

**МІНІСТЕРСТВО СВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**Київський національний університет**  
**імені Тараса Шевченка**  
**Інститут філології**  
**Кафедра англійської філології та міжкультурної комунікації**

**«КЛЮЧОВІ СЛОВА В БРИТАНСЬКИХ КАЗКАХ»**

**Кваліфікаційна робота**

освітнього ступня «магістр»  
студентки II курсу  
ОНП «Англійська мова та література»  
Галузь знань 03- гуманітарні науки  
Зі спеціальності 035 «Філологія»

**Кучеренко Віри Валентинівни**

**науковий керівник:**

**д.філол.н., доц. Єфименко В.А.**

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри англійської філології

та міжкультурної комунікації

Протокол № 5 від 24.11.2020

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ д.філол.н., проф. Белова А.Д.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ БРИТАНСЬКИХ КАЗОК.....</b>	<b>8</b>
1.1. Казка як окремий літературний жанр, типологія казок.....	8
1.2. Історія становлення британської казки.....	18
1.3. Народна та літературна казка в британській літературі.....	26
1.4. Основні методологічні підходи до дослідження казок .....	31
1.5. Мовно-концептуальна картина світу казок .....	34
1.5.1 Поняття концепту в когнітивній лінгвістиці .....	37
1.5.2. Метод концептуального аналізу .....	42
1.5.3. Концептосфера змістового насичення казки .....	43
<b>РОЗДІЛ 2 Жанрові ОСОБЛИВОСТІ БРИТАНСЬКИХ КАЗОК.....</b>	<b>49</b>
2. 1. Мотиви та сюжети британських казок ю.....	50
2. 2. Структура, композиція, образи/персонажі британських казок .....	53
<b>РОЗДІЛ 3 ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ БРИТАНСЬКИХ КАЗОК .....</b>	<b>64</b>
3. 1. Ключові стилістичні фігури британських казок.....	65
3. 1. 1. Фразеологізми .....	66
3. 1. 2. Повторення: анафора, епіфора, анепіфора, анадиплосис .....	67
3.1.3. Інверсії .....	71
3. 1. 4. Порівняння .....	73
3. 2. Синтаксичні особливості в текстах британських казок .....	74
3. 2. 1. Речення .....	74
3. 2. 2. Рима, короткі вірші .....	76
3. 3. Ключові лексичні одиниці в різних частинах мови .....	77
3. 3. 1. Іменник .....	78
3. 3. 2. Прикметник .....	78

3. 3. 3. Дієслово .....	79
3. 3. 4. Дієприкметник .....	80
3. 3. 5. Займенник .....	80
3. 4. Основні фонетичні особливості в текстах британських казок .....	81
3. 5. Імена героїв/персонажів .....	83
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>86</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>92</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>95</b>
<b>ДОДАТКИ</b>	

## ВСТУП

Слово «казка» кожна людина пам'ятає з дитинства, бо саме на казках виховується весь світ. Казки відомі з давніх-давен в усіх народів. Вони відображають стародавні часи, вірування та погляди людей, народів, їх прагнення, мрії. Майже в усіх народів в казках простежуються подібні ідеї, теми, сюжети, образи. Національна специфіка відображається у мові написання, в побутових деталях, образах, характерах героїв. Лінгвісти та культурологи вважають, що саме в казках чудово проявляються риси національного менталітету. Казка несе в собі надзвичайну інформаційну складову, яка передається з покоління в покоління.

Британська дитяча література є однією з небагатьох, яка дала світу найбільшу кількість текстів, написаних в жанрі літературної казки.

Британці завжди були поціновувачами традиції не тільки в культурі, вихованні, а й в літературі, тому чимало казок збереглося із стародавніх часів і продовжують бути гордістю народу й дотепер. Британська казкова традиція має багату спадщину фольклорних образів, насичена надзвичайними пригодами, чарівними подіями та народним гумором.

Розповсюдженість літературних казок за межами своєї країни пояснюється тим, що вони поєднують як впізнавані сюжети й образи, запозичені з європейських літератур, фольклору, міфології, так і національний компонент, який сформований попередньою культурою Великобританії.

Існує багато теорій, які розглядають питання часу та виникнення казки як жанру. Автором найбільш розповсюдженої ідеї, згідно якої казка з'явилася на зміну міфу був В. Пропп. Він визначає міф як *«розповідь про божества чи божественні істоти, в існування яких народ вірить»* [76].

В науковій літературі фольклорна казка визначається найчастіше як один із різновидів фольклорної прози, що зустрічається у різних народів. [1, с.778-781]. Літературна ж казка – це авторський художній твір, основою

якого є захоплива вигадана історія, яка поєднує елементи дійсності та вигадку.

Мова казок змогла відобразити ступені пізнання дитиною, а пізніше і дорослою людиною світу й самого себе, пройшла довгу дорогу від примітивно-фантастичної дійсності до її символічного та філософського переосмислення. Це дозволило дослідникам робити висновки щодо специфіки національного самопізнання народу, динаміки розвитку мислення та їх лінгвокультурних цінностей.

Незважаючи на те, що вивчення структурного аспекту казок та міфів такими дослідниками як Р.Барт, А.Греймас, К.Леві-Стросс, В.Я.Пропп, Ц.Тодоров, А. Dundes, Е. Kongas-Maranda, Р. Maranda сприяло появі на Заході структурної антропології, семіотики та заклало основи для широкого вивчення дискурса та комунікації, в сучасній лінгвістиці деякі характеристики британської казки, зокрема, її лексика, синтактика, прагматика і в цілому концептуальний світ казки ще недостатньо вивчений.

В англійській казці представлені в основному всі ті морфологічні різновиди, які відомі й іншим народам: казки про тварин, чарівні казки, авантюрні казки і побутові казки. За час свого самостійного існування британські казки стали носіями національної самосвідомості, своєрідним узагальненням британського духу та мислення.

У вітчизняному мовознавстві казки британців розглядались як особлива область мови з властивими їй лексичними (В.С.Аппатова, В.В.Мамонова, О.А.Плахова), синтаксичними особливостями (Е.М.Печернікова), жанровою своєрідністю текстів (С.А.Скороходько), особливою картиною світу, що відображена в казці (О.Н.Гронська).

Роботи І.В.Арнольда, А.П.Єфімова, Ю.А.Лотмана, А.П.Лавренть'євої, Є.Б.Авраменка, О.А. Плахової, Н.Ситника, О.Тихомирова, Дж.Німена, П.Ханта присвячені вивченню не тільки лінгвокультурних особливостей текстів, лінгвостилістичних особливостей текстів, а й специфіці структурно-

семантичної організації тексту, когнітивно-дискурсивним особливостям лексики тощо.

Дослідженням художніх і композиційних особливостей жанру казки у різні часи займалися Л.Брауде, З.Гриценко, М.Липовецький, Є. Мелетинський, М. Мещерякова, Є.Нейолов, В.Пропп, І.Цикушева.

**Актуальність** даного дослідження зумовлена інтересом лінгвістів до вивчення лінгвокультурних, стилістичних аспектів мови, необхідністю подальшого дослідження жанроутворення казки, її походження та питань, пов'язаних з виявленням механізмів формування казкових образів, їх вербального впливу, а також необхідністю розробки подальшої типології казкового казок.

**Об'єктом** нашого дослідження є британська народна та літературна казка. жанр казки в британській літературі.

**Предметом** дослідження є лінгвостилістична своєрідність казок в британській літературі.

**Матеріалом** дослідження стали 40 англomовних текстів народних та авторських казок британської літератури, які складаються з відібраних із збірок «English fairy tales/Collected by Joseph Jacobs, 1993», «The fairy tale treasury / Selected by V. Haviland, 1972»; «Fairy Tales of Ireland», W.B. Yeats, William Collins & Co Ltd, 1990», «The Happy Prince and Other Tales by Oscar Wilde», London and Aylesburyhazell, Watson and Viney, LD., 2016; літературних казок «Alice's Adventures in Wonderland» (L.Carrol); «Mary Poppins» (P.Travers); «The Jungle Book» (R.Kipling); «Winnie the Pooh» (A.Milne) та 7 електронних джерел.

**Мета** роботи полягає в цілісному дослідженні казок в британській літературі, їх структури, тематики, проблематики, сюжетних ліній, художніх образів, а також авторської своєрідності казок.

Відповідно мета потребує реалізації таких завдань:

- систематизувати літературознавчі дослідження з цієї тематики;
- показати історичний розвиток казки в британській літературі;

- виокремити специфічні риси народних та авторських казок на основі британських казок;
- окреслити структуру композиції, особливості тематики, проблематики та художніх образів;
- виокремити лінгвокультурні та лінгвостилістичні особливості, використані у текстах.

При написанні роботи використовувались наступні **методи** дослідження та викладу матеріалу, які визначаються специфікою досліджуваної теми:

- критичний аналіз методичної літератури;
- описовий;
- узагальнення;
- метод стилістичного аналізу тексту.

Робота складається із вступу, трьох розділів, висновку, списку використаної літератури та додатків. У першому розділі роботи подано загальні теоретичні положення, а також загальна характеристика казки, своєрідність казкового оповідання, типологія казки, особливості структури тексту. Другий розділ роботи присвячено дослідженню жанрових особливостей британських казок. Третій розділ присвячений аналізу лінгвостилістичних та синтаксичних особливостей текстів британських народних та авторських казок.

Список використаної літератури складається з монографій, словників, статей, авторефератів вітчизняних та зарубіжних авторів з їх дослідженнями британської казки.

## 1. 1. Казка як окремий літературний жанр, типологія казок

Казка як самостійний жанр словесності сформувалася до XVII століття, але лише в 40-х рр. XIX століття стала об'єктом дослідження лінгвістів, котрі звернули увагу на специфічні образні типізовані форми казки, які увібрали в себе досвід освоєння світу, його оцінки, розуміння людських емоцій, соціальних відносин. Під поняттям казки ми розуміємо короткі усні оповідання про вигадані події, в яких беруть участь типізовані персонажі, що мають алегоричний характер.

Казки не втрачають своєї актуальності і пройшли шлях в багато століть та не менш широко вживаються і в теперішній час, а особливо дитячі казки, дивовижні і красиві [91, 2014], залишаються універсальним, нестаріючим, лікувальним [124, р. 1] засобом.

Казка відображає світогляд народу, його помисли і бажання на різних етапах розвитку. Передаючись з уст в уста, казки змінюються разом із дійсністю, яка її породжує, пристосовуючись до неї і відображаючи її дійсність.

В сучасній лінгвістиці багато робіт присвячено вивченню жанру казки, її генезису, історії, поетики, стилістичних та лексичних особливостей.

З усіх фольклорних жанрів казка найбільше організована по структурі та підкорюється певним специфічним законам. В англійській літературній традиції є певні термінологічні невідповідності в класифікації жанру літературної казки. Крім точного відповідника українському терміну «літературна казка», дослідники використовують й більш загальні терміни, такі як *fairy tale*, *modern fairy tale*, *modern hybrid fairytale*, *fantasy*, *invented tale*, *art tale* [106; с.39].

Казка – літературний жанр, що з'явився з народної творчості і для нього є характерними:

- 1) наявність ірреальних персонажів, подій чи умов (простір, час, обставини);
- 2) наявність багатозначних символічних образів та метафор;

3) чітка послідовність сюжетного сценарію, сформованого на загальній базовій інтенції, яка вибудовується в залежності від:

- а) уявлень про долю, яка визначає ступінь свободи героя казки;
- б) відношення до того чи іншого явища.

Л.Тараненко стверджує в своєму дослідженні, що казка – це «дидактичне епічно-поетичне оповідання усної народної художньої творчості, спрямоване на задоволення базових світоглядних потреб людської психіки шляхом акумулювання в її сюжеті архетипових ідей споконвічної народної мудрості, висвітлення яких відбувається на тлі розгортання суперечливої боротьби між добром і злом та, зазвичай, завдяки вигаданим явищам або чарівним діям героїв добігає утопічно щасливого кінця» [91, с.118].

М.М.Липовецький стверджує, що: «літературна казка підпорядкована нормам багатовікової традиції, а з іншого боку, є відкрити і гнучким за своєю жанровою природою утворенням» [53, с.126].

Серед багатьох визначень, варто розглянути визначення в Словнику літературних термінів [109, с.258], яке пропонує наступне: «*The fairy tale belongs to folk literature and is part of the oral tradition. And yet no one bothered to record them until the brothers Grimm produces their famous collection of Haus-Marchen or Household Tales. In its written form the fairy tale tends of a hero or heroine who, having experienced various adventures of a more or less supernatural kind, lives happily ever after. Magic, charms, disguise and spells are some of the major ingredients of such stories, which are often subtle in their interpretation of human nature and psychology*».

Н. Г. Еліна вважає, що казковий світ передбачає певне бачення світу та тип мислення, при якому людина виділяє об'єктивну та уявну реальність, в якій казці характерна метафоричність, в якій приховані моральні і соціальні узагальнення [29, с. 69].

Філософ І. Ільїн (1883-1954) у роботі «Духовний смисл казки» називає казки суцєю реальністю та начальною філософією народу. Казка –

породження національно-героїчного епосу, яка не підкорюється фізичним законам тяжіння, часу та простору і віддається під владу художньої мрії [63, с.1187–1193].

Казка є сховищем і транслятором найдавніших уявлень людини про світ, зафіксованих в її мові та реалізованих за допомогою системи архетипів, символів, персонажів і семантичних просторів. Комплексний аналіз етнокультурних і лінгвістичних особливостей фольклорного тексту дозволяє виявити і описати зафіксовані традиційною національною картиною світу стереотипи мислення, еволюцію уявлень про світ, охарактеризувати міжкультурні та міжнаціональні зв'язки і взаємини. Казкові тексти мають високий лінгвокультурологічний потенціал, що визначається такими істотними ознаками фольклору, як колективність і традиційність [43].

Отже, основними жанровими ознаками літературної казки є наявність у ній певної структури, яка бере свої витoki із фольклорних творів. В першу чергу це виявляється в ускладненні літературно-казкового сюжету та у розширенні часо-просторових рамок та у поглибленні психологічних характеристик дійових осіб. Авторська казка має ознаки чарівно-казкового підґрунтя та використала старі прийоми в їх новому значенні.

Фольклорна традиція виявляється в усталеному змістові та жанровій формі літературної казки, присутності невід'ємних компонентів народної казки, таких як сюжетні колізії, конфлікт.

Вчених також цікавить і проблема класифікації казок. Дослідники жанру класифікують казки за розрядами (А. Афанасьєв), за мотивами (А. Веселовський), за функціями персонажів (В.Я. Пропп). Перш за все тут варто назвати роботи А.Аарне та С.Томпсона, які створили найбільш повну на сьогоднішній день класифікацію казок, прийняту в усьому світі [123].

В. Проппом в роботі «Морфологія казки» заклав основу структурного вивчення казки, що дозволило моделювати фольклорні сюжети, в яких, використовуючи термінологію сучасної когнітивної лінгвістики, виділяються

компоненти сюжетного фрейма: персонажі, події, які об'єднані в композиції того чи іншого сюжету [77].

Використання структурного підходу до вивчення персонажа дозволяє ідентифікувати характеристики персонажа в тексті казки, співствляти принципи класифікації персонажів в текстах різними мовами та досліджувати їх на семантичному та лінгвокультурному рівнях.

А. Аарне в своїй роботі «Вказівник казкових типів» [105], який був заснований на фінських народних казках, казках братів Грімм, та народних казках Данії на основі зібрання Свена Грюндвея був поділений на такі типи казок:

- 1) про тварин;
- 2) чарівні;
- 3) легендарні;
- 4) новелістичні;
- 5) про обдуреного чорта;
- 6) анекдоти.

Важливі уточнення в працю А.Аарне вніс американський вчений С.Томпсон, який в 1928 році створив «Вказівник казкових сюжетів» [123]. В результаті цього типологія жанрів розширилася:

- 1) казки про тварин, рослини, неживу природу та предмети;
- 2) чарівні казки;
- 3) легендарні казки;
- 4) новелістичні (побутові) казки;
- 5) про обдуреного чорта;
- 6) анекдоти;
- 7) небилиці;
- 8) кумулятивні казки;
- 9) надокучливі казки.

З позицій структуралізма аналізує російський фольклорист та культуролог В. Пропп. У роботі «Морфологія чарівної казки» [77] вчений піддає критиці звичайну класифікацію казок на чарівні, побутові та казки про тварин і заперечує ділення казок засновником експериментальної психології В. Вундтом на міфологічні, чарівні, біологічні, казки про походження, жартівливі казки, байки про тварин і моральні байки. За основу В. Пропп бере класифікацію Афанась'єва, збільшуючи розряди і врешті виділяє шість груп казок [79]:

- 1) чарівні;
- 2) кумулятивні;
- 3) про тварин, рослини, неживу природу та предмети;
- 4) побутові чи новелістичні;
- 5) небилиці;
- 6) надокучливі казки.

Подібну, але дещо іншу систематизацію наводить Е.В.Померанцева [72]:

- 1) про тварин;
- 2) чарівні;
- 3) авантюрно-новелістичні;
- 4) побутові.

В.Я. Пропп відзначає, що **чарівні** казки *«виділяються не за ознакою чарівності..., а за абсолютно чіткою композицією»* [79]. В основі чарівної казки, на думку цілого ряду дослідників, лежить образ ініціації як різновиду обряду переходу з однієї соціальної ролі в іншу, посвячення. Тому в ній з'являється образ «іншого царства», куди слід потрапити герою, щоб знайти наречену або казкові цінності, після чого він має повернутися додому. Оповідання такої казки *«винесено цілком за межі реального життя»*. Відповідно, характерними особливостями чарівної казки вважаються: словесний орнамент, приповідки, кінцівки, стійкі формули та метафори.

В інших позиціях дослідники дещо розходяться, тому зупинимося на огляді найбільш докладної класифікації, тобто за В. Я. Проппом [79].

Сюжет **кумулятивних** казок будується на багаторазовому повторенні якоїсь ланки, внаслідок чого виникає або «нагромадження», або «ланцюг», або «послідовний ряд зустрічей» або ж «відсилань». Крім особливостей композиції, вони відрізняються стилем, багатством мови, часто тяжіють до ритми та ритму. Але за таким же принципом будуються, наприклад, багато **дидактичних (повчальних)** казок, які мають виключно літературне походження, а не належать до народних.

Жанрові особливості інших казок визначаються не за композиційною ознакою (через недостатню вивченість), а за іншими властивостям, зокрема, за характером дійових осіб. Крім того, в не чарівних казках «надзвичайне» або «чудесне» не виходить за межі реальності, а показано на її тлі. Це надає незвичайності подій якийсь комічний характер. Надприродне, тобто чарівні предмети чи обставини, тут відсутнє, а якщо і зустрічається, то має гумористичне забарвлення.

Казки **про тварин, рослини, про неживу природу** (вітер, мороз, сонце) і **предмети** становлять невелику частину західноєвропейських казок, тоді як у народів Півночі, Північної Америки та Африки такі казки широко поширені. Найбільш популярні герої в них - спритні обманщики-трикстери (блязні) - заєць, павук, лисиця, койот, ворон і т.д. Особливістю цього різновиду казок вважається анімізм, а саме «одухотворення тварин, рослин, речей, наділення їх властивостями та рисами, які притаманні людині» [26, с. 28]. Характерними рисами, притаманними анімалістичним казкам є: простота мови, широке вживання діалогів, невелика кількість виразних засобів, спрощена композиція.

Казки **побутові (новелістичні)** поділяються за типами персонажів: про спритних і розумних, про мудрих радників, про спритних злодіїв, про злих дружин і т.д.

**Небилиці** розповідають «про абсолютно неможливі в житті події», наприклад, про те, як вовки, загнавши людини на дерево, стають один одному на спину, щоб дістати її звідти.

**Надокучливі** казки - це, скоріше, «примовки або потішки», за допомогою яких хочуть вгамувати дітей, за допомогою розповіді від дорослих.

Додамо до цього, що казки, віднесені В.Я. Проппом [79] до надокучливих, часом є частиною більш складних сюжетів, в якості преамбули або кінцівки. Як зазначає А.Є. Наговіцин, при всій важливості і логічності побудованої В.Я. Проппом при систематизації казкових жанрів, нею не вичерпується різноманітність фольклорних казок.

Сучасна наука розрізняє такі типи казок [62, с.19]:

- 1) про тварин (аніمالістичні);
- 2) чарівні;
- 3) новелістичні;
- 4) легендарні;
- 5) казки-пародії;
- 6) дитячі казки.

Перший тип - казки **про тварин** визнаються найдавнішим, що походить від перших примітивних літературних спроб наших далеких пращурів створити розповідь. Вони складені з частинок міфів і в процесі розвитку зазнали впливу поетичної спадщини Середньовіччя.

**Чарівна** казка - загальноприйнятий термін. Довідкова література підкреслює, що це казка, яка генетично походить від різних джерел: від залишків міфу, магічних розповідей, до обрядів, до книжкових джерел і т.д. Героєм чарівної казки може бути як чоловік, так і жінка [96].

Казка **новелістична**, яка за усталеною традицією вважається, що виникла в Середні віки, передбачає побутові сюжети з присутністю в них чогось незвичайного. Поряд з поширеними сюжетами про дурних чортів і

велетнів, спритних злодіїв, як різновиди можна виокремити анекдотичні і еротичні казки.

**Легендарна** казка вважається пізньою, що виникла в середині XIX століття. Коріння її слід шукати в міфах або релігійній літературі християнства, мусульманства, буддизму, іудаїзму і т.д.

**Казки-пародії**, у прийнятій класифікації належать до найновішого жанру - це ті, що «пародіюють казкову форму або зміст казок». Разом з тим наголошується, що небилиці, також входять до складу даного типу, можуть мати навіть дуже давнє походження, тобто пародійний жанр у казці зародився не пізніше новелістичної, адже в «*Романі про Ренарта Луса*» містилася сатира, в тому числі на «*Disciplina clericalis*» Петра Альфонса.

До **дитячих** відносять казки, які розповідаються дітьми, а також дорослими для дітей. Вони вважаються слабо вивченими, проте, виділяються в самостійний тип.

У науковій літературі не раз зазначалося, що ознаки, за якими тексти об'єднуються під визначенням одного жанру, найчастіше неоднорідні. Так, на думку В.Н. Топорова, «*складається враження, що пошук максимальної кількості жанророзділюючих критеріїв < ... > часто призводить до надлишків, які приховують структурні особливості жанра та ієрархію критеріїв*» [94, с.316]. Л. Хонко [111, с.8] і пропонує в якості жанрових критеріїв враховувати зміст, форму, стиль, структуру, функції, частотність, розповсюдженість, вік, походження.

Звісно ж важливо враховувати, що класифіковані ознаки можуть бути як жанро-визначальними, так і жанро-супутніми, вони не завжди проглядаються, можуть перебувати на периферії і навіть в якійсь мірі замінюватися іншими ознаками, не цілком характерними для даної мікросистеми. Таким чином, завдяки названим та іншим дослідженням можливе продовження наукового вивчення типології казок, зокрема, за рахунок розширення підходів до теми.

А. Вежбицька пропонує поняття розуміння культур за посередництвом ключових слів, оскільки казка є важливою первинною інформацією, яка впливає на формування основних фонових знань. *«Різні мови істотно різняться щодо свого словникового складу і ці відмінності відображають відмінності ядерних цінностей відповідних культурних спільнот»* [21, с. 45].

Варто підкреслити, що література сприйняла типологічне розмаїття фольклорних казок, тому необхідно враховувати не тільки відмінність, а й суттєві риси спільності народної та авторської казки. Це важливо для визначення поняття «казка» як єдиного жанру, яке для класифікації є системоутворюючим. При будь-якому аспекті аналізу сюжетів, незалежно від їх композиції і складу персонажів, важливі умови, в яких відбуваються події, а також, як правило, фабула і фінал, який підтверджує закономірність запропонованої інтенції (під інтенцією ми розуміємо закінчену думку або ідею).

Функціями казки як цілісної динамічної системи є пояснювально-інформативна, дидактично-виховна, розвиваюча, комунікативна-трансляційна, психотерапевтична-компенсаторна, ціннісно-орієнтуюча, смислоутворююча, естетична та пізнавальна функція. Міфологічна казка, метафорично описує космологічну картину світу, пояснює походження неба, зірок, сонця, землі, перших людей, знарядь праці.

Саме казка, як стверджують багато вчених, має **поліфункціональний характер**, що відображується в її здатності виконувати такі функції:

- *історична* [70, с. 51];
- *естетична* функція [77, с. 89; 70, с. 51, 53] казки є беззаперечною: в казці можна знайти зразки фізичної краси та сили, красивого вчинку, зображення величі людського духу, а подекуди й чудові картини природи. Казки нас вчать естетиці відповідальної праці, теплих відносин, чемної поведінки, ввічливого слова.

- *пізнавальна* функція казки полягає в здатності дитиною пізнавати світ: винаходи, гіпотези, передбачення. Дитина дізнається про соціальні, психологічні, моральні аспекти буття.
- *морально-етична, соціально-виховна, розважальна* функція [39, с. 321] проявляється у заборонах і настановах (підступність, жадібність, нечесність). Казка допомагає розвивати фантазію дитини, насичувати її картинами соціального побуту, збуджувати уяву, розвивати увагу, образне й просторове мислення та збагачувати словниковий запас.
- *комунікативна* функція казки полягає не тільки в оповіді, але й у паузах та прогалинах тексту, у невисловленому, у здатності ставити запитання. Казка містить духовну культуру попередніх поколінь та передає досвід попередніх поколінь;
- *розвиваюча*;
- *ідеологічна*;
- *моделююча*;
- *терапевтична* [125, с. 1] завдяки власному оптимістичному спрямуванню казка втішає, надихає, відкриває простір для мрій, надає перспективу; слухання казки можна порівняти з медитативним впливом колискової, коли неспішна інтонація і плавний темпоритм заспокоює та примиряє з дійсністю [63].
- *сугестивна* дозволяє знаходитися в казковому просторі і дітям, і дорослим, тому що на кожному віковому етапі особистість обирає для себе власні смислові інтерпретування, з віком все більше заглиблюючись у багатовимірну казкову тканину [64].

Слід зазначити, що наразі теж активно ведеться пошук різного роду показників та класифікацій, які зможуть бути класифікаторами для правильного розподілення отримуваних фольклористами наукових знань щодо різних диференційних елементів чи ознак розмаїття багатонаціональних казок [91, с.116].

У зв'язку з цим, можна сформулювати визначення казки наступним чином: казка – це втілення найдавніших уявлень людини про світ, зафіксованих в її мові та реалізованих за допомогою системи архетипів, символів, персонажів і семантичних просторів, яка має полі функціональний характер та відображає світобачення, світосприйняття та ментальність того чи іншого народу.

## 1. 2. Історія становлення британської казки

Британські острови мають дуже довгу історію, яка сягає часів задовго до того, як з'явилися письмові записи. Багато з того, що ми можемо вважати ранньою історією, насправді є легендою - казки про друїдів, історія Кедмона («батька англійської поезії», який жив в абатстві Уїтбі) та подвиги короля Артура. Міфи, легенди та фольклор формують та забарвлює наше розуміння як нашого минулого, так і нашого сьогодення.

Дитяча література Великобританії ніколи не була власне дитячою та використовувала все коло образів, метафор і виразних засобів, властивих літературі для дорослих. Англійська літературна казка є унікальним явищем, так як в жодній іншій країні не було створено нічого подібного [49, с.196-199].

Спочатку казки аж ніяк не призначалися спеціально для дітей – вони їх слухали разом з дорослими. Казка далеко не одразу завоювала своє законне місце в дитячій літературі. Хоча перші книги, видані для дітей, з'явилися лише в XVIII столітті в епоху Просвітництва і не «рекомендувалися» для дитячого читання, оскільки вважалося, що книги для дітей повинні, перш за все, бути повчальними та інформативними [77, с. 44].

В Англії народні казки в стародавні часи часто розповідалися під музику, особливо в Ірландії. У багатьох ірландських селах був свій місцевий бард, який володів мистецтвом римованої розповіді. Найдавніші ірландські манускрипти присвячені переказами про стародавніх ірландських богів і героїв. Такою є епічна сага «*Tain U Cuailgne*» («Книга Бурої Корови»),

автором якої вважається Маел Муїр. Більш пізньої роботою, що відноситься до XII в. вважається Лейнстерської книга, яка розповідає про подвиги Кухуліна. Окремі фрагменти старовинного шотландського манускрипту датуються приблизно XIV в., тоді як основний корпус його текстів до XV - XVI ст. У ньому представлені документи з історії Ірландії, а також сага про Кухуліна і фрагменти іншого героїчного циклу, який розповідає про подвиги Фінна, Осика. Зустрічаються в книзі і перекази про більш ранніх персонажів - Туатха де Данаан, давньокельтський клан богів. Отже, інтерес до фольклору простежується ще в ранніх, створених в період Середньовіччя творах англійських авторів (Thomas Malory, «*Morte Darthur*», 1470).

Якщо звернутися до міфологічних уявлень, то казка не обов'язково народжується безпосередньо з міфів, вона може виникнути з короткої розповіді про незвичайну подію. У казці змінене відображення отримують стародавні звичаї, обряди, ритуальні дієства: загадування загадок нареченому, проголошення обітниць при народженні дитини. Сильний відбиток на зміст і сюжет казок наклало уявлення про тотем: чарівну тварину - захисника роду. Велику роль у розвитку казкового сюжету грають всякого роду заборони, що походять від стародавнього поняття табу («*The Black Bull of Norroway*»).

Літературна казка в Англії - жанр відносно пізній. Однак інтерес до фольклору простежується ще в досить ранніх, створених ще в період Середньовіччя, творах англійських авторів. В епоху Ренесансу англійська література вже була міцно пов'язана з багатою спадщиною народної словесності. Віль'ям Шекспір пише п'єси зі значним елементом казкової фантастики - «*Зимова казка*» («*The Winter's Tale*»), «*Буря*» («*The Tempest*») і фольклору - «*Сон в літню ніч*» («*A Midsummer Night's Dream*»). Казка як явище сценічне зайняла і зміцнила свої позиції.

Деякі англійські чарівні казки, набуваючи комічний відтінок, зближуються з побутовими, фантастика поєднується з гумором - характерною рисою національного складу англійців («*Tom Tim Tot*»). В

інших казках відчувається вплив легенд. Однак є відмінність між цими двома жанрами - різне світовідчуття: іноді воно підсвідомо релігійне (хоча і необов'язково християнське), яке переважає в легендах, і нерелігійне в казці. Глибинний релігійний підтекст може визначити нещасливий кінець казкових історій, близьких до легенд. У шотландській казці «Дружина-тюлениха» («*The Selkie Wife*») поширеній в різних варіантах, європейських і неєвропейських, сюжет перегукується з тотемними уявленнями: герой одружується з дівчиною, яка перетворюється з тварини або птаха і стає юною красунею. Зазвичай в казках цього типу виникає драматичний конфлікт: дружина знаходить своє вбрання, заховане чоловіком, і залишає його. Але кінець благополучний: жінка повертається до нього. У цій же казці дружина назавжди йде в море.

Народні балади надихали письменників, драматургів, поетів і після Шекспіра. Робін Гуд і все коло героїв, з ним пов'язаних, зустрічаються в багатьох творах XVI-XVII століть від Бена Джонсона до Драйдена [49, с. 196-199].

На початку XVIII століття в епоху Просвітництва картина змінюється, оскільки увага до казки слабшає, а в літературі з'являється повчальна розповідь (**moral tale**), в якій виховний момент грає вирішальну роль.

Наприкінці XVIII - початку XIX століть вступає в свої права романтизм, а з ним приходить могутній розквіт фантазії і посилений інтерес до народної творчості. Саме тоді, в перші роки XIX століття, в Англії формується власне літературна казка, ввібравши в себе окремі риси попередніх традиції. У казках раннього романтизму відчувається вплив просвітницького раціоналізму з його вірою в силу розуму, ідеалізацією людини, зануренням в побут, а також сентименталізму з культом почуття, алегорією і особливим м'яким гумором. Естетичне пізнання світу в цих казках межує з раціональним, і проникливість сприйняття природи поєднується з спогляданням її законів.

Символічний заклик, якому послідували не лише читачі, а й письменники був таким: «*Come, take up your hats, and away let us haste To the butterfly's ball and grasshopper's feast...*» («*Butterfly's Ball and Grasshopper's Feast*», William Roscow, 1807).

Вже в 1808 році світ побачив відому казку Кетрін Дорсет «*The Peacock at Home*» («Павич вдома»), а за один лише 1809 рік було опубліковано більше десяти казок у віршах про природу. Ось чому письменника і вченого Вільяма Роско можна не без підстав вважати родоначальником казкарів-аніمالістів Англії.

Літературна казка на британському ґрунті створюється як самостійний жанр, який швидко розвивається і привертає увагу, як і раніше, не тільки тих, хто присвячує йому своє перо, а й найбільших англійських письменників і поетів, які, здавалося б, не займаються безпосередньо саме ним.

Колорит казковості забарвлює також деякі твори Байрона, Кольріджа, Мура. Роберт Сауті обробляє народну «*The Three Bears*» («*Казку про трьох ведмедів*»). Джон Рескін створює «*The King of the Golden River*» («*Король золотої ріки*»).

У першій половині XIX століття відбувається подальший розвиток різноманітності сюжетів і композиції казки. Найхарактернішою для цього періоду «фантастично чарівною» казкою можна вважати «*Nonsensical Story of Giants and Fairies*» (1839) Кетрін Сінклер, казку, що прогнозує перспективу нового жанру вже в самому заголовку. Тим що Кетрін Сінклер назвала свою казку *Nonsensical* вона, очевидно, намагалася підкреслити нереальність, точніше, неймовірність описаних подій. Але справа в тому, що історія містила в собі жарт, поєднаний з ексцентрикою. Майбутнє цих двох найтипівіших компонентів англійської літературної казки належатиме таким видатним письменникам як Теккерей і Діккенс, Ленг і Ль'юїс Керрол, Мілну, Мюре, Фарро, Біссет, Траверс.

Гротеску в описі велетня у Сінклер, який здійснює прогулянки навколо світу, готує чай в озері та кип'ятить котел на Везувії, передували «*Mad pranks*

*and merry jests*» Робіна Пака з його здатністю перетворюватися у що завгодно і коли завгодно. Логічну нісенітницю ми знаходимо в поезії Едварда Ліра і, звичайно ж, у Льюїса Керролла.

У 1855 році Теккерей пише «*The Rose and the Ring*» і крім гротеску вводить в казку соціальну і політичну сатиру. У 1865 році Льюїс Керролл випускає «*Alice's Adventures in Wonderland*» («*Алісу в Країні Чудес*»). З тих пір і понині письменники і філологи, мистецтвознавці і педагоги вивчають цю країну, де все навпаки, де поєднуються безглуздість і захоплення науковими теоріями, неологізмами і спотвореннями, соціальною сатирою, насмішкою над застарілими аристократичними забобонами, над буржуазною поведінкою.

Іншим важливим досягненням стала і «фантастично правдоподібна» казка (*make-believe type of story*), одним із творців якої був Діккенс.

З виданням творів Джорджа Макдональда в казку приходять тема капіталістичного міста. Макдональд робить центральною фігурою своїх казок підлітка з народу, наділяючи його найкращими людськими якостями. Вперше за всю історію англійської літературної казки він обирає головним героєм великого твору в двох частинах «*The Princess and the Goblin*» (1871); «*The Princess and Cardie*» (1877) хлопчика-робітника, шахтаря в багатьох поколіннях, котрий безкорисливо служить людям.

У 1884 году світ побачив «*Fairy Tales*» Оскара Уайльда («*Казки*»), що пропонують яскраві картини всіляких соціальних контрастів. Незважаючи на те, що ці казки призначалися для дитячого сприйняття, в них немає ні веселощів, ні доброї посмішки. Для Уайльда казковість - найважливіша властивість літератури взагалі. Як і вся творчість Оскара Уайльда, казки письменника насичені парадоксальністю, що відбиває суспільні протиріччя. Традиційний казковий світ, населений принцями і принцесами, у Оскара Уайльда стає умовним. Сам Уайльд не вважав свої «Казки» казками «*You tell me of marvellous things, but more marvellous than anything is the suffering of men*

*and of women. There is no Mystery so great as Misery» («The happy prince and other tales»)* - лейтмотив казок Уайльда.

Кінець XIX-початок XX століть - період неоромантизму, коли поряд зі стрімким злетом зацікавленості у фольклорі спостерігається виродження в чисту літературщину різноманітних традицій народної словесності. У цей напружений момент виходить робота Редьярда Кіплінга «*Puck of Pook's Hill*».

Казки Кіплінга виділяються з усієї його творчості: сприймаються буквально по заголовку збірки «*Just So Stories*» («Просто казки»). Тим часом, в них Кіплінг залишається пропагандистом ідей сили, порядку і солдатської доблесті, при цьому персонажі його казок сприймаються як абсолютно живі і вільні від нав'язуваних ним тенденцій. Кіплінг відроджує і анімалістичну і романтичну казку. «*The Jungle Book*» («Книга Джунглів») Р. Кіплінга - це, безсумнівно, епос: епітети, герої, які дотримуються свого амплуа протягом всієї книги (*Вовчиця* - турботлива мати, *Балу* - учитель, *Шер-Хан* - вбивця), а також зафіксовані в законах Джунглів суворі правила, які визначають все життя їх мешканців. Всі ці риси властиві саме епосу.

I, нарешті, XX сторіччя - літературна казка нашої епохи – це синтез усіх її тенденцій. Це творчість майже тридцяти письменників, в їх числі В. Сомерсет Моєм і Мейзфілд. Діапазон сучасної казки надзвичайно широкий: це і соціально психологічні картини Деламара і антивоєнні замальовки Мілна. Відмітна її риса - строкате безліч сюжетів, де виступають природа, люди, речі та іграшки (Мілн, Годден, Айсворт). Сюжетне багатство сьогоденної казки поповнюється і за рахунок використання елементів інших жанрів. На початку XX століття Баррі і Несбіт злегка відкрили двері в область наукової фантастики і детективу. Тепер з виданням книг вчених-філологів як Толкієн, Лінклейтер, Льюїс, наукова фантастика, пригодницький жанр, детектив, не кажучи вже про міфологію, стали повноцінними джерелами англійської літературної казки.

Казка Памели Траверс про няню-чарівницю Мері Поппінс, яка спустилася прямо з неба на подвір'я будинку, де живе батько чотирьох

дітлахів, банківський службовець Бенкс - сюжет, безумовно, новий. Повний опис пригод Мері Поппінс - це велика екскурсія за європейськими міфам, яку здійснюють юні Бенкси разом зі своєю наставницею. Давні боги і герої населяють сторінки книг й інших письменників, при цьому найулюбленішим персонажем є бог, що втілює життєдайну силу природи, або виступає в якості Пана, або як безпосередньо Діоніс, Вакх або Бахус. Часто він виступає в особі веселого, але сумного духу, що живе в Англії з дня її заснування, стародавнього, але в той же час юного, пустотливого і задумливого, глузливого і співчутливого, і того, хто веде героїв по чарівному світу казки [49, с. 196-199]. Але тема сімейних негараздів прийшла в літературну казку дуже давно. Можливо Діккенс одним з перших звернувся до неї, посилаючи в крамницю за рибою багатодітного батька короля Воткінса.

Продовжують традиції анімалістичної казки Лофтінг і Аттли, Фарджін і Белл, Біссет і Бонд. Їх спокійні оповідання сповнені тепла, гумору та алегорії.

Глибокий зв'язок англійської літератури з традиціями усної народної творчості позначилася не тільки в тому, що жанр власне літературної казки в Англії оформився в помітне явище. Саме тоді літераторів, а не тільки вчених, стали цікавити казки різних народів. Діна М. Малок, Джозеф Джейкобс, Ендрю Ленг, Роджер Грін, Кетлін Фоїл відродили і донесли до сучасного читача десятки народних казок.

Багато працював над створенням літературних варіантів народної казки Джозеф Джейкобс. Він та Ленг відстояли місце фольклорної казки в літературі, прийнявши на себе основний вогонь ортодоксальних фольклористів, оскільки Джейкобс не адаптував англійські казки для дітей, а залишав їх майже недоторканими. Це стосується і відбору сюжетів, і манери обробки та редагування. Джейкобс став справжнім популяризатором казок.

Лаврентьева, А. П зазначає, що «англійська літературна казка містить як мінімум два шари - «дитячий» і «дорослий»... і розвивається за певними законами. Її характерними рисами є багатоплановість, спрямованість одночасно і до дітей, і до дорослих. Англійські казкарі володіли вражаючим

почуттям слова, завдяки чому їх твори стали невичерпними джерелами цитат. Незліченна кількість нонсенсів, ідіоматичних виразів, фразеологізмів і парадоксів складають саму основу казки» [49, с.196-199].

Важливо зазначити, що зазвичай головним героєм англійської літературної казки є дитина. Так, наприклад, у Джеймса Метью Баррі, Пітер Пен хоч і є наче уособленням бога, але проти Капітана Крюка він виступає лише як маленький хлопчик із білосніжними молочними зубами, але попри це Пітер йде на смертельний бій, залишаючись всього лише англійською школярем.. Чи коли діти з сім'ї Певензі повертаються в Нарнію, їх поява сприймається подібною до появи легендарного короля Артура та його лицарів. Герой у Дж.Р.Р.Толкієна також цілком типовий для англійської літературної казки - це дитина, яка опиняється в досить жорстокому світі дорослих випробувань. Він допомагає мешканцям цього світу вирішувати їх проблеми, а іноді і робить це за них.

А. А. Мілн будував свої твори, як казки, які розповідає батько своєму синові — прийом, використаний Р.Кіплінгом. Мілн вибудовує систему героїв за принципом психологічних відображень «Я» хлопчика, який слухає казки про свій власний світ. Його герої позбавлені почуття гумору і сприймають з надзвичайною серйозністю всі події, що робить їх ще більш кумедними та інфантильними. Логіка героїв по-дитячому егоцентрична, а вчинки безглузді та наївні. Вінні-Пух, застрягнувши в норі Кролика, потрапляє в безвихідне становище. У той же час, діяти за правилами може призвести до несподіваних ситуацій: Кролик відправляється разом з Тигрунею в ліс, щоб там загубити його, але замість цього губиться сам.

Розмірений наспів Законів Джунглів, Пісня Загрози. Ведмідь у Р. Кіплінга говорить саме так, як міг би говорити тільки ведмідь, вовк каже як вовк, а удав - як удав. Дж.Р.Р.Толкієн навіть зумів створити цілий ряд «мертвих» мов, таких як мови гномів і ельфів. Герої казки і її автори часто висловлюють зауваження, які цілком могли б існувати і поза текстом,

настільки вони несподівані, і в той же час глибокі: *«кулька від кульки відрізняється»* (П.Треверс, «Мері Поппінс»), *«страшні ті битви, в яких беруть участь жінки»* (К.С.Льюїса, «Лев, чаклунка і платтяна шафа»), *«стіна по шматках не продається»* (Р.Кіплінг, «Пак з пагорба Пука»).

Мова - це непросто будівельний матеріал казки, але сама матерія світу, поза якою неможливо уявити ані героїв, ані події [57, 49].

### **1. 3. Народна та літературна казка в британській літературі**

Народна казка — жанр фольклору, який виникає та існує в народному середовищі. Основними особливостями казки є наявність традиційних мотивів, персонажів, словесних виразів та відсутність автора як такого. Народна казку вважають попередницею літературної казки, яка часто стає основою для неї.

Народна казка зазвичай існує в усній прозовій формі та передається від старшого покоління молодшому або у збірках народних казок, складених фольклористами. Вона відображає світогляд, морально-етичні та естетичні принципи, цінності та спосіб життя народу. Народна казка має основні мотиви, усталених персонажів, зачини й кінцівки, епітети. Її мова повсякденна, не насичена розгорнутими описами.

Народна казка має високий ступінь стандартизації (персонажі) та схожі сюжетні лінії [81, с. 84]. Оскільки народна казка – це первісно в основному усний жанр, тому для більше легкого запам'ятовування використовуються повтори і т.д. Проте, казка містить в собі основи моральних та духовних цінностей народу і торкається питання пошуку істини, боротьби добра та зла, ідеї світобудови, а тому не повинна бути лише розважальною і несе в собі глибокий зміст.

Серед сучасних дослідників жанру казки, основні відмінні риси літературної казки від народної узагальнені в дисертаційному дослідженні

Ладісові. Вони полягають в генезисі, в формі розповіді, в змісті, в композиції та в мові [50]; [а також 100; 27].

Літературні казки - це оригінальні казки, написані конкретними авторами, які часто відображають усі барви традиційної народної казки. Ці казки займають проміжне положення між традиційною літературою та фентезі. Іноді навіть буває важко відрізнити літературну казку від усної народної, якщо ми не знаємо її походження.

Літературні казки мають багато тих самих рис, що й народні: події відбуваються в якомусь далекому царстві, переважно прості та стереотипні персонажі, прийнятний магічний елемент і, як правило, щасливий кінець.

Британська казка бере свій початок ще у кельтській міфології, переплітаючись з європейським фольклором і має певну традицію, що містить багату спадщину фольклорних образів, народного гумору, чарівних пригод, незвичайних подій. За довгий час свого існування британські казки стали носіями національної самосвідомості, своєрідним узагальненням британського духу та образу мислення. Саме британський фольклор виховував поетичне сприйняття світу, особливості мови, моральні ідеали багатьох поколінь англійських письменників і поетів. Британський фольклор є образним, ліричним, безтурботним, веселим і шляхетним у своїй простоті, а очільне місце в ньому посідає саме народна казка [23, с.351].

Власне дитяча література у Британії з'являється в XVII столітті, причому її формування ніяк не пов'язано з формуванням казкової літератури. Основним джерелом розвитку літератури для дітей стало посилення позицій пуританства [89, с. 9].

Сама літературна казка – це відносно пізнє явище [66, с.3]. Деякі дослідники відносять появу жанру літературної казки до кінця XVIII століття чи початку XIX століття [66, с.4; 18, с.119; 122, с.13]; тим не менш, поява перших зразків класичної британської літературної казки відбувається лише в середині XIX століття.

Одні вчені вважають, що літературна казка продовжує фольклорну традицію, інші ж розглядають її як цілком самостійний твір, який підкорюється волі письменника, у якому диво відіграє роль сюжетотворчого чинника і якому властиві фантастична картина світу та ігрова основа [81, с.82.] Проте дослідниця жанру літературної казки Л.Ю.Брауде вважає, що кожна літературна казка належить своєму часові, тому її визначення не може бути універсальним, оскільки зміст та напрям такої казки весь час змінюється навіть в роботі одного і того ж письменника [16, с.6-7]. *«Сучасна літературна казка... часто запозичує досвід інших жанрів (роману, драми, поезії). Звідси й елементи драматизму, ліризму, епічності. У літературній казці переплітаються риси казки про тварин і чарівної казки, пригодницької і детективної повісті, наукової фантастики та пародійної літератури... Літературна казка насичена тонкими психологічними відтінками, її герої переживають цілу гаму почуттів – від любові, доброти, співчуття до жорстокості, ненависті. Справді, казка – дитя вічності»* [35, 81].

На думку Л. Брауде художній простір авторської казки відрізняється від народної тим, що поряд співіснують «буденність і фантастика, <...> наука та чаклунство» [15, с.134]. саме цю двоплановість вона вважає характерною рисою літературної казки.

Слід зазначити, що при аналізі казок різних авторів, існує зв'язок між народною та літературною казкою, що пов'язано з її історичним розвитком: міф - народна казка - фольклористична казка - літературна казка [81, с.82.] Відтак, дослідник Костюхін Є.А. виокремлює ступені процесу трансформації міфу у казку «послаблення строгої віри у дійсність міфічних «подій», розвиток свідомої вигадки, втрата етнографічної конкретності, заміна міфічних героїв конкретними людьми, міфічного часу казково-невизначеним, перенесення уваги з колективних доль на індивідуальні» [45, с. 38].

Для сучасної лінгвістики актуальними питаннями є антропоцентричність та розвиток когнітивної лінгвістики, які визначили

вивчення мовностилістичних особливостей сучасної британської літературної казки.

Англійські літературні казки часто переймають з міфів як сюжети, так і героїв. Але казка серйозність міфу перетворює на вигадку. Отже, літературна казка – це самостійний літературний жанр, який може бути як заснованим на фольклорних чи міфологічних джерелах, так і бути цілком оригінальним й базуватись на думках та ідеях письменника. Наприклад, англійські літературні казки ХІХ ст. не засновані на строго заданих сюжетних схемах, оскільки кожен автор сам вибудовує сюжет своїх казок. Таким чином писали свої твори Чарльз Діккенс, Вільям Теккерей, Оскар Уайлд, Джозеф Редьярд Кіплінг та ін.

Поряд із загальними типологічними рисами, властивими мові та стилю сучасних літературних казок, тобто рисами, зумовленими їх жанровою специфікою, можна виявити і ті, які характерні лише для окремих авторів і, відповідно, мають відношення до їх індивідуального стилю [Абжамалова, с. 778-781]. Такі мовностилістичні особливості присутні в авторській манері, за допомогою будь-яких специфічних експресивних засобів або ступеню поширеності того чи іншого стилістичного прийому або способу подачі інформації [106, с.37].

На думку багатьох вчених, рішення проблеми опису жанру літературної казки може стати більш продуктивним з використанням методів когнітивної моделі розуміння тексту, при якій увага акцентується на тому, яким чином підбираються елементи тексту, як користується ними людина для вираження того чи іншого сенсу, в якому контексті вони вживаються і т. д. [77, с.121].

Отже казка, чи то народна, чи то літературна робить вагомий внесок у розвиток кожної людини і має виховний та художньо-етичний характер. Так, видатний письменник Оскар Уайлд *«використовує казки, щоб відобразити сучасне життя у формі далекій від реальності, торкаючись основних*

*проблем суспільства. Як усі найкращі казки, вони створені для дітей, але водночас глибокий зміст казок вищий за дитяче розуміння» [112, р.140].*

Все вищесказане дозволяє нам зробити висновок, що в структурному плані фольклорна і літературна різновиди казки формують єдину жанрову традицію, внутрішня диференціація якої виникає скоріше з форм відповідних текстів. При цьому літературна казка експлуатує фольклорні образи і мотиви, користуючись ними як елементами літературного коду. Характерною особливістю літературної казки в її канонічній формі, що складається саме в англійській літературі, є перш за все орієнтація жанру на дитячу аудиторію (що не характерно для фольклорної казки), включення жанру в систему жанрів сучасної фантастичної літератури (серед якої виділяється особливий тип фантастики - фентезі).

При цьому з усіх різновидів фольклорної казки найбільше значення для формування літературної казки мала чарівна казка, хоча не можна виключати і наявність елементів інших варіантів фольклорної казки. У той же час питання про вплив різних підвидів фольклорної казки на формування літературної казки в різних її жанрових і історичних варіантах вимагає спеціального вивчення [68, с.177-185].

Сучасні британські письменники-казкарі розвивають основні типологічні властивості, закладені ще з часів Льюїса Керрола своїми попередниками, англійськими письменниками, в жанр літературної казки [80, с.14]. Такими рисами є: гумор, гра, іронія, постійна зміна настроїв, часто зустрічаються сумні або навіть трагічні мотиви, дивовижна легкість, з якою розвивається розповідь, структура казки, в якій проза і вірші природно змінюють один одного, використання асоціацій.

Літературним казкам притаманна завжди щаслива кінцівка, структура казки, де проза і вірші можуть легко змінювати один одного, протиборство та єдність добра і зла, часе звернення до міфології та наявність суспільно орієнтованої та виховної мети.

#### 1. 4. Основні методологічні підходи до дослідження казок

Незважаючи на істотні прогалини, класифікація Аарне сприяє виявленню тотожних мотивів і сюжетних ліній в казках народів світу. Слід зазначити, що одна із заслуг А. Аарне - це введення підрозрядів, оскільки поділ на родо-видові елементи та різновиди до цього не розроблявся. Практичну значимість його покажчика визнають відомі вчені-казкознавці не тільки в нашій країні, а й за кордоном. А. Аарне провів класифікацію текстів за жанровими різновидами, потім - за типами сюжетів. Його численні доопрацювання «Покажчика», здійснені в 1928, 1961 і наступних роках, зробили його книгу міжнародним каталогом сюжетів казок, до якого звертаються всі дослідники фольклору. Система Аарне - Томсона дозволила встановити різноманітні внутрішні зв'язки між компонентами світового так званого сюжетно-мотивного фонду. «Покажчик» Аарне-Томсона увійшов в науковий обіг, незважаючи на певний ряд недоліків теоретичного характеру.

Далі вважаємо за необхідне викласти ідеї роботи В.Я. Проппа «Морфологія казки». Досліджуючи морфологію казки, В.Я. Пропп пропонує свою класифікацію чарівних казок, виділяючи їх з ряду інших казок і вказуючи на «правильне чергування функцій в різних типах, при відсутності деяких з них і при повторенні інших» [79, с. 29].

За Проппом, найстійкішими елементами казки є функції дійових осіб. Вчений розподілив казки на 31 групу за певними функціями, серед яких – каверза, посібництво, нанесення шкоди, отримання чарівного засобу, трансфігурація, боротьба, нестача, важка задача, весілля, перемога. Кожній функції властивий її антипод. Наявність поодиноких функцій (наприклад, весілля) співіснує з деякими дихотомними функціями – заборона-порушення, переслідування-врятування, відсутність повернення [75, с.37-143]. За Проппом, функціям властиві закономірності: по-перше, функції існують незалежно від того, як і ким вони виконуються; по-друге, число функцій чарівної казки є обмеженим; по-третє, послідовність функцій завжди є однаковою (дана закономірність, за В. Проппом, стосується лише народної

казки та не розповсюджується на штучно створені казки), по четверте, будова чарівних казок є однотипною [79, с.143].

Разом з тим Е.М. Мелетинський зауважує, що проблема відносин структур фондів традиційних сюжетів і оповідних мотивів залишається відкритою. Імовірно, для вирішення цього питання, слід використовувати окремі аспекти аналізу, в основному - семантичні [59].

Своє бачення персонажа в структурі твору, в тому числі казки, пропонує Ю.С. Степанов. Ця концепція може бути визначена як семіотична. Вчений виходить з того, що семіотичний аналіз тексту (літературного, фольклорного, казкового, міфологічного) зводиться до виявлення в ньому пропозиціональних функцій. Виділяються дві лінії такого аналізу: «По одній лінії він полягає в знаходженні і класифікації предикатів, якими даний текст або даний письменник наділяє своїх індивідів - персонажі і речі (іноді кажуть, що це аналіз «синтагматичний»). За іншою лінією аналіз призводить до угруповання індивідів, термів в класи, кожен з яких може бути узагальненим - в мові дослідника, але не обов'язково в мові досліджуваного тексту - за допомогою будь-якого загального імені (іноді цей аналіз називають «парадигматичним») [90, с.8].

Ю.С. Степанов критикує підхід В.Я. Проппа за те, що «він хотів залишити персонажі недоторканими, як індивідуальні та варіативні елементи казки, уберегти їх від структуралістського розкладання, а в результаті втратив їх зв'язок з реальним світом» [90, с.16]. Логічним виходом з цього дослідницького протиріччя є залучення семантичного аспекту в аналізі персонажів. Таким чином, персонаж може бути описаний тільки в єдності структурного і семантичного підходів, при якому останній і дозволяє проникнути в зв'язок світу казки із зовнішнім світом, з одного боку, і зі світом народної культури, - з іншого.

Серед дослідників міфу та казки сучасності згадаємо також Л. Брауде, у праці якої «Казкарі Скандинавії» досліджується взаємний зв'язок сюжетів

та образів датських, норвезьких та шведських міфів й казок та аналізуються міфологічні та казкові твори [15].

Монографія дослідника В. Шинкаренко «Смысловая структура социокультурного пространства: миф и сказка» досліджує міфічну свідомість, яка включає в себе знаково-сміслову і мовленнєву складову [104, 2005]. Автор підкреслює, що казка, на відміну від міфу, синтезує соціокультурні смисли, які дозволяють дитині сприймати суспільносоціальні зв'язки у вигляді доступної для розуміння схеми. В. Шинкаренко акцентує увагу на тому, що казка, як і міф, існує на межі зовнішнього і внутрішнього, що дозволяє внутрішньому, тобто смислу, не відокремлюватися від зовнішнього, тобто об'єктивно існуючого світу [104].

В. Воронцов в книзі «Генезис мови, казки та міфу в контексті антропо-соціо-культурогеза» визнає, що казка, як і міф, є традиційним феноменом людської культури. Вчений зазначає, що структурної різниці між міфом та казкою може не існувати [22, с.127].

Серед низки робіт, присвячених концептуальному ряду казки, особливої уваги заслуговує дисертація Є. Абишевої, яка розглядає лінгвістичні, наративні та хронотопні характеристики концепту «диво» на основі російського та ірландського фольклору [2, с. 20]; Наседкіної О.О. [64], Д. Бережкової – дослідниці поняття «доброта» в концептуальному просторі англійської народної казки у філологічному аспекті [13, с.20]; Н. Пилипенко-Фрицак, яка розглядає чарівну казку як джерело формування та концентрації універсальних концептів [69, С.64–69.] та Чаюк Т.А. [101, 2017].

Семантичні аспекти є основними питаннями в дослідженні проблеми єдності мови, мислення та мовної свідомості. Інформацію екстралінгвістичного, культурологічного, міфопоетичного характеру містять змістовідтворюючі мовні одиниці, тому вона включає також і відомості щодо об'єктивного стану речей у світі та уявлювані світи, що передбачає «звернення до тих смислів, які народжуються в поетичному, уявлюваному

світі, до інформації про те, що індивід знає, думає, уявляє про об'єкти світу» [24].

Виявлення механізмів мислення є одним із завдань когнітології. Предметом її вивчення є свідомість у специфічному ракурсі – як інструмент для роботи з інформацією. Проблему концептуалізації мовної дійсності, з одного боку, та вербалізації концептуальних даних, з іншого, розробляє когнітивна лінгвістика, яка виникла у сфері когнітології. У контексті когнітивної лінгвістики йдеться про зв'язок мови та мислення, зокрема про пояснення й інтерпретацію механізмів передачі концептів мовними засобами, тобто процесу вербалізації, категоризації і репрезентацію концептів через певні значення, граматичні форми та синтаксичні структури.

Мовознавча наука має надзвичайно довгу історію свого розвитку і весь час не стоїть на місці, але найбільшого розвитку зазнала в 20 ст. За цей період змінилися три наукові парадигми (порівняльно-історична, системно-структурна й комунікативно-функціональна). Когнітивна лінгвістика виникла в 70-ті роки ХХ ст., коли в 1975 році в статті американських мовознавців Дж. Лакоффа та Х. Томпсона з'явився термін «когнітивна граматика».

## **1. 5. Мовно-концептуальна картина світу казок**

Питання дослідження взаємодії мови, культури та мислення займають одне з основних місць для дослідження серед провідних лінгвістів, культурологів та філософів світу. Дослідження щодо зв'язку пізнання та мови почалися лише наприкінці 19 ст. Лише на початку 70-х років ХХ століття почалися цілеспрямовані дослідження, спрямовані в лінгвокогнітивному та лінгвокультурному напрямку. Власне, з цього моменту з'являються галузі когнітології, лінгвокультурології, етнолінгвістики, етнопсихолінгвістики тощо [34, с.397].

На думку О.С. Комара, мова відображає загальнонаціональну культуру, яка визначається культурними надбаннями всього народу та його морально-етичними цінностями [44, 4]. Отже, результатом відображення в мові явищ

навколишньої дійсності є поява картини світу – концептуальна, мовна. [34, с.397].

Боднар І. визначає мовну картину світу в своєму дисертаційному дослідженні – це комплекс мовних засобів, у яких зафіксовано особливості світосприйняття цілим етносом чи окремими його представниками, що має безпосередній зв'язок з процесом мислення носія мови [14, с. 49].

Сьогодні серед найбільш відомих дослідників концептуальної та мовної картини світу слід відзначити: А. Белову, Голубовську І.О., О. Корнилова, О. Огуй, Попову З. Д., Стерніна І. А. Зокрема А. Белова, О. Корнилов, О. Огуй наголошують на взаємозв'язку концептуальної та мовної картин світу. А. Белова вибудовує нерозривний взаємозв'язок між концептуальною системою етносу, концептуальною картиною світу та мовною картиною світу [12, с. 18].

Вивчення мовної картини світу полягає в аналізі номінативної діяльності людини, тобто одиниць лексичного рівня. Національна мовна картина світу – це «вербалізована мовним соціумом інтерпретація світовідчуття і світорозуміння етносу, навколишнього світу та себе самого в цьому світі» [25, с.6; 114; 73, с.38]. І. Голубовська зазначає, що різні мовні рівні здатні об'єктивувати різні типи концептуалізації дійсності (рецептивну, поняттєву, емоційну, ціннісну) [25, с. 25].

Боднар І.М. зазначає, що концепти акумулюють не лише групові, але й індивідуальні знання про навколишній світ, і реалізуються через усне та письмове мовлення [14, с.51].

Національна мовна картина світу відображає бачення світу народом, але тут слід розрізнити як індивідуальне так і колективне, оскільки кожна окрема особистість є носієм і творцем спільного етнічного досвіду [14, с.52]. Мовна картина світу охоплює як мінімум три компоненти – світ дійсності, світ мислення та світ мови. Національна картина світу як система уявлень про світ та його соціально-культурні цінності вибудовується на основі внеску багатьох поколінь [14, с.60]. Кожен представник народу вибудовує свою

власну картину світу асимілюючи її та асимілюючись із загальнонаціональною.

Аналіз текстового матеріалу британських народних та літературних казок свідчить про те, що серед лінгвістичних засобів передачі мовної картини світу в казці найбільш уживаними стають стилістичні фігури заміщення та суміщення, фразеологія та виражальні засоби синтаксису.

Мовну картину світу в англійських народних казках розглядає О. Смирнов. Він звертається безпосередньо до англійської народної казки, оскільки її «стабільні базові концепти відображаються в її лексиконі» [88, с.9]. У системі лексичних одиниць, що бере участь у формуванні мовної картини англійської народної казки, акумулюються, зазвичай, назви елементів матеріальної і духовної культури, що належать до різних етапів її розвитку. Так, в англійських казках використовується розмаїття лексико-семантичних полів, що містять номінації людини, способу життя і діяльності, а також природно-географічного середовища її існування. Крім того, ономастичний простір англійської казки проявляється в превалюванні антропонімів і топонімів, порівняно з іншими власними назвами. Зазначається також [88, с.129] переважання іменників у текстах казок. При цьому прикметник як носій відносин атрибуції суб'єкта (вираженого, здебільшого, іменником) виступає в тексті казки словесним семантичним компонентом системи значень семантично самодостатнього іменника [91, с.41].

Звернемо увагу на аспект динамічності картин світу. Враховуючи те, що пізнання навколишнього світу відбувається постійне поповнення і зміна концептуальної картини світу, в той час як мовна картина світу є більш консервативною і довго зберігає аспекти застарілих уявлень людини про світ. Щодо структурного аспекту картин світу, то тут яскраво виявляється їхній взаємозв'язок, зумовлений схожістю їхньої внутрішньої структури: концептуальна структура може бути організована у вигляді фреймів або ідеальних когнітивних моделей, а мовна – у вигляді тезауруса, окремі блоки

якого можуть бути схожими із семантичними, асоціативними або тематичними полями [34].

### **1. 5. 1. Поняття концепту в когнітивній лінгвістиці**

Найбільш характерною ознакою казки є її здатність посилювати когнітивну діяльність слухача. Казка моделює діяльність людини і стає водночас путівником, за допомогою якого людина вчиться орієнтуватися у світі [99, с.213; 91, с.37].

Казка сприяє формуванню у людини підсвідомого зв'язку між світом її ідеалізованих думок та практично-побутовими навичками виживання в реальних умовах матеріального світу, виконуючи загальнодидактичну функцію, казка здатна закладати традиційні соціальні навички, за якими і прийнято вирізняти людину серед істот оточуючого світу [91, с. 37].

Когнітивна лінгвістика – це мовознавчий напрям, який розглядає функціонування мови як різновид когнітивної (пізнавальної) діяльності, а когнітивні механізми та структури людської свідомості досліджує за допомогою мовних явищ. Зокрема, предметом когнітивної лінгвістики є проблема ролі мови у процесах пізнання й осмислення світу, в проведенні процесів його концептуалізації й категоризації, проблема співвідношення концептуальних систем із мовними, науковою та звичайною (буденною) картин світу з мовною.

Когнітивна лінгвістика є частиною когнітології — науки про пізнавальні процеси у свідомості людини, що забезпечують оперативне мислення та пізнання світу, досліджує моделі свідомості, пов'язані з процесами пізнання, виробленням, зберіганням, використанням, передачею людиною знань, з репрезентацією знань і обробленням інформації, яка надходить до людини різними каналами.

Кожен новий напрям у мовознавстві пов'язаний із новим методом дослідження мови. Вона успадкувала набутки всіх попередніх мовознавчих парадигм і розвиває успадковані від лінгвістики, а також від філософії, психології класичні проблеми зв'язків між мовою та мисленням, однак

розглядає їх у дещо іншому плані, а саме в таких категоріях: знання, його мовні різновиди, мовні способи репрезентації знань, мовні процедури оперування знаннями, ментальні структури та процеси у свідомості (пам'ять, сприйняття, розуміння, пізнання, аргументація, прийняття рішення тощо).

Сьогодні можна вже з упевненістю говорити про становлення і розвиток науки про концепти — концептивістики (або концептології) [38, с.20], що постала як розділ міждисциплінарної когнітивістики. Основним семантичним поняттям у когнітивістики виступає «концепт» і саме цим когнітивна лінгвістика найбільшою мірою відрізняється від інших напрямів дослідження семантики (логічного, структурного тощо). Поки що поняття концепту не має однозначного визначення.

Термін походить із латинського «*conceptus*» і означає «думка», «поняття». «Словник іншомовних слів» за редакцією О.Мельничука подає такі значення: 1) «В логіці – смисл знака (імені); 2) Загальна думка, формулювання» [60, с.360]. Але словникова стаття відбиває лише загальнофілософське (логічне) трактування його, хоча введений він був у науковий обіг у зв'язку із дослідженням проблеми мови і мислення.

Ж. Краснобаєва-Чорна наводить своє авторське визначення поняття концепту - це багатовимірне утворення, що характеризується такими диференційними ознаками: зв'язок з мовою, мисленням, пам'яттю та психікою, абстрагування, етнокультурне забарвлення, момент переживання, специфікація, узагальнення, автореферентність, безтілесність, відкритість, вічність, динамічний характер, гнучкість, множинність складників, потенційна суб'єктивність, тривалість і складність формування, стереотипність і константність, кодованість у чуттєво-образних уявленнях, відображення ментальної дійсності, і виконує пізнавальну функцію, функції збереження знань про світ, структурування знання, орієнтування у світі [47, с.41-52].

Категорія концепта має статус міждисциплінарної, оскільки використовується в двох наукових парадигмах: лінгвокогнітології та

лінгвокультурології. Представники напрямку лінгвокогнітології [Кубрякова, Болдирев, Стернін, Бабушкін] визначають концепт як одиницю оперативної свідомості, яка утворюється під час мисленнєвої концептуалізації предметів та явищ навколишнього середовища. Вони відображають зміст знань, досвіду та всієї діяльності людини. Представники ж лінгвокультурології (А. Вежбицька, Н.Д. Арутюнова, В.І. Карасик, Д.С. Ліхачов, Ю.С. Степанов, Л.О. Чейненко, С.Х. Ляпін, В.И. Шаховський, С.Г. Воркачов) розглядають концепт як ментальне утворення відзначене етносемантичною специфікою.

Питання про сутність поняття «концепт» розглядалося ще в праці С.Аскольдова-Алексєєва «Концепт і слово», виданій у 1928 році, де автор кваліфікує концепт як «мисленнєве утворення, яке заміщає нам у процесі мислення невизначену множинність предметів одного і того ж роду» [6, с.30]. В. В. Жайворонок вважає, що за концептом стоїть не лише предметна співвіднесеність, предметний зміст, а й слово – ім'я реалії [33, с.23–35]. О.Селіванова кваліфікує концепт як інформаційну структуру свідомості, організовану певним способом одиницю пам'яті, яка у своєму складі має сукупність знань про об'єкт пізнання [85, с.112], про певні явища і об'єкти [85, с.258].

Концепти складаються не тільки з поняттєвого, але і ціннісного та культурного компонентів, адже кожна людина, незалежно від віку, належить до певного мовного колективу – групи людей, які мають спільну мову і подібну систему цінностей: *«В свідомості кожної мовної особистості існує модель ціннісної картини світу, в якій виділено найбільш значущі для окремої культури ціннісні орієнтири, сукупність яких і визначає певний тип культури, що підтримується і зберігається у мові представників цієї культури»* [38, с. 5].

Автори «Краткого словаря когнитивных терминов» [48] розглядають концепти як ідеальні абстрактні одиниці ментальних та психічних ресурсів свідомості, смисли, які відображають зміст досвіду і знання, зміст результатів усієї діяльності людини в процесі пізнання нею навколишнього

середовища у вигляді певних одиниць, квантів знання. При цьому відзначається, що зміст концепту включає інформацію про те, що індивід знає, думає, уявляє той чи інший фрагмент світу. Концепти підводять усе під певні, утворені суспільством, категорії та класи.

А. Вежбицька розрізняє концепт-мінімум, концепт-максимум і енциклопедичний додаток (доповнення). Концепт-мінімум — це неповне знання смислу слова (мовцеві відома реалія, але далеко не все, що її стосується; у життєвій практиці вона для нього не є важливою або ж він з нею ніколи не стикався). Концепт-максимум охоплює всебічне (повне) знання мовцем смислу слова (реалія йому відома в усіх аспектах), у тому числі енциклопедичні відомості, професійні знання про реалію (Вежбицька). Кожен концепт має ідеалізовану когнітивну модель, під якою розуміють усі наші уявлення про об'єкт одразу, в цілому.

Загалом у сучасній лінгвістиці існують різноманітні типології концептів. Так, наприклад, розрізняють концепти за ступенем конкретності – абстрактності змісту; за вираженням у мові виділяють вербалізовані та невербалізовані концепти; за ступенем стійкості та частотою актуалізації – стійкі (актуальні) та нестійкі (неактуальні).

Серед когнітивістів наразі існує декілька різновидів концептуального аналізу (словосполучення концептуальний аналіз набуває функції терміна, і концептуальний аналіз можна якоюсь мірою трактувати як метод когнітивної лінгвістики). Тімкова Т. М. зазначає, що як правило, концепти досліджуються на основі сполучуваності, переважно предикативної, рідше атрибутивної, комплементарної, а інколи враховуються різноманітні широкі мовні контексти, такі як фольклорні, художні, публіцистичні [92].

Увага науковців когнітивної лінгвістики, які займаються вивченням концептів зосереджена на вивченні цього поняття, оскільки концепти є особливими за своєю природою психоментальними одиницями, що є носіями найрізноманітнішої інформації про концептуальну картину світу,

повне або часткове пояснення якої здійснюється за допомогою мовних засобів.

Вежбицька вважає, що значення зумовлене ментальністю певного етносу. Кожна мова специфічна, в ній відображений своєрідний національний характер. Способи концептуалізації світу закладені в мові. Завдання лінгвіста - реконструювати властивості національного характеру через мову. Оскільки різні мови концептуалізують світ неоднаково, то через зіставлення мов виявляються відмінні концептуальні структури світу.

Лінгвісти вважають, що засвоєння дитиною мовних засобів і форм комунікації відбувається паралельно із засвоєнням концептуальних основ оточуючого світу та опануванням моделей соціально зумовленої поведінки [101]. Коли дитина опановує слова рідної мови, їх семантику, «засвоює й відповідне бачення світу, об'єктивоване в етнічно маркованому внутрішньому лексиконі представників певної культури», то відповідно і отримує певне уявлення про динаміку концепту [87, с.76].

Когнітивна лінгвістика розглядає текст казки як «цілісну наративну модель, що має свої структурно-семантичні, композиційно-стилістичні та функціональні особливості» [32, с.106]. Аналізуючи англійську народну казку, можна стверджувати, що аналіз семантики казкового тексту, дає можливість зрозуміти універсальну концептуальну канву казок.

Народна казка вирізняється серед інших прозових текстів відносною прозорістю універсальних та характерних етнічних концептів, що презентовані в ній. Етнічні концепти надають цій системі своєрідний колорит та культурно-етнічні форми. Дослідження, присвячені казці [4; 17; 58], містять справедливі твердження про те, що казкова розповідь є «відображенням не повторного та чарівного світу і відкривається перед читачем різноманіттям своїх нереальних і навіть фантастичних форм, що свідчить про її глибоку змістовність і наповненість народною мудрістю. У казці можна відчути дух народу, його менталітет, тобто склад мислення і

здатність певним чином інтерпретувати й оцінювати події, що відбуваються». [32, с.104].

### **1. 5. 2. Метод концептуального аналізу**

Більшість мовознавців вважають доречним застосовувати для своїх досліджень метод концептуального аналізу, метою якого, на думку О. Селіванової, є *«реконструкція когнітивних механізмів індивідуальної чи колективної свідомості, які опосередковують формування й упорядкування знань про об'єкти дійсності та результати внутрішнього рефлексивного досвіду»* [85, с.7]. Цей метод передбачає моделювання й опис концептів і векторність від думки до слова (а при семантичному аналізі — від слова до думки), від знань до знака [47, с.41-52].

Необхідно зазначити, що кожна модель концептуального аналізу залежить від складності та значущості концепту, а також від мети і завдань, які ставить перед собою дослідник.

На думку М. Полюжина, концептуальний аналіз дає реальну змогу простежити, як і якою мірою знання мови відображає знання людини про світ у вигляді тлумачення у словникових дефініціях [71, с.12]. Варто зазначити, що, концептуальний аналіз спрямований на виявлення й осмислення структури вербалізованого концепту, для того, щоб з'ясувати обставини його формування, знаходження властивих для нього системних зв'язків та їхніх відмінностей від інших концептів; на отримання різнобічних знань про світ, спосіб життя, традиції та культуру носіїв певної мови [71, с.12].

Краснобаєва-Чорна Ж. визначає, що концептуальний аналіз характеризується певними специфічними ознаками:

1) залучає до сфери своїх інтересів не тільки лінгвістику, а й культурологію, історію, психологію, соціологію, філософію тощо та, крім аналізу словникового значення, включає особистий та етнічний досвід, асоціації носіїв мови та культурно-національний контекст (на відміну від семантичного аналізу, що не виходить за межі власне-лінгвістичного знання і виступає суто мовним аналізом одиниць);

2) досліджувана одиниця розкладається на актуальну ознаку, буквальний смисл і пасивну ознаку (за Ю. Степановим), на предметно-образний зміст, поняттєвий і ціннісний складники (за В. Карасиком) тощо (під час семантичного аналізу одиниця розкладається на семи (диференційні семи, архісеми, конотативні семи тощо) [47, с.41-52]. Тому можна зробити висновок, що концептуальний аналіз значно ширший за семантичний.

Метод концептуального аналізу полягає в тому, що концепт представлений розгалуженою системою складників (лексемами, фраземами, міфологемами й культурами, пареміями, прецедентними текстами, біблійними ремінісценціями, науковими термінами, художніми дефініціями тощо), а також може містити невербалізовану частину. Тому, щоб виконувати аналіз будь-якого концепту, необхідно встановити ядро, периферію концепта та визначити його місце в загальній концептосфері мови. Проте, необхідно пам'ятати, що концептуальний аналіз не обмежується тільки лінгвістичними даними, але й щільно пов'язаний з психоментальними основами.

### **1. 5. 3. Концептосфера змістового насичення казки**

Концептосфера змістового насичення казок (фольклорних текстів малої форми) як фундаментальна складова духовної культури людства постає перед сучасним дослідником у вигляді певного багатовекторного когнітивно-мовленнєвого простору, що виконує роль системного дидактичного інструментарію, ідеї якого забезпечували раціональне орієнтування уявлень кожного індивіда щодо його поведінки в соціумі та сприйняття всесвіту. О. С. Новик робить висновок, що на ґрунті архетипових ідей формується концептосфера змістового насичення казкових текстів [67, с. 123–124]. Точкою відліку стає минуле, яке наближається до сьогодення, як до кінцевої точки, і навпаки [118, с. 123].

Мелетинський Є.М. вважає, що в силу своєї споконвічної символічності міфологія є зручною мовою опису вічних моделей особистої й

суспільної поведінки [59, с.9]. Таке бачення досить щільно корелює з результатами різноаспектних досліджень [91, с.54-55], згідно з якими змістове насичення фольклорних текстів малої форми розглядається відносно архетипів людської поведінки [98, с. 7–8], моделей світу [98, с. 9], моделей особистісної і суспільної поведінки [58, с. 9], моделей дійсності [104, с. 141], ментальних моделей [67, с. 296–297], моделей поведінки в світі [67, с. 114], образних архетипів та універсалій [52, с. 76, 501–502], стереотипів свідомості [70, с. 51].

За визначенням Д. С. Ліхачова, концептосфера - це *«сукупність концептів певної нації, яка, будучи ширшою за семантичну сферу, представлена зі значень слів, створюється усіма потенціями концептів носіїв мови»* [54, с. 4], ... а повнота концептосфери *«визначається рівнем культури нації, її фольклором, літературою, наукою, образотворчим мистецтвом, історичним досвідом та релігією»* [85, с. 406]. Ліхачов також зазначає, що у межах взаємопов'язаних концептів усіх означених ним рівнів і створюється концептосфера [54, с. 6].

Ю. С. Степанов [90, с. 74] вводить поняття *«концептуалізованої сфери культури»*, під якою розуміється простір, що об'єднує в загальне уявлення, слова, речі, міфологеми й ритуали. Таким чином, лінгвокультурний підхід визнає концепт як основну одиницю культури [37, с. 132, 272–274; 38, с. 346, 434], передбачає вивчення специфіки національної концептосфери.

Лінгвокогнітивний підхід, полягає в тому, що в основі знань про світ лежить концепт, через який як одиницю ментальної інформації здійснюється вихід на концептосферу соціуму [38, с. 14], дослідженням якого займаються А. П. Бабушкін, О. С. Кубрякова, С. О. Жаботинська, Лариса Тараненко, З. Д. Попова, Й. А. Стернін та ін. [91, с.56-58]

Достатньо розробленими є питання казкової концептосфери та семіосфери, архаїки образів, характерних мовностилістичних показників. Казка в її традиційно-фольклорній формі, літературно-авторська казка, наука казка (наукова фантастика), фентезі залишаються об'єктами

соціогуманітарних досліджень, предметним полем яких є міфічні образи, концептосфера, сюжетні лінії казок, казковий час і простір, вербальна презентація структурних казкових елементів.

Компонентами концептосистеми є фрейми - структури, що репрезентують стереотипні, типізовані ситуації у свідомості або пам'яті людини, ідентифікують нові ситуації, які ґрунтуються на такому ж ситуативному шаблоні.

Поняття фрейму введено М. Мінським як ієрархічно впорядкована презентація певної стандартної ситуації дійсності. Пам'ять людини зберігає величезну культивість різноманітних фреймів, які актуалізуються під час сприйняття якихось нових сцен. Як і вся концептосистема, фрейм має мовну й позамовну сутність, репрезентує у свідомості людини стереотипну ситуацію і зв'язки цієї структури з іншими видами інформації.

Концептосфера казки [91, с. 62, 148–155] покликана закладати вихідні уявлення в період формування особистості індивіда, яка, зароджуючись та зберігаючи ядро свого концептуально-змістового насичення винятково в ідеалізованоідеологічній площині конкретного етносу, чітко орієнтована на вироблення реалістичних, духовних і побутових уявлень, зумовлених його ідеологією.

### **Висновки до РОЗДІЛУ 1**

Казка - це історичне явище. Вона з'явилася, коли поетична вигадка почала грати важливу роль, для чого потрібен був тривалий час. Літературна казка як жанровий різновид значно відрізняється від народної казки, наступницею якої вона стала. Вона успадковує більшість елементів чарівно-казкової поетики, але завдяки наявності автора, інтерпретує їх на свій лад.

Не зважаючи на те, що літературна казка виникає значно пізніше за усну, вона зберігає значною мірою сюжетно-образні характеристики

фольклорної, а також бере за основу мотиви та художні засоби, хоча поетичний світ визначає вже своєю власною дійсністю. Тобто літературна казка трансформується відповідно до вимог часу свого написання. Метою обох видів казок є перемога добра і справедливості над злом, моралізаторський характер та виховний потенціал.

Британська дитяча література є однією з небагатьох, яка дала світу найбільшу кількість текстів, написаних в жанрі літературної казки. Казка відображає світогляд народу, його помисли і бажання на різних етапах розвитку. Передаючись з уст в уста, казки змінюються разом із дійсністю, яка її породжує, пристосовуючись до неї і відображаючи її дійсність.

Серед найвідоміших дослідників фольклору та літературної казки, які займалися розробкою класифікації казок А.Аарне, С.Томпсон, В.Пропп, А.Афанась'єв, А.Веселовський, Е.Померанцева, А.Наговіцин. Вони класифікують казки за розрядами, за мотивами, за функціями персонажів, але сьогодні найбільш детальною класифікацією є класифікація В.Проппа.

За Проппом, найстійкішими елементами казки є функції дійових осіб. Вчений розподілив казки на 31 групу за певними функціями. Отже, функціями казки як цілісної динамічної системи є пояснювально-інформативна, дидактично-виховна, розвиваюча, комунікативна-трансляційна, психотерапевтична-компенсаторна, ціннісно-орієнтуюча, смислоутворююча, естетична та пізнавальна функція. Функціям властиві закономірності: по-перше, функції існують незалежно від того, як і ким вони виконуються; по-друге, число функцій чарівної казки є обмеженим; по-третє, послідовність функцій завжди є однаковою, по-четверте, будова чарівних казок є однотипною.

На противагу В.Проппу, Ю. Степанов критикує підхід останнього за те, що «він хотів залишити персонажі недоторканими, як індивідуальні та варіативні елементи казки, уберегти їх від структуралістського розкладання, а в результаті втратив їх зв'язок з реальним світом»

Британська казка бере свій початок ще у кельтській міфології, переплітаючись з європейським фольклором і має певну традицію, що містить багату спадщину фольклорних образів, народного гумору, чарівних пригод, незвичайних подій.

Історія становлення та розвитку казки пройшла шлях майже в тисячу років. Змістове навантаження та функції казок змінювалися. Вони мали міфологічний характер, були повчальною розповіддю і в решті-решт казка дійшла до сучасності, як синтез усіх тенденцій, здобутих протягом віків.

Літературні казки з народними мають як спільні так і відмінні риси. Основними відмінними рисами літературної казки від народної є генезис, форми розповіді, зміст, композиція та мова.

Поряд із загальними типологічними рисами, властивими мові та стилю сучасних літературних казок, тобто рисами, зумовленими їх жанровою специфікою, можна виявити і ті, які характерні лише для окремих авторів і, відповідно, мають відношення до їх індивідуального стилю. Такі мовностилістичні особливості присутні в авторській манері, за допомогою будь-яких специфічних експресивних засобів або ступеню поширеності того чи іншого стилістичного прийому або способу подачі інформації.

Питання дослідження взаємодії мови, культури та мислення займають одне з основних місць для дослідження серед провідних лінгвістів, культурологів та філософів світу. При вивченні мовної та концептуальної картини світу, на їх взаємозв'язку наголошують в своїх роботах А. Белова, О. Корнілов, О. Огуй. Белова А. ж підкреслює нерозривність зв'язку концептуальної системи етносу, картини світу та мовної картини світу.

Мовною картиною світу англійських казок займається О.Смирнов, який зазначає, що у системі лексичних одиниць, що бере участь у формуванні мовної картини англійської народної казки, акумулюються, зазвичай, назви елементів матеріальної і духовної культури, що належать до різних етапів її розвитку.

Отже, казка – це втілення найдавніших уявлень людини про світ, зафіксованих в її мові та реалізованих за допомогою системи архетипів, символів, персонажів і семантичних просторів, яка має полі функціональний характер та відображає світобачення, світосприйняття та ментальність того чи іншого народу.

## РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ БРИТАНСЬКИХ КАЗОК

У різні епохи світ побачили видатні літературні казки, які правдиво відтворюють життя й боротьбу народу, відображають прогресивні ідеї, змальовують типові характери людей. Частина казок завдяки художній майстерності авторів та ідейному змістові, пізнавальному та виховному значенню, а також доступності для дитячого сприйняття, стала одним з різновидів дитячої літератури. Дитяча літературна казка сьогодення налічує безліч творів, написаних як у давноминулі епохи, так і письменниками різних часів та країн [74, с.50].

Головною метою казки є закладення у свідомість дитини правил, істин та мети життя, необхідності захисту родини та відповідного ставлення до світу. Казка містить неоціненну інформаційну складову, яка передається з покоління в покоління. Вона на підсвідомому рівні легко усвідомлюється дитиною, оскільки відповідає її рівню знань про навколишній світ, психологічному розвитку, має свої жанрові та художні особливості, відповідну тематику і технічне оформлення, ставить в тексті ті ж проблеми, що й уся художня література загалом та відображає справжню дійсність.

*Своєрідність* казки проявляється в таких характеристиках [74, с.47]:

- образність тексту;
- доступність лексики і сприйняття;
- дидактичні мотиви – повчальність;
- емоційність – особлива інтонація;
- яскравість ілюстративного матеріалу;
- звуконаслідування;
- оптимістичність;
- драматизм, але без трагізму.

У літературній казці використовуються різні можливості слововживання - прямі та переносні значення слів, мовних тропів. Різноманітність мовних стилів пов'язана з розмаїттям описуваної дійсності та

багатством емоційного ставлення до неї. Це проявляється у вживанні різних синтаксичних засобів, які поєднують в собі особливості як книжково-письмової, так і усно-розмовної мови.

## 2. 1. Мотиви та сюжети британських казок

Казка народна відрізняється узагальненим викладом, герої мають певні характеристики, простір та час не визначені, казка повчальна та дидактична, описи та характеристики максимально короткі. Крім цього, казка не регламентується мовною структурою, містить ліричні відступи, різноманітні форми монологу, діалогу та полілогу, розповідь не завжди персоналізована, оскільки оповідь йде від героя-оповідача чи від автора-оповідача.

**Сюжети** британських казок, як правило, коротші та простіші, ніж в творах інших жанрів літератури. Дія, як правило, має формульний характер. Більшість казок є односюжетними («*Lazy Beauty and Her Aunts*», «*The Well of the World's End*»). Прості сюжетні рішення спрощують композиційну побудову казкових текстів.

Відхід від традиційного канону звужує коло дій в казці («*The Red Ettin*», «*Jack and the Beanstalk*»), переміщення героїв без «путівника» («*Lazy Beauty and Her Aunts*», «*Tom Tit Tot*»), що призводить до послаблення ролі чарівного.

Казковому тексту також властиві реалістичні риси, такі як психологічна мотивація («*Jack and the Beanstalk*»), раціоналізація трактування в ініціальних («*The Well of the World's End*») і фінальних формулах («*Lazy Beauty and Her Aunts*»).

Подорож – це загальне явище для британських казок (і зазвичай є символом подорожі головного героя до самопізнання). Дії відбуваються одна за одною, без довгих пояснень та описів. Конфлікти швидко виявляються, і події швидко наближаються до свого завершення, а самі події ніколи не сповільнюються. Кінцівки майже завжди щасливі «*They lived happily ever*

*after*». Найбільш розповсюдженим сюжетом вважається «випробування як шлях до щастя».

Сюжет фольклорної казки, на відміну від сюжету літературної казки, на думку Хонті Х. «існує в безлічі текстів, у яких допускається деякий ступінь імпровізації виконавця казкового матеріалу. ... Тексти фольклорної казки мають різний ступінь схожості та несхожості». За розподілом Хонті Х. є кілька жанрових типів фольклорної казки: новелістична, анекдотична казка та небилиця [97, с. 65].

З розвитком жанру казки, все більше посилюється тенденція авторських казок (зокрема у О.Уайлда) втрачати категорію чарівного, як наприклад в «*The Remarkable Rocket*», де автор повністю обходиться без участі чарівних сил. У казці «*The Fisherman and His Soul*» бачимо такі чарівні предмети як «ножик», «Дзеркало Мудрості» й «Перстень Багатства». Більш за все чарівне у творах О.Уайлда знаходимо в «*The Star Child*»: зоряне походження героя, чудесне знамення в якості падіння зірки, надприродні здатності дитини, які проявляються в здатність підкорювати собі інших, чарівні трансформації, що управляються вищими силами.

Теми в народній казці зазвичай досить прості, але серйозні та потужні, які піднімають важливі питання та допомагають навчитися вирішенню проблем, а також відстоюють такі чесноти як співчуття, щедрості та смиренності, над вадами жадібності, егоїзму та надмірної гордості.

**Мотиви** народної казки (тобто повторювані тематичні елементи) досить поширені; вони могли служити мнемонічними засобами, коли казки ще передавались усно. Прикладами поширених мотивів є подорожі темними лісами, зачаровані перетворення, магичні лікування або інші заклинання, зустрічі з тваринами, що допомагають чи таємничими істотами, нерозумні угоди, неможливі завдання, хитрі обмани тощо.

У чарівних казках Англії у героїв зрідка зустрічаються сюжети, в яких герої хочуть досягти висот, перемогти кого-небудь, заволодіти багатством,

отримати якесь вміння. Навпаки, англійські герої казок діють зазвичай за зовнішніми обставинами - наприклад, з почуття обов'язку або щоб уникнути провалу. З одного боку, через це сюжети здаються простими, а з іншого, вони більш приземлені і людяні, в них не робиться акцент на жадібності або амбітності.

В англійських казках добре проявляється типовий англійський гумор - тонкий, іронічний, трохи дивний, навіть часом ексцентричний. У сюжеті може бути безліч безглузвих поворотів і деталей. Наприклад, в казці *«Three Heads in the Well»* («Три розумні голови») герої один за іншим здійснюють безглузді і дурні вчинки, а в *«Dick Wittington and his cat»* («Дік Уїттінгтон і його кішка») маври обміняли звичайну кішку на величезне багатство.

В знаменитій англійській казці *«The Story of the Three Little Pigs»* («Троє поросят») відмінно проявляється ставлення англійців до дому, виражене в приказці: *«My house is my castle»* («Мій будинок - моя фортеця»). А оригінальне віршований початок цієї казки показує його характерну ексцентричність:

*«Once upon a time when pigs spoke rhyme  
And monkeys chewed tobacco,  
And hens took snuff to make them tough,  
And ducks went quack, quack, quack, O!»*

Англійців вважають допитливими людьми, які люблять факти, що відображено в англійських народних казках. Їх сюжети сповнені фактів і деталей, деколи сухих і дуже деталізованих: іноді вся казка будується на фактах і описі ситуації, а розв'язки немає. Рідко зустрічаються несподівані повороти сюжету та емоційні місця. Навіть чарівні казки читаються, як звичайні розповіді з життя звичайних людей, оскільки все дуже детально описано, ніби відбувається насправді.

У англійських казок не завжди хороше закінчення. А деякі історії закінчуються сумно, а подекуди й жорстоко. Наприклад, в народній казці *«Fairy Ointment»* («Чарівна мазь») головну героїню в кінці вдарив біс так, що

одне око у неї перестав бачити. Кінціви казок, у порівнянні з російськими казками і навіть європейськими, мають менше повчальних моментів.

## 2. 2. Композиція, герої/персонажі британських казок

**Композиція** - це співвідношення між компонентами та спосіб їх зв'язку. Композиція казкового сюжету представлена складною взаємодією певних стадій сюжету – зачину, основної частини, кульмінації, розв'язки (кінцівки), а також взаємодією сцен та ситуацій, які повторюються. Це більш за все характерно для народної казки, оскільки літературна казка має менш суворі правила композиції в порівнянні з народною. Традиційні початкові та кінцеві формули властиві саме фольклорній казці, в літературних же казках лише інколи зустрічаються ініціальні та фінальні формули. Зачин авторської казки нагадує більш реалістичні твори, а кінцівка, за визначенням І. Цикушевої, «має присмак життєвої прикрості» [100].

У композиційній структурі казки зазвичай має місце чітке протиставлення статичного і динамічного начал. Всі сюжетні рухи в ній можуть бути розподілені та певною мірою співвіднесені з двома типами дієслівної семантики: дієслова, що виражають стан і дію. При цьому перший з них відповідає опису казкових ситуацій: вихідних, проміжних і фінальних (або результуючих), а другий пов'язаний з побудовою епізоду як основної динамічної ланки сюжетного розвитку [91, с.38].

Характерними ознаками англійської народної казки прийнято вважати відсутність імен героїв або їхнє абстрактне позначення [75, с. 317] та наявність особливих прізвиськ героїв, а також соціально-маркованих імен [88, с. 134], [91, с.41].

Формулювання початку та кінцівки є найбільш типовими у жанрі казки і з'являються в більшій частині всіх проаналізованих казок, завжди в однаковій або майже однаковій формі.

Початок: «*Once upon a time / there was/were / There once... [...]» («Tom, Tit, Tot», «Nix, Nought, Nothing», «Teeny-Tiny», «Jack and the Beanstalk», «The*

*Story of Three Little Pigs», «Jack and his Golden Snuff-Box», «The Story of Tree Bears», «Molly-Whoopie», «The Red Ettin», «Lazy Jack» etc.)*

Кінцівка: *«...and they lived happily ever after(wards)», «...and they lived happily all (the rest of) their days», «...and lived with them in great happiness until she died», «...and they all lived happy and died happy, and never drank out of a dry cappy» («Red Ettin», «Nix nought nothing», «Jack and the beanstalk», «The story of the three little pigs», «Jack and his golden snuff-box», «Jack the Giant-Killer», «Lazy Jack», «Kate Crackernuts» etc.).*

Ані початок, ані кінцівка казок не показують точної вказівки на місце чи час і вони нічого не говорять нам про майбутнє персонажів.

Зачин казки має на меті введення читача/слухача в зміст казки та, охоплюючи собою явища всіх рівнів мови, налаштовує читача зрозуміти мову парадоксу.

Головна мета незвичайного початку казки – зафіксувати увагу та довіру до існування ірреального та зацікавити читача прийдешніми казковими подіями. Сам по собі зачин має незавершений та обмежений зміст, що не містить завершених задумів казки. Зачин повинен привернути увагу реципієнта та налаштувати відповідний настрій на сприйняття казкового матеріалу як твору, виняткового за стилем, синтаксисом і змістом [64].

Велику роль в організації казкового тексту відіграють стандартні формули казок, які забезпечують створення просторової, часової та образної складової частин тексту казки.

Так, наприклад, багато казок О. Уайлда мають складну композицію, а введення в казку елементів, не властивих композиції, зумовлено їх тісним зв'язком із сюжетно-змістовою наповненістю його доробку.

Коли йдеться мова про літературну казку, то цей набір жанрових правил асоціюється з інтертекстуальними схемами. Будь-яка частина казки, яка здається знайомою, порівнюється з інформаційним тезаурусом читача, і

він уявляє можливий розвиток подій. Наприклад, традиційний казковий зачин «*Once upon a time...*» описує події, які відбуваються в невизначену, нереальну епоху, в якій автор хоче розповісти вигадану історію, казку [121, с. 20].

Введення в стереотипну модель нової казки дозволяє передбачити можливий тип розповіді, тобто якою саме буде ця вигадка: «*Once upon a time, a very long time ago now, about last Friday...*» («*Winnie the Pooh*») традиційний зачин отримує уточнення, яке суперечить подальшому розвитку подій.

В роботах дослідників жанру літературної казки також можна знайти результати розгляду таких ознак і властивостей казок: традиційність структури і композиційних елементів, контрастне групування дійових осіб [91, с.117], відсутність розгорнутих описів природи і побуту [39, с. 321], специфічний гумор і доброзичлива іронія [77, с. 228], регламентованість інформації [99, с. 211], відображення народних ідеалів та уявлень про добро і зло.

У народних казках використовуються певні характеристики або умовності, спільні майже для всіх казок. Найбільш характерні - це обстановка, характер, сюжет, тема та конфлікт, а також стиль. Більшість народних казок витісняють казку з реального світу та переносять нас у той час і місце, де тварини розмовляють, відьми та чаклуни всюди вільно ходять, а магичні заклинання є звичним явищем.

Локації, як правило, не мають значення, описуються і згадуються неявно: «*Long ago in a land far away...*» або «*Once upon a time in...*» («*Tom Tit Tot*», «*The three Sillies*», «*The rose-tree*», «*Teeny-Tiny*», «*Jack and the beanstalk*», «*The story of the three little pigs*», «*Jack and his golden snuff-box*», «*The story of the three bears*», «*Molly Whuppie*», «*Lazy Jack*», «*The fish and the ring*», «*Kate Crackernuts*», «*The well of the world's end*»). Деякі описи про місце дії в казках відображають типовий ландшафт культури казки,

наприклад, середньовічна Європа з її лісами, замками та котеджами, Африка з джунглями, Індія та Китай з чудовими палацами.

У зачині йдеться мова про час і місце дії, обстановку, дійових осіб, тобто це свого роду експозиція [42, С. 104–109]. Час і місце дії зачину не визначено, більше того – фантастичні [46, с.108].

Традиційний алогічний зачин простежується і в багатьох англійських народних казках «*Jack and his golden snuffbox*», «*The well of the world's end*» і так далі:

*«Once upon a time, and a very good time it was, though it was neither in my time nor in your time nor in any one else's time».*

Жартівливий зачин найбільш поширений в казках про тварин, наприклад, в казці «*The Story of the Three Little Pigs*»:

*«Once upon a time when pigs spoke rhyme  
And monkeys chewed tobacco,  
And hens took snuff to make them tough,  
And ducks went quack, quack, quack, O!»*

Такі зачини відразу переносять читача у надзвичайний, чарівний світ зі своїми казковими канонами.

Універсальною мовою для всіх культур, не зважаючи на індивідуальні чи місцеві відмінності текстів, можна вважати мову символів та образів, мову нашого підсвідомого, яке уособлює поєднання індивідуального досвіду з колективним протягом століть [62, с. 94–95]. Тому, казки наповнені багатозначними символами образів та метафор. У текстах метафори визначають ставлення до того чи іншого персонажа, місця, дії, входять до складу мови героя, забезпечуючи тим самим закріплення змісту або провідної ідеї у підсвідомості слухача [91, с.39-40].

При переході від однієї сюжетної лінії до іншої або навіть від одного епізоду до іншого також зустрічаються відомі кліше: «*no sooner said than done*» і т. п., які найчастіше гальмують розвиток дії.

Стійкі формули існують і для цілого ряду описів і положень, але в англійських казках вони не дуже різноманітні:

*«Fee, fi, fo, fum!*

*I smell the blood of an Englishman!*

*Be he alive or be he dead,*

*I'll grind his bones to make me bread!»*

Елемент конфлікту виявляється у різних формах: суперництво, протиборство, боротьба (відкрита або прихована; внутрішня або зовнішня), лайки, зіткнення, розбіжності, суперечки, розбрат тощо. Вирішення конфлікту відбувається через дії та справи – пошуки, іспити, зустрічі, боротьбу, обмін, неймовірні перетворення та примирення. Конфліктність як протиборство соціальних вимог, потреб, мотивів є основою соціального непорозуміння у казці. Конфліктність може базуватись на міжособистісному протистоянні та набути характер протидії особистості до природи чи соціуму. Саме конфлікт є джерелом дій, пошуків, іспитів, подій, рішень, які загалом призводять до ймовірних наслідків, що в свою чергу складаються у настанови, як вказівники та норми суспільної поведінки в смисловому полі казки [63].

Кінцівки британських казок можуть бути різними та мати різні формулювання. Так, казка *«Kate Crackernuts»* закінчується:

*«And they all lived happy and died happy, and never drank out of a dry carrу»*,

а казка *«The king of England's three sons»*:

*«And that's just about the end of my tale, except to tell you this, my friend: if you believe even half of this fi ne old nonsense, you're more of a fool than I am!»*,

що символізує повернення до реальної дійсності.

Традиційними прикладами кінцівки казки можуть бути:

*«They all lived happily ever after»*;

*«And there they all lived for many more years, in glory and in peace»*;

*«I was asked to the wedding, but by the time I got there there was nothing left but a peascod, so I jumped on it and tobogganed home» («Tom Tit Tot», «The Three Sillies», «The rose-tree», «Teeny-Tiny», «Jack and the beanstalk», «The story of the three little pigs», «Jack and his golden snuff-box», «The story of the three bears», «Molly Whuppie», «Lazy Jack», «The fish and the ring», «Kate Crackernuts», «The well of the world's end»).*

Закони казкового жанру полягають в особливості зовнішності і соціального стану героя казок, зверненні до числової магії і магії чарівного слова, при цьому в англійських казках герой зазвичай бідний. В якості ілюстрації звернемося до англійської народної казки *«Peter and his friends»* («Пітер і його друзі»), в якій зачин відсутній, а казка починається із зазначенням певного часу дії і конкретної особистості: *«Peter works on a farm»*.

Для оповідання англійських казок характерні, наприклад, вельми докладні описи місцевості і довгого шляху героя: *«Peter goes on and on ...»*, а також заключні форми, що описують щасливий результат подій і часто з повчальною мораллю: *«The rich man gives Peter his beautiful daughter and some money. Peter gives a lot of good presents to his friend: the mouse, the bird and the bear»*.

Персонажі народної літератури, як правило, прості та прямолінійні. Вони зазвичай стереотипні (або цілком добрі, або зовсім злі) і їх легко ідентифікувати: злі мачухи, слабовольні батьки, ревниві брати та сестри, вірні друзі. Вони не усвідомлюють своїх почуттів і рідко зазнають психічних мук. Часто зовнішній вигляд дає змогу легко ідентифікувати персонажів, яке є узагальненим.

Персонажі мають зовнішні та внутрішні характеристики, які співвідносяться з типовими для казки ситуаціями, діями та локальною приналежністю героя та конфлікту, події. Відповідно будь-який персонаж як компонент структури казки можна охарактеризувати за допомогою мовних

засобів для визначення його ознак. Ці характеристики можуть бути постійними чи змінними, які можуть комбінуватися у різний спосіб.

Мотивація героїв у народних британських казках має тенденцію бути єдиною; тобто персонажів мотивує одне головне бажання, таке як любов, страх, ненависть, жадібність або ревності.

Герой або героїня часто бувають ізольованими і, як правило, виганяються у відкритий світ або не мають друзів серед людей. З іншого боку, зло здається надзвичайним. Тому герою чи героїні казки повинні допомагати надприродні сили, такі як магічний предмет або зачарована істота, для боротьби зі злими силами.

Часто вживаними є діалоги, які підкреслюють характер мовлення героя. У народних казках часто використовується техніка підсилення, яке відбувається, коли при кожному повторенні елемент ще більше перебільшується або посилюється, що підсилює драматизм.

Деякі народні казки мають потужні візуальні образи, які ми можемо легко ідентифікувати, такі як скляні капці, стебло квасолі, прядка, отруєне яблуко, червона шапочка, чарівна лампа чи синій птах. Такого роду візуальні елементи надають казкам їхньої надзвичайної сили.

Персонажі приймають магію як нормальну частину життя без подиву чи недовіри. Ця стилістична особливість віддаляє народну казку від реальності і забезпечує важливе розрізнення народної літератури від літературної сучасної фантазії. Народні казки часто піднімають своїх героїв та героїнь на вищі та більш витончені рівні, де вони залишаються красивими, благородними та чистими.

Багато фольклорних творів певного народу мають свої кореляти в творчості інших народів (в центрі таких творів знаходяться архетипічні образи сироти, дурнів і т. д.). На тлі цих корелятів ми можемо виявити своєрідність сюжету, особливості наповнення загальних, для багатьох

народів, мотивів і сюжетів своїми реаліями і мовні особливості, до числа яких ми включаємо стилістичні особливості, що формують оповідальну манеру творів [121].

Казки відображають індивідуальну орієнтацію в просторі та часі, а також соціальну категорію простору, що символізує територіальну організацію нації. Концепція часу казки співвідноситься з тим, що казка завжди має на увазі генезис, становлення, життя в часі, дію, історію та розповідь [42].

Що стосується імен, то ім'я Джек зустрічається найчастіше в англійських чарівних казках і він є представником простого народу, сином робітника. Це пояснюється тим, що дане ім'я є саме по собі просте і широко поширене серед селян. Джек – добрий герой, працьовитий, сильний, спритний, розумний і сміливий. Він домагається свого щастя сам, своїми силами, своїм розумом. Однак поряд з моральністю присутня непрактичність і дурість. Герой може бути водночас людиною практичною і дуже розумною, але не недоброчливою і непорядною, він здатний на обман, хоча відрізняється завзятістю та енергією, тими рисами характеру, які цінувалися в буржуазній Англії, де вперше в світі почав розвиватися капіталізм. Наприклад, Джек в казці «*Jack and the Beanstalk*» обманюючи огрів, домагається щастя для себе і своїх близьких.

Герої англійських казок працьовиті, чесні, шляхетні і сміливі; деякі з них стають справжніми народними героями. Так, Джек, син робітника, герой казки «*Jack the Giant-killer*», вступаючи в боротьбу з велетнями-людодідами, спочатку думає тільки про нагороду, але потім стає справжнім борцем за визволення свого народу від лиходіїв-велетнів. Тому, мета головного героя - домогтися гарного положення в житті та уникнути невдачі. Досягти мети йому допомагають, насамперед, його власні особисті якості, такі як майстерність і активність. В казкових творах це виражається за допомогою дієслів: «*to succeed*», «*to go*», «*not to give up*», «*to persevere*», загальний зміст яких: «*continue doing something*».

Характер англійців поєднує в собі безліч суперечливих і взаємовиключаючих рис. Їм властива любов до тиші і самоти, і в той же час вони пристрасно прагнуть до подорожей: саме так і жили головні герої англійських чарівних казок, поки не вирушили в подорож.

Персонаж можливо описати виключно у єдності семантичного та синтаксичного підходів, при якому він являє собою зв'язок казки з реальним світом, зі світом культури народу. Персонажі наділені зовнішніми та внутрішніми характеристиками, що обумовлені конфліктними ситуаціями, які з ними відбуваються. У кожного з них є перелік властивостей та якостей, що відповідають їх вчинкам та діям. Тож будь-який персонаж можливо описати шляхом перерахунку його ознак, виражених за допомогою мовних засобів. Ці характеристики можуть бути постійними або змінними, вони здатні комбінуватись різними способами.

Однією з постійних ознак персонажа є його номінація. Вона від початку містить ознаки персонажу, або ж у казці описано певний епізод, завдяки якому в майбутньому відбувається іменування персонажа. Імена персонажів англійських казок також містять постійні характеристики: «*Prince Charming/Charming*» («King Charming» in «*The Green Fairy Book*»); «*The picture of Dorian Gray*»), «*Sleeping Beauty*» («*The Sleeping Beauty in the Woods*»), «*the Ugly Sister*» («*Cinderella*» or «*The Little Glass Slipper*»).

## **Висновки до РОЗДІЛУ 2**

Головною метою казки є закладення у свідомість дитини правил, істин та мети життя, необхідності захисту родини та відповідного ставлення до світу. Казка містить неоціненну інформаційну складову, яка передається з покоління в покоління.

Своєрідність казки проявляється в образності тексту, доступності лексики, та легкості сприйняття, емоційності змісту, яскравості ілюстративного матеріалу і т.д.

Сюжети британських казок, як правило, коротші та простіші, ніж в творах інших жанрів літератури. Дія, як правило, має формульний характер.

З розвитком жанру казки, все більше посилюється тенденція авторських казок втрачати категорію чарівного.

Теми в народній казці зазвичай досить прості, але серйозні та потужні, які піднімають важливі питання та допомагають навчитися вирішенню проблем, а також відстоюють такі чесноти як співчуття, щедрості та смиренності, над вадами жадібності, егоїзму та надмірної гордості.

В англійських казках добре проявляється типовий англійський гумор - тонкий, іронічний, трохи дивний, навіть часом ексцентричний. У сюжеті може бути безліч безглуздих поворотів і деталей.

В роботах дослідників жанру літературної казки знаходимо результати розгляду таких ознак і властивостей казок як традиційність структури і композиційних елементів, контрастне групування дійових осіб, відсутність розгорнутих описів природи і побуту, специфічний гумор і доброзичлива іронія, регламентованість інформації, відображення народних ідеалів та уявлень про добро і зло.

У народних казках використовуються певні характеристики або умовності, спільні майже для всіх казок. Найбільш характерні - це обстановка, характер, сюжет, тема та конфлікт, а також стиль. Більшість народних казок витісняють казку з реального світу та переносять нас у той час і місце, де тварини розмовляють, відьми та чаклуни всюди вільно ходять, а магічні заклинання є звичним явищем.

Конфліктність як протиборство соціальних вимог, потреб, мотивів є основою соціального непорозуміння у казці і може базуватись на міжособистісному протистоянні чи набувати характеру протидії особистості до природи чи соціуму.

Казки відображають індивідуальну орієнтацію в просторі та часі, а також соціальну категорію простору, що символізує територіальну організацію нації. Концепція часу казки співвідноситься з тим, що казка

завжди має на увазі генезис, становлення, життя в часі, дію, історію та розповідь.

### РОЗДІЛ 3. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ТА СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ БРИТАНСЬКИХ КАЗОК

Під час нашого дослідження ми з'ясували, що британським казкам властиві такі атрибутивні характеристики, як розмір, характер, зовнішній вигляд, вік і т.д. За семантико-тематичною основою можна поділити на основні групи з такими характеристиками персонажів англійських казок:

1. Зовнішній вигляд: «*as white as milk*», «*the yellow silken hair*», «*the beauty of her hair*», «*her little golden head*», «*bonny daughter*», «*with her cherry cheeks and golden hair*», «*fair and beautiful*», «*her lily feet*», «*in her beauty*», «*sweet pale face*», «*funny-looking*»;

2. Характер: «*in a terrible temper*», «*cruel princess*», «*a very good-hearted woman*», «*cunning and full of tricks*», «*a sprightly dove*», «*a brave girl*», «*queen was jealous*», «*a very brave girl*»;

3. Вік: «*my little brother*», «*an old soldier*», «*pretty young woman*», «*his poor old mother*», «*his young and beautiful wife*», «*bonny young*», «*a little son*», «*his little boy*», «*the little girl*», «*a little lass*», «*a young and beautiful cook*», «*the young prince*», «*the young prince*»;

4. Розум: «*you foolish man*», «*you blockhead*», «*you simpleton*», «*a very learned man*», «*a foolish lad*», «*the silly fellow*», «*the most learned and skilful enchante*»;

5. Емоції: «*sad and sorry*», «*very angry*», «*in a rage*», «*fine jolly*», «*a sprightly dove*», «*such a gutless girl*»;

6. Розмір: «*nice little laddie*», «*teeny-tiny*», «*not a bit bigger than his father's thumb*», «*a small little black thing*», «*little black thing*», «*the funniest little black thing*».

Але оскільки дослідження у фреймовому форматі вимагають більш детального дослідження, то ми зупинимось лише на вивченні лінгвостилістичних та синтаксичних особливостей британських казок.

### 3. 1. Ключові стилістичні фігури британських казок

Вивчення лінгвістичних особливостей текстів казок дозволяє виявити і описати стереотипи мислення, еволюцію уявлень про світ, визначені національною картиною світу [43].

Основні синтаксичні особливості англійської літератури казки відзначені використанням авторами типових для даних видів текстів стилістично маркованих синтаксичних конструкцій, до яких можна віднести авторські відступи, звернення до читачів, інверсія, однорідні члени речення, перерахування, паралельні конструкції, анафори, епіфори, полісиндетон. Стилiстично маркованi синтаксичнi одиницi в тексті англійської літературної казки слугують для створення експресивності: створюють логічне, емоційне підсилення; підвищують динамічність описів, не ускладнюючи при цьому сприйняття інформації, виконують функції характеристики.

Поєднання різних синтаксичних засобів та переважання синтаксичних засобів, які базуються на незвичному функціонуванні елементів мови в тексті, надають певної ритмізації мови, імітації усної форми оповідання, що дозволяє авторам встановити емоційний контакт з читачем та підвищити експресивне звучання тексту.

Звернення до вивчення мовностилістичних особливостей сучасної англійської літературної казки з позицій когнітивно-концептуального підходу вимагає виявлення концептуального змісту тексту сучасної казки та окремого більш глибокого дослідження. Важливо зазначити, що сучасні письменники-казкарі вибудовують сюжет літературної казки на протистоянні базових концептів сучасної цивілізації, парних емотивних концептів добра і зла, які мають своє лінгвістичне втілення у вигляді дій персонажів казки і виражаються лексичними засобами, що виражені позитивними і негативними конотаціями, нейтральними лексичними засобами, що здобувають дані конотації в контексті, а також різноманітними стилістичними засобами, що допомагають створити яскравий, багатий фарбами образ цих емотивних концептів [11, с.19].

Загальними характерними особливостями мовного стилю в дитячій літературі є структура речення та лексика.

Стиль у «Longman Dictionary of Applied Linguistics» [119, с.277] описується так: *«Стиль - це варіація мовлення чи письма людини. Зазвичай стиль варіюється від повсякденного до офіційного залежно від типу ситуації, людини чи осіб, які звертались до місця, обговорюваної теми тощо. Конкретний стиль, наприклад, офіційний стиль або розмовний стиль іноді називають стилістичним різновидом. Деякі мовознавці використовують термін «реєстр» для стилістичного різновиду, тоді як інші роблять різницю між ними»* («*Style is a variation on a person's speech or writing. Style usually varies from casual to formal according to the type of situation, the person or persons addressed the location, the topic discussed, etc. A particular style, e.g. a formal style or a colloquial style is sometimes referred to as a stylistic variety. Some linguists use the term 'register' for a stylistic variety whilst other differentiates between the two*»). Ліч описує стиль подібно - як «спосіб використання мови». Звідси випливає, що він «складається з вибору, зробленого з репертуару мови». Він також додає, що «в одній роботі може бути різна кількість стилів; тому автори створюють свій особливий тип мови» [116, с.13].

### **3. 1. 1. Фразеологізми**

Оскільки кожен літературний жанр має свої особливості і є певним чином специфічним, то різновиди дитячої літератури - це дуже специфічні літературні твори.

При вивченні літературної та народної казки в лексико-семантичному контексті, можна дійти висновку, що стилістичні та виразні засоби народної казки значно менші по причині того, що умови їх існування відрізняються від літературних. Причиною стала передача з уст в уста, зміна розповідачів та однакові чи подібні зображувально-виразні засоби, сталі словосполучення, однакові звороти.

В літературній казці все навпаки, оскільки кожен автор намагається використовувати зробити казку незвичайною, використовуючи оригінальну мову, наповнену стилістичними засобами для більшої яскравості та емоційного забарвлення казки.

Шевечкова [120, с.39-42] відзначає широке використання ідіом в текстах казок і визначає їх як фіксовану групу слів із особливим значенням, відмінним від значень окремих слів, які використовуються в літературній мові, а також у загальній розмові.

Літературознавчий словник-довідник Коваліва Ю. І. пропонує таке визначення ідіоми - *«стійкий, неподільний, специфічний для певної мови вислів, який виражає єдине поняття, своєрідний фразеологічний зворот. За будовою ідіома є нерозчленовуваним словосполученням, ... вона виявляє національний колорит, що втрачається при перекладі іншою мовою, широко використовується у художній літературі»* [39, с.406].

У дитячих книгах використовуються ідіоми, але лише прості та загальні, які діти можуть почути в своєму звичайному оточенні. Зокрема, Шевечкова (Ševečková) визначає вісім груп ідіом - традиційні (*«spill the beans»*), ідіоми, у яких дії означають емоції (*«to hang one's head»*), пари слів, об'єднаних за допомогою *«and»* або *«or»* (*«cats and dogs»*), алюзії (*«White hall»*), приказки (*«he who laughs last laughs longest»*), типові розмовні фрази (*«how you do»*) та порівняння (*«as deaf as doornail»*).

### **3. 1. 2. Повторення: анафора, епіфора, анепіфора, анадиплосис**

У казках одне і те ж речення або навіть ціла частина історії повторюється кілька разів, але протягом всієї історії казки в реченні можуть повторюватись більше елементів речення, переважно суб'єктів або навіть цілих речень. Хороший приклад можна навести з казки *«Henny-Penny»* [110, с.12], де на початку казка виглядає так:

*«So she went along and she went along and she went along till she met Cocky-Locky «Where are you going, Henny-Penny?» says Cocky-Locky. Oh! I'm*

*going to tell the king the sky is a-falling,» says Henny-Penny. «May I come with you?» says Cocky-Locky. «Certainly,» says Henny-Penny. So Henny-Penny and Cocky-Locky went to tell the king the sky was a-falling».*

Оскільки історія продовжується, то ті ж самі структури в самому реченні та ті самі речення повторюються, але задіяно вже більше персонажів:

*«So they went along and they went along and they went along till they met Foxy-Woxy; and the Foxy-Woxy said to Henny-Penny, Cocky-Locky, Duckey-Daddles, Goosey-Poosey, and Turkey-Lurkey, «Where are you going, Henny-Penny, Cocky-Locky, Duckey-Daddles, Goosey-Poosey, and Turkey-Lurkey?» And Henny-Penny, Cocky-Locky, Duckey-Daddles, Goosey-Poosey, and Turkey-Lurkey said to Foxy-Woxy: «We are going to tell the king the sky is a-falling».*

Подібну структуру, наче ланцюжок подій, котрий кожного разу на одну подію довший і здається найдовшим наприкінці. Приклад такий можна знайти у казці *«Titty Mouse and Tatty Mouse»* [113, с.81-84]. Мишка Тітті померла одного дня, і тому інші предмети або тварини починають вступати в дію. Наприкінці розповіді в речення вже кілька рядків: *«Titty's dead, Tatty weeps, the stool hops, and the broom sweeps, the door jars, and the window creaks, the old form runs round the house, the walnut-tree sheds all its leaves, the little bird moults all its feathers»*. Такі структури можуть тренувати пам'ять дітей, оскільки слова постійно повторюються і додається лише кілька імен персонажів чи дій. Це також змушує дітей говорити разом із читачем, бо вони вже знають, що має бути.

**Повторення** - найпростіша стилістична фігура, яка вживається у фольклорній творчості, передусім у народній пісні та поезії, зумовлена емоційними та смисловими чинниками [40, с. 342-343]. Повторення можна побачити наприклад в *«The Story of the Three Little Pigs»* [110, с.24]:

*«Well, he huffed, and he puffed, and he huffed and he puffed, and he puffed and he huffed; but he could not get the house down.»*

У цьому випадку повторення використовується для того, щоб зробити більший акцент на дії - вовк й справді намагався зруйнувати будинок.

Повторення також може бути використане для висловлення наполегливості щодо когось. Бачимо це в тій самій «*The Story of the Three Little Pigs*» [110, с.17]:

«*Little pig, little pig, let me come in*»

або ж, щоб висловити тривалу безперервність дії, як видно з наведеного нижче прикладу історії «*Henny-Penny*» [110, с.13], де тваринам довелося пройти дуже довгу подорож:

«*So they went along, and they went along, and they went along, and they went along, till they met Foxy-Woxy*».

Арнольд В.І. зазначає, що повторення – це «цілеспрямоване відхилення від нейтральної синтаксичної норми, для якої достатньо вживання слова один раз» [5, с.384]. Вандрієс Ж. пише, що «повторення - це один із прийомів, що вийшли з мови ефективною. Його початкову точку ми бачимо у хвилюванні, яке супроводжує вираження почуття...» [19, с.147]. Однією з найважливіших функцій повторення – це функція повторення. В цій функції, повторення як стилістичний прийом, найбільш подібний до норми позжвавленого мовлення.

Так, повторюються самостійні і службові частини мови, речення, цілі сегменти тексту, а також віршовані вставки. Це дозволяє розглядати повторення як найважливіший факт народної культури, що представляє собою правило організації казкового оповідання, яке складає основу народної казки як такої.

В казці О. Уайлда «*The Selfish Giant*» ми бачимо приклад лексичного повторення: «*My own garden is my own garden*», але також можемо побачити й повторення цілих речень, як у казці «*The Happy Prince*»: звернення «*Swallow, Swallow, little Swallow*» зустрічається в тексті казки кілька разів.

Різновидами повторень є анафора та епіфора, які активно використовуються в літературних казках, хоча епіфора має меншу частотність вживання, ніж анафора. Ці види синтаксичного повторення використовуються з метою емпатичного виділення в тексті важливих

елементів. Однією з найважливіших функцій вживання анафори та епіфори в текстах казок є створення настрою усної розповіді та інтонаційного малюнку.

За визначенням Ахматової О.С., **анафора** – це «фігура мови, що полягає у повторенні початкового слова в кожному паралельному елементі мови» [8, с.45].

Ковалів Ю.І. визначає анафору, як одну зі стилістичних фігур, «вживаних на початку віршових рядків звуковий, лексичний повтор протягом цілого твору або його частини синтаксичних, строфічних структур» [39 с. 40].

Отже, анафора – це повторення на початку віршових рядків, строф або речень чи розділів однакових слів чи синтаксичних конструкцій.

В казках О. Уайлда, наприклад, анафора зустрічається досить часто. Можна навести такі приклади із казки «*The Happy Prince*»:

«**He passed** by the palace and heard the sound of dancing. **He passed** over the river, and saw the lanterns hanging to the masts of the ships».

«**Why** is he weeping?» asked a little Green Lizard, as he ran past him.»

«**Why**, indeed?» said a Butterfly, who was fluttering about after a sunbeam»

та «*The Nightingale and the Rose*»:

«**Why**, indeed?» whispered a Daisy to his neighbor, in a soft, low voice.

**Епіфора** – це «фігура мови, яка полягає в повторенні слова чи звукосполучення в кінці фрази чи кілької фраз, з метою підсилення виразності поетичного мовлення» [5, с.48]. В казці О. Уайлда «*The Star Child*» бачимо наступне:

«**But the beggar-woman did not answer him a word... But the leper did not answer him a word**».

В казках цього ж автора зустрічається і такий вид повторення, як **кільце** або **анепіфора**, тобто фігура, що «полягає у повторенні звуків, лексем, строф тощо, коли немовби змикаються анафора та епіфора» [39, с. 477-478], що ми бачимо в казці «*The Remarkable Rocket*»:

«*Your picture was beautiful,*» he murmured, *but you are more beautiful than your picture*»;

«*Conversation, indeed!*» said the Rocket. «*You have talked the whole time yourself. That is not conversation*».

Ще однією композиційною формою повторення є **анадиплосис** (зіткнення) - сполука епіфори з анафорою «ланцюговим зв'язком» чи конкатенацією [39, с.347]. Яскравими прикладами стають знову ж таки казки О.Уайлда «*The Remarkable Rocket*»:

«*Certainly,*» explained the Bengal Light, «*that is only common sense.*

*Common sense, indeed!*» said the Rocket»

в «*The Nightingale and the Rose*»:

«*He is weeping for a red rose,*» said the Nightingale.

«*For a red rose?*» they cried»;

«*She passed over the garden like a shadow, and like a shadow she sailed through the Grove*»;

«*And the marvelous rose became crimson. Crimson were the petals, and crimson as a ruby was the heart*»;

та «*The Fisherman and His Soul*»:

«*Her body was as white ivory, and her tail was of silver and pearl. Silver and pearl was her tail, and the green weeds of the sea coiled round it*».

### 3.1.3. Інверсії

Особливість, яка фігурує майже в кожній проаналізованій казці - це **інверсія**. У Longman Grammar of Spoken and Written Language [Grammar..., с.900] описано інверсію та два її типи (інверсія суб'єкт-дієслово та інверсія суб'єкт-оператор) наступним чином: In subject-verb inversion «*[...] the subject is preceded by the entire verb phrase*» and in the subject-operator inversion: «*[...] the subject is preceded by the operator rather than by the main verb of full verb phrase. As in independent interrogative clauses, the auxiliary do is inserted, if there is no other verb which can serve as operator*» [108, с.911].

Як відомо, в англійській мові і кожного члена речення є своє звичайне місце, яке визначається способом його синтаксичного вираження, зв'язками з іншими словами та типом речення. Порушення звичного порядку слів в реченні, в результаті якого один з елементів речення стає виділеним та отримує спеціальні конотації емоційності чи експресивності, називається **інверсією** [5, с. 219]. Інверсія використовується як для передачі швидкості дій, так і для опису сповільнення дій, що ми бачимо в казці «*The Happy Prince*»:

*«In he hopped, and laid the great ruby on the table»*

Інверсія використовується досить мало в розмовній мові, але автори досить часто використовують їх у своїх літературних творах, і в цих казках вони з'являються майже на кожній сторінці. Інверсія може зробити дію більш динамічною і висловити, що щось трапилося раптово, або щось відбувається дуже швидко [108, с. 910]:

*«up she started», «out the little old Woman jumped»* [114, с.101], *«so off the ogre went», «off she ran home»* [110, с. 81], *«in came the ogre»* чи *«in fell the wolf»* [110, с.81, 27].

В деяких описових реченнях, інверсія слугує для виділення підмета та відображає актуальне членування речення. В подібних реченнях присудком часто стає не дієслово руху, а побутове дієслово, як у казці «*The Nightingale and the Rose*»[132]:

*«Bitter, bitter was the pain, and wilder and wilder grew her song».*

Інвертований порядок слів служить також для виділення якогось члена речення, оскільки саме в інвертованих реченнях відбувається перерозподіл логічного наголосу [93, с.53]. Так, у О.Уайлда бачимо в «*The Star Child*»[132]:

*«No pity had he for the poor, or for those who were blind...».*

*«Thrice did I give you of my mercy».*

Якщо теми художніх порівнянь, які виконують в реченні функцію обставин способу дій чи обставин місця в сильній початковій позиції, то

отримують додаткову емфазу. Таким чином, у казці О.Уайлда «*The Nightingale and the Rose*»[132], порівняння у функції обставини місця:

*«Far away where the sky drops down, and the sunset opens doors for the nights to come through – where the running winds meet, change faces and come back – there is a prairie where the green grass grows all around».*

### 3. 1. 4. Порівняння

Англомовний довідник МакАртура подає визначення порівняння, як «фігури мови, яка порівнює дві несхожі сутності ... на схожість вказують слова «*as*» та «*like*» [117]. Літературознавчий словник-довідник Коваліва вказує, що це художній засіб, який полягає у перенесенні ознак одного предмета чи явища на інший на основі їхньої схожості [40, с.35-37].

Завдяки своєму багатоплановому змісту, метафора заслуговує на особливе місце в дослідженнях науковців, оскільки, завдяки віддзеркаленню одного значення через інше та інтерпретацію речі за допомогою інших предметів, вона одночасно виступає і як художній троп, і як спосіб пізнання та сприйняття речей. Так, наприклад, зміна фізичного зросту головної казки героїні в казці «*Alice in the Wonderland*» Л. Керрола є її дорослішанням у духовному розумінні.

Іноді нонсенс може посилювати метафору. У творах Л. Керрола «слово часто вживається у буквальному значенні і не поєднується з контекстом традиційного змісту» [95, с.354], що бачимо в казці «*Alice in the Wonderland*»:

*«I beg you pardon?», asked Alice very humbly.*

*«It isn't respectable to beg», said the King».*

Порівняння чисельно представлені в казці «*Jack and the Beanstalk*» - «*as sharp as a needle*», «*hungry as a hunter*», «*as bold as brass*», «*to snore like thunder*» та «*to climb down as a house on fire*» [110, с.78-85]; а також й в інших: «*her lips were like cherries*», «*her hair was like golden silk*», «*as white as milk*», «*as bonnie as ever*», «*as white as white can be*», «*like an angel out of heaven*».

## 3. 2. Синтаксичні особливості в текстах британських казок

### 3. 2. 1. Речення

Речення ми проаналізували з точки зору частоти їх появи в тексті. Що стосується типів речень, то в текстах найчастіше трапляються три типи речень - складнопідрядні, складнопідрядні з реченнями часу та складнопідрядне речення з відносним реченням.

Найбільш розповсюдженим типом речень у проаналізованих казках є складнопідрядне речення. У Longman English Grammar [107, с. 10] воно визначається як: «*In a compound sentence, there is no single main clause with subordinate clauses depending on it: all the clauses are of equal importance and can stand on their own, though of course they follow a logical order as required by the context. We often refer to clauses in a compound sentence as coordinate main clauses.*» Longman Grammar of Spoken and Written Language [108, с.134 – 135] позначає ці речення як координатні речення, де сполучниками виступають – «*and*», «*but*», та інші.

В аналізованих казках трапляються три типи поєднання речень – «*and*», «*but*» та *крапка з комою*. У казках сполучник «*and*» з'являється у більшості випадків - у 85% складносурядних речень, «*but*» перебуває на другому місці приблизно в 10%, а двокрапка - на третьому (5%). Хороший приклад використання першого сполучника «*and*» можна знайти в казці «*The Story of the Three Little Pigs*»:

«*So he huffed, and he puffed, and he blew his house in, and ate up the little pig*» [110, с.22]

або в «*Henny Penny*» [110, с.13]:

«*So she went along and she went along, and she went along till she met Cocky Locky*».

Другий сполучник – це протиставний сполучник «*but*», який ми бачимо наприклад в «*The History of Tom Thumb*» [110, с.73]:

«*Tom never grew any larger than his father's thumb which was only of ordinary size: but as he got older he became very cunning and full of tricks*».

або в казці «*Kate Crackernuts*» [114, с.196]:

«*The king had daughter, Anne, and the queen had one named Kate, but Anne was far bonnier that the queen's daughter [...]*»

Кранка з комою, зазвичай з'являється в довгих реченнях, яке складається з багатьох фраз, щоб зробити структуру речення більш зрозумілою, як в «*The Story of the Three Bears*» [114, с.98]:

«*And then she tasted the porridge of the Little, Small Wee Bear, and tasted that; and that was neither too hot nor too cold, but just right; and she liked it so well that she ate it all up [...]*»

або в «*The Old Woman and Her Pig*» [110, с.31], де речення описує ланцюжок подій:

«*The cat began to rat; the rat began to gnaw the rope; the rope began to whip the butcher; the butcher began to pen the ox; the ox began to drink the water; the water began to quench the fire; the fire began to burn the stick; the stick began to beat the dog; the dog began to bite the pig; the pig got over the stile; and the old woman got home that night*».

В Longman English Grammar [107, с.12] бачимо таке визначення: «*[...] they can be formed by linking simple sentences together, but the elements in a complex sentence (unlike those of a compound sentence) are not of equal importance. There is always one independent (or 'main') clause and one or more dependent (or 'subordinate') elements [...]*»

Найпоширенішим видом складнопідрядного речення, яке з'являється майже в 90% текстах від усіх складних речень казок, є складні речення з **підрядним реченням часу**. У більшості цих речень є сполучники:

«*when*», як в «*The Story of the Three Little Pigs*» [110]:

«*When he found that he could not, with all his huffing and puffing, blow the house down, he said [...]*»;

«*till*», як в «*Henny-Penny*» [110, с.12]:

«*They went along, and they went along, and they went along till they met Ducky-Daddles*»;

«*while*», як в «*The History of Tom Thumb*» [110, с.74]:

«*While the cow was chewing the thistle, Tom was afraid of her great teeth [...]*».

Також зустрічаються й інші сполучники, такі як «*after*», «*as*» чи «*meanwhile*», які рідко з'являються в аналізованих складних реченнях з підрядним реченнями часу (15%).

У казках також трапляються й інші типи складних речень із підрядними реченнями **результату, умови, місця, способу чи порівняння**, але вони трапляються не так часто, як підрядні часу, тобто приблизно в 10% складних речень.

З іншого боку, складні речення із відносними реченнями часто зустрічаються - приблизно у 25% усіх аналізованих речень. Найпоширеніші сполучники цього виду речень – «*which*», який здебільшого вказує на предмет або цілу дію, «*who*», який вказує на людину, а також тварин, і «*where*», який вказує на місце. Ось кілька прикладів їх використання:

«*Tom never grew any larger than his father's thumb, which was only of ordinary size [...]*»[110, с.72];

«*On Friday, Lazy Jack again went out, and hired himself to a baker who would give him nothing for his work but a large tomcat*». [114, с.153];

та «*He took his own daughters out of bed, and carried them out to a cage where he locked them up*» [110, с.153].

### 3. 2. 2. Рима, короткі вірші

Ще одна лінгвостилістична особливість це **рима та короткі вірші**. Вони використовуються як зміна для звичайного потоку прозаїчного тексту. Більше того, діти, як правило, люблять римовані рядки чи короткі вірші. Короткий вірш можемо знайти навіть на початку казки «*The Story of the Three Little Pigs*» [110, с.22]:

«*Once upon a time when pigs spoke a rhyme  
And monkeys chewed tobacco,*

*And hens took snuff to make them tough,  
And ducks went quack, quack, quack. O!»*

Подібна форма з'являється і в казці «*The History of Tom Thumb*» [110, с.73], коли феї оточують Тома Великого пальця і найстарша з них дає йому ім'я та роздає накази іншим феям у віршованій формі:

*«An oak-leaf hat he had for his crown :  
His Short of web by spiders spun;  
His jacket wove of thistle's down:  
His trousers were of feathers done.  
His stockings, of apple-rind, they tie  
With eyelash from his mother's eye:  
His shoes were made of mouse's skin,  
Tann'd with the downy hair within».*

### **3. 3. Ключові лексичні одиниці в різних частинах мови**

Англійська мова воліє вживати короткі слова, аніж довгі. В книгах для дітей з'являється переважно одно-, дво-, трискладові слова. З досліджень Шевечкової [120, с.18-20] очевидно, що найбільша кількість слів, що використовуються в дитячих книгах, належить до групи односкладних слів, а двоскладові - на другому місці. У цілому на лексику багато в чому впливає той факт, що мова в літературі для дітей проста і зрозуміла, і тому використовуються загальновідомі слова. З точки зору довжини, переважають короткі, від одного до двох, складів.

Отже, в основному (90%) проаналізованих слів, одно- та двоскладові, також з'являються трискладові слова, але зрідка (прибл. у 10%), а чотири- та п'ятискладові слова майже не з'являються взагалі, крім кількох винятків, таких як «*immediately*» чи «*unfortunately*».

Лексика казок загалом цілком звичайна - з'являються переважно загальні та короткі слова, а це означає, що діти знайомі з ними з народження.

Словниковий склад, який автор використовує у літературному тексті, може багато показати щодо власного стилю автора, а також безпосередньо стилю літературного жанру. Отже, лексика є значною частиною кожного літературного твору. Проаналізуємо такі класи слів: іменники, прикметники, дієслова, дієприкметники, займенники та вставні слова.

### 3.3.1. Іменник

Найбільш поширеними серед вищевказаних лексичних одиниць є звичайно **іменники**, які фігурують у кожному реченні, і в 90% речень присутні три-п'ять іменників. Найчастіше вживаними виявилися такі поширені і знайомі дітям слова, як «*woman*», «*wife*», «*mother*», «*father*», «*apple*», «*village*» тощо.

**Імена тварин** – можна також розглядати як представники цього класу лексичних одиниць, які фігурують у кожній аналізованій казці. Загалом, діти люблять тварин і тому люблять читати історії про них. У казках фігурують тварини, яких діти вже знають із власного досвіду – «*hen*», «*duck*», «*cow*», «*mouse*», «*fox*», «*wolf*», «*pig*», «*dog*» and «*cat*». Що стосується тварин у розповідях, то вони завжди вміють говорити і їх ставлять у позицію активного та вдумливого персонажа.

Інші типи іменників, що з'являються в тексті - це або імена простих людей, занять, предметів або інших типових персонажів казок, таких як «*kings*», «*queens*», «*fairies*», «*magicians*», «*princes*» тощо.

Щодо довжини іменників, то майже ніколи не з'являється іменник довший за три склади, тому при читанні або прослуховуванні у дітей не виникає проблем із довгими іноземними або дуже складними словами.

### 3.3.2. Прикметник

Ще одне клас слів, вартий уваги - це **прикметники**. Прикметники з'являються або після дієслова «*be*», або перед іменниками, які вони характеризують, і тому тим самим наближають їх до читача. Тоді читач має

змогу більш детально уявити, як вони (персонажі) виглядають, чому вони поводяться тим чи іншим чином або як вони почуваються. Найпоширенішими прикметниками, які з'являються в кожній казці, - це знову ж таки ті, які діти використовують у своїй щоденному спілкуванні або які вони чують у своєму оточенні – «*little*», «*old*», «*poor*», «*big*», «*good*», «*unhappy*», «*happy*», «*funny*» тощо. Наприклад, два прикметники «*little*» і «*old*» присутні в більшості казок, і вони використовуються для підкреслення різниці між двома різними персонажами: перший - це маленька дитина і при цьому такий дуже близький до юного читача, а другий - або стара жінка, або чоловік, схожий на батьків молодого читача.

В одній з казок, «*Teeny-Tiny*», з'являється особливе вживання **складеного прикметника «*teeny-tiny*»**, який вживається перед кожним іменником, а також перед кожним прикметником у всій історії, яка насправді досить коротка (приблизно сорок рядків). Тут він використовується для вираження мікрореальності, оскільки читач уявляє, що всі предмети або персонажі в історії неймовірно малі [114, с. 63]:

*«And this teeny-tiny woman was a teeny-tiny frightened, so she hid her teeny-tiny head under teeny-tiny clothes and went to sleep [...].»*

Що стосується довжини прикметників, то ситуація приблизно така сама як і з іменниками – всі прикметники не довщі за три склади.

### 3.3.3. Дієслово

У казках використання **дієслів** є досить частотним, оскільки казка повинна бути динамічною, заохочуючи їх дивитись та читати казку, спостерігаючи за зміною подій. Найбільш частими дієсловами в казках є загальні дієслова, переважною довжиною від одного до двох складів – «*go*», «*come*», «*put*», «*see*», «*take*», «*make*», «*open*», «*love*» тощо. Дієслово «*say*» теж одне з найпоширеніших. Він з'являється в кожній проаналізованій казці, оскільки в основному використовується як вступне дієслово прямої мови, де рідко застосовуються інші вступні дієслова (5%).

### 3.3.4. Дієприкметник

Форми, за допомогою якої речення стають коротшими та менш складними, є **дієприкметник** та **дієприкметниковий зворот**. Хоча дієприкметники використовуються для скорочення речення, вони можуть викликати певну плутанину. Однак у казках вони, як правило, використовуються лише тоді, коли немає сумнівів, що саме вони підкреслюють або уточнюють зміст. У 90% випадків дієприкметники присутні активні, як у першому реченні «*The Old Woman and Her Pig*» [110, с.28]:

*«An old woman found a crooked sixpence while sweeping her door-yard»*

або ж в «*The History of Tom Thumb*» [110, с.72], де дієприкметник використовується навіть двічі:

*«The queen of the fairies, wishing to see the little fellow, came in at the window while the mother was sitting up in the bed admiring him».*

### 3.3.5. Займенник

Остання група проаналізованих слів - це займенники. Займенники дуже часто використовуються в казках для заміни іменників. Однак вони використовуються лише тоді, коли стає зрозуміло, кого він/вона має на увазі. Вкрай рідко використовується займенник «**I**», крім використання в прямій мові. Це можна побачити в кінці казки «*The Story of the Three Bears*» [114, с.101]:

*«Out the little old Woman jumped; and whether she broke her neck in the fall, or ran onto the wood and was lost there; or found her way out of the wood, and was taken up by the Constable and sent to the House of Correction for a vagrant as she was, I cannot tell [...]»*

### 3. 4. Основні фонетичні особливості в текстах британських казок

На фонетичному рівні найбільш вживаними конструкціями є **звуконаслідування**, **алітерація** та **асонанс**. Фонетичні засоби, які використовуються в проаналізованих казках надають описам природи виразності, експресії.

Так, за допомогою алітерації та асонансу, автор передає поступове і загрозливе наближення павука:

*«Then-flipperty-flopperty, flipperty-flopperty, flop, flip, flop- down his stairs came cunning Father Spider and quickly gobbled up in the little Gnat for his supper» («The Lion and the Gnat»).*

**Вигук** та **звуконаслідування** дуже близькі розуму маленьких дітей, які, почувши зовні якийсь шум або тварину, або навіть звук від предметів, починають імітувати цей звук. Таким чином, вони дізнаються нове, а також збагачують свій лексичний запас слів. Отже, вигуки є типовими для дитячої літератури та для казок; на відміну від інших літературних жанрів, як наприклад. академічний стиль, де їхнє виникнення є абсолютно рідкісним.

Вигуки - клас слів, який не є поширеним в інших літературних жанрах, але з'являються у великій кількості саме в казках. Деякі інші вирази, такі як приказка, порівняння чи ритмічні вирази, використовуються принаймні один раз у майже кожній з аналізованих казок.

Вигуки роблять текст більш кумедним для дітей, оскільки вони навіть можуть візуалізувати персонажа, чуючи звуки, які також зустрічаються в реальному світі і які вони вже знають. Вони виражають те, як персонажі: люди, тварини, гіганти чи навіть предмети - висловлюються у ситуаціях несподіванки, під час їжі або просто виражають те, як герої говорять. Що стосується звуків тварин, то з'являються такі вигуки: *«whack»* – голос чогось падаючого на голову курки, *«quack»* – голос качки, *«chiny chin chin»* – голос свині, яка розповідає про себе та *«hrumph»* – голос лисиці, яка їсть інших персонажів тварин. Ще один персонаж, характеристики якого були

підкреслені за допомогою вигуків - це гігант «*fee-fi-fofum*» чи «*thump*». Або, наприклад, «*He hissed with rage, but he did not let go*» [128].

**Алітерація** в описах оточуючого простору надзвичайно часте явище. За її допомогою автор передає ритм, в якому відбуваються події, підкреслюється інтонація та виразність.

Літературознавчий словник – довідник Коваліва Ю.І. дає таке визначення алітерації: «стилістичний прийом, який полягає у повторенні однорідних приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його смислового зв'язку. ... Особливий художній ефект поетичного мовлення досягається при сполученні алітерації з асонансами». А **асонанс** - «концентроване повторення голосних звуків у поетичному рядку чи строфі, яке витворює ефект милозвуччя, що набуває особливого змісту у поєднанні з алітерацією» [38, с.377].

Отже, основною функцією алітерації та поєднанні алітерації з асонансом є поглиблення враження, яке справляють описи оточуючого простору на читача:

*«As a child that has fallen happily asleep in its nurse's arms, and wakes to find itself alone and laid in a strange place, and searches corners and cupboards, and runs from room to room, despair growing silently in its heart»* [130]

*«He hunted about, hoping to find where she lived, and on the other side of the glade he came upon a lovely little house, covered with moss and climbing roses»* [126].

В усіх проаналізованих прикладах асонанс використовується як засіб надання описам оточуючого простору благозвучності, ритмічності та інтонаційності:

*«Is it so nice as all that? Asked the Mole shyly, though he was quite prepared to believe it as he leant back in his seat and surveyed the cushions, the oars, the rowlocks, and all the fascinating fittings»* [131].

*«Their old haunts greeted them again in other raiment»* [129].

«*Then on ladders and steps and chairs, with a brush and a pail of whitewash*» [130].

### 3. 5. Імена героїв/персонажів та інше

Дуже важливим аспектом кожного літературного твору є імена персонажів, і в казках ситуація така сама. Якщо персонажі - це люди, людські створіння, вони мають звичайне і коротке ім'я, це означає, що вони мають таке саме походження - англійське, і діти в більшості випадків знайомі з ними – «*Jack*» («*Jack and the Beanstalk*»), «*Kate*» («*Kate Crackenuts*»), «*Molly*» («*Molly Whuppie*»), «*Tom*» або «*Tommy*» («*The History of Tom Thumb*»). Якщо персонажі - тварини, вони або взагалі не мають імені, або мають ім'я, яке певним чином визначає зовнішній вигляд або інші характеристики тварин.

Така ситуація виникає в казці «*Henny-Penny*» [110, с.12-15]. У цій казці кожна тварина має ім'я, утворене з двох слів - перше завжди походить від імені тварини, а друге обирається або за його характеристикою, або для римування з першим, або в обох випадках. Це персонажі: «*Henny-Penny*», «*Cocky-Locky*», «*Ducky-Daddles*», «*Foxy-Woxy*», «*Goosey-Poosey*» and «*Turkey-Lurkey*». Подібний прийом використовується в казці «*Jack and the Beanstalk*» [110, с.78-85], де Джек зустрів корову, яку звали «*Milky White*». Саме слово «корова» не використовується, натомість її продукт та характерний колір присутній цьому продуктові в назві.

У казці «*The Story of the Three Bears*» [114, с.97-101] використовується дещо інша техніка, де кожен із цих трьох ведмедів має своє ім'я (назву), засновану на їх власному зовнішньому вигляді. Тому найстаріше і найбільше ім'я – «*Great Huge Bear*» («Великий величезний ведмідь»), середнього – «*Middle-sized Bear*» («Ведмідь середнього розміру»), а найменшого і наймолодшого – «*Little Small Wee Bear*» («Маленький ведмедик»).

Остання частина підрозділу аналізу лексики присвячена й іншим спеціальним висловам та фразам, які з'являються в казках. Перша група цієї категорії - **приказки та порівняння**. Хоча вони не належать до стандартної

лексики, вони, як правило, досить часто зустрічаються в літературі для дітей [Ševečková 1985]. Це також тому, що їх дуже часто використовують у розмовній мові, і відповідно діти знають їх із свого повсякденного життя. Такі вислови й приказки трапляються, наприклад, у «*Henny-Penny*» - «*Goodness gracious me!*» [110, с.12] або «[...] *and was off before you say «Jack Robinson»* у казці «*Jack and the Beanstalk*» [110, с.83].

### **Висновки до РОЗДІЛУ 3**

Загальними характерними особливостями мовного стилю в дитячій літературі є структура речення та лексика.

При вивченні літературної та народної казки в лексико-семантичному контексті, можна дійти висновку, що стилістичні та виразні засоби народної казки значно менші по причині того, що умови їх існування відрізняються від літературних. Причиною стала передача з уст в уста, зміна розповідачів та однакові чи подібні зображувально-виразні засоби, сталі словосполучення, однакові звороти.

В літературній казці все навпаки, оскільки кожен автор намагається використовувати зробити казку незвичайною, використовуючи оригінальну мову, наповнену стилістичними засобами для більшої яскравості та емоційного забарвлення казки.

У дитячих книгах використовуються ідіоми, але лише прості та загальні, які діти можуть почути в своєму звичайному оточенні.

Основні синтаксичні та стилістичні особливості англійської казки відзначені використанням складнопідрядних речень, рим, коротких віршів, перерахувань, фразеологізмів, різних видів повторень, інверсій та порівнянь.

Стилістично марковані синтаксичні одиниці в тексті англійської літературної казки слугують для створення експресивності: створюють логічне, емоційне підсилення; підвищують динамічність описів, не

ускладнюючи при цьому сприйняття інформації, виконують функції характеристичні.

Фонетичні засоби, які використовуються в проаналізованих казках надають описам природи виразності, експресії, а найбільш вживаними конструкціями є звуконаслідування та алітерація.

## ВИСНОВКИ

Дитяча художня література сьогодення налічує безліч творів, написаних у давноминулі часи письменниками різних країн. Кожна людина пам'ятає казки з дитинства, їх чудодійність, чарівність та настанови на майбутнє. Казки не втрачають своєї актуальності і пройшли шлях в багато століть, починаючи від 12 ст., від першої офіційної письмової згадки до фентезі сучасності.

За довгий час свого існування британські казки стали носіями національної самосвідомості, своєрідним узагальненням британського духу та образу мислення. Поетичне світосприйняття, мовні особливості, моральні засади різних поколінь англійських авторів і поетів викарбовувалися саме місцевим фольклором, який у своїй простоті є водночас як образним, ліричним, так і веселим. Все це знаходить своє відображення у мові написання, в побутових деталях, образах, характерах героїв, тому в казках чудово проявляються риси національного менталітету: вони відображають стародавні часи, вірування та погляди людей, народів, їх прагнення та мрії.

Британська казкова традиція має багату спадщину фольклорних образів, насичена надзвичайними пригодами, чарівними подіями та народним гумором.

Казка як один із різновидів фольклорної прози з'явилася на зміну міфу і пройшла довгу дорогу від примітивно-фантастичної дійсності до її символічного та філософського переосмислення, бо саме мова казок змогла відобразити ступені пізнання дитиною, а пізніше і дорослою людиною, світу й самого себе.

Казковий світ передбачає певне бачення світу та тип мислення, при якому людина виділяє об'єктивну та уявну реальність. Британська казка, чи то народна, чи то літературна робить вагомий внесок у розвиток кожної людини і має виховний та художньо-етичний характер.

Під поняттям казки ми розуміємо короткі усні оповідання про вигадані події, в яких беруть участь типізовані персонажі, що мають алегоричний характер.

Казка з'явилася з народної творчості і є найбільше організованою по структурі та має певні характеристики:

- 1) наявність ірреальних персонажів, подій чи умов, таких як простір, час, обставини;
- 2) наявність багатозначних символічних образів та метафор;
- 3) чітка послідовність сюжетного сценарію, сформованого на загальній базовій інтенції, яка вибудовується в залежності від уявлень про долю та відношення до того чи іншого явища.

Авторська ж казка має ознаки чарівно-казкового підґрунтя та використовує старі прийоми в їх новому значенні.

Британська казка відображає світобачення, світосприйняття та ментальність того чи іншого народу. Казка має поліфункціональний характер, що відображується в її здатності виконувати такі функції як історична, естетична, пізнавальна, морально-етична, соціально-виховна, розважальна, комунікативна, розвиваюча, ідеологічна, моделююча, терапевтична, сугестивна.

Народна казку вважають попередницею літературної казки. Основними особливостями народної казки є наявність традиційних мотивів, персонажів, словесних виразів та відсутність автора як такого. Вона відображає світогляд, морально-етичні та естетичні принципи, цінності та спосіб життя народу. Народна казка має основні мотиви, усталених персонажів, зачини й кінцівки, епітети. Її мова повсякденна та не насичена розгорнутими описами, що відрізняє її від літературної казки.

Отже, основними відмінними рисами літературної казки від народної є генезис, формі розповіді, зміст, композиція та мова.

Літературні ж казки - це оригінальні казки, написані конкретними авторами, які часто відображають усі барви традиційної народної казки та займають проміжне положення між традиційною літературою та фентезі.

Літературні казки мають багато тих самих рис, що й народні: події відбуваються в якомусь далекому царстві, переважно прості та стереотипні персонажі, прийнятний магічний елемент і, як правило, щасливий кінець.

Казка є сховищем і транслятором найдавніших уявлень людини про світ, зафіксованих в її мові та реалізованих за допомогою системи символів, персонажів і семантичних просторів.

Основними жанровими ознаками літературної казки є наявність у ній певної структури, яка бере свої витoki із фольклорних творів. Отже, в структурному плані фольклорна і літературна різновиди казки формують єдину жанрову традицію. В першу чергу це виявляється в ускладненні літературно-казкового сюжету та у розширенні часо-просторових рамок та у поглибленні психологічних характеристик дійових осіб.

Одні вчені вважають, що літературна казка продовжує фольклорну традицію, інші ж розглядають її як цілком самостійний твір, який підкорюється волі письменника, у якому диво відіграє роль сюжетотворчого чинника і якому властиві фантастична картина світу та ігрова основа.

Рішення проблеми опису жанру літературної казки може стати більш продуктивним з використанням методів когнітивної моделі розуміння тексту, при якій увага акцентується на тому, яким чином підбираються елементи тексту, як користується ними людина для вираження того чи іншого сенсу, в якому контексті вони вживаються і т. д.

Національна мовна картина світу відображає бачення світу народом, але слід пам'ятати, що кожна окрема особистість є носієм і творцем спільного етнічного досвіду. Мовна картина світу охоплює як мінімум три компоненти – світ дійсності, світ мислення та світ мови.

Народна казка відрізняється узагальненим викладом, герої мають певні характеристики, простір та час не визначені, казка повчальна та дидактична,

описи та характеристики максимально короткі. Крім цього, казка не регламентується мовною структурою, містить ліричні відступи, різноманітні форми монологу, діалогу та полілогу, розповідь не завжди є персоналізованою.

Теми, що підіймаються в народній казці зазвичай досить прості, але при цьому серйозні та потужні, оскільки піднімають важливі питання та допомагають навчитися вирішенню проблем, а також відстоюють такі чесноти як співчуття, щедрості та смиренності, над вадами жадібності, егоїзму та надмірної гордості.

Прикладами поширених мотивів є подорожі темними лісами, зачаровані перетворення, магичні лікування або інші заклинання, зустрічі з тваринами, що допомагають чи таємничими істотами, нерозумні угоди, неможливі завдання, хитрі обмани тощо.

Композиція казкового сюжету представлена складною взаємодією певних стадій сюжету, а також взаємодією сцен та ситуацій, які повторюються. Це більш за все характерно для народної казки, оскільки літературна казка має менш суворі правила композиції в порівнянні з народною.

Велику роль в організації казкового тексту відіграють стандартні формули казок, які забезпечують створення просторової, часової та образної складової частин тексту казки.

Вирішення конфлікту відбувається через дії та справи – пошуки, іспити, зустрічі, боротьбу, обмін, неймовірні перетворення та примирення. Саме конфлікт є джерелом дій, пошуків, іспитів, подій, рішень, які загалом призводять до ймовірних наслідків, що в свою чергу складаються у настанови, як вказівники та норми суспільної поведінки в смисловому полі казки.

Будь-який персонаж як компонент структури казки можна охарактеризувати за допомогою мовних засобів. Ці характеристики можуть бути постійними чи змінними, які можуть комбінуватися у різний спосіб.

Мотивація героїв у народних британських казках, як народних, так і літературних має тенденцію бути єдиною; тобто персонажів мотивує одне головне бажання, таке як любов, страх, ненависть, жадібність або ревності.

Основні синтаксичні та стилістичні особливості англійської казки відзначені використанням складнопідрядних речень, рим, коротких віршів, перерахувань, фразеологізмів, різних видів повторень, інверсій та порівнянь. Стилiстично марковані синтаксичні одиниці в тексті англійської літературної казки слугують для створення експресивності: створюють логічне, емоційне підсилення; підвищують динамічність описів, не ускладнюючи при цьому сприйняття інформації, виконують функції характеристики.

При вивченні літературної та народної казки в лексико-семантичному контексті, можна дійти висновку, що стилістичні та виразні засоби народної казки значно менші по причині того, що умови їх існування відрізняються від літературних.

В літературній казці все навпаки, оскільки кожен автор намагається використовувати зробити казку незвичайною, використовуючи оригінальну мову, наповнену стилістичними засобами для більшої яскравості та емоційного забарвлення казки. Для цього використовуються в британських казках фразеологізми, анафори, епіфори, анепіфори, анадиплосис, інверсії, порівняння.

Словниковий склад, який автор використовує у літературному тексті, може багато показати щодо власного стилю автора, а також безпосередньо стилю літературного жанру. Отже, лексика є значною частиною кожного літературного твору.

Найбільш поширеними серед лексичних одиниць є іменники, які фігурують у кожному реченні. Зокрема, серед найбільш вживаних виявилися

такі поширені і знайомі дітям слова, як «*woman*», «*wife*», «*mother*», «*father*», «*apple*», «*village*» тощо. Інші типи іменників, це або імена простих людей, занять, предметів або інших типових персонажів казок, таких як «*kings*», «*queens*», «*fairies*», «*magicians*», «*princes*» тощо.

Найпоширенішими прикметниками, які з'являються в кожній казці, - це знову ж таки ті, які діти використовують у своїй щоденному спілкуванні або які вони чують у своєму оточенні – «*little*», «*old*», «*poor*», «*big*», «*good*», «*unhappy*», «*happy*», «*funny*» тощо.

Використання **дієслів** є досить частотним: найбільш частотними є загальні дієслова, переважною довжиною від одного до двох складів – «*go*», «*come*», «*put*», «*see*», «*say*», «*take*», «*make*», «*open*», «*love*» тощо.

Хоча дієприкметники використовуються для скорочення речення, вони, як правило, використовуються лише тоді, коли немає сумнівів, що саме вони підкреслюють або уточнюють зміст.

Займенники дуже часто використовуються в казках для заміни іменників.

Фонетичні засоби, які використовуються в проаналізованих казках надають описам природи виразності, експресії, а найбільш вживаними конструкціями є звуконаслідування та алітерація.

На нашу думку, перспективним представляється подальше дослідження жанру казки в британській літературі: її структури, тематики, проблематики, сюжетних ліній, художніх образів, а також авторської своєрідності казок, їх стилістичних, синтаксичних та лексичних особливостей.

## SUMMARY

Today's children's fiction includes many works written in ancient times by writers from different countries. Everyone remembers fairy tales from childhood, its miracles, charm and guidance for the future, so they never lose their relevance.

The poetic worldview, linguistic features, moral principles of different generations of English authors and poets were carved out of local folklore, which in its simplicity is both figurative and lyrical, and fun.

The fairy tale as one of the varieties of folk prose appeared to replace the myth and went a long way from primitive-fantastic reality to its symbolic and philosophical rethinking, because it was the language of fairy tales that could reflect the degree of human knowledge of the world and oneself.

Under the notion of a fairy tale, we understand short oral stories about fictional events, which involve typical characters that have an allegorical character.

British folk and literary tales make a significant contribution to the development of every person and have an educational and artistic and ethical character.

The fairy tale originated from folk art and is the most organized in structure. The author's fairy tale has the features of a magical fairy tale background and uses old techniques in their new meaning. A folk tale is considered to be the forerunner of a literary tale. The main features of the folk tale are the presence of traditional motifs, characters, verbal expressions and the absence of the author as such. It reflects the worldview, moral, ethical and aesthetic principles, values and way of life of the people. The tale has a multifunctional character, which is reflected in its ability to perform various functions.

Literary tales are original tales which often reflect all the colors of traditional folk tales and occupy an intermediate position between traditional literature and fantasy and written by particular authors. Literary tales have many of the same features as folk tales: events take place in some distant realm, simple and stereotypical characters, a magical element and a happy ending.

The main distinguishing features of a literary tale from a folk one are the genesis, the form of the story, the content, the composition and the language.

In structural terms, folklore and literary varieties of fairy tales form a single genre tradition. Some scholars believe that the literary tale continues the folklore tradition, while others consider it as a completely independent work, subject to the will of the writer, who is characterized by a fantastic picture of the world and gameplay.

The folk tale has a generalized presentation, the characters have certain characteristics, space and time are not defined, the tale is instructive and didactic, the descriptions are as short as possible. In addition, the tale is not regulated by the language structure, contains lyrical digressions, various forms of monologue, dialogue and polylogue, the story is not always personalized.

The topics raised in a folk tale are usually quite simple, but at the same time serious and powerful, as they raise important issues and help to learn to solve problems.

The composition of a fairy-tale plot is represented by a complex interaction of certain stages of the plot, as well as the interaction of scenes and recurring situations. Conflict resolution occurs through actions and deeds, because conflict is a source of actions, searches, exams, events, decisions, which are formed in the guidelines, as indicators and norms of social behavior.

The motivation of the characters in British folk tales, both folk and literary, tends to be unique; that is, the characters are motivated by one main desire: love, fear, hatred, greed or jealousy.

The main syntactic and stylistic features of the English fairy tale are marked by the use of complex sentences, rhymes, short poems, enumerations, idioms, different types of repetitions, inversions and comparisons. Stylistically marked syntactic units in the text of an English literary tale serve to create expressiveness: create a logical, emotional reinforcement; increase the dynamics of descriptions, without complicating the perception of information, perform the functions of characterization.

In a literary tale, each author tries to make the tale unusual, using the original language, filled with stylistic means for greater brightness and emotional coloring of the tale. To do this, in British fairy tales are being used phraseology, anaphora, epiphora, anepiphora, anadiplosis, inversion, comparison.

Phonetic means used in the analyzed fairy tales give to descriptions of the nature an expressiveness, expression, and the most commonly used constructions are sound imitation and alliteration.

The study of fairy tales in British literature, namely its structure, themes, issues, story lines, artistic images, as well as the author's originality of fairy tales, their stylistic, syntactic and lexical features is promising.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абжамалова Н. Д. К вопросу об изучении англоязычной литературной сказки в современной филологии — Молодой ученый. — 2016. — № 26 (130). — с. 778-781
2. Абышева Е.М. Концептуальные инверсии: концепт чудо (на материале русских, ирландских пословиц, поговорок и сказок) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Тюмень, 2008. — 20 с.
3. Английские сказки / М.: МАЛМ, 1991. — 206 с.
4. Аникин В.П. Русская народная сказка / М.: Педгиз, 1959. — 256 с.
5. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык / М.: Наука, 2006. — 384 с.
6. Аскольдов-Алексеев С.А. Концепт и слово // Русская речь. Новая серия.- Л.: Ленинградское отделение, 1928. — Вып.2. — с. 28-41
7. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки / М.: Наука, 1982. —Т.2. — 464 с.
8. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / Москва, Советская энциклопедия, 1969. — 576 с.
9. Бахтин В.А. Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия / В.А. Бахтин // Фольклор народов РСФСР : межвуз. сб. науч. тр. — Уфа : Изд-во Башкирского гос. ун-та, 1979. — Вып. 6. — С. 67—74.
10. Безрукова В.С. Основы духовной культуры : энциклопедический словарь педагога [Электронный ресурс] / В. С. Безрукова. — Екатеринбург, 2000. — 937 с. — Режим доступа : <http://didacts.ru/dictionary/1010/word/skazka>.
11. Белинский В.Г. Некоторые особенности литературной сказки в когнитивном аспекте // Язык. Сознание. Коммуникация. — М.: Макс пресс. — 2005. — выпуск. 29, 160 с.
12. Белова А.Д. Языковые картины мира в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы. Культура народов Причерноморья. 2002. № 29. с. 17—23.

13. Бережкова Д.В. Понятие «доброта» в концептуальном пространстве английской народной сказки : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 2011. — 20 с.
14. Боднар І.М. Дисертація концептосфера ОСВІТА в англійській мові (національно-маркований та індивідуально-авторський аспекти), Львів, 2019 — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Bodnar\\_Iryna/Kontseptosfera\\_OSVITA\\_v\\_anhliiskii\\_movi\\_natsionalno-markovanyi\\_ta\\_indyvidualno-avtorskyi\\_aspekty.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Bodnar_Iryna/Kontseptosfera_OSVITA_v_anhliiskii_movi_natsionalno-markovanyi_ta_indyvidualno-avtorskyi_aspekty.pdf)
15. Брауде Л.Ю. Сказочники Скандинавии. Серия «Из истории мировой культуры» / Ленинград: Наука, 1974. — 239 с.
16. Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка / Л.: 1979., с 6-7, — 208 с.
17. Бріцина О.Ю. Традиційні персонажі соціально-побутової казки // Народна творчість та етнографія. — 1983. — № 1. — с. 29—36.
18. Будур Н.В., Иванова Э.И., Николаева С.А., Чеснокова Т.А. Зарубежная детская литература : учеб. пособие / М. : Академия, 1998. — 304 с.
19. Вандриес Ж. Язык / М.: Соцэкгиз, 1937. — 412 с.
20. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / М.: Языки славянской литературы, 2001. — 177 с.
21. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / М.: Русские словари, 1996. — 416 с.
22. Воронцов В.О. Генезис языка, сказки и мифа в контексте антропосоцио-культурогенеза / Казань : Яз, 2012. — 414 с.
23. Гладь С.В., Дєдова С.М., Англійська народна Versus авторська казка: Жанрово-композиційні та лінгвістичні аспекти / «Young Scientist», № 12 (39), december, 2016, с. 351-354.
24. Голобородько К.Ю. Лінгвістичний статус концепту // Культура народів Причорномор'я. — 2002. — № 32. — с. 27-30.
25. Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу / Київ : Логос, 2004. — 284 с.

26. Гриценко З.А. Детская литература. Методика приобщения детей к чтению / М., Академия. — 2007. — 320 с.
27. Гришучкова И.Б. Лингвостилистическая специфика речевого поведения анималистического персонажа (на материале английских сказок) / автореф. дис.... канд. филол. наук — Ставрополь, 2011.— 27 с.
28. Дорджиева Д.В. История становления английских народных сказок // Литературоведение и языкознание: современные трансформации и традиции. Сборник научных трудов по материалам I Международной научно-практической конференции. — Симферополь, 2017. — с.195-198.
29. Елина Н.Г. О фольклорной традиции в драматургии Шекспира / Шекспировские чтения 1977 / М. : Наука, 1980. — 100 с.
30. Єремєєва Н.Ф. Аналіз концептуального простору англійської народної казки з позицій фреймової семантики як продовження ідей В.Я. Проппа. Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (Літературознавство), № 1 (17), травень 2016. — с.104-109
31. Єремєєва Н. Ф. Концептуальний простір англійської народної казки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / К., 1997. – 20 с.
32. Єремєєва Н.Ф. Особливості семантичної структури англійської народної казки/ Англїстика та американїстика: зб. наук. пр. / Дніпров. нац. ун-т ім. О. Гончара. Ф-т укр. й інозем. філол. та мистецтвознавства. Каф. англ. Філології - Дніпро : Ліра, 2004 — с. 137-142.
33. Жайворонок В.В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук // Мовознавство. — 2004. — № 5—6. — с. 23—35.
34. Заремська І.М. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. — 2011. — Вип. 7. — с. 396-402. - Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/16130/1/Zarems%CA%B9ka.pdf>
35. Иванова Э.И. Немецкая литературная сказка / Сказки народов мира / под ред. Н. Будур. М., 2002

36. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград-Архангельск. —1996. — с. 3-16.
37. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — М : Гнозис, 2014. — 390 с.
38. Карасик В.И., Стернин И.А. Антология концептов / М.: Гнозис, 2007. — 511 с.
39. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Київ : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1 : А — Л. — 608 с.
40. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Київ : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 2 : М — Я. — 624 с.
41. Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української літературної мови / К. : Веселка, 1987. — 258 с.
42. Ковальчук Л.П. Научная парадигма и структурная композиция сказочного дискурса // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 2 (293). Филология. Искусствоведение. — Вып. 74. — с. 104—109.
43. Козуб Л.С., Дроздовська О.В. Лінгвокультурологічний потенціал англійських казок // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Філологічні науки / Національний університет біоресурсів і природокористування України (Київ). — 2018 — №292. — 23 с.
44. Комар О.С. Етнокультурна парадигматика національно-маркованих мовних одиниць: автореф. дис. канд. філолог. наук: 10.02.01 / К.: КНУ ім. Т.Г. Шевченка, 2009.
45. Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса / М., 1987, — с. 38. — 269 с.
46. Кравцов Н.И. Русское устное народное творчество: учеб. / М.: 2003 — 448 с.
47. Краснобаєва-Чорна Ж., Українська мова / 2009, № 1, — с.41-52

48. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. — 245 с.
49. Лаврентьева А. П. Становление английской литературной сказки / Молодой ученый. — 2015. — № 22.1 (102.1). — с. 196-199
50. Ладисова Н.М. Экспрессивность как элемент системы стиля английской литературной сказки: дис. ... канд. филол. наук / Н.М. Ладисова. — Минск, 1981. — 20 с.
51. Ланчуковська Н. Роль інтонації в актуалізації прагматики звучущої чарівної казки // Лінгвістика : зб. наук. праць. — Херсон : Вид-во ХДУ. — 2005. — Вип. 1. — С. 25—30.
52. Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика / М. : Языки русской культуры, 1998. — 824 с.
53. Липовецький М.М. Поетика літературної казки / Свердловськ : Знання, 1992. — 569 с.
54. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия : литература и язык / М.: – 1993. – Т. 52, № 1. – с. 3–9.
55. Мамаева Н.Н. Светлее алмазов горят в небе звезды (о жанровой специфике английской литературной сказки): статья / [Электронный ресурс] — Известия Уральского государственного университета. Вып. 15. Екатеринбург, 1999. — С. 96-106.
56. Маранда П., Кенгас-Маранда Э. Структурные модели в фольклоре / П. Маранда, Э. Кенгас-Маранда // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. — М., 1985. — с. 194-261.
57. Мауткина И.Ю. Историческая поэтика британской сказки и литературные сказки О. Уайльда: дис. канд. фил. наук — Великий Новгород, 2006. — 215 с.
58. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки / М. — СПб., 2005 — 240 с.
59. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса / М. : Искусство, 1963. — 365 с.

60. Мельничук О.С. Словник іншомовних слів / К.: 1974 — 865 с.
61. Мещерякова М.И. Литература в таблицах и схемах / М., 2003; — 224 с.
62. Наговицын А.Е., Пономарева В.И. Типология сказки / М.: Генезис, 2011. — 336 с.
63. Наседкіна О.О. Використання світоглядних настанов казки в сучасних соціальних практиках. Молодий Вчений : науковий журнал / Казань : Молодий вчений, 2015. № 24 (104). с. 1187—1193
64. Наседкіна О.О. Світоглядні настанови казки: соціально-філософський аналіз. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація канд. філос. н., Запорізь. нац. ун-т. 2018. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу:  
[https://shron1.chtyvo.org.ua/Nasiedkina\\_Oksana/Svitohliadni\\_nastanovy\\_kazky\\_sotsialno-filosofskyi\\_analiz.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Nasiedkina_Oksana/Svitohliadni_nastanovy_kazky_sotsialno-filosofskyi_analiz.pdf)
65. Неёлов Е.Н. Волшебно-сказочные корни научной фантастики / Л., 1986, — 200 с.
66. Никонова С. Предисловие // Английская литературная сказка / М.: 1975. — С. 3 —11 с.
67. Новик Е.С. Архаические верования в свете межличностной коммуникации // Историко-этнографические исследования по фольклору : сб. статей памяти С.А. Токарев / М. : изд. фирма «Восточнаялитература» РАН., 1994. – с. 110 – 163.
68. Орлова О.Ю. Становление жанра литературной сказки в Великобритании // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : материалы VI Международной научной конференции молодых ученых (Екатеринбург, 10 февраля 2017 г.). — Часть 2 : Современные проблемы изучения истории и теории литературы. — Екатеринбург : Издательство УМЦ-УПИ, 2017. — с. 177-185.
69. Пилипенко-Фрицак Н.А. Волшебная сказка как источник формирования и концентрации универсальных концептов. Філологічні трактати / Суми, — 2011. Т. 3. № 2. — с. 64 — 69.

70. Пименова М.В. Языковая картина мира: [учеб. пособие] / М.В. Пименова. — Серия «Славянский мир». — Вып. 7. — 3-е изд. доп. — СПб. : СПбГУ, 2011. — 106 с.
71. Полюжин М. Концептуальна система як базове поняття когнітивної семантики й теорії мовної особистості // Проблеми романо-германської філології: Зб. наук. праць. — Ужгород: Ліра, 2005. — с. 5—20. — с. 12
72. Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. — М.: Наука, — 1965. — 221 с.
73. Попова З.Д., Стернин И.А. Лексическая система языка / Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. — 147 с.
74. Потапова А.Є. Дитяча література: підходи та критерії перекладу / Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2010. — 197 с.
75. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / Л., 1986. — с. 37-143., — 364 с.
76. Пропп В.Я. Исторические корни Волшебной Сказки [Электронный ресурс]. — Режим доступа:  
[http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/index.php);
77. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки / М.: Лабиринт, 2003. — 143 с.
78. Пропп В.Я. Поэтика фольклора (Собрание трудов) / М. : Лабиринт, 1998. — 352 с.
79. Пропп В.Я. Русская сказка / М.: Лабиринт, 2000. — 416 с.
80. Пропп В.Я. Русская сказка / Л.: Издательство ЛГУ, 1984. — 332 с.
81. Проценко Ю.В. Літературна казка в системі літературних жанрів та ієрархій // на матеріалі англійської літературної казки ХІХ ст., Іноземна філологія., 2007, Вип. 119 (2). — с. 82-85.
82. Ревзин И.И. К общесемиотическому истолкованию трех постулатов Проппа : анализ сказки и теория связности текста // Типологические исследования по фольклору : Сб. статей памяти В.Я. Проппа. — М.: Наука. — 1975. — с. 77—91.

83. Селиванова Е.А. Когнитивная ономазиология / К. : Фитосоциоцентр, 2000. — 248 с.
84. Селіванова О.О. Проблеми концептуального моделювання в сучасних мовознавчих студіях // Лінгвістичні студії: Зб. наукових праць. — Черкаси-Брама-Україна. — 2006. — Вип. 2. — с. 7—13.
85. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Полтава: Довкілля-К, 2006. — 716 с.
86. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / М.: Наука, 1988. — 214 с.
87. Слухай Н.В. Когнітологія та концептологія в лінгвістичному висвітленні: [навчальний посібник] / Н.В. Слухай, О.С. Снитко, Т.П. Вільчинська. — К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. — 367 с.
88. Смирнов А.В. Мовна картина світу англійської народної казки: монографія, 2007 – 264 с.
89. Соболева Н.В. Английская абсурдная поэзия: проблемы поэтики и перевода (на примере творчества Э. Лира) : автореф. дис. канд. филол. наук. — Екатеринбург : [б.и.], 2008. —25 с.
90. Степанов Ю.С. Вводная статья / В мире семиотики / 2-е изд. — М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. — с. 5-42. — 702 с.
91. Тараненко, Л. І. Актуалізація англійських прозових фольклорних текстів малої форми [Електронний ресурс] : монографія / ЛарисаТараненко ; НТУУ «КПІ». – Електронні текстові дані (1 файл: 3,55 Мбайт). – Київ : Кафедра, 2014. – 288 с.
92. Тімкова Т.М. Методологія когнітивної лінгвістики. Когнітивний підхід в тюркології // Сходознавство. - 2009. - № 47. - с. 171-180. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Skhodoz\\_2009\\_47\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Skhodoz_2009_47_15)
93. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / М.: 1996. — 333 с.

94. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 2005. — 624 с.
95. Фадєєва О. Вербалізація мовної картини світу британської літературної казки в українському перекладі // Теоретична і дидактична філологія. 2013. — Вип. 16. — С. 352-360. — Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf\\_2013\\_16\\_41](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf_2013_16_41)
96. ФЭБ: Фундаментальная электронная библиотека: Русская литература и фольклор [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://febweb.ru/feb/litenc/encyclop/>
97. Хонти Х. Народні соціально-утопічні легенди. - М., - 1967, - 321 с.
98. Христофорова О.Б. Логика толкований: Фольклор и моделирование поведения в архаических культурах: [монография] / М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. — 114 с.
99. Цивьян Т. В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке (на материале албанской сказки) // Типологические исследования по фольклору: сб. статей памяти В.Я. Проппа / М.: Наука. – 1975. – с. 191–213.
100. Цикушева И.В. Жанровые особенности литературной сказки / на материале русской и английской литературы И.В. Цикушева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. — 2008. — №1. — с. 21-24.
101. Чаюк Т.А. Вербалізація універсальних і національних концептів в англomовній дитячій літературі Великої Британії., дис. ... канд. філол. наук, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка М-ва освіти і науки України, Київ, 2017. — 262 с.
102. Чаюк Т.А. Концепт toy в сучасній британській дитячій художній літературі. Science and Education a New Dimension: Philology, II(1), Issue: 17, 2014, p. 118 —123.
103. Черепанова И. Дом колдуньи. Язык творческого бессознательного / М. : КСП+, 1999. — 416 с

104. Шинкаренко В.Д. Смысловая структура социокультурного пространства: миф и сказка : монография / М. : КомКнига, 2005. — 208 с.
105. Aarne A. «Verzeichnis der Märchentypen» — Folklore Fellows' Communications № 3, Helsinki : Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia. — 1910. — 63 p.
106. Agnes M. Webster's New World College Dictionary / 4th edition, Wiley Publishing, Inc. Cleveland, Ohio, 2005. —1728 p.
107. Alexander L.G., Close R.A. English Grammar / London; New York : Longman, 1988. — 374 p.
108. Biber D., Johansson S., Leech G., Conrad S. & Finegan E. Longman Grammar of Spoken and Written English / Harlow: Pearson Education Limited, 1999., — 1204 p.
109. Cuddon J.A. A Dictionary of Literary terms / London, Penguin books, Cuddon, 1990, — p. 258 - 273.
110. Haviland V., Coughlan M.N. Yankee doodles literary Sampler of prose, poetry & pictures / NY: Thomas Y. Crowell Company, 1974. — 466 p.
111. Honko L. The real Propp// Studies in oral narrative / Ed. by A.L. Siikala. Studia Fennica, 1989. Helsinki. № 33
112. Hunt P. Children's Literature / Oxford, 1995, —140 p.
113. Jacobs J. English Fairy Tales [Электронный ресурс] — Режим доступа: [http://royallib.com/book/Jacobs\\_Joseph/English\\_Fairy\\_Tales.html](http://royallib.com/book/Jacobs_Joseph/English_Fairy_Tales.html)
114. Jacobs J. English Fairy Tales. Everyman's Library Children's Classics, 1993. — 432 p.
115. Jason H. Texture, Text, and Context of the Folklore Text vs. Indexing / H. Jason // Journal of Folklore Research. — 1997. — Vol. 34, №3. — p. 221—225.
116. Leech G., Short M.H. Style in Fiction / London: Longman Group Limited, 1981. — 425 p.
117. McArthur T., Lam-McArthur J., Fontaine L. Oxford Companion to the English Language. Second Edition / Oxford University Press, 2018. —736 p.

118. Oring E. Folk Narratives // Folk Groups and Folklore Genres. An Introduction / Logan : Utah State University Press. – 1986. – p. 121–145.
119. Richards J., Platt J.T., Weber H. Longman Dictionary of Applied Linguistics / London: Longman. 1985. — 323 p.
120. Ševečková H. Analysis of the language of English and Czech children's literature / Brno: Masarykova Univerzita, 1985
121. Steel F.A. English Fairy Tales / London: Macmillan and Co. Ltd. — 1987. — 317 p.
122. Thacker D., Webb J. Introducing children's literature: from Romanticism to Postmodernism / London and New York : Routledge, 2005. — 191 p.
123. Thompson, S. The Folktale / New York: The Dryden Press. — 1946. — 500 p.
124. Yeats W.B., «Fairy Tales of Ireland», William Collins & Co Ltd. – 1989. – 65 p.
125. Zipes J. Fairy Tales and the Art of Subversion : The Classical Genre for Children and the Process of Civilization / 2nd ed. — N.Y., L. : Routledge, 2006. — 254 p.
126. «Little Daylight»: Sara Cone Bryant [Электронный ресурс] / [S.C.Bryant ] // Fairy Tales and Other Traditional Stories. [2006]]
127. «Mary Poppins»: Pamela Travers [Электронный ресурс]/ [P.Travers] // [2004]
128. «Raggylug»: Sara Cone Bryant [Электронный ресурс]/[S.C.Bryant]//Fairy Tales and Other Traditional Stories. [2006]
129. «The Lion and the Gnat» : Rev.Albert E.Sims [Электронный ресурс]/[R.A.E.Sims] //Fairy Tales and Other Traditional Stories. [2006]
130. «The Piper At The Gates of Dawn» : Kenneth Grahame [Электронный ресурс]/ [K.Grahame] // Scribd. [2014]
131. «The River Bank»: Kenneth Grahame [Электронный ресурс]/ [K.Grahame] // Scribd. [2014]

132. Wilde O. The Happy Prince and Other Tales by Oscar Wilde, London and Aylesburyhazell, Watson and Viney, LD., 2016, 41 p.

133. «Winnie the Pooh»: Alan Alexander Milne [Электронный ресурс]/ [A.A.Milne] // [2004]

## ДОДАТКИ

### Список використаних казок:

1. «Alice's Adventures in Wonderland» - «Аліса в Країні Чудес»
2. «Dick Wittington and his cat» - «Дік Уїттінгтон і його кішка»
3. «Fairy Ointment» - «Чарівна мазь»
4. «Henny-Penny» - «Хенні-Пенні»
5. «Jack and his golden snuffbox» - «Джек і його золота табакерка»
6. «Jack and the beanstalk» - «Джек і бобовий стебло»
7. «Jack the Giant-killer» - «Джек-велетень-вбивця»
8. «Kate Crackernuts» - «Кейт Кракернютс»
9. «Lazy Beauty and Her Aunts» - «Ледача красуня та її тіточки»
10. «Lazy Jack» - «Лінивий Джек»
11. «Mary Poppins» - «Мері Поппінс»
12. «Molly Whuppie» - «Моллі Вуппі»
13. «Nix, nought, nothing» - «Ніхто, Ніщо, Нічого»
14. «Peter and his friends» - «Пітер та його друзі»
15. «Teeny-Tiny» - «Маленька крихітка»
16. «The Fish and the Ring» - «Риба та кільце»
17. «The Fisherman and His Soul» - «Рибак і його душа»
18. «The Happy Prince» - «Щасливий принц»
19. «The History of Tom Thumb» - «Історія Тома Пальця»
20. «The Jungle Book» - «Книга Джунглів»
21. «The king of England's three sons» - «Король трьох синів Англії»
22. «The Lion and the Gnat» - «Лев і комар»
23. «The Nightingale and the Rose» - «Соловей і троянда»
24. «The Old Woman and Her Pig» - «Стара жінка та її свиня»
25. «The Piper At The Gates of Dawn» - «Сопілка біля воріт світанку»
26. «The Red Ettin» - «Рудий Етін»
27. «The Remarkable Rocket» - «Чудова ракета»

28. «The River Bank» - «Берег річки»
29. «The Selfish Giant» - «Велетень - Себелюбець»
30. «The Star Child» - «Зоряна дитина»
31. «The Story of the Three Bears» - «Історія трьох ведмедів»
32. «The Story of the Three Little Pigs» - «Троє поросят»
33. «The Three Sillies» - «Три дурні»
34. «The rose-tree» - «Трояндове дерево»
35. «The well of the world's end» - «Криниця кінця світу»
36. «Three Heads in the Well» - «Три розумні голови»
37. «Tom, Tit, Tot» - «Тім, Тіт, Тот»
38. «The Remarkable Rocket» - «Незвичайна ракета»
39. «Titty Mouse and Tatty Mouse» - «Тітті-мишка та Тетті-мишка»
40. «Winnie the Pooh» - «Вінні-Пух»