

Київський національний лінгвістичний університет
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

СТЕПАНЕНКО КАТЕРИНА ВАСИЛІВНА

УДК 821.111/.161.2-343:029:81'22(043.3/5)

ДИСЕРТАЦІЯ

НЕАНТРОПОМОРФНЕ ПОСЕРЕДНИЦТВО В АНГЛІЙСЬКИХ ТА
УКРАЇНСЬКИХ КАЗКОВИХ СВІТАХ: ЛІНГВОСЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ

035 Філологія

Подається на здобуття ступеня вищої освіти доктора філософії
Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



К. В. Степаненко

Науковий керівник:

Кравченко Наталія Кимівна,
доктор філологічних наук,
професор

Київ – 2020

АНОТАЦІЯ

Степаненко К. В. Неантропоморфне посередництво в англійських та українських казкових світах: лінгвосеміотичний аспект.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 – Філологія (мовознавство, літературознавство, перекладознавство). – Київський національний лінгвістичний університет, Київ, 2020.

У дисертації розглянуто явище неантропоморфного посередництва в англійських та українських казкових світах у лінгвосеміотичному аспекті шляхом дослідження універсальних та етноспецифічних символів кожної з обраних лінгвокультур у межах текстів народних казок.

Визначено теоретичні засади дослідження чарівної казки у лінгвосеміотичному висвітленні, розкрито поняття «казки» та «чарівної казки», зокрема, з огляду на підходи до її аналізу та трансформацію її функцій, розроблено комплексну методику аналізу неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах. У дослідженні розглядається поняття засобів переходу між світами та розмежовуються поняття «казковий посередник» та «міфологічний медіатор», що сприяє формуванню деталізованої типології неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах на основі ідентифікації і аналізу їхніх вербальних експонентів. В результаті такої специфікації вводяться поняття «неантропоморфного посередництва» та «псевдоантропоморфного посередництва». Засоби переходу між світами в англійських та українських чарівних казках класифікуються відповідно до теорії поділу знаків на знаки-індекси, іконічні знаки та символи, що слугує додатковим підтвердженням символізації навколишньої дійсності у фольклорних текстах.

Відповідно до одержаних результатів, перехід між світами в англійських та українських чарівних казках визначається як сакральна дія, така як народження, смерть, ініціація, шлюб, перехід у інший статус чи стан. У результаті переходу герой, долаючи низку перешкод, здобуває нову роль у

соціумі, виходить на новий етап існування чи пізнання, а неантропоморфні посередники в англійських та українських казкових світах дефініціюються як структурні одиниці казкового тексту, що уможливають перехід персонажів між казковими світами в англійських та українських чарівних казках під час проходження ними екзистенційно значимих для архаїчної картини світу життєвих етапів.

У роботі здійснено комплексний аналіз текстів казкового наративу, розроблено методологію дослідження вербальних експонентів неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах.

На позначення «чарівності» неантропоморфних посередників слугують лексеми із семами «надприродні якості», «здатність впливати на події та спричиняти їх». Вербальними експонентами є субстантиви-найменування чарівного та дескриптори-атрибутиви. Субстантиви-найменування використовуються без дескриптору, якщо внутрішня форма таких слів є прозорою щодо мотиваційної ознаки на позначення чарівних якостей. Дескриптори, що поділяються на прості та комплексні (фрагмент тексту, більший за словосполучення), або містять денотативну сему «чарівне», або актуалізують такі семи як конотативну і контекстуально-обумовлену. Дескрипторами чарівних властивостей посередників можуть бути виражені такими стилістичними прийомами, як гіпербола, оксиморон, порівняння, персоніфікація, епітети, повтор, казковий зачин та метафора.

Номінативні одиниці, що позначають ідентифіковані групи неантропоморфних посередників, інтегруються у номінативні групи на основі спільних інтегральних сем. У номінативну групу можуть об'єднуватися одиниці, різні за ознакою «узуальність-оказіональність», образно-символічного значення і парадигматичними структурно-семантичними взаємозв'язками.

У дослідженні побудовано класифікацію посередників між світами відповідно до їх антропоморфності – неантропоморфності, просторових

ознак, іллокутивних характеристик. Неантропоморфні посередники поділяються на такі групи: топоси як простори переходу між світами (локуси, топос неба та його метонімічні маніфестації, топоси-стихії, топоси-артефакти і сакральні об'єкти), неантропоморфні медіатори (дії, події, стани, предмети з чарівними якостями, темпоралі, неантропоморфні тварини), псевдоантропоморфні посередники між світами (псевдоантропоморфні тварини та предмети, з яких з'являються чарівні помічники) та мовленнєві акти як тригери переходу у інший світ (іллокутиви-накази, заборони, обіцянки, погрози/прокльони, прохання). Виокремлені засоби переходу між світами в англійських та українських чарівних казках структурують простір чарівної казки та утворюють гармонійну смислову єдність. Результати засвідчують, що засоби переходу, які належать до топосів, можуть бути як просторами переходу між світами, так і самими світами, до яких відбувається прив'язка героя та його перетворення. Було встановлено, що найпоширенішими локусами для української казки є природні об'єкти: *ліс, поле, озеро, річка* тощо, рідше - побутові споруди (*кузня, млин, хата*). Для англійського фольклору локусами для дій виступають побутові будівлі: *kitchen, room* та сакральні об'єкти, такі як *church, cemetery, chapel*. Топоси-стихії, внаслідок глибинного космогонічного значення, зазнали найбільших трансформацій та символізації на синтагматичній вісі зв'язків.

Такі неантропоморфні медіатори, як дії, події та стани часто є предикативними до безпосередніх процесів перетворення. Вони не мають визначених етноспецифічних ознак, проте є смисловими, оскільки запускають процеси трансформації.

Встановлено, що неантропоморфні тварини є характерними посередниками між світами для англійського фольклору, тоді як псевдоантропоморфні тварини функціонують в українських казкових світах. Предмети, з яких з'являються чарівні помічники, та предмети з чарівними якостями у казках обох лінгвокультур рівноцінно важливі та численні,

варіюються у залежності від побутової дійсності і часто мають відповідний етнічно-маркований аналог у іншій лінгвокультурі.

Мовленнєві акти як тригери переходу до іншого світу у казковому наративі є відлунням первісних замовлянь, табу, а їх виконання чи невиконання ініціюють незворотні процеси. Специфіка мовленнєвих актів у казковому тексті полягає у тому, що такі тригери завжди ініціюють реакцію героя. Дія чи бездіяльність, як відповідь на вербальний тригер, спричинює розгортання подальших подій.

Ідентифіковано, що один і той самий посередник наділений властивістю виконувати різноманітні дії, які, у загальному заліку, уможливають перехід між світами в англійських та українських чарівних казках та є конструюючими елементами наративу.

Казки досліджуваних лінгвокультур віддзеркалює ключові символи через внутрішні детермінанти колективного несвідомого. В межах англійських та українських чарівних казок уваги заслуговують архетипи першоелементів буття: води, вогню, землі та повітря, як універсальні константи, притаманні кожному етносові. Такі символи є універсальними для казкових текстів, проте їхні інваріанти маніфестуються через етноспецифічні культурно окреслені одиниці, виявлені за допомогою лінгвостилістичного, компонентного, зіставного, архетипного аналізу, а також залучення елементів лінгвоміфопоетичного аналізу. Архетипам першоелементів характерна амбівалентність внаслідок їх здатності позначати протидіючі сили у ситуативних контекстах чарівної казки. В українських чарівних казках сили природи зазвичай персоніфікуються та рідко є суто негативними, тоді як природнім елементам у англійських казках притаманне співіснування язичницьких вірувань з християнськими, що виражено у категоричності бінарних опозицій у англійському казковому наративі.

Встановлено, що архетипи та похідні від них етноспецифічні посередники беруть участь у ключових етапах переходу між світами, такими як народження, ініціація та смерть. Оскільки такі елементи є незмінними

структурними одиницями казкового тексту, казковий наратив відображає модель мислення та рамку прийняття рішень в межах архаїчних уявлень, трансльованих чарівною казкою.

Із залученням зіставного та наративного аналізу встановлені асоційовані з неантропоморфними посередниками мотиви, символи, образи, які реалізуються через універсальні та етноспецифічні коди: соматичний, просторовий, часовий, предметний, біоморфний та духовний. Коди є системними одиницями, що конструюють казковий текст, оскільки є неодмінними атрибутами при проходженні героєм усіх етапів переходу.

Посередники, внаслідок здатності сприяти герою у переході між світами, належать до світів, що дотичні і до об'єктивної реальності, і до метафоричних світів. Неантропоморфним посередникам в англійських та українських чарівних казках властиві такі функції: просторовотвірна, смислотвірна, символічна та наративна. Система неантропоморфних посередників як засобів переходу сприяє подібності чужого простору до знайомого світу, оскільки посередники мають здатність і поєднувати світи, і сприяти переходу між ними.

Неантропоморфні посередники в англійських та українських казкових світах уможливають розуміння системи світоустрою, репрезентують архаїчні погляди про антропоцентричну модель світу.

Ключові слова: неантропоморфне посередництво, псевдоантропоморфне посередництво, чарівна казка, засоби переходу, чарівний помічник, міфологічний медіатор, чарівний світ, перехід між світами, бінарні опозиції, архетипи, казкова картина світу, смислове поле, вербальні засоби репрезентації, багатовимірність казкового простору, лінгвосеміотичний аспект.

ABSTRACT

Stepanenko K.V. Non-antropomorphic mediation in the English and Ukrainian fairy-tale worlds: linguo-semiotic aspect. – Manuscript.

Thesis for a Doctor of Philosophy Degree in Linguistics. Speciality 035. – Philology. Kyiv National Linguistic University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kyiv, 2020.

The dissertation considers the notion of non-antropomorphic mediation in the English and Ukrainian fairy-tale worlds in the linguo-semiotic aspect aspect by studying the universal and ethnospecific symbols of the selected linguocultures in the texts of folk tales.

The study defines theoretical background for fairy tale research within the linguosemiotic field, outlines the concept of a «fairy tale», and a «magic tale», in particular, with regard to approaches to the fairy tale analysis and fairy tale functions transformation, in addition to that, complex methodology is developed to analyse non-antropomorphic mediators in English and Ukrainian fairy-tale worlds. The study considers the concept of means of transition between the worlds and distinguishes between the notions of a «fairy-tale helper» and a «mythological mediator», which contributes to the formation of a detailed typology of non-antropomorphic mediators between the English and Ukrainian fairy tale worlds based on identification and analysis of their verbal exponents. Due to such specification the notions of non-antropomorphic and pseudo-antropomorphic mediation are introduced. Means of transition between the worlds in English and Ukrainian fairy tales are classified according to the semiotic theory into index signs, iconic signs, and symbols, which serves as additional confirmation of the symbolization of the surrounding world coded in folklore texts.

According to the results, the transition in English and Ukrainian fairy-tale worlds is defined as a sacred action, resulting in birth, death, initiation, marriage, a transition to another status or state. As a result of such transition, leading to overcoming a number of obstacles by the hero, gaining a new role in society, entering a new stage of existence or cognition, non-antropomorphic mediators in the English and Ukrainian fairy-tale worlds are defined as structural units of the fairy-tale text that allow the characters to pass from one fairy-tale world to another which are existentially significant life stages in the archaic worldwiev.

In line with the data received under a comprehensive analysis of the fairy tale narrative, the methodology for studying verbal exponents of non-anthropomorphic mediators in the English and Ukrainian fairy-tale worlds was developed.

To identify the magic properties of non-anthropomorphic mediators, lexemes with semes «supernatural qualities», «ability to influence the events and cause them» are used. Nouns-names of magic and descriptors-attributes are used as verbal exponents. Nouns-names are used without a descriptor, if the internal form of such words is transparent in relation to the motivational sign to denote magical qualities. Descriptors that are divided into simple and complex (a fragment of text larger than a phrase), or contain the denotative seme «magic», or actualize such semes as connotative and contextual. Descriptors of the magical properties of intermediaries can be expressed by such stylistic devices as hyperbole, oxymoron, comparison, personification, epithets, repetition, fairy tale stock phrases, and metaphors.

Nominative units denoting identified groups of non-anthropomorphic mediators are integrated into nominative groups on the basis of common integral semes. The nominative group can be combined into units, which differ on the basis of «usuality-occasionality», figurative-symbolic meaning, and paradigmatic structural-semantic correlation.

The means of transition between the worlds in English and Ukrainian fairy tales are classified considering their anthropomorphism - non-anthropomorphism, spatial features, illocutionary characteristics. Thus, non-anthropomorphic mediators are divided into the following groups: toposes as spaces of transition between worlds (loci, topos of the sky and its metonymic manifestations, topos-elements, topos-artifacts and sacred objects), non-anthropomorphic mediators (actions, events, states, objects with magical qualities, temporals, non-anthropomorphic animals), pseudo-anthropomorphic helpers of transition between the worlds (pseudo-anthropomorphi animals, and objects from which magical helpers emerge), and speech acts as transition triggers to the other worlds (illocutives-

orders, prohibitions, promises, threats/curses, requests). The identified means of transition structure the space of a fairy tale and form semantic unity. The results show that the means of transition that belong to the topos can be both spaces of transition between the fairytale worlds and the fairytale worlds themselves, to which the hero is linked to and transformed by. It was found that the most common loci for Ukrainian fairy tales are natural objects: *forest, field, lake, river*, etc., less often mentioned are household buildings (*a smithy, a mill, a house*). In English folklore, the loci of transformations are household buildings: *a kitchen, a room*, and sacred buildings, such as *a church* or *a chapel*. The topos-elements, due to their deep cosmogonic significance, underwent the greatest transformations reflected in the worldview, and symbolization on the syntagmatic axis of inter-connections.

Such non-anthropomorphic mediators as actions, events, and states do not possess ethnospecific characteristic, however, are meaningful since they trigger irreversible transformation processes and are predicative to immediate metamorphosis.

It was found that non-anthropomorphic animals are specific mediators between worlds for English folklore, while pseudo-anthropomorphic animals function mostly in Ukrainian fairy-tale worlds. The objects from which magical helpers appear and objects with magical qualities are equally important and numerous in the tales of both linguocultures, they vary depending on surrounding reality, and often have a corresponding ethnically-marked analogue in another linguistic culture.

Speech acts perform a communicative function, they are always intentional and represent the will of the speaker. Speech acts in a fairy-tale narrative are an echo of the magic spells, taboos, and their fulfillment or non-fulfillment equally leads to irreversible processes. The specificity of speech acts in a fairy-tale narrative reveals that such triggers are unavoidably reacted to by a hero. Action or inaction in response to a verbal trigger initiates an irreversible metamorphosis process.

It was found that the same mediator is endowed with the ability to perform various actions, which allow transition between worlds of fairy tales and are constructive elements of the fairy-tale narrative.

Fairy tales of the studied linguocultures reflect key symbols through the internal determinants of the collective unconscious. Within English and Ukrainian fairy tales, the archetypes of such primary elements deserve attention: water, fire, earth, and air, as universal constants inherent in each ethnic group. Such symbols are found in fairy-tale texts, however, their invariants are manifested through ethnospecific culturally determined units, identified through linguo-stylistic, component, comparative, archetype analysis and involving elements of linguo-mytho-poetic analysis. The archetypes of the mentioned elements are ambivalent due to their ability to denote opposing forces in the situational contexts of fairy tales. It is proved that the forces of nature in Ukrainian fairy tales are personified and despite their binary nature are rarely particularly negative, while natural elements in English fairy tales are characterized by coexistence of pagan beliefs with Christian ones, which is expressed by utter binarity of the oppositions in English folk narrative.

In addition, archetypes and their derived ethnospecific mediators are involved in key stages of the transition between worlds, such as birth, initiation, and death. Since such elements are permanent structural units of a fairy-tale text, the fairy-tale narrative reflects the mental model and the decision-making frame within the archaic beliefs represented by the fairy tale.

With the involvement of comparative and narrative analysis, motives, symbols, such images depicted in universal and ethnospecific codes are implemented: somatic, spatial, time, object, biomorphic, and spiritual. Codes are systemic units that construct a fairy-tale text and are considered essential attributes on the way of the hero through the transition stages.

Mediators, due to their ability to assist the hero in the transition between the fairy-tale worlds, belong to the worlds that touch both the real world and the remote sacralized spaces. Thus, non-anthropomorphic mediators in the English and

Ukrainian fairy-tale worlds have the following functions: spatial, meaning-constructive, symbolic, and narrative. The system of non-antropomorphic mediators as the means of transition promotes the similarity of an unknown space to the familiar world due to the mediators' ability to connect the worlds and facilitate transition between them.

Non-antropomorphic mediators in the English and Ukrainian fairy-tale worlds enable understanding of the system of worldview, represent archaic views on the anthropocentric model of the world.

Key words: non-antropomorphic mediation, pseudo-antropomorphic mediation, fairy tale, means of transition, fairy tale helper, mythological mediator, magic world, transition between the worlds, binary oppositions, archetypes, the picture of the world in fairy-tales, associative field, verbal means of representation, multidimensional fairy tale space, linguo-semiotic aspect.

Список публікацій здобувача

Статті українських фахових виданнях

1. Степаненко, К. В. (2018). Медіатори та посередники у чарівній казці: до проблеми диференціації. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство)*. Дрогобич. Вип. 9, с. 211- 214. ISSN 2312-6353.
2. Stepanenko, K. V. (2020). Archetypical background of magical helpers in English and Ukrainian fairy tales. *Науковий журнал «Міжнародний філологічний часопис»*, Вип 11 (2), с. 31-37.

Статті у зарубіжних фахових виданнях

3. Степаненко, К. В. (2019). Means of Transition between the Worlds (Based on English and Ukrainian Fairy Tales). *Science and Education: a New Dimension. Philology*. VII (62), Issue: 211, 2019 Nov. Budapest. p. 54- 57. e-SSN 2308-1996, p-ISSN 2308-5258.

Матеріали і тези конференцій

4. Степаненко, К. В. (2017). Бінарна концептуальна опозиція «життя – смерть» в казковому наративі. *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Україна і світ: діалог мов та культур»*. Київ: КНЛУ. с. 544-545.
5. Степаненко, К. В. (2018). Архетипи у чарівні казці. *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Україна і світ: діалог мов та культур»*. Київ: КНЛУ. с. 523-525.
6. Степаненко, К. В. (2019). Казковий наратив у відтворенні етнічної картини світу. *Матеріали 7ї конференції молодих славістів у*

Будапешті, Будапештський університет імені Лоранда Етвеша (за 11 травня 2017р.). Будапешт. с.136- 138. ISBN 978-963-284-988-1.

7. Степаненко, К. В. (2019). Знаки-репрезентанти локуса як посередники між чарівними світами. «*Ad orbem per linguas. До світу через мови*»: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: Вид. центр КНЛУ. с. 339- 340.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЇ	2
ВСТУП	17
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ У ЛІНГВОСЕМІОТИЧНОМУ ВИСВІТЛЕННІ	25
1.1 Чарівна казка у лінгвосеміотичному висвітленні	25
1.2 Сучасні підходи до аналізу чарівної казки з огляду на трансформацію її традиційних функцій	31
1.3 Текст як знак і типи знаків у казковому тексті.....	36
1.4 Лінгвосеміотичний вимір чарівної казки: універсальні і етноспецифічні архетипи	41
1.5 Медіатори та посередники у чарівній казці: до проблеми диференціації	45
Висновки до розділу 1	50
РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЯ АНАЛІЗУ НЕАНТРОПОМОРФНИХ ПОСЕРЕДНИКІВ В АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ КАЗКОВИХ СВІТАХ	53
2.1 Етапи лінгвосеміотичного аналізу неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах.	53
2.2 Комплексна методика аналізу неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах	65
Висновки до розділу 2	81
РОЗДІЛ 3 МЕХАНІЗМ ПОСЕРЕДНИЦТВА МІЖ СВІТАМИ В АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ КАЗКОВИХ СВІТАХ: ТАКСОНОМІЧНИЙ І СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ	83
3.1 Неантропоморфні посередники в англійських та українських казкових світах: відмінність і взаємообумовленість	83
3.2 Типи топосів як просторів переходу між світами	90
3.2.1. Локуси.....	92
3.2.2. Топос неба та його метонімічні маніфестації.	100
3.2.3. Топоси-стихії (вітер, вогонь, вода).	104
3.2.4. Топоси-артефакти і сакральні об'єкти.....	114

3.3 Неантропоморфні медіатори переходу в англійських та українських казкових світах	115
3.3.1. Дії. До цієї категорії посередників відносимо такі дії, які людина виконує сама, які відбуваються з її волі.	116
3.3.2. Події.	122
3.3.3. Стани.	126
3.3.4. Темпоралі.	127
3.3.5. Предмети із чарівними якостями	131
3.3.6. Неантропоморфні тварини.	137
3.4 Псевдоантропоморфні посередники між світами.	140
3.4.1. Псевдоантропоморфні тварини.	140
3.4.2. Предмети, з яких з'являються чарівні помічники.	145
3.5 Мовленнєві акти як тригери переходу у інший світ.	146
3.5.1. Іллокутиви-накази.	147
3.5.2. Заборони.	151
3.5.3. Обіцянки.	152
3.5.4. Погрози (прокльони)	153
3.5.5. Прохання.	154
Висновки до розділу 3	157
РОЗДІЛ 4 АРХЕТИПНЕ ПІДГРУНТЯ НЕАНТРОПОМОРФНИХ ПОСЕРЕДНИКІВ В УНІВЕРСАЛЬНОМУ І ЛІНГВОКУЛЬТУРНОМУ ВИМІРАХ.	162
4.1 Реалізація архетипного підґрунтя неантропоморфних посередників в англійських та українських чарівних казках	162
4.1.1. Архетип води у текстах англійських та українських чарівних казок.	165
4.1.2. Архетип вогню у текстах англійських та українських чарівних казок.	172
4.1.3. Архетип землі у текстах англійських та українських чарівних казок	177
4.1.4. Архетип повітря у текстах англійських та українських чарівних казок	179

4.2 Неантропоморфні посередники в англійських та українських казкових світах як маніфестація лінгвокультурних кодів: універсальне і етноспецифічне.....	181
4.3 Функції неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах.....	198
Висновки до розділу 4	203
ВИСНОВКИ.....	207
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	212
ДОДАТКИ.....	249

ВСТУП

Важливим елементом культури народу є фольклор і, насамперед, чарівні казки, що віддзеркалюють архаїчне світобачення різних етносів. Чарівним казкам притаманні національна самобутність, пошук відповідей на екзистенційні питання, осмислення морально-етичних категорій, повчання та формування переконань як основи подальшого життя. У основі казки лежить чарівний світ, мета якого – втілення ідеалу людського існування.

У наукових працях дослідники розглядають питання простору та чарівних світів (Волкова, 2017b; Галич, 2018; Терехова, 1998; Худяев, 2014; Babelyuk, Aleksandruk, 2018; Campbell, 1988; Chetova, 2019; Eder, Jannidis, Schneider, 2010; Kravchenko, Snitsar, 2019; Lewis, 1986; Pavel, 1986; Ryan, 1985; S. Volkova, 2017b; Wolf, 2016), а також об'єктом комплексних досліджень є архетипні компоненти у різножанрових текстах (Блідченко-Найко, 2018; Гоц, 2017; Жулькова, 2011; Кравченко, Бречак, 2019; Кравченко, 2019; Спіркіна, Єремєєва, 2018; Bieliakhova, 2014; Vodkin, 1934; Pietikainen, 1998).

Поняття чарівного, у фольклорі зокрема, розкрито у численних працях вчених (Bottigheimer, 1986, 1989; Frazer, 1988; Longinovic, 2018) та корелює із поняттями містичного, надприроднього (Галич, 2011; Halych, 2018).

Починаючи з відомої праці В. Я. Проппа (Пропп, 1998), казковий наратив залишається у фокусі міждисциплінарних наукових пошуків у сфері наратології (Волкова, 2016; Кутна, 2008; Аро, Sinisalo, 1986; Abbot, 2009; Albert, Fludernik, 2011; Bauman, 1987; Herman, 2009; Meiser, 2009; Meuter, 2009; Ryan, 2009 a, 2009 b; Scheffel, 2009), лінгвокультурології (Акименко, 2005; Волкова, 2017a; Эпоева, 2007; Ткаченко, 2015; Шабліовський, 2009; Ashliman, 1994, 2005; Duranti, 2009; Moerman, 1988; Karsdorp, Fonteyn, 2019; Zipes, 2015a; 2017), етнолінгвістики (Дерба, 2012; Плахова, 2007; Порпуліт, 1999a, 1999b, 2000; Чумарна, 2007; Tagcart, 1987), лінгвосеміотики (Андрейчук, 2012; 2019; Масло, 2011; Просяникова, 2016; Щурик, 2007; Andreichuk, 2020; Bauman, 1982; Langlois, 1985; S. Volkova, 2017a, 2018;

2019), когнітивної лінгвістики (Єремєєва, 2016; С. В. Кирилюк, 2016; Солодова, 2008; Bebbington et al., 2017; Bolton, 2016; Stubbersfield, Tehrani, Flynn, 2018; Palmer, 1996), в тому числі когнітивної семіотики (Петриченко, 2004; Konderak, 2018; Evans, 1985), лінгвостилістики (Нефьодова, 2001; Black, 2005; Reshytko, 2019), соціолінгвістики (McDowell, 2018). Однак, попри беззаперечний інтерес науковців до різних аспектів вивчення казкового нарративу, лінгвосеміотичний аспект чарівної казки залишається недостатньо вивченим.

Кожна нація має особливий набір уявлень про світ, проте казки народів, які проживають на віддалених територіях, також мають і чимало подібностей. Відтак у дослідженні виокремлено вербальні засоби на позначення як етноспецифічних, так і спільних рис неантропоморфних посередників в англійських та українських чарівних казках.

Відмінною рисою фольклорної і, насамперед, чарівної казки є чітке розмежування казкових світів, реального та уявного, «нашого» і «того» (Бріцина, Довженок, 2006), де наявність іншого світу спонукає героя вирушати у дорогу, долаючи перешкоди за допомогою засобів переходу, чарівних помічників, предметів, істот. Специфічними медіаторами для окремих народностей можуть бути побутові предмети, тварини, рослини, нежива природа. Медіатори, посередники між казковими світами мають сакральне значення, відповідно є одними з ключових компонентів для дослідження системи уявлень та цінностей кожного етносу. У нашому дослідженні ми фокусуємо увагу на неантропоморфних посередниках, які виступають засобами переходу в англійських та українських казкових світах. Засоби переходу між світами в досліджуваних текстах є також своєрідними архетипними інваріантами «ритуалів переходу» у інший світ: весільний обряд як перехід у інший статус, поховальний обряд як перехід у «потойбічний» світ, перехід у інше королівство, на іншу територію, за річку, за океан, через ліс, у небо, які, у свою чергу, є символічним уособленням «потойбічного» світу. К. Леві-Стросс (Леві-Стросс, 2001, с.4) зазначає, що

посередником може бути персонаж, річ, заняття, поняття, які здатні виступати у якості засобу поєднання казкових світів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертацію виконано відповідно до науково-дослідної теми «Текст і дискурс у лінгвофілософському та когнітивно-семіотичному висвітленні» кафедри англійської філології, перекладу і філософії мови імені професора О. М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету (реєстраційний номер в УкрНІДІ: 0117U005476, затверджена 28 грудня 2017 р.). Тему роботи затверджено на засіданні вченої ради КНЛУ (протокол № 7 від 28 листопада 2016 р.).

Актуальність теми дослідження визначається увагою сучасного мовознавства до проблем універсального і етноспецифічного у концептуалізації, категоризації і ословленні світу людиною і ролі в цих процесах архетипного підґрунтя, що відповідає дослідницьким фокусам сучасної лінгвосеміотики, лінгвокультурології, етнолінгвістики, лінгвістичної антропології, когнітивної семіотики та інших актуальних лінгвістичних напрямів. Результати дисертаційної праці сприятимуть розв'язанню завдань структурного аналізу казкового та інших видів наративу, а саме, моделювання можливих світів різних текстів у лінгвістичному і міждисциплінарному вимірах.

Метою дослідження є висвітлення лінгвосеміотичних параметрів неантропоморфних посередників у англійських та українських казкових світах.

Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань**:

- з'ясувати зміст поняття «неантропоморфні посередники», «псевдоантропоморфні посередники» та «засоби переходу» між світами в англійських та українських чарівних казках з огляду на відмінність поняттєвого обсягу термінів «казковий помічник» і «міфологічний медіатор»;
- розробити комплексну методику лінгвосеміотичного аналізу неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах;

- виявити архетипне підґрунтя неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах;
- встановити спільні і відмінні лінгвокультурні коди, маніфестовані неантропоморфними посередниками в англійських та українських казкових світах;
- схарактеризувати мовні засоби реалізації неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах;
- установити типологію неантропоморфних посередників зважаючи на спільні і відмінні типи в англійських та українських чарівних казках;
- визначити функції неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах.

Об'єктом дослідження є засоби на позначення неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах.

Предметом дослідження є лінгвосеміотичні параметри неантропоморфних посередників у англійських та українських казкових світах.

Матеріалом дослідження слугують англійські та українські чарівні народні казки: 312 казок українською мовою (загальним обсягом 963 сторінки) та 253 казки англійською мовою (загальним обсягом 739 сторінок), із текстів яких було виокремлено 3165 текстових одиниць, в яких ідентифіковані засоби вираження неантропоморфного посередництва між світами.

Методи дослідження. У роботі використовується комплексна методика, що включає загальнонаукові і власне лінгвістичні методи.

Лінгвостилістичний аналіз залучено з метою виявлення функцій стилістичних прийомів, що використовуються для опису чарівних посередників. З метою визначення семантичних компонентів номінативних одиниць на позначення посередництва використовується компонентний аналіз. Для виокремлення ізоморфних та аломорфних характеристик засобів вербалізації неантропоморфних посередників залучено зіставний аналіз. Актомовленнєвий аналіз використовується з метою виявлення мовленнєвих

актів – тригерів переходу між чарівними світами. Архетипний аналіз у поєднанні з лінгвоміфопоетичним аналізом застосовується для встановлення архетипного складника образів-посередників і зафіксованих в них лінгвокультурних кодів. Архетипні символи у праці розглядаються у ракурсі парадигматичних та синтагматичних відношень з метою визначення структурних зв'язків між ними. Шляхом порівняльно-зіставного аналізу визначається спільне та відмінне у архетипному підґрунті посередників. Наративний аналіз застосовується з метою виявлення та впорядкування функцій неантропоморфних посередників у конструюванні наративу.

Новизна дисертаційного дослідження полягає в тому, що вперше здійснюється комплексний лінгвосеміотичний аналіз засобів на позначення медіаторів-посередників між казковими світами у англійських та українських чарівних народних казках. Новим є запропонований інтегративний підхід до вивчення поняття чарівного у лінгвосеміотичному, структурному, етнолінгвістичному та інших аспектах із встановленням архетипно-символьного підґрунтя неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах і з'ясуванням специфіки образотворення, пов'язаного з неантропоморфними посередниками, через аналіз їхніх вербальних експонентів. *Вперше* у науковий обіг *введено* поняття неантропоморфного і псевдоантропоморфного посередництва, *запропоновано* класифікацію засобів переходу між світами в англійських та українських чарівних казках, *визначено* функції неантропоморфних посередників (просторовотвірну, смислотвірну, символічну та наративну) в англійських та українських казкових світах, які функціонують у межах опозицій «свій – чужий» світ та слугують для поєднання, структурування і образної символізації світів у текстах казок; розроблено типологію посередників і вербальних засобів їхньої маніфестації на основі низки таксономічних критеріїв.

Доведено, що посередники між світами базуються на універсальному архетипно-символьному підґрунті, яке виявляється в

етноспецифічних образах-символах і лінгвальних кодах англійської і української чарівних казок.

Підтверджено, що медіатори між світами забезпечують як перехід між реальними локусами, так і метафоричний перехід через перетворення і статусну трансформацію персонажа.

Теоретичне значення роботи вбачається в тому, що результати комплексної характеристики неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах уможливають висвітлення невивченої у лінгвoseміотичному ключі проблеми їхньої типологізації й категоризації. Основні положення і результати роботи слугують певним внеском у розвиток лінгвoseміотики, когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, наратології.

Практичне значення дослідження пов'язане з можливістю використання основних положень і результатів роботи у викладанні таких теоретичних дисциплін, як «Загальне мовознавство», «Лінгвістика тексту», «Лінгвокультурний простір художнього тексту», «Наративні техніки інтерпретації художнього тексту», а також курсу «Методи дослідження тексту і дискурсу».

Апробацію результатів дослідження здійснено на конференціях:

- 1) Міжнародна науково-практична конференція «Україна і світ: діалог мов та культур», 29 – 31 березня 2017 року, м. Київ, Київський національний лінгвістичний університет;
- 2) Міжнародна Славістична конференція «7th Conference for Young Slavists in Budapest», 11 травня 2017 року, м. Будапешт: Інститут слов'янської та балтійської філології, Eötvös Loránd University;
- 3) Міжнародна науково-практична конференція «Україна і світ: діалог мов та культур», 11 – 13 травня 2018 року, м. Київ, Київський національний лінгвістичний університет;
- 4) Міжнародна науково-практична конференція «Ad orbem per linguas. До світу через мови», 20 – 22 березня 2019 року, м. Київ, Київський національний лінгвістичний університет;

Додатково основні положення дисертації апробовано на двох заочних конференціях:

5) VI Всеукраїнська національна науково-практична заочна Інтернет-конференція «Актуальні проблеми сучасної філології та культурології: постмодерністська парадигма», 15 травня 2018 року, м. Хмельницький, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія;

6) Urgent problems of Philology and Linguistics (3 November 2019). Hungary, Budapest.

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження викладено у 3 публікаціях авторки: у наукових фахових виданнях України – 2 (1,05 др. арк.), у зарубіжних виданнях – 1 (0,6 др. арк.), у збірниках матеріалів конференцій – 4 (0,67 др. арк.). Загальний обсяг публікацій становить 2,32 др. арк.

Структура й обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів та висновків до них, загальних висновків, бібліографії та додатків. Загальний обсяг дисертації становить 255 сторінок, із них 194 – основного тексту. Бібліографія містить 412 джерел, із них 180 позицій – праці вітчизняних та зарубіжних дослідників, 201 позицій – джерела іноземною мовою, 18 позицій – лексикографічні джерела та 12 позицій – джерела ілюстративного матеріалу.

У вступі визначається актуальність обраної проблематики, об'єкт та предмет дослідження, формулюються мета, завдання, теоретичне та практичне значення, а також основні положення, що виносяться на захист.

У першому розділі «**Теоретичні засади дослідження чарівної казки у лінгвосеміотичному висвітленні**» здійснюється критичний огляд наукових, зокрема, міждисциплінарних підходів, до аналізу народної чарівної казки. Засоби переходу між світами в англійських та українських чарівних казках розглядаються з точки зору поділу їх на знаки-символи, знаки-індекси та іконічні знаки. Впроваджено, обґрунтовано та введено в лінгвістичний обіг поняття неантропоморфного посередництва, зважаючи на

необхідність відмежування цієї категорії від понять «казковий помічник» і «міфологічний медіатор». Розглянуто архетипну складову лінгвoseміотичного виміру чарівних казок.

Другий розділ **«Методологія аналізу неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах»** присвячено розробці комплексної методики лінгвoseміотичного аналізу вербальних експонентів неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах.

У третьому розділі **«Механізм посередництва між світами в англійських та українських чарівних казках: таксономічний і структурно-функціональний аспект»** встановлено ознаки образів-посередників і механізмів їх творення в англійських та українських чарівних казках. Охарактеризовано способи і мовні засоби маркування неантропоморфних посередників, що уможливають перехід між казковими світами, запропоновано розгорнуту типологію засобів переходу між світами із встановленням їх взаємозв'язку в англійських та українських чарівних казках, встановлено спільне і відмінне в типах засобів переходу між світами і їх мовній маніфестації в текстах англійських та українських чарівних казок.

У четвертому розділі **«Архетипне підґрунтя неантропоморфних посередників в універсальному і лінгвокультурному вимірах»** виявляється архетипне підґрунтя неантропоморфних посередників як засобів переходу між світами в англійських та українських чарівних казках з урахуванням універсальних та етноспецифічних особливостей лінгвокультур. Неантропоморфні посередники між світами в англійських та українських чарівних казках класифікуються з огляду на втілені в них універсальні та етноспецифічні лінгвокультурні коди. Систематизовано ключові лексичні одиниці, за допомогою яких відбувається реалізація кодів у текстах англійських та українських чарівних казок. У розділі виявлено та розкрито зміст просторовотвірної, смислотвірної, символної та наративної функцій засобів переходу між світами в англійських та українських чарівних казках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ У ЛІНГВОСЕМІОТИЧНОМУ ВИСВІТЛЕННІ

1.1 Чарівна казка у лінгвосеміотичному висвітленні

Вивчення казки набуло значної важливості у науковій літературі. Казковий текст все частіше цікавить літературознавців (Coillie, 2006; Miljkovic, 2018), психологів (Preda, Cocoradă, 2016), культурних антропологів, етнографів (Bauman, 1987; Lord, 1986), набуваючи міждисциплінарного висвітлення.

Дослідженню казки присвячено численні праці українських (Антоненко, 2013; Волкова, 2017а; Демедюк, 2010б; Слухай, 2004, 2008; Тиховська, 2013) та зарубіжних лінгвістів (Ленц, 2000; Мауткіна, 2004; Dorson, 1999; Bottigheimer, 1986, 1989; Hartland, 1891; Lankford, 2008; Lüthi, 1986; Zipes, 2015b), що вивчають казковий текст з точки зору його лінгвістичних особливостей, лінгвосеміотичних і когнівно-семіотичних характеристик, наративної специфіки тощо. У працях вітчизняних дослідників заходимо вивчення космологічних уявлень, втілених у казковому наративі (Давидюк, 1997; Ятченко, 2002), також ряд наукових доробків присвячено дослідженню міфологічних коренів казки (Дунаєвська, 2009; Карась, 2007; Разумова, 1993). У ракурсі наративно-структуралістського підходу аналізом текстів народної творчості займалися Р. Барт (1987), К. Бремон (2000), М. Ю. Лотман, Б. А. Успенський (Лотман, Успенский, 1977), О. І. Нікіфоров (Никифоров, 1928), В. Я. Пропп (1983), С. А. Токарев (Токарев, 1980). Зараз у такому напрямі працюють Н. П. Антоненко (2013), А. М. Кучера (2014) та інші науковці. Зважаючи на роль народної казки у розкритті світогляду, вірувань, традиційно-побутової культури, обрядів і звичаїв різноманітних народів, казковий текст залишається незмінним фокусом уваги культурологів (Адоньева, 2000; О. С. Кирилук, 2005; Павлютенкова, 2003; Шабліовський, 2009).

У фокусі сучасних мовознавчих досліджень казки (Данилюк, 2012; Т. В. Ковтун, 2005, Масло, 2011; Нефьодова, 2001) все частіше знаходяться питання етнолінгвістичного (Полубиченко, Егорова, 2003) та лінгвoseміотичного підґрунтя архетипних казкових образів (Лисюк, 2001; Мараб'ян, 2016b; Mills, 2018).

Окремим аспектом вивчення казки залишається проблема її походження і письмової фіксації (J. M. Ziolkowski, 2007).

Зокрема, А. Уолшем (Walsham, 2018) вивчає казки у історичному розрізі через виявлення причинно-наслідкових зв'язків між усною і письмовою традиціями, досліджуючи те, яким чином усна традиція англійської казки співіснувала з друкованими авторськими обробками казок та пояснюючи специфіку англійської казки через вплив католицизму та розвиток писемності. Як зазначає Р. Ботігхаймер, досліджуючи європейські традиції написання казок, одними з перших були друковані книги венеціанця Джана Франческо Страпароли (1480 – 1555), у яких вже знаходимо історії про принців та принцес, чії пригоди та страждання завершуються поверненням королівського статусу, та історії про бідних хлопчика та дівчинку, які завдяки чарівним помічникам здобувають винагороди (Bottigheimer, 1986). Авторка називає такі твори «rise tales». Проте усна традиція переказу казок була притаманна людям та їх дітям за століття до того, як виникло друкарство та письмо (Thwaite, 1972), і трансформувалась у письмову у 1480 році, коли Уільям Кекстон представив пересувний апарат для друку у Англії. Чарівна казка виокремилась у особливий жанр декілька століть тому, коли виникла потреба адаптувати усну казку до літературних стандартів певного суспільства, щоб зробити її прийнятною для загального обговорення (Tatar, 1999).

Предметом наукових дискусій є визначення терміну «казка». К. Леві-Стросс зауважив, що «Казки – це міфи у мініатюрі, де ті самі структури передані у меншому масштабі» (Леві-Стросс, 2001). Хоча термін «народна казка» (folktale) у англійській мові часто використовується у значенні

«побутова казка» або «чарівна казка», він також має більш широкий поняттєвий обсяг, а саме включає усі форми прозового наративу, усного чи письмового, які прийшли до нас крізь століття (Briggs, 1970).

Термін «folktale» вживають на позначення різноманітних видів традиційного англійського усного наративу (Merriam-Webster Dictionary), та інколи поняття «wonder tale» чи «fairy tale» застосовуються для вказівки на історії, сповнені неймовірних чудес, на противагу легендам, які мають базуватись на фактах. Класифікація А. Аарне (Aarne, 1961) виділяє чарівні казки («Tales of Magic») в окрему групу, однак казки про тварин чи побутові казки також можуть містити чарівний компонент. С. Томпсон (Thompson, 1951) зазначає, що в англійській мові немає вичерпного терміну для позначення чарівних казок, та термін і перекладається як «fairy tale» (проте не у всіх казках є феї) чи «household tale». З огляду на це, німецький термін «Maerchen» вчений вважає більш вичерпним і, відповідно, користується саме ним у деяких розділах своєї книги «The Folktale». Також зазначають, що «чарівна казка, на відміну від казок про фей (гра слів: «Fairy tales, unlike tales about fairies»), часто не має фей серед героїв. Це короткий наратив, написаний простою мовою, який оповідає про шлях від неолі до успіху» (Bottigheimer, 2014).

Згідно з Р. Фіннеган (Finnegan, 1996), «народна казка – це наратив у прозі, що сприймається як вигадка». Відповідно до «Словника української мови», казка – «розповідний народно-поетичний або писемно-літературний твір про вигадані події, вигаданих осіб, іноді за участю фантастичних сил» (Словник української мови, 1974, с.71). Аналогічне визначення знаходимо в словнику С. І. Ожегова (Ожегов, Шведова, 2006), а також в інших авторитетних джерелах.

Отже, найбільш прийнятний, зважаючи на матеріал нашого дослідження, варіант визначення чарівної казки, як особливого виду казок, що передавалась із покоління в покоління у письмовій чи усній формі, сюжет

яких розгортається навколо переходу героя між чарівними світами за допомогою чарівних посередників.

Однак, визначення фольклору (Ben-Amos, 2014), класифікація казок (Thompson, 1951) та виявлення структури казкового наративу (Lakoff, 1972) є актуальними і нині. Особливої уваги заслуговує поняття чарівного у казці (Bettelheim, 2011; Copenhagen, 2017; Fang, 2015), яка відображає здатність місця, часу, предмета, тощо, бути посередником для реального або метафоричного переходу між казковими світами. При цьому казкові світи усвідомлюються у кількох основних значеннях: як реальні або уявні світи (Wolf, 2016), і метафоричні – як зміна стану, статусу, тощо (Антонова, Жарких, 2016).

Обов'язковим атрибутом чарівності є також незвичайні властивості предметів, що уможливають метаморфози героя казки.

Одним з важливих фокусів дослідження чарівної казки є вивчення її функцій у самовизначенні певного етносу, лінгвокультури, соціуму, індивідуумів (Hill, 2005), лінгвокультурних та морально-етичних цінностей.

На основі вивчення північноєвропейських казок Р. Ботігхаймер (Bottigheimer, 2014) доходить висновку про те, що багато казок базується на переформульованих знаннях народного досвіду, збагаченого чарівними елементами. Науковці переконливо доводять, що казковий дискурс – це «вербально-знакова символізація культурного досвіду людства у цілому й віддзеркалення національної картини світу та менталітету конкретного народу» (Шабліовський, 2009, с. 104).

Як і більшість жанрів дитячої літератури, казка, зокрема чарівна, ніколи не створювалась винятково для дітей, оскільки казковий наратив, як система інваріантних форм і правил (Brockmeier, Carbaugh, 2001, с.5), є одним із найважливіших способів пізнання світу (Berger, 2016), засобом розв'язання соціальних конфліктів, що узагальнює певний життєвий досвід і моделі поведінки людини у несподіваних ситуаціях.

Відповідно, казкові тексти допомагають вибудувати власну систему координат, цінностей та сприяють самоідентифікації людини і цілісного етносу у відносинах зі світом, природою, людьми, іншими живими істотами. Це своєрідний спосіб здобуття життєвого досвіду та формування ставлення до подій і явищ, які можуть статись або, навпаки, можуть ніколи не трапитись. Однак, вигадуючи, сприймаючи або переказуючи казковий наратив, людина здобуває пасивний досвід та вибудовує власне ставлення до можливих ситуацій, а також переконання у тому, що, незважаючи на життєві негаразди та життєві небезпеки, щасливий перебіг майбутніх подій доступний кожному.

Не випадково, що у своїх дослідженнях науковці доходять переконливого висновку про значну психотерапевтичну функцію казки (Lafforgue, 2008; von Orde, 2013), особливо в контексті соціалізації дитини. Зокрема, І. В. Дуркалевич (2009) зазначає, що «казка стає важливим джерелом для вирішення складних внутрішніх конфліктів, із якими дитина не могла б самостійно дати собі ради. Інтерпретаційний потенціал архаїчної символіки виконує не лише дидактичні чи естетичні функції, але й дозволяє виявити, ідентифікувати й нейтралізувати, у конструктивний спосіб, усі найскладніші ситуації [...], тобто виконує потужну терапевтичну функцію, завдяки якій хаос внутрішнього світу поступово перетворюється у зінтегрований цілісний текст» (Дуркалевич, 2009, с.280-281).

Казка виконує низку найважливіших функцій, включаючи інформаційну, дидактичну (навчає ціннісним орієнтирам – як універсальним, так і національно-специфічним), психотерапевтичну, кумулятивну (збереження, передання і накопичення колективного досвіду певної лінгвокультури) тощо.

Розгляд казкового тексту неможливий без огляду контексту – «ситуативної єдності певного текстового елемента із текстовим та ситуативним оточенням як індикатором значення й функціональної ваги цього елемента» (Селіванова, 2006, с.251). Для аналізу казкового тексту

недостатньо вивчення мови лише як системи знаків, адже казковий дискурс охоплює текст разом з прагматичними, соціокультурними, психологічними, екстралінгвістичними, контекстуальними чинниками і визначається як комунікативна подія, що породжує текст, який корелюється з певними знаннями, з конкретними моделями та прототипами. Контекст у казці, між іншим, уможлиблює розуміння механізму функціонування посередників між світами.

Одним із найпотужніших підходів до вивчення чарівної казки є лінгвoseміотичний, особливо зважаючи на те, що казкові сюжети, символи, теми, мотиви, словесні образи зазвичай мають архетипне підґрунтя, що втілює міфопоетичне мислення, а також універсальний і етнокультурний досвід людства.

Вивчення архаїчних символів, подібностей між архетипами міфу і казки розкрито у працях В. Шинкаренка (2005), М.-Л. фон Франц (M.-L. von Franz, 1980, 1997, 2017a). Р. Л. Бойер (Boyer, 2017) проводить паралелі між міфом та казкою, висвітлюючи ідеї про ритуали переродження, втілені у казкових мотивах і структурі казкового нарративу. Архетипним вважається проходження етапів, перехід між світами (Элиаде, 1994; van Genner, 2004; Юнг, 2016), та особливо – процеси відродження, переродження, як і інші ритуали переходу, під час яких відбувається особистісна трансформація (Chinen, 1985).

Архетипна символіка казкових текстів знаходиться у колі наукових інтересів як зарубіжних (Cashdan, 1999; Garry, El-Shamy, 2005; Trubshaw, 1994, 1996, Wack, 2011; Vaz da Silva, 2014), так і вітчизняних дослідників (Кононенко, 1996; Слухай, 2001; Чернюк, 2010), які проводять паралелі між міфом так казкою, зокрема у ракурсі висвітлення прихованих смислів та ритуалів (Афанасьєва, 2018; Collingwood, 2005; Sims, Stephens, 2011; Stewart, 1989).

У деяких працях вивчається взаємозв'язок між психологічними і культурними архетипами, зокрема, науковці фокусуються на виявленні у казковому наративі архетипів Юнга (Дикман, 2000; von Franz, 2017b).

Переходи між життєвими етапами та переродження / відродження героя описані у лекціях Р. Л. Мур (Moore, 2001), у працях В. Каст (Kast, 1993), ритуали переходу і переродження проаналізовані, відповідно, у працях В. Тьорнер (Turner, 1995) та Дж. Дж. Фрезер (Frazer, 1988).

Низка робіт присвячена реінтерпретації вже відомих казок (Forsyth, 2016; Teverson, 2001; Zipes, 1975, 1991). Так, у сучасних версіях народних казок, Червона Шапочка обманює вовка, Спляча красуня та Попелюшка не живуть довго і щасливо, феї сердиті та злі, найдостойніші герої не отримують винагороди, чарівні предмети не діють (Schultz, Seifert, 2017). Такі казки відображають суттєві політичні, культурні та соціальні зміни.

1.2 Сучасні підходи до аналізу чарівної казки з огляду на трансформацію її традиційних функцій

Наративна схема чарівної казки і модель її аналізу, запропонована В. Я. Проппом, широко використовується у сучасних наукових дослідженнях фольклору (Manuel, 2011; Gulyás, 2007). На основі вчення В. Я. Проппа здійснюється семантичний аналіз казки (Lendva et al., 2010), вивчаються структура та сюжет текстів (Мулляр, 2007; Öhlander, 2009), в тому числі не лише казкових. Зокрема, інструменти наративно-структурного аналізу, які використовувались для аналізу казок, все частіше застосовуються для аналізу драматичних творів (Stephen, Karpman, 1968).

Нині набирає популярності напрям адаптації фільмів до популярних казкових сюжетів та створення на їх основі кінематографічного матеріалу (Шаєв, 2016; McGlynn, 2014), звертається увага на перекази казки у літературі та фільмах (Aydeniz, 2011; Neophytou, 2015), прояви архетипів у сучасних текстах (Осадча, 2015) та медіа (Нечипорук, 2009), а також застосування казкової парадигми у сучасній авторській прозі (Васильєв,

2016; Csicsery-Ronay, 1986). Одним із актуальних фокусів вивчення казкового нарративу є ідентифікація міфологічних витоків казки, які прослідковуються від найдревніших текстів до авторської розважальної літератури через взаємозв'язок літератури для дітей та дорослих внаслідок наявності всеосяжної інтертекстуальності на рівні спільних тем, мотивів та типово казкових елементів (Schoberová, 2006).

Вивчається еволюція казки з літературного жанру до медійного (Lundberg, 2013), оскільки ту нішу дозвілля, яку раніше заповнювала казка, займають нині комп'ютерні ігри (Morie, Pearce, 2008; Arvidsson, 2006), що розробляються на основі змістовно-структурних компонентів чарівної казки. Варто також зазначити, що незважаючи на нерідко негативну оцінку щодо впливу на дитячу психіку відеоігор, мобільних додатків та інших технічних пристроїв, які використовують популярні серед дітей нарративи та казкові символи з метою приваблення своїх користувачів, все ж таки справедливим буде зазначити, що, певною мірою, «проживання» в іграх казкових сюжетів спонукає дітей розвивати нові моделі поведінки та соціалізації. У фокусі європейських дослідників також є прикладне використання символів у розробці комп'ютерних ігор, фільмів, написанні авторської прози, нових переказах вже відомих казок (Raufman, Weinberg, 2017), виявленні архетипів у сучасній культурі (Quaile, 2013) на основі універсальних кодів.

Казка впливає на формування особистості не лише дітей, але й дорослих і навіть на розвиток людства в цілому. М. Рософф (Rosoff, 2017) у статті у «The Guardian» стверджує, що життя кожної людини складається з відповідей на безкінечну кількість екзистенційних питань, і наше завдання – «наново уявити, передумати минуле та майбутнє людства, дослідити усі складні, жахливі або сповнені надії можливості для історії людства, політики та всесвіту загалом, і зокрема – всесвіту у наших головах». Авторка наголошує, що одним із найліпших способів для знаходження відповідей є читання книг і, зокрема, казок, оскільки без читання історій люди стають заручниками статичної версії себе.

Ще одним новим сучасним напрямком є використання казок з навчальною метою, коли на матеріалі казок як інструменту для розвитку навичок читання та письма (Massi, Benvenuto, 2001) вивчається англійська мова, як друга іноземна (Rufenacht, McCarthy, Lamkin, 2011; Yavuz, Yavaş Çelik, 2017), інші іноземні мови (Šnobl, 2017), оскільки казкові елементи сприяють розвитку творчого мислення (Bruti, 1999).

Казка залучається також сучасними педагогічними студіями (Goloway, 2017; Ferreira, Vectore, 2015) з огляду на виявлення і дослідження цінностей, які казки виховують у читачах, впливаючи на розвиток соціальних та емоційних компетентностей (Hohr, 2000), соціальних навичок (Shokeid, 1982). У цьому зв'язку, не залишається осторонь і дидактична функція казки: існує думка, згідно з якою одним із важливих завдань освіти та вагомою передумовою ефективного навчання є виховання критичної думки для «інтелектуальної незалежності» у процесі здобування, поглиблення та творчого застосування знань (Dragić, 2017). Отже, дослідник описує можливість використання чарівних казок з метою інноваційного і творчого навчання учнів початкової школи, що здійснюється за допомогою оцінки сюжету казкового наративу і висловлення припущень щодо оптимального розвитку подій.

Водночас, існує (принаймні у західних дослідженнях) точка зору стосовно того, що казка є небезпечним жанром, оскільки дитяча уява здатна створювати неймовірну множину образів та символів, що може бути певною загрозою для розвитку психіки. Зокрема, такої думки дотримується Р. Доукінс (Dawkins, 2006) у своїй праці «The God Delusion». На думку науковця, батьки мають виховувати у дітях скептицизм, замість того, щоб заповнювати дитячі голови фантастичними речами, адже більшість казок не витримує ретельного наукового вивчення – наприклад, статистично невірогідним є перетворення царівни у жабу.

Аналогічним чином, К. Хейман (Heuman, 2017) звертає увагу на те, що казки не є розвагою і через те мають піддаватись жорсткому аналізу.

Невипадково, в цьому зв'язку, що ще давньогрецький філософ Платон хотів заборонити оповідання історій внаслідок розуміння їх сили та небезпеки. Через прочитання історії читач уявляє себе в «наративі» (що можна описати терміном *mimesis*, впровадженням свого часу Арістотелем), оскільки коли людина існує в образному світі, знаки та символи особливим чином впливають на послідовність та якість прийняття нею рішень, і така часткова втрата критичного мислення широко експлуатується сьогодні сучасною кіноіндустрією, певними жанрами літератури, політикою, рекламою тощо.

У цьому зв'язку, на особливу увагу заслуговує праця С. Саторі (Satori, 2016), що на основі аналізу чарівної казки показує, як культурні зміни впливають на наше уявлення про негативних героїв та яким чином літературні перекази та кіноіндустрія формують уявлення про негативних персонажів. Із думкою дослідниці певною мірою солідаризується професор у галузі англійської літератури, народної казки та сучасної британської літератури Е. Тевerson (Teverson, 2013, 2019), який є автором праць з критичного огляду казок. Вчений переконливо показує, як у результаті політичного розвитку змінились популярні наративи та яких трансформацій зазнали відомі історії внаслідок «імперських змін» на планеті.

Вже традиційним стало застосування казкового наративу психологами і психотерапевтами, які використовують народну казку як терапевтичний інструмент у роботі (Красноперова, 2002; Ruini et al., 2014; Pasca, 2015; Coulacoglou, 2008, 2014), у царині когнітивної поведінкової терапії (Iosebadze, 2010), у тому числі, під час дослідження стосунків батьків і дітей (Benediktsottir, 2014), сімейної терапії (Robinson, 1986). За допомогою комп'ютерної лінгвістики вивчають емоції, що виникають під час читання казок (E. Volkova et al., 2010).

Одним із нових напрямків у цьому розрізі є застосування казок як засобу для поліпшення якості життя важкохворих пацієнтів (Camera et al., 2014; Horwitz, Tolstokova, 2018; Margherita et al., 2014).

У центрі уваги дослідників фольклору знаходяться дослідження в казці гендерної ідеології у взаємодії з наративними структурами (Williams, 2012; Torborg, 1986; Weingart, 2012), вивчається вплив казки та міфу на формування жіночої ідентичності (Schnibben, 2014; Walsh, 2015; Matson, 2016), звертається увага на сучасні переписи казок та зображених у них жіночих персонажів (Barsotti, 2015; Morante, 2015).

Одним із нових ракурсів, пов'язаним із жанротвірною функцією чарівної казки як джерела творення нових фантастичних жанрів, є її зіставлення з жанром фентезі. Зокрема, проводячи паралель між жанром фентезі та народною казкою, Н. Ситник (2009, с. 224-234) у статті «Жанрові особливості фентезі Д. Р. Р. Толкіна» стверджує, що народна казка базується на міфологічній картині світу, в той час як жанр фентезі є авторською модифікацією дотичного жанру. Таким чином, авторка порівнює картину світу фентезі та чарівної казки.

Попри велику кількість досліджень казки, у ній все ще багато матеріалу для вивчення (Zipes, 2012), наприклад, новим є розгляд казок з політичної перспективи та точки зору політичних теорій (Zipes, 1989, 1975), економіки (Morrel, Tuck, 2014), юриспруденції (Roberts, 2001), а також використання казок у якості пропаганди у воєнний час (Heerspink, 2012).

У зарубіжних наукових дослідженнях (Li, 2016; Lüthi, 1987) казку все частіше розглядають як проєкт нараційної ідентичності, що відіграє вагомую роль у формуванні досвіду людини. Така функціональна особливість казки ілюструється за допомогою аналізу трьох аспектів – нараційних схем, нараційної ідентифікації та нараційної інтерпретації. Ці компоненти створюють базові передумови для подальшого функціонування історій.

Однією з функцій казки є формування і відтворення національної ідентичності або ідентичності генетично споріднених народів. Зокрема, Т. Мерфі (Murphy, 2005), аналізуючи різні за етнічним походженням і «географією» казки, впроваджує поняття генотипу сценарію. Генетична спорідненість індоєвропейської казки на основі виявлення спільних

сюжетних елементів розглядається у дослідженні С. Г. да Сільва та Дж. Дж. Теграні (da Silva, Tehrani, 2006). Також, науковці розглядають казку у контексті генетичних зв'язків різних етносів (Собецька, 2007), із проведенням порівняльного аналізу з метою виявлення спільних архетипних коренів. Зокрема, у західноєвропейських дослідженнях виокремилася тенденція інтерпретувати казку у загальноєвропейській перспективі. Так, цей напрям розвинуто у працях А. Дандес, Б. Гольбек, Д. Л. Елішмен, М. Люті, В. Л. Шано (Ashliman, 1994; Dundes, 1965; Holbek, 1987; Lüthi, 1986; Schanoes, 2009), що підіймає питання спільної символіки Європейської казки.

Наразі створені колективні монографії, присвячені питанням порівняльного аналізу казок, що належать до різних лінгвокультур (Reiss, 1996).

Низка вчених займається дослідженням специфіки англійської казки у взаємозв'язку з британською культурою і фольклорними традиціями (Beck, 2001; Smith, 2018; Schacker, 2003) у тому числі у ракурсі семантичних та структурних характеристик (Taranenko, 2017; Yereimeieva, 2019), сюжету (Тараненко, 2013), когнітивних особливостей (Borsje, 2015; Głaz, 2017; Nazarenko, Prykhodko, Obukhovska, 2016),

Українська казка вивчається, насамперед, в її символічному аспекті із виявленням міфологічного підґрунтя українського фольклору (Давидюк, 1997; Дунаєвська, 2009) і у взаємозв'язку з фольклорною традицією українського народу (Березовський, 2003; Мушкетик, 2010).

Втім, проблематика жанру української народної казки та її традицій (Карпенко, 2013; 2015), дослідження різних рівнів казкового тексту (Osborne, 2014) також залишаються актуальними напрямками сучасних філологічних студій.

1.3 Текст як знак і типи знаків у казковому тексті

У сучасній семіотиці існують різні типології, за якими знаки класифікуються як мовні, немовні, прості і складні тощо. Втім, з огляду на

тему нашого дослідження, класифікація, запропонована Ч. Пірсом, у якій він виокремлює знаки-символи, знаки-індекси та іконічні знаки, вважається найбільш ілюстративною (Pierce, 1966).

Відповідно до теорії Ч. С. Пірса (Pierce, 1966), мовні знаки переважно замінюють зміст у довільній формі. Такі знаки не мають безпосереднього взаємозв'язку з об'єктами, які денотують, але встановлені за спільною умовною згодою їх значення стають загальним правилом. Знаки-символи – це наділені особистим змістом предмети чи образи, які, проте, репрезентують загальні, неконкретні поняття. Знаку-символу притаманна додаткова смислова інформація через свій зміст, та його використання дозволяє побачити те, що є важливим у предметі, так як кожен знак-символ характеризується предметним значенням і смислом.

Ю. А. Шрейдер (Шрейдер, 1974) зауважує, що до основних ознак знаків-символів належать:

- 1) здатність знаку виступати як замітник позначуваного,
- 2) нетотожність знаку та денотату,
- 3) багатозначність співвідношення «знак-денотат» (конвенціональність позначень).

На думку М. Ю. Лотмана (2002), символу притаманна архаїчність, яка закладена у потребі кожної культури в давніх текстах. Символи є тим ментальним конструктом, який прослідковується від найдавніших пластів культури та містить інформацію про цінності, вірування, установки та програми сюжетів. Отже, символ – це також і згорнутий текст.

Завдяки тому, що символ у тексті казки завжди обрамлений ситуацією «до – після», яка формує смислове поле, можна стверджувати, що декодування символу сприяє розумінню ситуації, знаком якої він є, що стає важливим для виявлення етноспецифічних кодів. На думку І. В. Дуркалевич, за кожним символом стоїть ряд асоціацій та константний зв'язок «символ – семіотичне оточення» (текст – контекст), кожен символ є інваріантом безкінечної множини значень (Дуркалевич, 2009), отже і зв'язки, які формує

символ із семіотичним оточенням, можуть мати безкінечну множину варіантів.

Оскільки усі елементи казки значимі та символи не бувають випадковими, через символи транслюються екзистенційно важливі події, ситуації, стани.

Казці властива оцінка дійсності через параметри всесвіту: часово-просторові, причинні, етичні, кількісні, семантичні, персонажні (Топоров, 1980). На основі казки нами було проаналізовано архетипні символи, зокрема базові стихії, елементи, та прослідковано їх значимість у прочитанні етноспецифічної картини світу, а також виявлено бінарність символів у казковому тексті (наприклад, вогонь символізує як знищення, так і відродження, вода є не лише символом життя, але і наділена здатністю руйнувати, земля є і локусом існування земних істот, і перехідним місцем, де можуть з'являтися істоти з інших світів). Таким чином, архетипні символи, що позначають першоелементи, можуть слугувати у якості засобів переходу між світами, так як сприяють трансформації героя та його відродженню/переродженню. На прикладі стихій виявилось, що символам властива бінарність та вони можуть проявлятися за допомогою різних засобів вираження (наприклад, вербально виражені казкові образи *озеро, ріка, молоко, криниця* зводяться до одного символу – *води*).

Своєрідними формулами для розуміння уявлень про світоустрій є системи символів, концептів (Данилюк, 2008; Чумак, 2011), що можуть виражатись через знак, образ (Красовська, 2009, с. 122) та є об'єктом лінгво-семіотичного напрямку (Plakhova, 2016). Згідно з Ю. С. Степановим (Степанов, 2001), константи культури існують постійно, що розповсюджується на семіотично різні значення. Кожній культурі притаманні концепти, які транслюють етноспецифічні особливості, оскільки їх декодування слугує шляхом до пізнання репрезентованих у тексті казки установок етносів (Голубовська, 2004, 2010). Однак, концепти мають властивість перетворюватись на концентрований вияв загально-етнічних рис.

У казці можна прослідкувати віддзеркалення не лише космогонічних уявлень, а й ілюстрацію морально-етичних установок, знання, досвід через символи, виявлені у архетипах.

Типовим для усіх лінгвокультур є архетип води, який символізує собою очищення, відродження. Втім, цьому архетипу притаманна амбівалентність, яка виражається через наявність у казковому тексті засобів на позначення не лише живої води, а і мертвої, а також одиниць, що маркують наділення води властивістю руйнування.

Ще одним значимим архетипом є дерево. Вербальними експонентами такого архетипного образу є лексеми або номінативні комплекси, що денотують або конотують значення «верх», «угорі» тощо, пов'язані із функцію дерева як посередника між світами – наприклад, одиниці на позначення функції дерева як шляху до іншого світу, а також найменування інших засобів переходу, що можуть з'являтися із дерева (дерев'яна колиска, дерев'яний млинок, чарівна паличка).

Отже, архетип є ключовою одиницею для пізнання основних понять та культурних домінант. Сакральна природа казкового тексту сприяла збереженню закодованих у архетипах знань.

Казка, як лінгвосеміотичне утворення, центральним елементом має «чарівність», та через систему знаків (вербальних та невербальних) транслює міфологічні уявлення, які, у свою чергу, перетворюються у специфічні казкові знаки – казкових подій, імен та висловлювань. Символізм казкового дискурсу у першу чергу визначається тим, що знаки, що мають міфологічне підґрунтя, формують специфічні казкові знаки. Таким чином, текст казки – це складний лінгвосеміотичний феномен (Plakhova, 2016).

У ракурсі семіотичного підходу, текст прирівнюють до знаку мови. Текст казки, може набувати властивостей тексту-символу, тексту-індексу або тексту-ікони. Тексти-символи «утворюють знакові для певної етнокультури символи, які стають орієнтирами для прочитання кодів реальності». Символізація сюжетів, мотивів, персонажів та набуття ними конвенційних

значень, сприяє тому, що текст стає метазнаком (Кравченко, 2017, с.107). Знаково-символічна функція тексту, в тому числі казкового нарративу, реалізується через символізацію персонажів, сюжетів, мотивів, що стає можливим завдяки існуванню у масовій свідомості тексту-інваріанту казки як тексту-символу.

О. Матковська зазначає, що «у структурному вимірі текст розглядають як структуровану зв'язність, з точки зору семантики – це змістова єдність, яка утворюється у вигляді ієрархічної денотативної системи» (Матковська, 2015). У. Еко (Eco, 1985) стверджує, що текст – це тканина зіткана зі знаків, яку можна інтерпретувати, але слід розглядати як єдине ціле, та текст – це відкрита система, яка має потенційно безмежну кількість можливих інтерпретацій.

Підтвердженням символічності тексту є перенесення символів у реальне життя та наділення властивостями казкових героїв реальних людей. Зокрема, відповідно до теорії позиціонування (Linehan, McCarthy, 2000; Wetherell, 1998), кожний комунікант, обираючи свої комунікативні ролі, свідомо або підсвідомо «позиціонує» себе в форматі сценаріїв, що набули символічного змісту в загальнолюдській лінгвокультурній свідомості.

Згідно з теорією Ч. Пірса (Peirce, 1966), індекс – це тип знаку, що позначає предмет через те, що має прямий зв'язок із тим, що він позначає, і цілком визначаються контекстом, у якому функціонує. Будь-що може бути іконою будь-чого, якщо воно подібне до позначуваної речі і використовується як її знак. У тексті казки індексальним може бути поява чарівного помічника, героя (символізують подальше розгортання подій) та сюжетна лінія може бути індексною (наприклад, наявність заборони передбачає її порушення).

Знаки-ікони позначають структурну подібність, тобто денотують ті об'єкти, які мають подібні до самих знаків якості, або певний набір їх ознак (Моррис, 2000, с.58; Noth, 1990). Іншими словами, форма таких знаків відтворює характеристики позначених ними об'єктів.

Текст як індекс можливий внаслідок того, що текст транслює певну цінність чи світоглядну проблему.

Ф. Бацевич (2017, с.41) зазначає, що «іконічність художнього тексту (дискурсу), іноді розуміється як його мотивованість позатекстовою дійсністю [...] з опертям на конкретний культурно-історичний контекст». Іконічність тексту може реалізовуватись у структурній подібності до референта, у мотивуванні власного коду кодами інших семіотичних систем та у структурній подібності з текстом-символом (через відтворення впізнаваних мотивів, сюжетів тощо). Окрім того, знак-ікона може ставати конвенційним (Кравченко, 2017).

1.4 Лінгвосеміотичний вимір чарівної казки: універсальні і етноспецифічні архетипи

Казковий простір – лінгвосеміотичний конструкт, що втілює уявлення та вірування різних народів і є основою для вивчення архаїчної дійсності. (Ryan, 2009b). Символи та архетипи, які містяться у такому просторі, відображають етноспецифічну свідомість (Юдко, 2010), психологічні і культурні універсалиї та конструюють сакральні світи (Волкова, 2016).

Казка містить функціональні сталі елементи, що викарбувались у процесі історичного розвитку суспільства (Матвейчева, 2010). Такі одиниці виступають у якості орієнтира у особистісній системі координат та відображають специфічний погляд на світ та людство (Lüthi, 1987).

Особливість казки полягає у наявності в ній світів «свого» та «чужого», де чужий світ – це незнайомий з досвіду персонажа локус, при переході до якого відбуваються різноманітні випробування. Такі специфічні етапи переходу є етапами для росту у пошуках іншого світу, який одночасно і привабливий, і сповнений небезпек. Казковий текст відтворює світ, подібний до реального, але на його основі прослідковується розгортання компактної версії світу реального (Михеева, 2018).

Символізм у казках може репрезентуватись через велику кількість образів, закодованих у казкових текстах (el-Sayeed el-Aswad, 2009; Holbek, 1987; Vaz da Silva, 2014; 2002; Hammond-Tooke, 1992; Knuth, 2012), в тому числі образів чарівних посередників, які наділені силою сприяти переходу між світами (Fang, 2015; Reddan, 2017).

Значна частина казкових символів має архетипне підґрунтя, що віддзеркалює архаїчну свідомість, втілюючись у архетипних казкових образах. У цьому зв'язку, Т.А. Коберська (2016) зауважує, що «архетип як ідеальна формотворчість виявляється в матеріалі свідомого досвіду через архетипний образ», де архетип тяжіє до уніфікованих загальнолюдських категорій, а з архетипних символів випливає певний архетип.

Генетичний зв'язок між етнонаціональними і універсальними архетипами науковці вбачають у тому, що «на підставі поєднання різних семіотичних утілень виявлено, що універсальні образи-символи набувають виразного етнонаціонального колориту, художньо-образної своєрідності та власного аксіологічного й обрядово-функціонального навантаження, поєднуючи елементи універсалізму й глибокого традиціоналізму» (Коберська, 2016). Аналогічним чином, М. Ю. Северинова (2013, с.125-128) пояснює архетип як «універсальну базисну константу етнонаціональної культури з погляду загальнолюдських соціокультурних цінностей» та розрізняє національні архетипи та універсальні, які із загальнолюдських трансформуються у національні завдяки «безкінечному процесу смислоутворення». Архетипи – це «абсолютні цінності, які не змінюються протягом всієї історії людства, а набувають інваріантної смислової забарвленості, нових смислових нашарувань, або ж вони є пробудженням сталих цінностей, інваріантного змісту досвіду нації» (Северинова, 2013, с. 126).

Отже, змінюючись з плином часу, архетипи не втрачають генетичного коду світової культури, залишаються певними константами у історично-часовому вимірі.

При цьому варто зазначити, що у процесі своєї трансформації базові архетипні (архаїчні) першоелементи зберігають смислове навантаження, однак можуть бути модифіковані у ході їх інкорпорації у ритуалах чи обрядах. Зокрема, О.А. Петриченко (2004) стверджує, що передконцепту кожного з першоелементів властиві такі ознаки: анімо-аніматичність (все навколо – живе), амбівалентність (вода і земля переважно позитивно марковані, вогонь і повітря – негативно) та медіарність серед множинних світів (першоелементи поєднують світи, маркують їх межі), що яскраво прослідковується, зокрема в українському фольклорі, на прикладі персоніфікованих стихій (Вітер, Вітрова мати, вершники, що позначають зміну дня і ночі).

Отже, попри універсальність більшості архетипів, їм притаманні етноспецифічні особливості, які проявляються на концептуальному та вербальному рівнях і для розуміння яких ключовим є соціокультурне підґрунтя (Sinha, Lopez, 2000). Архетип у етнонаціональному вимірі – це стала одиниця, образ-символ, якому притаманна етнічна мінливість, обумовлена різноманіттям обрядів, ритуалів та наявністю інших етнічно-вагомих елементів у тексті тощо (Петриченко, 2004). Саме через культурно значущі символи проявляється національна ідентичність. Архетип універсальний прослідковується на рівні міфології та специфічний – проявляється через архетипи, виражені у культурних одиницях. Таким чином, розмежовують природні (універсальні, спільні для різних етносів) та культурні символи (специфічні, унікальні, притаманні винятково одному етносові). Для їх позначення також користуються термінами «древні символи-архетипи та культурно-стереотипні символи» (Демиденко, 2015). Універсальні символи-архетипи віддзеркалюють колективне несвідоме, що втілювалося архаїчними суспільствами у персонажах казки (Мушкетик, 2010). Численними, зокрема, є дослідження персонажних архетипів (Н. М, Ковтун, 2008; Перевозкина, Перевозкин, Дмитриева, 2013) та

архетипу матері (Базів, 2013; Биркхойзер-Оэри, 2006; Доній, 2017; Лебединцева, 2003; Мединська, 2006; Савчук, 2015).

Архетипам у цьому розрізі властиві відлуння міфологічних уявлень, притаманні творам багатьох етносів. Втім, культурно-специфічні, або ж вторинні архетипи завжди є результатом діяльності індивіда у соціумі.

На відміну від психологічного архетипу, культурний архетип – це «базовий елемент культури, що формує моральні імперативи духовного життя», а архетипні образи слугують для відображення ключових тем та мотивів (Белєхова, 2015, с.8).

Архетипи як англійського, так і українського етносів заковані у текстах чарівних казок, та їх прояв знаходимо у сімейних традиціях, національному досвіді, характері, обрядовості (О.С. Кирилюк, 2005), через які проявляється модель поведінкових архетипних паттернів (von Franz, 1997).

Національні архетипи репрезентують етноспецифічні моменти культури та є тим, що виокремлює конкретну культуру з-поміж інших. Через вивчення та усвідомлення культурно значимих елементів певного етносу можна пізнати сам етнос, так як архетип, культурний код, менталітет тісно пов'язані (Міщенко, 2014) через заковану в них соціальну пам'ять (Пустовалова, 2013). Проте, той самий елемент у різних культурах наділений різними значеннями, тяжіє до різних світів, що піднімає питання наявності культурних універсалій як таких (Garry, El-Shamy, 2005).

Архетипи української культури розкрили у своїх працях С. Кримський (1998), М. П. Шевчук (2006), Г. Сало (2005), а їх специфічне вираження у казках знаходимо у наукових доробках Н. І. Матвейчук (2009), В. Ф. Ятченко (2002), в тому числі в аспекті маніфестації національній ідентичності. Українські дослідники фокусуються на вивченні архаїчних етноспецифічних символів, притаманних українській культурі (Sedakova, 2016) і лінгвокультурі, англійській лінгвокультурі (Худик, 2011), релігійним

уявленням (Малаховская, 2007), обрядовим універсаліям (С. В. Кирилюк, 2016).

1.5 Медіатори та посередники у чарівній казці: до проблеми диференціації

Казковий простір усвідомлюється у нашому дослідженні як лінгвoseміотичне поняття, що віддзеркалює взаємодію усіх знаків, символів, архетипів, які відображають як етноспецифічне світобачення, так і універсальні позасвідомі моделі, колективне позасвідоме, і втілюються у казкових темах, сюжетах, мотивах, архетипних казкових словесних образах.

Важливим компонентом такої «ословесненої», об'єктивованої у казковому тексті архетипно-символічної образності є одиниці на позначення посередників між казковими світами.

Простір казки наповнений множиною вербалізованих символів, що реферують засоби переходу між світами і, отже, є структурно-функціональними елементами чарівної казки.

Похід героя у потойбічний світ є неминучим у казковому тексті, однак так само неминучі символічна смерть і відродження (Пропп, 1998). Трансформація героя, внаслідок переходу між світами, неможлива без пошуків артефакту, таємничого знання, отримання нагороди. Задля переходу на інший рівень, росту через смерть та відродження, персонаж так само як і у своєму світі, у чужому має зіткнутись із боротьбою добра зі злом. На таких життєвих етапах засоби переходу слугують помічниками, які сприяють трансформаціям персонажу.

Характерна ознака казки – опозиція «свій – чужий» світ, що і зумовлює особливість таких переходів і трансформацій. Олійник (2007), вивчаючи казковий простір, зауважує, що «для казкового простору характерний поділ на людський і потойбічний світи, що утворюють дихотомічну опозицію: «цей – той» світ, «тут – там», «близький – далекий» світ, «свій – чужий» світ.

Архетипними «ритуалами переходу» у інший світ зі специфічними посередниками між символічними світами у казці можуть бути весільний обряд, як символічний перехід у інший статус, поховальний обряд, як перехід у інший світ, похід на іншу територію, за річку, за океан, через ліс, у небо.

Оскільки у праці у науковий обіг вперше впроваджується поняття «неантропоморфний посередник», доцільно зупинитися на його поняттєвому обсязі. Ключовими положеннями для розуміння поняття неантропоморфних посередників як засобів переходу є праці В. Я. Проппа (1983) та К. Леві-Стросса (Леви-Стросс, 2001).

Зокрема, поняття «посередник» вводиться В. Я. Проппом (1983) у праці «Морфологія чарівної казки». Серед виокремлених науковцем 31 функції дійових осіб казки зазначена функція «отримання героєм чарівного засобу / помічника». Згідно з класифікацією В. Я. Проппа, чарівними помічниками можуть бути тварини, предмети, з яких з'являються чарівні помічники, предмети, що наділені чарівними властивостями та якості (здатність до перетворення на предмет, тварину, тощо).

Посередництво, на думку В. Я. Проппа, виникає як результат виходу протагоніста з дому (отже, такий мотив є індексом появи посередника), а чарівні помічники завжди зустрічаються у мандрах героя, та не лише здобуваються як трофеї, але інколи самі пропонують допомогу. Важливий висновок, зроблений В. Я. Проппом (1983; 1998), також полягає у тому, що функції дійових взаємозамінювані, оскільки чарівним помічником може бути і негативний персонаж, якщо своїми діями виконує протилежну від очікуваної функцію.

Чарівний помічник або посередник може бути виражений через словесні образи тварин, найменування якостей, предметів, що наділені чарівними якостями, або з яких з'являються чарівні помічники. Окрім того, роль таких помічників полягає у тому, що вони маркують початок подорожі героя, його відправку з дому, а отже – і початок переходу у інший світ зі

знайомого локусу. Ще однією особливістю таких помічників є те, що вони можуть мати антропоморфний компонент.

На відміну від антропоморфних помічників, існує інша група посередників, які не мають антропоморфного компоненту.

Така група неантропоморфних посередників корелює з поняттям міфологічних медіаторів, впроваджених К. Леві-Строссом. Їх роль полягає у тому, аби пом'якшити перехід між бінарними опозиціями, наприклад, опозиція «життя-смерть» потребує медіатора або ряду медіаторів, які такому переходу сприяють.

К. Леві-Стросс (Леві-Стросс, 2001, с. 104) стверджує, що вибір медіаторів та їх використання залежить від наданого їм символічного значення. Науковець виокремлював характерні для міфів структурні одиниці, при цьому функцією міфу, як логічної будови, є пояснення переходу від життя до смерті через протилежності, міфемі. Комбінації міфем, найдрібніших структурних одиниць, конструюють міфи. Ключовою ознакою міфу є наявність бінарних операцій (верх – низ, ясний – темний) та протилежностей (добро – зло). Міфемі призначені для медіації, як поступового зняття опозицій, вибудовують логічну модель, код для розв'язання протиріч через заміну однієї опозиції іншою.

Кожен наступний додатковий перехідний елемент (медіатор) сприяє пом'якшенню переходу від опозиції до опозиції та разом із сусідніми елементами формує нову медіативну структуру. К. Леві-Стросс (Леві-Стросс, 2001) виокремив медіаторів першого, другого та інших рівнів за допомогою, які такий перехід уможливають.

У науковому доробку Н. П. Антоненко (2013) розроблена таксономія медіаторів на прикладі казки. У її дослідженні медіаторами можуть бути образи та стани людини і природи, яким властива багаторівневність, поєднання різних груп посередників у одному творі. При цьому функції усіх наявних посередників сприяють успішному переходу між світами. Дослідниця наводить таку класифікацію:

1. Медіанні агентиви – часто табуйовані, мають ознаки істот, що належать до нижчого світу (наприклад, чарівник, велетень, чаклунка, фея, ельф тощо) та наявні у ситуаціях переходу, пов'язаних з ініціацією героя.

-агентиви-помічники – посередники, які допомагають героєві у виконанні завдання: кінь, вовк, птах, комахи, персоніфіковані явища природи, антропоморфні помічники, тощо);

-негативні агентиви – будь-які посередники, які перешкоджають виконанню героєм завдання;

-агентиви-метаморфози – істоти, які мають властивості до перетворень, інфернальні істоти (чаклун, відьма, змії, велетень тощо, зокрема такі, які наділені властивістю набувати подоби тварини чи птаха).

2. Власне медіативи символізують зв'язок між реальним та потойбічним світом (дерево, криниця, драбина як предмети, що асоціюються з переходом між світами, оскільки репрезентують одну з ключових казкових опозицій «верх-низ»).

3. Предикативні дії – підготовка до переходу між світами (символічне переживання смерті, ініціація, пошук чарівних предметів, артефактів).

4. Медіанні інструментиви – предмети, що сприяють переходу з одного світу в інший (чарівне горня, чоботи-скороходи, плащ-невидимка, чарівна сопілка тощо).

5. Медіативні локативи – посередники, що поєднують локуси у казковому тексті.

6. Медіативні темпоралі (ранок, ніч, північ тощо).

7. Стан неповної фактивності людини (галюцинації, напівсон, сон, безтяма).

Таким чином, Н. П. Антоненко (2013) до медіаторів зараховує таких посередників як агентиви, медіативи, інструментиви, темпоралі, локативи, стани, дії.

Відповідно до визначення, наведеного у «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales» (Haase, 2008), чарівний помічник – це герой

(тварина чи людина), що надає велику послугу, допомогу героям казки. Помічники самі собою знають, коли людина потребує допомоги та виникають для рішення негараздів. Саме поняття чарівного помічника вірогідно походить від давніх релігійних ритуалів, де посередниками були шамани, що позиціонували себе як здатних потрапляти у інші світи, спілкуватись з духами, перетворюватись на тварин. Згодом, ці функції були перенесені на інших істот, тварин, предметів, талісманів та набули більш ніж «декоративної функції».

Базуючись на цих теоріях, до розуміння понять «казковий посередник» та «міфологічний медіатор» вибудовується типологія неантропоморфних посередників як засобів переходу у нашому дослідженні – з огляду на символічну природу аломорфних і етноспецифічних посередників у англійських та українських казках. Отже, неантропоморфні посередники – це засоби, що уможливають перехід між світами, та включають усі групи посередників за винятком тих, що за образом та подобою подібні до людини.

Ключовими неантропоморфними засобами переходу було виявлено топоси, як простори переходу між світами: локуси, топос неба та його метонімічні маніфестації, топоси стихії (вітер, вогонь, вода), топоси-артефакти і сакральні об'єкти. Особливість таких засобів переходу полягає у тому, що вони можуть бути як посередниками між світами, так і окремими світами. Наступна група засобів переходу – неантропоморфні медіатори. До них належать дії, події, стани, предмети із чарівними якостями, темпоралі, неантропоморфні тварини. Третя група представлена псевдоантропоморфними посередниками та предметами, з яких з'являються чарівні помічники. До останньої групи засобів переходу відносимо мовленнєві акти як тригери переходу у інший світ: іллокутиви-накази, заборони, обіцянки, погрози (прокльони), прохання.

Типологія неантропоморфних посередників вибудовується відповідно внутрішньої ієрархії, де топоси – це найбільш універсальні, присутні у

більшості текстів категорії, а усі інші групи посередників відрізняються більшою варіативністю.

Оскільки казка стала перехідним явищем між міфологією і літературою (Левчук, 2014, с.85), у ній відображено віру у наявність множини світів – «нашого» і «того», які і спонукають героя до пошуків і трансформацій, незважаючи на небезпеки за межами звичного йому простору. Засоби переходу можуть бути як універсальними, так і етноспецифічними.

Дослідження системи посередників казкового нарративу сприяє розкриттю системи архаїчних вірувань про світоустрій та позиціонуванню людини у світі. У народних казках прослідковується єдність казкових образів (Биконя, 2014), символів, які попри структурну простоту, є ключовими для виявлення причинно-наслідкових зв'язків. Медіатори та посередники між казковими світами дозволяють зробити логічні умовиводи про культурно значимі одиниці у свідомості архаїчного суспільства.

Отже, народження та смерть, ініціація (як символічна смерть), шлюб, перехід у інший стан чи статус символічно розцінювались екзистенційно значимими перехідними життєвими етапами. У сакральних ситуаціях переходу (народження та смерть, ініціація (як символічна смерть), шлюб, перехід у інший стан чи статус) посередники між символічними світами допомагають героєві подолати перешкоди та вийти на новий рівень пізнання, етап існування, здобути нову соціальну роль.

Дослідження питання розмежування казкових світів, процесу переходу між ними та засобів переходу дозволить вибудувати подальшу комплексну таксономію засобів переходу між казковими світами.

Висновки до розділу 1

Кожен етнос накопичує властиві винятково для нього надбання у вигляді культури, традиції, менталітету. Тому особливий інтерес становлять мовні знаки лінгвокультур, дослідження яких допомагає зрозуміти національну культуру, звичаї та вірування народу.

Аналіз системи образів, репрезентованих у текстах чарівних народних казок, дає можливість дослідити відображені у чарівній казці світи та уявлення про світоустрій, залучення казкових посередників до трансформації героїв. Засоби переходу в англійських та українських казкових світах мають виражене архетипне підґрунтя. Внаслідок цього чарівна казка моделює архаїчну дійсність та відображає уявлення про світоустрій.

Людина наділяє значеннями увесь навколишній світ, та ці значення знаходять своє відображення у казковому тексті, віддзеркалюючи ментальність певного етносу; втім, знаки із казкового тексту, у свою чергу, впливають на формування свідомості читача /слухача казки. Засоби переходу між світами в англійських та українських чарівних казках внаслідок своєї знакової природи мають ряд асоціацій та пов'язані з їх семіотичним оточенням. Поділ знаків на іконічні, знаки-символи та знаки-індекси може бути імплементований у повній мірі у цьому випадку. Засоби переходу можуть бути як спільними, так і специфічними у різних лінгвокультурах.

Посередники символізують як перехід із одного світу у інший, так і чіткий поділ світів. У цьому дослідженні ми користуватимемось визначенням неантропоморфних посередників як чарівних помічників, які слугують герою (а також вони самі приходять на допомогу, їх дарують герою, чи він їх викрадає) у ситуації переходу між світами. Важливим є розмежування понять «чарівний посередник» та «міфологічний медіатор», де міфологічний медіатор сприяє переходу між опозиціями та вибудовує логічну модель переходу між світами, втім як чарівний помічник у якості функції дійових осіб сприяє переходу між казковими світами, проте може містити антропоморфний компонент.

Згідно з наявними класифікаціями, неантропоморфними посередниками (засобами переходу між світами) можуть бути предмети, що наділені чарівними якостями, власне якості, стани, предмети, з яких з'являються чарівні помічники, тварини, часові та просторові одиниці.

Посередники є важливими елементами у переході між світами та присутні у таких ситуаціях, як народження, ініціація, смерть та ін.

У сучасних дослідженнях існує тенденція до переосмислення, трансформації традиційних функцій казки, яка, зокрема, здійснює важливу дидактичну функцію. Постають питання впливу казки на читача, її користі, та безпеки. Отже, сьогодні чарівна казка є не лише об'єктом лінгвістичного аналізу, але й все частіше вивчається у міждисциплінарному ракурсі. Українські дослідники фокусуються переважно на дослідженні символіки, архетипів, тоді як зарубіжні науковці вивчають казку як об'єкт психологічних, гендерних, політичних студій тощо.

Казка – це особливий жанр літератури, який зберігає народні традиції та вірування, носить відбиток сакральних міфологічних уявлень, а отже є багатим джерелом для досліджень колективних архаїчних образів, уявлень, вірувань, символів та переконань, втілених, у тому числі, в образах неантропоморфних посередників між казковими світами.

Основні положення першого розділу викладені у таких публікаціях:

1. Степаненко, К. В. (2018). Медіатори та посередники у чарівній казці: до проблеми диференціації. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство)*. Дрогобич. Вип. 9, с. 211- 214. ISSN 2312-6353

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЯ АНАЛІЗУ НЕАНТРОПОМОРФНИХ ПОСЕРЕДНИКІВ В АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ КАЗКОВИХ СВІТАХ

2.1 Етапи лінгвoseміотичного аналізу неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах.

Підрозділ побудовано за таким алгоритмом пояснення методики: у 2.1. з'ясовано основні етапи лінгвoseміотичного аналізу неантропоморфних посередників і окреслено теоретичні засади методів, що застосовувались на кожному з етапів, а також обґрунтовано операційні одиниці аналізу і критерії їх виокремлення. У пункті 2.2. експліковано практичне застосування кожного з методів, що наведені у пункті 2.1 і складають комплексну методику дослідження.

Корпус неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах формувався з урахуванням різних критеріїв і засад виокремлення матеріалу. Однією з базисних засад є така жанрова особливість чарівної казки, як її «трансформаційність», оскільки казкові події завжди ведуть до різноманітних перетворень. «Folklore Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art» (1997) називає такі переходи ритуалами «циклу життя» – комплексом подій та ритуалів, які супроводжують критичні моменти циклу людського життя. Народження та смерть, ініціація (як символічна смерть), шлюб, перехід у інший стан чи статус символічно осмислювались як сакральні ситуації переходу між символічними світами, у процесі подолання яких герой виходить на новий рівень пізнання, етап існування, здобуває нову соціальну роль.

Перетворення, пов'язані з казковими світами, базуються на опозиції «свій – чужий», людський і потойбічний, «цей – той», «близький – далекий» (Олійник, 2007), а також символізують перехід в інший стан або статус.

Отже, засоби переходу виокремлювались за критерієм наявності, з одного боку, чарівного символічного світу (найчастіше, потойбіччя) і, з іншого, трансформаційних перетворень, пов'язаних з переходом у такий світ. Крім того, для виокремлення оперативних одиниць дослідження ми користувалися наявними в науковій літературі дефініціями і класифікаціями посередників і медіаторів, запропонованими, зокрема, В. Я. Проппом (1998), К. Леві-Стросом (2001) та іншими науковцями.

Вербальними експонентами неантропоморфних посередників між казковими світами, що становлять оперативні одиниці дослідження, є субстантиви-найменування чарівного і дескриптори-атрибутиви, що приписують предмету, явищу, дії, номінованим субстантивом, чарівні якості. Чарівні якості, які атрибууються дескриптором, є основною ознакою «іншого світу» казки – отже, базисним критерієм виокремлення казкових образів як посередників або медіаторів між світами.

Лише в поодиноких випадках субстантив-назва чарівного, може виступати без дескриптору – за умови, якщо у внутрішній формі відповідного слова прозорою є мотивація, що пов'язує номінований предмет із атрибутами чарівного: *fairyland, the fairy horn, fairy host, the fairy hill, the enchanted land, magic wand, чарівний камінь, чарівний ларчик, чарівне горнятко, чарівні яблука*. Для визначення таких лексем у праці використовується аналіз їхньої ономасіологічної структури. Абсолютна більшість одиниць аналізу є сполученнями субстантиву з дескриптором, оскільки саме дескриптор приписує номінованому предмету чарівні ознаки.

Такі сполучення субстантиву з дескриптором, у свою чергу, можуть бути асоційовані з «узуальними» конотаціями чарівного (тобто є частиною образного або образно-символічного коду семіосфери чарівних казок), що наявні у різних казкових нарративах і через це набувають образно-символічного значення: *хата на курячій ніжці, жива і мертва вода, magic wand, enchanted castle*. Водночас, сема «чарівне» часто є контекстуально-обумовленою, оскільки актуалізується у процесі з'ясування функції образу

посередника у творенні «іншого світу»): «*Replied the bird. «All you have to do is to pluck three feathers from under my wing» («The Three Feathers»)*. Оскільки у казці три пір'їни здатні виконувати бажання того, хто володіє ними та знає чарівні слова, то у контексті вони функціонують як чарівні помічники.

Зважаючи на це, дескриптори можуть бути простими (тобто складатися з одного атрибутиву) і комплексними – від словосполучення до фрагменту тексту. У цьому зв'язку важливим є встановлення того, на підставі яких саме критеріїв виокремлюються контекстуальні дескриптори чарівного, тобто які чарівні якості посередників мають денотувати або конотувати одиниці на їх позначення. З цією метою визначається поняттєвий обсяг лексем «чарівне» і «посередництво», що здійснюється за допомогою компонентного аналізу для визначення і опису семантичної структури цих номінативних одиниць, а також етимологічного аналізу і аналізу словникових дефініцій.

Виявлення і характеристика неантропоморфних посередників між світами англійської і української чарівної казки в лінгвoseміотичному висвітленні передбачає *чотири* послідовних етапи.

На *першому етапі* визначено науково-методологічне підґрунтя вивчення чарівної казки досліджуваними мовами, в тому числі в аспекті специфіки лінгвoseміотичного простору казкового наративу, його універсальної і етноспецифічної символіки; узагальнено і конкретизовано підходи до дефініції базисних категорій дослідження – медіаторів і посередників як засобів переходу між казковими світами. У науковий обіг впроваджено поняття неантропоморфного та псевдоантропоморфного посередництва і визначений його зміст, зважаючи на «суміжні» категорії «казковий помічник» і «міфологічний медіатор». На цьому етапі залучені загальнонаукові методи аналізу, синтезу, аналогії, аргументації, узагальнення, обґрунтування і порівняння результатів міждисциплінарних сфер вивчення чарівної казки і її конститутивних елементів – етнографії, етнолінгвістики, лінгвокультурології, міфопоетики, що сприяло вивченню

методологічних засад подальшого розкриття етноархетипного символного підґрунтя засобів переходу між чарівними світами у казці.

З-поміж загальнонаукових методів, використовувались індукція, дедукція, узагальнення, аналіз та синтез.

Індукція використовувалась на етапі збору лінгвістичних даних та виведення загальних висновків про зібраний матеріал англійських та українських чарівних казок, дедукція уможливила зробити висновки про отримані індуктивним методом загальні дані та вивести окремі висновки про чарівні казкові світи та посередників між світами.

Аналіз використано з метою вивчення понять «неантропоморфні посередники», «псевдоантропоморфні посередники». Метод синтезу ми використали з метою структурування загальної типології неантропоморфних посередників.

На *другому етапі* методом суцільної вибірки виокремлено 3165 одиниць і текстових фрагментів, в яких виявлено одиниці, що маркують образи посередників між світами (залучено, відповідно, 1815 оперативних одиниць аналізу англійською мовою і 1350 – українською). На цьому етапі застосовувався етимологічний аналіз і аналіз словникових дефініцій – з метою експлікації семантичного складу лексем «чарівний» і «посередництво» в досліджуваних мовах з метою виокремлення операційних одиниць аналізу – субстантивів і дескрипторів із семантичними ознаками «чарівне посередництво».

Третій етап включав здійснення всебічного таксономічного аналізу неантропоморфних посередників як засобів переходу між світами англійської і української чарівної казки з метою виокремлення і класифікації таких засобів за сукупністю критеріїв: антропоморфності – неантропоморфності; просторових характеристик; іллокутивно-дійового потенціалу (виокремлення мовленнєвих актів – тригерів переходу у інший світ).

На цьому етапі застосовувалася низка взаємопов'язаних методів.

Під час дослідження словесних образів казкових неантропоморфних посередників між світами застосовувався метод архетипного аналізу – з огляду на те, що такі образи можуть мати як психологічне, так і культурне архетипне підґрунтя, що, у свою чергу, маніфестовано у універсальних або етнокультурних архетипах. Згідно з ученням К. Г. Юнга (2016), людина несвідомо виражає уявлення про оточуюче середовище через архетипи, колективне несвідоме. Ідеї відомого психоаналітика згодом знайшли втілення у працях М. Еліаде (Элиаде, 1994), Дж. Дж. Фрезера (Frazer, 1988), завдяки яким були виокремлені ключові культурні та етнокультурні архетипи.

Метод архетипного аналізу символів-посередників застосовувався у поєднанні з лінгвоміфопоетичним аналізом архаїчних уявлень, трансльованих через засоби переходу між світами в англійських та українських чарівних казках.

Архетип усвідомлюється у нашій праці як «певні пресупозиції [...], які в різні епохи реалізуються образами, що можуть відрізнятися засобами вираження, але структурно утворюють певні прототипи або можуть бути реконструйовані як прототипи» (Кримський, 1998, с.74).

Початково термін «архетип» був окреслений повною мірою К. Г. Юнгом (2016), який пояснював такі первинні праобрази загальнолюдських паттернів та символів у зв'язці з міфологією, працюючи над дослідженням та аналізом художньої творчості та міфології найдавніших цивілізацій. Згідно з ідеями К. Г. Юнга, казка становить одну із форм народної творчості, що зберігає духовну цілісність культур, зв'язок поколінь і дослідження якої дозволяє частково експлікувати зміст колективних знань. Казка є «вродженим і успадкованим паттерном колективної людської думки» (Юнг, 2016), тобто певного роду культурною матрицею з фундаментальними семіотичними культурними образами. Підхід К. Г. Юнга (2016) широко застосовується у вивченні фольклору для розгляду наскрізних змістовних тем, які у класифікації С. Томпсона (Thompson, 1951) називаються мотивами.

Оскільки лінгвосеміотичні характеристики словесних образів на позначення посередників між світами вивчаються, насамперед, з погляду архетипної символіки, для нашого дослідження важливим є розмежування понять архетипу, символу, архетипного образу, психологічного і культурного архетипів.

К. Г. Юнг зазначав, що архетипи не мають конкретного психічного змісту, на відміну від символів як архетипних уявлень, які є поєднанням образу та змісту та є результатом спільної роботи колективного несвідомого; На переконання К. Г. Юнга (2016), архетипні символи є вираженням вічних істин, які в процесі розвитку суспільства пройшли шлях перетворення та сформувалися в прийнятні колективні образи. При цьому вони містять в собі велику сакральну частку та викликають значний емоційний резонанс. У казці частину архетипних символів становлять архетипні мотиви. Зокрема, С. Томпсон (Thompson, 1951) у своєму покажчику мотивів народної літератури різні види перетворень (внутрішні перетворення, трансформацію людини на птаха, тварину, предмет тощо) відносить до категорії чарівних етапів, та разом із різноманітними чарівними предметами виокремлює у розділ «Magic».

Відповідно, для реалізації архетипних мотивів перетворень і трансформацій залучаються словесні образи казкових посередників, що уможливають перехід або самі є результатами переходу в один з можливих світів. У свою чергу, самі образи посередників можуть ґрунтуватися на психологічних архетипах (маніфестованих номінативними одиницями на позначення амбівалентних стихій (*Вогню, Води, Землі, Повітря*), темпоралій (*Світла, Темряви*) тощо, або на культурних архетипах.

На відміну від психологічних архетипів як форми колективного позасвідомого, «емоційного сліду», залишеного у генетичній пам'яті людства завдяки його емоційному досвіду, культурні архетипи – «результат культурно-історичного досвіду, закріпленого у колективній свідомості людства через мотиви і сюжети, образи і символи, закарбовані у міфах і

фольклорі різних мовних спільнот» (Белехова, 2015, с. 9). Серед культурних архетипів, які становлять підґрунтя словесних образів казкових посередників, насамперед виділяються архетипи Світового Дерева, Світового Яйця, Мудрого Старця/Старої, Життя, Смерті, Розвитку, Метаморфози, тобто Трансформації тощо.

У казках різними мовами універсальні архетипи можуть мати етнокультурні вияви, оскільки з-поміж усього універсального набору архетипів кожен етнос актуалізує лише певні одиниці, які і можна назвати «національними архетипами». Таким чином, якщо архетип прослідковується у низці текстів, він вважається домінуючим для певного нарративу, а отже і для певної культури, тому є етноспецифічним (Ганяк, 2014). Етнокультурні архетипи є константами національної духовності, що виражають та закріплюють основоположні властивості етносу як культурної цілісності, визначаючи особливості світогляду, характеру художньої творчості та історичної долі певного народу (Белехова, 2015, с. 10).

Архетипні словесні образи посередників між світами розглядаються у праці одночасно як предмет дослідження, та як інструмент, через який вивчаються суміжні з ним одиниці. Підставою для такого підходу є твердження С. С. Аверинцева (Аверинцев, 1972) про багаторівневу структуру архетипу, що містять архаїчні смисли, які є підґрунтям для продукування нових» (Северинова, 2013). У цьому зв'язку, у праці залучалися елементи методики Н. В. Слухай (Слухай, 2008, с. 121), що уможливило аналіз архетипних символів за всіма парадигматики і синтагматики, що дозволило визначити базисні архетипні-символи-константи і похідні від них словесні символи чарівних посередників.

Наприклад, архетипний образ вогню як символу оновлення може передаватися словесними метонімічними символічними образами блискавки, печі, в якій спляють Бабу-Ягу, тощо. У свою чергу, образ вогню може символізувати казкову інформацію різного змісту: вогонь – як символ знищення, оновлення, трансформації, тощо. На вісі синтагматики архетипні

символи посередників утворюють зв'язки за типом «Якщо А, то Б»: якщо птах виступає символом-посередником між світами, то і його меронімічна маніфестація «пір'ячко» також номінує чарівного неантропоморфного посередника (*«Будеш ти мати важку пригоду – бережись, на тобі золоту пір'їнку, як буде скрутно, то згадай собі про мене, зробиш огонь і припалиш її, то я тобі стану у помочі – прилечу до тебе...»* («Як змії трьох сестер викрали»)).

Компонентний аналіз застосовувався на третьому етапі дослідження для визначення семантичних компонентів номінативних одиниць на позначення чарівних посередників (субстантивів і дескрипторів) й опису ознак поняття «чарівне посередництво», що дозволяє ідентифікувати семантичні критерії для виокремлення номінативних одиниць на позначення посередництва задля подальшого розподілу таких одиниць за певними номінативними групами, в яких експліковано той чи інший тип неантропоморфного посередництва, що до того ж передує таксономічному аналізу посередників.

Згідно з І. А. Стерніним, компонентний аналіз полягає у виокремленні диференційних та інтегральних сем у значеннях слів шляхом їх попарного співставлення у групі близьких за значенням лексичних одиниць. Мінімальний компонентний аналіз зазвичай не передбачає (хоча і не виключає) звернення до словника та має на меті розмежування лексем за значенням. Повний компонентний аналіз покликаний виявити всі компоненти значень порівнюваних лексем у синонімічних рядах, лексико-семантичних групах та полях, таким чином уможливлуючи опис «інтегральних сем, та диференціацію слів на основі диференційних сем» (Стернин, Саломатина, 2011, с.14-15).

Для здійснення компонентного аналізу ми користувались поняттями денотативної і конотативної семи, а також контекстуальної семи. І. А. Стернін визначає денотативну сему як «основний компонент лексичного значення слова, який вказує на властивості, ознаки предмета номінації» і

«передає основну, комунікативно-значиму інформацію». Конотативна сема, згідно з його твердженням, несе додаткову інформацію та може виражати «емоційно-оцінне ставлення до денотату слова» (Стернин, Саломатина, 2011, с.7-8). Конотація є сукупністю емоційних, експресивних, оцінних та стилістичних ознак на фоні предметно-логічного компонента (Арнольд, 1970, с.87-90), семантичною сутністю, що входить до семантики мовних одиниць та виражає емотивно-оцінне та стилістично марковане ставлення суб'єкта мовлення до дійсності при її позначенні у висловлюванні, яке отримує на підставі цієї інформації «експресивний ефект» (Телия 1986, с.5). На думку В. М. Телії, конотація є провідним аспектом значення слова (1986; 1996).

Зважаючи на особливості матеріалу нашого дослідження, важливо зазначити, що одиниці на позначення посередників часто набувають такого значення саме у контексті казкового нарративу, тобто завдяки контекстуальним семам («разовим» значенням) (Стернин, Саломатина, 2011, с.25).

Лінгвостилістичний аналіз (Арнольд, 1990; P. Simpson 2004; Мацько, Сидоренко, 2003) використовувався у праці з метою виявлення функцій стилістичних прийомів як засобів характеристики інтенсифікації дескрипторів, а також інтенсифікації «надприродних» ознак чарівного світу або простору поміж світами. Стилiстичнi прийоми усвідомлюються у праці як способи висування, що фокусують увагу на певних елементах повідомлення. Головними типами висування є зчеплення як поява подібних елементів в однакових позиціях, конвергенція як сходження в одному фрагменті тексту комплексу стилістичних прийомів і обмануте очікування як порушення передбачуваності розвитку подій (Арнольд, 1990; Селіванова, 2006, с. 581-582). За способом створення стилістичних ефектів номінативними одиницями для створення словесних образів посередників у казковому нарративі слід очікувати семантико-змістовні фігури, представлені алегорією, порівнянням, гіперболою, епітетом, метонімією, метафорою, оксимороном, і структурно-синтаксичний прийом градації.

Актомовленнєвий аналіз використовувався у праці з метою виявлення мовленнєвих актів директивів, комісивів і експресивів, що функціонують як тригери переходу у інший світ у формі заборон, обіцянок, погроз (прокльонів) і прохань. На етапі виокремлення таких актів ми застосовували класифікацію мовленнєвих актів, запропоновану Дж. Серлем (Серль, 1986), відповідно до якої директиви усвідомлюються як акти, що спонукають адресата до певної дії, метою репрезентативів (асертивів) є опис стану справ, констатація факту – стверджуючи, мовець бере на себе зобов'язання нести відповідальність за істинність свого висловлювання; за допомогою комісивів мовець зобов'язується виконати дію, описану пропозиційним змістом акту; декларативи встановлюють внесення змін щодо статусу суб'єкту або об'єкту; експресиви є актами, які виражають психологічний і емоційний стан мовця, характеризують міру його відвертості.

Для здійснення класифікації і аналізу мовленнєвих актів як тригерів переходу у інший світ має значення диференціація актів за критеріями «прямий» (Кравченко, 2017, с. 250) (тобто такий, в якому іллокутивна сила маркується формально-структурними показниками: наявністю перформативного дієслова, маркерів щирості, типом висловлення за комунікативною спрямованістю) і «непрямий» (іллокутивна сила якого є контекстуально залежною). Важливим є також врахування відповідності акту умовам успішності щодо реалізації його іллокутивної сили, оскільки, наприклад, здійснення комісивної ілокуції погроз або обіцянок може у казці залежати не від мовця, а від надприродних сил.

Зіставний аналіз залучено з метою встановлення ізоморфних і аломорфних характеристик засобів вербалізації чарівних посередників, насамперед, в аспекті лексико-семантичного ізоморфізму і аломорфізму. Згідно з М. П. Кочерганом зіставний метод (в іншій термінології – контрастивний, зіставно-типологічний і синхронно-порівняльний) розглядається як засіб «поглибленого пізнання системно-функціональних закономірностей мов» (Кочерган, 2006, с. 35).

Зіставний аналіз насамперед передбачає визначення еталону зіставлення (Селіванова, 2006, с. 165) або *tertium comparationis*, вибір якого обумовлений рівнем обраних для зіставлення мовних або мовленнєвих одиниць. Отже, зважаючи на те, що у нашому дослідженні зіставляються різнорівневі одиниці, еталоном зіставлення є, з одного боку, компонентний склад значень порівнювальних номінативних одиниць, що відзначені функціональною тотожністю через позначення ними образів неантропоморфних посередників між світами; лінгвосеміотичне спрямування дослідження зумовлює залучення *tertium comparationis* другого порядку – а саме специфіки архетипних символів, що є підґрунтям словесних образів казкових посередників і можуть містити як універсальний, так і етноспецифічний компоненти. Нарешті, іншими двома критеріями зіставлення є лінгвостилістичні характеристики дескрипторів на позначення чарівних якостей посередників, а також поняття лінгвокультурного коду як однієї із одиниць зіставлення.

На *четвертому етапі* здійснено аналіз неантропоморфних посередників у лінгвосеміотичному і наративному (текстотвірному) висвітленні. Для вирішення цього завдання ключовими були методи лінгвосеміотичного і архетипного аналізу, що дозволили виявити і систематизувати засоби переходу в аспекті універсального і етноспецифічного підґрунтя образів-посередників, визначити архетипні універсалії, що набувають національно-специфічних конотацій завдяки засобам текстової маніфестації, ідентифікувати вертикальні і горизонтальні структурні зв'язки між образами-посередниками на підтвердження їхнього архетипно-архаїчного підґрунтя.

На цьому етапі застосовувався лінгвокультурологічний аналіз у поєднанні з зіставним аналізом – з метою виокремлення номінативних одиниць, що маркують універсальні і етноспецифічні культурні коди, віддзеркалені в українській а англійській чарівних казках, в аспекті їх ізоморфізму і аломорфізму. Теоретичним підґрунтям використання лінгвокультурологічного аналізу у зазначеному аспекті є праця з наративної

семіотики О. С. Кирилюка (2005), що запропонував систематичну мову опису й аналізу текстів культури. Зокрема, науковець виокремив базові життєві функції – харчову, репродуктивну, агресивну та інформаційну, які набувають «значення головних світоглядних кодів, які маркують світ та всі явища в ньому». Базуючись на припущенні про те, що зазначені коди формують свого роду матрицю культурних текстів, на які накладається певний культурний матеріал, О. С. Кирилюк здійснює реконструкцію глибинної основи структурної будови казки.

До того ж, розвиваючи теорію В. Я. Проппа (1998), науковець наголошує на тому, що «соціальна дійсність», а саме, обряди, які Пропп вважав головною підставою для формування казкової структури, самі структуровані у межах світоглядних кодів, причому незалежно від реальної події, що набуває ритуалізованого вигляду Варто зазначити, що основна світоглядна формула «життя – смерть – безсмертя» лежить в основі всіх обрядів життєвого циклу.

Окрім лінгвокультурологічного, у розділі застосовується контекстуально-інтерпретаційний і функціональний аналіз – з метою виявлення функцій неантропоморфних посередників між казковими світами у структурно-композиційному, смисловому і семіотичному (світотвірному і просторотвірному) розгортанні казкового наративу; міфопоетичний аналіз, спрямований на визначення одиниць, що маркують архаїчні знання і уявлення, зафіксовані у символічних образах засобів переходу; класифікаційно-семіотичний аналіз, на основі якого здійснено розподіл ідентифікованих словесних образів на позначення засобів переходу між світами на знаки-індекси, знаки-символи та знаки-ікони.

На всіх етапах практичного аналізу матеріалу використовувався дистрибутивний метод (Harris, 1951), що, зважаючи на особливості предмету нашого дослідження, межує з контекстуально-інтерпретаційним методом, орієнтованим на аналіз одиниць на позначення неантропоморфних посередників у комплексі усіх дистрибутивних відношень, в яких вони

перебувають. Функціональне призначення посередників як експлікованих в словесних образах засобів переходу між світами виявляється не лише в мікроконтексті англійських і українських чарівних казок, тобто у безпосередньому оточенні субстантивів з дескрипторами, але й у макроконтексті цілісного тексту (Селіванова, 2006, с. 253).

2.2 Комплексна методика аналізу неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах

Неантропоморфні посередники слугують для поєднання світів, розмежування світів та сприяють переходу між ними.

Методика дослідження неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах має комплексний характер і складається із *загальнонаукових* (гіпотеза, дедукція, індукція, аналіз, синтез, аналогія, аргументація, узагальнення, обґрунтування, порівняння) і спеціальних *лінгвістичних методів*, в тому числі лінгвoseміотичного аналізу символів з архетипним підґрунтям, етимологічного аналізу і аналізу словникових дефініцій, лінгвостилістичного аналізу, компонентного аналізу, функціонального аналізу, зіставного, міфопоетичного, лінгвокультурологічного аналізу у поєднанні з елементами актомовленнєвого методу.

Метод суцільної вибірки, за допомогою якого виявлено неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах, застосовано у роботі із залученням методу етимологічного аналізу ключових лексем на позначення посередництва і чарівного, методу аналізу словникових дефініцій і методу компонентного аналізу, а також елементів методу аналізу ономазіологічної структури номінативних одиниць, що позначають казкові реалії, предмети, дії і мають прозору внутрішню форму щодо мотиватора, пов'язаного із знанням про позначуване з ознаками чарівного. Інтерпретація і класифікація ідентифікованого корпусу засобів переходу здійснювались із залученням описового і таксономічного методів.

Етимологічний аналіз і аналіз словникових дефініцій використовується для виявлення спільного і відмінного у семантичному складі лексем «чарівний» і «посередництво» в англійській та українській мовах.

Згідно з «Етимологічно-семантичним словником» (Огієнко, 1965, с. 477), давні слова «чари» та «чарувати» містять семи «здійснювати вплив». Одним із значень лексеми «чарівний» є «такий, що має магічну силу», може бути пов'язаний з чаклунством.

У англійській мові слово «*magic*» означає чарівний або такий, який стосується чарів, результат чаклунства, має надприродні якості (Online Etymology Dictionary). Слово походить від латинського *magicus*, що означає «чарівний» (*magic, magical*), а «чари» визначаються як «мистецтво впливу на події, передбачення подій та спричинення їх», а також вміння контролювати надприродних істот. У своїй основі слово містить прото-індо-європейський корінь *magh-*, що значить «бути здатним, мати силу». Також, у давньоанглійській мові синонімічним вважається слово *wiccecraft* (чаклунство), *drycraft* (чарівник).

Отже, за даними етимологічних словників лексеми на позначення «чари» і «чарівний» в досліджуваних мовах містять семи «надприродні якості», «відношення до магії», «здатність впливати на події і спричинювати їх». Отже, всі три компоненти семантичного значення аналізованих лексем асоціюються з перетворенням, перевтіленням, переходом до нової надприродної якості, що, у свою чергу, пов'язує їх із значенням посередництва.

Виявлені семантичні компоненти підтверджуються даними тлумачних словників англійською та українською мов.

Згідно зі «Словником української мови» (Словник української мови), «чарівний» – це такий, що має магічну силу, наділений незвичайною силою впливу на природу і хід подій, свідомість людини. Додатково, слово «чарівний» в українській мові вживається у переносному значенні як «надзвичайно, дуже гарний; чудовий, дивний, загадковий у своєму вияві;

такий, що має надзвичайні цілющі властивості; захоплює неповторною красою». До «чарів» відносяться магичні засоби, які здатні вплинути на людину і природу (зілля, речі), а також магичні дії. Вираз «немов чарами» означає несподівано, раптово (Словник української мови).

У англійській мові слово «magic» означає використання специфічних засобів (таких як чари чи закляття) і вживається на позначення чарівних обрядів, перевтілення, чогось дивного, неочікуваного (Collins Dictionary), а також надзвичайних сил, здатних реалізувати заклинання («the use of means (such as charms or spells) believed to have supernatural power over natural forces, magic rites or incantations»); такий, що має надприродні якості або силу, може зачаровувати («an extraordinary power or influence seemingly from a supernatural source, something that seems to cast a spell») (Merriam-Webster Dictionary).

Отже, аналіз словникових дефініцій дозволив установити ізоморфізм між українською лексемою «чарівний» і англійською «magic».

Втім, на відміну від української мови, на позначення чарівного в англійській мові використовується також лексема «fairy», що номінує предмети і явища, які мають особливі якості (Cambridge Dictionary). Відмінність полягає у тому, що, по-перше, полісемантичне значення цього слова передбачає його асоційованість одночасно із чарівним і казковим світами («fairy» означає і «чарівний», і «казковий»). По-друге, така лексема позначає також чарівних істот – фей, чарівниць і ельфів. Крім того, значення «fairy» зумовлює внутрішню форму номінативних одиниць, що позначають чарівні локуси: «fairyland», «faerie» (чарівне царство) (Lexico Dictionary, Cambridge Dictionary). Додатково, в англійській мові є інші лексеми, синонімічні до «magic», які завдяки прозорій внутрішній формі пов'язані з чарівними істотами та предметами, як-от fairy, charmed, enchanter, magical, fairylike, bewitched.

Якщо у визначеннях чарівного в сучасних українських словниках ядерною семою лексеми «чарівний» є «дуже привабливий», «красивий»,

тобто зв'язок з магією і надприродним вже не експлікований, то в англійській лексемі «magical» у словникових тлумаченнях на перший план висувається сема «надприродного», «магічного» («relating to, using, or resembling magic») (Merriam-Webster Dictionary). Тобто ономаціологічна структура мовного знаку «magical» віддзеркалює знання про позначене як щось надприродне, пов'язане з перетвореннями і, головне, з референцією (relating to, using) до того, що сприяє перетворенням.

Аналогічним чином, в українській мові «посередник» визначається як «те, що виступає проміжною ланкою у взаємодії між чим-небудь або в процесі перетворення чогось» (Словник української мови).

Отже, етимологічний і лексикографічний аналіз, доповнений елементами компонентного і ономаціологічного аналізу дозволили виокремити низку компонентів, що описують семантичний обсяг поняття «чарівного посередництва» і, відповідно, корелюють з критеріями виокремлення посередників у тексті. Це такі значення, як «надприродний», «такий, що є засобом перетворення або сприяє перетворенню» і «такий, що здатний вплинути на людину і природу».

Зокрема, у фрагменті *«вийняв ту сопілочку, що йому дав старичок, як заграв у неї, а гора ізсунулася на долину»* («Молодильна вода») сопілка набуває ознак чарівного посередника через те, що їй атрибується семантична ознака «такий, що здатний вплинути на людину і природу». У фрагменті *«Знайшла у покоях чарівне мальоване горнятко... Легінь напився і одразу вчинився силачем»* («Чарівне горнятко») горнятко усвідомлюється як чарівний посередник, оскільки складний дескриптор, що описує його дію на людину, експлікує значення «такий, що сприяє перетворенню»; у сполученні субстантиву і складного дескриптора «палац обертається на качачій нозі» («Дерево до неба») неантропоморфне посередництво актуалізується через те, що відповідає значенню «надприродний».

Лінгвостилістичний аналіз використовувався у праці для визначення функцій стилістичних прийомів як інтенсифікатора дескрипторів, зазвичай,

характеристик «надприродність», або «небезпека» («*in a cave amidst the rocky Mount*» («Jack the Giant-Killer»)), а також є засобами опису казкового світу або простору поміж світами і інтенсифікації таких ознак, як «віддаленість у часі і просторі» і «небезпека». Серед стилістичних засобів, що здійснюють зазначену функцію, ідентифіковані повтор, епітети, образні порівняння, оксиморон, градація, гіпербола, метафора і метонімія.

Зокрема, повтор може індексувати контекстуальну сему «велика відстань» або «дуже тривалий час», що асоційовані з хронотопом «того світу», який зазвичай відділений у часі і просторі. Наприклад, у реченні «*Іде тим лісом, іде та й іде*» («Котигорошко») повтор дієслова вказує, водночас, на час, що потребується, щоб дістатися до «того світу», і на його віддаленість у просторі (тобто сема часу пов'язана тут причинно-наслідковими відношеннями з семою просторової відстані). Аналогічний темпорально-просторовий зв'язок представлений в англійському казковому тексті: «*so they journeyed on, and journeyed on, and journeyed on, through many tangled woods and over many high mountains*» («The Black Bull of Norroway»).

Значення віддаленості у просторі актуалізується у казках наративним зачином: «*Десь за горами, за лісами, не знати в якій державі жив раз один цар*» («Дерево до неба»), «*Було, де не було, за високими горами, за глибокими морями...*» («Про німу графиню та її трьох синів»), що набуває ознак висхідної стилістичної градації, коли з кожним наступним компонентом посилюється смислове значення «надзвичайно велика відстань».

Ту саму функцію (актуалізації семи «віддаленість у просторі») виконує і фразеологічне зрощення – казкова формула «*Світ за очі!*» («Ох»), що, одночасно вказує на віддаленість «того світу» і є його метафоричною репрезентацією.

Казкові епітети вивчаються у розрізі їхньої подвійної функції: з одного боку, вони є засобами опису казкового світу або простору поміж світами, а з іншого боку – є засобами інтенсифікації ознак «іншого» світу, оскільки актуалізують таке контекстуальне значення, як «небезпека», що зазвичай

асоціюється з кордоном між казковими світами: цим і «іншим»: «*на острові був дуже густий ліс*» («Дівчина-тростинка»), «*а ліс темний-темний, дуби такі товсті, що чоловік не обніме*» («Кобиляча голова»), «*дійшли аж до глибокої ями, що й дна не видно*» («Котигрошко»), «*зайшли у глибокий ліс*» («Брати-близнюки Іван та Олекса»), «*the lane was getting darker and darker, and narrower and narrower*» («The Adventure of Cherry of Zennor»), «*the dark moors*», «*dark water*» («The Demon Tregagle»).

Сема «небезпека» актуалізується епітетами, що характеризують не лише топоси, які структурують простір казкових «інших світів», але й темпоральну характеристику казкового хронотопу: «*on the darkest night*» («The Lord of Pengerswick an Enchanter»), «*in the most tempestuous night*» («The Lord of Pengerswick an Enchanter»); «*at the dead hour of the night*» («The Tulip Bed»). Отже, за допомогою епітетів словесні маркери чарівного світу набувають символічного значення попередження про наближеність небезпеки для героя.

Окрім зазначених прийомів, лінгвостилістичною особливістю казкового тексту є значна кількість образних порівнянь, які досліджуються у праці як засоби характеристики «іншого світу» як-от, у «*І доти доліз ... а тут такий світ, як і доли, звідки він прийшов: трава росте, поля, ліси, гори...*» («Дерево до неба»), «*І став ліс такий густий, як гребінка*» («Чорт-змій і запродані діти»), або посередників між світами: «*On those occasions his voice would roll through the halls louder than the surging waves which beat against the neighbouring rocks*» («The Lord of Pengerswick an Enchanter»); «*І такий кінь, як змій, і приступить страшно*» («Ох»).

Для інтенсифікації незвичайних якостей посередників використовується гіпербола («*It must have been there for ages and ages*» («The three Sillies»)). Ступень гіперболізованої ознаки посередників часто марковано у казкових текстах прикметником «такий» у поєднанні із сполучником «що»: «*Такий старий, що аж мохом поріс*» («Як дядько чорта дурив і діжку грошей від нього здобув»), «*It gave out such a doleful, unearthly*

sound, that Cherry thought all the stone people were coming to life («The Adventure of Cherry of Zennor»), *«There was a break indeed; such an one that it caused the very foundations of the Mount to shake»* («Jack the Giant-Killer»). В поодиноких випадках з цією ж метою використовується оксиморон-порівняння: *«Then that looks at her with that's eyes like a cool o' fire»* («Tom-Tit-Tot»).

Лінгвостилістичний аналіз дозволив також виявити метафоричні і метонімічні маніфестації неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах, Зокрема, метонімічною маніфестацією неба в чарівних казках виступає будь-який елемент бінарної опозиції, що позначає «верх»: недосяжна верхівка високого дерева (так як світове дерево репрезентує космогонічні уявлення, то його верхівка позначає небо), вершина гори («Про гору, що верхом сягала неба»), навіть повітря, так як переміщення у повітрі («Чарівне горнятко») відбувається вгорі.

Архетипний аналіз здійснено у праці з метою виокремлення у словесних образах неантропоморфних посередників, які уможливлюють перехід між чарівними етапами, архетипно-символічного компоненту, що може ґрунтуватися як на психологічних, так і на культурних архетипах. Зокрема, серед виокремлених К. Г. Юнгом психологічних архетипів (2016) словесні образи на позначення посередництва є референцією до різних маніфестацій архетипів (Матері, Жінки, Світла, Темряви, Вогню, Води, Землі, Повітря, Моря тощо).

Для аналізу словесних образів казкових посередників має значення така характеристика психологічних архетипів, як їхня амбівалентність (Белехова, 2015; Лабенська, 2019). Так, вогонь є символом і початку, і кінця, знищення і відновлення (*«...Взяв та й підпалив. Так ураз хата полум'ям і взялася — де й ділася. А замість неї постала інша хата, така гарна та пишна»* («Названий батько»)).

Що стосується культурних архетипів – як універсальних, так і етноспецифічних, то спільним для української і англійської чарівних казках є

те, що одиниці на позначення різних світів («у інше царство» («Ох»), «десь за горами, за лісами, не знати в якій державі» («Дерево до неба»), «на той світ, під землею» («Ох»), «on the top of this mountain is an enchanted castle» («Jack the Giant-Killer»), «*the Land of Faery*» («Childe Rowald»)) постають як метонімічні словесні образи універсального культурного архетипу Смерті. Інший універсальний архетип Світового Дерева у символічному значенні переходу між світами в українських чарівних казках маркується номінаціями ...(*високе дерево* («Дерево до неба»), дуб («Про вірного товариша»), в той час як у англійських казках архетипно-символічна складова є підґрунтям казкового образу боба («*the bean-stalk grew to so great a height, and formed a ladder*» («Jack and the Bean-Stalk»)), що також є метонімічним втіленням Світового Дерева.

Універсальні архетипи експліковані поєднанням субстантивів з дескрипторами на позначення посередників-стихій (вода, земля, вогонь, повітря), сонця, рослин та тварин, втім вони можуть реалізуватись через різні словесні образи і, незважаючи на спільне універсальне підґрунтя, відрізнятися певною етноспецифічною інтерпретацією в казкових картинах світу різних народів. Наприклад, архетип вогню у текстах англійських казок виражається словесними образами із семантичним компонентом «руйнація» в контекстах, що експлікують нижній світ. Натомість, в українській казці вогонь маркується одиницями із семами «відновлення, оживлення» на позначення переходу від життя до смерті.

В українській чарівній казці «чарівним» локусом переходу між світами часто є прототипна номінація «хата на курячій ніжці», тоді як в британській казці такий локус позначено одиницями, що конотують семи «величність», «великий розмір» або містять денотативну сему «чарівне»: *the castle, the palace, enchanted castle*. Номінації посередників-птахів також відзначені етнокультурною специфікою: в англійській чарівній казці вони частіше реферують до реально існуючих видів птахів (*a hen* («Jack and the Bean-Stalk»), *a sparrow, a crow*), в той час як в українській казці одиниці на

позначення крилатих посередників пов'язані із фантастичною референцією (термін запозичений із праці О. О. Селіванової (2006, с. 515), із залученням ірреального можливого світу: наприклад, *жар-птиця*.

Універсальні архетипи можуть набувати етноспецифічного забарвлення також внаслідок «нашарування» вторинних, культурних конотацій. Наприклад, вода в українській казці може бути позначена номінаціями «жива» чи «мертва» вода, а в англійській казці вона актуалізується сема «свята», свячена («*holy water from the well of St. Lundgván*»). Тобто «жива» сила води додатково умотивована в англійському казковому наративі культурно-маркованими (релігійними) конотаціями. Іншими словами, язичницькі уявлення протиставлені тут християнським культурним архетипам. Аналогічне архетипне підґрунтя характеризує образ посередника-вітру. У англійській казці вітер руйнуючий, переносить нечисту силу, в українській – це персоніфікована стихія, що, як посередник, забарвлена позитивною конотацією.

Втім, у праці здійснено розмежування образів-посередників, які, з одного боку, тяжіють до універсальної і, з іншого, до культурно або етноспецифічної символіки. Зокрема, як ілюструє казковий текст, космогонічним символам властива універсальність, а символи, що маніфестовані через, наприклад, побутові предмети, належать частіше до культурно-специфічних.

На етапі визначення спільного та відмінного, культурно-специфічного у архетипному підґрунті і засобах маніфестації неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах англійської і української чарівної казки залучався порівняльно-зіставний аналіз.

Для визначення структурних зв'язків між архетипними символами у дослідженні застосовано підхід Н.В. Слухай (1995), який передбачає розгляд давніх уявлень у ракурсі парадигматичних та синтагматичних відношень. Наприклад, парадигматичність прослідковується у кореферентності найменувань, коли один мотив чи символ втілюється через різних

посередників. Наприклад, образи ріки, моря, колодязя, метонімічно пов'язані з водою, образ якої, завдяки своїй амбівалентності, інтегрує архетипи як життя, так і смерті. Відповідно, зазначені метонімічні втілення води усвідомлюються у чарівній казці як засоби переходу між «цим» та «іншим» світами. І, навпаки, посередник, може мати декілька значень, базованих на різних архетипних уявленнях, та виконувати декілька функцій відповідно. Наприклад, птах усвідомлюється як засіб переходу між світами, оскільки архетипно асоціюється з небом (іншим світом), душею (християнські архетипні уявлення), тотемним перевтіленням людини (язичницькі архетипні уявлення) тощо.

Отже, архетипний аналіз, застосований у праці, включає такі послідовні ланки систематизації знань про неантропоморфне посередництво:

1. Ідентифікація універсальних архетипів як підґрунтя символічних значень неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах.

2. Виокремлення етноспецифічної архетипної символіки неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах, що віддзеркалює архаїчні уявлення про світоустрій англо-саксонського і українського етносів.

3. Визначення культурних конотацій, що надають універсальній символіці етноспецифічних виявів.

4. Обґрунтування специфіки образів-посередників, які зазвичай тяжіють до універсальної або до культурно-специфічної символіки.

5. Виявлення структурних зв'язків між архетипними символами на позначення неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах.

На основі компонентного аналізу експліковано денотативні і конотативні семи, у тому числі контекстуально обумовлені, що містяться у субстантивах і дескрипторах чарівних посередників і безпосередньо або асоціативно пов'язані з інтегральною семою «чарівне». Термін

«денотативна» сема використовується на позначення ядерної семи лексичного значення слова. Зокрема, «чарівність» є невід'ємною частиною денотативного значення слів *elfin, fairyland, faerie*. Конотативні семи «чарівного» як додаткові, супутні значення, що накладаються на основне значення слова, можуть бути узуальними (*семиголовий змій, хата на курячих лапах*) і okazіонально-функціональними, актуалізованими казковим контекстом – як, наприклад, додаткове значення «чарівна» до основної семантики слова «хустинка» у фрагменті «*Він витяг хусточку, махнув і поперед його стало море*» («Чорт-змій та запродані діти»).

Компонентний аналіз також використано у праці для побудови номінативних груп назв посередників, об'єднаних інтегральною ядерною семою, що характеризує тип посередництва. У лінгвістиці існують поняття номінативного поля, лексико-семантичної групи, лексико-семантичного поля, лексико-фразеологічного поля, асоціативного поля. При цьому науковці зазначають, що номінативне поле включає у себе всі зазначені структурні угруповання. Зазвичай таке поле застосовується для виокремлення семантичних корелятивів структури певного концепту.

Поняття номінативної групи впроваджується за аналогією з поняттям лексико-семантичної групи, але така група має суттєві відмінності, оскільки може об'єднувати не лише лексеми на позначення чарівного посередництва, але й сполучення субстантивів з дескрипторами, враховувати як системно-мовні парадигматичні відношення між елементами групи, так і okazіональні конотативні семи, що виявляються у процесі функціонування одиниць на позначення посередництва у казковому наративі. Номінативна група є менш масштабною за своїм обсягом, аніж номінативне поле, оскільки стосується лише одного з аспектів поля – «чарівне посередництво», що йменується певним типом посередника. Обов'язковим для всіх елементів поля семантичним компонентом є наявність архісеми «чарівність» і інтегральної семи на позначення типу посередників.

У номінативну групу можуть об'єднуватися номінативні одиниці, різні за ознакою «узуальність-оказіональність» образно-символічного значення і парадигматичними структурно-семантичними взаємозв'язками. Наприклад, базова номінація номінативної групи «псевдоантропоморфні тварини» ґрунтується на опозиційних ознаках «розмовляти людським голосом» і «тварина». Сема «чарівний» імплікована ознакою «розмовляти людським голосом». В номінативну групу об'єднуються такі компоненти:

1) номінативні одиниці із архетипно-символічним компонентом, що є частиною архетипно-символічного коду в семіосфері чарівних казок: *семиголовий змій, the dragon, жар-птиця* тощо;

2) номінації тварин, що виявляють свою посередницьку функцію у контексті казкового нарративу, в тому числі:

а) гіперонімічні номінації птахів: *birds* («Catskin»);

б) гіпонімічні номінації птахів: *a hen* («Jack and the Bean-Stalk»), *a sparrow, a crow* («A sparrow and a crow marching up and down» («The Golden Snuff-Box»);

в) номінації-гіпоніми тварин: *a coal-black horse* («The Fairy's Midwife»), *horses* («The Parson and Clerk»), *the swiftest dog* («The Adventure of Cherry of Zennor»), *a fierce-looking dog* («Spectre-Dogs»);

г) номінації-мероніми з позначення частини цілого: *вухо вола* («Чорт-змії і запродані діти»), *headless horse* («The Haunted Hare»);

д) гіпонімічні номінації риб: *щука, окунь* («Ох»).

Номінативна група чарівних топосів інтегрує номінативні одиниці із інтегральною семою «відкритий простір»: *ліс густий-густий* («Кобиляча голова»), *ліс темний-темний* («Кобиляча голова»), *світ за очі* («Ох»), *a thick forest* («St. George of Merrie England»), *the enchanted land* («St. George of Merrie England»), *the Land's End* («Jack the Giant-Killer»).

З іншого боку, для номінативної групи чарівних локусів інтегральною є сема «закритий простір», наприклад, *ніч* («Ох»), *хата на курячій ніжці* («Кобиляча голова»), *хатка* («Котигорошко»), *палац* («Молодильна вода»),

the castle («Jack the Giant-Killer»), *the palace* («The Golden Snuff-Box»), *a cave* («Jack the Giant-Killer»), *enchanted castle* («Jack the Giant-Killer»), *house* («Jack and the Beanstalk»), *a magnificent mansion* («The Black Bull of Norroway»).

Водночас, всі елементи номінативної групи мають містити такий компонент значення, як «чарівний» – зазвичай контекстуально актуалізований. Сукупність всіх номінативних груп типів посередників дозволяє змоделювати номінативне поле «чарівне посередництво». Водночас, ми не ставили за мету побудову такого поля, зважаючи на не, що ця наукова праця орієнтована не на аналіз концепту «чарівне посередництво», а на лінгвoseміотичне висвітлення неантропоморфного посередництва і побудову таксономії посередників. Отже, застосування прийому моделювання номінативних груп і залучений з цією метою компонентний аналіз є додатковими допоміжними прийомами у експлікації чарівних посередників.

Зіставний аналіз у поєднанні з лінгвокультурологічним аналізом залучено з метою встановлення подібностей (ізоморфізму) та відмінностей (аломорфізму) у засобах вербалізації чарівних посередників, а також для встановлення спільних і відмінних мотивів, образів, символів, пов'язаних із функціями неантропоморфними посередниками в англійських та українських казкових світах, що втілюють як універсальні, так і специфічні культурні коди.

Наприклад, використання казкових псевдотопосів (*fairyland*) та назв реальних географічних об'єктів: *Colchester* («The Princess of Colchester»), *England* («The Story of Saint Kenelm»), *Lancashire* («The Fause Fable of the Lord Lathom»), *Yorkshire* («The Fairy Banquet»), *Gotham*, *Nottingham* («The Wise Men of Gotham of Buying of Sheep»), що набувають значення казкових топосів, є аломорфною характеристикою, властивою лише англійській казці. Втім, можливість використання на позначення таких топосів метафори («Світ за очі»), хоч і надзвичайно рідко, є відмінністю українського казкового тексту. Аломорфною особливістю українського казкового нарративу є вживання формульного зачину на позначення іншого світу: «*Десь*

за горами, за лісами, не знати в якій державі жив раз один цар» («Дерево до неба»).

Актомовленнєвий аналіз застосовувався у праці з метою виявлення мовленнєвих дій, що функціонують як тригери переходу у інший світ. Зокрема, ідентифікуються акти із директивною, комісивною і експресивною іллокутивною силою, що представлені наказами, заборонами, обіцянками, погрозами (прокльонами), проханнями. Такі вербальні засоби часто слугують на позначення емотивного стану героя (Nikonova, Voyko; 2019).

Використання актомовленнєвого аналізу здійснювалось у декілька етапів:

- 1) виявлення типу акту і структурних маркерів його іллокутивної сили;
- 2) характеристика мовленнєвого акту за критеріями «прямий – непрямий», «такий, що відповідає – не відповідає умовам успішності», а також за ознакою адресатної спрямованості акту.

Так, «*Двері, відчиніться!*»/«*Двері, зачиніться!*» є прямим директивним актом з ілокуцією наказу, що має структурний показник іллокутивної сили у вигляді перформативного дієслова-імперативу, адресованого чарівному предмету. Втім, «*I thirst*» є непрямим мовленнєвим актом, оскільки не містить формально-структурних показників директиву. Директивна ілокуція наказу встановлюється у цьому випадку лише у певному контексті казкового нарративу: якщо вимовити слова «*I thirst*», неодмінно з'явиться напій для того, хто просить («The Fairy Horn»), отже, це непрямий директив-наказ, зовнішньо оформлений у вигляді мовленнєвого акту констативу (визнання факту спраги).

Директиви-накази найчастіше спрямовані від людини до людини, від людини до медіатора, та від посередника до людини. Залежно від спрямованості директивів-наказів на різних адресатів, визначається різна перлокутивна дія таких мовленнєвих актів як таких, що є тригерами переходу у інший світ, або залучають посередників і медіаторів переходу до цього світу. Ідентифікація іллокутивної сили комісиву-обіцянки дозволяє визначити таку ізоморфну для англійської і української казки ознаку, як

вживання виключно непрямих комісивів – як таких, чия ілокуція є прозорою поза контекстуальним оточенням, наприклад, «Добре, не вб'ю тебе» («Дерево до неба») (констатив з ілокуцією комісиву), так і контекстуально залежних, зокрема, якщо іллокутивна сила обіцянки обумовлена умовою у підрядній частині, що передує головній, в якій, власне, і міститься комісив: «*If you promise me to do whatever I bid you for a whole night long, I'll tell you how to fill it*» («The Well of the World's End»); «*I will serve seven times seven years and a day if you will only come back*» («The Three Feathers»).

Під час актомовленневого аналізу тригерів-мовленнєвих дій, що спричинюють перехід у інший світ, важливо враховувати те, що критерій відповідності «умовам успішності» мовленнєвого акту не може застосовуватися до казкового тексту. Так, лише певний відсоток комісивів-тригерів переходу відповідає такій основній умові успішності комісивів, як здатність мовця виконати обіцяну дію (через свій статус тощо) – як, наприклад, у «*Then her father said roughly: «She shall marry the first that comes for her*» («Catskin»), де батько, до того ж, король, має повноваження здійснити обіцянку.

Втім, виконання обіцянки, висловленої у непрямому комісиві «*If you plant these beans over-night, by morning they will have grown up right into the very sky*» («Jack and the Beanstalk»), не відповідає умовам успішності комісивів, оскільки залежить не від мовця, а від надприродних сил. Проте комісив через це не стає псевдо-комісивом, оскільки обіцяні дії відбуваються в чарівному світі, де процес «ословлення» вже сам по собі стає дією. Більш того, саме невідповідність комісиву умовам успішності стає інтенсифікатором чарівного, оскільки обіцяне здійснюється чарівним чином.

Встановлення знакового статусу неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах як знаків-індексів, знаків-ікон і знаків-символів ґрунтується на семіотичній теорії і класифікації Ч.С. Пірса (Pierce, 1966). У нашому дослідженні за основу беруться знаки, які є ключовими у формуванні мовної картини світу, символізують перехід між

світами та відображаються у просторі казки, так як сукупність ключових символів створює семіосферу текстів, що акумулює культуру кожного окремого народу.

Наприклад знаком-індексом у тексті як англійської, так і української казки постає стихія (буря, вітер, раптове настання темряви), яка символізує появу представників іншого світу, лихо, битву з нечистою силою. Наявність заборони референціює майбутнє порушення заборони, поява посередника символізує взаємодію з цим посередником. Іконічним образом, до прикладу, є образ-мотив, який розгортається у книзі життя і проектується на хід життя того, хто знищить цю книгу. Прикладом символічних знаків є вода як символ життя, вогонь – символ оновлення, птах – символ зв'язку з небом, тощо. Такі символічні знаки слугують натяком на майбутні варіанти розвитку подій у тексті.

Окрім зазначених, у дисертаційній праці залучався метод нарративного аналізу для виявлення функцій неантропоморфних посередників у конструюванні хронотопних, насамперед просторових характеристик нарративу. Зокрема, базовими засобами переходу було виявлено топоси, як простори переходу між світами: локуси, топос неба та його метонімічні маніфестації, топоси стихії (вітер, вогонь, вода), топоси-артефакти і сакральні об'єкти. Особливість таких посередників полягає у тому, що вони можуть бути як посередниками між світами, так і окремими світами. Завдяки елементам нарративного аналізу виявлено також функцію символів-посередників у моделюванні темпоральних характеристик казкового нарративу. Зокрема, темпоралі визначені як окрема група неантропоморфних посередників.

Нарешті, нарративний аналіз залучався під час встановлення функцій неантропоморфних посередників у міфологічному моделюванні реальності чарівної казки завдяки втіленню такими засобами символічних образів, сакральних сюжетів і міфологічних мотивів.

Висновки до розділу 2

1. Корпус матеріалу для аналізу неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах формувався з урахуванням різних критеріїв. Серед таких критеріїв найважливішими визначені: 1) певні жанрові особливості чарівної казки, зокрема, її «трансформаційність» з огляду на різноманітні перетворення і ритуали «циклу життя»; 2) характеристики символічних або чарівних казкових світів, що базуються на опозиції «свій – чужий», «людський – потойбічний», «цей – той», «тут – там», «близький – далекий», а також символізують перехід у інший стан або статус; 3) дефініції і класифікації посередників і медіаторів, наявні у працях В. Я. Проппа, К. Леві-Строса та інших науковців; 4) структурно-семантичні критерії виокремлення субстантивів і дескрипторів на позначення чарівних посередників, що ідентифіковані для визначення і опису семантичної структури таких номінативних одиниць.

2. Як оперативні одиниці дослідження у роботі виокремлюються субстантиви-найменування чарівного і дескриптори, що приписують предмету, явищу, дії, номінованим субстантивом, чарівні якості. Наявність у номінативній одиниці-дескрипторі семи «чарівний» є базисним критерієм виокремлення позначеного ним казкового образу як посередника або медіатора переходу до чарівного «іншого» світу. Сполучення субстантиву з дескриптором можуть мати «узуальні» образно-символічні конотації в образному коді семіосфери чарівних казок, а також бути контекстуально-обумовленими певною функцією у творенні «іншого світу». Дескриптори можуть бути простими (тобто складатися з одного атрибутиву) і комплексними – від словосполучення до фрагменту тексту.

3. Лінгвосеміотичний аналіз засобів переходу між світами англійської і української чарівної казки включає чотири послідовних етапи, що упорядковані відповідно до вирішення основних завдань дисертаційної праці і включають:

1) окреслення теоретико-методологічних засад дослідження у ракурсі лінгвосеміотичних і наративних особливостей чарівної казки; специфіки її символічної образності та архетипної символіки, огляду і узагальнення дефініцій і класифікацій посередників і медіаторів як засобів переходу між казковими світами із розмежуванням понять «казковий помічник» і «міфологічний медіатор» і впровадженням у науковий обіг терміну «неантропоморфне посередництво»;

2) виокремлення одиниць на позначення неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах;

3) класифікацію і всебічний аналіз посередників і медіаторів переходу між світами за критеріями: антропоморфність – неантропоморфність; просторові характеристики; ілюкотивно-дієвий потенціал;

4) аналіз неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах у лінгвосеміотичному і наративному (текстотвірному) висвітленні – зважаючи на архетипне підґрунтя символів переходу, універсальність і етноспецифічність їхнього змісту і / або засобів вербальної маніфестації, структурні зв'язки між образами-посередниками, аломорфні і ізоморфні риси у типах посередників різними мовами.

4. Комплексна методика лінгвосеміотичного аналізу засобів переходу між світами англійської і української чарівної казки інтегрує загальнонаукові методи із спеціальними лінгвістичними методами, зокрема компонентного аналізу, лінгвостилістичного аналізу, етимологічного аналізу і аналізу словникових дефініцій, лінгвосеміотичного і архетипного аналізу, зіставного аналізу, наративного і текстоно-інтерпретаційного аналізу, елементів методів актомовленнєвого, міфопоетичного, функціонального і лінгвокультурологічного аналізу.

РОЗДІЛ 3

МЕХАНІЗМ ПОСЕРЕДНИЦТВА МІЖ СВІТАМИ В АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ КАЗКОВИХ СВІТАХ: ТАКСОНОМІЧНИЙ І СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

3.1 Неантропоморфні посередники в англійських та українських казкових світах: відмінність і взаємообумовленість

Незважаючи на простоту структури та сюжету, казка накопичила досвід поколінь та культурних знань. Будь-який найменший елемент казки може віддзеркалювати архаїчні вірування та символи, які пояснюють глибинну структуру казкових світів. Так, Ф. Ваз да Сільва (Silva, 2017) зазначає, що ціла когорта вчених займається питанням символізму у чарівних казках через те, що елементи казок вимагають пояснення. Тут важливо нагадати, що відмінною ознакою чарівних казок є чітке розмежування «цього світу» та «іншого світу». Дж. Зайпс (Zipes, 2012) також визначає його як уявний, альтернативний, утопічний світ. В. Г. Ніконова та Н. Й. Четова (2016) розглядають уявний простір як ментальний конструкт. С. Лутава (2016), досліджуючи питання альтернативного простору, наголошує на тому, що подорож між світами варто сприймати часто не буквально, а як метафоричну репрезентацію внутрішніх перетворень (такими у казці є переходи з одного життєвого стану чи етапу до іншого, наприклад, народження, дорослість, сон, шлюб, смерть, зміна стану, статусу героя). Очевидно, що перехід неможливий без допоміжних засобів, якими виступають специфічні казкові помічники, які маркуються лінгвальними одиницями на їх позначення, що денотують або конотують значення «помічник» і «чарівне». Аналіз таких одиниць, що номінують казкових істот, природні явища, побутові предмети тощо дозволив виокремити основні групи неантропоморфних посередників, які уможлиблюють перехід між світами, а саме: антропоморфні посередники, неантропоморфні медіатори, топоси та мовленнєві акти (див. Схема 1). Неантропоморфні посередники в англійських та українських казкових світах у нашому дослідженні класифіковані таким чином:

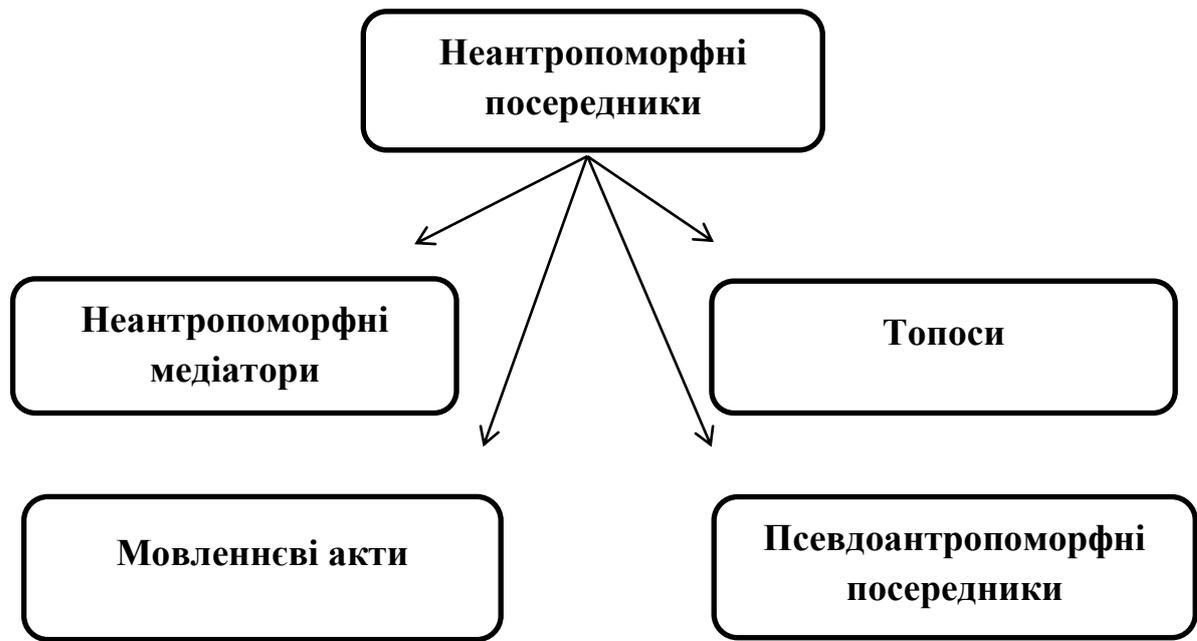


Схема 1

Ряд стилістичних прийомів (гіпербола, оксиморон-порівняння, порівняння, персоніфікація, епітети, повтор (дієслова руху), казковий зачин з ознаками висхідної градації, метафора) може виконувати функцію дескриптора чарівної якості неантропоморфного посередника, іншого світу або простору між світами (див. Додаток А).

Медіатори, згідно з теорією К. Леві-Стросса (Леві-Стросс, 2001) – це найменші структурні елементи, які допомагають у процесі переходу від життя до смерті та пом’якшують кроки між бінарними опозиціями «добро – зло», «світло – темрява», «верх – низ». Згідно з нашими спостереженнями, медіатори наділені певним символічним значенням та є винятково неантропоморфними. Для ілюстрації візьмемо такий словесний символічний образ, як вода. Цей образ більш типовий для українського фольклору та функціонує у фрагментах казкового наративу у поєднанні з одиницями, що маркують наділення героя неймовірною силою, чарівними якостями (перехід від слабкості до сили), в тому числі здатністю розуміти мову рослин та тварин (перехід від незнання до знання), оживлення героя (перехід від смерті до життя).

Зокрема, дескриптори, що атрибуують лексемі «вода» контекстуальні конотації чарівного і, в тому числі, символічний компонент значення, можуть бути проілюстровані такими фрагментами: *«Поляв два камені водою з озерця, з якого ще ніхто не пив. Два легіні ніби зі сну прокинулися»* («Дівчинка-тростинка»), *«Снилося йому, що є така вода, коли вмитися нею, то можна стати молодим»* («Молодильна вода»), *«...попілець по вітру розвіяв, углину сприснув живучою водою — наймит знов ожив і став такий гарний, що нема кращого»* («Ох»).

В українській казці на позначення посередників можуть використовуватись лексеми-мероніми, що номінують частини тіла тварин: *«На одну лапку, коли тобі буде треба, потряси нею, і я з'явлюся»* («Як Іван оженився на дочці царя поганина»), *«Візьми моє крильце. Коли тобі біда буде, запали, і я стану в пригоді»* («Як Іван оженився на дочці царя поганина»). Частиною цілого так само може бути голос як невіддільний атрибут образу конкретного персонажа: *«Ковалю, ковалю! Скуй мені такий тоненький голосок, як у Телесикової матері! – Коваль і скував. Вона пішла до бережка й стала кликати [...] А він думав, що то мати»* («Івасик-Телесик»). Також до цього переліку ми можемо додати категорію певних дій з чарівними предметами: в українській казці дієслова із семами «спалювати», «горіти» (із денотативною інтегральною семою «знищувати» і символічним значенням, пов'язаним із архетипним символом «вогонь»), у поєднанні з об'єктом дії – чарівним предметом, є знаком-індексом (причинно-наслідкового зв'язку) загибелі негативного персонажа: *«[...] то спалили мою книгу й покинули мене в цій печері. Мене чекає смерть»* («Дівчина-тростинка»), та *«[...] частинка книги не догоріла, впала на долівку і погасла. Тоді очі велета піднялися і почали блукати по залі»* («Дівчина-тростинка»).

Іншим знаком-індексом в українському казковому наративі є дія, пов'язана із продажем разом з твариною або птахом одного із його чарівних атрибутів, позначених відповідними лексемами: *«Продавайте без ретязя*

[...], продайте знов за триста рублів без шапочки [...], перекинув конем, а ви мене продавайте: дадуть вам за мене тисячу рублів; тільки продавайте без недоуздка» («Ох»).

Наступна група посередників відмінна від медіаторів тим, що може мати антропоморфну складову. Ця група маркується номінативними одиницями, що реферують до чарівних помічників, які виконують одну із функцій, виокремлених В. Я. Проппом (1998) у «Морфології чарівної казки» (всього виокремлено 31 функцію). Згідно з В. Я. Проппом (1998), помічником можуть бути: тварина (вовк, птах, кінь), предмети, з яких з'являються помічники (дерево, скринька), предмети, які наділені чарівними якостями (меч, чоботи, вода), та самі чарівні якості (вміння перетворюватись у тварину, переноситись у часі та просторі, розуміти мову тварин). В. Я. Пропп (1998) також зауважує, що часто той, хто дарує чарівного помічника, іноді може бути сам помічником (так, змії може ненавмисне показати вихід із лісу, дати підказку до виконання завдання).

Серед словесних образів, що маркують в проаналізованих українських казках інших помічників, виокремлено метонімічне позначення «кобиляча голова» («Кобиляча голова»), що актуалізує у контексті значення чарівного посередництва завдяки дескриптору-дії «перетворювати бідного у багатого»: *«Як заглянула ж вона в праве вухо, а там усякого добра і видимо, й невидимо! Чого там тільки й не було! І убрання всякі, коні, карети, кучери. А золота та срібла! А грошей!»*, птах («Яйце-райце») – завдяки дескриптору-чарівній дії «наділяти людину знаннями після успішного виконання завдань»: *«[...] сідай на мене, та полетимо до моєї господи, – Орел йому каже [...] Іди в хату, та як будуть питатися за мене, то скажеш, що бачив й на вічі приведу!»*, кінь («Дерево до неба»), якому завдяки дескриптору атрибується чарівні дії «допомагати у переході з землі на небо»: *«Піднявся кінь. Летів, летів, і зрештою, у темному лісі спустився на землю»*. У нашому дослідженні ми визначаємо групу посередників, позначених такими одиницями, як псевдоантропоморфні. Таким чином диференційною семою,

що маркує групу номінативних одиниць на позначення псевдоантропоморфних посередників є значення «людські якості», і «здатність наділяти людину чарівними якостями»

Важливим спостереженням є символічне значення для казкового нарративу кількості помічників, яких зазвичай буває три, п'ять, сім, дванадцять або тринадцять, оскільки неоднорідність і нелінійність чисел несе різну їх насиченість символікою. Тварин та птахів може бути символічна кількість, позначена числівниками із архетипним смисловим компонентом свого значення: три соколи, три ворони, як показник та відображення тричленної моделі вертикалі світу, сукупність верхнього, середнього та нижнього порядку. Також, посередники часто дають символічні три підказки, як вираження нестійкої динаміки, порогових/перехідних станів при прийнятті рішень, або ж три випробування, після яких герой казки і досягає бажаної мети: *«годуй мене м'ясом доти, поки в мене крила повідростають [...] Ще в мене мала сила — заріж іще одну ялівку! [...] Заріж іще й бугая! [...] Ну, спасибі тобі, чоловіче: вигодував мене, а тепер сідай на мене»* («Яйце-райце»).

У процесі дослідження було виокремлено ще одну групу посередників, позначену мовленнєвими актами-тригерами переходу до іншого світу. На відміну від визначення тригера, як феномену, пов'язаному з розвитком подій в нарративі («події або ситуації, які стають причиною до початку чогось іншого»), в нашому дослідженні під цим поняттям усвідомлюються вербальні знаки або вербально репрезентовані сакральні дії. Такі часто повторювані вербальні знаки (слова чи вирази) спонукають героя до дії, є заклик до прийняття рішень або, навпаки, змушують протагоніста відмовитися від наміру.

Також, надзвичайно важливою посередницькою функцією наділені топоси. Важливо зазначити, що категорії топосу та локусу часто не розмежовують. Поняття «локус» (від лат. locus – місце) і «топос» (дав.-гр. τόπος – місце, тема, аргумент), на думку В. Ю. Прокоф'євої (Прокоф'єва,

2005), вживають взаємозамінно, таким чином «той самий просторовий образ може називатись і топосом, і локусом, залежно від його осмислення як [...] символу» (Прокоф'єва, 2005, с. 88). Отже, будь-яка одиниця простору може уявлятися як така, що має кордони або ж є відкритою, вона може позначати як локус, так і топос.

Топос (зокрема, фольклорний), як стверджує Є. Снігаренко (2011, с.262), «...може виконувати функцію образу, мотиву, символу, метафори і т.п., але сам по собі він ніколи не ототожнюється з ними, оскільки існує поза твором». Топос – фрагмент відкритого реального простору (Прокоф'єва, 2005, с. 89). У філологію цей термін був введений М.Ю. Лотманом (1998) для позначення прив'язки героя до поля його діяльності.

Зараз все частіше звертаються до вивчення топіки, яку вважають простором культури (Кузьміна, 2013; Либиг, 2008; Наумовська, 2017; Субботина, 2011; Туркіна, 2009). Через топіку транслюється інформація про «спільні місця», які передають генетичний код культури. «Інтерес до топіки обумовлений розвитком та успіхами когнітивістики, тісно пов'язаною з мисленневою діяльністю людини, а також підвищеною увагою вчених-гуманітаріїв до проблеми простору та семіозису» (Булгакова, 2008, с.3). А. А. Булгакова (2008) зазначає, що топос акумулює навколо себе множину термінів – таких, як архетип, хронотоп, символ, універсалія, мотив, відтак ґрунтовне розуміння топосів уможливорює повноцінну інтерпретацію тексту.

У нашому дослідженні, топос – це поле діяльності героя, місце, де відбувається переломний, кульмінаційний момент. Важливо зауважити, що топос – це загальне місце, відкритий просторовий образ: море, ліс, гори, дорога – не обмежена просторова одиниця, кордони або край якої недосяжні. Оскільки, за словами М. Ю. Лотмана (2010), культура успадковує накопичену людством інформацію, ми можемо сказати, що топос у розрізі казкового нарративу виступає як вагомий елемент, який має розглядатись в системі культури.

Окрім топосу, однією з оперативних одиниць аналізу в нашому дослідженні є поняття локусу. Якщо топос – це масштабна просторова одиниця та часто відкритий просторовий образ (ліс, поле, море), то локуси є мікротопосами, субтопосами, вони більш компактні, часто закриті (дім, сад, селище). У казці «Jack and the Bean-Stalk» значення топосу – окремого світу, де живе велетень, набуває у контексті лексема «небо»: «*after climbing for some hours, reached the top of the bean-stalk... Looking round, he was surprised to find himself in a strange country.* У казці «The Cauld Lad of Hilton» на позначення локусу вживається номінативна одиниця «кухня», що містить сему «закритий простір». Дескриптором чарівних атрибутів такого локусу як посередника між світами стає сполучення «дух будинку» («*the house spirit [...] working in the kitchen, knocking the things*»).

Оскільки топоси (та локуси) – це просторові одиниці, їм природно притаманні амбівалентності, що мають структуруючу функцію: «верх – низ», «близько – далеко» та ін., і таких опозицій в одному топосі може бути декілька, що є результатом метафоричної сутності топоса (Булгакова, 2008). Наприклад, одна лексема «дорога» (*road*) залежно від контексту казкового нарративу може розвивати різні символічні компоненти свого значення, а саме символізувати як перехід до іншого світу, так і повернення назад: «*Go along the direct road; you will soon see the house where your cruel enemy lives ... Jack easily retraced his way to the bean-stalk, and descended it better and quicker than he expected*» («Jack and the Bean-Stalk»).

У топонімічних реаліях поєднуються міфологічні, етноландшафтні, національні та локальні витоки, оскільки через географічні назви передається у тому числі етнографічна специфіка простору, таким чином «за допомогою використання реалій в [...] тексті, відбувається актуалізація інтертекстуальних зв'язків самого широкого плану» (Лутава, 2016). Тут слід зауважити, що ліс в українській казці позначається одиницею, що не асоціюється із топонімічною референцією, тобто ліс є безіменним, однак в англійській казці такий посередник між світами йменується

псевдотопонімом: *Forest Inglewood, Forest of Colombiers, Forest of Compaigne*. Топонім може бути співвіднесеним з конкретним референтом, а також може бути дотопонімічним (реальні факти або міфологічні мотиви обумовлюють топонім) та посттопонімічним (асоціативний план топоніма) (Никонов, 1965). Тексти, де локуси – це реальні місця, або яким дане ім'я (хоч і вигадане), Цивьян (2007) називає «полілокальними». Наприклад, гору *the Mount of Cornwall* бачимо і у одноіменній англійській казці, однак вона має і примітну для англійського фольклору реальну назву. Така прив'язка до місцевості виступає «центром тяжіння локуса» та є «локусом культурного простору» (Гольденберг, 2011).

Водойма у англійському казковому наративі інколи виконує функцію захисту, оскільки є тим локусом, який чорт не може переступити і змушений обходити («The Demon Eagle»), однак в українській казці, ріка або озеро – це локус, де розгортається битва добра зі злом («Ох»).

До деяких субстантивів на позначення локусів у англійській казці, зумисне додане для підсилення слово-дескриптор, що містить денотативну сему «чарівне» («*enchanted*»): *an enchanted castle, an enchanted chamber* («Mount of Cornwall»). Інколи у казці мають місце варіанти складних найменувань, що позначають подвійні локуси, наприклад, «*the castle at the top of the mountain*» («Jack the Giant-killer»).

Одні і ті є самі субстантиви на позначення локусів і топосів (наприклад, лексеми «ліс», «море», «небо»), залежно від текстових дескрипторів, можуть набувати значення як локусу, так і медіатору між світами.

3.2 Типи топосів як просторів переходу між світами

Для мовної картини світу поняття простору вважають таким, яке заслуговує на особливу увагу, так як уявлення про простір часто репрезентує поняття про модель світу (Тынянова, 2013) та, оскільки людина позиціонує себе у центрі макрокосму, вважають, що простору притаманна антропоцентричність (Гак, 1998). Будь-яке культурне явище, життєвий етап

чи подія відбуваються у розрізі поняття простору. Простір може бути позначений одиницями із денотативним значенням фрагменту території, приміщення, цілого окремого світу (Лутова, 2016).

Локуси та топоси корелюють із співвідношенням «людина – простір», де локус – це обмежений, знайомий, чітко окреслений простір, а топос, на відміну від локуса – це ширша, відкрита система, яка організовує текст (Лебедева, 2015). Існує думка, що топос – це «повторювані локуси (локус – образ докільця, що має велике символічне навантаження), й будь-який топос «може виконувати функцію образу, мотиву, символу, метафори тощо, але сам по собі він ніколи не ототожнюється з ними, оскільки існує поза твором» (Снігаренко, 2011).

Номінативна група «топоси» інтегрується семою «відкритий простір» і об'єднує компоненти :

1) Номінації-топоніми на позначення реального географічного місця, що у казковому світі набуває функції чарівного топосу: *Nottingham* («The Wise Men of Gotham of Buying of Sheep»), *near the Land's End in Cornwall* («Jack the Giant-Killer»);

2) Номінації води як чарівного топосу: *in a great Palace by the sea* («Tattercoats»), *a big rushing river* («Nix Naught Nothing»);

3) Номінація гори у якості чарівного топосу: *the rocky Mount* («Jack the Giant-Killer»), *коло печери, з південного боку* («Дівчина-тростинка»);

4) Номінації із прозорою мотивацією, що пов'язує номінований предмет із атрибутами чарівного: *fairyland* («The Fairy's Midwife»), *the enchanted land* («St. George of Merrie England»);

5) Номінації лісу із залученням епітетів-декрипторів на позначення незвичних якостей, що конотують значення «небезпека»: *дуже густий ліс* («Дівчина-тростинка»), *великий ліс* («Котигорошко»), *у темному лісі* («Дерево до неба»), *ліс темний-темний* («Кобиляча голова»), *a thick forest* («St. George of Merrie England»), *такий темний ліс, що тільки небо та земля* («Ох»), *ліс такий, що й не проглянеш* («Кобиляча голова»);

б) Номінація з прямою денотацією «того світу»: *на той світ, під землею* («Ох»);

7) Метафоричні номінації: «*Світ за очі!*» («Ох»), «*I am going to seek my fortune*» («How Jack Went out to Seek his Fortune»).

Засоби вербалізації топосів наведено у Додатку Б.

Отже топоси у казках вербалізуються за допомогою субстантивів, що у поєднанні з дескрипторами денотують або конотують семи на позначення відкритого простору. У англійських казках зустрічаються псевдотопоніми та реальні географічні назви, в той час як в українських казках присутні метафори та передача казкового простору через часові характеристики.

У нашому дослідженні топоси поділені на такі категорії (див. Схема 2):

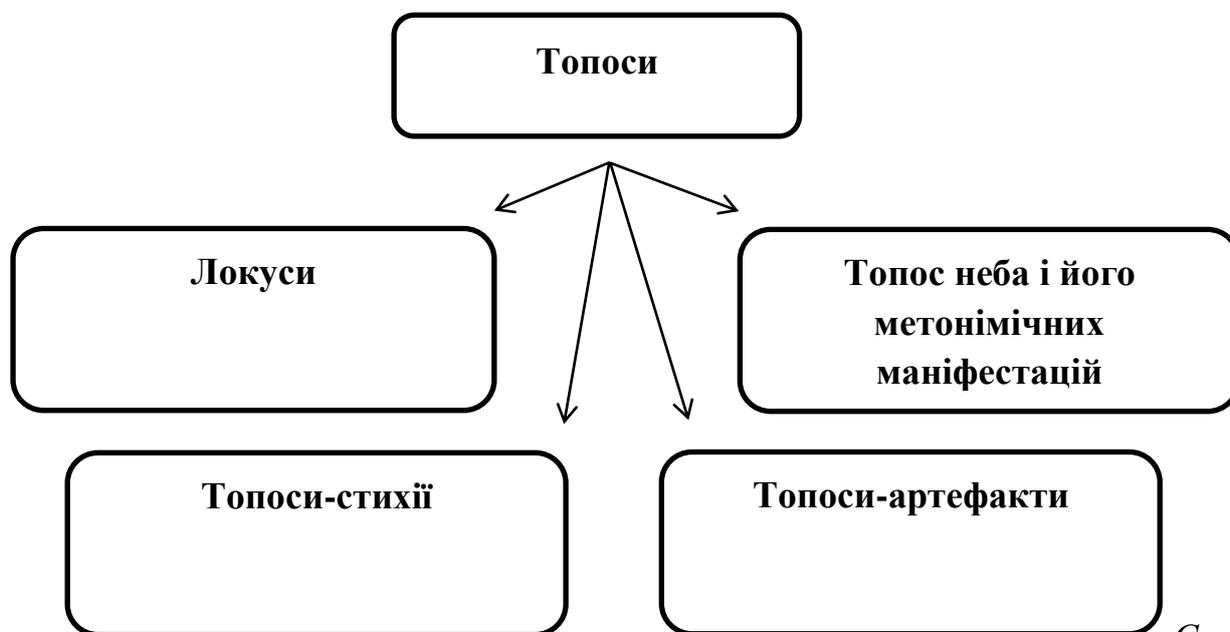


Схема 2

3.2.1. Локуси. Важливо зазначити, що оскільки термін «локус» початково використовувався у природничих, математичних науках та філософії, визначення даного терміну є часто неточним, та існують «різні класифікації видів простору за різноманітними ознаками, покладеними в основу залежно від точки зору та цілей дослідження» (Субботина, 2011, с. 111). Відтак, серед засобів переходу локуси представлені численною групою.

Втім, останнім часом, термін «локус» все частіше використовується у мовознавстві, культурології, літературознавстві. Так, локус пояснюють як «простір, який суб'єкт (персонаж тексту) може особисто відчутти або уявити. Локус – це те місце, де відбуваються локальні, «місцеві» події (Гольдин, 2012), поза локусом не існує ні людини, ні її здатності досліджувати світ (Повалко, Рыбаков, 2017), так як інтеграція різних видів простору є передумовою пізнання.

Усвідомлення будь-якої дії, події, явища, уявлення про «інші світи» відбувається за аналогією знання про «цей світ», відтак саме локус є передумовою до смислотворення дійсності. С. Лутава (2016) додатково вводить поняття медіального, перехідного світу, який «відмежовує, охороняє від взаємопроникнення світ живих людей від світу неживих; організовує та впорядковує їх (тут: світи) відповідно до меж, центрів та координат, може виступати як місце битви», для позначення якого існують окремі локуси відповідно. Однак локус у семіотиці став «позначенням функціональних полів» дії персонажу, тобто місць, які пов'язані для героя з конфліктними ситуаціями (Кузьмина, 2013).

Ряд вчених сходиться на думці, що локус слугує для прив'язки героя твору до поля його діяльності (Лотман, 1998), є «не лише місцем чи тлом дії, а й засобом вираження певної духовної проблематики, вибудовуючи феноменологічний простір, де людина і ландшафт утворюють єдність (Снігаренко, 2011), а також визначається як «простір у фольклорному тексті, який має кордони, прив'язку до конкретного (реального) місця, де відбуваються локальні значущі події» (Кузьмина, 2013, с. 678).

Однак, найпоширенішим наразі визначенням у філології є таке, що локус – це закритий, обмежений просторовий образ, особисте місце, а топос – відкритий, необмежений, загальний.

Локус, вбудований у текст, є знаковим, символічним, архетипним (Субботина, 2011) та підлягає інтерпретації. Грунтуючись на цьому, у нашому дослідженні локуси аналізуються у семіотичному ракурсі, з

розподілом одиниць на їхнє позначення на знаки-символи, індекси та іконічні знаки.

В англійській казці типовими номінаціями на позначення чарівних локусів із символічним компонентом є *a forest, a field, a way (a road), a crossroad*, та лексеми, що реферують до більш специфічних локусів *a room, a kitchen*. Такі номінації є найбільш відкритими до інтерпретацій.

В українській казці ідентифіковані ізоморфні лексико-семантичні одиниці, що денотують певний локус і конотують символічний компонент значення: *ліс, гай, дорога* (так званий «динамічний локус», оскільки символізує подорож, рух), *перехрестя доріг* («*Ходив собі довго і дійшов якось до перехрестя доріг. Стоїть на тому перехресті стовп, а на стовпі написано...*» («Казка про Івана-богатиря»)), українська чарівна казка «Ох» містить такий локус як *ліс*: «*Поведу,— каже,— вражого сина ледащо у інше царство... Йдуть та йдуть, чи довго, чи недовго, аж увійшли у такий темний ліс, що тільки небо та земля*».

Аноморфними у порівнянні до англійського казкового тексту одиницями на позначення чарівних локусів є «обвуглений пеньок» (смісловий антонім до живого дерева), з якого з'являється зелений чоловічок: «*Тільки це сказав, аж з того пенька — де не взявся — вилазить такий маленький дідок, сам зморщений, а борода зелена аж по коліна*» («Ох»); «живе дерево у підземному царстві», експліковане гіпонімами — зокрема, грушею («*Ох і виліз до його, і повів його у своє лісове царство[...]* *От всі голуби їдять пшеницю, а один сидить під грушею...*»).

Завдяки контекстуальним дескрипторам із протиставленням значень «живе і мертве», позначення дерев у потойбічному світі залучає асоціативно-парадигматичне відношення опозиції, реферуючи до світу «нагорі», тобто світу живих. В українській казці наявні і гіперонімічні найменування *дерева*, що набувають символічних конотацій «засіб переходу у інший світ» («Дерево до неба»). Також, на відміну від англійської казки, субстантив на позначення дерева завдяки дескрипторам його чарівних якостей набуває іншого

символічного значення – прихистка, куди не можуть дістатись інфернальні істоти: *«Сидить сердешний Телесик, от-от явір упаде, от-от доведеться пропасти!»* («Івасик-Телесик»).

Іншу символіко-сміслову опозицію за ознакою «знайомий, освоєний, простір» і «невідомий, неосвоєний простір» утворюють номінації *дім (двір)* (з якого герої вирушають у подорож) і *ліс*. Відвести когось у ліс означає безумовно приректи на смерть, але хатка посеред лісу є локусом, де проходить випробування, успішне виконання якого гарантує перехід до іншого життя. *«Далеко вже одійшли од краю, а ліс густий-густий, такий, що й не проглянеш; коли це дивляться — лощинка, а там пасіка й землянка»* («Кобиляча голова»).

Символіко-сміслову опозицію за критеріями «безпечний – небезпечний» утворюють також у казковому контексті одиниці *хата* і *млин*. Субстантив *хата* інтерпретується як чарівний локус завдяки дескрипторам, що атрибуують такому локусові характеристики «прихисток та захист від смерті і нечистої сили» і «належність до світу людей» («Там була якась порожня хата, в якій вони і посідали; а в тій хаті зробилося так, що вони могли знову стати людьми» («Про сімох братів-гайворонів і їх сестру»)). Водночас, субстантив *млин* набуває символічних конотацій «закляте місце» завдяки дескрипторам, що пов'язують таке місце з потойбіччям («І післав його в заклятий млин. Хто в той млин пішов, то ніхто не вернувся» («Заклятий млин»)).

Іншими аломорфними, порівняльно з англійським казковим нарративом одиницями, що маркують чарівні локуси української казки, є:

1) *річка*: *«Ріка розступилася, й царевич по сухому перейшов на другий бік. Ріка, як це почула, розлила свої води, що аж піднялися до середини дуба»*. («Про вірного товариша») або джерело *«у дрімучий ліс непрохідний до чудесного джерела із водою живою та гоючою. Бризнули на свого хазяїна живою водою, він одразу й ожив, ніби прокинувся»* («Казка про Івана-богатиря»), що через приписування

дескриптивних однак «здатність зцілювати» «розвиває» символічне значення «перехід від лиха до зцілення».

2) *яма*, що метонімічно уособлює підземне царство: «*І так дійшли аж до глибокої ями, що й дна не видно[...]* Почали вони спускати, довго спускали,— таки сягнули до дна,— аж на інший світ» («Котигорошко»);

3) *криниця*, що також є метонімічною маніфестацією, що асоціює цю номінацію з переходом до нижчого рівня: «*Аж стоїть на горі криниця. Припав він до неї, а чорт відти хвать за бороду і не пускає*» («Чорт, змій та запродані діти»);

4) *роздоріжжя*, що метафорично уособлює вибір між світом живих і мертвих: «*Ходив собі довго і дійшов якось до перехрестя доріг*» («Про Івана-богатиря»), «*їдуть та їдуть. Коли дивляться — стоять три стовпи і від кожного стовпа йде дорога*» («Про жар-птицю та вовка»). У цій казці наявні і такі згадані вище лексеми на позначення символів переходу, як *ліс* та *дубовий гай*;

5) *кузня*, що у різних контекстах українських казок актуалізує бінарні символічні значення прихистку: «*От він пришпорив свого коня та чимдуж до тієї кузні, ну, а ці два богатирі теж за ним,— бо ж нікуди більше їм подітись. Підлітають до тієї кузні [...] Ковалі одчинили їм дванадцятьо дверей залізних, вони влетіли, а двері самі собою й зачинились*» («Іван-мужичий син»).

Важливо зазначити, що словесні образи *ями*, *криниця*, *роздоріжжя* набувають свого символічного значення завдяки іконічній структурній подібності позначених об'єктів до позначених смислів: форма *ями* і *криниці*, із вектором униз, в невідоме асоціюється із відповідним значенням «потойбіччя», форма *роздоріжжя* в буквальному сенсі передбачає вибір дороги, шляху, іконічно співвідноситься із значенням «вибір». Теж саме можна сказати про словесний образ дерева, що вертикальна реферує до неба, до вищого світу.

В поодиноких випадках локус в українській казці може позначатися складною гіперонімічною номінацією, що включає як одну із денотативних сем значення «чарівне» - наприклад, «чарівне місце біля гори» (додатково ознаки чарівного локусу атрибууються дескрипторами «перетворення на птахів, звірів, риб та навпаки»: «ходила лісами, а як дійшла до моря, зробилася рибою» («Брати-близнюки Іван та Олекса»).

Досліджуючи локуси, неможливо обійти увагою опозиції, або ж конфліктні локуси «верх – низ», «високе – низьке», «небо – земля», «близько – далеко» та ін. (Прокофьева, 2005). О. В. Наумовська (2017), досліджуючи локуси потойбіччя, зауважує, що «міфологічна вертикаль в українській чарівній казці представлена двома векторами: «нижній світ» ↓ та «верхній світ» ↑». Проаналізувавши локуси з міфологічним підґрунтям, дослідниця виявила також локус «поле» як найчастотніший та такий, що належить обом світам і є одночасно «своїм» та «чужим», а також, який «лежить у двох векторах - горизонтальному і вертикальному, один із яких – поле (→), а другий – яма («нижній світ» ↓). Як бачимо, хоч бінарність і притаманна казковому простору, однак кореляція «нижнього світу» та потойбіччя не є категоричною у цьому випадку.

Отже, найпоширеніші локуси в українській чарівній казці марковані лексемами-субстантивами на позначення географічних та природних об'єктів, рідше – споруд: будинку, кузні, млину. Символічні конотації, пов'язані з зазначеними номінаціями, є контекстуальними семами, що актуалізуються дескрипторами, які реферують чарівні ознаки таких локусів.

На відміну від української казки, символічними репрезентантами казкових локусів англійського казкового наративу можуть бути субстантиви або субстантиви у поєднанні з простими дескрипторами із семою «чарівне» *an enchanted chamber, a church, a chimney, a churchyard, the fairie's cave, a bridge, enchanted garden, a chimney corner, a grave, the tulip-bed, kitchen, a lonesome house, field*. Додатково значення «чарівний локус» розкривається завдяки контекстуальним дескрипторам, що приписують локусам такі

ознаки, як «зв'язок з інфернальними істотами *«Two serving damsels of this place declared... that the pixies ... would often drop silver... into a bucket of fair water, which they placed for the accommodation of those little beings in the chimney corner every night before they went to bed» («The two Serving Damsels»)*, *«returning one evening from a distant part of the farm, when, in crossing a particular field, he saw... a miserable-looking little creature» («Colman Grey»)*.

Таким чином, найпоширеніші локуси в англійському казковому наративі марковані лексемами-субстантивами на позначення будинку, кімнати, кухні, димаря, кладовища, мосту, що мають інтегральні семи «чітко окреслений закритий простір» і «своє впізнаване середовище». Рідше локуси позначені субстантивами або субстантивами у поєднанні з дескрипторами на позначення природних об'єктів і їхніх чарівних ознак.

Спільним для англійської та української казок є те, що герой казки інтуїтивно правильно розуміє, де знаходиться «край лісу», «край світу», «край поля», «тридесяте царство» тощо; і навіть такі нечітко окреслені завдання, як «піти туди, не знати куди», не викликають просторових запитань.

Місце дії неодмінно впливає на розвиток подій та вказується в тексті, що доводить невіддільність людини від простору, в якому вона знаходиться.

Номінативна група «локуси» інтегрується семою «закритий простір» і об'єднує компоненти:

1) Номінації на позначення природних об'єктів: *дерево* («Івасик-Телесик»), *джерело* («до чудесного джерела із водою живущою та гоящою» («Казка про Івана-богатиря»)), *яма* («Котигорошко»);

2) Гіперонімічні номінації «місця», що набувають ознак чарівних локусів завдяки дескрипторам із семами «чарівний», «небезпечний», «зачарований» («*Коло неї чарівне місце*» («Брати-близнюки Іван та Олекса»), «*Її і руки не підоймалися, бо то місце було закляте*» («Закляте золото»), «*Але є в лісі одне місце, в яке ніколи не заходив, бо то погане місце*» («Як у царя

роги вирости») або завдяки дескриптору, що вербалізує архетипний мотив переходу / простору між світами: «*От приїздить на те місце, де три дороги сходяться в одну*» («Про жар-птицю та вовка»).

3) Номінації на позначення культурних артефактів, що у казковому наративі набувають знаково-символічного значення: *криниця* («Чорт, змії та запродані діти»), «Про гору, що верхом сягала неба»), *хата* («Бідний чоловік та смерть»), *млин* («Заклятий млин»), *кузня* («Іван- мужичий син»), *the castle* («Jack the Giant-Killer»), *brazen castle* («St. George of Merrie England»), *magnificent stable* («St. George of Merrie England»), *shining white house* («Jack and the Beanstalk»), *a magnificent mansion* («The Black Bull of Norroway»), *a thick thorny hedge* («The Three Heads of the Well»), *in the kitchen* («The Fairy Banquet»), *the tulip-bed* («Colman Grey»), *the palace of the King of all the Birds* («The Golden Snuff-Box»), *lonely cave* («The Laidly Worm»), *хата на курячій ніжці* («Кобиляча голова»), *порожня хата* («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»), *палац сріблом і золотом оздоблений* («Молодильна вода»);

4) Прямі номінації чарівних якостей локусів, що включають дескриптиви з денотативною семою «чарівне»: *enchanted castle* («Jack the Giant-Killer»), *чарівне місце біля гори* («Брати-близнюки Іван та Олекса»);

5) Атрибуція локусу чарівних властивостей за допомогою дескрипторів – підрядного речення із значенням місця: «*whirlpools where the nixies and water-wraiths live*» («Nix Naught Nothing»).

Засоби вербалізації локусів наведено у Додатку В.

Людині властиве прагнення дати визначення простору, у якому вона знаходиться, таким чином фіксуючи свою присутність у ньому. За допомогою звичного локусу із «цього світу» людина намагається пояснити невідоме з «іншого, того» світу таким чином, що знайома структура речей уявляється як така, що обернено переноситься на невідомі світи. Прагнення пояснити незнане у повній мірі реалізується вигадкою та перенесенням уявлень про незнане шляхом пояснення через знане.

3.2.2. Топос неба та його метонімічні маніфестації. Небо є елементом сакралізованої опозиції «верх – низ», «добрий – поганий», «світло – темрява», ілюструє уявлення про Рай та протиставляється земному та підземному світам. Небо як топос відображає «стійкий зв'язок між Богом і людиною, сакральним і профанним, життям та смертю, буттям та небуттям, хаосом та космосом» (Булгакова, 2008, с.31-32). Топосу «небо» притаманний високий ступінь символізації та метафоризації (Лутава, 2016), що слугує підтвердженням народної мудрості (Kishchenko, 2019).

На небі «матеріальне буття суміщується з ідеальним, утворюючи самозамкнутий, рівномірно центрований простір» (Неженец, 2010). У казці людина співвідносить себе з небом, як з фізичним місцем. Однак переміщення людини на небо або на один з його метонімічних субститутів метафорично розуміємо як розгадку першобуття, та як першоджерело таких понять, як світло, життя, переродження.

Структура простору репрезентує модель світу, де небо безмежне, недосяжне для людини. Внаслідок такої абсолютної недосяжності та невідомості людина наділяє небо рисами, які може споглядати у своєму світі. Небо – це бінарний топос: людина спрямовує туди свої прохання, та разом з тим, лихо часто походить із неба у вигляді грози, засухи, епідемії (Еліаде, 1994).

Те, що вгорі, верхнє, продовжує бути трансцендентальним у будь-якій системі, оскільки небо як символ продовжує фігурувати в культурі як сакральне. Згідно з М. Еліаде (Еліаде, 1994), небесний символізм пронизує та підтримує в свою чергу множину обрядів, міфів, легенд. Таке просторове уявлення як «дуже високо» – символізує недосяжну відстань. Якщо ж у тексті казки людина спроможна подолати цю відстань та потрапляє на небо, то перестає на цей час бути людиною, оскільки причетна до топосу іншого світу.

Простір може бути реальним, уявним, метафоричним, однак у кожному з випадків він організовує місце дії у казці та регулює хаос. Є. Снігаренко

зазначає, що фольклор (та усю літературу загалом) «пронизують прадавні уявлення про тричастинну вертикальну (потойбічне підземне царство – земля – небо) і чотиричастинну будову світу, опозиційні категорії світло – темрява, смерть – воскресіння, добро – зло тощо» (Снігаренко, 2011).

В українських казках топос неба позначений субстантивами у поєднанні з дескрипторами, що актуалізують контекстуальні значення «посередник між світами» і «інший світ».

Ізоморфною характеристикою українського і англійського казкового нарративу є широке використання не лише субстантиву *the heaven* і *небо*, яким за допомогою дескрипторів атрибується якості сакрального топосу: «Вийшли вони на одну гору велику і там на небо хочуть добратися... Та хочемо на небо до бога» («Про німу графиню і її трьох синів»), «*merchant lifted up his eyes and thanked heaven*» («*The King and Queen Were Quite Charmed*»), але й одиниць, що є метонімічними позначеннями неба як «вищого світу»: *in the midst of the Mount* («*The Mount of Cornwall*»), *вершина гори*: «Недалеко стояла висока гора. Була вона такою, мов острів. Довкола гора гладка, як мур. Вершок гори сягав самого неба» («Про гору, що верхом сягала неба»), *the Clouds*: «*he could not descry the top, it seemed to be lost in the clouds*» («*Jack and the Bean-Stalk*»), *the high altar*: «*a white dove came flying into[...] bearing a scroll in its bill, and, dropping the scroll on the high altar*» («*The Story of Saint Kenlem*»), *світлиця*: «*in a chamber at the top of the house*» («*The Adventure of Cherry of Zennor*»), *chimney*: «*[...] rushed up the chimney and was seen no more*» («*The King of Cats*»), що номінують об'єкти, які знаходяться у очевидній опозиції до «низу»: «*on the top of this mountain is an enchanted castle*» («*Jack the Giant-Killer*»).

Топос неба у казці пов'язаний із соціально-освоєним, земним світом. Уявлення про свій звичний, відомий «домашній» простір людина переносить на додумування про простір далекий, «чужий». Той світ, в якому живе казковий герой, протиставляється решті всесвіту, «знайоме для людини з дитинства оточення маркується позитивно на противагу невідомому,

повному небезпек та непередбачуваних зустрічей світу» (Плахова, 2007). Втім, якщо герой казки опинився на дні ями чи криниці, поверхня землі хоч і позначає «верх», але не замінює рівноцінно поняття неба (у казці «Котигорошко» птах виносить хлопчика «нагору» з ями, однак «верхом» тут є не рівень неба, а саме поверхня землі).

На матеріалі англійської казки можна побачити, що релігійна картина світу подекуди приходиться на зміну міфологічним уявленням та, на думку О.А. Плахової (2007), наближає «англійську народну казку до іншого фольклорного жанру – легенди» (Плахова, 2007). Це протиставлення вербалізовано у таких номінаціях, як *Christendom, the Holy Land, the Pagan World*.

Однак, часто релігійне та міфологічне у англійській чарівній казці невіддільні, що маркується фрагментами тексту, що поєднують семантичні компоненти, які належать до християнської і дохристиянської картин світу: наприклад, поєднання одиниць на позначення локусу, що уособлює сакральне для християнської картини світу з одиницями на позначення інфернальних істот – «маленьких людей» (*small people* або *fairies*), що можуть жити у церкві та навіть поховати там мертву фею: «[...] *he saw, moving along the centre aisle, a funeral procession. The little people who crowded the aisle, although they all look very sorrowful, were not dressed in any mourning garment*» («Fairy Funeral»), так і інфернальна істота шукає порятунку у церкві: «*Tregeagle was safe, his head was within the holy church*» («*The Deamon Tregeagle*»).

Знаком-символом зв'язку між земним і небесним є словесний художній образ «дзвін дзвонів», на символічному рівні дзвін та символізує перехід із реального в сакральний час чи простір: «*The server was just ringing the Sanctus bell which hung in the bell-cot, when a flood of water dashed into the church, and rapidly rose till it put out the altar lights. In a few moments more the whole building was washed away*», and most distinctly did the bell toll--not with its usual clear sound, but dull and heavy as if it had been muffled, scarcely awakening any

echo) («The Fairy Funeral»), «*came to a certain cavern, on entering which they heard a delightful sound of bells; ravished by whose sweetness, they went for a long time wandering on through the cavern until they came to its mouth. When they came out of it, they were struck senseless by the excessive light of the sun, and the unusual temperature of the air; and they thus lay for a long time*» («The Green Children»).

Якщо ж дзвони дзвенять без допомоги людини – це розцінюється як знак спілкування Бога з людьми, його участі в цей момент в житті людей «*the bells of the neighbouring churches straightway began «to rongen a peale without mannes helpe» and a beautiful spring of water, the resort of many a pilgrim for full seven centuries after, burst out of the excavated hollow*» («The Story of Saint Kenelm»). Як наслідок – перетворення, переосмислення ситуації, переродження героїв. Цей мотив, вірогідно, мігрував до британського фольклору зі скандинавської міфології, де у церкві живе дух, що її охороняє та доглядає, та однією з його функцій є дзвонарство.

Номінативна група «небо як інший світ» об'єднує компоненти:

1) Прямі номінації із семою «небо»: *the sky* («The Mount of Cornwall»), *sky* («Jack and the Beanstalk»), *the heavens* («The Demon Tregeagle»), *heaven* («The Well of St. Ludgvan»), *heaven* («Stupid's Mistaken Cries»);

2) Метонімічні номінації неба субстантивом з оказіональною семою «чарівне»: *the clouds* (Jack and the Bean-Stalk);

3) Метонімічні номінації неба за допомогою епітета-дескриптора «верх», «високо»: *на верх високого дерева* («Дерево до неба»), *вище дерева* («Ох»), *high into the air* («The Witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»), *the high altar* («The Story of Saint Kenlem»);

4) Метонімічні номінації неба за допомогою епітета-дескриптора «верхівка»: *the top of the mountain* («Jack the Giant-Killer»), *the top of the beanstalk* («Jack and the Bean-Stalk»), *on the hill-top* («The Well of St. Ludgvan»), *at the top of the hill* («Kentsham Bell»), *the top of the Mount*, («The Lord of

Pengerswick an Enchanter»), *a chamber at the top of the house* («The Adventure of Cherry of Zennor»).

Засоби вербалізації топосу неба та його метонімічних маніфестацій наведено у Додатку Г.

3.2.3. Топоси-стихії (вітер, вогонь, вода). Топоси є одними з першоелементів свідомості, що поряд з архетипами, сюжетами та міфологемами розкривають архаїчні уявлення про світоустрій (Мараб'ян, 2016а). Та такі ж властивості сил природи, які зустрічаємо у казках, прослідковуються не лише у міфах, а й у фентезі (Канчура, 2014).

Одиниці на позначення топосів-стихій виокремлено у нашому дослідженні в окрему групу, оскільки вони денотують базові елементи світобудови, що найбільш дотичні до космогонічних уявлень. Зважаючи на те, що номінації на позначення стихій часто віддзеркалюють наївну мовну картину світу стосовно перетворення Хаосу у Космос, вони містять додаткові конотативні значення, дотичні до архетипної символіки. Одним з таких значень є сема на позначення перетворення, трансформації, що дозволяє таким засобам слугувати маркерами чарівного посередництва, поділу світів на свої та чужі. У цьому зв'язку, доречно навести думку вчених стосовно того, що стихії об'єднують простір та одночасно ділять його на «людський» та «сакральний» та є посередниками між цими просторами (Кибасова, Петров, Фомина, 2012; Колесник, 2012).

Однією з лексем з таким архетипно-символічним конотативним значенням, що реферує до елемента світобудови є лексема *вітер / wind*. У контекстуальному оточенні різних дескрипторів на позначення чарівних якостей субстантив вітер відзначений смисловою бінарністю, приписуючи позначеній стихії як руйнівні, так і конструюючі властивості: вітер приносить звістку, переміщує у просторі, знищує та оновлює. Лексема *буря* є лексико-семантичним (у системі української і англійської мов) і функціонально-смиловим (у казковому наративі) синонімом номінативної одиниці *вітер / wind*, що відрізняється від неї ступенем інтенсивності

денотативного значення (буря – стихія з сильним вітром). Субстантив *буря* набуває у казці додаткових конотації на позначення як добра, так і зла: спершу буря викрадає дочку, але приносить мішок з грішми: «*схопилась буря, дочку вхопило, а натомість грошей мішок кинуло*» («Як змії трьох сестер вкрали»).

В англійському казковому наративі субстантив з дескриптором на позначення образу бурі функціонує як знак-індекс появи образів інфернальних істот: «*at night, and especially in stormy weather, Pengerswick was heard for hours together calling up the spirits, by reading from his books in some unknown tongue*», «*At this the spirits fled; and they were heard passing through the air towards the Land's End, moaning like the sougning of a departing storm*» («The Lord of Pengerswick an Enchanter»). Номінація «звук грому» індексує наративний мотив спілкування духів з потойбіччям: «*the spirits replying like the roar of thunder*» («The Lord of Pengerswick an Enchanter»).

Смислова амбівалентність субстантиву *вітер* є ізоморфною ознакою української і англійської казки. Так, в англійському казковому тексті контекстуальні дескриптори, що денотують значення неантропоморфного посередництва, приписують субстантиву *whirlwind* такі чарівні ознаки: слугує помічником головного героя: «*Jack at one blow cut off his head; whereupon the conjurer, mounting up into the air, was carried away in a whirlwind. Thus was the enchantment broken*» («Jack and the Giant-killer»); слугує засобом переміщення чорта у просторі: «*A whirlwind arose, and the devil was in the midst of it*» («The witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»).

Іншою лексемою на позначення елемента світобудови, що конотує у контексту казкового наративу архетипно-символічні значення, є лексема *вода* / *water*. Зокрема, в українських казках субстантив *вода* може символізувати плодючість (метонімічне уособлення води у лексемі *доц*): «*А добрий доц? – Якби не доц, то би нічого не виростло. Дуже добрий доц*» («Чарівна ватра»), життя та смерть (узуальні архетипно-символічні семи у номінаціях жива і

мертва вода) *«полемиш за тридев'ять земель у тридесяте царство і принесеш мені мертвої і живої води» («Казка про Івана-царевича, жар-птицю та вовка»)*, а отже початок і кінець. Символічні конотації слова *вода* залучаються у казковому наративі у наративних мотивах, пов'язаних із проходженням значимих у житті людини етапів: народження, переродження, очищення, лікування, воскресіння - відродження, шлюб, поховання *«спалив його і втретє, та оп'ять живучою водою приснув углину – і з того ледачого парубка та став такий моторний та гарний козак, що ні здумать, ні згадать, хіба в казці сказать» («Ох»)*, *«Тоді він узяв, полив дурня цілющою водою, зіплив його, а далі – живучою – оживив» («Про жар-птицю та вовка»)*, *«Аж дивиться, криниця. Він узяв напився води, а тоді ще й умився і став молодий [...] А то ж і була баба. Як прийшла вона до криниці, та як допалася до води, то вмивалась, аж поки дитиною не стала» («Чудодійна криниця»)*, *«Ганна нахилилася воду пити, хоч важко було їй нахилитися. Торкнулась води і виросла рука» («Про Ганну Безруку»)*. Дескриптори на позначення чарівних якостей води включають також одиниці на позначення властивості наділяти силою та мудрістю: *«Хлопець напився свіжої води. І так йому вода полюбилася, що гукнув: – Такої води я за життя ще не пив. Коли води випив, почав розуміти бесіду всілякої звірини» («Про гору, що верхом сягала неба»)*.

Метонімічні номінації води в українському казковому наративі – море, ріка, озеро, вода у криниці, джерело *«Там є й озерце, з якого ще ніхто не пив» («Дівчина-тростинка»)*, *«Запала в тому селі криниця, засунулась, замулилась, майже біля самої річки викопана, а вода в ній джерельна та ніби цілюща, така смачна» («Вода дала, вода й забрала»)* – фігурують майже в кожному казковому тексті, також набуваючи символічних конотацій. Одиниці на позначення чистої води є функціонально-смысловими знаками-індексами успіху, брудної – невдачі, хвороби, відсутності води – лиха: *«Люди не дорожили водою, бо її було кругом багато. Аж ось одного дня води не стало» («Вода»)*, *«Як знайдеш Долю, спитай і за мене: чому в мене немає ні*

риби, ні рака, хоч вода чистенька» («Про вірного товариша»), «А керничка така брудна, попиту нема як. Та й проси дівчинку керничка: — Почисть мене, дівчинко, я тобі стану у великій пригоді» («Дідова дочка та бабина дочка»)). Метонімічною номінацією цілющої води є також сльози: «...від радості заплакала. Її сльози омилі лице вітра-принца і він став людиною» («Вітер-принц»)).

Частотними у казці є номінації на позначення живої (інколи – святої) та мертвої води, які є функціонально-смысловими знаками-індексами нарративного мотиву випробувань героя у пошуках живої – мертвої води, яка зазвичай знаходиться за рядом перешкод, у тридев'ятому царстві та знайти її допомагають чарівні помічники у вигляді тварин чи птахів. У казці «Дівчинка-тростинка» бачимо нову форму живої води – лише взята з озера, з якого ніхто не пив, вода може оживити перетворених у камені легенів: *«Поляв два камені водою з озерця, з якого ще ніхто не пив. Два летіні ніби зі сну прокинулися».* У цьому ж тексті капці, пущені на воду, мають властивість перетворюватись на човен: *«Іванко кинув капці у хвилі, і перед ним виріс із води човен».*

Отже, має місце свого роду синтагматичний символічний зв'язок: якщо вода в одній із своїх символічних маніфестацій є символом життя і порятунку, то аналогічних «рятівних» властивостей набувають і речі, що взаємодіють з водою.

Інколи образ води стає частиною казкової онейричної образності. Зокрема, у казці «Молодильна вода» такий образ з'являється уві сні і стає конструктивно-смысловію частиною, що ініціює подальший розвиток казкового нарративу (побачена уві сні молодильна вода стала предметом пошуку чарівними звірами): *«снилося йому, що є така вода, коли вмитися нею, то можна стати молодим».* У казці «Котигорошко» номінація на позначення чарівних якостей води набуває ознак неантропоморфного посередництва завдяки дескриптору «має цілющі властивості»: *«Котигорошко й показав на свою ногу [...] Тоді гриф виригнув литку, полетів*

і приніс цілющої води: як притулили литку та покропили тією водою,— вона й приросла». У казках «Про жар-птицю та вовка» («Як ти мені не принесеш води цілющої й живущої»), «Чорт, змій та запродані діти» («Аж ось і криниця з цілющою та живущою водою, і біля неї росте яблунька з молодими яблуками»), «Як Іван оженився на дочці царя поганина» («Там і там, у такій то державі є живуца вода»), «Летючий корабель» («Загадав мені цар, щоб я, поки люди пообідають, добув води живущої й цілющої»), «Про стрільця» («Тоді змій кості збирає, цілющою водою кропле, зцілив його, потім живучою водою окропив, оживив його») субстантиву вода атрибується чарівні якості «цілюща» та «жива» завдяки дескрипторам-предикативам, що актуалізують значення «повертає до життя».

Водночас із зазначеними контекстуальними дескрипторами, субстантив вода вживається у таких наративах з узуальним дескрипторами «жива і мертва вода», що містять у своєму значенні архетипно-символічний компонент. У деяких текстах одночасно вживаються узуальний дескриптор «свята вода» і контекстуальний дескриптор «переродження, трансформація з тварини на людину» на позначення чарівних ознак такої води: «Коли ми будемо в церкві брати шлюб і свячена вода бризне на мене, я зразу перетворюсь у ту дівчину, якою була раніше» («Наречена- свинка»).

Отже, номінації «жива і мертва вода», «свята вода» функціонують в українському казковому наративі як знаки-індекси, що зумовлюють причинно-наслідковий зв'язок між такими позначеннями і появою інших контекстуальних дескрипторів, які розкривають чарівні якості, номіновані узуальними дескрипторами.

Субстантив вода у метонімічній маніфестації «дощ» набуває антропоморфних якостей, персоніфікуючись у живу, наділену почуттями істота, що здатна реагувати на емоції людини: у казці «Про Марійку і сплячого легеня» поки дівчина лила сльози, доти не припинявся дощ: «коли плакала – надворі йшов дощ. Доки була маленька – люди припадали коло неї, як коло писаного яйця, бо земля вимокала, і врожаю в полі не могли зібрати».

У англійських казках, окрім ізоморфних українському казковому тексту одиниць на позначення цілющих, рятівних і животворящих властивостей води, доволі частотними є дескрипції водної стихії як загрозової й небезпечної сили. Зокрема, у казці «*Bomere Pool*» субстантиву *вода* приписуються ознаки руйнівної і караючої стихії за допомогою дієслівного сполучення «*whole building was washed away*»: «*when a flood of water dashed into the church, and rapidly rose till it put out the altar lights. In a few moments more the whole building was washed away, and the mere, which had burst its mountain barrier, occupied the hollow in which the village had stood*». Субстантив *вода* у наведеному прикладі набуває чарівних ознак стихії-посереднику між світами і, водночас, самого «іншого світу» (церква із дзвонами продовжує жити на дні озера).

Відповідно, такий світ може бути населений чарівними істотами, які зазвичай асоціюються з небезпекою потойбіччя. Так, у казці «*The adventure of Cherry of Zennor*» на позначення таких створінь вживається складна номінація «*hundreds of little people, mostly ladies*».

Одним із інваріантних субстантивів на позначення топосів-стихий казкового нарративу лексема *вогонь*. Ця номінація може функціонувати у поєднанні як із узуальним дескриптором, що містить архетипно-символічний компонент *eternal fire* («*The Demon Tregagle*»), так і контекстуальних дескрипторів, що маркують чарівні посередницькі якості позначеного образу.

Як і інші проаналізовані вище номінації з архетипно-символічним конотативним значенням, у дистрибутивному оточенні різних дескрипторів на позначення чарівних якостей субстантив *вогонь* набуває функціонально-сислової бінарності руйнівної і перероджуючої сили у казці «Названий батько»: «*Взяв та й підпалив. Так ураз хата полум'ям і взялася – де й ділася. А замість неї постала інша хата, така гарна та пишна*», однак, той, хто не допоміг старому чоловікові, втратив усе своє майно «*А в нього добра, що страх: будинки муровані [...] А милостині не дав! Пішов той дід. Відійшов так, може, з версту, став, оглянувся назад на ту господу та на те добро – і*

все добро запалало», отже, у межах одного твору бачимо бінарну природу стихії: вогонь примножує добро та карає зло. В українських казках вогонь відроджує героя, при цьому наділяючи кращими якостями. У казці «Шовкова держава» спалення баби є мотивом переродження *«Як мене тепер уб'єш, я більше не воскресну. А я вже не та, що була. Після вогню я чиста душа»,* а також мотивом неможливості повернення назад: *«Напалила увечері піч і кинула шкуру в огонь... Коби ти була ще три дні потерпіла, моє заклання кінчилося б, і я сам скинув би жаб'ячу шкуру[...]»* («Жених-жаба»).

В українському казковому наративі ідентифікований синтагматичний символічний зв'язок між архетипним символом *вогонь* і похідними від нього образами: оскільки коваль взаємодіє з вогнем, то він наділений магічними силами, що індексується дескрипторами «викувати голос», «викувати змієві зуби»: *«Ковалю, ковалю! Скуй мені такий тоненький голосок, як у Телесикової матері!», «Ковалю-ковалю, покуй нам такі зуби, щоб того явора перегризти!»* («Івасик-Телесик»), а субстантив *кузня* реферує до одного із «згорнутих світів», що метонімічно уособлює прихисток від нечистої сили: *«Доведеться пропадати», – думає. Але згадав, що тут недалеко, за горами, за лісами, є величезна кузня. От він пришпорив свого коня та чимдуж до тієї кузні»* («Іван-мужичий син»).

Символічний синтагматичний зв'язок *вогонь – переродження* виявляється у казці «Дерево до неба», де субстантив на позначення одного образу-посередника – *вогню* ініціює появу іншого образу неантропоморфного посередника: після того, як коня нагодувати жаринами з вогню відбулись метаморфози переродження – він стає сильною твариною: *«набрав лопату жару і поніс коневі. Кінь одним духом проковтнув і вже годен був підвести голову. Поніс Іван другу й третю лопату жару. Як це кінь з'їв, уже й на ноги встав [...] Іван приглядається: коник не простий! Шерсть золота, замість чотирьох у нього п'ять ніг, крила зверх лопаток стирчать».*

Словесний образ блискавки як метонімічної маніфестації вогню є знаком-індексом майбутнього лиха: *«Та одного ясного дня зібралася хмара,*

загриміло, заблискало й затемнілося [...] Кличе доньку. А вона не озивається. Шукав, шукав – не знайшов. Кличе слуг. Ті бігають, питають...» («Дерево до неба»), а також може індексувати поведінку інфернальних істот: «як блискавка заблискає – то твоя жінка в дорозі вбрання вбирається; а як грим загримить – то вже їде» («Царівна-жаба»).

Аломорфними, порівняльно із українською казкою, є чарівні характеристики блискавки в англійському казковому тексті: «*He prayed on, until, like a flash of lightning, the demon vanished, shaking down a pinnacle in his flight*» («The well of St.Ludgvan»). Спалах блискавки з іншими пороявами стихій символізує появу демона чи відьми : «*In the darkest night, in the midst of the wildest storms, amidst the flashings of lightnings and the bellowings of the thunder, the witch was seen riding on her black ram-cat over the moors and mountains in search of her poisons*» («The Witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»).

Інший метонімічний художній образ, пов'язаний із архетипною символікою образу вогню, позначений в англійській чарівній казці субстантивом *сонце*, що реферує до властивості вогню спалювати: «*When they came out of it, they were struck senseless by the excessive light of the sun*» («The green Children»).

І в англійській, і в українській казках лексема «вогонь», а також інші лексеми, пов'язані із нею лексико-семантичними відношеннями, завдяки конотативним значенням можуть утворювати стилістичні прийоми-дескриптори на позначення незвичайних якостей чарівного посередника: «*Looks at her with that's eyes like a cool o' fire*» (Том-Тит-Тот); «*Змій як крутнувся – аж вогонь пішов*» («Іван-побиван»)

Інколи як в українських, так і у англійських казках спостерігаємо використання субстантивів на позначення декількох стихій-посередників, наприклад, вогню і води: дія «спалення на вогні», що асоційована з символічними конотаціями «обряд очищення» супроводжується дією «окроплювати живущою та цілющою водою», що конотує смисл

«оновлення», який реалізується у змістовно-смісловому розгортанні казкового нарративу як повернення відродженого, з оновленими кращими якостями героя до життя «*Ох тоді взяв попелець, по вітру розвіяв, а одна вуглина і випала з того попелу. Ох тоді і приснув живущою водою, наймит знов став живий, тільки вже моторніший трохи*» («Ох»). Такий нарративний мотив повторюється символічно тричі, допоки герой не переродиться у досконалу версію людини.

В англійській казці «The well of St.Ludgvan» взаємодія стихій, позначених номінаціями *the storms, the winds, lightnings і the waves*, маркована висловленнями: «*When the storms come with all their strength... the roaring of the winds... the waves can scarcely form upon the resting waters, low wailings creep along the coast*»; «*Nature was at war with herself; the elements had lost their balance, and there was a terrific struggle to recover it. Lightnings flashed, and coiled like fiery snakes around the rocks of Roughtor. Fire-balls fell on the desert moors and hissed in the accursed lake. Thunders pealed through the heavens, and echoed from hill to hill; an earthquake shook the solid earth, and terror was on all living. The winds arose and raged with a fury which was irresistible, and hail beat so mercilessly on all things that it spread death around*» («The Demon Tregeagle»). Також, вітер у англійській казці підпорядкований відьмам: «*[...] she sent out all her witch-wives and her impets to raise a storm and sink the ship; but they came back unable to hurt it, for, see you, it was built of rowan wood, over which witches have no power*» («The Laidly Worm»).

Номінативна група «топоси-стихії» базується на інтегральній семі «простір-стихія» і об'єднує такі компоненти:

1. Номінації вогню з архетипно-символічним компонентом: *eternal fire* («The Demon Tregeagle»);

2. Номінації вогню як неантропоморфного посередника за допомогою дескрипторів-стилістичних прийомів: порівняння («*Looks at her with that's eyes like a cool o' fire*» («Tom-Tit-Tot»), оксиморона («*His goggle eyes were like flames of fire*» («Jack the Giant-Killer»);

3. Метонімічні номінації вогню: *блискавка* («Дерево до неба»); *the flash of lightning* («The Demon Tregeagle»);

4. Номінації вогню як дескриптора неантропоморфного посередника: «Змій як крутнувся – аж вогонь пішов» («Іван-побиван»);

5. Прямі номінації води як простору між світами і як іншого світу: *a flood of water* («Bomere Pool»); *at the bottom of the water* («The Adventure of Cherry of Zennor»);

6. Номінації на позначення чарівних якостей води: *жива вода* («Дівчинка-тростинка»), *молодильна вода* («Молодильна вода»), *цілюща вода* («Котигорошко»), *цілюща-живуща вода* («Про жар-птицю та вовка»), *живуща і цілюща вода* («Чорт, змії та запродані діти», «Як Іван оженився на дочці царя поганина», «Летючий корабель», «Про стрільця»);

7. Синонімічні і метонімічні номінації вітру як стихії-посередника: *буря* («Як змії трьох сестер вкрали»), *whirlwind* («Jack and the GiantKiller»), *whirlwind* («The Witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»), *the storm* («The Well of St.Ludgvan»), *the storms* («The Lord of Pengerswick an Enchanter»);

8. Персоніфіковані номінації стихій: *The King of Storms* («The Witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»), *Вітрова мати, Сонечкова ненька* («Про сімох братів-гайворонів і їх сестру»); «земля її проковтнула» («Дерево до неба»).

Оскільки казка увібрала у себе глибинні міфологічні уявлення, елементи міфічної світобудови розпізнаємо через олюднені стихії. Ми бачимо, що стихії можуть мати антропоморфні риси та діяти самостійно: сонце може спалити, вода затопити, вітер віднести у інший світ. Важливо, що стихії амбівалентні, бінарні, можуть мати як позитивну, так і негативну конотацію. Так як стихії вважають найархаїчнішими першоелементами буття, вони зазнали найбільших трансформацій як посередники між світами. Топоси-стихії поєднують та протиставляють світи, втім і самі можуть бути

окремими світами у випадках, якщо вони є канвою для розгортання подій у казці.

3.2.4. Топоси-артефакти і сакральні об'єкти. Артефакти – це «не лише безпосередні предмети, механізми, створені людиною, але і явища культурної діяльності, предмети ритуального, мистецтвознавчого призначення [...], штучно створений предмет або будь-яке явище, що не існує в природі в самородному вигляді».

Артефакти відображають уявлення групи людей про світ, так як функціонують в «середовищі поля, що визначає зміст артефакту» (Тагієва, 2014, с.196). Артефакти, позначені субстантивами із денотативною семою певного предмету або помешкання, завдяки дескрипторам набувають у казці додаткового значення чарівного посередництва.

Сакральний топос є «двоєким поняттям: в широкому смислі – як «священна земля» даної етнічної чи національної групи, у вузькому – як матеріальні предмети релігійного характеру, розміщені у певному географічному просторі» (Душенко, 2015).

Сакральні топоси у чарівній казці позначаються лексемами *храм, каплиця, галявина, млин*. Останній із зазначених субстантивів часто набуває у казковому тексті додаткових конотацій «сакральне місце з інфернальним підґрунтям», що маркується, зокрема, узуальною для казок номінацією «заклятий млин».

Специфікою топосів-сакральних об'єктів є те, що одиниці, які маркують образи таких просторів-посередників між світами, зазвичай виражені субстантивом без дескриптиву, у всякому разі, у безпосередньому контекстуальному оточенні, оскільки будь-які номінації храмів, релігійних і культових споруд або навіть частин споруд у казковому тексті конотують сакральне-символічне значення, що підтримується подальшим контекстом: «*they sat talk lug on the tombstones in the churchyard*» («Whittington and his Cat»), «*в церкві в олтарі*» («Цариця-опирівна, жовнір і чудесний старець»),

«*there stands a fine old chapel of dark red sandstone*» («The Story of Saint Kenelm»).

Втім, топоси-артефакти набувають значення того світу або простору-посередника між світами завдяки поєднанню субстантиву на позначення конкретного артефакту з дескриптором, що актуалізує сему «незвичайної віддаленості», асоційовану з хронотопом «того світу», який зазвичай відділений у часі і просторі: *the well of the World's End* («The Well of the World's End»), або конотує сему «чарівний», базовану на певному архетипному образі: *палац обертається на качачій нозі* («Дерево до неба»).

Зазвичай номінації сакральних локусів більш характерні для англійської казки, де вони диференціюються залежно від груп посередників між світами, що обирають такі локуси для свого помешкання: *enchanted castle in the midst of a lonesome wood* («The Mount of Cornwall»), *altar* («The Story of the Saint Kenelm»), *fairies' cave* («Worcestershire fairies»), *the chapel* («The Demon Tregeagle»), *the churchyard* («The Lady with the Lantern») – завдяки контекстуальним дескрипторам такий субстантив, окрім свого прямого денотативного значення, реферує місце, де живуть душі померлих, *the barn* – інтерпретується у контексті казки як місце, де живуть «маленькі люди» («The Fairy Thieves»), *the church* – позначає казковий локус, де мешкають феї («The Fairies Caldron»).

3.3 Неантропоморфні медіатори переходу в англійських та українських казкових світах

Згідно з теорією К. Леві-Стросса (Леві-Стросс, 2001), медіатори – це найменші структурні елементи, які пояснюють перехід між опозиціями. У нашому дослідженні до медіаторів як засобів переходу ми відносимо дії, події, стани, тепморалі та предмети із чарівними якостями, як зазначено на Схемі 3).

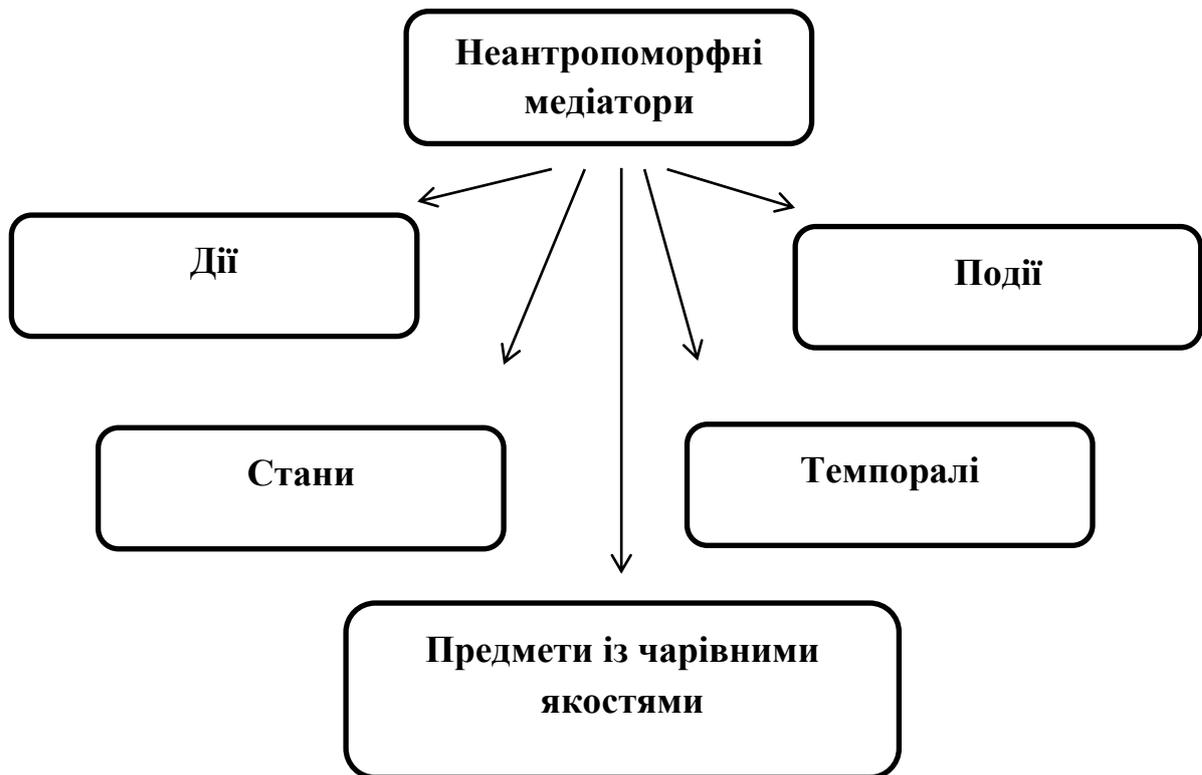


Схема 3

3.3.1. Дії. До цієї категорії посередників відносимо такі дії, які людина виконує сама, які відбуваються з її волі.

Казкові світи пронизані сакральністю місця, часу та дійства. Принесення жертв, виконання ритуалів, повторення дії (часто – символічну кількість разів) – це форми взаємодії з «іншим світом», або заключення «договору з богами, прохаючи про допомогу, тим самим проводячи межі між «своїм» та «чужим», чистим та нечистим простором» (Кибасова, Петров, Фомина, 2012). Часу казки властива подієвість – дії, які не призводять до змін, виключаються з тексту і залишаються лише дії, винятково насичені смыслом подальших змін. В казковому світі одна дія має властивість відбутись лише в один проміжок часу, та й мірилом часу виступають дії героїв (Снігаренко, 2011).

Відтак, будь-яка дія мала на меті перехід до іншого етапу життя (стану, статусу) або підготовку до нього. Одним з найяскравіших прикладів переходу вважають ініціацію – обряд переходу до зрілості (або з однієї вікової групи в іншу). До дій, що символізують обряди переходу, також

відносяться ті, що «здійснюються при народженні, шлюбі, смерті [...]». У кожному з цих випадків «справа йде про певне посвячення, оскільки у всіх випадках відбувається корінна зміна онтологічного стану чи соціального статусу» (Элиаде, 1994). Навіть новонароджену дитину не приймають в суспільство без проведення ритуалів, обрядів, які символізують прийняття його до світу живих.

Так само дієва обрядовість має місце при вступі в шлюб (шлюб як напружений, кризовий етап вимагає обряду переходу) та у випадку смерті (душа покидає тіло та має бути прийнята у світі мертвих).

Метою сакральних дій є символічна смерть на певному етапі життя заради того, аби мати змогу відродитись на новому, вищому та досконалішому етапі. Прагнення переходу на інший рівень хоч і вважалось природнім, однак було неможливим без випробувань.

Сакральні дії – це форма комунікації з «іншим світом». Деякі сакральні дії є комбінацією ряду дрібних дій.

А. ван Геннеп (Genep, 2004) називає ритуали переходу церемоніями, під час яких відбувається «особистісна криза», та виокремлює такі етапи, як: відокремлення (відлучка), перехід, інкорпорація. Він наголошує на тому, що ритуали переходу є завжди церемоніями «кризи життя».

Ритуали переходу у казці супроводжуються природніми феноменами такими як зміна пори року чи місяця, наприклад, зима – це сон, смерть, забуття: *«But winter came on; the herbs of the fields took refuge from the frosts in the warm earth...mhe came back as often as not with a very empty sack»* (Jack and the Beanstalk), *«But when winter came and the wild rose tree was all barren and bare save for snowflake flowers, the white bird came no longer and the little boy grew tired of waiting for it»* (The Rose Tree), *«Була зима, як звичайно, сніг лежав, і вже йшлося до весни. І мав сніг гинути, а він, навпаки, ще більше падав. Кінчилась весна, уже мало бути літо, а сніг ще більший падав. І так падав ціле літо аж до другої зими. Який люде мали запас хліба, весь поїли. То, що мали на насіння, поїли, худобу поїли»* («Пригоди капітана»); весна –

народження, відродження, переродження: «*So when spring returned they set forth, as knights errant, to seek for foreign adventure*» («St. George of Merrie England»), «*[...] я мушу робити, бо я нещасний чоловік. Як утрачу оден день навесні, я потому не дожжену. Весна довго не буде*» («Двадцять п'ять братів»). А. ван Геннеп (Genner, 2004) пропонує таку класифікацію переходів між світами: територіальний перехід, індивідуальний та груповий, вагітність та пологи, народження та дитинство, ініціація, заручини та шлюб, поховання, інші типи. Він зазначає, що кожен з цих етапів неодмінно супроводжується рядом дій. Під час виконання сакральної дії не виникає сумнівів щодо бажаних наслідків, оскільки від будь-якого ритуалу очікується магичність (Magida, 2006).

Дії у казках можуть бути найрізноманітнішими, і, відповідно, позначеними різними акціональними дієсловами – зазвичай, руху і конкретної фізичної дії: спалювати (+ об'єкт прямої дії: «*того змія спалив*»), прясти («*spun five skeins*»), заходити (+ іменник на позначення місця: «*зайшов у ліс*»), та таким чином ілюструється перехід від життя до смерті: «*А він того змія вбив, наклав огонь і того змія спалив на попіл*» («Брати, народжені від риби»); до отримання допомоги: «*Іде він степами, зайшов у ліс. А там силач вириває дуби*» («Покотигорошок»); до шлюбу: «*My daughter ha' spun five skeins to-day*» («Tom-Tit-Tot»).

Така дія, як подорож у інший локус, притаманна і англійській, і українській казці та є складовою обряду переродження, позначається дієсловами «*вести*», «*go*» – батько ледачого сина, не спромігшись перевиховати його, відводить у інше царство: «*Ти б його куди оддав, куди найняв, то, може б, його чужі люди чому вивчили [...] Поведу, – каже, – вражого сина ледащо у інше царство; де найму*» («Ох»), але у англійській казці така подорож не завжди закінчується успіхом та можливий регрес назад, якщо герой не впорався з завданням/не пройшов ініціацію: «*With much sorrow, he told her she must go home, that he would have no spy on his*

actions [...] He kissed Cherry, told her she was punished for her idle curiosity...» («The Adventure of Cherry of Zennor).

В українській казці, на відміну від англійської, сакральні конотації містять акціональне дієслово на позначення конкретної фізичної дії спалювання, що імплікує у казковому наративі іншу дію, пов'язану з відродженням та відновленням і маркується дієсловами на позначення стану або зміну стану: здоровішати (через вживання попелу у їжу): *«Кажси, аби зрубав тоту яблінку і спалив на попіл. А ти би того напилася та й поздоровієш» («Зачарована дівчина»); оновлюватись: «Так ураз хата полум'ям і взялася – де й ділася. А замість неї постала інша хата, така гарна та пишна» («Названий батько»); ставати людиною: «Озми в нього той гребінь, що він ся чеше, і він ся стане чоловіком [...] Прийшла вона додому, верла той гребінь, аби згорів, і він став чоловіком» («Про Вітрову жону»).*

Іншими акціональними дієсловами на позначення конкретної фізичної дії є в українській мові «вдарити» (сокирою), «потрусити» (мурашину лапку), «розкидати» (солону). Такі дії завжди пов'язані з переходом до іншого статусу, що маркується дієсловами *перетвориться (на щось),...* або дієсловами руху чи стану. У казці «Летючий корабель» варто вдарити дерево сокирою, і на ранок дерево перетвориться на корабель для переміщення у просторі: *«Йди ж тепер ти в ліс та підійди до дерева та й удар сокирою в дерево, а сам мерщій падай ниць і лежи, аж поки тебе хто не розбудить: тоді, – каже, – тобі корабель збудується, а ти сідай на нього й лети, куди тобі треба, тільки по дорозі бери, кого б там не стрів».* У казці «Як Іван оженився на дочці царя поганина» підказки щодо завдання даються псевдоантропоморфними помічниками та маркуються дієсловами дії: якщо потрусити мурашину лапку – мурашка прийде на допомогу (*«Тоді згадав він за мурашчину ніжку. Витяг її з кишені, потряс нею, і перед ним з'явилася старша мурашка»*); підпалити крильце – прилетить бджола (*«Вийшов на двір, вийняв з кишені крило, запалив його. Тут прилітає бджола»*). У казці «Летючий корабель», якщо розкидати солону – піде сніг (*«розкинув солону –*

й відразу так стало холодно»), розкидати дрова – з'явиться військо («Як почав ті дрова розкидати, як почав розкидати, то що кине – то й чоловік, що кине – то й чоловік! І такого війська набралось, господи!»).

В англійській казці акціональним дієсловом на позначення конкретної фізичної дії є «прясти», оскільки така дія також призводить до трансформацій персонажу у новий статус, що, зокрема, маркується дієсловами «вийти заміж». У казці «Tom Tit Tot», дівчина вступає у шлюб, проте якщо не зможе напрясти певну кількість мотків пряжі, вона втратить життя: *«I want a wife, and I'll marry your darter. But look you here... but the last month o' the year she'll ha' to spin five skeins iv'ry day, an' if she doon't, I shall kill her»*.

В українській казці акціональними дієсловами на позначення ряду дій є «варити», «затопити», «замісити», які позначають виконання загаданого кимось завдання для переходу у інший майновий статус: *«Увійшли вони в землянку [...] Пішла вона, набрала борошна, замісила, затопила в печі й почала варити вечерю[...] Йї не пізнати ні землянки, ні дідової дочки: в землянці, як у світлиці, прибрано та чисто, а дідова дочка сидить, як панянка пишна, убрана в шовкове плаття та в золото, а коло неї лакеї та служебки ходять...»* («Кобиляча голова»).

Також є певні вчинки, які виконуються інтуїтивно, або ж у тексті немає свідчень, звідки персонаж отримав знання, наприклад, маркованих дієсловом «випити», наприклад, «випити води з криниці» означає перейти на інший ментальний рівень та здобути вміння розуміти мову тварин: *«Коли води випив, почав розуміти бесіду всілякої звірини. Ще й бесіду птахів, комах – всього живого – розумів»* («Гора, що верхом сягала неба»), «випити пива» – значить додати або відняти силу: *«Приніс кварту пива, дід надпив трохи, а решту наказав хлопцеві випити [...] Чую – така в мене сила ввійшла, – каже хлопець, – що дайте мені, дідуню, об що обпертись, то світ переверну [...] Приніс хлопець, дід і наказав йому всеньке випити [...] Тепер, дідуню, наполовину сили не стало»* («Казка про Івана-богатиря»). У англійській казці,

відповідно наявне маркування акціональним дієсловом «drink»: *«he drank of the water. He discovered that his powers of utterance were greatly improved»* («The Well of St. Ludgvan»).

В українській та англійській казках бачимо номінацію дій на прикладі мотиву подолання змія, позначених акціональними дієсловами «сікти», «спалити», «відтяти голову», «cut off his head». Наприклад, розвіяти попіл змія означає розвіяти чари та виправити лихо, скоєне змієм: *«На кавалки посікли тіло того і спалили на ватрі. Попіл вітер порозвіював по селу. А через день чи два у кожному городці коло тої хижі, відки змій крав дітей, стала рости косиця. А ще через два чи три дні з тої косиці коло кожної хижі ставалися хлопчик або дівчинка: що від котрої хижі було взято»* («Як князь Корятович змія вбив»), а відтяти голову змія еквівалентно зняттю чар: *«Jack at one blow cut off his head [...] Thus was the enchantment broken, and all the lords and ladies who had so long been transformed into birds and beasts returned to their proper shapes, and the castle vanished away in a cloud of smoke... as a reward for his good services, the king prevailed upon the aforesaid duke to bestow his daughter in marriage on honest Jack»* («Jack the Giant-killer»). У казці «The Green Children», коли маленьких дітей із зеленим кольором шкіри нагодували їжею людей, – їх шкіра стала звичного для людей кольору: *«and becoming accustomed to various kinds of food, lost completely that green colour»*.

Для синтаксичної організації речень, що відтворюють сакральні дії – тригери іншого світу, характерною є монотемпоральність – всі вони виражаються дієслівними формами у минулому часі: *«So the girl plucked three feathers from under the bird's wing»* («The Three Feathers»); *«Поляв два камені водою з озерця, з якого ще ніхто не пив. Два летіні ніби зі сну прокинулися»* («Дівчина- тростинка»). Така ознака цілком відповідає специфіці казкового часу, що завжди послідовно рухається вперед у просторі минулого.

Іншою характеристикою дій, що спричинюють появу «іншого світу», є їхня номінація акціональними дієсловами із семою руху, що є наративним

засобом прискорення казкового часу: «*So she broke the walnut, as it was the biggest, and out of it came a wonderful wee woman*» («The Black Bull of Norrøway»); «*Ухопив шаблю й усі сім голів повідрубував*» («Дерево до неба»), а також транзитивними дієсловами конкретної фізичної дії із семантикою «впливу на об'єкт» дії: «*Hit the thick thorny hedge three times and it will open*», «*Підпалив на столі книгу життя господаря-велета*» («Дівчина- тростинка»); «*Помастив коліна, плечі й чоло, і соляний стовп заворушився, загойдався й... ожив!*» («Про вірного товариша»). Контекстуальним дескриптором, що інтенсифікує ознаку «чарівна» дія, є її триразовий символічний повтор: «*Як приїдеш до тієї води, набереш одну – буде миша, кинь; набереш другу – буде щур, кинь й другу; набереш третю – буде чиста, сховай!*» («Молодильна вода»); «*Постукай, Іванку, три рази золотим ключиком*» («Дівчина- тростинка»).

3.3.2. Події. Будь-яка подія, що випадає із ряду звичних подій чи їх циклічного повторення, вважається такою, що вимагає реакції на неї. Герой не може ігнорувати зовнішні виклики та, виконавши ряд дій, отримує винагороду: якщо двері відкриваються – у них треба зайти, якщо клубок падає на землю – за ним треба йти, з'являється тварина у лісі – варто слідувати за нею. Відтак до подій відносимо такі дії, які відбуваються з героєм, але не залежать напряду від його бажання.

Типовим у цьому розрізі є фрагменти текстів, що описують викрадення царівни змієм у казках обох лінгвокультур. У цьому зв'язку, функція «викрадення» (В. Я. Пропп називає всі функції віддієслівними іменниками) стає у казковому наративі індексом розгортання події, пов'язаної з порятунком, що, у свою чергу, зазвичай індексує перехід до іншого соціального статусу того, хто її врятує («Дерево до неба»).

Ізоморфною рисою англійської і української казок є також маркування події, пов'язаної з трансформацією і переходом до іншого світу / статусу, номінативними одиницями на позначення голосу (за яким потрібно йти), отримання одягу в дарунок, зміни одягу.

В українських казках неочікуваність дії маркується лексемою «голос»: «Чує голос [...] Пройшов якийсь час, і знову чує він той голос [...] А потім знову чується...» («Від долі ніде не дінешся»), «На однім великім поли дався чути голос з-під землі» («Герой Мартинець»). В англійських казках таким маркером, відповідно є «*the voice*»: *awoke by a voice*: «*In the middle of the night he was awoke by a voice from without bidding him get up*» («The Fisherman and the Piskies»); *heard the voices*: «*he heard the voices of people singing, and, as it were, joyfully feasting. He wondered who they could be*» («The Fairy Banquet»); *a voice would answer*: «*a voice would answer when they should come, and that they should find what they desired to borrow at that stone*» («The Fairies' Caldron»); *a voice cried out*: «*when a voice from a deep upright churn cried out*» («The Boggart»). Особливість такого прояву неочікуваності полягає у тому, що коли у казці чути чийсь голос, йому необхідно неодмінно слідувати, проте голос не існує сам по собі, часто у сюжеті повідомляється кому він належить.

Подія, що має відображення в англійських та українських казках, це зміна одягу. Наприклад, зміна одягу еквівалентна зміні соціальної ролі: «Розбирайся і моє вбрання вбери, а своє – давай мені [...] і була царівна за няньку, а нянька – за царівну. І ніхто про то не знав» («Золотоволоса царівна»); варіації із одягом змінюють також і статус героя: «Дивиться і не може пізнати, що це за оден до него прийшов. Бо на цім чоловікові таке вбрання, що багач видів таке хіба що в багачів, а не в простого селянина. Але як заговорив той чоловік до цього багача, так багач зразу пізнав його» («Біда»), «*So down she went into the kitchen, and they called her Catskin, because of her dress [...] Then she bathed herself in a crystal waterfall, and put on her coat of silver cloth [...] But this time the young lord followed her, and watched her change her fine dress of feathers for her catskin dress*» («Catskin»). Також, в українській казці бачимо сорочку як символічний сакральний предмет одягу: «І зачали вони шити й вишивати [...] людську силу зашивали[...] Коли одягне ту сорочку на себе, буде сильний, як десять чоловік» («Про щасливого царевича і зрадливу жону»).

Аломорфною ознакою англійського і українського казкових нарративів є неочікуваний зв'язок між дією і подією, що нею ініціюється, тобто відсутність індексикального причинно-наслідкового зв'язку. Так, у англійській казці смерть королеви означає радість королю: «*The death of the queen pleased the king, who was glad to be rid of her so soon*» («The Princess of Colchester»). Втім, в українському фольклорі немає подібної емотивної паралелі, що пояснюється традиційно-різними підходами до питання укладання шлюбу.

Подієвість (Римар, 2014) як нарративна характеристика є певним випадінням подій із «нормального ходу ланцюга подій», який слід розуміти в термінах семантики можливих світів. Серед характеристик подієвості, що маркуються у казковому нарративі низкою лінгвістичних засобів, слід, насамперед, зазначити непередбачуваність, релевантність, консекутивність (має суттєво впливати на дії суб'єктів подій) і незворотність (Кравченко, 2017, с. 192-193).

Неочікуваність і релевантність казкової події маркується граматичними і лексико-семантичними засобами. Зокрема, релевантність і консекутивність як характеристики подієвості виражаються лексико-семантичними засобами – дієсловами «статися», «траплятися», «приключитися» («*Аж по трьох роках сталося в тім лісі нещастя. Раз убили брати дику козу, а то не коза була – то була дочка баби-яги*» («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»)).

Сема «неочікуваність» актуалізується семантикою дієслів на позначення незвичайного результату дії: «*the castle vanished away*» («Jack the Giant-killer»); «*when upon a sudden the palace disappeared*» (The Butterfly that Stamped); «*Як наділа ж дівчина ті коралі собі на шию, то вони відразу й задушили її*» («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»)).

На синтаксичному рівні несподіваність, неочікуваність і релевантність зміни маркуються складними структурами з підрядними часу, із з часовими прислівниками «раптово», «негайно» і підрядним сполучником «як тільки», що слугують засобом прискорення темпу нарації: «*Jack ran up the road*

toward the castle and just as he reached it, the door swung open to reveal a horrible lady giant [...]. As soon as Jack saw her he turned to run away, but she caught him, and dragged him into the castle» (Jack and the Beanstalk).

В українській казці на раптовість подій вказують такі лексеми, як «раптом»: («*Раптом чують...*» («Троє братів і песиголовець»), «*Раптом Іванко побачив...*» («Дівчина-тростинка»), «*Раптом у повітрі щось страшно загуло...*» («Чарівне горнятко»), «аж тут»: («*Аж тут приїжджає...*» («Убогий та багатий»)).

У наведеному нижче фрагменті подієвість маркується низкою лексико-семантичних і синтаксичних засобів:

а) зміною наративного ритму, темпу нарації – із детального розгортання розповіді з використанням синонімічних дієприслівникових зворотів і дієслів, що вказують на послідовність дій («*it divided, and gave her a passage*»), – до прискореного темпу за допомогою сполучника «*No sooner – than*» із семою «негайно»;

2) лексико-семантичними засобами на позначення незвичайного, неочікуваного («*a golden head came up singing*»).

«*Coming to the hedge, and pursuing the old man's directions, it divided, and gave her a passage; then, coming to the well, she had no sooner sat down than a golden head came up singing*» (The Princess of Colchester»).

В англійських казках неочікуваність як ознака наративної подієвості часто сигналізується емоційно-експресивними вигуками: «*Lawks!*» («The Bogey-Beast»), «*But alas! dark misfortune was at hand*» («St. George of Merrie England»), «*And lo!*» («The Bogey-Beast»), «*Oh my!*» («The Bogey-Beast»), «*Lo! These be the six champions of Christendom*» («St. George of Merrie England»), «*One day Henny-penny was picking up corn [...] when – whack!*» («Henny-Penny»), «*Hrumph!*» («Henny-Penny»)

Втім, події так само, як і дії, мало вирізняються етноспецифічною варіативністю. Вони не виникають з волі персонажа, не контрольовані ним, однак символізують те, що у їх результаті звичний ряд подій зазнає змін.

3.3.3. Стани. Часто у казці змінений фізичний чи психологічний стан індексує зв'язок з іншими світами, хаос потойбічного світу.

Деякі дослідники відзначають важливість стану героя для переходу між світами (Kast, 1993). Так, на думку Н. П. Антоненко (2013), сон – це стан неповної фактивності, уві сні людина блукає між світами, їй відкриваються таємниці. Стан неповної фактивності людини (сон, напівсон, безтяма, галюцинації – як час для метаморфоз, перетворень, чаклунства, співвідношення сну зі смертю), та під час таких ситуацій-станів людина може потрапляти в інший світ навмисно чи ненавмисно (сон, чаклунство).

Вербальними маркерами стану, що є тригером залучення іншого світу як в англійській, так і в українській чарівній казці, є:

1) експресивно-емоційні прикметники і дієприкметники, що зазвичай виражають негативні емоції, ступінь яких посилена прийменниками-інтенсифікаторами стану: *«The ugly Queen, she was so enraged and disappointed that she went mad, and hanged herself in wrath»* («The Three Heads of the Well»);

2) дієслова і іменники на позначення негативних емоцій, у поєднанні з прислівниками-інтенсифікаторами: *«так розсердилась на них, що не знала, як і вилаяти, та з гніву сказала, щоб вони гайворонами поставали. Але не встигла вона ще й сказати цього, а хлопці вже поставали гайворонами та й зникли десь далеко в лісі»* («Про сімох братів-гайворонів і їх сестру»).

Стан неповної фактивності маркується лексико-семантичними засобами на позначення стану сну і асоційованої з таким станом онейричної образності: *«She had had a wonderful dream, to the effect that a large chest of gold lay buried in the vault of Blenkinsopp Castle»* («The White Lady of Blenkinsopp»); *«a certain pedlar, who dreamed that if he went to London Bridge, and stood there, he should hear very joyfull newse ... his dream being doubled and trebled upon him [...] and found a prodigious great treasure, with which he grew exceeding rich»* («The Pedlar of Swaffham»); *«Однієї ночі мав він красний*

сон: *снилося йому, що є така вода, коли вмитися нею, то можна стати молодим*» («Молодильна вода»).

З іншого боку, такий стан маркується лексикою на позначення об'єкту (зазвичай, неістоти), на якого перетворюється герой. Неповна фактивність у такому разі постає як такий стан, коли людина, перетворена на неживий об'єкт, свідомо цього, але не може діяти: *«І тої ж хвилини став соляним каменем уже до попідплеч»* («Про вірного товариша»); *«Стала вона церквою»* («Про стрільця»).

Таким чином, у англійській та українській казці сон сприймається персонажами як відображення іншого реального світу, та сприяє майбутнім позитивним змінам, переносить як до вищого світу (наділяє силою), так і до нижчого (зустріч з інфернальними істотами).

3.3.4. Темпоралі. Зміна дня і ночі, зміна пори року (календарна обрядовість), фази місяця, зміна положення сонця чи зірок, святковий день, раптове настання темряви чи спалах блискавки, сонцестояння, рівнодення, крик півня чи спів птаха усвідомлювалось давніми людьми як діалог з потойбіччям. Виконана у певний момент дія призводила до незворотних наслідків, сказане у певну хвилину слово чи побажання збувалось. Н.В. Слухай (2004) дає визначення таким посередникам як «медіативні темпоралі» (світанок, ранок, захід, ніч, північ).

Оскільки сакральному часу не притаманна лінійність, то «повторення не виключає відмінностей: весна приходить періодично в тій самій формі, але це не одна і та сама весна. Повернення до джерел – не просте повернення до минулого: це звернення до того, що знаходиться поза часом, до того, що є» (Михайло, 2015, с.152).

У чарівних казках темпоралі як умова здійснення перевтілень виражені, насамперед, номінаціями на позначення темної пори дня: *«the night was dark and the wind high»* («The lady with the Lantern»), *«one very dark nigh»* («The Ghost of Rosewarne»).

І в українських, і в англійських казках темпоралі можуть позначатися за через найменування дій або явищ, що асоціативно з ними пов'язаних, наприклад, індексом того, що із криком півня настає ранок і нечиста сила зникає. У казках це маркується лексиною «*the cock crew*»: повідує про те, що з «*The cock crew, directly the figure (тут: the spirit) dwindled again to a shadow, ascended through the air*» («The Haunted House»). В українській казці відповідником є «*когут занів*»: «*Побігли чорти і не вернулися, бо когут занів*» («Брати-близнюки Іван і Олекса»).

Ніч у англійській казці може стирати кордони між світами, що реалізується у чарівних казках як «*The Fairy Elves*» («*At length midnight arrived, the barn was illuminated as if by moonbeams of wonderful brightness, and through the key-hole came thousands of elves*») та «*The Lord of Pengerswick an Enchanter*» («*On moonlight nights thousands of spirits gliding up and down the moonlight beams*»).

Посередництво може маркуватися також одиницями на позначення певної години вночі «*the hour of the night*» («The Haunted House») або часу перетворень через номінацію асоціативно пов'язаного з ним стихійного явища «*stormy weather*» («The Lord of Pengerswick an enchanter»), *stormy nights* («The well of St.Ludgvan»), *fire-balls, thunders, earthquake, the winds arose, the hail beat* («The Demon Tregeaeagle»), де цей перехід супроводжується стихійними явищами та відбувається вночі або опівночі.

Специфічним для англійської казки може бути вказаний календарний місяць: *in March, about the time of Equinox* («The witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»), *in the month of August* («The King of the Cats»), *Christmas Eve* («Vomere Pool»).

В українських казках, де символічним часом переходу є ранок (інколи день), на позначення таких темпоралій використовуються одиниці: «*одного дня*» («Дерево до неба»), «*Йшли брати цілу ніч, а на ранок прийшли до велетенських скель*» («Троє братів і песиголовець»), «*На ранок і питає того, що на мості вартував, Тепер трохи спочинемо, а тоді – далі, щоб на ранок*

бути в Шовковій державі» «Іван-мужичий син», «Як дістане мені на ранок полк війська, то вже дам свою дочку за нього, а не дістане, то от: мій меч – йому голова з плеч» («Летючий корабель»). Також символічним перехідним часом є ніч: «Щоб ти мені за ту ніч зорав тєє поле, щоб пшеницю засіяв, щоб пшениця за ніч уродила, щоб ти її зжав, склав у копи, знайшов купця, продав і гроші мені приніс і щоб сказав, скільки кіп маєш, щоб змолів і щоб сказав, скільки дає копа, щоб приніс мені на пробу пшениці» («Про стрільця»), «А ніч темна, хоч ріж її ножем та чути – ворони розмовляють» («Про вірного товариша»).

Номінативна група «чарівні темпоралі» має інтегральну сему «час, під час якого відбуваються чарівні події». В номінативній групі ідентифіковано:

- 1) номінації на позначення календарної обрядовості;
- 2) номінації на позначення темної пори доби: *the night was dark* («The lady with the lantern»), *one very dark night* («The Ghost of Rosewarne»), *at night* («The lord of Pengerswick an Enchanter»), *moonlight nights* («The Adventure of Cherry of Zennor», «The Fairy Funeral»), *midningt* («The Fairy's Midwife»), *on moonlight nights* («The Lord of Pengerswick an Enchanter»), *moonlight nights* («The Adventure of Cherry of Zennor», «The Fairy Funeral»), *midnight* («The Fairy Thieves»), *till it was dark* («The Three Feathers»), *evening* («The Golden Ball»), *the hour of the night* («The Haunted House»), *за ніч* («Про стрільця»), *ніч темна* («Про вірного товариша»), *коло півночі* («Про вірного товариша»), *вночі, опівночі* («Дівчина-тростинка»), *past sun-setting* («Jack and the Beanstalk»);
- 3) позначення певного часу через референцію до подій і явищ, що асоціативно з ним пов'язані: *the cock crew* («The Haunted House»);
- 4) Номінації на позначення ранку: *на ранок* («Троє братів і песиголовець»), *на ранок* («Летючий корабель»); *by eight o'clock to-morrow morning* («The Golden Snuff-Box»), *before the clock struck eight next morning* («The Golden Snuff-Box»);

5) Номінації на позначення часу перетворень через денотацію стихійного явища: *in stormy weather* («The Lord of Pengerswick an Enchanter»), *on stormy nights* («The well of St.Ludgvan»), *fire-balls, thunders, earthquake, the winds arose, the hail beat* («The Demon Tregeaeagle»),

6) Номінації на позначення календарного місяця – аломорфна риса англійської казки: *in March, about the time of Equinox* («The witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»), *in the month of August* («The King of the Cats»), *on Christmas Eve* («Bomere Pool»);

7) Номінації на позначення днів тижня: *on the Sunday* («The Fause Fable of the Lord Lathom»), *коли була неділя* («Дерево до неба»);

8) Номінації на позначення специфічної тривалості темпоралі: *for thirty days and thirty nights* («St. George of Merrie England»), *for eleven months of the year [...] in the twelfth* («Tom-Tit-Tot»), *за одну ніч[...] на другу ніч[...] на третю ніч* («Цариця-опирівна, жовнір і чудесний старець»);

9) Складні номінації з лексемою «час» («time»): *when supper-time came* («Tom-Tit-Tot»), *in due time* («Tattercoats»), *winter-time* («Jack the Giant-Killer»), *flood-time* («Nix Naught Nothing»), *«a very good time it was, though it wasn't in my time, nor in your time, nor any one else's time»* («The Well of the World's End»).

Темпоралі у англійській та українській казці дещо різняться. Час є посередником між світами у обох лінгвокультурах, однак в українській казці ніч потрібно перечекати, або виконати завдання за ніч, а на ранок, відповідно, починається дія або ж бачимо результат виконаного за темну пору доби. У англійській казці час більш специфічний: часом переходу може бути північ, ніч, місячна ніч, місяць, а також такі часові вікна, як: під час бурі, під час грому, після крику півня. В англійській казці присутній мотив шанування померлих, а смерть – лише перехідний етап між цим життям та життям потойбічним. Навіть сонце – це око, що світить і живим (вдень) і мертвим (вночі), душі померлих відходять із сонцем (Haase, 2008, с. 172) та під час зміни дня на ніч активно функціонують інфернальні істоти і зникають

раптово з кукуріканням півня, перехід супроводжується стихійними явищами.

3.3.5. Предмети із чарівними якостями. Одна із численних груп посередників в українських та англійських чарівних казках номінована позначеннями предметів із чарівними якостями за моделлю «субстантив (предмет) – дескриптор (простий або складний атрибутив на позначення чарівної властивості). Предмети з чарівними якостями, як і інші посередники, використовуються з метою впливати на хід подій та з'являються тоді, коли результат ситуації непередбачуваний (Barnard, 2002).

Оскільки у тексті казки не буває випадкових елементів, кожен найменший предмет несе смислове навантаження, що заслуговує уваги.

Побутовий простір наділявся магічними якостями, так само, як і речі в ньому. Дзеркало на стіні – не лише декоративний елемент, а засіб переходу, або, принаймні, можливість зазирнути у інший світ. Навіть якщо ніяка магічна істота не з'явиться із дзеркала, традиційно очевидно, що це – потенційний чарівний об'єкт (Ellis, 2004).

В українських казках на позначення чарівних предметів нерідко використовуються субстантиви, що містять архетипно-символічний компонент, асоційований із виконанням позначеним предметом чарівних функцій у низці казок: *млинок*, що сам меле муку: «*Узяв дідо той млинок та й приніс додому. Поставив на стіл і сказав... І млинок зачав молоти*» («Дарунки дерева»), *паличка*, яка сама б'є кривдників: «*Паличко-виручалочко, рушайся!*, – *А паличка ... зачала кума бити. Так биля, що кум мусів усе принести, і млинок, і полумисок*»; *гаманець* у казці завжди повен грошей: «*дам тобі гаманець, повний грошей. Ти будеш брати, а він усе буде повний. І ніколи не буде порожній*» («Брати-близнюки Іван та Олекса»), а будь-яка *книга* оповідає про дива: «*став читати нову книжку і дочитався, що в царя ... є дуже гарна дочка... А в другій книзі прочитав, ніби десь є така гора... І з третьої книги довідався, що в однієї вдови є дуже сильний син*» («Чарівна ліхтарня»); *шапка-невидимка* ховає людину, яка її вдягла:

«Воно тобі у пригоді стане... Таку шапку, що, коли одягнеш її на голову, тебе ніхто не увидить» («Про гору, що верхом сягала неба»), молодильні яблука: «Аж ось і криниця з цілющою та живучою водою, і біля неї росте яблунька з молодими яблуками» («Чорт-змій і запродані діти»).

Доволі частотними є і номінації, в яких сема «чарівне» є денотативною семою дескриптора-атрибутива: *чарівна бочечка: «виніс йому маленьку бочечку. Чарівну» («Чарівний ларчик»). чарівний камінь: «цей камінь чарівний, то побудуй нам нові хати» («Чарівний камінь»), чарівний ларчик – назва одноіменної казки, у якій ларчик дарує їжу: «Пішов Вітер у комору і приніс йому ларчик, таку маленьку скриньочку... і зачав просити в ларчика різні-різні харчі» («Чарівний ларчик»), Але у більшості українських чарівних казок чарівні побутові предмети маркуються субстантивами, що набувають значення «чарівний» лише у контексті казкового наративу: *кочерга, сокира, помело, долото – через зазначення функції позначених предметів як вказівок на те, де заховані діти: «Кочерга, кочерга, де господар дітей подівав?, – Кочерга йому й одговорює [...] А помело сказало [...] Сокира говорить [...] А долото каже...»; полумисок, з якого з'являється їжа: «Він приніс той полумисок додому, а то ще ліпша річ, як млинчик. Бо не треба варити, полумисок усе готове дає. Лиш бери та їж», ткацький човник, що позначає місце, з якого виходить воїн: «Коли кине човника у лівий бік – вискочить з-під кросен піхотинець, коли у правий бік – гусар» («Шовкова держава»).**

Окрема група одиниць на позначення чарівних побутових предметів, що є ізоморфною для української і англійської чарівних казок, інтегрована семою «одяг»: субстантив «сорочка»: *«я єму дам таку сорочку, жи сі він як убере, то би знав, що сі у світі робе, і таку шаблю дам єму, жи він ніц сі не буде бояти» («Сестра- зрадниця»); найменування «дівоча хустина» є знаком індексом події «шлюб»: «[...] і схопив хустину тої повітрулі, котру полюбив... Тоді повітруля стала його жінкою...» («Вівчар і повітруля»), субстантив «сідло» реферує до здатності його переноситись куди-завгодно: *«Няньо від нас помер та лишив нам таке сідло, що куди хочемо, туди нас**

понесе» («Вівчар і повітруля»). Складний субстантив *пояс добра* набуває контекстуального значення чарівного побутового предмету за допомогою дескриптора «якщо покласти ліву руку, дає дозвіл безкарно казати неправду»: «Коли скаже, аби ти стала його жінкою, засунь ліву руку під поясок і дай свою згоду. Говори, що ти кохаєш його ... Запам'ятай добре: роби все, тримаючи ліву руку під пояском. Він мав чарівну силу. Це – пояс добра [...] Дівчина заперезалася чарівним пояском і стала чекати свого ворога» («Чарівне горнятко»).

Позначення гребінки і хустинки функціонують як іконічні знаки, оскільки за своєю формою вони нагадують ліс і море, які за їх допомогою з'являються, що маніфестується у казках за допомогою розгорнутих дескрипторів: «Вийняв той гребінку, махнув назад себе – і став ліс такий густий, як гребінка» («Чорт-змій і запродані діти»), «Він витяг хусточку, махнув і поперед його стало море» («Чорт-змій і запродані діти»). «Чоботи-скороходи» стають метонімічним образом на позначення чарівної властивості швидко пересуватися у просторі: «Дочка-скорогонка чуть світ наділа чоботи-скороходи, шапку-невидимку, за відерце – й подалась до моря. Вона побігла, а вони всі сидять, думають – котрому бігти?» («Іван-мужичий син»), «Він чоботи на ногах має: що крок зробить – кілометр» («На Китайловій горі»).

У англійських казках контекстуального значення «чарівне посередництво» набувають такі номінації, як *old rusty sword of strength and shoes*: «*Jack with one blow of the rusty sword of strength cut off Lucifer's head*», «*and the shoes are of extraordinary swiftness*» («Jack the Giant-killer»), *the coat of darkness to keep you invisible* («Jack the Giant-killer»), *the shoes and the cap to furnish you with knowledge* («Jack the Giant-killer»), *the coat, the cap*: «*The coat will keep you invisible, the cap will furnish you with knowledge*» («Jack the Giant-Killer»), *coat of darkness, shoes of swiftness*: «*But Jack put on his coat of darkness and his shoes of swiftness*» («Jack the Giant-Killer»).

В українських казках чарівне посередництво може маркуватися словами із семою «прикраси»; *перстень*, чарівні якості якого атрибууються завдяки розгорнотому контекстуальному дескриптору «попереджати про небезпеку»: *«На тобі мій перстень. Як буде він тебе трохи лоскотіти в палець, то би йшов, бо зо мною сталося щось погане»* («Бідна Бібіль») або «перетворювати з тварини на людину, з рослини на людину» у казці «Дівчина-тростинка»: *«Аби мене визволити, треба викрасти мій перстень і покласти його на вершечок [...] Іванко вийняв перстень і поклав його на вершок тростини. Тростина захиталася, і на її місці раптом постала дівчина»*; *коралі*, що функціонує як іконічний знак-посередник між життям та смертю – можуть задушити, якщо вдягнути їх на шию: *«Як наділа ж дівчина ті коралі собі на шию, то вони відразу й задушили її»* («Про сімох братів-гайворонів і їх сестру»).

Ізоморфним для українських і англійських казок є маркування чарівних посередників словами на позначення музичних інструментів – таких, як *сопілка, пищавка*: чарівні якості приписуються дескрипторами «змушує все живе танцювати»: *«А була та сопілка не проста, а чарівна: як заграє, так усе живе й танцює»* («Дурень та чарівна сопілка»); «виводить до бою армію»: *«Коли на ній запищалиш, вийде стільки війська, як морського піску, як листя на деревах, як трав на землі»* («Про гору, що верхом сягала неба»), «скликає звірів»: *«Як заграв у ту пищавку, усі звірі позбігалися і танцюють. Він перестав грати і звірі повтікали в ліс»* («Про трьох братів і чарівну сопілку»).

В англійських казках чарівне посередництво позначається субстантивами *trumpet*: *«Jack had no sooner read this but he blew the trumpet, at which the castle trembled to its vast foundations, and the giant and conjurer were in horrid confusion, biting their thumbs and tearing their hair, knowing their wicked reign was at an end»* («Jack the Giant-killer»), *a gold horn with nectar*: *«a large horn, adorned with gold and gems... In the cup nectar of an unknown but most delicious flavour was presented, and when it was drunk, all heat and*

weariness fled from the glowing body» («The Fairy Horn»), the sword (меч): «the sword cuts asunder whatever you strike» («Jack the Giant-killer»).

Аломорфними, тобто ідентифікованими лише в англійській казці, є такі номінації на позначення чарівних речей, як *witche's lade and broom* (відьмина мотузка та мітла): «[...] *stirring up the sea with her ladle and broom till the waves swell into mountains...*» («The Witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»), *silver comb*, що є метафоричним уособленням сакрального на підставі його асоціювання з особливо цінним, вартісним, дорогоцінним: «[...] *golden head came up singing[...] – Yes, – said she, and putting forth her hand, with a silver comb performed the office[...] – What shall we do for this lady who hath used us so kindly?» («The Princess of Colchester»).*

Такими, що ідентифіковані лише в українській казці, є субстантиви на позначення чарівної їжі і напоїв: *яблука і груші* (дескриптиви чарівних якостей – змінюють зовнішність): «*З'їв одне яблуко і відчув, що свербить голова. Помацав, а в нього роги ростуть[...] З'їв грушу, чує, роги хитаються. І відпали роги» («Як у царя роги вирости»), горошинка* (викликає вагітність): «*коли ж котиться горошинка по дорозі [...] Жінка взяла горошинку та й із'їла. Згодом народився в неї син. Назвали його Котигорошком*» («Котигорошко»); вино, пиво (наділяють героя неймовірною силою): «*Приніс кварту пива... наказав хлопцеві випити [...] – така в мене сила ввійшла [...] що дайте мені, дідуню, об що обпертись, то світ переверну» («Казка про Івана-богатиря»), «У пивниці має таке вино, що як із нього випити, з'являється сила за п'ятдесятьох людей» («Шовкова держава»).* Сакралізація їжі виникла внаслідок давніх практик залучення страв до обрядовості. В українській культурі найчастіше зустрічаємо яблука, груші, горошинку, хліб.

Аломорфними позначеннями чарівних предметів є в українській казці *меч-самосіч*: «*Меч-самосіч, рубай його! [...] Тут той меч-самосіч січе» («Чорт-змій і запродані діти»), мідяний батіг*: «*побачиш там коло дверей мідяний батіг. Візьми його й серед двору лусни! На се із поля пригримить табун коней» («Шовкова держава»), люта шабля*: «*залишив нам у спадщину*

три речі, шапку-невидимку, черевики-скороходи і люту шаблю, з якою можна все завоювати, що бачить око» («Чарівна ліхтарня»), мальоване горнятко: «Василінка знайшла у покоях чарівне мальоване горнятко, спустилася драбиною в підвал. Легінь напився і одразу вчинився силачем» (контекстуальний дескриптор чарівних якостей – наділяє силою того, хто з нього вип'є) («Чарівне горнятко»), шовковий клубок (дескриптор – вказує дорогу): «куди буде клубочок котитися, туди й ти іди за ним і не дивися ні на людей, ні на ворони, ні на сороки, тільки дивися на цей клубочок, куди він котиться» («Про стрільця»).

Ізоморфними для української і англійської казок номінаціями чарівних предметів є *magic wand* (чарівна паличка) («The Princess of Colchester»), чарівний бучок, паличка-виручалочка та діамантовий прутик («Шовкова держава»), які є проєкцією зброї, меча (Haase, 2008, с.493), а також мають подібність до посоху або палиці, що наділяла свого власника владою.

Номінативна група «чарівний предмет» має інтегральну сему «предмет, що володіє чарівними якостями». В групі ідентифіковані:

1) прямі номінації на позначення чарівних якостей із архетипно-символічним компонентом, коли предмет розпізнається як чарівний, оскільки виконує аналогічну функцію у різних казкових нарративах: *magic wand* («The Princess of Colchester»), *молодильні яблука* («Чорт-змій і запродані діти»), а також синонімічні маніфестації чарівного предмета: *чарівний бучок, паличка-виручалочка та діамантовий прутик*), *wand* («The Three Heads of the Well»);

2) прямі номінації на позначення чарівних якостей: *чарівний камінець* («Чарівний камінь»), *чарівна сопілка* («Дурень, та чарівна сопілка»), *magic cap and shoes* («Jack the Giant-Killer»), *magic beans* («Jack and the Beanstalk»);

3) номінації чарівного предмету, що називають якість «чарівний» у процесі виявлення просторотвірної функції предмету у творенні «іншого світу»: *меч-самосіч* («Чорт-змій і запродані діти»), *мідяний батіг* («Шовкова держава»), *люта шабля* («Чарівна ліхтарня»), *the sword* («Jack the Giant-Killer»), *шовковий клубок* («Про стрільця»), *trumpet* («Jack the Giant-Killer»),

the sleeping-draught («The Black Bull of Norroway»), *хустка*: «Він витяг хусточку, махнув і поперед його стало море» («Чорт-змій та запродані діти»).

4) синонімічні номінації чарівного предмету із семою «одяг», «головний убір», що метонімічно асоційовані з «іншим світом» через значення «перевтілитися», «сховатися»: *чарівні капці* («Дівчина-тростинка»), *чарівна шапка* («Про гору, що верхом сягала неба»), *the coat, the the slippers* («Jack the Giant-Killer»), *old coat and cap* («Jack the Giant-killer»).

3.3.6. Неантропоморфні тварини. За К. Леві-Строссом (Леві-Стросс, 2001), медіатори винятково неантропоморфні, отже виділимо неантропоморфних тварин окремо. Втім, оскільки представники тваринного світу у казковому наративі можуть бути і антропоморфними, і неантропоморфними, у нашому дослідженні до антропоморфних тварин відносимо таких, які розмовляють та виконують свідому дію, до неантропоморфних належать такі, які є знаряддям чи механізмом чужої дії.

Метод компонентного аналізу, у поєднанні з дистрибутивним і контекстуально-інтерпретаційним дозволив визначити дві інтегральні семи, що обов'язково мають містити одиниці номінативної групи на позначення неантропоморфних тварин-посередників між світами: «тварина» і «не розмовляти людським голосом».

В українських казках такі посередники маркуються словами *заєць, сокіл, вівця*. У контексті казкового наративу з'ясовуються такі дескриптори чарівних властивостей позначених тварин, як «сприяння отриманню багатства» через перетворення на птаха: «*я перекинув соколом, то вони мене купуватимуть, то ви мене продайте знов за триста рублів*» («Ох»), «сприяння втечі від лихого чоловіка» через перетворення на зайця: «*Вони зараз нас доженуть. Ми зробимся зайчиками і сядем під це деревце – вони нас не помітять*» («Підземне царство») та перетворення на овець: «*я зроблюся вівчарем, а ти – вівцями*» («Премудра Гелена»).

Також неантропоморфні посередники в українських казках марковані такими словами як *кінь, пес, звірі, риба*, та мають такий дескриптор

«допомога людині»: *«І вона випустила ті звірі, і вони прийшли й допомогли йому. А кінь вигрив його копитами з землі»* («Брати, народжені від риби»), дванадцять звірів: *«В мене таких дванадцять звірів, в мене пес, в мене кінь такий, я маю шаблю. Я нічого не боюся»* («Брати, народжені від риби»), *«...і припливла велика риба... Посідали вони обоє на рибу, і винесла вона їх на сушу»* («Бідна Бібіль»).

До цієї категорії посередників в українській казці також належать субстантиви на позначення меронімів – частини тварини: *вуха, голова: «А волик каже: Заглянь мені у праве вухо, вийми хусточку та й махай наперед мене»* («Чорт-змій і запродані діти»), *«Каже кінська голова: – Подивись мені в голов, – Дівочка подивилася і побачила там всякий одяг. Голова її всім тим обдарувала, і дівчина поїхала додому – вбрана і багата»* («Кінська голова»), *«Залізе вона Рябушці в ліве вухо, а в праве вилізе – все є зроблене. Все, що вона мала зробити, готове»* («Котра рідна дочка»).

Такі образи-посередники, як кінь, курка є ізоморфними для української і англійської чарівних казок, але їхні медіативні функції можуть бути відзначені аломорфізмом. Якщо субстантив *«hen»* (курка) вживається на позначення однакового за функцією чарівного посередництва завдяки дескриптору «нести золоті яйця» (узуального для казкових текстів різних народів) («Jack and the Bean-Stalk»), що асоційовано з переходом між світами-статусами «багатство» та «бідність», то субстантив *«кінь»* може позначати різні види посередництва залежно від різних контекстуальних дескрипторів.

Так, у казці «The Fairy's Midwife» таким дескриптором є «властивість» поєднувати світи, *large coal-black horse* слугує на позначення властивості «перенесення героя повітрям»: *«A large coal-black horse, with eyes like balls of fire, stood at the door... and away went horse and riders, as if sailing through the air rather than trotting on the ground»*, у казці «The Parson and Clerk» спостерігаємо дескриптор «вмістилище інфернальної істоти»: *«[...] somehow or other the horses did not appear disposed to move [...] The devil's in the*

horses», *said the priest*»), і навіть стукіт копит коней передвіщає появу інфернальної істоти «*At length the priest, in a great rage, exclaimed: «I would rather have the devil for a guide than you». Presently the clatter of horse's hoofs were heard, and a peasant on a moor pony rode up*»), а також бачимо коня без голови (*headless horse*), з таким контекстуальним дескриптором як «нечиста сила»: «*Villagers returning from their labours had been terrified by the sound of carriage-wheels in the shady lane; and one had even seen the chariot itself drawn by headless horses*» («A Clergyman's Ghost»).

Аломорфним субстантивом на позначення неантропоморфного посередника є *Demon Dogs*: «*he is pursued by the demon dogs, and that till daybreak he must fly with all speed before them*» («The Demon Tregeagle»), відомі ще у британській міфології як «the dogs of darkness» – страшні, чорні собаки, які полюють на людей.

Номінативна група «неантропоморфні тварини» базується на поєднанні сем «тварина» і «не розмовляти людським голосом»:

- 1) гіперонімічні номінації тварин та птахів: *birds* («Catskin»), *zvíři* («Брати, народжені від риби»);
- 2) гіпонімічні номінації птахів: *жар-птиця* («Про жар-птицю та вовка», *a hen* («Jack and the Bean-Stalk»);
- 3) номінації-мероніми на позначення частини цілого: *вухо вола* («Чорт-змій і запродані діти»), *headless horse* («The Haunted Hare»);
- 4) номінації-гіпоніми тварин: *a coal-black horse* («The Fairy's Midwife»), *horses* («The Parson and Clerk»), *the swiftest dog* («The Adventure of Cherry of Zennor»), *a fierce-looking dog* («Spectre-Dogs»).

У англійських казках, на відміну від українських, такі тварини, як кінь та собака часто належать до інфернальних істот, супроводжують їх, або є їхніми передвісниками.

3.4 Псевдоантропоморфні посередники між світами

Проаналізувавши велику кількість казкових текстів, В. Я. Пропп (1998) дійшов до висновку, що попри різноманіття героїв, їх функції типово подібні та сюжети усіх казок тісно пов'язані. Із 31 функції він виокремив функцію чарівного помічника-посередника.

Важливим спостереженням є те, що посередники, як наративні елементи, можуть переміщуватись із однієї казки до іншої. Через це ми бачимо, що один і той самий предмет може належати одночасно до різних категорій у залежності від того, яку функцію виконує, наприклад, чарівна скринька, кобиляча голова, вухо коня є і посередником, і предметом, з якого з'являється помічник. Ця група посередників може мати людські якості, проте за зовнішнім виглядом не має людської подоби. Псевдоантропоморфні посередники ділимо на такі категорії (див. Схема 4):



Схема 4

3.4.1. Псевдоантропоморфні тварини. У різних культурах та міфологічних традиціях тварини «виступають як божества, тотемні предки, культурні-герої, духи-покровителі, помічники міфічних персон, уособлення природних стихій, символи або іпостасі персонажів, об'єкти ритуалу жертвоприношень, трікстери» (Кононенко, 1996). Окрім реальних тварин та птахів, людина малювала у своїй уяві і фантастичних істот (змій, жар-птиця).

Використовуючи тезаурусний метод, метод компонентного аналізу, дистрибутивний і контекстуально-інтерпретаційний аналіз, встановлено, що

диференційною семою, що відрізняє групу номінативних одиниць на позначення неатропоморфних посередників від одиниць, що у контексті казкових нарративів денотують псевдоантропоморфних посередників, є значення «людські якості», що інтегрує семантичні компоненти «розмовляти людським голосом» та «виконувати свідомі дії». В українських казкових текстах таких посередників-тварин позначають лексеми «свиня», «кінь», «пес», «кіт», «миша», «змій», у семантиці яких наявні три типи інваріантних компонентів: з одного боку, «тварина» (парадигматичний) і, з іншого боку, «людські якості» і «посередництво» (синтагматичні, що встановлюються контекстуальними семами). Перший компонент значення характеризується понятійно-предметною віднесеністю позначеного посередника до світу тварин, два других – референцією до уявного казкового світу.

Зокрема, референція до людських якостей здійснюється завдяки номінації такої властивих людині дій, як:

1) «давати пораду щодо виконання завдання», що атрибує словесному образу «свиня», «кінь» значення псевдоантропоморфного посередництва: *«А стара свиня-льоха почула ці слова, підійшла до нього, почухалася й каже: «Газдо, спіши до царя й проси дозволу лізти. Ти вилізеш на високе дерево і визволиш дівку. Я тебе добре знаю. Сю пораду даю через те, що ти нас чествував» («Дерево до неба»), «Почав Іван носити коневі їсти: доброго сіна, конюшини, вівса, ячменю [...] – Лиш у неділю, коли шаркань полетить за гори, спали козел дров, а я грань поїм. І буде все гаразд. Та будемо діяти таємно» («Дерево до неба»);*

2) передавати повідомлення, що наділяє людськими якостями посередника-тварину «пса»: *«А тим часом та бабуся [...] послала свого песика до Івана, а песик і каже йому: [...] буде вам по праву руку криничка – вода як скло чиста. Не пийте її [...] стоятиме явір, під явором стіл [...] не їжте...» («Іван-мужичий син»)*

3) дарувати скарб людині або наділяти її чарівними якостями, предметами: *«Мовила змія людським голосом: – Не бійся, добрий молодче!*

Носи мене на шиї сім років та шукай олов'яне царство, а приїдеш у те царство – залишися і проживи там ще сім років безвиїзно. Зробиш так – щасливий будеш!» («Царівна-змія»).

4) добувати чарівний артефакт: *кіт, щур чи миша («Іди, миша тебе проведе [...] Приходить до другої сестри, а там щур[...] Привели його до найстаршої сестри. Дивиться, а там кіт [...] Вона каже йому: – На тобі цих троє звірят, як вони тобі не дістануть тої сопілки, то ніхто тобі уже не дістане» («Молодильна вода»)).*

Отже, з точки зору семантики всього висловлення або сукупності висловлень, що актуалізують значення «людські якості» і «посередництво», дії на позначення людських здатностей тварин порушують семантичні категорійні пресупозиції стосовно того, який саме актант входить до сфери застосування предикату (пов'язані з обмеженістю на семантичну сполучуваність дієслова).

Оскільки належність до групи псевдоантропоморфних посередників зумовлена двома контекстуально-інваріантними компонентами значення, а саме «людські якості» і «посередництво», такі семи набувають смислового розвитку і конкретизації у висловленнях на позначення дій, що відтворюють бінарні або функції посередників. Наприклад, змія, як свідчить вищенаведений фрагмент, може не лише подарувати скарб людині, а й наділити її чарівними якостями, предметами, кінь не просто розмовляє людським голосом, але й часто пропонує перенести героя між світами як горизонтального плану (переносить у інше царство у казці «Шовкова держава»), так і вертикального (виніс героя від змія у інший світ у казці «Чорт-змій і запродані діти»). Вовк, або ж залізний вовк, розмовляє, наділяється людськими розумовими якостями і функціонує як перевізник-рятівник («Про Жар-птицю та вовка», «Брати-близнюки Іван та Олекса»).

В українському казковому тексті групу псевдоантропоморфних посередників також денотують лексеми на позначення птахів:

- 1) безіменного птаха із неозначеним видом, що маркується словом-

гіперонімом *пташка*;

2) назви на позначення птахів-гіпонімів: сема «людські якості» атрибується номінативній одиниці «журавка» через найменування такої дії / якості, як вміння розмовляти («*На березі Пруту побачив журавку [...] Вона попросила: – Допоможи, легіню. Уже п'ять днів сиджу тут голодна, бо рани болять*» («Дівчинка-тростинка»)); орел також розмовляє, переносить у верхній світ у казці «Яйце-райце» («*А тепер сідай на мене, та полетимо до моєї господи*»). Словесні образи птахів-посередників зазвичай містять символічний компонент: «гусеня» символізує затишок та порятунок («*Гуся-гуся, гусенятко! Візьми мене на крилятко, Та понеси до батенька, А в батенька їсти, й пити, Ще й хороше походити!*» («Івасик-телесик»)), художній образ орла символізує небесне начало і свободу, «сорока» символізує знання та порятунок, зокрема, це розкривається у таких інваріантних для багатьох казкових наративів функціях цього птаха-посередника, як приносити новини та живущу-цілющу воду («*Він узяв зробив з листя дві коробочки, одну прив'язав сороці до однієї ноги, другу до другої, та й пустив її. На другий день прилітає вона до нього в полудень і приносить воду*» («Про Жар-птицю та вовка»)). В українських казках бачимо також і символізм чисел по відношенню до кількості істот: три ворони, три соколи, три орли передбачають майбутнє («Про вірного товариша»).

У англійській казці номінативні одиниці на позначення тварин і птахів-посередників є менш поширеними. Зокрема, такі компоненти значення, як «людські якості» і «посередництво», контекстуально пов'язуються з образом орла, що викрадає дитину та переносить її до іншого світу у казці «The Fause Fable of the Lord Lathom» («*The son was taken and borne away with an eagle, and brought into Lancashire, into a park*»). У поодиноких випадках у текстах британських казок функціонують гіперонімічні (*the beasts*) та гіпонімічні (*the cow*) номінації чарівних тварин.

Пояснення щодо домінування в українських казках, порівняльно з англійськими, образів-посередників тварин частково міститься, на наш погляд, у дослідженні української казки науковцем О. Тупик (2000), яка зазначає, що «є всі підстави вбачати рудименти давнього культу тварин у поєднанні з пізнішим нашаруванням християнських світоглядних елементів», та притаманний українцям сільськогосподарський устрій є однією з причин тісного зв'язку з природою та тваринами.

Отже, номінативна група «псевдоантропоморфні тварини» інтегрує номінативні одиниці, що, поряд з денотативною семою «тварина», актуалізують оказіональну сему «здійснювати людські дії», асоціативно пов'язану із семою «чарівний»: номінації, що маркують архетипно-символічні образи у семіосфері чарівних казок (*black dog* («Spectre-Dogs»), змії («Крило кожум'яка»); гіперонімічні (*пташка* («Але пташок каже до нього...») («Як соловейко чоловіка розуму навчив») і гіпонімічні номінації птахів: *ворон, сокіл, орел* («Три ворони говорять [...] три соколи [...] три орли») («Про вірного товариша»); гіперонімічні номінації чарівних тварин: *beast* («transformed into birds and beasts») («Jack the Giant-Killer») та гіпонімічні номінації чарівних тварин: *a cow* («The cow said to her: «Little girl! Little girl! Milk me!») («The Two Sisters»), *свинка* («з кринички вийшла свинка») («Наречена-свинка»); гіперонімічні: *риба* («А та риба сказала золотокрилим орлам») («Брати-близнюки Іван та Олекса») і гіпонімічні номінації неантропоморфних посередників-риб: *окунь* («а сама зроблюсь рибою-окунем») («Яйце-райце»); номінації-мероніми з позначення частини цілого: *голова* («Аж обізвалась Кобиляча голова») («Кобиляча голова»), *лапка* («мурашка і каже: На одну лапку, коли тобі буде треба, потряси нею, і я з'явлюся») («Як Іван оженився на дочці царя поганина»); номінації псевдоантропоморфної тварини-посередника без денотативної співвіднесеності: *small, little, black Thing* («There was the small, little, black Thing»), «What are you crying for?» said that Thing) («Tom-Tit-Tot»).

Словесні образи тварин та птахів зазвичай містять у чарівній казці символічний компонент, символізуючи перехід між світами (горизонтальними та вертикальними), перехід від незнання до знання (дають пораду), перехід від небезпеки до безпеки (рятують у випадку лиха).

3.4.2. Предмети, з яких з'являються чарівні помічники. Переконавання, що різноманітні предмети наділені чарівними якостями, притаманне усім культурам. Чарівні події (як знак переходу між світами) часто залежать від таких артефактів, що бачимо у «казковій реальності» (Naase, 2008, с.598). У казці буває недостатньо володіти чарівним предметом, оскільки слід знати, як його застосовувати. Чарівні властивості предметів проявляються тоді, коли герой потребує їх допомоги. У цьому підрозділі ідентифіковані одиниці на позначення чарівних предметів, що визначаються інваріантним контекстуальним дескриптором «місце, з якого з'являються чарівні помічники або інші чарівні об'єкти».

Для англійської казки властиві такі одиниці на позначення предметів, з яких з'являються чарівні помічники як *chimney* (димар): «*a beautiful little figure, about the size of a child's doll, descended the chimney and alighted on the hearth*» («Ainsel»), *the well* (криниця), «*she saw the well. She sat down on the brink of it, and one of the heads came up*» («The Princess of Colchester») та слугують на позначення якості «предмет, з якого з'являється антропоморфний посередник». В українській казці такі посередники марковані словами *пеньок*, *яблуко*, *ліхтарня*. Дескриптором їх чарівних властивостей у контексті казкового наративу є «предмет, з якого з'являється антропоморфний посередник» (наприклад, дід, дівчина): *пеньок*: «... аж з того пенька — де не взявся — вилазить такий маленький дідок, сам зморщений, а борода зелена аж по коліна» («Ох»), *яблуко*: «взяв та й розкрояв їдно яблуко. А відти вийшла така гарна дівчина» («Дівчина з яблука»), *ліхтарня*: «а в тім царстві схована ліхтарня, а в ліхтарні дванадцять дівчат пісень чарівних співають» («Чарівна ліхтарня»).

Українській казці властиві такі одиниці на позначення посередників з дескриптором «виконання наказу людини» як бочка: «*Бери цю бочечку і йди просто до тих сусідів [...] скажи: «П'ятеро з бочки! Вибігайте по п'ять на одного і бийте безперестану!»* («Чарівний ларчик»), дерево: «*От верба й відчинилася, і ті панни виносять їй полотно тонке, таке біле, хоч зараз сорочки ший*» («Золотий черевичок»). У казці «Дерево до неба» дескриптором є «ряд тварин, що містяться одна в іншій» (кабан, заєць, шкатулка, сім жуків): «*дикуна мусимо забити. В його голові – живий заєць, і того треба вбити, а у зайця в голові діамантова шкатулка, і в тій шкатулці сім жуків. У тих жуках і є сила шарканя*», у казці «Як змії трьох сестер викрали» наявний «ряд предметів, що містяться один у одному»: «*у морі глибоко, там є стовп залізний на дванадцять сажнів, під стовпом дірка, в дірці яйце – там моя душа*».

Номінативна група «предмети, з яких з'являються чарівні помічники» базується на поєднанні сем «предмет» і «вмістилище чарівного помічника»:

1) номінації на позначення побутових предметів: як *chimney* («Ainsel»), *the well* («The Princess of Colchester»), бочка («Чарівний ларчик»), ліхтарня («Чарівна ліхтарня»);

2) номінації на позначення рослин: *пеньок* («Ох»), *яблуко* («Дівчина з яблука»), *дерево* («Золотий черевичок»);

3) контейнерні номінації: *кабан – заєць – шкатулка – сім жуків – сила* («Дерево до неба»), *залізний стовп – дірка – дірці яйце – душа* («Як змії трьох сестер викрали»).

Чарівні предмети, з яких з'являються чарівні помічники, мають подібний механізм функціонування, з тією відмінністю, що ці предмети цілком визначаються побутом кожної з культур та змістом казки.

3.5 Мовленнєві акти як тригери переходу у інший світ

Мовленнєві акти розглядаються в сучасній прагматиці як інтенційно і ситуаційно зумовлені мінімальні одиницями комунікації, що реалізують

цільову установку мовця, спрямовану на адресата і його реакцію (Серль, 1968; Остин, 1986; Кравченко, 2017). Будь-які мовленнєві акти під час виконання обрядовості, ритуалів могли додатково супроводжуватись звуковим кодом: спів, голосіння, плач, сміх, крики тварин чи їх імітація, шум, дзвін, стукіт, стрільба та ін. (Гура, 2011). У казковому наративі мовленнєві акти зазвичай виражають дії, що є тригерами переходу між світами – навіть якщо деякі з них не є директивами і комісивами, а реалізують констативну іллокутивну силу, оскільки констатація у чарівному світі також може призводити до перетворень або незворотних подій. Мовленнєві акти ділимо на такі групи (див. Схема 5):



Схема 5

3.5.1. Іллокутиви-накази. Накази у казковому наративі вирізняються наявністю або відсутністю структурних маркерів – показників іллокутивної сили, відповідно до яких ідентифіковані прямі і непрямі акти, а також специфікою спрямованості на різних адресатів. Засоби вербалізації іллокутивів-наказів наведено у Таблиці 1.

Таблиця 1

Іллокутиви-накази в англійській казці	
Приклад	Засоби вербалізації
«Gentlemen!... do as you are told» («The Golden Snuff-Box»)	Імператив <i>do</i> як структурний маркер прямого директиву з ілокуцією наказу

« <i>You must remain and do good work for seven years and a day, and you must listen to no man who may seek to beguile you to leave that service</i> » («The Three Feathers»)	Непрямий мовленнєвий акт репрезентативу з ілокуцією директиву
« <i>Go away, bad boy!</i> » («Jack and the Beanstalk»)	Імператив <i>go away</i> як маркер прямої директивної ілокуції наказу
« <i>Sing!</i> » («Jack the Giant-Killer»)	Імператив <i>sing</i> як структурний маркер прямого директиву з ілокуцією наказу
« <i>Lay!</i> » («Jack the Giant-Killer»)	Імператив <i>lay</i> як структурний маркер прямого директиву з ілокуцією наказу
« <i>Say they must first make you a coat of catskin</i> » («Catskin»)	Імператив <i>say</i> як структурний маркер прямого директиву з ілокуцією наказу
« <i>Oh! toes of mine, for love o' me, Help my true lover to climb the tree</i> » («Nix Naught Nothing»)	Імператив <i>help</i> як структурний маркер прямого директиву з ілокуцією прохання
Іллокутиви-накази в українській казці	
Приклад	Засоби вербалізації
« <i>Добрий хорт! Продай його нам</i> » («Ох»)	Імператив <i>продай</i> , як структурний маркер прямого директиву з ілокуцією пропозиції
« <i>Я тобі сказав, а ти виконуй!</i> » («Дерево до неба»)	Імператив <i>виконуй</i> як структурний маркер прямого директиву з ілокуцією наказу
« <i>Двері, замкніться! Двері, одчиніться!</i> » («Убогий та багатий»)	Імперативи <i>замкніться, одчиніться</i> як структурні маркери прямого директиву з ілокуцією наказу
« <i>Ідіть, гроші, до грошей!</i> » («Убогий та багатий»)	Імператив <i>ідіть</i> як структурний маркер прямого директиву з ілокуцією наказу

Накази можуть бути направлені до різних адресатів:

а) Людина – людина: Так наказ «*Let those who are asleep be asleep, and those who are awake be awake*» слугує закляттям для зупинки дій інших героїв у творі («The Hand of Glory»), наказ дочки до батька відкрити очі приводить його до тями («Дерево до неба»), наказом щодо залучення до допомоги помічників є «*Sit down on the brink of it (hedge) and there will come*

three golden head [...] whatever they require, that do» («The Princess of Colchester»).

b) Людина – медіатор: накази також можуть віддаватись тваринам, побутовим або чарівним предметам як керівництво до дій: Наказ до дверей «Одчиніться! /Зачиніться!» відкриває або закриває двері відповідно, «*Lay!*» - наказ курці нести золоті яйця («Jack and the Bean-Stalk»), «*Play!*» – наказ арфі почати грати («Jack and the Bean-Stalk»), якщо вимовити слова «*I thirst*», неодмінно з'явиться напій для того, хто просить («The Fairy Horn»), слова «Двері, відчиніться! / Двері, зачиніться!» – змушують важкі двері відчинитись та зачинитись (у казці «Про вірного друга»), «*Ідіть, гроші, до грошей!*» – такий наказ «змушує» гроші із гаманця бідного переміститись до гаманця багатого («Убогий та багатий»).

c) Посередник – тварина: примітно, що у англійській казці «Betty Chidley the Witch» вимовлене розпорядження «*Betty said: The calves wenna eat the suppin 'now*» не виконується, оскільки промовлене відьмою (отже, звірі не змогли їсти їжу попри команду).

d) Посередник – людина: наказ вирушити у дорогу «*Ghost said: I command thee, come!*» («The Ghost of Rosewarne»), веління надати послугу, після якої слідуватиме винагорода «*Wash me, and comb me, and lay me down softly*» («The Princess of Colchester»), «*I require to do what I command*» – вказівка феї виконувати її команди, аби її чари не було зруйновано («Jack and the Bean-Stalk»), наказом до боротьби з велетом виступає вираз «*Go along the direct road*» («Jack and the Bean-Stalk»), команда до виконання дій, у разі виконання яких фея обіцяє допомогти «*While you do as I order you- I will protect and guard you*» («Jack and the Bean-Stalk»), слова «*Strike (rub) the eyes of a child with an ointment*» – уможлиблюють дитя бачити неймовірні події («The Fairy's Midwife»), «*Drink, give me drink! Go to hell for it if you can't get it on Earth*» – вказівка до переходу у інший світ («Dando and His Dogs»).

Іллокутиви-накази як у англійській, так і в українській казках можуть мати вигляд ряду послідовних дій для виконання: «*By eight o'clock to-morrow*

morning you must have dug a lake four miles round in front of my mansion, and on it there must be floating a whole fleet of vessels. And they must range up in front of my mansion and fire a salute of guns. And the very last shot must break the leg of the four-post bed on which my daughter sleeps, for she is always late of a morning!» («The Golden Snuff-Box»), «*Постарайтесь за ніч зорати поле, засіяти пшеницю, щоб вона за ніч уродила, щоб ви її зжали, склали у копи, знайшли купця, продали і принесли мені гроші, ще щоб ви мені сказали, скільки кіп буде, щоб тії копи поколотили і сказали, скільки копа дає і щоб принесли мені на пробу пшениці»* («Про стрільця»).

У англійській казці накази мають вигляд замовляння, що повторюються символічну кількість разів: «*By virtue of the three feathers from over my true love's heart may the shutters never cease banging till morning, and may Mr. Butler's hands be busy trying to shut them»*, «*By virtue of the three feathers from over my true love's heart may the clothes slash and blow about till dawn, and may Mr. Coachman not be able to gather them up or take his hand from the job»*, «*By virtue of the three feathers from over my true love's heart may James not be able to pour the brandy straight, except down his throat»*, «*By virtue of the three feathers from over my true love's heart may there be striving as to who suffered most between the men so that they get into the pond for a ducking»* («The Three Feathers»).

Додатково, англійським казкам притаманні повторювані іллокутивні накази у формі вірша:

«Beasts and birds o' each degree,

Clean me this stable for love o' me»

«Oh! all ye fish of river and sea,

Drink me this water for love of me!»

«Fingers of mine, for love of me,

Help my true lover to climb the tree»

«Oh! toes of mine, for love o' me,

Help my true lover to climb the tree» («Nix Naught Nothing»).

Отже, іллокутиви-накази найчастіше спрямовані від людини до людини, від людини до медіатора, та від посередника до людини. Водночас, людина рідко здатна давати накази антропоморфному посередникові.

3.5.2. Заборони. Заборони у казковому наративі не завжди мають негативну конотацію. Заборони як табу, як правило, співвіднесені з активним ритуалом, з яким співіснують під час дії. Таким чином, слово та дія взаємозалежні (Genper, 2004). Особливістю заборон у казковому наративі є те, що заборони завжди порушуються. Відтак, вони є своєрідною провокацією героя до дії.

Порушена заборона «*Do not reveal the secret...*» у казці «Wild Edric» несе за собою пряме покарання того, хто заборону порушив. Слова «*Be bold, be bold, but not too bald*» – це попереджувальний напис на дверях для того, щоб ніхто не мав сміливості увійти до кімнати («Mr.Fox»), «[...] *The Claud Lad of Hilton will do no more good*» – категорична заборона, після якої дух будинку більше не повертається («The Claud Lad of Hilton»), «*Do not let your mother know*» – заборона розповідати про таємницю: у разі порушення заборони може початись незворотне («Jack and the Bean-Stalk»).

Інколи у англійських казках зустрічаються і викарбувані слова-заборони («*Engraved words on the gate of the castle*») – як у казці «Jack the Giant-killer», що забороняють заходити на чужу територію.

Засоби вербалізації заборон у чарівних казках наведено у Таблиці 2.

Таблиця 2

Заборони в англійській казці	
Приклад	Засоби вербалізації
« <i>Excuse me, my beauty, you shall not go</i> » («The Three Feathers»)	Непрямий директив з іллокутивною силою заборони, що маркується « <i>shall not go</i> »
Заборони в українській казці	
Приклад	Засоби вербалізації
« <i>Давай йому доста всього, але того не дай, що буде просити</i> » («Дерево до неба»)	Прямий директив з іллокутивною силою заборони, що маркується перформативними дієсловом-імперативом

	«не дай»
«Усюди ходи, а он у ту комірку не ходи» («Розум та щастя»)	Прямий директив з іллокутивною силою заборони, що маркується перформативним дієсловом-імперативом «не ходи»

Ймовірно, що вербальні тригери-заборони у казці походять від первісних табу, які існували у всіх культурах та означали щось сакральне або заборонене та з часом знайшли вираження у забобонах (Roud, 2006). У первісних племен порушення заборони щодо виконання певних дій, призводить до покарання. Заборони можна вважати співзвучними архаїчними табу, які «формують основу гармонійного співіснування» (Mphasa, 2016), є часто успадкованими і мають ритуальне підґрунтя (Leach, 2010, с.169). Аналогічні причинно-наслідкові зв'язки прослідковуються і у заборонах, що фігурують у казковому тексті.

3.5.3. Обіцянки. Мовленнєвий акт та діяльність або бездіяльність завжди взаємозалежні. Обіцянки у казках зазвичай виконуються. Обіцянки одружитись достатньо для укладання шлюбу («The Haunted Widower»). «Пізнавай [...] де твій син! Пізнаєш – твій, а не пізнаєш – мій» («Ох») – заключення домовленості, «Найми у мене, я його навчу», «Оддай, дочко, а то через нас буде нещастя чоловікові, оддай!» – прохання батька повернути знайдений перстень («Ох»), «Перепусти мене на той бік, тоді й розповім» – обіцянка розповісти таємницю тому, хто виконає умову («Про вірного товариша»).

Ідентифікація іллокутивної сили комісиву-обіцянки дозволяє визначити таку ізоморфну для англійської і української казки ознаку, як вживання виключно непрямих комісивів – як таких, чия ілокуція є прозорою поза контекстуальним оточенням, наприклад, «Добре, не вб'ю тебе» («Дерево до неба») (констатив з ілокуцією комісиву), так і контекстуально залежних, зокрема, якщо іллокутивна сила обіцянки обумовлена умовою у підрядній частині, що передує головній, в якій, власне, і міститься комісив «If you

promise me to do whatever I bid you for a whole night long, I'll tell you how to fill it) («The Well of the World's End»); «*I will serve seven times seven years and a day if you will only come back*» («The Three Feathers»).

Під час актомовленнєвого аналізу тригерів-мовленнєвих дій, що спричинюють перехід у інший світ, важливо враховувати те, що критерій відповідності «умовам успішності» мовленнєвого акту не може застосовуватися до казкового тексту. Так, лише певний відсоток комісивів-тригерів переходу відповідає такій основній умові успішності комісивів, як здатність мовця виконати обіцяну дію (через свій статус тощо) – як, наприклад, у «*Then her father said roughly, «She shall marry the first that comes for her*» («Catskin»), де батько, до того ж, король, має повноваження здійснити обіцянку.

Втім, виконання обіцянки, висловленої у непрямому комісиві «*If you plant these beans over-night, by morning they will have grown up right into the very sky*» («Jack and the Beanstalk»), не відповідає умовам успішності комісивів, оскільки залежить не від мовця, а від надприродних сил. Проте комісив через це не стає псевдо-комісивом, оскільки обіцяні дії відбуваються в чарівному світі, де процес «ословлення» вже сам по собі стає дією. Більш того, саме невідповідність комісиву умовам успішності стає інтенсифікатором чарівного, оскільки обіцяне здійснюється чарівним чином.

Як у англійських, так і в українських казках обіцянки дають у обмін на щось: отримання посередника, вирішення завдання та виконання обіцянки супроводжується самопожертвою виконавця.

3.5.4. Погрози (прокльони). Погрози завжди почуті та сприйняті тим, на кого спрямовані. Слова «*the devil sweat ye. Let me get among ye!*» лякають фей і змушує летіти *геть* («The Fairy Thieves»).

До цієї групи тригерів також можна додати написані слова «*Writing over the portal of the door, the staircase, the door of a chamber, the entrance of a gallery*», вони не забороняють, однак погрожують тому, хто наслідиться зайти («Mr.Fox»), та, звісно, герой порушує заборону: «*He відпуцу, мусиш*

тут загинути», «Hi! Тут тобі смерть» («Древо до неба») – погрози найчастіше несуть загрозу життю.

Погроза у такому формулюванні, як «*Let her be struck with leprosy in her face*», «*Let an additional stink be added to her breath*» («The Princess Of Colchester»), «*Let me get among ye!*» («The Fairy Thieves») є типовим виразом закляття у англійському фольклорі, що адаптується під специфічну ціль. (Borsje, 2015, с.31). В українському фольклорі спостерігаємо еквівалент у вигляді «*Бодай вони були пропали, прокляті злидні!*» («Про злидні»), «*А бодай ви гайворонами стали!*» («Про сімох братів-гайворонів і їх сестру»), «*Бодай би ти жив доти, доки з тебе лиш кістки зостануться*» («Бідний чоловік і смерть»).

На відміну від українських казок, у англійських казках погрози можуть мати віршовану форму:

«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 my bread» («Jack and the Beanstalk»).

Погроза викликає нещастя чи покарання, проте для мовлення англійців, як і для їхнього національного характеру, властива стриманість у вираженні емоцій, більша холодність, тому паремійний жанр прокльонів немає широкої вираженості (Сліпецька, 2011). Отже, погрози часто подібні до закляття/прокляття і мають незворотну дію, та для того, щоб припинити дію такого вербального тригера, герой наражається на ряд небезпек та ризикує власним життям.

3.5.5. Прохання. Прохання у казках зазвичай мають особливе значення. До цієї категорії також віднесемо і молитву (сила якої ілюструється переважно англійськими казками).

Одним із мотивів, зокрема, англійської казки є вимовляння заклинань як ритуал екзорцизму – позбавлення людини від демонічних духів, які

провокували хвороби. Це присутнє і в казках з язичницьким підґрунтям, і з християнським (E. Ziolkowski, 2017).

Такі мовленнєві акти наділені особливою силою, наприклад, варто прочитати молитву над водою – і струмок стає кришталєво чистим з цілющими властивостями та дарує вміння промови («The Well of St.Ludgvan»), помолитись за дітей означає дарувати їм фізичний захист від нападників («The Well of St.Ludgvan»), випити воду, над якою була прочитана молитва, допомагає вигнати злого духа з тіла («The Well of St.Ludgvan»), вимовляння молитви над могилою рятує душу померлого («The Demon Tregaeagle»), а у казці «Про злидні» від молитви народжується дитина.

Сили думки достатньо для того, щоб бажання здійснилось: дівчині варто було подумки сказати «*Якби я стала рибою!*» - як вона одразу перетворилась на рибу («Брати-близнюки Іван та Олекса»). Звернення до Бога «*God bless the calves!*» – одразу робить так, що тварини видужали («Betty Chidley the Witch»). Так само, якщо виконувати дію, вирушити у дорогу, перейти зі світу в світ зі словами «*In the name of God*», людина залишається неушкодженою перед невдачами та нечистою силою: «*Mum said : In the name of God I will go down*» («The Haunted House»), «*Mum said to the ghost: In the name of God why troublest thou me?*» («The Haunted House»), «*Дозвольте й мені лізти*» («Древо до неба») – прохання дозволу на подвиг, «*Відпусти мене, ніколи більше тебе не обдурю*» («Древо до неба») – прохання подарувати життя, «*Ближче, ближче, човнику, до бережка!*» («Телесик») – примовляння, щоб човник швидше плив, «*God bless the calves!*» – прохання, після якого худоба видужує (« Betty Chidley the Witch»), «*In the name of God I will go down*» – промовивши так, людина змогла подолати відстань, неушкодженою нечистою силою («The Haunted House»).

В англійських та українських казках може бути символічна кількість прохань, які має виконати герой: «*Little girl! Little girl! Take us out! Please take us out! We have been baking for seven years, and no one has come to take us out.*

Do take us out or we shall soon be burnt! [...] Little girl! Little girl! Milk me! Please milk me! Seven years have I been waiting, but no one has come to milk me! [...] Little girl! Little girl! Please shake my branches. The fruit is so heavy I can't stand straight!» («The Two Sisters»), «Дівко, дівко, одчини! [...] Дівко, дівко, через поріг пересади! [...] Дівко, дівко, зсади мене на ніч! [...] Дівко, дівко, дай мені вечеряти! [...] Дівко, дівко, влізь мені в праве вухо, а в ліве вилізь!» («Кобиляча голова»). Засоби вербалізації прохань у чарівних казках наведено у Таблиці 3.

Таблиця 3

Прохання у англійській казці	
Приклад	Засоби вербалізації
« <i>Let me fetch it</i> » («The Golden Snuff-Box»)	Прямий директив з ілокуцією прохання: директивний маркер – імперативна форму дієслова, маркер іллокутивної сили прохання – семантика дієслова <i>let</i> .
« <i>Will you marry me?</i> » («Tattercoats»)	Непрямий директив у формі квеситиву
« <i>By virtue of the three feathers [...] may the shutters never cease banging till morning...</i> » («The Three Feathers»)	Непрямий директив з ілокуцією прохання, маркованою модальним дієсловом <i>may</i> .
« <i>Little girl! Little girl! Milk me! Please milk me!</i> » («The Two Sisters»)	Прямий директив з ілокуцією прохання, що має директивний маркер – імперативну форму дієслова, мітіговану вставним словом <i>please</i> .
« <i>Please, hedge, let me through</i> » («The Three Heads of the Well»)	Прямий директив з ілокуцією прохання, що має директивний маркер – імперативну форму дієслова, мітіговану вставним словом <i>please</i> .
Прохання в українській казці	
Приклад	Засоби вербалізації
«Гей, коби цар дозволив мені!» («Дерево до неба»)	Непрямий директив (у формі репрезентатива із дієсловом умовного способу) з ілокуцією прохання.
«Іване, все бери, що маю: золото, срібло, діаманти,— тільки життя мені лиши!»	Прямий директив з іллокутивною силою прохання: директивний маркер –

(«Дерево до неба»)	імперативна форма дієслова «лиши», маркер іллокутивної сили прохання – імплікація умови здійснення прохання у лівій частині речення
--------------------	---

Окрім символічної кількості повторів, проханням у англійські казці притаманна віршована форма:

*«Apple tree! Apple tree, hide me
So the old witch can't find me,
For if she does she'll pick my bones,
And bury me under the garden stones [...];
«Cow! Cow, please hide me
So the witch can't find me;
If she does she'll pick my bones,
And bury me under the garden stones! [...];
«O Oven! Oven! hide me
So as the witch can't find me,
For if she does she'll pick my bones,
And bury them under the garden stones» («The Two Sisters»).*

Важливо, що мовленнєві акти-тригери не завжди вірно тлумачились тими, кому адресовані, та в такому випадку відбувалось порушення заборони. Мовленнєві акти завжди символізують майбутню дію у відповідності з вербальним повідомленням чи проти нього, на вербальні тригери не можна не реагувати. Накази, заборони, обіцянки, погрози, прохання завжди інтенціональні, впливають на поведінку та подальшу долю того, кому адресовані.

Висновки до розділу 3

Засоби переходу структурують та пояснюють текст казки. Хоча посередники і допомагають перейти зі світу в світ, однак кордони між світами часто розмиті.

Кожен із елементів казки не існує відокремлено, а завжди вбудований в систему посередників казки. Казковий простір багатоплановий і багаторівневий та зображає конфлікт дійсного і бажаного, світла і темряви, добра і зла.

Герой казки знаходиться у пошуку інших світів, та фіналом казки стає духовне переродження як результат переходу (або комбінації етапів переходу) у інший світ.

До неантропоморфних посередників між світами належать:

- топоси,
- неантропоморфні медіатори,
- псевдоантропоморфні посередники,
- мовленнєві акти.

Такі групи посередників об'єднуються у номінативні групи на основі спільних інтегральних сем. На позначення чарівних властивостей неантропоморфних посередників використовуються прості або комплексні дескриптори. Такі стилістичні прийоми, як гіпербола, оксиморон, порівняння, персоніфікація, епітети, повтор, казковий зачин, метафора використовуються як дескриптори чарівних якостей неантропоморфних посередників.

У цьому дослідженні основною функцією посередників, медіаторів, топосів, мовленнєвих актів-тригерів є уможливлення переходу між світами. У випадку з топосами та локусами спостерігаємо дуальність цих засобів переходу, оскільки в залежності від контексту та поля функціонування вони можуть бути і посередниками між світами, і власне світами. Додатково, топоси формують рамку функціонування для інших світів та інших посередників.

Топоси, у свою чергу, поділяються на локуси, топоси-стихії, топоси-артефакти, топос неба та його метонімічні маніфестації.

Типовими для англійського фольклору топосами є *a field, a forest, a road, a crossroad, a house, a churchyard, the fairie's cave, a grave, an enchanted*

garden, an enchanted chamber, яким в українській казці відповідають такі топоси, як: *ліс, дорога, перехрестя, поле, дім*. Специфічними для англійської казки є *a room, a kitchen, a chimney*, для української – *кузня, млин*.

Топос неба є елементом таких опозицій, як «верх – низ», «добрий – поганий». У деяких казках небо є одним із елементів тричастинної єдності «потойбічний світ – земля – небо».

У казці такими можуть бути елементи будь-якої опозиції, які позначають «верх»: верхівка гори, дерева, дах будинку, тощо. Наприклад, у англійських казках бачимо *the sky, the top of the Mount, the cloud*, в українських: *верхівка гори, дерево, хмари*. У англійській казці, проте, фігурує такий топос, як *the high altar*, що є результатом домінантності релігійної картини світу над міфологічною.

Топосам-стихіям властива амбівалентність. Наприклад, вітер є як помічником головного героя, так і протиставленої йому істоти з нижчого світу. Вода як стихія в українській казці асоціюється з добром та відродженням, а у англійській переважно має руйнівну силу та асоціюється з потойбіччям. Вогонь у фольклорі також амбівалентний: англійська казка відображає уявлення про вогонь як про руйнівну стихію, яка безпощадно карає, а український фольклор часто пронизаний мотивом очищення та переродження через спалення.

Топоси-артефакти у казках обох лінгвокультур репрезентують сакральні місця як природного походження (*галявина, cave*), так і архітектурні споруди (*церква, a church, a chapel*). Відмінність між топосами-артефактами казок полягає у тому, істоти якого світу в них мешкають.

Неантропоморфним медіаторами у казках є дії, події, стани, темпоралі та предмети із чарівними якостями. Дії та події у казках різняться тим, що дії відбуваються з волі людини, тоді як події від неї не залежать, проте ці обидві групи однаково сприяють переходу до іншого світу чи готують до нього. До станів належать сон, напівсон, видіння, які часто є пограничними при переході до вищого чи нижчого світу. Предметами з чарівними якостями у

казках обох лінгвокультур можуть бути речі домашнього вжитку, предмети одягу, знаряддя праці, пов'язані з побутом, історією суспільства. Темпоралі у казках є тим пограничним станом зміни дня і ночі, календарної зміни, під час яких відбувається перехід героя між етапами. У цьому випадку специфічною для англійської казки є конкретизація: *at Midnight, in March, about the time of Equinox* тощо. Неантропоморфні тварини більш притаманні англійському фольклору.

До псевдоантропоморфних посередників належать псевдоантропоморфні тварини та предмети, з яких з'являються чарівні помічники. Псевдоантропоморфні тварини присутні переважно в українському фольклорі, вони розмовляють, пропонують допомогу, виконують свідомі дії. Чарівні помічники у англійській казці з'являються з таких предметів, як *a chimney, a well*, в українських казках – з *криниці, ліхтарні, скриньки* або з *тварини*. Предмети з чарівними якостями у казках особливі тим, що їх «чарівність» відома заздалегідь до взаємодії з предметом. У англійській казці – це *the cap of knowledge, the coat of darkness, the sword*, в українській – *чарівний ларчик, чарівне горнятко, чарівний камінь* тощо.

Мовленнєві акти як тригери переходу до іншого світу виконують функцію сигналів до дій, заборону дій тощо та визначаються ситуацією. Такими є іллокутиви-накази, заборони, обіцянки, погрози (прокльони), прохання. Вони впливають на поведінку того, кому адресовані.

Медіатори, посередники та вербальні тригери мають спільний механізм формування у культурах, проте їх репрезентанти різняться внаслідок різних соціально-побутових умов та історично-ідеологічних реалій.

Основні положення третього розділу викладені у таких публікаціях:

1) Степаненко, К. В. (2017). Бінарна концептуальна опозиція «життя – смерть» в казковому наративі. *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Україна і світ: діалог мов та культур»*. Київ: КНЛУ. с. 544-545.

2) Степаненко, К. В. (2019). Means of Transition between the Worlds (Based on English and Ukrainian Fairy Tales). *Science and Education: a New Dimension. Philology*. VII (62), Issue: 211, 2019 Nov. Budapest. p. 54- 57. e-SSN 2308-1996, p-ISSN 2308-5258

3) Степаненко, К. В. (2019). Знаки-репрезентанти локуса як посередники між чарівними світами. «*Ad orbem per linguas. До світу через мови*»: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: Вид. центр КНЛУ. с. 339- 340.

РОЗДІЛ 4

АРХЕТИПНЕ ПІДГРУНТЯ НЕАНТРОПОМОРФНИХ ПОСЕРЕДНИКІВ В УНІВЕРСАЛЬНОМУ І ЛІНГВОКУЛЬТУРНОМУ ВИМІРАХ

4.1 Реалізація архетипного підгрунтя неантропоморфних посередників в англійських та українських чарівних казках

Дослідження смислів, якими наділені першоелементи буття, уможлиблює реконструкцію архетипних символів (Петриченко, 2004), адже при наявності неймовірного розмаїття посередників між казковими світами у тексті казкового нарративу усі вони тяжіють до універсальних понять та базових архетипів. Архетипи як первинні значимі образи символічно репрезентують ключові ціннісні елементи у лінгвокультурах. Відповідно, такі поняття наділяються додатковим «чарівним значенням», та похідні чи дотичні до них елементи можуть виконувати функцію посередників. Прикладом універсальних архетипних першоелементів слугують вода, земля, вогонь, повітря, сонце, рослинні та тваринні елементи, які акумулюють похідні від них явища та взаємодіють між собою (Мелетинский, 2000).

З метою виявлення символічних значень різноманітних посередників між світами у казковому тексті слід звернутись до архетипів, які є культурно-значимими (вода, вогонь, земля, повітря), та похідних від них посередників, що мають найбільш виражене архетипне підгрунтя та, згідно з запропонованою у цій роботі класифікацією, належать до топосів та стихій. Ці символи найбільш дескриптивні для розкриття архетипного підгрунтя, так як сягають глибин міфологічно-язичницьких вірувань.

У нашому дослідженні ми виокремили номінативні одиниці на позначення архетипів та порахували їх наявність у текстах казок у відсотковому вираженні (див. Таблиця 4). Виявлено, що зі 100% номінативних одиниць на позначення архетипів в українській казці архетип

води репрезентовано лексемами *вода, цілюща вода, живуща вода, свячена вода* що становить 43,7% операційних одиниць на позначення стихій, архетип вогню (представлено лексемами *вогонь, жар, полум'я*) 15,8%, землі 22,5%, та повітря (*повітря, буря, вітер*) 18,0%. У англійській казці номінативними одиницями на позначення архетипу води є *water* та *holy water*, що становить 31,0 %, архетип вогню відображено лексемами *fire* та *flame* та становить 24,5%, на позначення архетипу землі слугують номінативні одиниці *earth, ground* у обсязі 16,3%, а архетип повітря, репрезентований номінативними одиницями *air, wind, whirlwind, storm* у обсязі 28,2%.

Архетип	Українська казка		Англійська казка	
	Номінативні одиниці	%	Номінативні одиниці	%
Вода	Вода Цілюща вода Живуща вода Свячена вода	43,7	Water Holy water	31,0
Вогонь	Вогонь Жар Полум'я	15,8	Fire Flame	24,5
Земля	Земля	22,5	Earth Ground	16,3
Повітря	Повітря Буря Вітер	18,0	Air Wind Whirlwind Storm	28, 2

Таблиця 4

Завдяки кількісним підрахункам стало можливим графічно зобразити відсоткове вираження архетипів у казках. Архетип води в українських казках, репрезентований словесними архетипними образами посередників, становить найбільшу частку серед чотирьох нами проаналізованих. У той же час, вогонь, земля та повітря реалізовано у текстах казок практично еквівалентно (Схема 6).

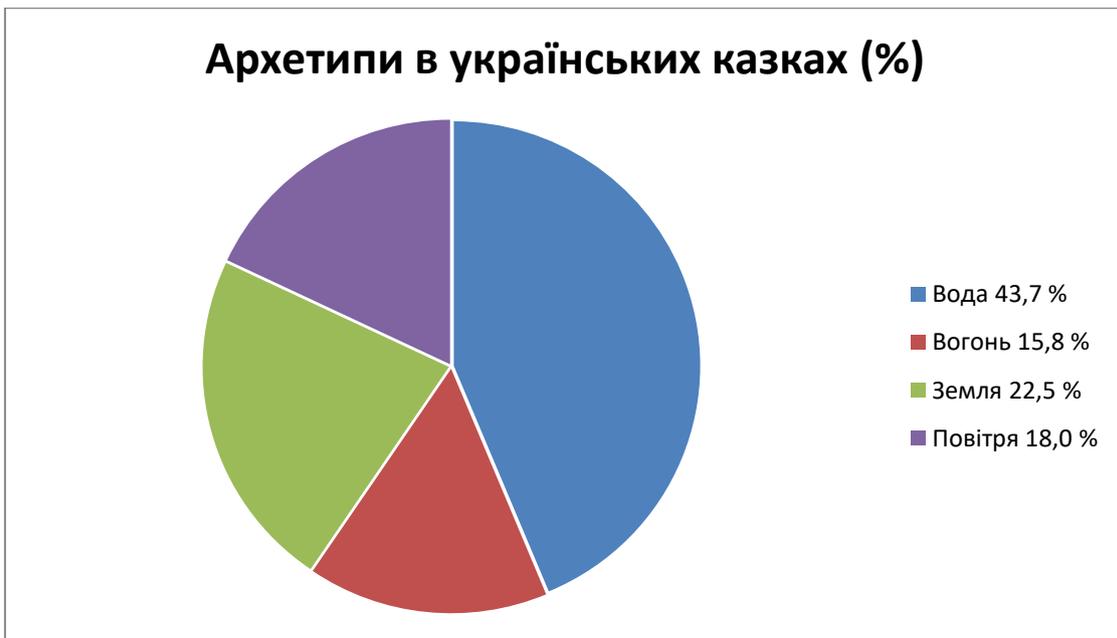


Схема 6

На Схемі 7 (див. Схема 7) бачимо, що архетипи вогню та повітря у англійських казках займають 24,5% та 28,2% відповідно, тоді як архетипні образи землі реалізовано у 16,3% аналізованих одиниць, а архетип води, аналогічно до української казки, є домінуючим.

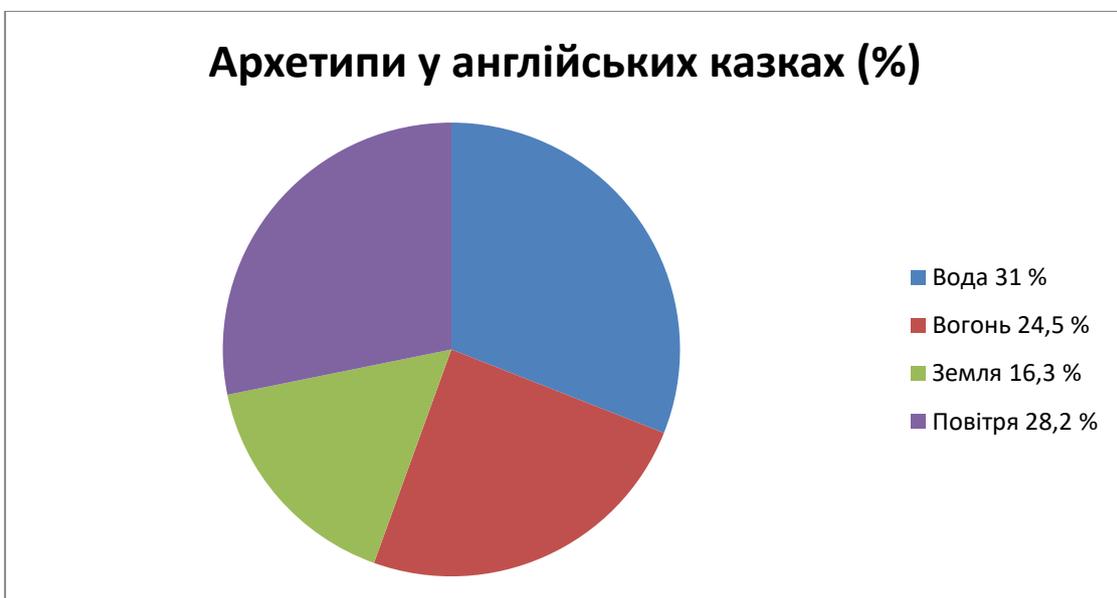


Схема 7

Архетипи води, вогню, землі та повітря розгортаються у архетипних образах у текстах як англійських, так і українських чарівних казок. З огляду на отримані кількісні підрахунки, можна стверджувати, що архетип води

домінує у обох лінгвокультурах, проте в українських казках він має значно численніші прояви. Найменш реалізованим у текстах українських казок є архетипи вогню, тоді як у англійській казці найменшою групою представлені архетипні образи землі (див. Схема 8).

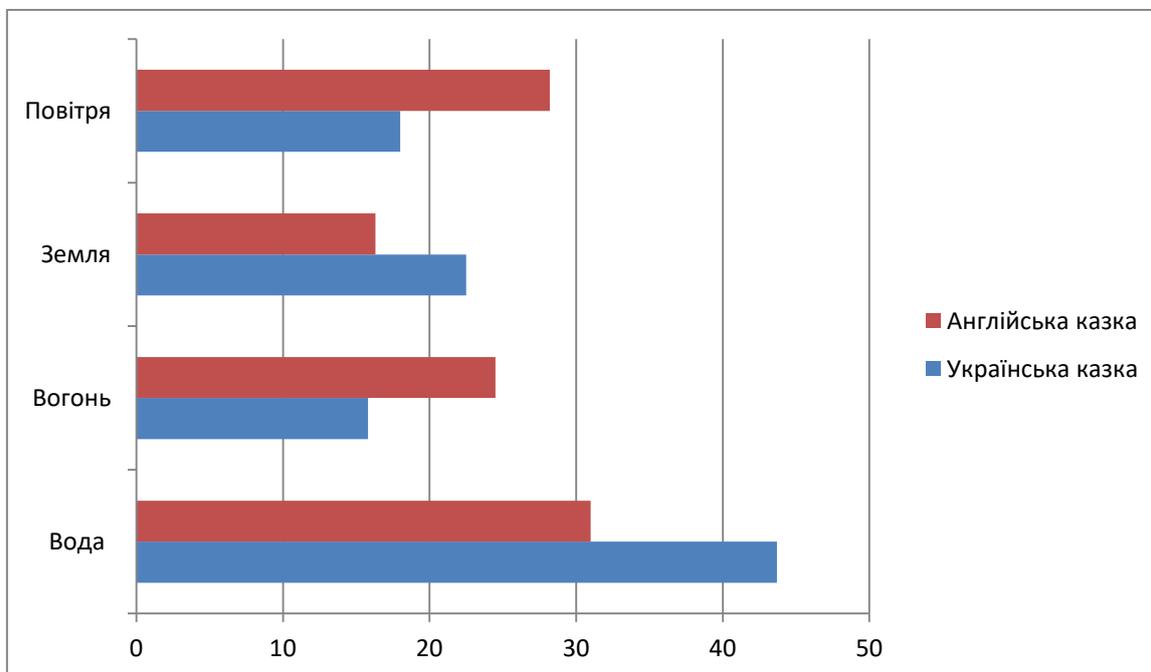


Схема 8

4.1.1. Архетип води у текстах англійських та українських чарівних казок. Одним із універсальних світомоделюючих архетипів є архетип води. Вода – це первісна матерія, яка фігурує у ключових етапах життя, символізуючи початок усього живого, відродження, відтворення, перехід із одного граничного стану в інший, наприклад, від життя до смерті, від смерті до життя, або ж перебування на перехідному рівні.

Так, вода – це базова стихія світобудови, першопочаток усього, «межа потойбічного світу, «засіб зв'язку» зі світом пращурів», уособлення життя та смерті» (Войтович, 2002). Вода найчастіше символізує початок та кінець, а також фізичне, духовне та магічне очищення. Войтович (2002) ділить води на чоловічі та жіночі, де чоловічі – це ті, які приходять з неба (дощ, сніг), а жіночі – ті, які знаходяться на земній поверхні (ріки, озера). У деяких казках прослідковуємо мотив непочатої води (взята з криниці чи озера, з якого ніхто не пив), така вода наділялась особливими властивостями та мала здатність

оживлювати: *«А що треба робити, щоб повернути їм життя? – Треба скропити камені водою з озерця, з якого ще ніхто не пив»* («Дівчина-тростинка»). З водою в українських казках також проводять символічну знакову кількість повторюваних дій. Ритуальна дія, яка повторюється тричі, є у казці «Молодильна вода»: *«Приходить до криниці, зачерпнув однією пляшечкою – є миша, кинув; зачерпнув другою – щур, знову кинув; зачерпнув третьою – чиста вода, сховав її до кишені»*, отже лише завершена трикратно повторена дія дає чисту, сильну воду.

У англійському фольклорі вода найчастіше вербалізується семою «відкритий простір», де вона реалізується у якості чарівного топосу з негативною конотацією, так як їй притаманно те, що у ній мешкають духи. (J. Simpson, Roud, 2000, с. 381). Ілюстрацію до цього спостерігаємо у казці «The Adventure of Cherry of Zennor», де дівчинка стала свідком розваг «маленьких людей»: *«Cherry ran to the pool [...] she saw at the bottom of the water hundreds of little people, mostly ladies, playing»*, за що її було покарано, оскільки вона мала взаємодію з інфернальними істотами попри заборону інтеракції з ними.

Якщо залучити аналіз архетипних символів за всіма парадигматики і синтагматики, що запропонований у працях Н.В. Слухай (2008, с.121), то образи-символи води у чарівній казці знаходяться поміж собою у різних типах структурних зв'язків. По-перше, на вісі парадигматики один образ може передавати символічну інформацію різного змісту: вода символізує і життя, і смерть (Словник символів), знищення і відродження, символізує перехід між світами і, водночас, є самим «тим» світом (якщо герой знаходиться на дні моря). Синтагматичні відношення упорядковуються за типом «Якщо А, то Б». Якщо вода символізує потойбіччя, то криниця є ймовірним входом на «той світ», наприклад, у криниці може жити чорт, який прагне затягнути до себе кожного, хто прийде попити води: *«Аж стоїть на горі криниця. Припав він до неї, а чорт відти хвать за бороду і не пускає»* («Чорт-змій і запродані діти»). Криниця також може бути проміжним,

невизначеним етапом для зачарованої людини, яка чекає на визволення «[...] то мене на дно в криничку поставила, щоб мене там ніхто не знайшов» («Наречена-свинка»).

У англійській казці криниця аналогічно є локусом для не антропоморфних посередників, наприклад, коли дівчина хотіла попити води, з криниці визирнули три голови, які потрібно було розчесати. Лише зробивши так, можна продовжити свій шлях «*This done, at their request she let them down into the well again, and so proceeded on her journey*» («The Princess of Colchester»).

Якщо вода символізує смерть і знищення, то створіння, які її населяють (русалки, водяні тощо (Фаминцын, 2014)) або блукають поряд, також символізують сили, небезпечні для людини. У англійському фольклорі такі сили представлені художніми образами величезних собак-привидів з палаючими очима, в яких живуть душі злих людей «*Many spectral dogs, believed to be the souls of wicked persons, are said to haunt the sides of rivers and pools, and sometimes their yelping is so dreadful, that all who hear them lose their senses*» («Spectre-Dogs»). До англійських казкових текстів також перейшов Ламбтонський змії, персонаж з легенд. За казковим сюжетом, він жив у криниці, поки не став занадто великим, після чого виповз на поверхню та став руйнувати навколишні села «*The Lambton Worm was now, in fact, the terror of the North, Country*» («The Lambton Worm»)

В українській казці «Про жениха-жабуна» бачимо такі рядки: «*Ніхто не робить, всі гостяться, танцюють, співають. А колодязь забули закосичити. І водяник, що сидів у колодязі, розсердився на людей*». Після цього водяник компенсував нестачу уваги від людей тим, що забрав собі у якості дарунка сільського хлопчика та перетворив його на жабу. У цьому випадку бачимо язичницький мотив принесення когось або чогось у жертву заради здобрення стихії (образ водяника реферує до істот, що дотичні до стихії).

Якщо вода є символом життя, то все, що її уособлює, є метонімічними символами життя, оновлення, відродження. Проте, до засобів експлікації архетипу води в українських казках належать також номінації на позначення істот, які живуть у воді чи на воді, це бачимо у фрагментах текстів, що описують опосередковане водою перетворення людини на птаха: *«Дівчина скинула з себе шмаття, скочила у воду і зробилася качкою»* («Дівчина з яблука») чи рибу: *«Тільки що привів до річки, а той кінь нахилився пий — та й перекинувся окунем, та й поплив»* («Ох»).

В українських казках архетипними мотивами, експлікованими казковим сюжетом, є мотив принесення в жертву людей заради отримання води, наприклад, лише давши змієві з'їсти дівчину, людям буде дозволено набрати води *«Як ідуть люди по воду, то й ведуть одну дівчину. Змій з'їсть її, а вони наберуть собі води, бо інакше не можна»* («Чорт-змій і запродає діти») або мотив вступання у шлюб з істотою, що не пускає до водойми *«Чи будеш ти моя мила? [...] Дівчина ота, що вироста файною відданицею, каже: — Та буду, буду! Як то сказала, відразу змогли води зачерити»* («Про жениха-жабуна»). В українській казці є також язичницький мотив здобрення стихії через утоплення людини: *«Там і там є річка, чому в ній немає ні риби, ні рака, хоч вода чистенька? — Тому, бо в тій воді ніхто не втопився»* («Про вірного товариша»).

В українській казці також ідентифікований мотив здобрення води через віддавання цінної речі: *«Як прийдеш до моря, кинь їх (каці) у воду — вони стануть човником і повезуть тебе до Залізної гори»* («Дівчина-тростинка»).

Метонімічним уособленням води є у казці назви інших рідин, що також набувають у контексті казки символічних конотацій — наприклад, ознак чарівного посередництва набуває субститут *молоко*, скупавшись у якому, герой перероджується в іншу людину (дія на позначення переродження — контекстуальний дескриптор на позначення чарівних ознак): *«Розібрався, уліз у молоко [...] розкинів чисто, самі кості zostалися [...] тоді змій кості збирає, цілющою водою кропле, зіливі його, потім живучою водою окропив,*

оживив його» («Про стрільця»). Іншим дескриптором, що характеризує чарівне посередництво, денотоване лексемою *молоко*, є позначення «цілючі якості», в якому також імплікований метонімічний перенос чарівних ознак, асоційованих з образом води, що бачимо у казці «Чорт-змій і запродані діти»: «якби ти [...] дістав мені вовчого молока, то я б і видужала, [...] коли б ти дістав мені ще ведмежого молока, то я б напилась та й одужала, [...] якби ти дістав мені ще лисичого молока, то я б одужала».

Для англійського фольклору образ молока як метонімічний субститут води асоційований із здобренням лихої істоти «[...] *the monster approached, drank the milk*» («The Lambtom Worm»), годуванням дитини чарівника «... *a bucket full of milk, to draw a bowl of the last milk for the boy's breakfast*» («Adventures of Cherry of Zennor»), чи відгодовуванням інших інфернальних істот «[...] *(it) was of elfish origin[...] he took it home, placed it by the warm hearth on a stool, and fed it with nice milk*» («Colman Grey»). Якщо ж з цими істотами не ділитись молоком, вони самі приходять до помешкання людини та забирають його «*sometimes their bread and butter would be snatched away, or their pot-ringers of bread and milk be capsized by an invisible hand; for the Boggart never let himself be seen*» («The Boggart»). Одним із інваріантних наративних мотивів англійської казки є мотив замовляння, чаклування, щоб у корови було багато молока «*a reward for your kindness I promise [...] that your cows shall yield the most plentiful store of milk all the year round*» («The Hunted Hare»), контекстуальним мотивом є мотив розплати молоком за роботу, що висвітлює узуальні позитивно-оціночні конотації, пов'язані із позначенням молока як особливої цінності у картині світу британської лінгвокультурної спільності: «*brought him some milk in a wooden bowl*» («the History of Tom Thumb»), «*Jack went out again and hired himself to a cowkeeper, who gave him a jar of milk for his day's work*» («Lazy Jack»).

З точки зору когнітивного підґрунтя традиційних образів-символів чарівних казок, слід зазначити спільні для британської і української лінгвокультур механізми формування символічної образності – через

проекцію архетипного символу або мотиву на зміст образу. Зокрема, образ «підводне царство» передбачає проекцію символу «вода як потойбіччя» (тридев'яте царство) на зміст образу завдяки наявності в образ-схемах Вода і Царство спільних ознак у термінах понять «далеке», «чарівне», «чуже», «незбагненне». Підводне царство, як інший світ, бачимо вираженим у ряді українських казок. Наприклад, у казці «Перстень русалки», як тільки рибалка потрапив під воду, то русалка затягла його на морське дно назавжди «[...] знайшла на дні морському свого рибалку [...] і забрала в свої рідні пенати». У казці «Золотий птах і морська царівна» розуміємо, що відстань далека, адже царівна ніколи не ступала на землю: *«Йди, як приведеш мені ту панну, що на морях в океані вродилася, і зросла, і ще не була її нога на сухій землі, то дам тобі золотого коня»*.

Водойма як недосяжний світ фігурує у казці «Телесик»: коли хлопчик рибалить посеред ставка, він захищений від змії, тому отримує настанову матері пливати до берега, лише як чути її голос: *«Гляди ж, сину, як я кликатиму, то пливи до бережка, а як хто чужий, то пливи далі!»*.

Неможливість лихих істот переступити воду як межу іншого світу бачимо у казці «Троє братів і песиголовець»: *«Але брати швидко перейшли з вівцями річку, і песиголовці не змогли їх наздогнати»*. Такий самий мотив зустрічається і у англійському фольклорі: *«[...] since the devils cannot cross water, and were obliged to go round the lake – he gained on them and fled over the moor»* («The Deamon Treggeagle»), тобто демон не може переступити воду, і це дає можливість людині врятуватись. Проте у англійській казці є і мотив вигнання нечистої сили у далеке, «чуже» море: *«At length the spirit became obedient, and left the child. He was now commanded by the Saint to take his flight to the Red Sea»* («The Well of St.Lundgvan»).

У англійській казці номінація *дно водойми* так само містить узуальні конотативні ознаки «далекого» і «незворотного»: *«and he threw the bottle*

exactly over the keystone of the middle arch into the river, and the ghost was never heard of after» («Ghost Story»).

Як архетипний символ, що внаслідок цього є дихотомічно організованим, образ води набуває, окрім зазначених вище характеристик «відновлення», «захисту» тощо, дихотомічних ознак «руйнівного» і «небезпечного»: *«The Witch of Fraddam still floats up and down, over the seas, around the coast, in her coffin, followed by the creak [...] stirring up the sea with her ladle and broom till the waves swell into mountains, which heave off from their crests so much mist and foam that these wild wanderers of the winds can scarcely be seen through the mist. Woe to the mariner who sees the witch!» («The Witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»).*

Образи «живої і мертвої води» базуються на проєкції на зміст образу архетипних символів «вода як життя» і «вода як смерть» завдяки наявності в образах-схемах «Життя і Вода» спільних ознак: вода дає життя, живе і відроджує, і «Життя і Смерть»: вода – небезпека, що може нести смерть.

В українському фольклорі найпоширенішим мотивом, асоційованим з чарівними якостями води, є «зцілення водою», що, залежно від казкових наративів, маніфестовано різними контекстуальними дескрипторами. Наприклад, у воді можуть відрости відрубані кінцівки: *«Блукаючи отак, прийшла вона до однієї річечки, нахилилася та напилася води, а потім лягла собі на бік відпочивати. Несподівано якось обрубок руки, що був обкутаний рядом, зсунувся та й умочився в воду, і вмить рука у неї виросла» («Про сімох братів гайворонів та їх сестру»)*, вода має силу повертати зір: *«Підповз до річки, намацав воду і п'є: напився – і з'явилися в нього очі!» («Як у царя роги вирости»)*. Окрім того, воді властива сила повертати молодість: *«Снилося йому, що є така вода, коли вмитися нею, то можна стати молодим» («Молодильна вода»).*

На відміну від української казки, архетипний образ води, що конотує значення «живильна» або «цілюща», представлений у поодиноких казкових текстах, проте поширеними є семантичні дескриптори, які реферують до

таких властивостей води, як покарання за непослух, очищення землі від людей, що не слідували слову Божому попри настанови та застереження священника : *«the inhabitants were a wicked race, who mocked at God and His priest [...] The old priest earnestly warned them that God would punish such wickedness as theirs by some sudden judgment [...] when a flood of water dashed into the church [...] and the mere, which had burst its mountain barrier, occupied the hollow in which the village had stood»* («Bomere Pool»), що повторює Біблійний мотив про Всесвітній потоп. Також, якщо покровителем криниці був хтось із Святих, такій воді приписувались лікувальні захисні властивості (Monaghan, 2004, с.479). Наприклад, діти, хрещені у воді, над якою помолився Св.Лундгван, були захищені від лиха *«Saint now prayed that all children baptised in the waters of this well might be protected against the hangman and his hempen cord»* («The Well of Saint Lundgvan»).

Аналогічним чином, в українській казці образ «живої води» може базуватися також на концептуальній імплікації ознак культурного архетипу «святої води» як засобу для очищення, освячення: *«коли ми будемо в церкві брати шлюб і свячена вода бризне на мене, я зразу перетворюсь у ту дівчину, якою була раніше»* («Про наречену свинку»).

Отже, ізоморфною рисою для українського і англійського казкового наративу є, в цьому зв'язку, релігійна символіка, яку О.П. Флоренський (Флоренский, 1990) цілком справедливо називав «схемами людського духа». Окрім того, ізоморфним архетипним мотивом є також мотив самої трансформації як результату випробувань в одному з можливих світів, що зумовлює універсальні сюжетні лінії фольклорних і літературних творів, створених різними етносами.

4.1.2. Архетип вогню у текстах англійських та українських чарівних казок. Вогонь також вважається похідним мотивом від сонця, а отже причетний до духовної сфери, є давнім елементом солярної символіки (космогонічний світогляд). Коберська (2016) у своєму дослідженні диференціює «земний» і «небесний» вогонь. На підтвердження важливості

цього архаїчного посередника слугує те, яку варіативність посередницьких дій він виконує: підтримувати вогонь ідентично підтримуванню життя, йти шукати вогонь означає знайти засіб переродження, спалення (часто метафоричне) символізує очищення вогнем.

В українській казці вогонь слугує прихистком, атрибутом безпечного локуса *«Ідуть та й ідуть, коли горить вогонь... [...] Ходімо й ми туди, там переночуємо, щоб нас вовки не з'їли»* («Цап та баран»), та розпалити вогнище означає значить зупинитись на ніч, зробити це місце своїм домом *«Розпалім тут вогонь! – дорадилися брати»*. Також подорожуючі по черзі стережуть вогонь, який окрім практичної функції відлякування звірів, «одомашнює» простір: *«Вночі мусимо сторожити вогонь, щоб звірина на нас не напала»* («Про гору, що верхом сягала неба»).

В українській казці, так само як і архетип води, архетип вогню присутній у ритуалах задобрення стихії, жертвоприношення, спокутування провини, що відображено у казці «Про німу графиню і її трьох синів», де жінка приречена на відбування покарання через довічне виконання дії: *«Позирають: горить вогонь, а коло вогню жона має такий великий рожен, як файна попрутина, і на тому рожні дітвак є. Вона зділа його на рожен і палить на вогні, пече і так його їсть [...] Доти будеш коло вогню сидіти, поки кінця світу не буде, за ту вину, що дитину задавила»*.

Згаслий вогонь сигналізує лихо, а відновлення вогню у печі, зокрема, завжди винагороджується, так як повертає життя у дім та дарує життя спеченому хлібові: *«Полагодь мене файно і клади хліб, щоб спікся. [...] От дівчинка полагодила гарно пічку, розклала вогонь»* («Дідова дочка й бабина дочка»), так працьовиту дівчинку за підтримання вогню було винагороджено, а ледачу покарано. Якщо вогонь символізує перехід у інший світ, то піч може бути виходом у інший світ, а доглядати за піччю – передвіщає винагороду.

Існують численні приклади в англійських казках, які ілюструють затишок домашнього вогню. До вогню запрошували подорожуючого *«so the*

maid-servant at once called him in to the fireside» («The Golden Snuff Box»), «*so she took the girls in, set them by the fire*» («Molly Whuppie and the Double-Faced Giant»), вогонь давав родині життєдайне тепло «*His mother put him to rest in a walnut shell by the fire*» («The True History of Sir Thomas Thumb»), «*sate itself down by the fireside quite comfortably*» («The Wee Bannock»). Також є згадки про те, що вміти розпалити багаття було обов'язком дівчини, наприклад «*She had to sweep the floor, keep the house clean and tidy, the fire bright and cheery*» («The Two Sisters»), «*the girl swept, and dusted, and made up the fire*» («Tree of Mine»).

У англійському фольклорі помітно вирізняється кухня та вогонь, який у ній горить, де домашнє вогнище безпечне та, так само як і в українських казках, тут спостерігаємо символічний образ вічного вогню, який слід підтримувати «*The good woman then took Jack to a spacious kitchen, where a great fire was kept*» («Jack and the Bean-Stalk»). Домашній вогонь англійської казки обіцяє спокій та затишок «*And he went in to the castle for shelter, and there he saw an old wife sitting beside the kitchen fire*» («The Red Ettin»). У англійських казках зникають істоти з іншого світу, як тільки людина побачить їх при світлі домашнього вогню: «*one night when she heard her husband come into her room, she lit her candle suddenly and saw him*» («The Three Feathers»), проте димар слугує порталом для інфернальних істот, що стало причиною притаманного англійській лінгвокультурі табу не дивитись у димар «*But there was one thing the witch-woman said she must never do; and that was look up the chimney!*» («The Two Sisters»).

Отже, відмінністю вогню від інших стихій є те, що він не є всюдисущим: знайти вогонь можна або в помешканні, або ж у результаті спалаху блискавки (Monaghan, 2004).

Окрім множини значень у міфологічно-язичницькій традиції, у християнській традиції сакральні вірування також пов'язані з вогнем (Живіцька, 2010), так як він символізує і світло, і пекельний вогонь, а сонце – символ святості і чистоти. Вогонь також відсилає до космогонічних уявлень.

Наприклад, сонце – праобраз архетипу вогню на землі, вважалось живим, наділялось ознаками живої істоти, наприклад, у сонця є свій край «*Я ще там не був, але, здається, вони в тім краю, де сонце гуляє!*» («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»), у сонця є дід та мати «*На другий день Місяцева мати, нагодувавши дівчинку, звеліла синові випроводити її до Сонця. Прийшла дівчина до Сонечка в хату; там теж була дуже старенька Сонечкова ненька*». Так у казці реалізується культ поклоніння сонцю-вогню.

Проте, календарна обрядовість присутня й у англійських казках, наприклад, можливість вилізти на небо по бобовому стеблу з'являється у день літнього сонцестояння: «*On the longest day Jack arose as soon as it was light*» («Jack and the Bean-Stalk»).

Вогонь – це дар сонця-неба (Войтович, 2002). Похідними від архетипної символіки вогню є така його синтагматична маніфестація, як «вогонь віттаря» (провідник небесного вогню) «*altar lights*» (Bomere Pool); голубка, як посланець неба, сідає на віттар «*dropping the scroll on the high altar*» («The Story of Saint Kenlem»), перед віттарем відмовляють гріх «*Day after day, as he knelt at the altar*» («The Deamon Tregagle»).

Проте вогонь, який людина бачить уночі, як правило, не віщує хорошого перебігу подій, оскільки містично пов'язаний з прихованою, темною стороною «*At last I saw a light, and made for it, hoping to get help... I seemed to be looking down into a church, where a funeral was in the act of taking place. I heard singing, and saw a coffin, surrounded by torches, all carried by...*» («The King of Cats»).

Оберненим до світла, іншою стороною у англійських казках є сяйво місяця. У його світлі розгортаються події, у яких беруть участь істоти з іншого світу «*on a beautiful moonlight night*» («The Fairy Funeral»), вночі, коли світить місяць, не знаходять спокою душі, що ходили до іншого світу та повернулись «*on moonlight nights, until she died, she would wander on to the Lady Downs to look for her master*» («The Adventure of Cherry of Zennor»). Також вогонь/світло вночі може бути флуоресцентним, як ознака прояву

первісної наукової цікавості до природи вогню «*They passed onward through the night – the ghost gliding before the lawyer, and guiding him by a peculiar phosphorescent light, which appeared to glow from every part of the form*» («The Ghost of Rosewarne»). Блискавка, як винятково елемент англійської казки, є супутником інфернальних істот «*In the darkest night, in the midst of the wildest storms, amidst the flashings of lightnings and the bellowings of the thunder*» («The Wotch of Fraddam and the Enchanter of Pergenswick»), «*Lightnings flashed, and coiled like fiery snakes around the rocks of Roughtor*» («The Demon Tregeagle»).

Отже, на вісі парадигматики образ вогню може передавати таку символічну інформацію: вогонь символізує життя і смерть, знищення і переродження, символізує нижній світ (пекельний вогонь), та верхній (світло згори як символ святості), вогонь як прихисток, як захист від звірів у лісі, як небезпека або, навпаки, затишок.

Синтагматичні відношення прослідковуємо у таких взаємозв'язках: вогонь символізує смерть, отже змії, який дихає вогнем – представник нижнього світу: «*Змій як крутнувсь — аж вогонь пішов*» («Іван-побиван»), «*Тяжко було на те дивитися, бо змії сапав із рота вогнем*» («Як князь Корятович змія вбив»), «*А змія сіла коло кузні і давай вогненным язиком двері пролизувати*» («Іван-мужичий син»).

Однак примітно, що в українських казках вогонь наділений позитивною конотацією, так як внаслідок спалення зазвичай наступає очищення, переродження, початок нового життя (у казках «Названий батько», «Шовкова держава», «Ох»), а в англійському фольклорі вогонь часто є атрибутом істот з нижчого світу («The Haunted Hare», «The Demon Tregeaeagle», «The Fairy's Midwife») чи символізує кінець періоду без переродження («The Witch And The Toad»).

У текстах англійських та українських чарівних казок реалізуються уявлення «вогонь як життя/відродження» та «вогонь як переродження», або ж «вогонь як кінець життя».

Проте його реалізація в англійській та українській лінгвокультурах дещо різниться. Зокрема, це видно на прикладі різних субстантивів на позначення чарівного посередництва: наприклад, місяця (в англійській казці), персоніфікованого сонця (в українській казці), та побутових предметів, дотичних до вогню, таких як *піч, the chimney, the oven*.

4.1.3. Архетип землі у текстах англійських та українських чарівних казок. В українському фольклорі архетип землі реалізується через персоніфіковані номінації, наприклад, *«Тисячі людей шукали царівну, але та пропала, наче земля її проковтнула»* («Дерево до неба»). Зокрема, «поведінка» землі передвіщає майбутні зміни: *«земля труситься»* («Котигорошко»), *«земля тремтіла»* («Мудрий Іванко»), *«земля тільки стогне»* («Кирило кожум'яка»), *«земля реве»* («Яйце-райце»), що може передувати як позитивним, так і негативним подіям: *«земля двигтить...або змій летить, або якісь богатирі їдуть»* («Іван-мужичий син»). Також в українських казках земля «оповідає», «звучить»: *«припав чоловік на шляху до землі вухом та й слухає»* («Летючий корабель»).

Якщо змії ховаються у землю, то і земля може бути перехідним рівнем, виходом у інший світ («Чарівне горнятко», «Сетра зрадниця»), з якого однак можна повернутись зі скарбами чи визволити когось: *«Тоді вдвох із королівною забрали все золото й дороге каміння у три мішки та й пішли до тієї ями, що він спускався»* («Котигорошко»). Так само відбувається і у англійських казках *«Whereupon Jack calmly filled up the pit with earth again and went to search the cave, where he found much treasure»* («Jack and the Giant Killer»); *«Go to hell for it, if you can't get it on Earth»* («Dando and his Dogs»). У англійських казках бачимо віддзеркалення уявлення про те, що бути на землі – це проміжний етап, куди відсилають для відбування покарання *«and that he was allowed to visit the earth again for the purpose of inflicting the most condign punishment on the avaricious lawyer»* («The Ghost of Rosewarne»), та у землю

ховаються істоти з нижнього світу «*In a few minutes the dog disappeared, seeming to vanish like a shadow, or to sink into the earth*» («Spectre-Dogs»).

Через символ землі прослідковуємо також опозицію «свій – чужий»: «*їдуть місяць, ба й два місяці, немає ніде чужої землі*» («Молодильна вода»), «*був, у тій землі*» («Мудрий Іванко»), «*в царя з неблизької землі*» («Чарівна ліхтарня»), та в англійському фольклорі опозиція «свій – чужий» відображається у тому, чи ця істота мешкає на землі чи ні «*I tell you that I am not art inhabitant of the earth*» («The Hunted Hare»).

Отже, українська чарівна казка віддзеркалює наївну картину світу українського етносу, що наділяє землю такими характеристиками, як здатність передавати інформацію, застерігати, передвіщати зміни, земля є входом до нижчого світу (та виходом з нього).

У англійському фольклорі земля – це перехідний етап між нижнім світом та верхнім та інколи функціонує як проекція чистилища. У англійському казковому наративі земля є критично пограничним етапом переходу або ж може належати до нижчого світу через те, що є локусом для померлих: «*and the earth concealed its dead*» («The Story Of Saint Kenelm»). Те, що знаходиться у землі, через архетипно-символічні синтагматичні відношення позначає «нижній світ»: «*beautiful corpse[...]was placed in the earth*» («The Fairy Funeral»), *the spirits of the earth* («The Lord Of Pengerswick An Enchanter»); «*a handful of earth from the churchyard*» («He Fell on his Knees»), навіть те, що є загрозливим, описується як «unearthly»: *unearthly laughter* («The Parson and Clerk»), *unearthly sounds[...] unearthly clanging* («Kentsham Bell»), *unearthly character* («The Ghost of Rosewarne»).

Отже, механізми проекції образу землі у лінгвокультурах дещо відмінні, так як в українській казці земля може бути виходом у інший світ, тоді як у англійському фольклорі спостерігаємо, що земля не лише пограничний етап, а і «земля як потойбіччя», населена потойбічними істотами. В українській лінгвокультурі земля сприймається як жива істота, з землею герой «комунікує».

4.1.4. Архетип повітря у текстах англійських та українських чарівних казок. Повітря так само властива бінарність: воно одночасно виступає і посередником між світами, і може трансформуватись у потужну руйнівну стихію. Якщо повітря – це засіб переходу, то зміна його стану позначає зміну у звичному ході подій, так вітер найчастіше виконує функцію засобу пришвидшеного переміщення чи перенесення у інший світ («Чарівна ліхтарня», «Іван – мужичий син»), передвісником змін: сильний раптовий вітер символізує появу змія («Як змії трьох сестер викрали», «Про стрільця», «Як у царя роги вирости»), буря є передвісником лиха («Дерево до неба», «Про злидні», «Як змії трьох сестер викрали»). Так само, як і земля, вітер в українській казці персоніфіковано, відтак бачимо таких героїв, як Вітер та Вітрова мати («Чарівний ларчик», «Чарівна ватра»). У повітрі в українських казках бачимо птахів – представників верхнього світу («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру», «Чарівне горнятко», «Яйце-райце»). Птахи у цьому розрізі зараховуються до мешканців небесної площини, «верхнього світу» та виступають охоронцями Древа життя, посередниками, помічниками на етапах переходу, а повітря – стихія перебування душ і різноманітних інфернальних істот.

У англійських казках також зустрічаємо мотив перенесення живих людей. Так, мама завжди прив'язувала хлопчика, оскільки боялась, що його може здути вітром «*Now the wind was high, - his mother tied him to a dandelion-clock, and as there was a high wind*» («The True history of Sir Thomas Thumb»). Додатково бачимо мотив перенесення тіл померлих повітрям «*He took the coffin [...] into the air*» («The Witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»).

За характером вітру можна передбачати події «*It's an ill wind that blows no one good*» («Jack and the Bean-Stalk»). Зміна стану повітря передвіщає лихо, наприклад, «*night was dark and the wind high*» у тексті казки прогнозує конфлікт добра зі злом («The Lady with the Lantern»), та у англійській казці зміна напрямку вітру часто віщує появу демона «*Who has not heard the*

howling of Tregeagle? When the storms come with all their strength from the Atlantic, and urge themselves upon the rocks around the Land's End, the howls of the spirit are louder than the roaring of the winds» («The Demon Tregeagle»).

Тут істоти (*spirits, deamon, spirits of the earth and air*) несуть небезпеку, наприклад, уночі духи заповнюють повітря, оскільки летять на край світу *«the spirits fled; and they were heard passing through the air towards the Land's End» («The Lord Of Pengerswick An Enchanter»)*, або ж легіон чортів здійсмається у повітря як армія їх ватажка *«legions of devils filled the air» («The Demon Tregeagle»)*. Специфічним для англійської казки є запах повітря (*perfumed the air*) як неодмінна ознака квітучого саду (*«The Adventure Of Cherry Of Zennor»*), а через вираз *«the air itself had a strong sulphurous scent»* розуміємо, що у тому місці мешкають істоти з нижчого світу (*«The Hunted Hare»*).

Додатково, одним із мотивів англійської казки є підпорядкування стихій інфернальним істотам, наприклад, відьма викликає шторм: *«...she sent out all her witch-wives and her impets to raise a storm and sink the ship» («The Ladily Worm»)*, а зла королева може доручити викрасти вітри *«Now the wicked Queen [...] sent out her imps to still the winds so that the fluttering sails of silk hung idle on the masts» («The Laidly Worm»)*.

Отже, у текстах обох лінгвокультур повітря – це вмістилище різних істот, але в українських казках наявні представники верхнього світу, а у англійських казках етноспецифічним є наявність істот переважно нижнього світу.

Існує багато підтверджень того, що фольклор становить єдність за змістом, незважаючи на його значну регіональну диференціацію. В українській чарівній казці бачимо інтеграцію людини з природою та відлуння космогонічних міфів (сівба, збір урожаю, календарні, обрядові дійства, що маркують перехід від сну до відродження, від бідності до багатства тощо) та базування казки на архетипах (Кримський, 1996, с.273), де архетип – «проекується водночас й у власне вербальну форму міфу, і в соціум, і в

індивідуальну сферу», тобто таким чином прослідковуємо у казці і концепт традиційності – «психо-соціальний динамічний феномен, який забезпечує функціонування у специфічній системі матеріальних та духовних цінностей, які мають відносну стабільність». У текстах казок розкриваються спільні теми та, внаслідок символічного діалогу, висвітлюють і доповнюють одна одну. Тексти, принаймні символічно, відображають реалії людського життя. С. Походенко (2012) зауважує про важливість впливу «архетипової свідомості на суспільства, тобто вплив архетипових образів колективного несвідомого на формування норм поведінки».

Кожен елемент, кожен символ, включно з метафоричними, репрезентує якийсь із елементів реального життя. Хоча символи і можуть тлумачитись по-різному на різних етапах розвитку суспільства, в їхній основі завжди знаходяться сталі, головні поняття – архетипи. Кожний із архетипних символів може відобразитись через більш ніж один елемент у казковому тексті. Через символи люди транслюють уявлення про всевіт та цінності та накладають на цей паттерн поведінкові та ціннісні орієнтації.

4.2 Неантропоморфні посередники в англійських та українських казкових світах як маніфестація лінгвокультурних кодів: універсальне і етноспецифічне

Культурні спільноти неможливо розглядати з відривом від аналізу культури як структури. Але і культура не може існувати без відриву від інших культур, так як кожна з них відображає систему взаємозв'язків, що є дійсною для кожної з них зокрема та їх взаємодії загалом. Кожна з них ілюструє спроби людини вибудувати структуру всевіту із знаків та символів, упорядковуючи таким чином хаос, що ми і маємо змогу спостерігати вираженим символічним кодом у казках. Так як символічні коди існують поза історією, то і культура загалом є семіотичною сталою системою, що прослідковується через закодовану символами мову, елементи, через які виражається архетипне (Doina et al., 2011).

Незважаючи на те, що фольклор різних країн може мати небагато, на перший погляд, спільного у лінгвістичному чи культурному/етнічному контексті, у плані архетипів/символів казки можуть мати багато точок перетину, навіть якщо країни географічно та культурно віддалені, оскільки етнічні групи проходять подібні етапи розвитку, «попри те, що на них впливають різні природні та історичні чинники» (Hurskainen, 1992).

Актуальним зараз постає дослідження казок через пояснення вияву спільних культурних рис у казках різних культур, аргументом до цього є те, що культурам притаманні подібні елементи, такі як ідеї, звичаї, артефакти, що пояснюються запозиченням сюжетів казок або походженням від одного кореня. Це є однією з популярних теорій обґрунтування спільного між мотивами фольклору різних культур (Haase, 2008). Результатом таких досліджень є відомості про те, що казки, європейські зокрема, споріднені; що є «статистична кореляція» між міфологічними мотивами казок та виявлені спільні генетичні маркери у текстах, знайдених на відстані, що значно перевищує 4000км. Результати аналізу різноманітних версій одних і тих самих казок слугують тому підтвердженням (Huu et al., 2017).

На доказ генетичної спорідненості казок можна навести такі аргументи:

- 1) уся сукупність казок зводиться до ланцюга варіантів однієї базової теми;
- 2) кожна казка дотична до спільного концептуального всесвіту;
- 3) попри враження, що є велика кількість варіантів казок, жоден із варіантів не можна вважати більш автентичним, ніж інші;
- 4) усім казкам притаманна одна базова форма.

Казки з різних частин світу, принаймні Європи, мають подібні сюжети, мотиви. Європейські казки, переважно, адресують проблеми, пов'язані з переходом зрілості у дорослість, що реалізується у множині сюжетних інваріантів (Silva, 2002).

Беззаперечним є факт, що навіть найстатичніші культури підлягали впливу, наслідком чого ми бачимо нашарування нових смислів та «еволюцію» символів, які, однак, мають спільний архаїчний корінь.

Втім, поняття універсального не існує без поняття національно-специфічного, яке накладається на єдину поняттєву базу людства. У цьому зв'язку, І.О. Голубовська (2010) зауважує, що простір мови моделює специфічні риси національного світосприйняття. У спільному полі кожен етнос вирізняє щось особливе, це і називають національним «обличчям». М. В. Демедюк (2010а, с.8) стверджує, що «до основних елементів, що виражають національну самобутність, зараховують мову, закодовані елементи світогляду та національного характеру, норми поведінки».

Важливим для англійської казки є те, що британські острови є сумішшю культур, та термін «кельтський» застосовується не лише по відношенню до ірландського, шотландського та уельського фольклору, а й прийнятний для решти територій, де утворився так званий «культурний кельтицизм» та так звана «кельтська» казка – розповсюджена на самому заході Європи – на території Ірландії, Шотландії, острова Мен та британської групи.

Оскільки кельтам притаманний більш містичний фольклор, британська казка у повній мірі увібрала ці риси, і ми можемо прослідкувати наявність таких персонажів, як фей, «маленьких людей», відьом, привидів тощо.

Згідно з «Порівняльним покажчиком сюжетів», українські казки належать до індоєвропейської гілки казок, однак відрізняються від типового Європейського фольклору, де чарівна казка є окремим жанровим підвидом (Haase, 2008). В українській казці мотив «чарівності» може бути присутнім і у соціально-побутових казках, і у казках про тварин тощо. Ортодоксальна церква була толерантнішою до місцевих вірувань та звичаїв, ніж лютеранська, що, вірогідно, пояснює більшу присутність стихій та сил природи як язичницького відлуння в українських казках (Hurskainen, 1992).

Хоча казки і переповідались усно, а індивідуальна імпровізація поєднувалась із традицією, сталі мотиви, персонажі і формули залишались незмінними. Отже, при наявності різних варіацій сюжету, в ньому існують елементи, які не піддавались варіативності. Втім, попри незначні жанрові модифікації, як у англійській, так і в українській казці прослідковуються національно-специфічні коди.

Так як мова та історії, які за її допомогою транслюються, реалізують пізнання, отже лінгвістичні символи та конструкції виступають символічними артефактами, через які концептуалізується навколишня дійсність. Таким чином, спільним для усіх чарівних казок є те, що вони базуються на універсальних кодах. Проте, символи, через які вони реалізуються, можуть бути етноспецифічними.

Код культури – це своєрідна мережа, яка категоризує та структурує світ, де коди співвідносяться з архетипними уявленнями (Красных, 2002). Коди культури лежать у основі світосприйняття, вони мають знакову функцію, національно детерміновані та реалізуються вербально через лексичні одиниці у текстах казок.

В. В. Красних (Красных, 2002) виокремлює такі коди культури: соматичний, просторовий, часовий, предметний, біоморфний, духовний.

Розглянемо домінуючі коди, властиві англійським і українським чарівним казкам, і, відповідно, лінгвокультурам двох етносів:

1-Соматичний. На думку В. В. Красних (Красных 2002), соматичний (тілесний) код варто розглядати першим, оскільки людина вивчає світ через пізнання себе та проєкцію цих знань на навколишню дійсність. Для цього коду характерно те, що частини тіла мають символічну функцію та є іконічними.

Цей код реалізується в українських казках лексемами *голова, рука, нога, очі*, та у англійських казках лексемами *head, hand, legs, eyes*, відповідно. Для українського фольклору характерно те, що голова символізує силу, наприклад, «кінь лежить і голову не підводить» метафорично означає

слабкість, буття на межі життя і смерті («Дерево до неба»), у тій же казці вираз *«робіть з моєю головою, що захочете»* означає дозволити розпоряджатись життям. Розповсюдженим сюжетом є захована сила у ряді предметів, які знаходяться у голові: *«У його голові — живий заєць, і того треба вбити, а у зайця в голові діамантова шкатулка, і в тій шкатулці сім жуків. У тих жуках і є сила шарканя. Якщо їх вб'ємо, він утратить міць»* («Дерево до неба»), що, на нашу думку, є прикладом контейнерної метафори.

В українському фольклорі зустрічаємо символіку сакральних чисел на прикладі семиголового змія, якого можна здолати, лише відрубавши усі голови *«У хмарі був семиголовий змій [...] Одну голову відітну, а шість ще зостанеться»* («Дерево до неба»). У англійській казці також присутній персонаж велета з двома чи трьома головами *«a giant with two heads»* («Jack the Giant-Killer»), *«monstrous giant with three heads»* («Jack the Giant-Killer»). Так само, у англійській казці бачимо мотив позбавлення життя шляхом відокремлення голови від тулуба, реалізується через вираз *«head comes off»*, що бачимо на прикладах казкових фрагментів: *«Jack, with one clean cut of the sword of strength, severed his head from his body»* («Lazy Jack»), *«So St. George of England cut off the dreadful head»* («St. George of Merrie England»), *«...if by evening you have not spun five skeins, your head will come off»* («Tom Tit Tot»), *«Jack's head should come off as a cheat and a liar»* («The Golden Snuff-Box»), *«to-morrow morning or lose your head»* («Jack the Giant-Killer»). Специфічним для реалізації соматичного коду у англійській казці є мотив відрубання голови люциферу *«Jack with one blow of the rusty sword of strength cut off Lucifer's head»* («Jack the Giant-Killer»). Також відмінним для англійської казки є меронім «голова»: так, у казці «Jack and the Bean-Stalk» голова зображена як частина цілого, та вирази «голова киває», «голова хропе» стосуються персонажа загалом: *«And by and by his head began to nod, and at last he began to snore»* («Jack and the Bean-Stalk»).

Голова як код символізує силу та багатство та може існувати відокремлено від тулуба. Так, у казці «Кобиляча голова», виконавши усі

завдання, дівчина змогла отримати багатство: «Бери ж, що тобі треба і скільки хоч, – каже Кобиляча голова, – це тобі за те, що мене слухала. Вона набрала собі всякого добра і вилізла в ліве вухо». Аналогічно, у англійському фольклорі голова існує окремо, загадує завдання та наділяє дарунками за умови успішного проходження випробувань «*a golden head without any body came up through the water, singing as it came*» («The Three Heads of the Well»). Ця ж лексема метафорично позначає пошуки рішення під час складного випробування: «*Той чоловік аж за голову ухопився: годі дивиться на усе – давай шукати мішків!*» («Убогий та багатий»), «*Брат з ляку аж за голову ухопився*» («Троє братів і песиголовець»).

Соматичний код також реалізується через лексему «рука». До прикладу, вдарити по руках символізує згоду: «*От ударили по руках, запили могорич гарненько*» («Ох»). Не потиснути руку означає незгоду: «*Ні, не рука, – каже батько*» («Ох»). В українських казках «тримати когось у руках» є метафорою на позначення такої дії, як «контролювати»: «*Не втік-таки від моїх рук, вражий син!*» («Ох»), «*Вона й його добре держала в руках, і він її боявся, як той ладану*» («Кобиляча голова»).

Для англійської казки характерна згадка лексеми «рука» у релігійному контексті, як «*in the Hands of the Most High*», як руки Божі («*seeing the issue of the fight was in the Hands of the Most High, he knelt and prayed that such strength of body should be given him as would enable him to prevail*» («St. George of Merrie England»)).

У казці «Про сімох братів-гайворонів та їх сестру» бачимо, що, аби позбавити життя, слід відокремити руки, очі та серце: «*Як ти не відведеш своєї жінки туди, звідкіль узяв її, та не уб'єш її, а до того ще не принесеш із неї серце, очі й обидві руки по лікті, то я мушу убити тебе самого!*».

Лексема «нога/ноги» у казках також пов'язана з метафоризацією на позначення руху у інший світ, наприклад, вираз «*Цар лежить – одна нога в могилі*» («Дерево до неба») інтерпретується як буття на межі життя і смерті. Лексема «нога» також метафорично вживається для позначення просторової

орієнтації. Так, вираз «*немов там ніколи чоловіча нога не була*» («Кобиляча голова») позначає чужий простір, віддалений локус. Англійській казці притаманно використання лексеми «*leg*» для позначення швидкості «*as fast as their legs would carry them*» (Mr. and Mrs. Vinegar), «*as fast as his legs would carry him till he came to the beanstalk*» («Jack and the beanstalk»).

Лексема «*очі*» використовується для позначення переходу між життєвими етапами. Заплющити очі рівноцінно смерті: «*Заплющив очі і помер*» («Дівчина-тростинка»), зажмурити очі – умова переходу до іншого світу: «*Розплющує очі, а тут такий світ, як і доли, звідки він прийшов: трава росте, поля, ліси, гори*» («Дерево до неба»), «*Відкрили очі, бачать – вони у нянька серед двору!*» («Дерево до неба»), а ідеоматичний вираз (фразеологічне зрощення) «*Піти світ за очі*» («Ох») означає піти у невідомому напрямку. У англійських казках лексема «*eyes*» також метафорично переосмислюється для позначення відомого/невідомого. Так, якщо який-небудь предмет не потрапляє у поле зору, він не знаходиться у картині світу: «*you ever set eyes upon*» («Tom-Tit-Tot»), «*led her into a room she had never set eyes on before*» («Tom-Tit-Tot»). Окрім цього, наявні приклади вживання виразу «блиск в очах» («*twinkle in the eye*»): «*But the third, the prettiest and the merriest, tossed her head and said, with a twinkle in her eye...*» («The Black Bull of Norway»), в тому числі для позначення швидкості перетворень: «*Slippers will take you wherever you want to go in the twinkling of an eye*» («Jack The Giant-Killer»).

Лексема «*eye*» фігурує також у складі ідіом (фразеологічних єдностей) на позначення таких понять, як особлива цінність («*he became to her as the apple of her eye*» («St. George Of Merrie England»), поїдання очима («*its small, little, black eyes seemed to eat her up*» («Tom-Tit-Tot»), а також присутні порівняння: «*очі як вогонь*» («*That just fixes her with eyes like a coal a-fire*» («Tom-Tit-Tot»), «*His goggle eyes were as coals of fire*» («Jack The Giant-Killer»).

2-Просторовий. Цей код пов'язаний із поділом простору. Він має зв'язок із соматичним кодом, так як деякі «тілесні» метафори можуть слугувати поясненням просторових меж (наприклад, «*під рукою*» означає близько). Просторовий код співвідноситься з опозиціями «свій – чужий світ», «близько – далеко», «верх – низ» тощо.

Характерним для обох лінгвокультур є просторові номінації *ліс* («Кобиляча голова», «Про лисицю та вовка»), *forest* («Wild Edric», «The Fairy Horn»), згадування водойм («Про стрільця», «Дівчинка – тростинка», «Ох», «The Princess of Canterbury», «The Lambton Worm»). Специфічним для англійських творів є *cave* («Worcestershire Fairies», «The Green Children», «The Fairies Caldron»).

Просторовий код також реалізується через архітектурні лексеми. Ця група посередників має як спільні поняття, наприклад, *bridge* («The Pedlar of Swaffham») та *міст* у казці «Про вірного товариша», так і особливі для англійської казки лінгвокультурні коди: *enchanted chamber* («The Adventure of Cherry of Zennor»), *chimney* («The King of the Cats»), тощо.

Одним із ключових для обох культур, проте відмінним за значенням, є поняття дому. Помітною відмінністю англійської казки у порівнянні з українською є те, як сприймають дім як засіб переходу: якщо в українській казці це прихисток від лиха та нечистої сили, перехід у безпечний світ, то у англійській казці людина не завжди захищена, та різноманітні істоти можуть вільно потрапляти в дім, особливо вночі. Для проникнення у будинок вони найчастіше користуються отвором для ключа (*key-hole*). У казках «Colman Grey», «The Fairy Thieves», «The Fisherman and the Piskies», «The hand of Glory» за нечистою силою підглядають, або ж інфернальні істоти проходять через димар («The Two Serving Damsels», «Ainsel», «The Three Sillies»). Також, цей код репрезентують лексеми *castle*, («The Lambton Worm», «The Lord of Pengerswick an Enchanter», «The White Lady of Blenkinsopp», «The History of Tom Thumb»), *enchanted castle* («Jack the Giant-killer») та його обов'язкові атрибути: *iron gate* («Jack the Giant-killer»), *keys* («The Adventure of Cherry of

Zennor», «The Two Serving Damsels»), *high walls* («The Lord of Pengerswick an Enchanter»). Отже, якщо в українській казці лексема на позначення дому реферує до переходу від небезпеки до безпеки, то у англійській казці, такі номінації, як *house*, *castle*, часто конотують небезпеку або місце, де розгортаються переломні події.

В українській казці субстантив *хата* конотативно асоційований з побутом, побутовими діями, домашнім затишком, родинним та сакральним простором: «Дивиться, хата стоїть. Думає: «Піду я до тої хати та переночую» («Дідові дарунки»), «Діточки, вертайтеся і йдіть до свої хати. Та й живіть собі. Вони обернулися, а там така прекрасна хата, що такої вони ще й не виділи» («Не забувай за бідного»), « У лісі знайдеши хату. Там будуть давати тобі срібло, золото, що ти хоч» («Чарівні жорна»), «Той зі звірями прийшов у хату до царя, аби хазяйнувати на царстві» («Брати близнюки»), «Найшли вони хату та й стали жити» («Ганнуса та й Іван»), «А як завів лікар сім'ю, побудували йому гарну хату» («Діти лікаря»), та саме поняття співвідноситься з поняттями родини, заможності, достатку.

3-Часовий код фіксує буття людини у певному часовому проміжку та ілюструє уявлення про час. Характерними для української лінгвокультури є лексеми: *ранок* («Летючий корабель»), *вечір* («Шовкова держава»), («Про стрільця»), *ніч* («Про вірного товариша») або *глуха ніч* («Про стрільця»), *на зорях* (Про гору, що верхом сягала неба), *зоря* («Шовкова держава»), *весна й літо* («Троє братів і песиголовець»), *навесні* («Дівчина-тростинка»), *третє літо* (що позначає рік) («Яйце-райце»), *місяць* («Про вірного товариша»), *тиждень* («Дерево до неба», «Іван-мужичий син», «Чарівне горнятко»), *рік* («Ох», «Про вірного товариша»).

У англійських казках зустрічаємо аналогічні позначення часового коду, однак їм властива більша конкретизація: *seven years* («Jack the Giant Killer»), *fifteen years* («The Princes of Colchester»), *eleven months out o' the year, the last month o' the year* («Tom Tit Tot»), *fairies five hundred years ago* («Wild Edric»), *seven long years* («The Lambton Worm»), *year after year* («The Adventure of

Cherry of Zennor»), в тому числі у формі порівняння *a year passed by like a summer day*. Також англійській казці властиве уточнення щодо днів тижня: *the Thursday immediately preceding Christmas-tide* («The Piskies in the Cellar»), *one time, about fifty years since* («The Fairy Fair»), *about four months afterwards* («Jack the Giant Killer»), *in a few weeks* («The Princes of Colchester»), *on the third day* («Jack the Giant-Killer»), *the last day o' the last month* («Tom Tit Tot»), *on the longest day* («Jack and the Bean-Stalk»), *on the Sunday* («The Fause Fable of the Lord Lantom»). Притаманним англійським казкам також вживання назв місяців та свят: *it was in March, about the time of the equinox* («The Witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»), *on a sunny day in June* («The Fiary Thieves»), *during the festival of the saint* («The Story of Saint Kenelm»).

4-Предметний код реалізується шляхом назв предметів, якими наповнений світ навколо героїв казок.

Тривалий час побутувала думка про мандрівний характер казок, однак саме внаслідок її «одомашнення» завдяки побутовим деталям, історичним сюжетам, специфічним образам казка набуває етнічних особливостей (Демедюк, 2010а). Такими в українському фольклорі представлені етнічно-марковані побутові предмети, що реалізуються через лексеми *хустка, щітка, гребінка*, тощо. Наприклад, у казці «Чорт-змій і запродані діти», якщо махнути хусткою, постане міст, привласнити чужу хустку означає одружитись («Вівчар і повіт руля»). Також бачимо інші дрібні побутові речі, які здатні виконувати чарівну дію: *щітку і гребінку, шпильку, голку* («Про стрільця»). Іншими прикладами цього коду можуть бути *скринька*: «А відкрієш цю скриньку вдома, в себе в хаті... тато відкрив коробочку, а там така краса!» («Про двох сестричок»), *сорочка*: «Підійшла до сорочки, наділа на себе сорочку і зразу перемінилася на царевича, на того, що був» («Про щасливого царевича і зрадливу жону»), *плаття*: «Вона вбралася в то саме платтячко, в якому тоді випливала з кринички... і вони випірнули через криничку, на землю» («Підземне царство»), *меч*: «Як будуть оба мечі ясні, то, значить, оба брати живі, і будемо чекати оден другого. А як оден меч

заіржавіє, то треба шукати, де брат загинув» («Брати, народжені від риби»), капелюх, сопілка, чоботи: «Перша річ — то такий капелюх, що як озмиш його на голову, то ніхто тебе не видить. А друге — то сопілка, одо як заграєш, то всі звірі збіжаться. А третє — то чоботи, що убуйся в них, і що крок ступиш, то миля» («На Китайловій горі»).

У англійській казці найчастіше фігурують лексеми *key*, *sword* (The Mount of Cornwall), *magic wand* (The Princess of Colchester). Прикраси важливі для обох лінгвокультур: *перстень* у казці «Дівчина-тростинка», корелює з *treasure* («Jack and the Bean-Stalk», «Jack the Giant-Killer»). Також предмети одягу, такі як *шапка-невидимка* («Про гору, що верхом сягала неба»), *the coat*, *the cap*, *the shoes* («Jack the Giant-Killer») зустрічаємо у обох культурах. Наявні і лексеми на позначення чарівних інструментів: *сопілка* в українській казці («Дурень та чарівна сопілка»), та *the harp* («Jack and the Bean-Stalk») або *the trumpet* («Jack the Giant-killer») у англійській. Специфічним для англійської казки є *ointment* (The fairy's Midwife) та *the herb* («The Two Serving Damsels»), тоді як в українських казках такі субстантиви, асоційовані із чарівними ознаками, не прослідковуються.

Дійсно, володіння певними предметами-артефактами підсилює героя на шляху подолання перешкод, оскільки одягнути сорочку – гарантує захист, приготувати їжу для баби Яги – означає отримати від неї підказку для подальшого переходу, навчитись ремеслу/володінню побутовим предметом – символізує перехід у інший соціальний статус.

5-Біоморфний код. Через цей код реалізується уявлення про тваринний світ. В. В. Красних (Красных, 2002) додає до цієї групи також світ рослин та бестіаріїв. У нашому дослідженні біоморфний код здебільшого розкриває уявлення про тварин, комах, птахів.

Якщо у казці фігурують тварини, то вони сприймаються як «рівні діючі особи з постійним соціальним статусом» – тому прямо впливають на розгортання подій у творі, які, у свою чергу, відображаються на формуванні свідомості (Походенко, 2012). Часто у казковому наративі тварини наділені

антропоморфними рисами, це пояснюється тим, що через них метафорично може репрезентуватись реальний персонаж. Як і інші посередники, тварини та птахи також слугують підтвердженням бінарності та належать до різних світів: «свої та чужі» (кінь – свій, змій – чужий, але орел – свій/чужий залежно від світу, в якому функціонує). Традиційно образи тварин представлені як свійськими, так і дикими тваринами, які не лише виконують роль посередників, але і рятують персонажів, радять їм. В українській лінгвокультурі тварини вважались захисниками, оберегами роду, тотемами, що вбачаємо у здатності людини перетворюватися на тварину та співвіднесенні тварин зі стихіями (Кононенко, 2017). Змій у обох лінгвокультурах належить до нижнього світу (за подібністю до змії), проте має крила, як і птахи, представники верхнього світу («Іван-побиван», «Котигорошко», «Телесик», «The Lambton Worm», «Jack and the Giant-Killer»). Таким чином, птах має здатність функціонувати у різних світах. Образи комах в українській казці, зокрема мурахи – символ працьовитості, бджоли – походять з вирію, співвідносяться зі Світовим деревом, оскільки перебувають у різних світах («Як Іван оженився на дочці царя поганина»). Вовк хоч інколи і демонізується, але йому притаманні сила, мудрість та сміливість («Казка про Івана-богатиря», «Про стрільця»), це тварина-тотем, що ілюструвала здатність вождя перетворюватися на вовка у слов'янській міфології (Кононенко, 2017, с. 29).

Кінь уособлює силу, корелює з сонцем, так як переноситься вгору по повітрі («Чорт-змій та запродані діти», «Дерево до неба»), у міфології кінь супроводжує давні божества, та може бути запряжений в колісницю. У лінгвокультурі кінь займає особливе місце, оскільки найбільше фігурує в побуті (звідси бачимо, що у наш час кінська підкова слугує оберегом). Кінь – це засіб переміщення у просторі, бо має здатність літати. З давніх міфологічних уявлень англо-саксонського етносу він пов'язаний зі стихією вогню та дихає полум'ям («The Fairy's Midwife», «The Fairy Caught»).

Журавка в українській казці символізує молодість та оновлення, так як повертається весною з Вирію («Дівчина-тростинка»). Орел у обох культурах – це символ сили, зв'язку з сонцем («The Fause Fable of the Lord Lathom»).

Українській казці значно більше притаманні тварини з антропоморфними рисами у якості посередників (орел у казці «Яйце-райце» розмовляє, кінь у казці «Дерево до неба» розповідає, як врятуватись від велетня, у казці «Про жар-птицю та вовка» вовк відбирає коня, але пропонує допомогу натомість), герої української казки володіють вмінням розуміти мову тварин (у казках «Про жар-птицю та вовка» зрозуміла мова вовка, у казці «Дівчина-тростинка» журавка розмовляє людським голосом, у «Дереві до неба» кінь також має здатність говорити людською мовою).

В українській культурі найчастіше бачимо лексему *дерево* («Дерево до неба», «Івасик-телесик», «Ох», «Летючий корабель»), що корелює з ідеєю Світового дерева, у англійській спостерігаємо гіперболізовані паростки бобів, що за розміром та задумом співпадають з ідеєю дерева («Jack and the Bean-Stalk», «Mr. Vinegar»), однак зрідка наявне у текстах уточнення *oak tree* («The Pedlar of Swaffham»), що відповідає в українській казці лексемі *дуб* («Цап та баран», «Кобиляча голова», «Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»). До того ж однією з етнічних особливостей української казки є назви дерев, наприклад, *стара луна* («Сестра зрадниця», «Кобиляча голова»).

6-Духовний код характерний тим, що до нього можуть входити усі вищезазначені коди, у їх співвідношенні з моральними цінностями, які реалізуються через опозиції «добро-зло», «верх-низ» тощо. Добро та зло у казці амбівалентні, оскільки мотивуються ситуацією, ціннісною шкалою чи нормами справедливості картини світу кожної з лінгвокультур.

Лексемами, що співвідносяться з поняттям добра в українській казці, є часто персоніфіковані стихії та космогонічні елементи: *Сонце* та *Сонцева мати*, *Вітер*, *Вітрова мати*, *Місяцева ненька* («Про сімох братів-гайворонів і їх сестру»), у англійських казках такими є *the Saint*, *the Church* («The Story of Saint Kenlem»), *priests*, *monks* («The Story of the Saint Kenlem», «Bomere

Pool»), *the bishop* («Dando and his Dogs», «The Parson and Clerk»), а також для прояву цього коду використовуються такі лексеми, як: *altar* («The story of Saint Kenelm»), *the bells* («Kentsham Bell»), *white dove* («The Story of the Saint Kenlem»), *the church* («Bomere Pool», «The fairy funeral», «The fairies Caldron»).

Лексемами на позначення зла в українському фольклорі є *зла відьма* («Про наречену-свинку»), *велетень* («Дівчина-тростинка»), *змій* («Іван-побиван»). У англійському фольклорі цей код виражений такими лексемами, як *seven evil spirits* («Jack the Giant-Killer»), *the evil spirit* («Jack the Giant Killer»), *the devil* («Dando and his Dogs»), *Devils* («The Demon Tregeagle»), *the witch* («The Witch of Fraddam and the Lord of Pengerswick»), *Lucifer* («Jack and the Giant Killer»), *bewitched* («The Adventure of Cherry of Zennor»).

Примітним є те, що у англійській лінгвокультурі «*fairy*» постає амбівалентним елементом, оскільки може репрезентувати як добро, допомагаючи герою («Jack and the Bean-Stalk»), так і зло, зумисно коючи шкоду («The Fairy Funeral»).

До цієї групи кодів з англійської казки належать інфернальні істоти, такі як *fairies, a giant, a ghost, a devil, a witch*, у той час як в українських казках найчастіше бачимо *відьму, велетня* та, зрідка, *чорта*. Проте, українським казкам властивий такий специфічний персонаж-посередник, як *Доля*, що має корені з міфології, де Долею звали духа, який наділяв успіхом та багатством. Пошуки Долі супроводжуються подоланням перешкод, при цьому саме поняття позитивно забарвлене (Голубовська, 2010), наприклад у казці «Про вірного товариша» задля порятунку друга, царевич хоробро вирушає на пошуки Долі, оскільки лише вона допоможе врятувати його товариша: «Знайди Долю. Сама Доля нічого не вдіє, тільки її донька допоможе. Але я не знаю, де та Доля, – шукай її по цілому світі».

Кожен код має власне асоціативне поле. Завдяки таким кодам ми маємо цілісне уявлення про текст, про систему надтекстових значень та їх смислів (Лановик, 2008).

Коди реалізуються у ситуаціях, що відображають основні етапи людського існування, при проходженні яких обов'язкові посередники. Спільними для української і англійської казки є етапи переходу – народження, ініціація та смерть, оскільки вони є наративними універсалами для чарівних казок і міфів різних етносів та корелюють з основними фазами життя будь-якої людини.

Народження – один із мотивів, який знаходимо у казках, що сягає корінням міфів про створення світу, «етіологічні казки часто зображають незвичайне народження, щоб пояснити походження якогось феномену», народження завжди слідує за шлюбом, інколи народження відбувається під час незвичних подій (темна грозова ніч у казці «Fairy's Midwife»), або ж зі специфічною метою (допомога старим батькам у казці «Телесик»). «Мотиви народження слугують метафорами духовного чи емоційного пробудження, на шляху героя до відкриття нових граней особистості та відповідальності» (Naase, 2008, с.184). В українських казках специфічним посередником до народження можуть бути природні елементи: з'їдена *горошинка* («Котигорошко»), витесана з дерева *колиска* («Телесик»), тоді як для такого етапу у англійській казці важливий посередник у людській подобі як *midwife* («The Fairie's Midwife»).

Найбільшою невдачею для пари є неможливість народити дітей, що у плані сюжету виливається у подоланні випробувань з метою «заслужити» дитя: «*Коли б хоч одну дитину мати в хаті собі!*» («Про сімох братів-гайворонів і їх сестру»), «*От бідний помолиться богу за себе, а тоді помолиться за брата, щоб бог йому послав хоч одну дитинку*» («Про злидні»).

Наступним етапом переходу є ініціація, яка у казці виступає і як тема, і як структурний елемент, та усі казки так чи інакше повідують про перехід у доросле життя. Ініціація – це перехід, що позначає соціальну зрілість. Така подія, як смерть матері внаслідок пологів, автоматично індексує появу мачухи, жорстоких зведених братів та сестер та символізує в українській казці пришвидшений перехід героя до світу дорослого життя («Брати

близнюки Іван та Олекса», «Дідова дочка і бабина дочка», «Кобиляча голова», «Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»). У англійській казці присутній мотив дорослішання на прикладі «*the only daughter*», але не згадується при цьому ані матір, ані мачуха («*Jack the Giant-killer*», «*The Princess of Canterbury*», «*The Princess Of Colchester*»). У обох лінгвокультурах результатом такого переходу є винагорода у вигляді скарбів, статку, вмінь, інколи шлюб стає результатом пройдених героєм трансформацій, та інколи у казках різних країн на противагу соціальним очікуванням бачимо міжкласові шлюби («*The Princess of Colchester*», «*Tom Tit Tot*», «*Ох*», «*Чарівні предмети*»). Ідеєю перетворень є уявлення про те, що для росту слід пройти через символічну смерть та через таку символічну смерть наступає відродження, переродження. Однак, якщо у англійській казці шлюб є винагородою за подвиг «*as a reward for his good services, the king [...] ordered[...] daughter to marry honest Jack*» («*Jack the Giant-Killer*»), «*The king issued a decree that whoever would watch one night with his daughter, and neither sleep nor slumber, should have her the next day in marriage; but if he did either he should lose his head*» («*The Princess of Canterbury*»), «*I'll marry her, but leven months out o' the year she shall have all the vittles she likes to eat, and all the gownds she likes to git, and all the cumpny she likes to hey; but the last month o' the year she'll ha' to spin five skeins iv'ry day, an' if she doon't, I shall kill her*» («*Tom Tit Tot*»), то в українській казці фігурує мотив кохання як ключового елемента для шлюбу: «*Царівна як побачила, так і закохалася одразу*» («*Ох*»), «*Котра дівка тебе покохає, буде любити й без багатства*» («*Про вірного товариша*»). Така відмінність на цьому етапі спричинена різними уявленнями про архетип Жінки у двох культурах: у європейській казці образ жінки має міфологічну природу, а в українському фольклорі цей образ наділений соціальною природою (Наумовська, 2018).

Смерть як один із природніх етапів (як народження, шлюб) є важливим елементом більшості казок, що прослідковується з міфології, яка так само пояснює перехід людини до інших символічних світів. Джерела зазначають,

що «фольклорні мотиви про смерть та відродження базуються на архаїчних ідеях циклічності часу, що протиставляється лінійному, у якому смерть визначена та незворотня» (Haase, 2008). Цьому знаходимо пояснення у космогонічних міфах, де смерть та відродження властиві всьому навколо, навіть Сонце та Місяць можуть помирати та відроджуватись, та смерть не лише незворотня, але і необхідна. Символічно значимими є і дії, пов'язані з інтеракцією живих і мертвих: так, прийняти їжу у світі померлих вважається фатальною помилкою, а допомога мертвим приносить винагороду. Часто в казці смерть настає внаслідок невиконаного завдання, нерозгаданої загадки: у англійській казці «Tom Tit Tot» дівчина ризикує померти, якщо не виконає обіцянку дану чоловікові або якщо не відгадає загадку. У казці «Jack the Giant Killer» герой помре від велета, якщо не буде досить спритним, або від руки короля – за умови, якщо не виконає його завдання. В українській казці бачимо такий самий причинно-наслідковий зв'язок: «Або царство, або смерть!» («Дерево до неба»), «Йди до Вітра, най віддасть муку. Бо як ні, то смерть тобі!» («Чарівний ларчик»).

Специфічним для українського фольклору є мотив гри зі Смертю як окремим персонажем, яку людина неодмінно виграє та залишається живою («Бідний чоловік і смерть»). Ще одним окремим мотивом української казки є елемент вибору шляху та прийняття майбутніх наслідків: «Праворуч підеш – щастя буде, ліворуч підеш – добре буде, а просто підеш – смерть буде» («Казка про Івана-богатиря»). Також відмінною ознакою української казки є можливість повернути когось зі світу мертвих або повернути молодість за допомогою живої води («Молодильна вода», «Як Іван оженився на дочці царя-Поганина»).

Окрім цих етапів переходу, ідентифікується також своєрідний «невизначений етап», який є невіддільним від ритуалів переходу – лімінальний. Це пороговий, перехідний, невагомий період буття між основними станами, етапами переходу. Такими у казках виступають сон або

інший стан неповної фактивності. Водночас, ліс чи дорога, під час переходу яких нічого не відбувається, теж зараховуються Naase (2008) до лімінальних.

Спільними для англійської та української казки у цьому розрізі є сон, під час якого приходить відповідь («Mr.Fox», «The Pedlar of Swaffham», «The White Lady of blenkinshopp», «Дерево до неба», «Про сімох братів-гайворонів та їх сестру», «Молодильна вода», «Мудрий Іванко»), а також перетворення на інших істот: свинки («Наречена-свинка»), *demons* («The Parson and Clerk»); перетворення на камінь («Про вірного товариша», «Дівчина-тростинка», Legend of Rollright Stones). Специфічним в українській казці є трансформація у рослину («Дівчина-тростинка»), замурування у стовпі («Яйце-райце»). Для англійської казки властивий мотив втрати зору («The Fairie's Midwife»), мовлення («Spectre-Dog»), слуху («Lazy Jack», «The Ghost of Rosewarne»). У таких станах герої не керують собою, недієздатні у повній мірі та чекають на специфічного рятівника для переходу на інший етап. Інколи таким станом і закінчується відрізок часу даний людині, наприклад у казці «The Fairie's Midwife» жінка втратила зір як покарання за її допитливість та не отримала його назад.

Отже, при наявності як спільних, так і відмінних кодів, їх вживання має системний характер, та вони прослідковуються на усіх ключових етапах функціонування героя у фольклорі: народженні, ініціації, смерті.

4.3 Функції неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах

Чарівні світи в англійських та українських казках усвідомлюються у двох основних значеннях: реальні світи (локуси, між якими переміщується герой) та метафоричні (зміна стану, статусу тощо). Аналіз матеріалу дозволив виокремити ряд функцій неантропоморфних посередників, що уможливають перехід між казковими чарівними світами: просторовотвірну, смислотвірну, символну, наративну.

1- Просторовотвірна. Простір відноситься до глибинних пластів світоспоглядання, формує етнічну картину світу, знаходить відображення не лише у міфології та фольклорі, а і в культурі. Освоєння простору та пізнання світу є природнім наміром людини, тому у казковому тексті часто бачимо, що, залучивши посередників, інші світи наділяються рисами звичного соціокультурного простору.

Простір може позначатись різноманітними лексемами, наприклад, *царство*: «*Заїжджає він в то царство*» («Брати, народжені від риби»), «*Довго їздив він і приїхав у одно царство*» («Козак Мамарига»); *держав*: «*Їдьмо в світ, у іншу державу*» («Брати, народжені від риби»); *світ*: «*Запливли в підземне царство. Пройшли тунелем...*», «*Пролетіли на конях весь світ і знов зупинилися на подвір'ї підземного царя*» («Підземне царство»), «*аби лиш на білий світ вибратися*» («Покотигорошок»), *world*: «*all the people of our habitable world*» («The Green Children»), «*as a punishment in the other world*» («The Hunted Hare»), «*of an enchanted castle situated in the midst of a lonesome wood*» («Jack the Giant-Killer»). Перехід між просторами можливий за допомоги різноманітних посередників: *the border of the river* («Worcestershire Fairies»), *the door of a chamber* («Mr. Fox»), *beans* («Jack and the Beanstalk»), *чарівна скатертину* («Дарунки журавлика»), *яблуко* («Дванадцять братів»), *чарівні чоботи* («Козак Мамарига»). Отже, межі світу – це межі уяви, а його центром, причиною, вмістилищем і наповненням є людина. Освоєння простору відбувається з урахуванням потреб людини та є одним із ключових передумов життєдіяльності суспільства. Порушення простору, вторгнення на чужу територію провокує конфлікт, «свій» простір захищається, що є одним із центральних мотивів казок.

Беручи за основу вже отриманий життєвий досвід, людина моделює нереальні, уявні світи. Внаслідок цього, віртуальний вимір у принципових для людини рисах дублює простір дійсності з тією лише відмінністю, що уявні образи марковані суб'єктивним сприйняттям і запитамі своїх творців, а іноді – і реципієнтів.

Один і той самий засіб переходу може виконувати найрізноманітніші дії (вода буває жива і мертва, псевдоантропоморфний посередник може бути добрим і злим), але усі дії посередників спрямовані на уможливлення переходу між світами. При цьому, посередники не лише допомагають у процесі переходу між світами, але і конструюють та упорядковують їх.

Посередники, оскільки поєднують світи, належать і до рідного, справжнього, що стосується об'єктивної реальності, і до чужого світів. Саме через поєднання світів за допомогою символічних посередників реалізується їх сакральна функція та здатність сприяти переходу між етапами існування (народження, відродження, смерть, тощо). Оскільки різні світи взаємопов'язані у «текстовому світі», то посередники є тими зв'язуючими елементами, які їх поєднують. «Свій» простір у казці – це знайомий, добрий локус, а «чужий» простір зображується як небезпечний, негативний, наприклад, дім – це безпечний простір, а далеке царство – чужий, незнайомий. Така опозиційність і структурує казкову парадигму, і вибудовує казкові світи.

Чужий світ за виглядом та устроєм часто подібний до реального світу, так як система знаків-посередників будує впізнаваний простір. Належність певних посередників до спільного простору часто ситуативно обумовлена, оскільки кожен елемент може мати різні варіанти реалізації, наприклад, змії належить до нижнього світу, однак з'являється і серед людей («Про щасливого царевича і зрадливу жону»), таким чином він слугує зв'язуючим елементом між світами. Взятий з собою до іншого світу предмет, що належить до «свого світу», дозволяє зберігати зв'язок з рідним простором і є тією ланкою, яка допомагає повернутись назад, наприклад, *ретьязь*, *шапочка* є запорукою можливості перетворення на людину («Ох»). Відтак, деякі посередники позбавлені сталого місця та слугують зв'язуючим елементом між «своїм» та «чужим» просторами, ілюструючи таким чином уяву про взаємодію екзистенційно важливих для лінгвокультур елементів картини

світу та посередників, які уможлиблюють зв'язок між просторовими опозиціями .

2- Смыслотвірна. Перехід героя між казковими світами із залученням ланцюга символічно репрезентованих посередників задовольняє потребу людини у пізнавальній діяльності щодо осмислення навколишньої дійсності. Основою сюжету завжди є розповідь про подорож, про пошук чогось, подолання нестачі, метафорично – прагнення переродження та переходу на інший рівень (інший світ). Кожен елемент казки дає пояснення подій у казкових світах. Примітно, що з усім розмаїттям казкових світів, вони, однак, сприймаються як цілком реальні, та межі між сакральним та профанним часто стерті.

Кожен із посередників слід розглядати в контексті функціонування системи кодів, яка сприяє їх інтерпретації. Неантропоморфні посередники, створюючи образи у казковому тексті, неодмінно нарощують додаткові смисли.

У розрізі нашого дослідження важливо наголосити на тому, що трансформація як перехід на інший рівень внаслідок символічної смерті (завершення завдання героя на попередньому етапі) є однією з універсальї казкового нарративу різних народів. Герої казок мають пройти через «чари» – вихід з одного рівня/світу та переживання символічної смерті, перш ніж зможуть перейти на інший рівень/у інший світ. Таким чином, посередники є засобом пізнання навколишньої дійсності, а казковий текст – це соціокультурне середовище, де реалізуються спільні та відмінні архетипи лінгвокультур, та у процесі їх осмислення виникає уявлення про культурно-значимі символи.

3- Символьна. Елементи в казці сумарно утворюють не просто послідовність знаків, але є носіями кодової інформації, і є тією «внутрішньою організацією, що перетворює» на ціле (Лотман, 1992), де всі елементи простору – смислові. М.Ю. Лотман помістив текст у площину семіотичного простору культури – семіосфери (Лотман, 2010, с. 158-162), так як саме

створене культурою середовище, відображення якого знаходимо у казковому тексті, являє собою знакову систему, єдиний механізм, спільний простір колективної пам'яті, де єдність домінуючих символів утворює національні межі культур. Наприклад, *fairy* («Fairy's Midwife», «Fairy Funeral», «Fairy Caught»), *keyhole* («Fairy Thieves», «The Two Serving Damsells»), *ointment* («Fairy's Midwife», «The Adventure of Cherry of Zennor») – це типові для простору англійської казки посередники, а для простору української казки такими є *живуца*, *цілюща вода* («Молодильна вода», «Як Іван одружився на дочці царя-поганина»), *змій*, *кінь* («Дерево до неба», «Іван-побиван») тощо.

Саме з базового семіотичного простору вибудовується лінгвосеміотична мережа. Казка сама є семіотичним простором який наділений тісним зв'язком з кодами культури та базується на світомоделюючих символах.

Через семіотичні структури реалізуються функціонально поєднані між собою елементи простору та зв'язки між ними. Текст казки, як розгорнутий символ, містить в собі набір простих елементів системи, і одними з таких елементів є знаки-посередники. Символи можуть мати однакове або різне прочитання у різних культурах, так як належать до різних систем, однак, вони слугують базовими механізмами розуміння соціокультурного простору в цілому.

Символи у казковому тексті слугують для інтерпретації дійсності, яка залежить від досвіду суспільства внаслідок взаємодії з іншими елементами середовища. Світ чарівної казки пронизаний символізмом, де посередники є канвою для реалізації знаків і символів, та забезпечують вибудовування семіотичної єдності.

4- Наративна. У чарівних казках існують певні правила функціонування наративного простору, та однією з їх ключових особливостей є наявність посередників між світами для упорядкування людського досвіду у текст.

Наративний простір тексту чарівної казки є найбільш складним із усіх інших видів казок, так як у ньому розвивається ланцюжок різноманітних мотивів, закодованих у багатоплановому тексті казкового наративу.

Медіатори, посередники, топоси та мовленнєві акти-тригери – це важливі компоненти структури наративного простору казки, так як вони виконують об'єднуючу функцію усіх інших елементів тексту та уможливають розгортання оповіді. Наявність різноманітних світів чітко простежується у казці, оскільки пошук іншого місця, знання, стану мотивують героя до подорожі, перешкоди на шляху завжди долаються за допомогою чарівних посередників, де посередники можуть бути одночасно засобом переходу, тригером та ціллю. Звідси бачимо, що кожен з таких елементів є провісником майбутніх подій та логічно впливає з попереднього елементу.

Кожний казковий текст містить інформацію про місце дії та час дії, тому можна стверджувати, що локуси і темпоралі є канвою для розгортання подій у казкових світах та на них нанизуються усі інші приналежні до місця та часу посередники.

Посередники між казковими світами – це конструюючі одиниці тексту казки. Функціями неантропоморфних посередників у англійських та українських казкових світах є просторовотвірні, смислотвірні, символна та наративна.

Висновки до розділу 4

Найвища цінність чарівної казки та, зокрема, архетипів, реалізованих у ній, полягає в акумулюванні комплексних знань, які одночасно впливають на формують поведінку наступних поколінь. З точки зору лінгвістики чарівні казки є джерелом матеріалу, з якого можна виокремити закодовані специфічні культурні шари. Інтерпретація смислів знаків-посередників дозволила виявити їх архетипну основу. Зазвичай вони наділені стандартизованим, константним значенням (навіть в межах різних культур) з

деякими модифікаціями і відображають уявлення про модель реального навколишнього світу. Так, було виокремлено світомоделюючі архетипи, які є спільними для двох лінгвокультур, проте можуть реалізуватись за допомогою подібних /відмінних посередників. Серед універсальних архетипів об'єктами аналізу стали архетипи вогню, води, землі та повітря, кожен з яких як символізує перехід між світами, так і сам може бути світом, локусом для розвитку дії у казковому наративі. З цим сакральним для обох лінгвокультур елементом пов'язані етапи життя та смерті, переродження, відродження, очищення. Символічно вода маркується лексемами *дощ, море, ріка, озеро, жива-мертва вода*, які фігурують в українських казках, та *water, flood, holy water*, якими вербалізовано архетип води в англійській казці. Архетип води рівноцінно присутній в англійських та українських чарівних казках, проте його смислове навантаження дещо різниться. Так, в українському фольклорі вода символізує очищення, відродження, має властивість оживляти, зцілювати, повертати до життя, а також має властивість перетворювати людину на тварину чи рибу. У англійській казці вода також наділена силою лікувати, що вербалізовано номінацією *holy water*. Додатково, це руйнівна стихія, яка може покарати. В англійському фольклорі вода також має зв'язок з інфернальними істотами, які мешкають біля води чи під водою. Спільним для казок є мотив здобрення стихії через принесення їй у жертву людей чи предметів.

Вогонь, подібно до води, наділений амбівалентними якостями: очищує, сприяє переродженню, та руйнує. Домашнє вогнище у англійських та українських чарівних казках символізує затишок, спокій, порятунок. До вогню має бути шанобливе ставлення, та той, хто підтримує вогонь і чистить піч, отримує винагороду, і навпаки, зневажливе чи байдуже ставлення, внаслідок якого згасає вогонь, карається. Характерним для вогню у англійській казці є поява у його світлі істот з нижчого світу. В українській казці спалення людини чи предмету на вогні запускає процес їх

переродження. У англійській казці домашній вогонь та вогонь вітвара – безпечні, проте у інших контекстах він є проєкцією нижнього світу.

Архетип землі є функціональним елементом двох основних опозицій. Перша опозиція – «верх – низ», де земля може фігурувати як верхній світ (якщо йому протиставляється нижній світ) та як нижній (якщо у казці опозицією до нього є небо). Також земля залучена у схему «близько – далеко», якщо перед героєм стоїть задача потрапити у інший, очевидно віддалений локус. Для англійського фольклору притаманне уявлення про землю як про перехідний, пограничний рівень або ж як про дотичний елемент нижнього світу, оскільки інфернальні істоти з'являються на землі не ситуативно, а вільно співіснують з людьми. В українських казках земля – це локус, закріплений за людиною, з якого вона може вирушати до різних світів.

Повітря у англійських казках характеризується тим, що є середовищем існування духів, привидів, померлих і переважно маркується лексемами *storm* або *whirlwind*, та несе руйнацію, покарання. В українській казці повітря сприяє пришвидшеному переміщенню між світами та є канвою для реалізації культурно-значимого символу птаха.

Таким чином, у англійській казці прослідковується вплив релігійних переконань та, одночасно, наявні численні представники нижнього світу. Українська казка репрезентує язичницькі вірування через персоніфікацію стихій, сил природи.

Оскільки людина у казці невіддільна від природи, у посередниках між світами реалізуються персоніфіковані природні елементи, явища, а неантропоморфні за своєю природою елементи наділяються антропоморфними ознаками. Символічним знакам переходу притаманна також неодноплановість – їм властива бінарність та контекстуальність: деякі посередники можуть бути і світом, і виконувати функцію посередників між світами.

Аналіз засобів, що реферують до неантропоморфних посередників, дозволив ідентифікувати їхнє етноспецифічне підґрунтя, яке реалізуються

через коди культури: соматичний, просторовий, часовий, предметний, біоморфний, духовний. Коди культури проявляються у ситуаціях переходу на усіх ключових етапах: народження, ініціація, смерть та характеризують соціокультурне середовище, у якому функціонують. Отже, через прочитання кодів культури можна отримати уявлення про архаїчні вірування, світобудову, колективний досвід українського і англосаксонського етносів.

Неантропоморфні посередники об'єднують реальні та метафоричні чарівні світи та роблять можливим перехід між ними. У цьому зв'язку, ідентифіковані просторовотвірні, смислотвірні, символічна та наративна функції таких засобів переходу.

Основні положення четвертого розділу викладені у таких публікаціях:

1) Степаненко, К. В. (2019). Казковий наратив у відтворенні етнічної картини світу. *Матеріали 7ї конференції молодих славістів у Будапешті, Будапештський університет імені Лоранда Етвеша (за 11 травня 2017р.)*. Будапешт. с. 136- 138. ISBN 978-963-284-988-1.

2) Степаненко, К. В. (2018). Архетипи у чарівні казці. *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Україна і світ: діалог мов та культур»*. Київ: КНЛУ. с.523-525.

3) Stepanenko, K. V. (2020). Archetypal background of magical helpers in English and Ukrainian fairy tales. *Науковий журнал «Міжнародний філологічний часопис»*, Вип 11 (2), с. 31-37.

ВИСНОВКИ

Казка – це особливий жанр усної народної творчості, який репрезентує архаїчні уявлення про світ, місце людини у ньому, відображає екзистенційно-вагому символіку. Визначальною рисою казки є казкові світи, які описують можливий, альтернативний сценарій розгортання подій, а кордони між світами маркують як межі світів, так і точки їх перетину. Особливістю казки є наявність множини казкових світів, що гармонійно співіснують з реальним світом.

Поняття чарівного у казці вмотивовується процесами чарівного трансформування, де чари є логічним елементом процесів перетворення. Ритуали переходу у казковому творі – обов'язкові, вони забезпечують перехід між світами-рівнями, а етапи переходу усвідомлюються як реальний перехід між локусами, так і метафоричний – трансформації персонажа на шляху до виконання завдання під час ситуації переходу: народження, ініціації, весілля, смерті, відродження тощо. Перетворення чи трансформація, що відбуваються при подоланні перешкод на шляху до пошуку скарбу/знання/винагороди, шлях до перетворень через подолання перешкод – це основний мотив чарівних казок.

У дослідженні субстантиви-найменування чарівного та дескриптори-атрибутиви розглядаються як вербальні експоненти, які слугують для виокремлення посередників між світами в англійських та українських казкових світах. Встановлено, що такі стилістичні засоби як епітети, повтор, образні порівняння, оксиморон, градація, гіпербола та метонімія виконують роль інтенсифікаторів дескрипторів. У праці також було експліковано денотативні (ядерна сема лексичного значення слова) та конотативні семи (актуалізовані контекстом казки) з метою побудови номінативних груп назв посередників.

Неантропоморфні посередники між світами в англійських та українських чарівних казках вибудовують структуру твору та, як компоненти казкових світів, конструюють сюжет та казковий простір.

Знаки-посередники у текстах казок було проаналізовано з огляду на їх поділ на знаки символи, іконічні знаки та індекси, що слугує підтвердженням символічного навантаження смислових елементів казки.

У межах завдань дисертаційного дослідження було встановлено відмінність між поняттями «казковий помічник» та «міфологічний медіатор», де казковий помічник сприяє переходу між світами та містить антропоморфний компонент, у той час як міфологічний медіатор пояснює перехід між опозиціями та є винятково неантропоморфним, що уможливило розширення та деталізацію наявних класифікацій засобів переходу між казковими світами.

У дисертаційному дослідженні на матеріалі англійських та українських чарівних казок було розроблено комплексну класифікацію неантропоморфних посередників між казковими світами із виділенням таких типів: топоси, як простори переходу між світами, до яких належать локуси, топос неба та його метонімічні маніфестації, топоси стихії (вітер, вогонь, вода), топоси-артефакти і сакральні об'єкти; неантропоморфні медіатори, до яких зараховано дії, події, стани, темпоралі, предмети з чарівними якостями; псевдоантропоморфні посередники, серед яких виокремлено псевдоантропоморфні тварини та предмети, із яких з'являються чарівні помічники. В окрему категорію неантропоморфних посередників зібрано мовленнєві акти як тригери переходу у інший світ: іллокутиви-накази, заборони, обіцянки, погрози (прокльони), прохання. Внаслідок таксономічного аналізу було встановлено, що один і той самий засіб переходу має різні структурно-функціональні характеристики, які визначаються контекстом функціонування неантропоморфних посередників. Неантропоморфним посередникам властива функціональна амбівалентність у опозиціях «добро – зло», «верх – низ», «життя – смерть» тощо. Було

встановлено, що для англійської казки характерні посередники, властиві як язичницькій (*small people, giant*), так і християнській картинам світу (*heaven, holy water, church, chapel, blessed water, holy spirit*). Примітною відмінністю англійського фольклору є деталізація темпоралей (*about the time of Exuinox, in March, in the month of August, at midnight*) та конкретизація локусів (*forest of Colombiers, forest of Compaigne, the Mount of Cornwall*). Також у англійській казці, на відміну від української, тварини рідко мають антропоморфні риси. Для українського фольклору характерна персоніфікація тварин, які не лише вступають з персонажем у діалог, але і пропонують допомогу при переході між світами.

Неантропоморфні посередники між світами уможливають перехід героя між символічними казковими світами, включаючи метафоричний перехід між життєвими етапами.

У дисертаційному дослідженні здійснено аналіз архетипного підґрунтя неантропоморфних посередників в англійських та українських казкових світах. У цьому зв'язку було обрано релевантні для будь-якої культури архетипи, які є сакральними символами світобудови, а саме – архетипи води, вогню, землі та повітря. Символ завжди розгортається через низку асоціацій, проте базується не лише на загально-архетипному підґрунті, але й містить і культурно-марковану складову. Було встановлено, що при рівноцінній важливості для обох лінгвокультур ці архетипи по-різному реалізуються у етноспецифічних компонентах.

З урахуванням лінгвосеміотичного підґрунтя посередників виявлено їх архетипний складник. Так як символ має властивість накопичувати додаткові значення, один і той самий символ по-різному інтерпретується у різних контекстах навіть в межах однієї культури, виявляючи свою бінарність. Архетипи води, вогню, землі та повітря ідентифіковані як універсальні конструюючі сили, які можуть бути будь-яким із компонентів опозицій «життя – смерть», «добро – зло» та відображають уявлення про світ англо-саксонського та українського етносів.

Базові архетипи вогню, води тощо мають вираження через етноспецифічні символи – це смислові та смислотворчі елементи, які знаходять свою вербальну репрезентацію у казці. Етноспецифічні компоненти варіюються у залежності від соціокультурного підґрунтя, звичаїв, побуту. Було встановлено, що для українського фольклору характерна персоніфікація стихій та вступання з ними в діалог. Таким чином, елементи казкової дійсності сприймаються як такі, з якими можна взаємодіяти та гармонійно співіснувати у межах спільного простору. Для англійської казки характерно те, що стихії, дотичні до релігійної символізації, безпечні для людей та уособлюють благо. У інших контекстах стихії у англійському фольклорі наділені руйнівною, караючою силою, або ж є помічниками інфернальних істот. Такі багатогранні образи реалізуються через універсальні або етноспецифічні символи.

Українській казці притаманна двополюсність та чітка межа переходу з одного світу у інший, кожен елемент може тимчасово існувати у чужому для нього полі, проте після виконаного ним завдання повертається у звичний світ. Англійській казці, внаслідок релігійних відмінностей культур, властива трирівнева структура: рай, чистилище та пекло, проте кордони між світами є менш чіткими, та посередники з різних світів співіснують. Однак, для людини трансформація чи перехід у інший світ можливі лише за умови відмови від попереднього рівня, етапу.

Окрема увага у дисертаційному дослідженні приділялась аналізу символів у ракурсі парадигматичних та синтагматичних зв'язків, де парадигматичні відношення реалізуються через реалізацію різних символічних значень за допомогою одного посередника, а синтагматичні відношення вибудовуються відповідно до кореляції «якщо А, то Б».

Неантропоморфні медіатори зустрічаємо реалізованими не лише у побутових предметах, тваринах та проявах стихій, а і у діях та подіях (наприклад, спалення, чаклунство), а також станах (сон, сп'яніння, напівсон)

тощо, які у обох лінгвокультурах походять від давніх уявлень про сакральні дії перед ритуалом.

Дотичними до неантропоморфних тварин є псевдоантропоморфні, однак відмінність полягає у тому, що така група посередників наділена здатністю говорити. У англійській чарівній казці, на відміну від української, псевдоантропоморфні тварини практично відсутні.

Предмети, з яких з'являються чарівні помічники, та предмети з чарівними якостями також дотичні до базових універсальних архетипів, проте реалізуються через їх етноспецифічні похідні репрезентанти. Предмети з чарівними якостями у казках визначаються побутовим контекстом, та їх властивості корелюються з низкою символів, з якими вони співвідносяться на основі суміжності.

До неантропоморфних посередників також належать мовленнєві акти як тригери переходу у інший світ: накази, заборони, обіцянки, погрози, прохання. Ця група засобів переходу походить від віри у силу слова архаїчних ритуальних дійств.

У цьому зв'язку, структурні відношення між символічними образами в чарівній казці корелюють з лінгвосеміотичним підґрунтям створення такої образності. Підтверджено, що у чарівній казці усі елементи є структурно важливими та формують цілісний семіотичний конструкт.

Казка та її традиційні функції видозмінюються, а також казкові дії, події, персонажі переосмислюються з огляду на сучасність. Зважаючи на це, подальшою перспективою дослідження буде вузькоспецифічне вивчення архетипів англійської чарівної казки та особливостей їх втілення у англійській прозі, виявлення особливостей маніфестації українських архетипів у сучасній українській літературі, розробка досліджень архетипів у чарівних казках у психолінгвістичному аспекті. Особливої уваги заслуговує подальше вивчення мовленнєвих актів як тригерів переходу між казковими світами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев, С. С. (1972). *Психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии*. Москва: Вопросы литературы, № 3.
2. Адоньева, С. Б. (2000). *Сказочный текст и традиционная культура*. Санкт-Петербург: Издание Санкт-Петербургского университета.
3. Акименко, Н. А. (2005). *Лингвокультурные характеристики англоязычного сказочного дискурса*. (автореф. дисс ... канд. филол.наук). Волгоградский государственный университет, Волгоград.
4. Андрейчук Н. І. (2012). Мовний знак через призму філософії категорії відношення. *Наукові записки. Серія філологічна*, 26, 7-19.
5. Андрейчук Н.І. (2019). Аспекти лінгвосеміотики на сучасному етапі. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 70, 309-322.
6. Антоненко Н. П. (2013). Психологические ассоциативы восточных славян в зеркале теории возможных миров. *Мова і культура*, 16, 20-25.
7. Антоненко, Н. П. Психологические ассоциативы и их реализация в русской волшебной сказке: медиаторы между мирами. 41-45. Взято з <https://docplayer.ru/35501438-Psihologicheskie-associativy-i-ih-realizaciya-v-russkoj-volshebnoy-skazke-mediatorovy-mezhdu-mirami.html>
8. Антонова, М. В., Жарких Я. В. (2016). «Свое» и «Иное» пространство сказки (на материале сборника И. Ф. Каллиникова). *Ученые записки ОГУ: Гуманитарные и социальные науки*, 3 (72). Взято з <https://cyberleninka.ru/article/n/svoe-i-inoe-prostranstvo-skazki-na-materiale-sbornika-i-f-kallinikova>
9. Арнольд, И. В. (1970). Эмоциональный, экспрессивный, оценочный и функционально-стилистический компоненты лексического значения. *XXII Герценовские чтения. Иностранные языки* (Ред. Ильиша, Б.А.). Л.: ЛГПИ, 87-90.

10. Арнольд, И. В. (1990). *Стилистика современного английского языка*. Москва.
11. Афанасьєва, О. М. (2018). Онтогносеологія ритуалу в лінгвoseміотичному і комунікативному аспектах (на матеріалі англomовної лінгвокультури). *Science and Education a New Dimension: Philology*, VI (44), 151, 7-11.
12. Базів, Л. М. (2013). *Амбівалентність архетипу матері в українській модерній літературі (на матеріалі творчості Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Винниченка та О. Кобилянської)*. (Автореф. дис ... канд. філол. наук). Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ.
13. Барт, Р. (1987). *Введение в структурный анализ повествовательных текстов. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.* Москва: МГУ.
14. Бацевич, Ф. (2017). Текст як знак: проблеми іконічності. *Теоретична і дидактична філологія. Серія Філологія*. 25, 37-44.
15. Березовський, І. П. (2003). *Українська народна творчість*. Київ: Наукова думка.
16. Белєхова, Л. І. (2015). Архетип, архетипний смисл, архетипний образ у лінгвокогнітивному висвітленні (на матеріалі віршованих текстів американської поезії). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка: Філологічні науки. Мовознавство*, 3, 6-16.
17. Биконя, А. Г. (2014). Народна казка в дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених *Слов'янський світ: Зб. наук. пр. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України*, 12, 83-93.
18. Биркхойзер-Оэри, С. (2006). *Мать: архетипический образ в волшебной сказке*. Москва: Когито-Центр, Взято з <http://www.e-reading-lib.com/book.php?book=6415>
19. Блідченко-Найко, В. В. (2018). Universal Components of Symbolic Imagery in Narrative of Ukrainian and English Fairy Tales. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету: Філологія*, 2, 9-17.

20. Бремон, К. (2000). *Структурное изучение и извествоательных текстов после В. Проппа. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму*. Москва: Группа «Прогресс».
21. Бріцина, О., Довженок, Г. (2006). Українські епічні прозові наративи. Взято з <http://ukrainaforever.narod.ru/ukrproza.html>
22. Булгакова, А. А. (2008). *Топика в літературном процесі: посібник*. Гродно: ГрГУ.
23. Васильєв, І. Ю. (2016). *Вечное послесказие Eternal Epilogue*. С. А. Лёвина, О. О. Карслидис (Ред.). Краснодар: Традиция.
24. Войтович, В. М. (2002). *Українська міфологія*. Київ: Либідь.
25. Волкова, С. В. (2017b). Міфолорний простір роману-есе: нарративний аспект (Т.9). *Філологічні науки*, 1, 22-29
26. Волкова, С. В. (2016). Наративна модель міфолорного простору сучасного амеріндіанського роману-легенди. *Науковий вісник ДДПУ ім.І.Франка: Філологічні науки. Мовознавство*, 6, 30-34.
27. Волкова, С. В. (2017a). Концептуальні домінанти міфолорного дискурсу (на матеріалі амеріндіанських міфів, легенд і казок). Н.В. Петлюченко (Ред.), *Концепты и контрасты*. Одеса: Гельветика, 418-429.
28. Галич О. Б. (2018). Художнє моделювання екранного хронотопу в кінодискурсі. *Studia philologica, Київський ун-т імені Бориса Грінченка*, 10, 73-79.
29. Галич, О. Б. (2011). *Мовні засоби відтворення містичного в англійському готичному романі XVIII століття: функціонально-семантичний аспект*. (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Київський національний лінгвістичний університет, Київ.
30. Ганяк, С. (2014). Панівні архетипи української культури як запорука дієвості самоорганізаційного механізму безпеки народу. *Публічне управління. Теорія та практика*, 2, 64-70.

31. Голубовська, І. О. (2004). *Етноспецифічні константи мовної свідомості*. (Автореф.дис...д-ра філол.наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.
32. Голубовська, І. О. (2010). Етнічні особливості національно-мовної картини світу. *Studia linguistica*, 4, 405.
33. Гольденберг, А. Х. (2011). *Локус дома в мифопоэтике Гоголя*. Взято з <http://domgogolya.ru/science/researches/1400/>
34. Гольдин, П. З. (2012). Топонимика, локус и топос малых улиц в парадигме семиотики. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*, 11(2), 66-69.
35. Гоц, Л. С. (2017). Архетип і архетипний образ: проблеми термінології у дослідженнях культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 4, 52-57.
36. Гура, А. В. (2011). *Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика*. Москва: Индрик.
37. Давидюк, В. Ф. (1997). *Первісна міфологія українського фольклору*. Луцьк: Вежа.
38. Данилюк, Н. (2008). Етнолінгвістичні дослідження у другій половині ХХ–на початку ХХІ століть і вивчення мови фольклору. *Українська мова*, 3, 90–97.
39. Данилюк, Н. (2012). Мова фольклору у працях з етнолінгвістики та лінгвокультурології. *КНУ ім.Т.Г.Шевченка: Література. Фольклор. Проблеми поетики*, 36, 86-92.
40. Демедюк, М. В. (2010а). *Національна специфіка української народної казки* (Автореф. дис. ...канд..філол.наук). Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів.
41. Демедюк, М. В. (2014). Національна своєрідність міфологічних персонажів в українських чарівних казках. *Серія філологічна*, 4 (118), 765-770.

42. Демедюк, М. В. (2010b). Національне в українських народних казках: до постановки питання. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*, 34, 218-225.
43. Демиденко, О. (2015). Національна ідентичність: лінгвосеміотичний аспект. *Мова і суспільство*, 6, 70-76.
44. Дерба, С. М. (2012). Письмові форми мови в українській етнолінгвістиці. *Київський національний університет імені Тараса Шевченка: Studia Lingiustica*, 6(2), 38-41.
45. Дикман, Х. (2000). *Сказание и иносказание: юнгианский анализ волшебных сказок*. Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство «Академический проект».
46. Доній, Т. (2017). Архетип великої матері в українській та американській постмодерній поезії. *Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*, 1(27), 19-22.
47. Дунаєвська, Л. Ф. (2009). *Українська народна проза (легенда, казка). Еволюція епічних традицій (2-е вид.)*. Київ: Київський університет імені Тараса Шевченка.
48. Дуркалевич, І. В., (2009). Казка як текст (до проблеми структурально-семіотичної інтерпретації). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвузівський збірник наукових статей*, XXI, 275-282.
49. Душенко, К. В. (2015). Радослав Зендеровский. Религиозный топос и топос этнический. *Вестник культурологии*, 2 (73), 105-107.
50. Єремєєва, Н. (2016). 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), 104-109.
51. Живіцька, І. А. (2010). Мовна картина світу як відображення реальності. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, 4, 20-25.

52. Жулькова, К. А., (2011). Большакова А. Ю. Архетип - концепт – Культура. *Вопросы философии*, 7, 47-57.
53. Канчура, Є. О. (2014). Персоніфікація стихій у британському фентезі кінця ХХ ст. *Іноземна Філологія*, 126 (1), 147-153.
54. Карась, І. (2007). Архетип вогню в українській культурі. *Тенденції і перспективи розвитку історичної науки та філософії в умовах глобалізації*, 241-251.
55. Карпенко, С. Д. (2013). Жанрово-видовий феномен української народної казки. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*, 39, 62-76.
56. Карпенко, С. Д. (2015). Українське казкознавство: едиції минулого та сучасного. *Літературознавчі студії*, 43 (1), 266-278.
57. Кибасова, Г. П., Петров, А. В., Фомина, Т. К. (2012). «Власть» пространства. *Logos et Praxis*, 1. Взято з <https://cyberleninka.ru/article/n/vlast-prostranstva>
58. Кирилюк, О. С. (2005). *Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд (2-е вид.)*. Одеса: ЦГО НАН України.
59. Кирилюк, С. В. (2016). *Лінгвокогнітивні характеристики концепту Weg\Дорога в німецькій народній казці*. (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Запорізький національний університет, Запоріжжя.
60. Коберська, Т. А. (2016). Образи-символи в давньоукраїнській міфологічній та християнській традиції: аксіологічний аспект. *Гуманітарний Часопис*, 4, 26-32.
61. Ковтун, Н. М. (2008). *Архетип культурного героя в українській духовній традиції : історикофілософський контекст*. (Автореферат дис. ... канд. філол. наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.
62. Ковтун, Т. В. (2005). *Словесні символи першоелементів буття у тексті російської казки та внутрішньому лексиконі людини*. (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.

63. Колесник, О. С. (2012). Номінації стихій у дзеркалі міфологічного простору. *Вісник Чернігівського нац. пед. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка: Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*, 22, 84-91.
64. Кононенко, О. (1996). *Символи Української мови*. Івано-Франківськ: Плай.
65. Кононенко, О. (2017). *Українська міфологія. Символіка*. Харків: Фоліо.
66. Кочерган, М. П. (2006). Зіставне мовознавство: методи, принципи, аспекти й рівні дослідження. *Мовознавство*, 5, 34-51.
67. Кравченко, Н., Бречак, Е. (2019). Архетипная символика афроамериканского рэпа. *Science and education. A new dimension. Philology*, VII(60), Iss. 204, 56-68.
68. Красноперова, И. А. (2002). Волшебная сказка с точки зрения нейролингвистического программирования. *Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков*, 92-98.
69. Красных, В. В. (2002). *Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология*. Москва: Генезис.
70. Красовська, К. В. (2009). Зв'язок концептуальної та мовної картини світу з етнічною ментальністю. *Культура народів Причорномор'я*, 154, 120-123.
71. Кримський, С. (1998). Архетипи української культури. *Вісник НАН України*, 7-8, 74-87.
72. Кримський, С. Б. (1996). *Архетипи української культури. Феномен української культури: методологічні засади*. Київ: Фенікс.
73. Кузьмина, М. Ю. (2013). Динамичные локусы в былинном тексте. *Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета (Научный журнал КубГАУ)*, 10 (094), 676-690.

74. Кутна, Ю. Б. (2008). Дослідження народних казок у світлі теорії наративного дискурсу. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету: Філологія*, 1, 123-129.
75. Кучера, А. М. (2014). Застосування методів структуралізму та складного цілого для аналізу архітектоніки англословної авторської казки. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова: Сучасні тенденції розвитку мов*, 11, 121-126.
76. Лабенська, Є. О. (2019). *Образність природних стихій у сучасному англословному поетичному дискурсі: когнітивно-семіотичний аспект*. (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Херсонський державний університет, Херсон.
77. Лановик, М. (2008). Перекодування художнього тексту як семіотична проблема літературознавства. *Біблія і культура*, 10, 15-20.
78. Лебедева, К. В. (2015). Особенности пространственно-временной организации текста русской волшебной сказки. *Молодой ученый*, 11(91), 1635-1638.
79. Лебединцева, Н. М. (2003). *Українська поетична свідомість кінця ХХ ст.: трансформація архетипу Великої Матері*. (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Інститут літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України, Київ.
80. Леви-Стросс, К. (2001). *Структурная антропология*. Москва: Эксмо Пресс.
81. Левчук, Т. П. (2014). *Казкова інтенція літератури. Феномен казки в літературі, фольклорі і медіа*. Матеріали Міжнародної наукової конференції. Бердянськ..
82. Ленц, Фр. (2000). *Образный язык народных сказок*. Москва: Evidentis.
83. Либиг, С. В. (2008). К вопросу об интертекстуальности топографических реалий (на примере текстов о Вильгельме Телле). *Известия*

Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена, 80, 203-210.

84. Лисюк, Н. (2001). Поняття архетипу в народній культурі. *Дух і літера*, 7-8, 262-276.

85. Лотман, Ю. М. (1992). *Избранные статьи в трех томах. Статьи по семиотике и топологии культуры* (Т.1). Таллин: Александра.

86. Лотман, Ю. М. (1998). *Структура художественного текста*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб.

87. Лотман, Ю. М. (2002). Семиотика культуры и понятие текста. Статьи по семиотике культуры и искусства. (с. 84-90). Р. Г. Григорьев (Ред.). Академический проект.

88. Лотман, Ю. М. (2010). *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб.

89. Лотман, Ю. М. , Успенский Б. А. (1977). *Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)* Взято з <https://www.ruthenia.ru/document/537293.html>

90. Лутава, С. (2016). Функціонування лексики на позначення віртуального простору в сучасній українській літературній мові. *Лінгвостилістичні студії*, 5, 110-123.

91. Малаховская, А. (2007). *Наследие Бабы-Яги: религиозные представления, отраженные в волшебной сказке, и их следы в русской литературе XIX–XX вв.* Санкт-Петербург: Алетейя.

92. Мараб'ян, К. (2016a). Французькі фольклорні тексти як об'єкт лінгвoseміотичних досліджень. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. 1 (35), 68-71.

93. Мараб'ян, К. А. (2016b). Природні стихії як компонент лінгвoseміотичного простору французьких фольклорних текстів для дітей. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*, X (64), 81-22.

94. Масло, О. В. (2011). Образно-символічна система української казки. *Лінгвістичні дослідження*, 31, 131-135.
95. Матвейчева, Т. В. (2010). «Пространство-время» в волшебной сказке как прерывисто-пунктирный континуум. *Альманах современной науки и образования*. Тамбов: Грамота, 1 (32), 112-114. ISSN 1993-5552.
96. Матвейчук, Н. І. (2009). Відображення архетипів української культури в народних казках. *Вісник Національного університету водного господарства та природокористування*, 3 (47). Ч. 3, 231-236.
97. Матковська Г. О. (2015). Багатовимірність тексту як об'єкта лінгвістичних досліджень. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія Філологічна*. 53, 154-156.
98. Мауткина, И. Ю. (2004). Антропонимия британских сказок. *Вестник НовГУ*, 29, 65-69.
99. Мацько, Л., Сидоренко, О. (2003). Стилїстика української мови. Київ: Вища школа.
100. Мединська, Ю. Я. (2006). *Фемінні архетипи українського етносу*. Тернопіль: ТНЕУ.
101. Мелетинский, Е. (2000). *Поэтика миф*. (3-е изд.). Москва: Наука.
102. Михайло, Ю. (2015). Сакральне як феномен культури. *Релігія та Соціум*, 3 (19), 159-166.
103. Михеева, Г. В. (2018). Специфика художественного пространства сказок С.Г.Писахова. *Litera*, 4, 168-174.
104. Міщенко, М. М. (2014). Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипічного аналізу). *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна: Серія «Філософія. Філософські перипетії»*, 1130 (51), 90-94.
105. Моррис, Ч. У. (2000). *Семиотика: антологія. Основи теорії знаків* (2е изд.). Екатеринбург: Деловая книга.

106. Мулляр, Л. А. (2007). Диалектика концепта «Успех-упадок» в сказочном измерении. *Вестник Челябинского государственного университета*, 16, 51-59.
107. Мушкетик, Л. Г. (2010). *Людина в народній казці Українських Карпат: на матеріалі української та угорської оповідальної традиції*. Київ: ДСГ.
108. Наумовська, О. (2018). Парадигма жіночих образів української чарівної казки. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*, 38, 88- 94.
109. Наумовська, О. В. (2017). «Поле» як локус потойбіччя в українській народній казковій прозі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство і фольклористика*, 1, 72-75.
110. Неженец, И. Н. (2010). Образ неба в эстетике символизма. *Вестник МГУКИ*, 4 (36), 90-94.
111. Нефьодова, О. Д. (2001). *Особенности лингвостилистической организации текста британской литературной сказки* (Автореф. дис. ... канд. филол. наук). Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, Харків.
112. Нечипорук, Т. (2009). Використання архетипів в сучасній телевізійній рекламі. *Наукові записки: «Культура і соціальні комунікації»*, 1, 120-128.
113. Никифоров, А. И. (1928). К вопросу о морфологическом изучении народной сказки. *Сборник статей в честь академика А.И. Соболевского*. Ленинград: Изд-во АН СССР, 173-178.
114. Никонов, В. А. Введение в топонимику. (1965). Москва: Наука.
115. Ніконова В. Г. Четова Н.Й. (2016). Лінгвокогнітивна конфігурація англomовного класичного фентезі. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Філологія*, 19, 1, 85- 94

116. Олійник, О. Г. (2007). Антиномія категорій «свій» / «чужий» у просторі української народної чарівної казки. (Дис... канд. філол. наук). Львівський національний університет імені Івана Франка.

117. Осадча, О. (2015). Міфологія як ідеологія архаїчного суспільства: Теоретичні засади дослідження елементів фольклорного світобачення у сучасних текстах. *Trypillian Civilisation Journal*, 6. Взято з <https://www.trypillia.com/2015/11-2015-6-linguistics-mythology-as-ideology-of-archaic-society>

118. Остин, Д. Л. (1986) Слово как действие. *Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. Теория речевых актов.* (с.22-130). Москва: Прогресс.

119. Павлютенкова, И. В. (2003). Сказка: философско-культурологический анализ. (Дисс. ... канд. филос. Наук). Ростовский государственный строительный университет, Ростов-на-Дону.

120. Перевозкина, Ю. М., Перевозкин, С. Б., Дмитриева, Н. В. (2013). Архетипические основания сказочных персонажей. *Вестник педагогических инноваций, Новосибирский государственный педагогический университет*, 1 (31), 35-46.

121. Петриченко, О. А. (2004). *Етнокультурна наступність образів першоелементів буття в художній мові М. Гумільова ТА В. Хлєбникова.* (Автореф.дис. ..канд. філол.. наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.

122. Плахова, О. А. (2007). *Английские сказки в этнолингвистическом аспекте.* (Дис. ... канд. філол. наук). Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н.А.Добролюбова, Нижний Новгород.

123. Повалко, П. Ю., Рыбаков, М. А. (2017). Пространство как семиотическая и лингвопоэтическая категория в романе А.А. Кабакова «Невозвращенец». *Вестник Томского государственного университета*, 419, 54-59.

124. Полубиченко, Л. В., Егорова, О. А. (2003). Традиционные формулы народной сказки как отражение национального менталитета.

Вестник Московского университета: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 19(1), 7-22.

125. Порпуліт, О. О. (1999а). Міфонім «Змій» в українських і російських чарівних казках. *Одеський національний університет імені І.І.Мечникова, Записки з українського мовознавства. Opera in Linguistica Ucrainiana*, 8, 112-129.

126. Порпуліт, О. О. (1999б). Міфонімічний простір чарівної казки: безумовні та ймовірні міф оніми. *Записки з ономастики*, 1, 70-78.

127. Порпуліт, О. О. (2000). *Ономастичний простір українських народних казок (у зіставленні з російськими казками)*. (Автореф.дис..кандидат філол..наук). Одеський державний університет імені І.І.Мечникова, Одеса.

128. Походенко, С. (2012). Герої українських народних казок в архетиповій свідомості суспільства. *Психолінгвістика*, 9, 106-117.

129. Прокофьева, В. Ю. (2005). Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы. *Вестник Оренбургского государственного университета*, 11, 87-94.

130. Пропп, В. Я. (1983). *Структурное и историческое изучение волшебной сказки. / Семиотика*. Москва: Радуга.

131. Пропп, В. Я. (1998). *Мофология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки*. М.: Лабиринт.

132. Просяникова, Я. М. (2016). Изобразительная роль знака-символа в художественном сравнении. Взято з <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/1981>

133. Пустовалова, В. (2013). Теоретичні засади дослідження лінгвокультурних кодів. *Волинь філологічна: текст і контекст. Лінгвостилістика ХХІ століття: стан і перспективи*, 15, 276-283.

134. Разумова, И. (1993). *Сказка и быличка: мифологический персонаж в системе жанра*. Петрозаводск: Карельский НЦ РАН.

135. Римар, Н. Ю. (2014). Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: Філологія*, 10, Т.1, 70-73.
136. Савчук, В. М. (2015). Архетип Доброї та Злої Матері в українських та норвезьких чарівних казках: компаративний аспект. *Літературознавчі студії*, 43 (2), 204-210.
137. Сало, Г. (2005). Символ та архетип у народній ліро-епічній творчості українців. *Вісник Черкаського університету: Філологічні науки*, 76, 127-136.
138. Северинова, М. Ю. (2013). Значення та роль архетипів у етнонаціональній культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Мистецтвознавство*, 2, 125-128.
139. Серль, Дж. Р. (1986). Классификация иллюкутивных актов. *Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. Теория речевых актов*. Москва: Прогресс, 170-194.
140. Ситник, Н. (2009). Жарнові особливості фентезі Д.Р.Р.Толкіна. *Питання літературознавства*, 78, 224-234.
141. Сліпецька, В. Д. (2011). Прокляття як засіб репрезентації негативної комунікації. *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць ХНПУ імені Г.С. Сковороди*, 32, 236-240.
142. Слухай, Н. В. (1995). Провісники лиха і долі в східнослов'янській народній культурі. *Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації літературного тексту*, 22-77.
143. Слухай, Н. В. (2001). Категоріальні архетипи мови міфопоетичної традиції язичників і християн: спроба зіставлення. *Вісник Київського інституту «Слов'янський університет»*, 9, 169-179.
144. Слухай, Н. В. (2004). Психологічні асоціативи східних слов'ян в художньо-мовній творчості Тараса Шевченка. *Наукові записки КНУ імені Т. Шевченка*, XIII, 83-94.

145. Слухай, Н. В. (2008). Лингвистика сферы сакрального: русская культурно-языковая традиция (введение). *Біблія і культура*, 10, 116-123.
146. Снігаренко, Є. (2011). Фольклорний топос і його художні параметри. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: збірник наукових праць*, 15, 262-264.
147. Собецька, О. (2007). Казка «Олень, черепаха і птах» у контексті генетичних зв'язків. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*, 18, 52-54.
148. Солодова, О. С. (2008). *Лінгвокогнітивні характеристики композиції тексту англійських казок Дж.К.Роулінг*. (Автореф.дис. ... канд. філол. наук). Харківський національний університет, Харків.
149. Спіркіна, О., Єремєєва, Н., (2018). Archetypes of collective unconscious as elements of the informational field of the english folk fairy tales. *Теоретична і дидактична філологія. Серія Філологія*, 28, 52-63.
150. Степанов, Ю. С. (Ред). (2001). *Семиотика: Антологія*. Москва: Академический проект, 5-42.
151. Стернин, И. А., Саломатина, М. С. (2011), *Семантический анализ слова в контексте*. Воронеж: Истоки.
152. Субботина, Т. В. (2011). Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных понятий. *Вестник Челябинского государственного университета: Филология. Искусствоведение*, 24(239), 111-113.
153. Тагієва, І. С. (2014). Лінгвокультурологічний підхід до аналізу концептів артефактів у процесі вивчення українських народних казок. *Наука і освіта*, 10, 195-198.
154. Тараненко, Л. І. (2013). Алгоритмічно-фабульна побудова сюжетів англійських народних казок. *Вісник ХНУ.Лінгвостилістика*, 1052, 163-171.

155. Теля, В. Н. (1986). *Коннотативный аспект семантики номинативных единиц*. Москва: Наука.
156. Терехова, С. І. (1998). *Просторовий дейксис і способи його експлікації (на матеріалі української, російської та англійської мов)*. (Дис... канд. філол. наук). Київський держ. лінгвістичний університет. Київ.
157. Тиховська, О. (2013). Архетипний зміст українських чарівних казок. *Слово. Літературознавство і компаративістика*, 2, 42- 48.
158. Ткаченко, О. М. (2015). Лінгвокультурологічні аспекти мовної характеристики персонажів казок братів Грімм. *Вісник Донецького національного університету Серія Б. Гуманітарні науки*, 1-2, 286-291.
159. Тупик, О. (2000). Язичницькі мотиви в українських народних казках про тварин. *Етнічна історія народів Європи*, 5, 90 -93.
160. Туркина, В. Г. (2009). Город как «топос». *Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право*, 7(2), (57). Взято з <https://cyberleninka.ru/article/n/gorod-kak-topos>
161. Тынянова, О. Н. (2013). Миры человека: от топоса к пространству. *Пространство и Время*, 3(13), 10-11.
162. Фаминцын, А. С. (2014). *Божества древних славян*. Москва: Институт русской цивилизации.
163. Флоренский, О. П. (1990). *Имеславие как философская предпосылка. У водоразделов мысли* (Т. 2). Москва: Правда.
164. Худик, К. Г. (2011). Лінгвокультурний компонент англійської народної казки. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 58, 222-225.
165. Худяев, А. С. (2014). К разработке концепции ориентационной структуры священного пространства. *Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*, 6, 71-76.

166. Цивьян, Т. (2008). *Семантический ореол «локуса». Выбор места действия в художественном тексте. Язык: тема и вариации. Избранное: в двух книгах (Кн.2)*, Москва: Наука.
167. Чернюк, С. Л. (2010). Міфологічна основа української народної казки «Ох». *Літературознавчі студії: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка*, 4, 173-178.
168. Чумак, Ю. О. (2011). Концепт шлях в англійській, французькій та німецькій мовах. *Національний університет «Острозька академія». Наукові записки. Серія Філологічна*, 19, 354-359.
169. Чумарна, М. (2007). *Мандрівка в українську казку*. Львів: Апріорі.
170. Шабліовський, В. Є. (2009). Казковий дискурс як об'єкт наукових досліджень (на матеріалі слов'янських, англійських, німецьких, французьких, іспанських, новогрецьких народних казок). *Слов'янський світ: Збірник наукових праць*, 7, 81-108.
171. Шаєв, Ю. М. (2016). Пространство и время виртуального нарратива: фрактальный подход. *Гуманитарный вектор. Серия: Философия, культурология*, 2, 88-91.
172. Шевчук, М. П. (2006). Відображення архетипів української культури у творчості Т. Шевченка. *Наукові записки. Серія: Культурологія*, 1, 259-267.
173. Шинкаренко, В. Д. (2005). *Смысловая структура социокультурного пространства: миф и сказка*. Москва: КомКнига.
174. Шрейдер, Ю. А. (1974). *Логика знаковых систем: элементы семиотики*. Москва: Знание.
175. Щурик, Н. В. (2007). *Опыт лингвосемиотического анализа народной волшебной сказки (на материале британских и русских народных волшебных сказок)*. (Дисс. ... канд. филол. наук). Иркутский государственной лингвистический университет, Иркутск.
176. Элиаде, М. (1994). *Священное и мирское*. Москва: Издательство МГУ.

177. Эпоева, Л. В. (2007). *Лингвокультурологические и когнитивные аспекты изучения языка волшебной сказки (на материале английского и русского языков)*. (Автореф. дисс. канд. фил. наук). Кубанский государственный университет, Краснодар.
178. Юдко, Л. В. (2010). Мова та концептуальна картина світу як відображення свідомості нації. *Філологічні студії*, 4, 20-25.
179. Юнг К. Г. (2016). *Архетип и символ*. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация».
180. Ятченко, В. Ф. (2002). *Метафізичні виміри української дохристиянської міфології*. (Автореф. дис... д-ра філософ. Наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.
181. Aarne, A. (1961). *The types of folktale. Classification and bibliography*. (2 ed.). Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
182. Abbot, H. P. (2009). Narrativity. Huhn P. (Ed.). In *Handbook of Narratology*. (p.309-328). Berlin: Walter de Gruyter.
183. Albert J., Fludernik, M. (2011). Mediacity and Narrative Mediation. Huhn P.(Ed.), *Handbook of Narratology*. (p.174-189). Berlin: Walter de Gruyter.
184. Andreichuk, N. (2020). A semiosis-based approach to discourse interpretation. *Herald of KNLU: Philology*, 33(1), 60-70. DOI: <https://doi.org/10.32589/2311-0821.1.2020.207232>
185. Apo, S., Sinisalo, S. (1986). Questions arising in the comparative study of magic tales. *Indiana University Press: Journal of Folklore Research*, 23(2/3), 177-186.
186. Arvidsson, A. (2006). Vladimir Propp's fairy tale morphology and game studies Взято з <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:156802/FULLTEXT01.pdf>
187. Ashliman, D. L. (1994). *Once upon a time: The story of European folktales*. Pittsburgh: University of Pittsburgh.
188. Ashliman, D. L. (2005). *Fairy Lore: a Handbook*. Westport (Connecticut), New York, and London: Greenwood Press.

189. Aydeniz, H. (2011). *Re-imagining the world: Retelling fairy tales in moving*. (MA Thesis). Bilkent University, Ankara. Взято з <http://www.thesis.bilkent.edu>
190. Babelyuk, O., Aleksandruk, I. (2018). Conceptual category person and means of its verbal presentation in the fantasy genre. *Advanced Education*, 10, 158-166. URL: <http://ae.fl.kpi.ua/article/view/142802/152069>
191. Barsotti, S. (2015). The fairy tale: recent interpretations, female characters and contemporary rewriting. Considerations about an “irresistible” genre. *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, 10(2), 69-80.
192. Bauman, R. (1982). Conceptions of folklore in the development of literary semiotics, *Semiotica*, 39(1-2), 1-20.
193. Bauman, R. (1987). *Story, performance, and event: Contextual studies of oral narrative (Cambridge studies in oral and literate culture)*. Poetics Today: Duke University Press, 8(3/4), 698-700.
194. Bebbington, K., MacLeod, C., Ellison, M., Fay, N. (2017). The sky is falling: evidence of a negativity bias in the social transmission of information. *Evolution and Human Behaviour*, 38(1), 92-101.
195. Beck, E. (2001). *Folklore and British cultural studies*, Взято з <https://www.goshen.edu/academics/english/ervinb/folklore-british/>
196. Ben-Amos, D. A. (2014). Definition of folklore: A personal narrative. *Estudis de Literatura Oral Popular*, 3, 9-28.
197. Benediktsottir, H. (2014). *The impact of fairy tales: Exploration of the relationship of parents and children in selected fairy tales*. (B.A. Thesis). Взято з <https://skemman.is/handle/1946/17819>
198. Berger A. A. (2016). Narratives: fairy-tales. In: *Applied discourse analysis*. Palgrave Macmillan, Cham. DOI: http://doi.org/10.1007/978-3-319-47181-5_8
199. Bettelheim, B. (2011). *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales*. New York: Vintage Books.

200. Bieliakhova, L. I. (2014). Methodology of explicating archetypes embodied in American poetic texts. *Cognition, Communication, Discourse*, 9, 8-32.
201. Black, E. (2005). *Pragmatic stylistic*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
202. Bodkin, M. (1934). *Archetypal patterns in poetry: psychological studies of imagination*. London: Oxford University Press, H. Milford.
203. Bolton, E. (2016). Meaning-making across disparate realities: A new cognitive model for the personality-integrating response to fairy tales. *Semiotica*, 397-418. doi: <https://doi.org/10.1515/sem-2015-0141>
204. Borsje, J. (2015). Celtic Spells and Counterspells. *Understanding Celtic religion: revisiting the pagan past (New approaches to Celtic religion and mythology)*. (p.9-50). Cardiff: University of Wales Press.
205. Bottigheimer, R. B. (1989). Fairy tales, folk narrative research and history. *Social History*, 14 (3), 343–357.
206. Bottigheimer, R. B. (2014). *Magic Tales and Fairy Tale Magic Book subtitle from Ancient Egypt to the Italian*. UK: Palgrave Macmillan: Historical Studies in Witchcraft and Magic.
207. Bottigheimer, R. B. (Ed.). (1986). *Fairy tales and society: Illusion, allusion, and paradigm*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
208. Boyer, R. L. (2017). The rebirth archetype in fairy tales: a study of fitcher's bird and little Red Cap. *Journal of Myths and Theatre*. Взято з <http://societyforritualarts.com/coreopsis/the-rebirth-archetype-in-fairy-tales/>
209. Brockmeier, J., Carbaugh, D. (Eds.). (2001). *Narrative and identity, Studies in narrative*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/sin.1>
210. Bruti, S. (1999). Approaching writing skills through fairy tales. *The Internet TESL Journal*, 11. Взято з <http://iteslj.org/Techniques/Bruti-FairyTales.html>

211. Campbell, J. (1988). *The inner reaches of outer space: Metaphor as myth and as religion*. New York, Toronto: Harper and Row Publishers.
212. Cashdan, Sh. (1999). *The witch must die. The hidden meaning of fairy tales*. New York: Basic Books.
213. Chetova, N.Y. (2019). The imaginary: from genre through text and language to conceptual space (based on J.R.R. Tolkien's literary works). *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*, IV, 2, 49- 85.
214. Chinen, A. B. (1985). Middle tales: fairy tales and transpersonal development at mid-Life. *Journal of Transpersonal Psychology*, 99-122.
215. Coillie, J. (2006). *Children's literaturre in translations. Challenges and strategies*. St. Jerome Publishing.
216. Collingwood, R. G. (2005). *The philosophy of enchantment. Studies in folktale, cultural criticism, and anthropology*. Oxford: Clarendon Press.
217. Copenhaver, B. (2017). *The book of magic: from antiquity to the enlightenment*. London, UK: Penguin Classics.
218. Coulacoglou, C. (2008). *Exploring the child's personality: developmental, clinical, and cross-cultural applications of the fairy tale test*. Springfield: Charles C. Thomas Publisher Ltd.
219. Coulacoglou, C. (2014). A study on the psychometric properties of the Fairy Tale Test. *Rorschachiana Journal*, 35(2), 176-213.
220. Csicsery-Ronay, I. Jr. (1986). Towards the last fairy tale: on the fairy-tale paradigm in the Strugatskys' science fiction. *Science Fiction Studies*, 13(1), 1-41.
221. da Silva, S. G., Tehrani, J. J. (2006). Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales. *The Royal Society Publishing*, Взято 3
<https://royalsocietypublishing.org/doi/full/10.1098/rsos.150645>
222. Dawkins, R. (2006). *The God Delusion* (Reprint Ed.). Boston, New York: Mariner Books.

223. Doina, D., Calin, F., Tomuletiu, E.-A., Anisoara, P. (2011). The concept of cultural and traditional archetype. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 3-5(15), 1493-1496.
224. Dorson, R. M. (1999). *A History of British folklore*. Routledge.
225. Dragić, Ž. (2017). Role of fairy tales reception in development of critical thinking of primary school lower grade students. *European Journal of Education Studies*, 3 (10), 99-101.
226. Dundes, A. (1965). The study of folklore in literature and culture: identification and interpretation. *The Journal of American Folklore*. 78(308), 136-142. <https://doi.org/10.2307/538280>
227. Duranti, A. (2009). *Linguistic anthropology: a reader*. John Wiley & Sons.
228. Eco, U. (1985). *Lector in fabula*. Paris: Grasset.
229. Eder, J., Jannidis, F., Schneider R. (2010). *Characters in fictional worlds: Understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Walter de Gruyter.
230. Ellis, B. (2004). *Lucifer ascending the occult in folklore and popular culture*. The University Press of Kentucky.
231. el-Sayeed, el-Aswad. (2009). Archetypes and motifs in folklore and literature: a handbook. *Journal of American Folklore*, 122(2), 237-238.
232. Evans, J. (1985). Semiotics and traditional lore: the medieval dragon tradition. *Journal of Folklore Research*, 22(2/3), 85-112.
233. Fang, D. (2015). *Magical objects in Victorian literature: enchantment, narrative imagination, and the power of things* (Dis.PhD). Nashville: Tennessee.
234. Ferreira, J. M., Vectore, C. (2015). Fairy tales and mediational practice: possibilities to build cognitive repertoire in childhood education. *Ano XVII*, 21, 29-54.
235. Finnegan, R. (1996). *Oral traditions and the verbal arts: a guide to research practices*. London, New York: Routledge.

236. Forsyth, K. (2016). *The rebirth of Rapunzel: A mythic biography of the maiden in the tower*. Mawson: Fable Croft Publishing.
237. Franz, M.-L. von. (1980). *The psychological meaning of redemption motifs in fairytales studies in Jungian psychology*. Inner City Books.
238. Franz, M.-L. von. (1997). *Archetypal Patterns in fairy tales studies in Jungian psychology by Jungian analysts*. Inner City Books.
239. Franz, M.-L. von. (2017a). *The Interpretation of fairy tales*. Boston and London: Shambhala.
240. Franz, M.-L.von. (2017b). *Shadow and evil in fairy tales (Rev. Ed)*. Shambhala.
241. Frazer, J. G. (Ed.). (1988). *The Golden Bough: A study in magic and religion*. Oxford University Press.
242. Garry, J., El-Shamy, H. (2005). *Archetypes and motifs in folklore and literature: A Handbook*. Routledge.
243. Genep, van A. (2004). *The Rites of passage*. Psychology press: Social Scienses.
244. Głaz, A. (2017). Worldview as cultural cognition. *LaMiCuS*, 1 (1), 34–53.
245. Goloway, S. (2017). *Happily ever resilient: A content analysis of themes of resilience in fairytales*. (Doctoral Diss.). Walden University.
246. Gulyás, J. A. (2007). Function of dream narratives in fairy tales. *An Electronic Journal of Folklore*, 36, 129-140. Взято з <https://www.folklore.ee/folklore/vol36/gulyas.pdf>
247. Halych, O. (2018). Mysterious fears: Lexical means of expressing the conceptual category of the Mystic in English Gothic narration of the 18th century. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Warsaw: De Gruyter Poland, III(2), 38-71.
248. Hammond-Tooke, W. D. (1992). Twins, incest and mediators: the structure of four Zulu folk tales. *Africa: Journal of the International African Institute*, 62 (2), 203-220.

249. Harris, Z. S. (1951). *Methods in Structural Linguistics* Chicago: University of Chicago Press.
250. Hartland, E. S. (1891). The science of fairy tales, an inquiry into fairy mythology. London: Walter Scott, Взято з <http://www.gutenberg.org/files/24614/24614-h/24614-h.htm>
251. Heerspink, D. (2012). No man's land: fairy tales, gender, socialization, satire, and trauma during the first and second world wars. *Grand Valley Journal of History*, 1 (1), 1-29.
252. Herman, D. (2009). Cognitive Narratology. Huhn P.(Ed.), In: *Handbook of Narratology*. (p.30-42). Berlin: Walter de Gruyter.
253. Heyman, K. (2017). *Fairytales are not just harmless, innocent fun. They need to be interrogated.* The Guardian, Взято з <https://www.theguardian.com/books/commentisfree/2017/apr/08/fairytales-are-not-just-harmless-innocent-fun-they-need-to-be-interrogated>
254. Hill, J. H. (2005). *Finding culture in narrative. in: finding culture in talk. cultre, mind and society* (Ch.5). New York: Palgrave Macmillan.
255. Hohn, H. (2000). Dynamic Aspects of Fairy Tales: Social and emotional competence through fairy tales. *Scandinavian Journal of Educational Research*, 44 (1), 89-103.
256. Holbek, B. (1987). *Interpretation of fairy tales: Danish folklore in a European perspective*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
257. Horwitz, E. B. Tolstokova N. (2018). The Fairy Tale as a Time Machine in Palliative Care. *Journal of Nursing and Care*, 7 (2), Взято з <https://www.omicsonline.org/open-access/the-fairy-tale-as-a-time-machine-in-palliative-care-2167-1168-1000451-100812.html>
258. Hurskainen, A. (1992). On the Areal Comparability of Folklore. *Nordic Journal of African Studies*, 1(2), 17-41.
259. Huy, J.d, Le Quelleca, J. L., Berezkinb, Yu., Lajoyed, P., Uthere, H. J. (2017). Studying folktale diffusion needs unbiased dataset. *Proceedings of the*

National Academy of Sciences of the United States of America. Взято з <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01673385/document>

260. Iosebade, T. (2010). Teaching of problem solving as a component of fairy-tale cognitive behavioral therapy (FCBT). *European Psychiatry*, 25(1), 02-341. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0924-9338\(10\)71040-3](https://doi.org/10.1016/S0924-9338(10)71040-3)

261. Karsdorp, F., Fonteyn, L. (2019). Cultural entrenchment of folktales is encoded in language. *Palgrave Communications*, 5 (25). Взято з https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/69890/Cultural_entrenchment_of_folktales_is_encoded_in_language.pdf?sequence=1

262. Kast, V. (1993). *Through emotions to maturity, psychological readings of fairy tales*. International Publishing Corporation.

263. Kishchenko, N. (2019). Models of Artistic-Figurative Metaphors of Wisdom in English Fairy Tales. *Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University: Current Trends in Language Development*, 9, 87-94.

264. Knuth, R. (2012). *Children's Literature and British Identity: Imagining a People and a Nation*. Scarecrow Press.

265. Konderak, P. (2018). *Mind, Cognition, Semiosis: Ways to Cognitive Semiotics*. Maria Curie-Sklodowska University Press.

266. Kravchenko, N., Snitsar, V. (2019). Cultural archetypes in the construction of «possible worlds» of modern African-American rap (based on Kendrick Lamar's texts). *Euromentor Journal*, X (4), 80-92.

267. Lafforgue, P. (2008). The Narration of Folk Fairy-Tale within the Therapeutic Workshop. *Time and Narration*, 17 Взято з <https://www.funzionegamma.it/wp-content/uploads/narration-folk.pdf>

268. Lakoff, G., (1972). Structural complexity in fairy tales. *The Study of Man*, 1, 128-150.

269. Langlois, J. L. (1985). Folklore and semiotics: an introduction. *Journal of Folklore Research: Folklore and Semiotics*, 22 (2/3), 77-83.

270. Lankford, G. E. (2008). *Looking for lost lore. Studies in folklore, ethnology, and iconography*. University Alabama Press.

271. Leach, E. (2010). *The Structural Study of myth and totemism* (1-st ed.). Routledge.

272. Lendva, I. P., Declerck, Th., Daranyi, S., Gervas, P., Hervas, R., Malec, S., Peinado, F. (2010). Integration of linguistic markup into semantic models of folk narratives: the fairy tale use case. *LREC*, 17-23 May 2010.

273. Lewis, D. K. (1986). *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Blackwell.

274. Li, J. (2016). The Folk Culture and Cultural Identity in Grimm's Fairy Tales. *2nd International Conference on Arts, Design and Contemporary Education*. Doi: 10.2991/icadce-16.2016.94.

275. Linehan, C., McCarthy, J. (2000). Positioning in practice: understanding participation in the social world. *Journal for the Theory of Social Behaviour*. 30 (4), 435-453.

276. Longinovic, T. (2018). *The Magic of the Slavic Folk Tale*. Cognella Academic Publishing.

277. Lord, Albert B. (1986). Perspectives on recent work on the oral traditional formula. <http://journal.oraltradition.org/issues/liii/lord> *Oral tradition*, 1(3), 467-503.

278. Lundberg, M. L. (2013). *If the Shoe Fits: The Evolution of the Cinderella Fairy Tale from Literature to Television*. (Global Honors Theses).

Взято

3

https://digitalcommons.tacoma.uw.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=gh_theses

279. Lüthi, M. (1986). *The European folktale: form and nature*. Indiana University Press.

280. Lüthi, M. (1987). *The fairytale as art form and and portrait of man*. Bloomington: Indiana University Press.

281. Magida, A. J. (2006). *Opening the doors of wonder: reflections on religious rites of passage*. University Of California Press, Berkeley Los Angeles London.

282. Manuel, A. (2011). An Outline of Propp's Model for the Study of Fairytales. *The Northanger Library Project (NLP) Manuel Aguirre Tools and Frames*, 1-10. Взято з <https://www.northangerlibrary.com/documentos/AN%20OUTLINE%20OF%20PROPP%27S%20MODEL%20FOR%20THE%20STUDY%20OF%20FAIRYTALES.pdf> 3
283. Margherita, G., Martino, M. L., Recano F., Camera F. (2014). Invented fairy tales in groups with onco-haematological children. *Child Care Health Dev*, 40(3), 426-34. Взято з <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/23672257> 3
284. Massi, M. P., Benvenuto, A. M. (2001). Using fairy tales to develop reading and writing skills. *The Catesol Journal*, 13 (1), 161-172.
285. Matson, R. (2016). *Beasts, brides, and brutality: the intersection of animalism and gender in European fairy tales*. (English Honors Papers). Connecticut College New London.
286. McDowell, H. J. (2018). Folklore and Sociolinguistics. *Humanities*, 7(1). Взято з [file:///D:/humanities-07-00009-v2%20\(1\).pdf](file:///D:/humanities-07-00009-v2%20(1).pdf)
287. McGlynn, R. K. (2014). *The hunger games: fairytales from page to screen*. Arizona State University.
288. Meiser, J. Ch. (2009). Narratology. Huhn P. (Ed.), *Handbook of Narratology*. (p.329-350). Berlin: Walter de Gruyter.
289. Meuter, N. (2009). Narration in Various Disciplines. Huhn P.(Ed.), *Handbook of Narratology*. (p.242-262). Berlin: Walter de Gruyter.
290. Miljkovic, I. A. (2018). Fairy tale for a happier childhood. How performing on stage is helping refugee children in Serbia. Взято з <https://www.unicef.org/eca/stories/fairy-tale-happier-childhood>
291. Mills, J. (2018). The Essence of Archetypes. *International Journal of Jungian Studies*, 10 (3), 199-220.
292. Moerman, M. (1988). *Talking culture ethnography and conversation analysis*, University of Pennsylvania Press.

293. Moore, R. L. (2001). The archetype of initiation. Sacred space, ritual process, and personal transformation. Max J.Havlick Jr. (Ed). Xlibris.
294. Morante, L. D. (2015). Pixar's new fairy tale brave: a feminist redefinition of the hero monomyth. *Revista de Estudios Norteamericnos*, 19, 49-66.
295. Morie, J. F., Pearce C. (2008). Uses of digital enchantment: computer games as the new fairy tales. Взято з http://ict.usc.edu/pubs/The_uses_of_digital_enchantment.pdf
296. Morrel, K., Tuck P. (2014). Governance, tax and folk tales. *Accounting, Organisation and Society*, 39 (2), 134-147.
297. Mphasa, L. E. (2016). Taboos as supernatural interdictions in folklore: the constructors of social reality. *Studies of Tribes and Tribals*, 14 (1), 9-36.
298. Murphy, T. (2005). *From Fairy Tale to Film Screenplay: Working with Plot Genotypes (1 ed)*. Palgrave Macmillan.
299. Nazarenko, E., Prykhodko, N., Obukhovska, A. (2016). Cognitive-Pragmatic Orientation of Proper Names in the English Fairy-Tale Discourse. *GISAP: Philological Sciences*, 9-12.
300. Neophytou, A. (2015). Why are Grimms' Fairy Tales so Mysteriously Enchanting? City College of New York.
301. Nikonova, V., Boyko, Y. (2019). Gender-specific emotivity of Victorian female prose from a multidimensional perspective. *Lege Artis. Language yesterday, today, tomorrow*, IV, 1, 47-82. URL: https://lartis.sk/wp-content/uploads/2019/06/NikonovaBoyko_Issue-1_2019.pdf
302. Noth, W. (1990). *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
303. Öhlander, C. (2009). *Comparison of Jane Eyre and "Cinderella" with the help of Vladimir Propp's Thesis*. Växjö University. Взято з <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:223579/FULLTEXT02>
304. Orde, von H. (2013). Children need fairy tales (rev. of Bruno Bettelheim's The uses of Enchantment). *Television*, 26, 17-18.

305. Osborne, D. M. (2014). Bluebeard and its multiple layers of meaning. *Entretextos, Londrina*, 14(2), 47- 62.
306. Palmer, G. B. (1996). *Toward a theory of cultural linguistics* (Ch.3,4). University of Texas Press.
307. Pasca, D. M. (2015). The therapeutic fairytale. A strategic choice for a psychological counselor. *Journal of Defence Resources Management*, 6 (2), 83-86.
308. Pavel, Th. G. (1986). *Fictional Worlds*. Harvard University Press.
309. Pierce, Ch. S. (1966). *Selected writings on semiotics* (Rev. ed.). Dover Publications.
310. Pietikainen, P. (1998). Archetypes as symbolic forms. *Journal of Analytical Psychology*, 43, 325-343.
311. Plakhova, O. A. (2016). Semiotic nature of folk tale discourse. *Russian Linguistic Bulletin*, 1 (5), Iss.17. Взято з <http://rulb.org/en/article/znakovost-skazochnogo-diskursa/>
312. Preda, V., Cocoradă, E. (2016). Adolescent Psychological Development in Romanian Fairy Tales. *Bulletin of the Transilvania. SeriesVII: Social Sciences. Law*. 9 (58). No.2, 187-196.
313. Quaile, Sh. (2013). The black dog that worries you at home: the black dog motif in modern English folklore and literary culture. *The Great Lakes Journal of Undergraduate History*, 1 (1). Art. 3, 37-61.
314. Raufman, R., Weinberg, H. (2017). *Fairy tales and the social unconscious: the hidden language* (1ed). Routledge.
315. Reddan, B. (2017). Thinking through things: magical objects, power, and agency in french fairy tales. *Marvels & Tales*, 30 (2), 191-209.
316. Reiss, N. S. (1996). Universal fairy tales and folktales. A cross-cultural analysis of the animal suitor motif in the Grimms' fairy tales and in the North American Indian folktales. (MA Thesis). Взято з <https://docplayer.net/77927468-Universal-fairy-tales-and-folktales.html>
317. Reshytko, A. (2019). Analysis of lexical-semantic and stylistic devices of fairy tales by Oscar Wilde. *Filologični traktati*, 11, 69-79.

318. Roberts, K. J. (2001). Once upon the bench: rule under the fairy tale. *Yale Journal of Law & the Humanities*, 13(2), 497-529.
319. Robinson, J. G. (1986). Fairy-tales and teaching family therapy. *Journal of Family Therapy*, 8, 383-393.
320. Rosoff, M. (2017). *What Richard Dawkins could learn from Goldilocks and the Three Bears*. Взято з https://www.theguardian.com/books/2017/sep/15/meg-rosoff-point-of-view-fairytales?CMP=share_btn_fb
321. Roud, S. (2006). *The Penguin guide to the superstitions of Britain and Ireland*. Penguin UK.
322. Rufenacht, R. M., McCarthy, Ph. M., Lamkin, T. A. (2011). Fairy tales and ESL texts: an analysis of linguistic features using fairy tales and ESL texts: an analysis of linguistic features using the gramulator. *FLAIRS*, 287-292.
323. Ruini, Ch., Masoni, L., Ottolini, F., Ferrari, S. (2014). Positive narrative group psychotherapy: the use of traditional fairy tales to enhance psychological well-being and growth. *Psychology of Well-Being*, 4 (1). Взято з <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4637362/>
324. Ryan, M.-L. (1985). *The modal structure of narrative universes*. Duke University Press, *Poetics Today*, 6 (4), 717-755.
325. Ryan, M.-L. (2009a). Narration in Various Media. Huhn P. (Ed.), *Handbook of Narratology*. (p.263-281). Berlin: Walter de Gruyter.
326. Ryan, M.L. (2009b). Space. Huhn P. (Ed.), *Handbook of Narratology*. (p.420-433). Berlin: Walter de Gruyter.
327. Satori, S. (2016). *Beasts and Brutes: the other in the fairy tale villains*. Conference «Difference: Fear, Fascination, Foreignness». University of Glasgow.
328. Schacker, J. (2003). *National Dreams the Remaking of Fairy Tales in Nineteenth-Century England*. University of Pennsylvania Press.
329. Schanoes, V. L. (2009). Book as mirror, mirror as book: the significance of the looking-glass in contemporary revisions of fairy tales. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 20, 1(75), 5-23.

330. Scheffel M. (2009). Narrative Constitution. Huhn P.(Ed.), *Handbook of Narratology*. (p.282-294). Berlin: Walter de Gruyter.
331. Schnibben, A. (2014). *Enchanted: A Qualitative Examination of FairyTales and Women 's Intimate Relational Patterns*. (Dissertation& Theses). Antioch University, Santa Barbara.
332. Schoberová, M. (2006). *Myth and fairy tale elements in contemporary adults' fiction: some aspects*. (Master's thesis). Masaryk University, Brno.
333. Schultz, G., Seifert, L. (Eds.). (2017). *Fairy tales for the disillusioned. Enchanted stories from the French decadent tradition*. Princeton University Press.
334. Sedakova, I. (2016). Clothes as symbolic and magic objects in Slavic childbirth customs. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 66, 165-174.
335. Shokeild, M. (1982). Toward an anthropological perspective of fairy tales. *The Sociological Review*, 30 (2), 223-233.
336. Simpson, J., Roud, J. (2000). *Dictionary of English Folklore*. Oxford University Press.
337. Simpson, P. (2004). *Stylistics: A resource book for students*. London: Routledge.
338. Sims, M., Stephens, M. (2011). *Living folklore. An introduction to the study of people and their traditions*. (2 ed.). Utah State University Press. Logan. Utah.
339. Sinha, Ch., Lopez, K.J. (2000). Language, culture and the embodiment of spatial cognition. *Semiotica*, 132 (1/2), 17-38.
340. Smith, M. (2018). *Victorian environments acclimatizing to change in British domestic and colonial culture*. Palgrave Macmillan.
341. Šnobl, V. (2017). Didactic application of selected English and Czech fairy tales: (Dissertation) Zagreb. Взято 3 <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/9170/1/snobl.pdf> (08.05.2020)
342. Stephen, B. Karpman, M. D. (1968). Fairy tale and script drama analysis. *Transactional Analysis Bulletin*, 7(26), 39-43.

343. Stewart, S. (1989). Nonsense. *Aspects of intertextuality in folklore and literature*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
344. Stubbersfield, J., Tehrani, J., Flynn, E. (2018). Faking the news: intentional guided variation reflects cognitive biases in transmission chains without recall. *Cultural Science Journal*, 10(1), 54-65.
345. Taggart, J. M. (1987). *The fairytale as art form and portrait of man*. Indiana University Press.
346. Taranenko, L. (2017). Correlation of the English fairy tale's plot structure and its prosodic organisation. *Advanced Education*, 3, 114-122.
347. Tatar, M. (Ed.). (1999). *The classic fairy tales (North Critical Editions)*. New York: WW Norton&Company.
348. Teverson, A. (2013). *Fairy tale (The new Critical idiom)*. Oxford. U.K.: Routledge.
349. Teverson, A. S. (2001). Fairy tale politics: free speech and multiculturalism in Haroun and the Sea of Stories. *Twentieth-Century Literature*, 47 (4), 444-446.
350. Thompson, S. (1951). *The folktale*. New York.
351. Thwaite, M. F. (1972). *From primer to pleasure in reading: an introduction to the history of children's books in England from the invention of printing to 1914 with an outline of some developments in other countries*. Boston: The Horn Book.
352. Torborg, L. (1986). Gender-related biases in the type and motif indexes of Aarne and Thompson. in: *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm* (ed. Bottigheimer R.B.). (p.149-164.). University of Pennsylvania Press.
353. Trubshaw, B. (1994). Black Dogs in Folklore: Guardian of the Corpse Ways. *At the Edge*. Взято з <http://www.indigogroup.co.uk/edge/bdogs.htm>
354. Trubshaw, B. (1996). Paganism in British Folk Customs. *At the Edge*. Взято з <http://www.indigogroup.co.uk/edge/paganism.htm>

355. Turner, V. (1995). *The ritual process. Structure and anti-structure*. Transaction Publishers.
356. Vaz da Silva, F (2002). *Metamorphosis. The dynamic of symbolism in European fairy tales*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.
357. Vaz da Silva, F. (2014). Fairy-tale symbolism. In *the Cambridge companion to fairy tales*. Tatar M. (Ed.). (p.97-116). Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CCO9781139381062.007>
358. Vaz da Silva, F. (2017). Fairy-Tale Exchanges. In: *Interactions: Centuries of Commerce, Combat and Creation*, House of European history, Temporary Exhibition Catalogue. Luxembourg: Publications Office of the European union, 177-82.
359. Volkova, E., Mohler, B., Meurers, D., Gerdemann, D., Blüthof, H.H. (2010). Emotional perception of fairy tales: achieving agreement in emotion annotation of text. Los Angeles, CA: *Association for Computational Linguistics*, 98-106.
360. Volkova, S. (2017a). The Semiotics of folkdance in Amerindian literary prose. *Text – meaning – context: Cracow studies in English language, literature and culture*. Peter Lang Frankfurt am Main, Bern, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang Edition, 14, 149-164.
361. Volkova, S. (2018). Iconicity of syntax and narrative in Amerindian prosaic texts. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Warsaw: De Gruyter Open. III (1), 448-479. DOI: 10.2478/lart-2018-0012.
362. Volkova, S. (2019). The concept of MILKY WAY in linguosemiotic and narrative interpretation. *Odessa Linguistic Journal*. Odessa: Odessa Law Academy, 13, 52-63. DOI: 10.32837/2312-3192/13/6.
363. Volkova, S. V. (2017b). Mythologic space of Amerindian prosaic texts: cognitive-semiotic and narrative perspectives. *Когниция, коммуникация, дискурс*, 15, 104-116. Взято з <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/>

364. Wack, G. B. (2011). The symbol and archetype: from archaic to modern man, Взято 3
https://www.academia.edu/8899428/The_Symbol_and_Archetype_From_Archaic_to_Modern_Man

365. Walsh, M. (2015). *Once upon an ideology. Exploring the ideologies and identities of female figures through a selection of classic and contemporary fairy tales.* (PhD Thesis). University of Limerick. Взято 3
[https://dspace.mic.ul.ie/bitstream/handle/10395/2096/Walsh%2C Miriam %282015%29Once Upon an Ideology Exploring the ideologies and identities of female figures through a selection of classic and contemporary fairy tales PhD .pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://dspace.mic.ul.ie/bitstream/handle/10395/2096/Walsh%2C%20Miriam%202015%29Once%20Upon%20an%20Ideology%20Exploring%20the%20ideologies%20and%20identities%20of%20female%20figures%20through%20a%20selection%20of%20classic%20and%20contemporary%20fairy%20tales%20PhD%20.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

366. Walsham, A. (2018). Reformed folklore? Cautionary tales and oral tradition in early modern England. In: The spoken word. A. Fox, D. Woolf (Ed.). (p.173-195). Manchester University Press.

367. Weingart, S. (2012). Computational analysis of the body in European fairy tales. *Literary and Linguistics Computing*, 28(3), 404-416.

368. Wetherell, M. (1988). Positioning and interpretative repertoires: Conversation analysis and post-structuralism in dialogue. *Discourse and Society*. 9, 387-412.

369. Whatman, E. (2015). *Playing pretty: fairy tales, beauty ideals, and interactive media.* International Research Society for Children's Literature (IRSCL) conference: Creating Childhoods. UK: University of Worcester.

370. Williams, Ch. (2012). *Re-conceptualising gender through narrative play in fairy- tale retellings.* (PhD Thesis) University of Hawai.

371. Wolf, M. J. P. (Ed). (2016). *Revisiting imaginary worlds: a subcreation studies anthology.* Taylor & Francis.

372. Yavuz, F., Yavaş Çelik, G. (2017). Using fairy tales as a model to enhance learners' writing organization skill. *International journal of learning and teaching*, 9, 349-353.

373. Yeremeieva, N. F. (2019). Peculiarities of English fairy tale semantic structure. *English and American Studies*, 16, 137-143.

374. Ziolkowski, E. (Ed.). (2017). *The Bible in folklore worldwide: a handbook of Biblical reception in Jewish, European Christian, and Islamic folklores* (1 ed.). De Gruyter.

375. Ziolkowski, J. M. (2007). *Fairy Tales from Before Fairy Tales: The Medieval Latin Past of Wonderful Lies*. University of Michigan Press.

376. Zipes, J. (1975). *Breaking the magic spell: politics and the fairy tale*. *New German critique*. Duke University Press, 6, 116-135.

377. Zipes, J. (1989). Marxists and the illumination of folk and fairy tales. In: *Fairy tales and society: illusion, allusion, and paradigm* R. Bottigheimer (Ed.). (237-244). University of Pennsylvania Press.

378. Zipes, J. (1991). *Fairy tales and the art of subversion: the classical genre for children and the process of civilization*. Psychology Press.

379. Zipes, J. (2015a). How the Grimm Brothers saved the fairy tale. *Humanities*, 36(2). Взято з <https://www.neh.gov/humanities/2015/marchapril/feature/how-the-grimm-brothers-saved-the-fairy-tale>

380. Zipes, J. (2017). The cultural evolution of storytelling and fairy tales: Human communication and memetics. In *The irresistible fairy tale. The cultural and social history of a genre*. University Press Scholarship Online. Взято з <http://assets.press.princeton.edu/chapters/s9676.pdf>

381. Zipes, J. (Ed.). (2012). *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. Routledge. DOI: 10.4324/9780203942246.

382. Zipes, J. (Ed.). (2015b). *The Oxford companion to fairy tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern*. Oxford University Press.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

383. Риордан, Дж. (1987). *Folktales of the British Isles*. Москва: Радуга.

384. Українські народні казки. Взято з <http://nashakazka.org.ua>

385. Українські народні казки. Взято з <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky>
386. Українські народні казки. Взято з <https://proridne.org>
387. Українські народні казки. Взято з <https://derevo-kazok.org/ukrayinski-narodni-kazki/>
388. Українські чарівні казки Взято з <http://deti.e-papa.com.ua/kazky/charivni-kazki/>
389. Українські чарівні казки Взято з http://kazkar.info/ua/char_vn_kazki/
390. English Fairy Tales, Folk Tales and Fables. Взято з <https://fairytalez.com/region/english/>
391. Hartland E. S. English Fairy and Other Folk Tales. Взято з <https://www.sacred-texts.com/neu/eng/efft/index.htm>
392. Holland, K. C. (1988). *Folktale of the British Isles*. Pantheon Books.
393. Jacobs, J. English Fairy Tales Взято з <https://www.sacred-texts.com/neu/eng/eft/index.htm>
394. Rackham, A. (ed.). (1994). *English Fairy Tales*. London: Wordsworth Classics.

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

395. Кравченко, Н. К. (2017). *Дискурс и дискурс-анализ: краткая энциклопедия*. Киев: ТОВ «НВП «Интерсервис».
396. Огієнко І. (1965). Етимологічно-семантичний словник української мови. Вінніпег: Віра й Культура. Т 4.
397. Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. (2006). Толковый словарь русского языка (4-е изд.). Москва: А ТЕМП.
398. Селіванова, О. О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К.
399. Словник символів. Взято з http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_v.htm

400. Словник української мови: в 11 тт. (1970—1980). І.К. Білодід (Ред.). АН УРСР. Київ: Наукова думка. Інститут мовознавства. Взято з http://ukrlit.org/slovnyk/slovnyk_ukrainskoi_movy_v_11_tomakh/вб~
401. Токарев, С. А. (Ред.).(1980). *Мифы народов мира: энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия.
402. Топоров, В. Н. (1980). Модель мира (мифопоэтическая). *Мифы народов мира: Энциклопедия*. Москва, Т.2, 161-166. Взято з <http://philologos.narod.ru/myth/modelmira.htm>
403. Barnard, A. (Ed.) (2002). *Encyclopedia of social and cultural anthropology*. London & New York: Jonathan Spencer, 513-515.
404. Briggs, K. M. (1970). *A Dictionary of British folk-tales in the English language (Part1,Vol.1)*. Abington: Roulledge&K.Paul.
405. Cambridge Dictionary. Взято з <https://dictionary.cambridge.org>
406. Collins Dictionary. Взято з <https://www.collinsdictionary.com>
407. Green, Th. A. (1997). *Folklore Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*. Santa Barbara: California, Denver: Colorado, Oxford: England.
408. Haase, D. (2008). *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales (Vol.1-3)*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
409. Lexico Dictionary. Взято з <https://www.lexico.com>
410. Merriam-Webster Dictionary. Взято з <https://www.merriam-webster.com>
411. Monaghan, P. (2004). *The encyclopedia of Celtic mythology and folklore*. Facts on Fire Inc.
412. Online Etymology Dictionary. Взято з <https://www.etymonline.com>

ДОДАТКИ

Додаток А

Стилістичний прийом	Його функція як дескриптора чарівної якості неантропоморфного посередника, іншого світу або простору між світами	Приклади
Гіпербола	інтенсифікація незвичайних якостей неантропоморфного посередника	« <i>It gave out such a doleful, unearthly sound, that Cherry thought all the stone people were coming to life</i> » («The Adventure of Cherry of Zennor»)
Оксиморон-порівняння	інтенсифікація незвичайних якостей неантропоморфного посередника	« <i>Then that looks at her with that's eyes like a cool o' fire</i> » («Tom-Tit-Tot»).
Порівняння	1) інтенсифікація незвичайних якостей неантропоморфного посередника 2) засоби характеристики «іншого світу / простору між світами»	« <i>His goggle eyes were like flames of fire</i> » («Jack the Giant-Killer»); « <i>I такий кінь, як змії, і приступить страшно</i> » («Ох»); « <i>I став ліс такий густий, як гребінка</i> » («Чорт-змії і запродані діти»)
Персоніфікація	для інтенсифікації надприродних ознак стихій-посередників або іншого світу	« <i>the earth concealed its dead</i> » («The Story of Saint Kenelm») « <i>Наче земля її проковтнула</i> » («Дерево до неба»), « <i>Ріка озвалася...</i> » («Про вірного товариша»)
Епітети	для інтенсифікації незвичайних якостей не антропоморфного посередника	« <i>Летів, летів, і зрештою, у темному лісі спустився на землю</i> » («Дерево до неба»); « <i>In the darksome depths of a thick forest</i> » («St. George of Merrie England»)
Повтор (дієслова руху)	темпорально-просторова сема «віддаленість у часі і просторі», асоційовані з хронотопом «того світу»	« <i>So they journeyed on, and journeyed on, and journeyed on, through many tangled woods and over many high mountains</i> » («The Black Bull of Norroway»)
Казковий зачин з ознаками висхідної градації	сема «віддаленість у просторі» як хронотопна ознака «іншого світу»	« <i>Десь за горами, за лісами, не знати в якій державі жив раз один цар</i> » («Дерево до неба»)
Метафора	сема «віддаленість у просторі»	« <i>Світ за очі!</i> » («Ох»)

Додаток Б

Топоси у англійській казці	
Приклад	Засоби вербалізації чарівних посередників
« <i>In the darksome depths of a thick forest</i> » («St. George of Merrie England»)	Субстантив із семою відкритого простору та епітет-дескриптив <i>thick</i> , що конотує значення «небезпека»
« <i>There were two men of Gotham, and one of them was going to market to Nottingham</i> » («The Wise Men of Gotham of Buying of Sheep»)	Топонім на позначення реального міста, що переосмислений у казковому світі як чарівний топос
« <i>The enchanted land</i> » («St. George of Merrie England»)	Субстантив із семою відкритого простору з епітетом прямої денотації чарівного
« <i>In a great Palace by the sea</i> » («Tattercoats»)	Номінація віддаленого простору за допомогою словосполучення <i>great Palace by the sea</i>
« <i>He came to a big rushing river</i> » («Nix Naught Nothing»)	Субстантив із семою відкритого простору у поєднанні з двома епітетами-дескрипторами, що конотують значення «небезпека»
« <i>Near the Land's End in Cornwall</i> » («Jack the Giant-Killer»)	Номінація-реально іннуючий топонім, що переосмислений у казковому світі як чарівний топос
« <i>In a cave amidst the rocky Mount</i> » («Jack the Giant-Killer»)	Субстантив із семою відкритого простору, що конотує значення «небезпека»
« <i>Powers of fairyland</i> » («The Fairy's Midwife»)	Казковий псевдотопонім із семою відкритого простору, з прямою денотацією чарівного
Топоси в українській казці	
Приклад	Засоби вербалізації
« <i>Десь за горами, за лісами, не знати в якій державі жив раз один цар</i> » («Дерево до неба»)	Формульний зачин на позначення іншого світу, що актуалізує сему віддаленості у просторі, асоційовану з хронотопом «іншого світу»,
« <i>Летів, летів, і зрештою, у темному лісі спустився на землю</i> » («Дерево до неба»).	Субстантив із семою відкритого простору з епітетом-дескриптивом, що конотує значення «небезпека»
« <i>Далеко вже одійшли од краю, а ліс такий, що й не проглянеш</i> » («Кобиляча голова»)	Субстантив із семою відкритого простору із складним дескриптивом-підрядним означальним реченням, що конотує значення «небезпека»
« <i>А ліс темний-темний, дуби такі товсті, що чоловік не обніме, і хоч би де стежечка, так, немов там ніколи чоловіча нога не була</i> » («Кобиляча голова»)	Субстантив із семою відкритого простору із комплексним дескриптивом, що складається із повторів-епітетів, і підрядного означального речення, і розгорнутого порівняння, що конотують значення «небезпека».

Продовж.дод. Б

<p><i>«На острові був дуже густий ліс».</i> («Дівчина-тростинка»)</p>	<p>Субстантив із семою відкритого простору з епітетом, який конотує значення «небезпека»</p>
<p><i>«Іде тим лісом, іде та й іде»</i> («Котигорошко»)</p>	<p>Сема «віддаленість у прострі» атуалізується через асоціативний зв'язок із семою «часу» (що потребується для того, щоб подолати відстань) за допомогою використання повтору дієслів</p>
<p><i>«Увійшли у такий темний ліс, що тільки небо та земля»</i> («Ох»)</p>	<p>Гіпербола у якості дескриптора, що конотує значення «чужий» і «небезпечний» простір.</p>
<p><i>«Куди ж ти йдеш? — пита Ох. — Світ за очі!»</i> («Ох»)</p>	<p>Метафора у якості складного дескриптора, що конотує значення «далеко», «небезпека».</p>
<p><i>«От як повів його Ох, та й повів аж на той світ, під землею, та привів до зеленої хатки, очеретом обтиканої»</i> («Ох»)</p>	<p>Пряма денотація «того світу»</p>

Додаток В

Локуси у англійській казці	
Приклад	Засоби вербалізації
« <i>The castle with its gardens stood on a small island that was surrounded by a moat twenty feet wide and thirty feet deep, having very steep sides</i> » («Jack the Giant-Killer»)	«Контейнерно» упорядковані субстантиви; сема «закритого простору» і «недосяжності» актуалізуються комплексним дескриптором, – означальним підрядним реченням, із смисловими словами <i>surrounded by, steep sides</i> .
« <i>She led him into a magnificent stable where stood seven of the most beautiful steeds</i> » («St. George of Merrie England»)	Субстантив із семою закритого простору з епітетом <i>magnificent</i> , що конотує значення «величний»
« <i>The palace of the King of all the Birds</i> » («The Golden Snuff-Box»)	Власна назва <i>palace of the King of all the Birds</i>
« <i>She led him to a brazen castle</i> » («St. George of Merrie England»)	Субстантив із семою закритого простору <i>brazen castle</i>
« <i>Enchanted castle</i> » («Jack the Giant-Killer»)	Субстантив із семою закритого простору з епітетом прямої денотації чарівного.
« <i>Lonely cave where she had ever done her magic</i> » («The Laidly Worm»)	Субстантив із семою «замкнутого простору» з епітетом-дескриптором на позначення віддаленості у просторі
« <i>Shining white house with a wide white doorstep</i> » («Jack and the Beanstalk»)	Субстантив із семою закритого простору з епітетами, що конотує значення «неземної краси»
« <i>They came to a magnificent mansion</i> » («The Black Bull of Norroway»)	Субстантив із семою закритого простору з епітетом-дескриптором, що конотує значення «величний»
« <i>There is a thick thorny hedge before you</i> » («The Three Heads of the Well»)	Субстантив із семами «кордон», «перешкода» з епітетами-дескрипторами, що денотують сему «небезпека»
Локуси в українській казці	
Приклад	Засоби вербалізації
« <i>Стоїть хата на курячій ніжці</i> » («Кобиляча голова»)	Субстантив із семою закритого простору, переосмислений у казковому світі як атрибут чарівного предмета
« <i>Там була якась порожня хата ... а в тій хаті зробилося так, що вони могли знову стати людьми</i> » («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»)	Субстантив із семою відкритого простору та епітетами « <i>thick thorny</i> », що конотує значення «небезпека»
« <i>Такий палац — самим сріблом і золотом оздоблений</i> » («Молодильна вода»)	Субстантив із семою закритого простору з лексемами, що конотує значення «незвичайної краси».

Додаток Г

Топос неба та його метонімічні маніфестації в англійській казці	
Приклад	Засоби вербалізації
« <i>High into the air</i> » («The Witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»)	Метонімічна номінація неба з епітетом-дескриптором <i>high</i> .
« <i>Thunders pealed through the heavens</i> » («The Demon Tregeagle»)	Синонімічний варіант на позначення «неба» із семою «сакральний»
« <i>And an angel from heaven came down into the water</i> » («The Well of St. Ludgvan»); « <i>Send the soul to heaven</i> » («Stupid's Mistaken Cries»)	Субстантив із семою відкритого простору <i>heaven</i> , що конотує сему «сакральний»
« <i>The top of the mountain</i> » («Jack the Giant-Killer»)	Словосполчення, що є метонімічним позначенням неба завдяки актуалізації семи «на самому верху»
« <i>Reached the top of the bean-stalk</i> » («Jack and the Bean-Stalk»)	Словосполчення, що є метонімічним позначенням неба завдяки актуалізації семи «на самому верху»
« <i>On the hill-top, looking over the most beautiful of bays, the church stood</i> » («The Well of St. Ludgvan»); « <i>The bell is at the top of the hill</i> » («Kentsham Bell»)	Словосполчення, що є метонімічним позначенням неба завдяки актуалізації семи «на самому верху»
Топос неба та його метонімічні маніфестації в українській казці	
Приклад	Засоби вербалізації
« <i>Той кінь несе та й несе Оха — вище дерева, нижче хмари</i> » («Ох»)	Словосполучення-дескриптори, що актуалізують сему «високо у небі»; повторюване дієслово несе та й несе, що актуалізує сему «віддаленість у просторі» через асоціативний зв'язок із семою «часу» (для подолання відстані)
« <i>Поніс на верх високого дерева. А на тому дереві стоїть зміїв палац</i> » («Дерево до неба»)	Словосполчення, що є метонімічним позначенням неба завдяки актуалізації семи «на самому верху»
« <i>І доти доліз ... а тут такий світ, як і долі, звідки він прийшов: трава росте, поля, ліси, гори...</i> » («Дерево до неба»)	Характеристика за допомогою порівняння <i>тут такий світ, як і долі</i>

Додаток Д

Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації

Статті українських фахових виданнях

1. Степаненко, К. В. (2018). Медіатори та посередники у чарівній казці: до проблеми диференціації. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство)*. Дрогобич. Вип. 9, с. 211- 214. ISSN 2312-6353.
2. Stepanenko, K. V. (2020). Archetypical background of magical helpers in English and Ukrainian fairy tales. *Науковий журнал «Міжнародний філологічний часопис»*, Вип 11 (2), с. 31-37.

Статті у зарубіжних фахових виданнях

3. Степаненко, К. В. (2019). Means of Transition between the Worlds (Based on English and Ukrainian Fairy Tales). *Science and Education: a New Dimension. Philology*. VII (62), Issue: 211, 2019 Nov. Budapest. p. 54- 57. e-SSN 2308-1996, p-ISSN 2308-5258.

Матеріали і тези конференцій

4. Степаненко, К. В. (2017). Бінарна концептуальна опозиція «життя – смерть» в казковому наративі. *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Україна і світ: діалог мов та культур»*. Київ: КНЛУ. с. 544-545.
5. Степаненко, К. В. (2018). Архетипи у чарівні казці. *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Україна і світ: діалог мов та культур»*. Київ: КНЛУ. с. 523-525.

Продовж. Дод. Д

6. Степаненко, К. В. (2019). Казковий наратив у відтворенні етнічної картини світу. *Матеріали 7ї конференції молодих славістів у Будапешті, Будапештський університет імені Лоранда Етвеша (за 11 травня 2017р.)*. Будапешт. с.136- 138. ISBN 978-963-284-988-1.

7. Степаненко, К. В. (2019). Знаки-репрезентанти локуса як посередники між чарівними світами. *«Ad orbem per linguas. До світу через мови»: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ: Вид. центр КНЛУ. с. 339- 340.

Відомості про апробацію результатів дисертації

1. Міжнародна науково-практична конференція «Україна і світ: діалог мов та культур», 29 – 31 березня 2017 року, м. Київ, Київський національний лінгвістичний університет, очна;

2. Міжнародна Славістична конференція «7th Conference for Young Slavists in Budapest», 11 травня 2017 року, м. Будапешт: Інститут слов'янської та балтійської філології, Eötvös Loránd University, очна;

3. Міжнародна науково-практична конференція «Україна і світ: діалог мов та культур», 11 – 13 травня 2018 року, м. Київ, Київський національний лінгвістичний університет, очна;

4. Міжнародна науково-практична конференція «Ad orbem per linguas. До світу через мови», 20 – 22 березня 2019 року, м. Київ, Київський національний лінгвістичний університет, очна;

5. VI Всеукраїнська національна науково-практична заочна Інтернет-конференція «Актуальні проблеми сучасної філології та культурології: постмодерністська парадигма», 15 травня 2018 року, м. Хмельницький, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, заочна;

6. Urgent problems of Philology and Linguistics (3 November 2019). Hungary, Budapest, заочна.