда Фрейда. Він розвиває думки навколо:

1. Теорії культури, яка стверджує, що популярні казки є результатом компромісів між різними прикладами психічного життя.
2. Теорії розвитку людської особистості, що свідчить про еволюцію від поліморфної сексуальності дуже раннього дитинства до дорослої генітальності, що проходить через численні випробування, які необхідно вирішити, наприклад, комплекс Едіпа.

3. Теорії несвідомих процесів, де фантазія, виконання бажання відіграє важливу роль у розвитку вигаданих історій, зокрема в популярних казках: фантазія про повернення до грудей матері з дитиною, схованою дружиною дитини Огр, фантазія про первісну сцену із забороненою кімнатою Синьої Бороди [40; **Error! No se encuentra el origen de la referencia.;** **Error! No se encuentra el origen de la referencia.**].

До фрейдистських теорій послідовники Юнга додають, що персонажі та події та персонажі — це архетипні психічні явища, які вимагають дозрівання, досягнутого особистим і колективним несвідомим окремої особистості. Для Марі-Луїзи фон Франц, що продовжувала дослідження Юнга, казки зосереджуються на процесі індивідуації. Деякі процеси зосереджені на етапі, який стосується інтеграції тіні (примітивний та інстинктивний аспект). Інші виражають *animus* і *anima* (жіночий і чоловічий принципи, присутні в кожній людині незалежно від статі). Інші зосереджені на образі батька і матері або навіть на пошуках недоступних скарбів [33].

Бруно Беттельгейм у своїй праці “*Psychanalyse des contes de fées*” демонструє, що казка займає важливе місце у навчанні зрілості на всіх рівнях особистості. На його думку, історії заспокоюють дітей, показуючи їм, що їхні фантазії не є ні унікальними, ні жахливими.

У багатьох університетах існують дослідницькі центри, які дозволяють проаналізувати та зрозуміти ці процеси. Сьогодні також з’являються дослідження щодо використання терапевтичних, ініціативних, освітніх чи виховних функцій таких історій [40].

Лінгвокультурологія, як наука про взаємозв’язок культури й мови, базується на трихотомії «мова – свідомість – культура» [8]. Вона досліджує складне і багатоаспектне співвідношення мови й культури, базуючись на дослідженнях когнітивної лінгвістики. У лінгвокультурології існує декілька напрямків, один із них — лінгвоконцептологія, наукова дисципліна, що вивчає культурні концепти, відображені в мові. Е. Бенвеніст виділив таку тріаду «мова, культура, людська особистість», в якій «людська особистість» прирівнюється

свідомості, точніше сукупності, що утворюють «згустки сенсу» – концептів. Об'єкт дослідження цієї науки – етнічний менталітет носіїв різних мов, що зближує лінгвоконцептологію з міжкультурною комунікацією. Мета лінгвоконцептології – виявлення лінгвоспецифічних характеристик цього менталітету через аналіз його семантичних складових – лінгвокультурних концептів [23].

Когнітивна лінгвістика вивчає мову як когнітивний механізм та інструмент, систему знаків, що кодують та трансформують інформацію, з метою зрозуміти як відбуваються процеси сприйняття, категоризації, класифікації та осмислення світу, а також накопичення знань та системи, що забезпечують різні види діяльності з цією інформацією [28].

Когнітивна лінгвістика відрізняється від інших когнітивних наук матеріалом, що досліджується. Адже ця дисципліна досліджує свідомість через мову. Тому когнітивну лінгвістику вважають мовознавчим напрямом, у якому функція мовлення розглядається як пізнавальна діяльність, а когнітивні механізми та структури людської свідомості досліджуються через мовні явища. Тому і методи когнітивної лінгвістики відрізняються від методів інших наук. Досліджуючи когнітивні процеси, ця наука досліджує ментальні репрезентації у свідомості людини за допомогою лінгвістичних методів аналізу з подальшою когнітивною інтерпретацією результатів.

З виникненням когнітивної лінгвістики як науки з'явилися й такі терміни як «концепт», «концептуальний аналіз», «концептуальна картина світу» тощо. Адже знання подано у вигляді концептів, що є одиницями колективної свідомості та відображають предмети реального або ідеального світу, зберігаючись в пам'яті носіїв мови у вигляді вербального субстрату. Концепти, матеріалізовані у форматі номінативних одиниць, включаються в комунікацію та відбиваються в національній мовній картині світу [29].

Відповідно, лінгвокогнітивний аспект дослідження тексту полягає у виявленні структур у тексті, ідентифікація інтенцій автора, аналіз за допомогою засобів інтерпретації та оцінювання текстової інформації. Лінгвокогнітивний

аспет тексту охоплює також аналіз концептів тексту, їхнє фреймове представлення та інформаційну наповненість.

Лінгвокогнітивний аналіз тексту це – послідовне вивчення тексту художнього твору на трьох рівнях, що дозволяє розкрити ідейно-художній зміст тексту і забезпечити справді філологічно-детальний опис [5]:

- семантичному — рівні прямих значень,
- метасеміотичному — рівні метафоричних, образних значень,
- метаметасеміотичному — рівні позатекстових знань про автора.

Опис мовно-естетичного досвіду, функціонування мови в художньому тексті, та репрезентації мовної особистості досліджували такі українські науковці: Г. Вокальчук, Т. Беценко, Н. Варич, К. Голобородька, С. Єрмоленко, В. Калашника, Л. Лисиченко, О. Маленко, Л. Мацько, А. Мойсієнка, Л. Ставицької [3].

1.3. Поняття казкового дискурсу

Поняття «дискурс» протягом років зазнало деяких змін: в кінці ХХ ст. «дискурс» трактували як послідовність мовних актів, зв'язний текст, усна розмовна форма тексту, діалог, група висловлювань, пов'язаних між собою за змістом, то сучасна лінгвістика дає дискурсу таке визначення – складне комунікативне явище, що містить крім тексту ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, думки, настанови, мету адресанта), необхідні для розуміння цього тексту. Становлячи передовсім мовний потік, мову в її постійному русі, що вбирає в себе все розмаїття історичної епохи, індивідуальних і соціальних особливостей комунікантів та тієї комунікативної ситуації, в якій відбувається спілкування, дискурс стає відображенням національного менталітету й культури (національної, загальної та індивідуальної) у всіх її проявах [6].

Мовна картина світу відображає кореляцію онтологічної сутності мисленневих категорій із результатами пізнавальної діяльності людини й способами, які вона використовує для усвідомлення й концептуалізації навколишньої дійсності [1]. Поняття співвіднесеності мовної картини світу та

дискурсу висвітлено в роботі Є. В. Бондаренко «Картина світу і дискурс: реалізація дуальної природи людини», в якій автор проводить онтологічні паралелі між картиною світу та дискурсом і стверджує, що характеристики картини світу можна вивчати як дискурсивні, оскільки «мовна картина світу, втілена у дискурсі, є однією з форм реалізації продукту світопізнання людини» [2; **Error! No se encuentra el origen de la referencia.**].

Дискурс охоплює екстралінгвістичні, прагматичні, соціокультурні, психологічні та інші фактори та породжує текст, який поєднує ментальний стан та знання людини із конкретними моделями та прототипами текстотворення й сприйняття. При цьому, у процесі мовлення адресат отримує інформацію не лише про «стан справ у світі», але й про суб'єктивні, соціокультурні та стереотипні фактори. При цьому у комунікативній ситуації оповідач актуалізує текст казки, спираючись на спільну денотативну ситуацію, беручи до уваги свої наміри, почуття, оцінки, аби текст був зв'язним та цілісним, завершеним, використовуючи засоби когезії та когерентності, «упаковуючи» таким чином дискурс у текст.

Фольклорний жанр зазвичай передається у вигляді усного дискурсу. І звісно, зазнає неминучих змін, адже щоразу в процесі виконання створюється його нова версія, аж поки автентичну версію не буде записано. В такому випадку «автором» стає казкар, що виконав її, а в тексті відбивається особливий історичний момент, роблячи кожен казковий текст унікальним та неповторним.

Кожна версія казкового дискурсу несе в собі унікальну мову-імпровізацію в теперішньому часі або інформацію, що вже відбувалася колись у мовленнєвій ситуації між оповідачами-інформаторами та збирачами, які фіксували реальне комунікативне використання казкової мови в процесі виконання. Розглядаючи реалізацію комунікативного процесу, що уже відбувся, дослідники відзначають деякі відмінності фіксованих словесних форм одного й того ж самого мовотворчого процесу від різних оповідачів та неможливість відновлення мовної інформації, що вже була втрачена, оскільки людська психіка схильна до

запам'ятовування лише макроструктур сприйнятої інформації, що є складовою частиною казкового дискурсу.

Смислові конотації формують семантичний потенціал казкового дискурсу та впливають на смислові компоненти, що є елементами інформаційної системи, в якій йдеться про потенційно можливі казкові ситуації. Інформатори, тобто учасники комунікації, конструюють безпосередньо дискурсивні ситуації.

Слід звернути увагу також на перехідність дискурсів. Казковий дискурс зазнає змін і переходить із ситуативно-рольового в індивідуально-орієнтований тип дискурсу. Казковий дискурс актуалізується через у зв'язку зі змінами в суспільних і соціальних потребах. За традиційними критеріями та враховуючи характеристику учасників спілкування, казковий дискурс на ранньому етапі свого становлення й розвитку мав форму ситуативно-рольового дискурсу з його безпосередніми учасниками – виконавцями-казкарями та слухачами (реципієнтами). При переході від усної комунікації до письмової, де ключовою ознакою стає вже не асиметрія рольових відносин між казкарем і слухачем та наслідування традиційного формульного стилю, а процес мовлення в широкому розумінні, казковий дискурс дедалі більше набуває естетичної цінності. Так, через об'єктивні причини та історичність свідомості казковий дискурс із ситуативно-рольового стає індивідуально-орієнтованим та буттєвим. Учасники спілкування та їх роль у ньому змінюються (творці-укладачі, казкарі-імпровізатори, рядові виконавці, збирачі-фіксатори, збирачі-обробники, автори, технічні виконавці, реципієнти слухачі або читачі). При переході казкового дискурсу з усної комунікації в письмову, вербальна комунікація дедалі більше здобуває художньо-естетичну цінність [10].

Мовознавець В. Я. Пропп стверджував, що виконавець — це не абстрактна постать, і він не творить на власний розсуд. На його творчість впливає середовище та епоха, одна ці межі не є вічними. В процесі історичного розвитку вони змінюються та розширюються аби дати простір індивідуальній творчості [7].

У світі існують універсальні концепти, але кожен народ додає щось своє особливе, властиве лише йому. Такі співвідношення між цими концептами й утворюють основу національного світобачення та світосприйняття.

Наприклад, концепт «МАТЕРИНСТВО» має дуже давню міфологічну основу, тому аби адекватно його осмислити потрібно звертатися до фольклору, зокрема – жанру казки. Теми материнства, дитинства – одні з найзначніших у народній творчості [10]. За словами сучасних психологів, любов до матері емоційно заряджає для добробуту й життєздатності кожного індивіда. Мати асоціюється у нас із любов'ю, теплом, землею, тому відчувати її любов – значить бути живим, мати коріння й відчуття дому.

Слово як елемент лексико-семантичної системи мови завжди реалізується у складі лексичної парадигми, що дозволяє інтерпретувати його як інваріант лексичної парадигми, утвореної цим словом; або як ім'я значеннєвого (синонімічного) ряду, утвореного синонімами, що співвідносяться з одним зі значень цього слова. В такому разі, концепт зазвичай співвідноситься не лише з однією лексичною одиницею, а з усією сукупністю різнорідних синонімічних, лексичних, фразеологічних і афористичних засобів, що описують його в тексті, тобто концепт виражається через лексико-семантичну парадигму.

Особливістю жанру казки є присутність елемента «чарівного», через який ми розуміємо ідейний зміст. Стала система стереотипізованих чарівних образів забезпечує семантичну зв'язність та цілісність тексту казки. Така система має собі концептуальний метаобраз «чарівного». В опозиції семантичних ознак персонажів казки «чарівний»/«природний» простежується тенденція визначення основних типів чарівних персонажів, а саме: «чарівний супротивник», «чарівний родич», «чарівний помічник» і «чарівний засіб», які є складниками образу «чарівного» й упорядковують його концептуальний простір [4].

Концептуальний простір образу «чарівного» у казках описується як ієрархічна структура «ЦІЛЕ — ЧАСТИНА», яка моделюється за допомогою мовних фреймів. У народних казках онтологічна сутність (природа) чарівних персонажів визначає набір статичних і динамічних характеристик (предикатів),

які формують концептуальні простори для різних типів чарівних персонажів: чарівного супротивника, чарівного родича, чарівного помічника і чарівного засобу. Ці характеристики визначають, як ці персонажі сприймаються і оцінюються в казці [4]:

- Чарівний супротивник може мати характеристики, пов'язані з протистоянням і ворожнечею.
- Чарівний родич може мати характеристики, пов'язані зі спорідненістю і допомогою.
- Чарівний помічник може мати характеристики, пов'язані з підтримкою і сприянням.
- Чарівний засіб може мати характеристики, пов'язані з інструментами або засобами досягнення мети.

Метонімія «ЧАСТИНА ЗАМІСТЬ ЦІЛОГО»: У казковому дискурсі конкретні елементи, як-от чарівні персонажі або об'єкти (частини), використовуються для побудови загального образу "чарівного світу" (цілого). Наприклад, певні характеристики чарівного супротивника або чарівного помічника можуть представляти й вказувати на загальну природу або сутність «чарівного світу» казки. Зокрема, Лакофф і Джонсон обговорюють, як метонімії такого типу допомагають структурувати наші концептуальні системи й впливати на наше розуміння світу. Вони зазначають, що метонімії є не просто лінгвістичними явищами, а й важливими когнітивними інструментами, які допомагають нам концептуалізувати й організовувати інформацію [29]

1.4. Концептуальна метафора як спосіб конструювання казкового дискурсу

Останні розробки в когнітивній науці радикально змінили традиційні погляди на фігури мови, особливо на метафору. Метафора — стосується не лише мови, а й думки, відображеної в мові [29]. Концептуальна метафора поширена як у мисленні, так і в мові. Чимало загальнонародного суб'єктивного досвіду концептуалізовано в метафорі. Повсякденні метафори складаються з первинних метафор, а також з форм загальноприйнятих знань: культурних моделей,

фольклорних теорій або просто знань чи вірувань, які широко прийняті в культурі. Тобто метафори передають наші звичайні знання протягом людських поколінь.

Будь-яка казка, чи у писемному, чи в усному вигляді, завжди використовувалася для психоаналізу. Адже, казка, як і міф, стосується торкається найглибших механізмів людської психіки. Згідно з положеннями когнітивної науки більшість думок є *несвідомими*. Думка є метафоричною за своєю природою, а концептуальна метафора є *мовою несвідомого*. Тому концептуальний аналіз метафори необхідний для тлумачення значення усієї казки, в якій відображено суспільні відносини минулого та уявлення про світоустрій. Схожі сюжети та персонажі фігурують в казках навіть віддалених народів, що пояснюється подібністю культурно-історичних умов їх життя. Водночас в казках присутні національні особливості, відображаючи спосіб життя народу, його працю і побут, природні умови, а також індивідуальні риси виконавця-оповідача (казкаря). Тому, зазвичай, існує багато версій однієї й тієї ж казки, однак персонажі завжди діють за певною конкретною моделлю поведінки з відповідними наслідками [10].

В казковому дискурсі завжди присутнє протиставлення між добром і злом, найчастіше перебільшене, аби ясно показати цінності, побудовані на мирному співіснуванні та повазі до відмінностей, для виховання у дітей. «Злодії» зазвичай зображені злиденними та потворними, і кінець казки для них закінчується погано, тоді як «добрі» завжди знаходять вихід із будь-яких ситуацій.

Звісно, не всі персонажі чітко поділені, вони можуть маскуватися, наприклад під «злодія», який симулює погані наміри лише для того, щоб піддати героя випробуванням та допомогти йому знайти власне «я». Власне це — основний конфлікт у всіх казках, і він відображається як концепт «ВЕЛИКОЇ ПОДОРОЖІ», пригодницький пошук скарбу, важкого досягнення. Пряма лінія — це повторювана метафора на позначення шляху, що веде до розуму: « *La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie* » («Причина йти часто має тільки один шлях»), « *Les mauvais auteurs sont emportés « loin du droit sens* » («Поганих

авторів відносить «далеко від правильного сенсу»), «*La raison tient de la vérité, on n'y arrive que par un chemin, on s'en écarte par mille* («Розум має істину, до якої приходять лише одним шляхом, але відходять від неї тисячею шляхів») [35].

Концепт ВЕЛИКОЇ ПОДОРОЖІ у казках, який можна розглядати через призму метафори «ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ» у дослідженні Джорджа Лакоффа, є фундаментальним не лише для розуміння сюжетних ліній, але й для інтерпретації глибинних значень в літературних творах. В контексті казок, цей концепт часто відображає внутрішній шлях героя до самопізнання та морального розвитку, який символізується через його фізичні мандрівки: «*Il s'est écarté du chemin*, («Він зійшов зі шляху»), «*Il s'est engagé dans la mauvaise direction* («Він пішов у неправильному напрямку»), «*Ils nous suivent* («Вони слідуєть за нами»), «*J'ai perdu mon chemin*» («Я втратив свій шлях») [29].

Застосування метафори «ЖИТТЯ — ЦЕ ПОДОРОЖ» у казках можна простежити через такі елементи:

1. Пейзажні описи — це не просто фон для пригод персонажів, а метафоричне відображення внутрішнього стану персонажів. Наприклад, темний ліс може символізувати внутрішні страхи або невизначеність, тоді як сонячні луки — моменти просвітлення або досягнення мети.
2. Маршрутизація показує читачам прогрес героїв у їхніх випробуваннях, критичні точки змін і розвитку. Шлях, який обирають герої, часто метафорично відображає їхній вибір у житті, а перехрестя або вибір між різними шляхами може символізувати моральні або етичні дилеми.
3. Діалоги з місцевими мешканцями часто відображають зіткнення з культурними нормами або етичними стандартами різних спільнот. Це може виявляти інтеграційні процеси або конфлікти, які герої мають вирішувати у своїй «подорожі» життям.
4. Назви місць та атрибутики, які часто мають символічне значення, наприклад, «Гора Загадок» або «Ліс Оживлення», підсилюють уявлення про важливість кожного етапу подорожі героя, де кожна локація є етапом у вирішенні особистісного конфлікту або здобутті нових знань.

Марі-Луїза фон Франц підходить до тлумачення казок як до снів, розбиваючи історії на різні аспекти, починаючи з першого етапу: експозиція (час і місце). Вони зазвичай починаються з виразів подібних до «*il était une fois*» («*одного разу*»), що вказує на вічність ситуацій в казках, які є поза часом і простором: «*Il était une fois*» («*Одного разу*»), «*Autrefois*» («*Колись*»), «*Dans un lointain royaume*» («*В далекому королівстві*»), «*Il y a bien longtemps*» («*Давним-давно*»), «*Dans une contrée lointaine*» («*В далекій країні*»). Події зазвичай відбуваються в головному місці: замок, палац, будинок або навіть озеро з горою або островом посередині. Важливі процеси відбуваються саме в цьому центрі; саме тут ми доторкаємося до центральної проблеми казки. Важливість місць, де відбуваються події, в казках не можна недооцінювати. Описи місця подій та природи — це не просто фони для дії, а активні елементи та відіграють ключову роль у розвитку сюжету. Ці місця часто асоціюються з внутрішніми світами персонажів, їх психологічними станами та трансформаціями. Наприклад, замок може символізувати ізолюваність чи владу, озеро — глибину емоцій або підсвідомість, а гора або острів — внутрішнє піднесення або ізоляцію [20].

На другому етапі ми звертаємося до персонажів. Фон Франц пропонує аналізувати як змінюється кількість і роль персонажів протягом всієї історії. Її підхід полягає в тому, щоб виявити відсутність або присутність материнських або батьківських фігур, адже це може бути натяком на конкретні психологічні теми, такі як відсутність материнства або пошук батьківської фігури. Такі символи можуть відображати боротьбу за владу, потребу в прийнятті або пошук самоідентифікації. Також рекомендується рахувати кількість героїв на початку та в кінці історії. Наприклад, у казці, що починається зі слів: «*Le roi avait trois fils*» («*У короля було три сини*»), можна помітити, що є чотири чоловічі фігури, але відсутня материнська, тому, швидше за все, сюжет буде про повернення балансу між чоловічими й жіночими якостями [41].

Інші проблеми, які можуть відображатися в сюжеті: боротьба двох закоханих заради любові, втрата та знаходження дітей або спроба фальшивої

нареченої викрасти принца з рук справжньої нареченої. Лиходії цих історій намагаються зруйнувати щасливий шлюб або відібрати дітей у батьків. В основі цих сюжетів лежать метафори, що структурують ці історії, показуючи шлюб і сім'ю як органічну сутність, єдине ціле. Отже, у метафорі Лакоффа «КОХАННЯ — ВЕЛИКА ФІЗИЧНА СИЛА» просліджується закономірність: подружня пара або пара яка має намір одружитися, метафорично становить неподільне ціле: «*Nous étions portés l'un vers l'autre par une force irrésistible*» («Нас притягувала нездоланна сила»), «*Sa vie entière gravite autour d'elle*» («Все її життя обертається навколо неї»). «*L'atmosphère autour d'eux est toujours chargée d'électricité*» («Повітря навколо них завжди заряджене електрикою»), «*Ils mettent une énergie incroyable dans leurs rapports*» («Вони вкладають неймовірну енергію у свої стосунки»). З іншого боку, деякі сімейні історії зазвичай говорять про «ЗВ'ЯЗОК МАТЕРІ ТА ДИТИНИ ЯК ОРГАНІЧНОЇ ЄДНОСТІ». Спроби викрадення дитини у її законних батьків також розцінюються як зазіхання на органічну єдність [29].

«ГОЛОД — БАЖАННЯ ВЛАДИ» є окремим випадком основної метафори Лакоффа «ВЛАДА ЗВЕРХУ», яка представляє зв'язок між фізичними потребами (низькими) та емоційними (високими). Влада — це універсальний людський досвід і, отже, передбачає універсальну концептуалізацію бажання в термінах голоду: «*faim du pouvoir*» («жадоба влади»), «*ambition dévorante*» («поглинаючі амбіції»).

«ВАЖЛИВЕ — ЦЕ ВЕЛИКЕ», Лакофф визначає емпіричну основу метафори таким чином: «як дитина, виявляючи, що великі речі, наприклад, батьки, є важливими й можуть значно впливати на нас та домінувати над вашим візуальним досвідом»: «*C'est un des grands hommes de l'industrie du vêtement*» («Це один з видатних людей в індустрії одягу»), «*C'est la plus grande idée qui soit apparue en publicité depuis des années*» («Це найбільш прекрасна ідея, яка з'явилася в рекламі за багато років») [29].

На третьому етапі фон Франц зосереджується на основній проблемі, яка виникає у казці, наприклад хвороба старого короля, що часто символізує

старіння, занепад влади або необхідність зміни в житті. Хвороба короля може також символізувати кризу лідерства або перехід від старого порядку до нового. Тобто такий мотив закликає героїв до дії, вони мають розв'язати проблему, часто через виконання декількох завдань або подолання випробувань, що є подорожжю до самопізнання та зростання. Наприклад, у казці про «Снігову королеву» Ганса Крістіана Андерсена, головна героїня Герда переживає подібну подорож, яка може бути символічним переходом від невинності до дорослості чи від втрати до відродження. Подібний перехід характеризується також іншою метафорою, де залучені поняття «теплого» та «холодного», наприклад сонце і тепло вже не існують: *«Elle savait qu'elle devait affronter la neige et le gel pour retrouver celui qu'elle aimait, pris par la Reine des Neiges dans son palais de glace»* («Вона знала, що повинна зустрітися зі снігом і морозом, щоб знайти того, кого вона любила, і кого ув'язнила Сніговою Королевою в її льодовому палаці»).

З такими переходами температури також пов'язана метафора «СМЕРТЬ — ЦЕ СОН АБО ВІДРОДЖЕННЯ», яка відображається через використання слів та образів, які асоціюються зі сном, спокоєм, переходом і трансформацією [25]:

- Використання слів, які характеризують сон: *«tranquillité»* («спокій»), *«repos»* («відпочинок»), *«rêve»* («сон»), *«brume»* («туман»), *«obscurité»* («темрява»).
- Використання образів, пов'язаних зі сном і сновидіннями: *«lumière solaire»* («сонячне світло»), *«paysage enneigé»* («засніжений пейзаж»), *«lumière lunaire»* («місячне світло»), *«aube»* («світанок»), *«crépuscule»* («сумінки»).
- Вживання метафор та порівнянь, що вказують на перехід або перетворення: *«comme un rêve»* («як сон»), *«renaissance»* («відродження»), *«nouvelle vie»* («нове життя»), *«découverte d'un nouveau monde»* («відкриття нового світу»).
- Зміна тону та атмосфери мовлення від спокійного і м'якого до таємничого і загадкового.
- Оскільки старість є найближчим етапом життя до смерті щодо життєвого циклу, багато персоніфікацій смерті засновані на зображенні старої

людини з такими рисами, як зморшки, сиве волосся, сива борода тощо: «*vieillard aux cheveux blancs*» («старий з білим волоссям»), «*barbe grise*» («сіра борода»).

Концепт СНУ як «смерті» також широко поширений в багатьох грецьких казках та оповіданнях. Фактично, грецька міфологія чітко пояснює цей зв'язок між смертю та сном: батьками цих богів є Ереб (чиста темрява Аїда, підземний світ) та його мати Нікс (Ніч); Гіпнос живе зі своїм братом-близнюком Танатосом у темній печері на березі річки Лета («Забуття», яке також характеризує наш сон), біля входу в Аїд (бог підземного світу та господар Гіпноса й Танатоса); печера оточена опіумним маком та іншими снодійними травами.

З точки зору когнітивної лінгвістики, емпірична основа для цієї метафори полягає в тому факті, що, коли ми спимо, ми явно нагадуємо мертву людину з закритими очима, без рухів і взагалі без свідомості. Ці риси, характерні для сплячої людини, таким чином відображаються на образі померлої людини: труп відповідає тілу сплячого через його бездіяльний вигляд, переживання душі після смерті відповідають нашим психічним переживанням під час сну (а саме сновидіння), і так само, як смерть – це особливий вид відходу – відхід в один бік без повернення – так і смерть – це особливий вид сну – вічний сон, від якого ми ніколи не прокидаємося. Ми також можемо знайти приклади цієї метафори в повсякденній мові: «*L'évaporation est comme la mort, le profond sommeil de la neige*» («Випаровування подібне до смерті, глибокого сніжного сну»), «*Elle reposait dans le sommeil éternel de la mort*» («Вона покоїлася у вічному сні смерті»).

Протилежний концепт НАРОДЖЕННЯ, як «появи» мотивований тим фактом, що дитина справді з'являється в цьому світі. Ця метафора присутня в багатьох казках та оповіданнях, у яких діти з'являються або знезацька, послані небом, у величезній мушлі, або в маленькому човні, знайденому в річці. «*Il est arrivé dans ce monde le 1er décembre*» («Він прийшов у цей світ 1 грудня») [25].

В культурі ацтеків можна знайти декілька міфів і легенд про людські жертвоприношення богу Сонця, аби воно сяяло на наступний день. Причиною

такої ідентифікації можливо стало те, що помаранчевий колір схожий на червоний, що часто символізує кров. Крім того, в язичництві смерть (зима) - це необхідний етап аби розвивалося нове життя. Таким чином відбувалося відновлення природного циклу пір року, що наводить на метафору «ЖИТТЯ — ЦЕ РІК», згідно з якою «ВЕСНА — ЦЕ НАРОДЖЕННЯ, СМЕРТЬ — ЗИМА». З цим поглядом людську смерть теж можна розглядати як природну та необхідну для народження нових поколінь. В казках із самого початку може траплятися таке, що старі батьки помирають, віддаючи своє майно своїм нащадкам й таким чином, що їхня смерть сприймається як щось природне, що дозволяє розвиватися новим поколінням.

Нарешті, на четвертому етапі фон Франц спостерігає перипетію — раптову зміну подій, взлети й падіння та кульмінацію казки — яка завершується або добре або погано. Зазвичай, це незмінний кінцевий результат, що відзначається перемогою ДОБРА над ЗЛОМ. Це також простежується у прислів'ях, що часто згадуються в казках: «*La vérité triomphe toujours*» («Правда завжди перемагає»), «*Après la pluie, le beau temps*» («Після дощу буде гарна погода»), «*La bonté est la seule réponse au mal*» («Доброта – єдина відповідь на зло») [33].

Однак потрібно пам'ятати, що зло в казках таке ж поширене, як і чесноти. Практично в усіх казках в персонажах та їхніх вчинках втілене я добро так і зло, так само як добро і зло присутні в реальному житті, і кожна людина має схильність до того й іншого. Саме цей дуалізм створює моральну проблему, людина повинна боротися, щоб її вирішити.

ЗЛО, як і ДОБРО, представлене певним набором характерних рис, символом яких в історіях є могутній велетень чи дракон, відьма і т. д. У багатьох казках розповідається, що цьому злому персонажу вдається деякий час бути головним, та займати місце, яке належить хорошому героєві, але зрештою ЗЛО поступається місцем ДОБРУ.

Концепта ЗЛА у казках може проявлятися через різні способи, включаючи образи, прикметники та кольори, які допомагають читачам або слухачам відрізнити його від добра.

- Чорний колір: *«Les sœurs de Cendrillon portaient des robes de soie noire»* («Сестри Попелюшки носили сукні з чорного шовку»).
- Червоний колір: У різних казках, коли згадується червоний колір, він може символізувати кров, пристрасть, або небезпеку, наприклад, червоні вуста чи червоні вишні, які часто натякають на спокусу або заборонені плоди.
- Метафора зла як могутньої сили: *«Le géant les terrassa sans peine, comme s'ils étaient des enfants»* («Велемень подолав їх без зусиль, наче вони були дітьми»).
- Привабливість зла: *«La reine portait une robe d'une splendeur inégalée, mais son cœur était aussi noir que la robe»* («Королева носила сукню неймовірної краси, але її серце було таке ж чорне, як і сукня»). Тобто зло може приховувати свою справжню сутність під маскою зовнішньої краси.

Як поляризація домінує у свідомості дитини, так вона домінує і в казці. Кожен персонаж здебільшого або хороший, або поганий, один брат дурний, другий розумний, одна сестра добродісна й активна, інші ліниві, одні красиві, інші потворні. Зіставлення цих протилежних персонажів несе в собі повчальну та виховну мету. Така контрастність героїв дозволяє дитині легко відрізнити їх, чого вона не змогла б так легко зробити, якби герої були складними, як у реальному житті.

Концепт **МОРАЛЬНОЇ КРАСИ** є важливим в казках, де присутня зовнішня краса, адже це доказ внутрішньої доброти, тоді як потворність зазвичай вважається аморальністю. Зазвичай зовнішність відбиває наші внутрішні стани, тому в казках існує потворна зла відьма та прекрасна добродісна принцеса. Це також стосується працьовитості, яка винагороджується (особливо коли це поєднується з добротою та щедрістю), а лінь, скупість і підлість караються. Це підкреслює метафора **«ГИДКІСТЬ — АМОРАЛЬНІСТЬ, КОРУПЦІЯ і БІДНІСТЬ»** — як негативний відповідник як чистоти та здоров'я. Лиходії часто асоціюються з брудом, шкідниками, неприємними запахами та отрутою; які є зрештою, це наслідки поганого самопочуття. Інший, хоча й споріднений набір метафор: **«ДОБРО — ЦЕ СВІТЛО, А ЗЛО — ЦЕ ТЕМРЯВА»** та **«ДОБРО —**

БІЛЕ, ЗЛО — ЧОРНЕ», вони полягають в том, що білі об'єкти, ймовірно, чисті тоді як бруд, як правило, темніший. В багатьох казках, якщо хороша людина зазвичай працелюбна і щедра, то можна очікувати, що вона буде чистою, заможною та красивою. Навпаки, якщо людина є поганою, ледачою чи егоїстичною, то вона стане потворною, брудною і бідною. Зрештою, казки показують, що за добро можна отримати винагороду красу і багатство, тоді як зло карається потворністю, брудом і бідністю [21]. Наприклад: фраза «*Blanche comme la neige*» («біла як сніг») описує дівчину вказуючи на її ніжність, чистоту та невинність. «*Avoir un cœur pur*» («мати чисте серце») вказує на доброту та чесність персонажа. «*Pure comme l'eau de source*» («чиста як джерельна вода») описує непорочність та бездоганність характеру [21].

Однак, навіть в тих випадках, де персонажі є потворними істотами, наприклад огидними тваринами, вони можуть повернутися до своєї нормальної людської форми. Або ж покарання за погану поведінку: перетворення на паразитів або відразливих тварин (жаби, ропухи, свині, змії тощо), які сприймаються як потворні й огидні, однак врешті вони повертаються до людської форми, що зазвичай символізує мораль чи урок. Казка «*La Belle et la Bête*» розповідає про чудовисько, яке спочатку зображене потворним через своє зле серце. Однак, його зовнішність змінюється, коли він знаходить любов і доброту, і ця метаморфоза підкреслює важливість внутрішньої краси. «*Ne vous fiez pas à ce que vous voyez, dit la Bête. Vous ne trouverez pas de cœur plus fidèle que le mien*» («Не довіряйте тому, що бачите, – сказало Чудовисько. – Ви не знайдете вірнішого серця, ніж моє»).

Потрібно згадати ще метафору «КРАСА — ЦЕ БАГАТСТВО», де часто жінка грає роль товару, що часто реалізується через шлюб (наприклад, придане, яке наречений має заплатити, щоб отримати наречену). Таким чином, щоб її сексуальна привабливість стає економічним товаром. У «*Cendrillon*», краса головної героїні привертає увагу принца, отримуючи тим самим економічний статус та соціальне піднесення: «*La cadette, qui était encore plus belle que les aînées, lui dit : «C'est elle sans doute qui a mérité de devenir Reine*» («Молодша, яка

була ще красивішою за старших, сказала йому: «Це, без сумніву, вона заслуговує стати королевою») [13].

У казках широко поширені метафори морального обліку: випадки, коли персонаж допомагає комусь, а потім отримує винагороду; випадки, коли відьму не запрошують на вечірку або хрестини, а потім мститься; казки, в яких герої погано поведуться, а потім отримують покарання. «Спляча красуня» розповідає про прекрасну принцесу, яка є проклята відьмою, тому що король і королева забули запросити її на хрестини. Ця метафора поширена також у повсякденній мові: «*Je mérite quelque chose pour toutes les bonnes actions que j'ai faites*» («Я заслуговую на щось за всі добрі вчинки, які я зробив»), «*Il mérite du crédit pour ses efforts*» («Він заслуговує на визнання своїх зусиль»), «*Tu dois payer pour tes erreurs*» («Ти повинен заплатити за свої помилки») [29].

Математика і казки також мають тісний зв'язок через спосіб організації й вираження ідей. Значущість певних чисел, таких як 3, 6, 7, 9, 12, часто використовується у казках для структурування сюжетів і підкреслення культурних патернів. Так, наприклад, слово «*conte*» має корені в латинському слові «*computare*», що означає «рахувати» або «перераховувати». Казка виступає як середовище для лічби слів, організації часу, і як майданчик для декламації людської генеалогії.

Усна казка, що сприймається на слух, є більш абстрактною порівняно з книжковим варіантом і служить інструментом для логічного міркування. Дитина, слухаючи казку, активно уявляє розвиток подій, передбачає і вигадує можливі завершення, що є відмінним введенням у науковий спосіб мислення.

Кожна казка — це складна структура, що нагадує механізм з багатьма складовими, які пасують одна одній. Пропп виявив, що казки мають тенденцію до організації подій у циклічні структури, що часто повторюються числа, як 3, 6, 7, 12, що стають мнемонічними опорами для оповідачів і служать для організації хаотичного світу сюжету (3 випробування, 3 бажання, 3 брати, 6 лебедів, 7 гномів, 7 днів, 7 ворон, 12 братів, 12 місяців, а потім 100, 1000... які позначають невизначений час [7].

Казки часто включають ритмічні та музичні елементи через повторення фраз або використання співаних формул, що додає історії мелодійності та допомагає акцентувати ключові моменти. Такі структури не тільки сприяють запам'ятовуванню і передачі казок через покоління, але й допомагають в організації сюжетних ліній у чіткій, логічній порядку. Казки мають ритмічну музичну сутність завдяки повторам, а іноді навіть через пісні чи співані формули: *«Je suis la galette, la galette, je suis faite avec le blé ramassé dans le grenier, on m'a mise à refroidir, mais j'ai mieux aimé courir, attrape-moi si tu peux»* («Я колобок, колобок, мене зробили з пшениці, зібраної на горіщі, мене поклали остигати, але мені більше подобається бігати, злови мене, якщо зможеш») [7].

Висновки до першого розділу

Казка є багатоплановим літературним жанром, який не тільки розважає, але й виконує важливу соціокультурну та психоаналітичну функцію. Жанру казки властиві метафоризація і символізація дискурсу, які породжуються з колективної уяви і проникають глибоко в людську свідомість. Згідно з теоріями Зигмунда Фрейда, Юнга та інших дослідників, казки відображають різні аспекти людського життя, від культурних та історичних умов до індивідуальних психологічних переживань.

З точки зору лінгвоконцептології, казка є об'єктом дослідження зі сторони мови, свідомості та культури. Вона є інструментом для передачі культурних концептів, які відображають думки колективної свідомості та реальні або ідеальні об'єкти світу. Лінгвокультурологія вивчає складне співвідношення мови й культури, розглядаючи казку як приклад когнітивної діяльності, що дозволяє зрозуміти процеси сприйняття та осмислення світу.

Казка як дискурс є складним комунікативним явищем, яке включає в себе не лише текст, але й екстралінгвістичні фактори: знання про світ, думки, настанови та мету автора. Фольклорні казки, які спочатку передавалися усно, зазнавали змін кожного разу при їх виконанні, створюючи нові версії, поки не були записаними. Ці версії відображають історичні моменти, роблячи кожен текст унікальним.

Казковий дискурс включає елементи чарівного, які визначають ідейний зміст казки. Чарівні персонажі та об'єкти формують концептуальний простір казки, де кожен тип персонажа має свої характеристики, що сприяють побудові загального образу чарівного світу. Цей простір структурується за допомогою мовних фреймів і метафор.

Концептуальна метафора є важливим засобом конструювання казкового дискурсу. Метафори, такі як «ЖИТТЯ — ЦЕ ПОДОРОЖ», «СМЕРТЬ — ЦЕ СОН» та інші, відображають глибинні значення і сюжетні лінії казок. Вони допомагають організувати наші концептуальні системи та впливають на наше

розуміння світу. У казках також присутні метафори морального обліку, які підкреслюють важливість добрих вчинків і покарання за зло.

Математичні елементи в казках, такі як повторення чисел 3, 6, 7, 12, служать для структурування сюжетів і підкреслення культурних патернів. Ці числа стають мнемонічними опорами для оповідачів і допомагають в організації хаотичного світу сюжету.

Узагалі, казка як жанр має унікальну здатність передавати культурні, моральні та психологічні знання через покоління, використовуючи прості, але глибокі образи і сюжети. Вона допомагає зрозуміти та осмислити навколишній світ, виховує моральні цінності і сприяє психоаналітичному розвитку особистості завдяки закладеному у її основу глибинному концептуальному змісту, дослідженню якого присвячено другий розділ роботи.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ СИМВОЛІЧНИХ ОБРАЗІВ ВИБРАНИХ КАЗОК

Для проведення даного дослідження було обрано шість казок Шарля Перро: «Червона Шапочка», «Синя Борода», «Спляча Красуня», «Хлопчик-мізинчик», «Попелюшка», «Кіт у чоботях». Вибір саме цих казок був зумовлений кількома важливими факторами.

Обрані казки охоплюють широкий спектр тем і персонажів, що дозволяє глибоко і всебічно дослідити лінгвокогнітивні особливості казкового дискурсу. Казки Шарля Перро були написані в кінці XVII століття в період класицизму, що домінував в той час на території Франції [37]. Класицизм прагнув до логіки, порядку, ясності і моральності. Ці принципи виражалися в чіткій структурі та дидактизмі казок. Персонажів часто ідеалізували, аби підкреслити їхні найкращі якості. А простий стиль написання, робив твори Перро доступними і зрозумілими. Також в класицизмі помітний вплив античної культури, що проявляється в архетипах та символах для підкреслення розуму та поміркованості у поведінці героїв [31; **Error! No se encuentra el origen de la referencia.**].

Від таких персонажів, як хитрий Кіт у чоботях та благородна Попелюшка, до зловісної Синьої Бороди та кмітливого Хлопчика-мізинчика, кожна казка пропонує унікальний набір концептів, символів і метафор, що передають складні культурні та когнітивні концепти. Обрані казки є найбільш популярними серед дитячої аудиторії. Їх читають як вдома так і в навчальних закладах, тому вони мають значний вплив на формування дитячої свідомості. Ця популярність робить їх особливо цікавими для дослідників, які вивчають вплив казок на розвиток дітей, їхні моральні уявлення та культурні цінності. Діти, знайомлячись із цими казками, отримують перші уроки концепти добра та зла, чесності та омани, складності життя [30].

Окремий розділ дослідження присвячений аналізу сучасних казок, які продовжують розвиватися та змінювати традиційні сюжети, адаптуючи їх до сучасного культурного контексту. Вивчення сучасних казок дає можливість

порівняти стародавні і сучасні підходи до формування казкового дискурсу, вивчити зміну концептів та метафор при зміні соціальних і культурних умов. Це також дасть можливість оцінити їхній вплив на психіку дітей та простежити еволюцію моральних та культурних цінностей, які передаються через казки з покоління в покоління.

2.1. Історичне переосмислення світоглядної ролі казки: від раннього Середньовіччя до сьогодення

До часів Середньовіччя казки здебільшого передавалися усно. Вони слугували засобом для втечі від повсякденної реальності, способом передачі міфів, легенд та фольклорних традицій з покоління в покоління. Окрім цього, казки були важливим інструментом збереження культурної спадщини та колективної пам'яті спільноти, та часто використовувалися для навчання етичним нормам через символічні образи та метафори.

Переосмислення ролі казок у Середньовіччі включало розвиток їх дидактичної функції. Замість того, щоб бути лише засобом розваги, казки почали активно використовуватися для виховання дітей, передаючи важливі моральні уроки та культурні цінності. Важливим чинником цієї еволюції став письмовий запис казок, що дозволив авторам детальніше описувати персонажів та розробляти сюжети, впроваджуючи складніші концептуальні метафори.

В середньовічній Європі, особливо у Франції, казки часто використовувалися для розваги в аристократичних салонах, де вони служили не лише забавою, але й способом передачі моральних уроків. В цей період постаті такі як Шарль Перро та Мадам д'Онуа зіграли ключову роль у популяризації казок як літературного жанру. Перро, наприклад, адаптував народні оповіді для міського буржуазного читача, додаючи елементи, які відповідали смакам його аудиторії. Його казки, такі як «Попелюшка» та «Кіт у чоботях», чудово ілюструють використання когнітивних метафор, де взуття стає символом трансформації та соціального виходу з бідності [26].

Також важливо зазначити вплив Франсуа Рабле, який у своєму творі «Гаргантюа», інтегрував казкові елементи для критики соціальних і релігійних норм свого часу. Рабле використовував казку як середовище для сатири та гумору, демонструючи, як через здається невинні оповіді можна передати глибокі філософські та етичні ідеї. Наприклад, опис чудовиськ і фантастичних створінь підсилює казкові фантастичні елементи; образи гігантів Гаргантюа та Пантагрюеля використовуються для гіперболізації людських вад і поведінки.

Середньовіччя знаменує собою період, коли казки почали активно використовуватися для виховання дітей. Це стало можливим завдяки тому, що в них відображалися важливі життєві уроки, оформлені у доступній та зрозумілій формі. За допомогою метафор, автори допомагали молодій аудиторії ідентифікувати себе з героями, переживати разом з ними пригоди та навчатися на їхніх помилках та досягненнях.

Багато середньовічних казок мали релігійні підтексти, відображаючи християнські цінності та моральні настанови. Церква використовувала казки як засіб для релігійного виховання, наголошуючи на важливості віри, послуху і благочестя. Наприклад, казки про святих і чудеса ілюстрували приклади віри і самопожертви, як от легенда про святого Миколая, який допомагав бідним і нужденним, стали основою для різдвяних традицій і виховних казок про щедрість і милосердя.

В сучасності казки продовжують відігравати важливу роль у вихованні та розвагах дітей. Вони не лише зберігають дидактичну функцію, але й стають інструментом для розвитку уяви, емоційного інтелекту та критичного мислення. Сучасні казки також адаптуються до нових медіаформатів, таких як кіно, телебачення та цифрові платформи, що дозволяє досягати ще більшої аудиторії та впливати на культуру і суспільство загалом. Казки еволюціонували від усних традицій до багатогранних засобів масової культури, зберігаючи при цьому свою здатність навчати, розважати та надихати.

Казки продовжують стимулювати дитячу уяву і креативність. Через фантастичні світи і чарівних героїв діти вчаться мислити поза межами

реальності, уявляючи неймовірні ситуації та розв'язки. Це сприяє розвитку креативного мислення і здатності до вирішення проблем.

Переосмислення ролі казок у Середньовіччі мало далекосяжні наслідки для їхньої ролі у літературі та культурі в цілому. Від способу передачі розважального контенту казки трансформувалися в засіб культурної ідентифікації та соціалізації, набувши нових функцій і значень. Ця еволюція казок є ключовою для розуміння не тільки історії літератури, але й ширших культурних та соціальних процесів. Вони відображали політичні події, соціальні конфлікти, релігійні війни та інші важливі аспекти суспільного життя. Завдяки метафорам і алегоріям, казки дозволяли людям краще зрозуміти складні соціальні та культурні явища, розвиваючи при цьому критичне мислення і здатність до аналізу. Ця еволюція казок є ключовою для розуміння не тільки історії літератури, але й ширших культурних та соціальних процесів. Вони перетворилися на потужний засіб виховання та навчання, сприяючи розвитку моральних цінностей та соціальної свідомості.

2.2. Казки Шарля Перро

Шарль Перро — вважається основоположником жанру літературної казки [17]. Він є автором популярних і всесвітньо відомих казок — «Кіт у чоботях», «Попелюшка», «Спляча красуня», «Червона шапочка», «Синя Борода», «Осляча Шкура», які увійшли до збірки «Казки матінки моєї Гуски, або ж історії та оповідки минулих часів з повчальними висновками». Але що таке повчальні висновки, чи мораль?

Мораль — це вчення, яке впливає з історії, і показує приклад хорошої поведінки; тобто казка має на меті розважати та повчати. У XVII столітті казки були призначені для дорослих, точніше для аристократів у салонах класу; тому мораль була написана відповідно [22; **Error! No se encuentra el origen de la referencia.**, с. 132-136]. Мораль у казках пишеться зазвичай вкінці. Наприклад, проаналізувавши казку «Червона шапочка», можна зрозуміти, що Перро написав

її як засторогу для жінок та дівчат перед чоловіками, які намагаються їх спокусити. Казка закінчується так:

*On voit ici, que de jeunes enfans,
Surtout de jeunes filles,
Belles, bien faites et gentilles,
Font très-mal d'écouter toutes sortes de gens,
Et que ce n'est pas chose étrange,
S'il en est tant que le loup mange.
Je dis le loup, car tous les loups
Ne sont pas de la même sorte ;
Il en est d'une humeur accorte,
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,
Qui, privés, complaisans et doux,
Suivent les jeunes demoiselles
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles.
Mais, hélas ! qui ne sait que ces loups doucereux,
De tous les loups sont les plus dangereux ?*

«Діти, особливо привабливі, добре виховані панночки, ніколи не повинні розмовляти з незнайомими людьми, бо, якщо їм це потрібно, вони цілком можуть забезпечити вовка вечерею. Я кажу «вовк», але є різні види вовків. Є також чарівні, тихі, ввічливі, невибагливі, поступливі та милі, які переслідують молодих жінок вдома та на вулиці. І на жаль, саме ці ніжні вовки найнебезпечніші з усіх» (Переклад М. Тищенка)

В усіх версіях казки підкреслюється, що дівчинка носить червону шапочку «*cette bonne femme lui fit faire un petit **chaperon rouge**, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge*». Червоний колір символізує невинність, і водночас бурхливі емоції, особливо ті, що стосуються сексуальності. Таким чином, червоний оксамитовий ковпачок, який бабуся, як уособлення мудрості та досвіду, подарувала маленькій дівчинці, можна вважати символом передчасної передачі сили сексуальної спокуси. Дитині потрібна

сильна материнська фігура для її власного захисту та як приклад для наслідування. Але бабуся в оповіданні дозволяє керуватися власними бажаннями, а не тим, що добре для дитини, однак дівчинка ще «petite». Вона занадто мала, щоб впоратися з тим, що символізує цей убір. Звідси зрозуміло що вовк в казці — це не просто тварина, а метафора, яка дає чітко окреслити архетип «Вовка» як спокусника, який не наважується з'їсти спочатку Червону Шапочку, бо в лісі є також мисливець (тобто архетип батька), а розпитує дорогу до її бабусі. А також тому, що образ Червоної Шапочки ще примітивний та незрілий, вона ще не готова до сексуального пробудження. І коли дівчинка дає вказівки до будинку бабусі, вона ніби каже вовку: «Облиш мене; йде до бабусі, яка є зрілою жінкою; вона здатна протистояти тому, що ти являєш собою; не я». Мисливець називає вовка «vieille canaille», що цілком описує підлого спокусника. Le petit Robert дає таке визначення слову «canaille»: «*une personne malhonnête, nuisible, volontairement vulgaire, polisson*» [15].

Однак вовк також представляє асоціальні, тваринні тенденції, коли він відмовляється «marche droit», тобто йти прямо, на двох ногах, та керується жорстокими та безвідповідальними вчинками аби досягнути своєї мети. Метафора «ЛЮДИ Є ТВАРИНАМИ» дозволяє зображувати персонажів із тваринними рисами, які відображають їхні людські характеристики.

Будинок бабусі, будинок матері та дорога між ними теж позначають метафору «ЖИТТЯ — ЦЕ ПОДОРОЖ». Перший будинок, де маленька червона шапочка була захищена батьками символізує дитинство, а інший — доросле самостійне життя. Дорога від одного до іншого протоптана її бабусею й мати наказує не сходити з неї. Ліс виступає як символ невідомого і небезпеки, як і неочікуване життя. Путівка Шапочки через ліс може відображати її життєвий шлях, з його перешкодами, небезпеками та випробуваннями, які вона повинна подолати, щоб стати дорослою жінкою [9, с. 183].

На півдорозі, дівчинка сходить з дороги у пошуках квітів, тобто таємниць дорослих, але не надовго, насолодившись, вона повертається на головну дорогу. Вовк запитує Червону Шапочку: «*Toutes ces jolies fleurs dans le sous-bois,*

comment se fait-il que tu ne les regardes même pas ... Et les oiseaux, on dirait que tu ne les entends pas chanter ? Tu marches droit devant toi comme si tu allais à l'école, mais c'est pourtant rudement joli, la forêt!» Саме цей конфлікт між тим, що ми любимо робити, і тим, що ми повинні робити, висловила мати на початку оповідання. Червона Шапочка вагається, як діти, між принципом задоволення, що відображається тут у вигляді птахів, що співають, тобто спокусників, та принципом реальності, посилюється тим фактом, що маленька дівчинка перестає збирати квіти лише тоді, коли «її букет був такий великий, що вона ледве могла його нести». Іншими словами, маленька дівчинка відновлює усвідомлення своїх обов'язків лише тоді, коли вона більше не отримує задоволення від збирання.

Червона Шапочка любить робити відкриття, про що свідчить той факт, що прийшовши до бабусі, вона відразу помічає щось незвичайне: *«Elle fut bien étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé»*. Тут можна помітити метафору «ВАЖЛИВЕ — ЦЕ ВЕЛИКЕ», тобто Червона Шапочка намагається зрозуміти попереджувальні знаки: вона запитує бабусю про її великі вуха, помічає її великі очі, дивується її великим рукам, про великий рот. Перераховано чотири органи чуття: слух, зір, дотик і смак; дитина використовує всі органи чуття, щоб зрозуміти світ.

У класичній казці «Червона Шапочка», вовк, який з'їдає бабусю і потім прагне з'їсти і саму Червону Шапочку, може бути інтерпретований через метафору «ГОЛОД ЯК БАЖАННЯ ВЛАДИ». Вовк використовує свою хижацьку природу і хитрість, щоб здобути контроль над ситуацією, спочатку обманюючи Червону Шапочку, а потім і її бабусю: *«Le loup se jeta sur la bonne femme et la dévora en moins de rien, car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé»*. Його дії мотивовані не лише буквальним голодом, але й метафоричним бажанням домінування та контролю, що в кінцевому підсумку призводить до його падіння, коли мисливець врятує дівчинку та її бабусю.

Брати Грім записали важливу варіацію «Червоної шапочки», де розповідають, що трохи пізніше Червона Шапочка знову йде, щоб принести пиріг своїй бабусі, та вже інший вовк намагається звести її зі шляху (чесноти),

яким вона повинна йти. Цього разу дівчинка йде прямо до бабусі й все їй розповідає. Однак Шапочка не каже, що вона ніколи більше не ризикне зустрітися з вовком або що вона ніколи більше не піде в ліс сама; Навпаки, висновок імпліцитно говорить про те, що втеча від усіх проблемних ситуацій є поганим рішенням: *«Mais pour ce qui est du Petit Chaperon Rouge, elle se jura: "Jamais plus de ta vie tu ne quitteras le chemin pour courir dans les bois, quand ta mère te l'a défendu»*. Тут можна помітити, що дівчинка пройшла свій шлях ВЕЛИКОЇ ПОДОРОЖІ та засвоїла уроки, ставши кращою версією себе. У казці «Червона Шапочка» бабуся та дівчинка з'їдені вовком, що на перший погляд може виглядати як символічна смерть. Однак, коли мисливець розрізає живіт вовка і витягує їх живими, це дію можна трактувати як переродження. Вони не просто виживають; вони виходять з темного, загрозливого простору (живіт вовка) до світла, що символізує новий початок і відновлення їхнього життя: *«Oh, comme j'étais effrayée, comme il faisait **sombre** dans le ventre du loup»*. Ця метафора "СМЕРТЬ ЯК ПЕРЕРОДЖЕННЯ" в казках є потужним засобом для навчання, особливо для дітей, оскільки вона демонструє, що навіть найтемніші часи можуть призвести до позитивних змін та нових можливостей. Це важлива концепція, яка допомагає дітям розуміти, що помилки та випробування можуть стати джерелом зростання та покращення.

Казка «Спляча красуня» також багато на символічні образи та концептуальні метафори. Однією з ключових метафор у творі є «СМЕРТЬ ЯК СОН», яка показаний через спокій, асоційований зі смертю, та відчуттям, що час для сплячого зупинився. Головний образ казки — це спляча красуня, яка перебуває в глибокому сні протягом ста років, де число сто символізує невизначений термін.

*«C'était un **silence** affreux : l'image de la **mort** s'y présentait partout, et ce n'était que des corps étendus d'hommes et d'animaux, qui **paraissaient morts**. Il reconnut pourtant bien, au nez bourgeonné et à la face vermeille des suisses, qu'ils n'étaient **qu'endormis**»*. Ця цитата із «Сплячої красуні» наочно демонструє, як персонаж сприймає навколишній світ, що нагадує сцену після апокаліпсису, де

все здається «*morts*», але насправді «*endormis*». Це відображення «СМЕРТІ ЯК СНУ» наголошує на ілюзорності смерті та можливості відродження, що є центральним для інтерпретації казки. Крім того, пробудження принцеси можна розглядати як символічний перехід від смерті до іншого стану буття, що може символізувати не тільки фізичну смерть, а й перетворення, відродження чи духовний розвиток.

Поцілунок принца, який пробуджує Сплячу красуню, є класичним втіленням метафори «ЛЮБОВ Є СПАСІННЯМ». Ця метафора інтегрує ідею, що кохання має величезну цілющу та трансформаційну силу, здатну «пробуджувати» і «відроджувати». Вона відображається через дію принца, чий поцілунок символізує акт визволення та відновлення життя сплячої красуні. Цей акт не тільки пробуджує героїню від буквального сну, але й символічно повертає їй життя, що втілює ідею де справжнє кохання може подолати будь-які перешкоди, навіть смерть. Це вказує на потужну силу любові як засобу відродження та надії: «*À ce baiser, la Belle se réveilla comme par enchantement, et le regarda avec des yeux remplis d'amour*».

Головна героїня історії — принцеса «*qui se reveille*». Перро у своїй версії не дає їй імені, вона просто «*princesse*», що надає їй універсальності, тобто символізує усіх дівчат. Бруно Беттельгейм у «*Psychoanalyse des contes de fée*» бачить у цій історії процес ініціації, спосіб підготовки маленьких дівчаток до змін, які на них чекають. Попри всю увагу батьків та щедри подарунки від хрещених, маленьку дівчинку від народження вражає прокляття, яке почне діяти в її підлітковому віці. Це прокляття, позначене червоним кольором, який ми вже зустрічали в «*Le petit chaperon rouge*», тобто натяк на невинність, або менструацію, а дівчинка вколола палець якраз в п'ятнадцять років. Батько звісно намагається її захистити, адже в цей час в його дочки розпочинається період сексуального пізнання. Дівчинка досліджує все, що за закритими дверима: «*Au bout de quinze ou seize ans, le Roi et la Reine étant allés à une de leurs Maisons de plaisance, il arriva que la jeune Princesse courant un jour dans le Château, et montant de chambre en chambre, alla jusqu'au haut d'un donjon dans un petit galetas*». За

словами Беттельгейма веретено – сексуальний символ, крім того, коли вона його торкається, то в неї запаморочється голова та тече кров: «*Elle n'eut pas plus tôt pris le fuseau, que comme elle était fort vive, un peu étourdie, et que d'ailleurs l'Arrêt des Fées l'ordonnait ainsi, elle s'en perça la main, et tomba évanouie. La bonne vieille, bien embarrassée, crie au secours*».

Далі з'являється концепт СТОЛІТНЬОГО СНУ («*un sommeil de cent ans*»), що є символом її зрілості, під час якого чимало принципів намагалися пробратися через ліс, але не змогли. Згідно з метафорою, сон – це холод, тобто краса дівчини була холодною, нарцисичною. Це також є символом перехресного покоління, прокляття не тільки вплинуло на саму принцесу, але і вплинуло на кілька поколінь, що пройшли за цей час. Весь світ – це «смерть» для підлітків, він небезпечний, але не можна продовжувати ховатися, тому поцілунок принца ніби пробуджує жіночність та зрілість.

Також є ліс, який росте лише після прибуття Чарівного принца, єдиного, хто, знайшовши шлях, може пробудити принцесу. У контексті казки про Сплячу красуню, ліс з кущами та колючками має символічне значення, адже колючки часто використовуються як символ злості або перешкоди у фольклорі та літературі. Така рослина може представляти небезпеку або заборону, особливо коли вона захищає щось цінне. Отож це підкреслює концептуальну метафору, де перед справжнім коханням навіть самі перешкоди зникнуть: «*À peine s'avança-t-il vers le bois, que tous ces grands arbres, ces ronces et ces épines s'écartèrent d'elles-mêmes pour le laisser passer*». Лише потрібно зачекати правильного часу та правильну людину, як показує *moralité* після казки:

*La Fable semble encor vouloir nous faire entendre
Que souvent de l'Hymen les agréables nœuds,
Pour être différés, n'en sont pas moins heureux,
Et qu'on ne perd rien pour attendre ;*

Принцеса у казці прагне пробудити любов, ідеал, якого можна досягти. Хто ж тоді така Спляча Красуня, щоб принц став перед нею на коліна? Принцеса у казці символізує почуття піднесення та розквіту, що часто описується через

природні метафори, що відображають її ніжність: «*On eût dit un **ange**, tant elle était **belle**; car son évanouissement n'avait point ôté les **couleurs vives** de son teint; ses joues étaient **incarnates**, et ses lèvres comme **du corail**».*

Це не просто розповідь про індивідуальні перипетії, а складне дзеркало соціальних реалій, які впливають на становище жінок у дворянському суспільстві. Перро міг використовувати цю казку, щоб висловити свої погляди на статеві ролі та суспільну нерівність. Принцесу (Францію), яка довго спала, через сто років пробуджує син короля, який перемагає злого людоджерця, фігуру темних віків. Цей принц представляє християнську монархію Людовика XIV (Короля-Сонця), яка тріумфує над середньовічними забобонами і помилками, відкриваючи нову епоху у Франції [19]. «*Le Prince aida la Princesse à **se lever** ; elle était tout habillée et **fort magnifiquement** ; mais il se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme ma grand-mère, et qu'elle avait **un collet monté** : elle n'en était pas moins **belle**».*

«Синя борода» Шарля Перро – це багаточасова казка, яка з використанням когнітивних метафор досліджує теми довіри, зради та наслідків людської цікавості. Однією з ключових концептуальних метафор в цій історії є «ЗНАННЯ ЯК ЗАБОРОНЕНИЙ ПЛІД», що проявляється через заборонену кімнату, до якої заборонено входити дружині. Заборонена кімната, як і в казці «La belle au bois dormant» є метафорою забороненої сексуальності та відкриття правди про шлюб і чоловічу природу. Беттельгейм трактує ключ як символ чоловічого фалоса та влади, а акт відкриття кімнати — як втрату жіночої невинності, знову ж на ньому з'являється червона кров, яку неможливо змити, тому що невинність уже не повернути: «*Ayant remarqué que la clef du cabinet était **tachée de sang**, elle l'essuya deux ou trois fois ; mais **le sang ne s'en allait point**».*

Крім того ця заборона нагадує біблійну історію про заборонений плід, що підкреслює небезпеку надмірної цікавості та непослуху. Дізнавшись, Синя Борода звісно ж незадоволений, тому, як пише Перро в *moralité*, спокуса не призводить ні до чого хорошого:

La curiosité, malgré tous ses attraits,

*Coûte souvent bien des regrets ;
On en voit, tous les jours, mille exemples paraître.
C'est, n'en déplaise au sexe, un plaisir bien léger ;
Dès qu'on le prend, il cesse d'être.
Et toujours il coûte trop cher.*

Казка «Le petit poucet» Шарля Перро використовує різноманітні метафори та символи для дослідження тем влади, соціального становища та боротьби між слабким і сильним, адже версія Шарля Перро з'являється в контексті великого голоду під час правління Людовика XIV: «*Cela leur redonna la vie, car les pauvres gens mouraient de faim*» [36].

«*Les couronnes d'or*» дочок людозера чітко вказують на високий соціальний статус, влади та достатку, тоді як «*les petits bonnets des garçons*» – на низький соціальний клас, відсутність соціальної влади та ресурсів. Обмін корон на шапочки у казці показує зміну соціального статусу.

Темний ліс, в якому батьки залишають дітей, символізує небезпеку та невизначеність. Цей образ відображає життєві виклики та труднощі, з якими стикаються люди, особливо в часи бідності та голоду. Акцент у казці на бідності та жахливих наслідках економічних труднощів (таких як залишення дітей) підкреслює суворі реалії, з якими стикалися багато сімей: «*Le père et la mère les menèrent dans l'endroit de la forêt le plus épais et le plus obscur; et, dès qu'ils y furent, ils gagnèrent un faux-fuyant, et les laissèrent là*». Отже, ліс – темний, в ньому багато небезпек, «вовків», які тільки й чекають, щоб з'їсти слабших фігур: «*Ils croyaient n'entendre de tous côtés que les hurlements de loups qui venaient à eux pour les manger*». Натомість вихід з лісу показаний світлим, отже проблеми мають закінчитися: «*Cependant, ayant marché quelque temps avec ses frères, du côté qu'il avait vu la lumière, il la revit en sortant du bois*».

Тут також присутня одна з версій метафори «ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ» – «ВІДПРАВЛЕННЯ ТА ПОВЕРНЕННЯ», що відображає циклічність життя та подорожі героя. Герой відправляється у ліс, тобто в життя повне складнощів та

випробувань, а потім повертається додому, з новим досвідом та багатством та мудрістю.

Роль людоджера як могутньої і зловісної фігури можна розглядати як критику гнітючої аристократії, яка, як і людоджер, використовувала свою владу без уваги до добробуту менш щасливих. А метафора «ГОЛОД – БАЖАННЯ ВЛАДИ» проявляється в ненаситному апетиті людоджера до м'яса, символізуючи нелюдську жагу до влади і контролю. Людоджер представляє фігуру гнітючої влади, чий голод до людського м'яса перетворюється на метафору зловживання і бажання абсолютної влади над меншинами: «*Savez-vous bien que c'est ici la maison d'un Ogre qui **mange les petits enfants** ?*» Крім того, батьки хлопчика-мізинчика та його братів теж бажають м'яса (влади): «*Comme il y avait longtemps qu'elle n'avait mangé, elle acheta trois fois plus de viande qu'il n'en fallait pour le souper de deux personnes*». Також в людоджера є чарівні чоботи, що допомагають йому отримати владу та інші привілейовані для багатих речі швидко, і коли їх забирає хлопчик-мізинчик, влада, довіра та повага від інших переходить до нього: «*Le petit Poucet, étant donc chargé de toutes les richesses de l'Ogre, s'en revint au logis de son père, où il fut reçu avec bien de la joie. Il y a bien des gens qui ne demeurent pas d'accord de cette dernière circonstance, et qui prétendent que le petit Poucet n'a jamais fait ce vol à l'Ogre*».

Розміри і сила людоджера мали б втілювати метафору «ВАЖЛИВЕ - ВЕЛИКЕ», адже це підкреслює суспільні погляди, де ті, хто фізично більший або сильніший, вважаються більш важливими або впливовими. Однак, протиставлення «ВАЖЛИВЕ – ВЕЛИКЕ, НЕВАЖЛИВЕ – МАЛЕНЬКЕ» відображає боротьбу між слабким та сильним, між винахідливістю та нерозумністю. Здатність хлопчика-мізинчика перехитрити людоджера і повернути ситуацію на свою користь є центральною темою, яка свідчить про те, що розумова гострота і стратегічне мислення є життєво важливими для подолання, здавалося б, нездоланних перешкод.

Схожу проблему багатий – бідний має в собі казка «Cendrillon». Одна з ключових проблем – це суперечки щодо матеріалу туфельки. Скляна туфелька у

версії Шарля Перро символізує крихкість і чистоту. Цей образ може бути інтерпретований як чистота та прозорість душі. В інших версіях, де туфелька виготовлена з хутра, підкреслюють розкіш і комфорт, що символізує тепло і захист, який отримала Попелюшка.

Попелюшка символізує бідне суспільство, позбавлене зв'язків і ресурсів, змушене виконувати найнижчу роботу: *«Elle la chargea des plus viles occupations de la maison : c'était elle qui nettoyait la vaisselle et les montées, qui frottait la chambre de madame, et de mesdemoiselles ses filles ; elle couchait tout au haut de la maison, dans un grenier, sur une méchante paille, pendant que ses sœurs étaient dans des chambres parquetées, où elles avaient des lits les plus à la mode, des miroirs où elles se voyaient depuis les pieds jusqu'à la tête»*. Ця робота символізує приниження та експлуатацію, з якими стикаються люди нижчих соціальних класів.

Сукня, яку дає Попелюшці хрещена мати, є символом зовнішньої трансформації, що дозволяє їй потрапити у вище суспільство, де всі одягнені у прекрасні сукні, що мало би бути відображенням метафори «МОРАЛЬНОЇ КРАСИ», але це лише підкреслює, що для входження до вищих класів часто достатньо зовнішніх атрибутів – гарного одягу та статусних символів. Принц, який закохується в Попелюшку на балу, фактично «купує» її, а дівчина «продається» за метафорою «КРАСА – ЦЕ БАГАТСТВО». Він не знає про її справжнє походження і ситуацію, в якій вона опинилася. Ця ситуація підкреслює, що вищі класи часто оцінюють людей за їхнім зовнішнім виглядом, не враховуючи їхніх внутрішніх якостей. Ця зовнішня оболонка є тимчасовою і поверхневою. Справжня краса серед внутрішніх якостей, таких як моральність та доброта, які підкреслюються в моральному посиленні казки:

*Belles, ce don vaut mieux que d'être bien coiffées ;
 Pour engager un cœur, pour en venir à bout,
 La bonne grâce est le vrai don des fées ;
 Sans elle on ne peut rien, avec elle on peut tout.*

Хрещена мати у казці виступає в ролі зовнішньої сили, що допомагає тим, хто заслуговує на краще життя. Це може бути символом благодійності або підтримки, яку отримують люди з низьких соціальних шарів. Однак, її роль також підкреслює, що зовнішня допомога може лише тимчасово змінити ситуацію, тоді як справжні зміни повинні відбуватися на рівні особистості.

Схожа мораль відображена й казці «Le chat botté». Вона показує, що для досягнення успіху важливі не лише початкові ресурси, але й здатність використовувати їх максимально ефективно. Казка також розкриває важливість кмітливості та винахідливості в досягненні життєвих цілей :

*Quelque grand que soit l'avantage
De jouir d'un riche héritage
Venant à nous de père en fils,
Aux jeunes gens, pour l'ordinaire,
L'industrie et le savoir-faire
Valent mieux que des biens acquis.*

Цей сюжет також можна розглядати як сатиру на суспільство, де успіх часто залежить від здатності маніпулювати іншими. Кіт уособлює хитрість і винахідливість, які допомагають досягти бажаного результату навіть у несприятливих обставинах. Знову ж таки, метафора «ВАЖЛИВИЙ – ВЕЛИКИЙ» тут не працює, адже кіт зміг обхитрити навіть людожера.

У казці також є ключовий концепт ВЕЛИКОЇ ПОДОРОЖІ. Син мельника, який отримує лише kota у спадок, проходить через багато випробувань, що символізують його життєвий шлях від бідності до багатства. Кіт, завдяки своїй хитрості і винахідливості, допомагає своєму господареві досягти успіху, що підкреслює ідею, що життя є низкою пригод та викликів, але найближчі друзі завжди залишаються поруч. Чоботи символізують зміну статусу та перехід до активної ролі у вирішенні проблем. Вони допомагають коту діяти на рівні з людьми і представляють його здатність змінювати своє становище за допомогою винахідливості.

Перро часто використовує метафору краси як багатства. Кіт у чоботях, надівши гарний одяг і використовуючи обман, переконує короля, що його господар є заможним маркізом. Це підкреслює, як зовнішній вигляд і презентація можуть змінити сприйняття людини у суспільстві. Краса тут символізує успіх та соціальний статус: «*Le roi charmé des **bonnes qualités** de monsieur le marquis de Carabas, de même que sa fille qui en était folle, et voyant les **grands biens** qu'il possédait, lui dit, après avoir bu cinq ou six coups : « Il ne tiendra qu'à vous, monsieur le marquis, que vous ne soyez mon gendre».*

Проаналізувавши вибрані твори, можна зробити висновок, що метафора «ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ» використовується в усіх казках, адже вони мають повчальну функцію – намагатися ставати кращою версією себе кожного дня. Нижче у таблиці, можна побачити і інші найчастіші метафори у вибраних казках Шарля Перро.

Метафори\ казки	Le petit chaperon rouge	La belle au bois dormante	La barbe bleu	Le petit poucet	Cendrillon	Le chat botté
Життя – це подорож	+	+	+	+	+	+
Добро – світло, зло – темрява	+	+	+	+		
Смерть – це сон, перенародження	+	+				
Важливе – велике, неважливе – маленьке	+		+	+		+
Голод – бажання влади	+			+		
Краса - багатство		+	+		+	+

Зазначимо, що використання методів прикладної лінгвістики, зокрема корпусної, сприяло підтвердження гіпотези про те, що у казках використовуються наведені в таблиці концептуальні сценарії. Використавши

Функціонал програмного забезпечення SKETCH ENGINE [14] дав змогу підтвердити відповідні лінгвістичні застосування. Наприклад, досліджуючи метафору «ЖИТТЯ - ЦЕ ПОДОРОЖ», ми виявили, що із словом «*chemin*» найчастіше вживаються такі слова, як «*retrouver*», «*continuer*», «*long*», «*même*» (рис. 1). Натомість, із словом «*vie*», ми виявили лише такі дієслова: «*sauver*», «*gagner*», «*redonner*», «*offrir*», що не відносяться, до концепту ВЕЛИКОЇ ПОДОРОЖІ (рис. 2).

Метафори	Слова
Життя – це подорож	Retrouver, continuer, long, même
Добро – світло	Sûr, aisé, sensé, léger, juste, content, grand, beau, lumière, clair
Зло – темрява	Mal, méchant, fort, loup, habit, reine, sombre, obscur, crasseux
Смерть – це сон, перенародження	Croire, laisser, paraître, pâle, sommeil, profond, long
Важливе – велике	Trop, si, fort, avantage, seigneur, joie, oreille, prince, gain, devenir, large
Неважливе – маленьке	Si, enfant, garçon, délicat,
Голод – бажання влади	Avoir, pouvoir, ogre, terre, homme, don, bague, fée, voisin
Краса - багатство	Contempler, rendre, grand, parfaitement, robe, fille, prince, cheval, teingt, château, jeune, aimable, blanc, puissant

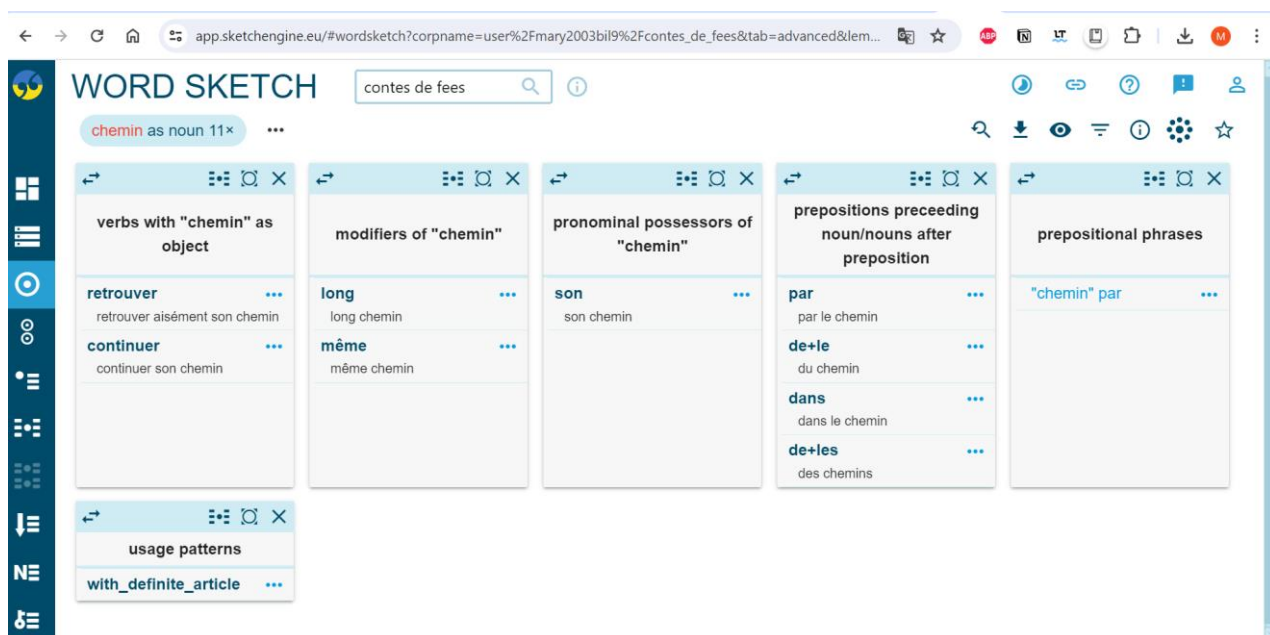


Рис. 1. Результати пошуку в SKETCH ENGINE для слова «chemin».

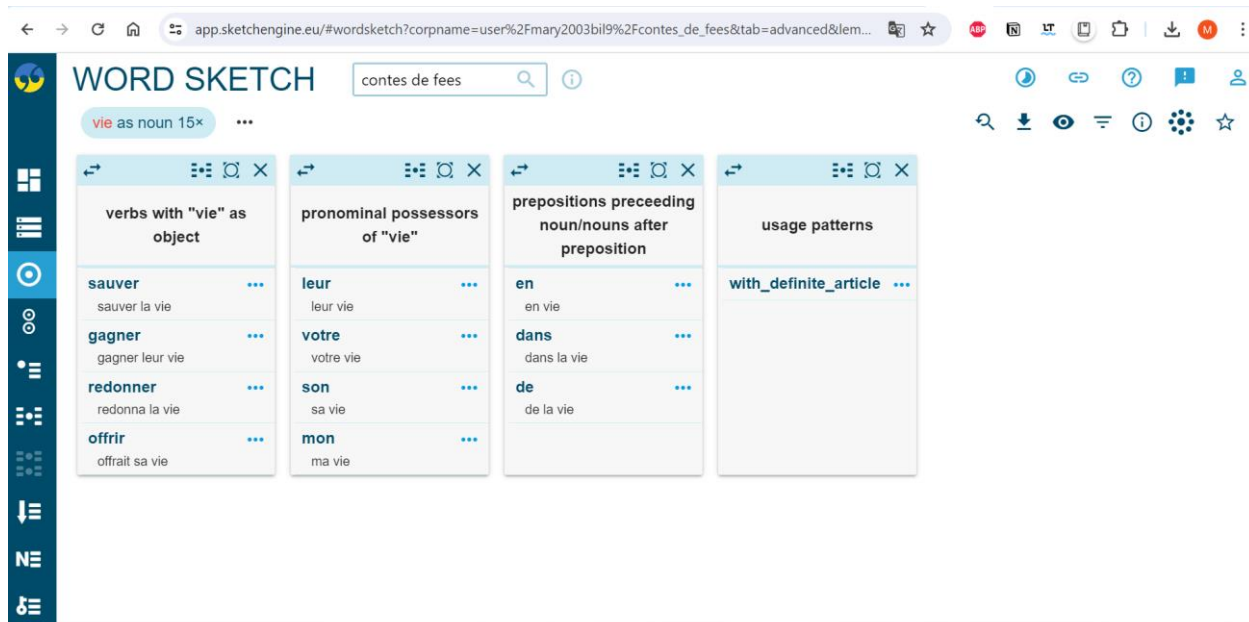


Рис. 2. Результати пошуку в SKETCH ENGINE для слова «vie».

2.3. Еволюція концептуального змісту сучасних казок та мультфільмів

Казка функціонує як інструмент для ознайомлення дітей з науковим мисленням через концепції причини та наслідку, демонстрації та опозиції. Вона сприяє розумінню порядку і логіки, розкриваючи симетрії у розвитку сюжету. Важливо також зазначити, що сучасні казки часто стикаються з проблемою стереотипності та складних тем.

Сучасні казки, зокрема анімаційні фільми, демонструють еволюцію жіночих образів. З переходом від 2D до 3D-формату, Disney та Pixar створюють реалістичніші та ближчі до сучасного суспільства образи. Принцеси стають сильними і незалежними персонажами, які навіть рятують принців. Наприклад, «Miraculous, les aventures de Ladybug et Chat Noir» пропонує образ сильної і незалежної героїні Марінетт, яка вдень є звичайною дівчинкою, а вночі перетворюється на супергероїню Леді Баг, що бореться зі злом і захищає Париж. Цей мультфільм показує важливість самоповаги, самопізнання та відповідальності.

Звісно, універсальні концепти та метафори зберігаються, щоб описати наприклад концепт ВЕЛИКОЇ ПОДОРОЖІ, однак в таких казках подорож – це не все життя, а лише певний тимчасовий період. «Petit Ours Brun» та «T'choupi» – це приклади серій книг, що фокусуються на повсякденних пригодах маленьких дітей. Вони навчають молодих глядачів базовим соціальним навичкам та емоційному розвитку через прості, але значущі історії. Обидва персонажі стикаються з маленькими життєвими викликами, які допомагають їм вивчати важливі цінності, такі як дружба, співчуття та відповідальність. Персонажі Марінетт та Адріан з «Miraculous, les aventures de Ladybug et Chat Noir» проходять через особистісне зростання і самопізнання, і кожен епізод серіалу представляє собою новий етап у їхній подорожі до самовдосконалення і дорослішання.

Сучасні казки та мультфільми часто відходять від чорно-білого зображення концептів ДОБРА та ЗЛА, пропонуючи більш складні та багатовимірні персонажі. Лиходії хоч і втілюють метафори «ЗЛО – ЦЕ ТЕМРЯВА», «СМЕРТЬ – ЦЕ ХОЛОД» та інші, наприклад герої можуть мати худий, скелетоподібний вигляд, що асоціюється зі смертю і підкреслює метонімію смерті як результату життя, однак вони також мають особисті мотиви і складні передісторії, що підкреслює, що добро і зло не завжди очевидні. Ці персонажі стикаються з моральними дилемами, які допомагають глядачам розуміти, що світ складніший, ніж здається на перший погляд. Наприклад,

антагоністи серіалу «*Miraculous, les aventures de Ladybug et Chat Noir*» часто заражаються якоюсь хворобою під впливом злих сил, які відчувають їхні емоції від якихось важливих подій у житті. Головний лиходій, використовує «акуми» для перетворення звичайних людей на злих істот, що підкреслює метафору «ЗЛО – ЦЕ ХВОРОБА», що зло заражає і спотворює людей.

Сучасні казки та мультфільми часто трактують смерть як частину циклу життя, використовуючи метафору «СМЕРТЬ – ЦЕ ПЕРЕРОДЖЕННЯ» уже в новому значенні. Наприклад, в історіях «*Barbarara*» персонажі здатні змінювати форму, що символізує адаптацію і відродження. Маски Леді Баг і Супер-Кота символізують приховування та розкриття справжньої сутності. Коли Марінетт і Адріан надягають маски, вони перетворюються на своїх альтер-его – Леді Баг і Супер-Кота. Маски символізують трансформацію і можливість стати кимось іншим. Марінетт з простої дівчини перетворюється на могутню Леді Баг, що символізує її внутрішню силу і потенціал.

Сучасні казки також акцентують більше уваги на самопізнанні та самоповазі. У «*Miraculous, les aventures de Ladybug et Chat Noir*» головна тема – це не лише боротьба зі злом, а й прийняття себе та своїх обов'язків. У сучасних казках і мультфільмах кохання зображується у різних формах: дружба, сімейна любов та любов до себе. Це підкреслює різноманітність людських відносин. У цьому контексті з'являється концептуальна метафора «ЛЮБОВ – ЦЕ ЄДНІСТЬ». Вона відображає ідею єдності та згуртованості, де кохання об'єднує людей і допомагає їм діяти разом як одне ціле. У «*Petit Ours Brun*» та «*T'choupi*» герої стикаються з маленькими життєвими викликами, які вони долають завдяки підтримці і любові своїх близьких. У «*Miraculous, les aventures de Ladybug et Chat Noir*» любов і підтримка між Марінетт, її друзями та рідними створює міцний зв'язок, який допомагає їм разом протистояти злу та вирішувати особисті проблеми. Ця метафора підкреслює, що любов у всіх її формах має силу об'єднувати людей і зміцнювати їхні взаємини, допомагаючи знайти свою ідентичність і місце у світі.

Концептуальні метафори можна побачити не лише в лексиці сучасних казкових історій, а й завдяки візуальним та аудіо засобам передачі інформації, які використовуються в сучасних анімаційних фільмах і серіалах. Оскільки це нові форми медіа, вони включають багатий візуальний контент, де анімація і символіка відіграють ключову роль у передачі значень. Наприклад, у серіалі «*Minuscule*», створений Томасом Забо і Хелен Жироне, немає діалогів, що робить його універсально зрозумілим для глядачів будь-якого віку і національності. Замість слів використовуються звукові ефекти та музика, щоб передати емоції та події. Комедійний стиль серіалу і його унікальний підхід до зображення світу комах роблять надзвичайно популярним.

Комахи у серіалі поведуться як люди, зі своїми турботами, пригодами і проблемами, характерними рисами. Це відображає концепт ЛЮДИ – ЦЕ КОМАХИ. У «*Minuscule*» показано, як різні види комах взаємодіють між собою, створюючи складні відносини і ситуації. Це ілюструє метафору «ЛЮБОВ – ЦЕ ЄДНІСТЬ», де кожна комаха грає свою роль у підтриманні екосистеми. Комахи у серіалі часто стикаються з викликами і небезпеками, які вони повинні подолати, щоб вижити. Це підкреслює концепт ВЕЛИКОЇ ПОДОРОЖІ, де кожен день є випробуванням, що вимагає кмітливості і витривалості. Хоча комахи маленькі за розміром, їхні пригоди мають велике значення і драматизм. Це співзвучне з мотивом в казці «*Le petit poucet*», де метафора «ВАЖЛИВЕ – ЦЕ ВЕЛИКЕ» має протилежне значення, адже навіть найдрібніші істоти можуть мати важливі та захоплюючі історії.

Також значна роль у сучасних історіях відводиться музичному супроводу і пісням, які можуть підкреслювати основні теми та метафори історії. Подібно до мультфільмів Disney, де пісні часто є ключовим елементом наративу, французькі анімації також активно використовують музичні номери, щоб посилити емоційний вплив і донести головні ідеї сюжету. У «*Miraculous, les aventures de Ladybug et Chat Noir*» через анімацію та музичні вставки підкреслюються теми героїзму, єдності та самопізнання, що робить ці метафори ще більш доступними і зрозумілими для аудиторії. Наприклад, у серіалі використовується пісня, яка

супроводжує трансформацію Марінетт у Леді Баг. Ця музична вставка показує перетворення на сміливу героїню, готову захищати Париж. У цій сцені музика створює відчуття піднесеності і підкреслює момент перетворення, підсилюючи емоційний вплив.

Мультфільм «Le Monstre à Paris», створений Бібом Бергероном, також містить багато музичних елементів, що робить його схожим на класичні мюзикли, де пісні і музика грають важливу роль у розвитку сюжету та емоційних моментів. Хоча фільм поєднує в собі елементи пригод, романтики та музики, він також має глибокий символізм, що передає важливі моральні уроки.

«Le Monstre à Paris» відображає багато з концептуальних метафор, пов'язаних із моральною красою та зовнішністю. Головний герой, монстр Франкур, на перший погляд виглядає страхотливо та викликає страх у мешканців Парижа. Це нагадує традиційні казки, де присутній концепт **МОРАЛЬНОЇ КРАСИ**, тобто потворність часто асоціюється з аморальністю або небезпекою. Проте, як з'ясується, Франкур насправді є добрим і талановитим створінням, зовнішність Франкура не відповідає його внутрішнім якостям, і його моральна краса зрештою стає очевидною для тих, хто дізнається його краще. Франкур, хоча і виглядає як монстр, має великий талант до музики, що зачаровує людей. Фільм розвиває метафору та підкреслює, що краса може мати різні форми і що різноманітність, унікальні риси і таланти роблять кожного особливим і цінним.

В кінці фільму, хоча Франкур не повертається до «нормальної» людської форми, як це зазвичай відбувається в казках Перро, його таланти визнають та суспільство його приймає, тобто внутрішня краса важливіша за зовнішню. Подібно до казки «La Belle et la Bête» чудовисько мало би перетворися на принца у кінці фільму, але в сучасній казці герой залишається таким, яким і був. Це відображає зміну сучасних цінностей, де зовнішня краса більше не є обов'язковою умовою для визнання і прийняття, на відміну від минулого.

Сучасні казки та анімаційні фільми значно еволюціонували, створюючи більш реалістичні та багатовимірні образи, які відображають сучасні соціальні норми. Персонажі стали більш сильними та незалежними, що можна побачити в

таких мультфільмах, як «Miraculous, les aventures de Ladybug et Chat Noir» та «Le Monstre à Paris». Персонажі зображуються не лише як об'єкти романтичного інтересу, але й як активні учасники власних пригод. Сучасні казки акцентують більше уваги на самопізнанні та різних формах кохання, таких як дружба, сімейна любов та самоповага, що підкреслює різноманітність людських відносин і їхню важливість.

Метафори в сучасних французьких казках та мультфільмах хоч і зберігають базові концепти, але значно відрізняються від традиційних. Сучасні історії пропонують більш багатовимірні і складні зображення добра і зла, смерті, кохання і життя як подорожі, підкреслюючи самопізнання, моральні дилеми і різноманітність людських відносин. Це відображає зміну суспільних норм і цінностей, що робить сучасні казки більш актуальними і значущими для сьогоденного глядача.

Крім того, сучасні казки та фільми виконують важливу функцію не лише у навчанні та розвазі, але й у наданні естетичного задоволення. Вони є прикладом мультимодального дискурсу, який об'єднує кілька комунікативних стратегій, таких як текст, звук, зображення та анімацію, для створення комплексного і багатопланового повідомлення. Мультимодальний дискурс дає можливість глядачам сприймати інформацію на різних рівнях, взаємодіючи з нею як через вербальні, так і невербальні засоби комунікації. Це поєднання візуального стилю, анімації та музичних композицій створює унікальний художній досвід, який є одночасно і розважальним, і змістовним. Таким чином, сучасні мультимедійні казки та фільми сприяють глибшому розумінню культурних та емоційних аспектів через складну мережу символів і метафор.

Висновки до другого розділу

Еволюція казок у середньовіччі від простих історій для розваг до інструменту виховання була важливим етапом їхнього розвитку як літературного жанру. Важливу роль у цій трансформації відіграла письмова форма запису казок, що дозволила авторам детально описувати персонажів і сюжети, впроваджуючи складні концептуальні метафори. У середньовічній Європі, особливо у Франції, казки стали популярними серед аристократії як засіб не лише розваги, але й передачі моральних уроків. Письменники такі як Шарль Перро і Мадам д'Онуа популяризували казки як літературний жанр, адаптуючи народні оповіді для міської аудиторії.

Перро, зокрема, впроваджував у свої твори елементи символізму і концептуальні метафори. Казки Шарля Перро, такі як «Червона шапочка», «Попелюшка» та інші, мали значний виховний вплив завдяки повчальним висновкам, які підкреслювали соціальні та моральні уроки. Наприклад, червоний колір у «Червоній шапочці» символізує невинність і водночас сексуальну спокусу, тоді як скляна туфелька в «Попелюшці» – крихкість і чистоту. Ці

метафори дозволяли Перро передавати важливі життєві уроки через зрозумілі символи.

Проаналізувавши його вибрані казки, можна зробити висновок, що метафора «ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ» використовується в усіх казках, адже вони мають повчальну функцію – намагатися ставати кращою версією себе кожного дня. Однак кожна казка має свій особливий набір концептуальних метафор, що вирізняють її з інших та несуть певну виховну мету.

Наприклад, у казці «Спляча красуня» сон принцеси символізує тимчасову смерть і подальше переродження. Її пробудження через поцілунок принца підкреслює ідею, що любов має цілющу силу. У «Попелюшці» краса героїні привертає увагу принца і допомагає їй здобути високий соціальний статус. Це підкреслює, що зовнішня краса часто асоціюється з успіхом і багатством, хоча справжнє послання казки полягає у важливості внутрішніх якостей, таких як доброта і чесність. У казці «Синя Борода» заборонена кімната і ключ символізують прагнення влади і контролю.

Сучасні казки та анімаційні фільми значно еволюціонували, створюючи більш реалістичні та багатовимірні образи, які відображають сучасні соціальні норми. Персонажі стали сильнішими та незалежнішими, що можна побачити в таких мультфільмах, як «Miraculous, les aventures de Ladybug et Chat Noir» та «Le Monstre à Paris». Вони зображуються не лише як об'єкти романтичного інтересу, але й як активні учасники власних пригод.

Сучасні казки демонструють значну еволюцію жіночих персонажів. Від пасивних героїнь, що чекають на порятунок, до активних і незалежних дівчат. Наприклад, Марінетт з «Miraculous, les aventures de Ladybug et Chat Noir» є сильною героїнею, яка бореться зі злом і захищає Париж.

Сучасні казки також часто відходять від чорно-білого зображення добра і зла, пропонуючи більш складні та багатовимірні персонажі. Лиходії мають особисті мотиви і складні передісторії, що підкреслює, що добро і зло не завжди очевидні.

Концептуальні метафори в сучасних казках можна побачити не лише в лексиці, а й завдяки візуальним та аудіо засобам передачі інформації. Анімація і символіка відіграють ключову роль у передачі значень. Наприклад, серіал «Minuscule», де замість слів використовуються звукові ефекти та музика, щоб передати емоції та події. Музичний супровід у сучасних казках підкреслює основні теми та метафори історії. Подібно до мультфільмів Disney, французькі анімаційні проекти також активно використовують музичні номери, щоб посилити емоційний вплив і донести головні ідеї сюжету.

Отже, метафори в сучасних французьких казках та мультфільмах хоч і зберігають базові концепти, але значно відрізняються від традиційних. Сучасні історії пропонують більш багатовимірні і складні зображення добра і зла, смерті, кохання і життя як подорожі, підкреслюючи самопізнання, моральні дилеми і різноманітність людських відносин. Це відображає зміну суспільних норм і цінностей, що робить сучасні казки більш актуальними і значущими для сьогоденного глядача.

Загалом, еволюція казок від середньовіччя до сучасності демонструє їхню здатність адаптуватися до змін у суспільних нормах і цінностях. Вони стали не лише засобом розваги, але й важливим інструментом виховання, культурної ідентифікації та соціалізації, а також естетичного задоволення. Сучасні казки, з їх складними персонажами та багатовимірними сюжетами, і мультимодальним представленням пропонують актуальні і значущі уроки для сучасної аудиторії, роблячи їх невід'ємною частиною культурного ландшафту, концептуалізованого у символічних казкових образах і сценаріях.

ВИСНОВКИ

Казки демонструють дивовижно схожі сюжетні обриси та мотиви навіть на далекій відстані культур. Це можна пояснити їх характеристикою як «найчистішого вираження колективного несвідомого» через первинні метафори. За словами Лакоффа «Ми набуваємо велику систему первинних метафор автоматично й несвідомо, просто функціонуючи звичайним способом у повсякденному житті». Таким чином, первинні метафори у казках відображають спільні концепти між різними культурами.

Дослідження вибраних казок, проведене через призму когнітивної лінгвістики та лінгвоконцептології, виявило багат шаровість цього літературного жанру, який не тільки має розважальну мету, але й виконує важливі соціокультурні та психоаналітичні функції. Казки займають особливе місце у житті суспільства, відображаючи фундаментальні проблеми людського буття через випробування, з якими стикаються герої. Це дозволяє читачам краще розуміти себе та світ навколо, відображаючи способи концептуалізації світу різними етносами з власною історією, культурою та цінностями.

Казки можна поділити на усні та писемні, причому усні казки є однією з найдавніших форм літератури. Вони передавалися з покоління в покоління,

зазнаючи змін і адаптацій під впливом культурних та історичних умов. Письмовий запис казок у Середньовіччі став важливим етапом у їхньому розвитку, дозволяючи зберегти та популяризувати ці історії для майбутніх поколінь. Тому поняття казки в науковій парадигмі включає не лише оповідання про вигадані події, але й літературний жанр із специфічними емоційними та філософськими характеристиками. Казки розглядаються як об'єкти когнітивної лінгвістики та лінгвоконцептології, досліджуючи складне співвідношення мови і культури. Важливим аспектом є розрізнення усних і писемних форм казок, які відрізняються своїми способами створення та поширення, впливаючи на зміст і структуру.

Концептологія — це наука, що вивчає культурні концепти, які відображені в мові. Концепти є одиницями колективної свідомості, що відображають реальні або ідеальні явища світу. Вони матеріалізуються у форматі номінативних одиниць, включаються в комунікацію та відбиваються в національній мовній картині світу. Концептологія дозволяє зрозуміти, як певні ідеї й образи закріплюються у свідомості людей і стають частиною їхнього культурного та мовного спадку.

Когнітивна лінгвістика досліджує мову як когнітивний механізм та інструмент. Вона вивчає, як інформація закодована в мову, допомагаючи зрозуміти процеси сприйняття, категоризації та осмислення світу. Цей підхід дозволяє досліджувати, як люди за допомогою мови обробляють і структурують свої знання про світ, а також як мова впливає на наше мислення.

Історичне переосмислення казок від раннього Середньовіччя до сьогодення показує, як вони еволюціонували разом зі змінами у світогляді та культурі. Це дозволяє зрозуміти, як історичні умови впливають на структуру та зміст казок. Казки Шарля Перро, зокрема, досліджуються як приклад еволюції концептуальних метафор у французькій літературі.

Концептуальні метафори відіграють ключову роль у побудові казкового дискурсу, відображаючи суспільні відносини та світогляд, закодовані в мові та думці. Концептуальні метафори такі як «ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ», «СМЕРТЬ

– ЦЕ СОН» є поширеними як у мисленні, так і в мові. Аналіз символічних образів в казках показує їхню важливу роль у формуванні концептуального простору. Символічні образи впливають на свідомість та поведінку людини, допомагаючи глибше зрозуміти культурні та когнітивні характеристики. Чарівний казковий дискурс визначає ідейний зміст казки через чарівні образи та їх ролі у формуванні концептуального простору казки, де кожен тип персонажа має свої характеристики, що сприяють побудові загального образу чарівного світу.

Наприклад, метафора «ЖИТТЯ – ЦЕ ПОДОРОЖ» дозволяє уявити життя як подорож, що має свої етапи, перешкоди та досягнення. Це допомагає слухачам або читачам казок сприймати життєві виклики як невід'ємну частину шляху, яку необхідно подолати для досягнення успіху або мети. Ця метафора є універсальною і використовується в багатьох культурах для пояснення сутності життя та його випробувань.

Метафора «СМЕРТЬ – ЦЕ СОН» пом'якшує страх перед смертю, зображуючи її як природний і спокійний процес. Це також дозволяє створити певну структуру для розуміння циклу життя і смерті, надаючи слухачам відчуття завершеності та спокою. У казках ця метафора часто використовується для пояснення кінцівки історії, де персонажі знаходять мир і спокій після смерті, що допомагає слухачам або читачам прийняти неминучість цього етапу життя.

У казках також присутні концепти морального обліку, які підкреслюють важливість добрих вчинків і покарання за зло. Ці мовні засоби допомагають формувати моральні уявлення та цінності у слухачів. Наприклад, у казках Шарля Перро взуття часто виступає символом соціальної трансформації та виходу з бідності, як це видно у «Попелюшці». Взуття, яке змінює своє значення від простого предмета до символу нового статусу, підкреслює важливість внутрішніх якостей, таких як доброта і працьовитість, що винагороджуються в кінцевому підсумку.

Метафора «вовка» у «Червоній шапочці» попереджає про небезпеку спілкування з незнайомцями, зображуючи вовка як втілення зла і хитрості. Ця

метафора служить моральним уроком для дітей, навчаючи їх обережності та пильності у стосунках з оточуючими.

Історичний аналіз казок показує, що разом зі змінами у світогляді та культурі еволюціонують і концепти у казках. Проведений аналіз сучасних казок дав зрозуміти, як історичні умови впливають на їх структуру та зміст. Аналіз казок Шарля Перро виявив, що його твори були написані у класицистичному стилі, який прагнув до правильності, гармонії та раціональності. Перро використовував чіткі моральні уроки і стримані сюжетні лінії, дотримуючись правил та норм тогочасного літературного стилю. Його казки, такі як «Попелюшка» та «Кіт у чоботях», були сповнені метафоричних символів, що відображали соціальні та моральні цінності епохи.

У сучасному ж контексті, казки зазнали значної трансформації, адаптуючись до сучасних реалій та ставши більш обширними і вільними у своїх інтерпретаціях. Сучасні казки та мультфільми зберігають базові концепти, але їх адаптація до сучасних суспільних норм і цінностей проявляється у багатовимірних та складних зображеннях добра і зла. Вони підкреслюють самопізнання, моральні дилеми і різноманітність людських відносин, надаючи більш глибокі та інколи суперечливі характеристики персонажам.

Наприклад, сучасні мультфільми можуть розширювати традиційні сюжети, вводячи нові персонажі або події, що відображають сучасні проблеми та цінності. Вони часто використовують багатий візуальний стиль, чудову анімацію та захоплюючі музичні композиції, що разом створюють унікальний художній досвід для глядачів. Це дозволяє сучасним казкам не тільки донести важливі моральні та соціальні уроки, але й залучити глядачів до емоційного і культурного збагачення.

Загалом, казка як жанр має унікальну здатність передавати культурні, моральні та психологічні знання через покоління, використовуючи прості, але глибокі когнітивні образи і сюжети. Вона допомагає зрозуміти та осмислити світогляд і цінності різних культур. Цим дослідженням було досягнуто глибшого розуміння ролі концептуальних метафор у казках і їхнього впливу на

міжкультурну комунікацію. Аналіз казок Шарля Перро і сучасних адаптацій показав, як історичні умови впливають на еволюцію концептів. Дослідження виявило, що казки, завдяки використанню універсальних метафор та мовних засобів, є потужним інструментом передачі культурних цінностей та моральних принципів, сприяючи формуванню національної ідентичності та міжкультурного порозуміння.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бірець Т. О., Залужна О. О. Мовна картина світу у контексті сучасної лінгвістичної думки. 2019. Т. 1, № 11.
2. Бондаренко Є. В. Картина світу і дискурс: реалізація дуальної природи людини. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен, 2005, 36-64.
3. Горенко В. М. Мовно-поетична інтерпретація концепту я (ego) в змістових центрах ідіосилу івана перепеляка. *Лінгвістичні дослідження*. 2021. № 55. С. 91–104. URL: <https://doi.org/10.34142/23127546.2021.55.09>.
4. Єсипович К. П. Образ "Чарівного" у французькій народній казці (лінгвокогнітивний аспект) : дис... канд. філол. наук: 10.02.05 / Київський національний лінгвістичний ун-т. - К., 2006.
5. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя): Монографія. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2002. – 292 с.
6. Корольов І. Р. Поняття дискурсу в сучасному мовознавстві: визначення, структура, типологія. *Studia linguistica*. 2012. Вип. 6, ч. 2. С. 285–305.
7. Пропп В. Морфологія чарівної казки. Academia, 1928
8. Сидоренко М. Концептуальний простір дитинства в романі Рональда Даля «Матильда». 2021.
9. Федотова С. Казки-трагедії: особливості побудови, мораль, виховний потенціал. Наукові записки. 2021. № 196. С. 181–186.
10. Шабліовський В. Казковий дискурс як об'єкт наукових досліджень (на матеріалі слов'янських, англійських, німецьких, французьких, іспанських, новогрецьких народних казок). URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18007/07-Shabliovsky.pdf?sequence=1>.
11. Bettelheim B. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Éditions Robert Laffont, 1976. 403 с.

12. Contes de fées, tout savoir: Clés de lecture et d'interprétation. URL: <https://contesdefees.com/les-contes-de-fees-cles-de-lecture/#h.81w71zxopqny>.
13. Contes des fées, par Ch. Perrault, contenant : la Barbe bleue, le Petit Chaperon rouge, les Fées, la Belle au bois dormant, le Chat botté, Cendrillon, Riquet à la houppe, le Petit Poucet, l'Adroite princesse, Peau d'âne. Paris : Delarue, 1867. 168 c.
14. Create and search a text corpus | Sketch Engine. Sketch Engine. URL: <https://www.sketchengine.eu/>.
15. Définition de "canaille". Dictionnaire français gratuit – Dico en ligne Le Robert. URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/canaille>.
16. Dimitrova Delyana. Conceptual Metaphor and Ogres in Fairy Tales. *SocioBrains*. 2017. № 31. C. 126–138.
17. Florida Center for Instructional Technology. Chales Perrault. URL: <https://etc.usf.edu/lit2go/authors/66/charles-perrault/>.
18. Grimbert P., Sultan P. Les contes de Perrault sur le divan. Riveneuve, 2021. 232 c.
19. Heidmann U. Textualité et intertextualité des contes: Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier--. Paris : Éditions Classiques Garnier, 2010. 400 c.
20. Herrero Ruiz J. At the Crossroads between Literature, Culture, Linguistics, and Cognition: «Life is a Journey» and «The Divided-Self» Metaphors in Fairy Tales. *ODISEA. Revista de estudios ingleses*. 2017. № 11. URL: <https://doi.org/10.25115/odisea.v0i11.316>.
21. Herrero Ruiz J. At the crossroads between literature, culture, linguistics, and cognition: punishment and moral metaphors in fairy tales. *Odisea. Revista de estudios ingleses*. 2017. № 9. URL: <https://doi.org/10.25115/odisea.v0i9.151>.
22. Hixon M. Little red riding hood uncloaked: sex, morality, and the evolution of a fairy tale (review). *Children's literature association quarterly*. 2004. T. 29, № 1-2. C. 132–136. URL: <https://doi.org/10.1353/chq.0.0042>.

23. Hurbanska S. The national language picture of the world: the triad language – culture – human. *Naukovì zapiski Nacional'nogo unìversitetu «Ostroz'ka akademiâ»*. Seriâ «Filologiâ». 2021. T. 1, № 12(80). C. 135–138. URL: [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2021-12\(80\)-135-138](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2021-12(80)-135-138).
24. J. R. R. Tolkien. On Fairy-Stories. *Essays Presented to Charles Williams*. 1947. URL: <https://coolcalvary.com/wp-content/uploads/2018/10/on-fairy-stories1.pdf>.
25. Javier Herrero Ruiz. At the crossroads between literature, culture, linguistics, and cognition: death metaphors in fairy tales. № 2007. URL: <https://hispadoc.es/download/articulo/2514281.pdf>.
26. Jean L. Charles Perrault's paradox: how aristocratic fairy tales became synonymous with folklore conservation. *Trames. Journal of the Humanities and Social Sciences*. 2007. T. 11, № 3. C. 276. URL: <https://doi.org/10.3176/tr.2007.3.03>.
27. Josiane Bru. Qu'est-ce qu'un conte de tradition orale ?. Presses universitaires de la Méditerranée, 2004. URL: <https://books.openedition.org/pulm/476?lang=fr#anchor-toc-1-6>.
28. Lakoff G. How metaphor structures dreams: The theory of conceptual metaphor applied to dream analysis. *Dreaming*. 1993. T. 3, № 2. C. 77–98. URL: <https://doi.org/10.1037/h0094373>.
29. Lakoff G., Johnson M. Les métaphores dans la vie quotidienne. Editions de Minuit, 1986. 254 c.
30. Larivée S., Sénéchal C. La psychanalyse des contes de fées, quelle histoire !. *Bulletin de psychologie*. 2011. Numéro 514, № 4. C. 359. URL: <https://doi.org/10.3917/bupsy.514.0359>
31. Le classicisme : un idéal de rigueur. *Lelivrescolaire.fr* : manuels numériques pour le collège et le lycée. URL: <https://www.lolivrescolaire.fr/page/7287587>.
32. Les littératures orales dans le Monde : episode 2/4 / hosts: J. Gacon, M. Chalandon. *Fables et contes du Monde*.

33. Marie Louise von Franz. *Interpretation of fairy tales*. Spring Publications, 1970. 164 c.
34. Michèle Simonsen. *Le conte populaire français*. Presses universitaires de France, 1981. 128 c.
35. Nicolas Boileau Despréaux. *Art poétique*. Creative Media Partners, LLC, 2018.
36. Nières-Chevrel I. *Petit-Poucet rêveur. La poésie des contes merveilleux*. *Strenae*. 2021. № 17. URL: <https://doi.org/10.4000/strenae.6088>.
37. Serena K. *Before The Brothers Grimm There Was Charles Perrault: The Real Father Of Fairy Tales. All That's Interesting*. URL: <https://allthatsinteresting.com/charles-perrault>.
38. Simonsen M. *Le conte populaire français*. PUF - Que sais-je ?. 1981.
39. *The Psychology of Fairy Tales - Eternalised. Eternalised*. URL: <https://eternalisedofficial.com/2023/07/23/the-psychology-of-fairy-tales/>.
40. Violetta-Eirini (Irene) K. *The Child and the Fairy Tale: The Psychological Perspective of Children's Literature*. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*. 2016. T. 2, № 4. C. 213–218. URL: <https://doi.org/10.18178/ijll.2016.2.4.98>.
41. Von Franz M.-L. *L'interprétation des contes de fées*. Albin Michel, 1997. 635 c.