

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра китайської філології
Кваліфікаційна робота магістра

на тему:

**СТИЛІСТИЧНА ФІГУРА ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В КИТАЙСЬКИХ КАЗКАХ:
СТРУКТУРА, СЕМАНТИКА, ФУНКЦІОНУВАННЯ**

Студентки групи ЗМкит57-23
факультету східної і слов'янської філології
заочної форми навчання
Освітньої програми
Східна філологія: Китайська мова і
література,
переклад, методика навчання
Спеціальності 035 Філологія
Спеціалізації 035.06 Східні мови та
літератури
(переклад включно), перша – китайська

Остапчук Наталії Миколаївни

Науковий керівник:
канд. філол. наук, доц. Малинюк І. В.

Допущено до захисту

« ___ » _____ 2024 року

Завідувач кафедри

_____ канд. філол. наук, доц. Любимова Ю. С.

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Київ – 2024

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КАЗКИ ЯК ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КИТАЙСЬКОМОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ	7
1.1. Специфіка дослідження казки та казкового дискурсу в китайській лінгвістиці.....	7
1.2. Роль казки у китайськомовній картині світу	11
1.3. Особливості персоніфікації в китайських казках	20
Висновки до розділу 1.....	24
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИЧНОЇ ФІГУРИ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В КИТАЙСЬКИХ КАЗКАХ.....	27
2.1. Основні сучасні підходи у вивченні персоніфікації як підвиду метафори	27
2.2. Комплексна методика аналізу персоніфікації в китайських казках	32
Висновки до Розділу 2.....	38
РОЗДІЛ 3. СТИЛІСТИЧНА ФІГУРА ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В КИТАЙСЬКИХ КАЗКАХ: СТРУКТУРА, СЕМАНТИКА, ФУНКЦІОНУВАННЯ.....	39
3.1. Структурні елементи персоніфікації.....	39
3.2. Семантичні аспекти персоніфікації.....	44
3.3. Символічний сенс персоніфікованих образів.....	52
3.3.1. Символічний сенс персоніфікованого образу Дракона 龙 у китайських казках.....	53
3.3.2. Символічний сенс персоніфікованого образу Фенікса 凤凰 у китайських казках.....	58
3.3.3. Символічний сенс персоніфікованого образу Черепахи 龟 у китайських казках.....	60
3.3.4. Символічний сенс персоніфікованого образу Лисиці 狐狸子 у китайських казках.....	62
3.3.5. Функції персоніфікації в китайських казках	65
Висновки до Розділу 3.....	77
ВИСНОВКИ	79
摘要	82
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	84

ВСТУП

Одним з перших жанрів літератури з яким знайомиться дитина є казка. Ми починаємо знайомство з магічним та феєричним світом казок, ще навіть не усвідомлюючи того, ми слухаємо неймовірні історії від наших батьків перед сном, коли зовсім малі, а з тим, вже тоді вони формують в нас чесноти, вчать поважати себе та інших та засуджують вади. Казка – з перших місяців нашого життя й до кінця нашого віку вчить нас бути кращими людьми, та формує нашу приналежність до культури. Саме тому вона є предметом незмінного інтересу як літературознавчих так і лінгвістичних студій.

Під час нашого дослідження ми послуговувалися здобутком українських науковців таких як: Кіктенко, В. О. (1996), Мартинець, А. М., Чередник, Т. П., та Ілійчук, І. В. (2021), Шабліовський, В. Є. (2009), західних вчених, таких як: Паксон Дж. Дж. (Paxson J. J., 1994), Джермі Тамблінг (Tambling J., 2009), Німішура Сантоші (Nishimura, S. 2015, 2014), та китайських дослідників Чен Вандао (陈望道, 2001), Вень Веньфу та Цао Лівен (温文富, & 曹丽文, 2011).

Грунтуючись на фрагментарності досліджень стилістичної фігури персоніфікації, в контексті досліджень китайського казкового дискурсу в площині семантики, структури та функціонування, та виходячи з потреб сучасного українських літературознавчих студій у розширенні наукових розвідок, у таких ключових для сучасного світу категоріях культурної комунікації. А також, грунтуючись на потребі соціо- та етнолінгвістики у розширенні наявних знань, наша робота набуває **актуальності**.

Метою нашого дослідження є проаналізувати семантичні, стилістичні та функційні особливості стилістичної фігури персоніфікації на матеріалі китайських казок.

Вищевказана нами мета зобов'язує нас до вирішення низки **завдань**:

- ідентифікувати, категоризувати, та паспортизувати стилістичну фігуру персоніфікації як засіб створення метафоричного та алегоричного;

- запропонувати концепцію методологічних засад дослідження стилістичної фігури персоніфікації, що включатиме основи структурного та функційного підходів;
- на основі вибудованої методології репрезентувати та інвентаризувати структурні засоби реалізації персоніфікації, а також її функцій особливості;
- розкрити семантичний та символічний сенс персоніфікованих образів з китайських казок в контексті китайськомовної картини світу;

Об'єктом дослідження є стилістична фігура персоніфікації.

Предметом дослідження є функційні, семантичні та структурні особливості стилістичної фігури персоніфікації.

Методами нашого дослідження виступили низка *загальнонаукових* методів досліджень, а саме описовий метод, з точки зору інвентаризації та паспортизації загальних особливостей стилістичної фігури персоніфікації, індукція та дедукція, з метою узагальнення та конкретизації певних досліджуваних аспектів. З метою деталізації когнітивних аспектів, та дослідження глибинних маркерів персоніфікованих персонажів поза межами конкретного твору нами було застосовано *дискурс аналіз*. Також, з метою систематизації мовних компонентів пов'язаних з вербалізацією аспектів стилістичної фігури персоніфікації, нами було застосовано *контент аналіз*.

Практичне значення нашого дослідження полягає у можливості застосування здобутків у процесі викладання "Стилістики китайської мови" та курсу "Історія китайської літератури", що може посприяти поглибленню рівня обізнаності щодо специфічних контекстів китайського дискурсу. Також, можливо використання матеріалів в контексті практичного курсу "Лінгвокультурологія", адже, досліджуючи семантичні особливості, ми також звертали увагу на соціо- та етнокультурний аспект.

Матеріалом дослідження виступили 45 уривків з 15 китайських казок, міфів та легенд, в яких застосується стилістична фігура персоніфікації, відібраних *методом суцільної вибірки*.

Наукова новизна нашої роботи полягає у застосування полідисциплінарного підходу до вивчення стилістичної фігури персоніфікації та ґрунтується на засадах визначення не тільки порівняльно-історичного літературознавства, а й функційних та структурних підходів, що посприяло відходу від усталеної в українському літературознавстві парадигми компаративізму, та переходу до більш комплексного дослідження. Окремо, варто відзначити також акцентуацію нашого дослідження на засадах когнітивізму та комунікативних студій, що також відкрило шляхи для дослідження емотивних та світоглядних складових.

Вступ, 3 розділи з висновками до кожного з них, загальні висновки до дослідження та список використаних джерел формують загальну **структуру нашої роботи**.

Вступ розкриває загальну проблематику актуальності, об'єктності та предметності нашого дослідження, вказує мету, завдання, наукову новизну на практичне застосування отриманих нами результатів.

У першому розділі нашого дослідження, ми фокусуємося на визначенні самої стилістичної фігури персоніфікації, паспортизації її в системи метафор, а також наводимо власне визначення стилістичної фігури персоніфікації.

Другий розділ нашої роботи присвячений дослідженню методологічних засад дослідження, де ми пропонуємо використання вищевказаних нами методів, та обґрунтовуємо його фокусом сучасних літературознавчих та лінгвістичних студій на антропоцентризм.

У третьому (практичному) розділі нашого дослідження ми на прикладах демонструємо вказані у першому та другому розділах аспекти стилістичної фігури персоніфікації, та широко розкриваємо аспекти психологізації та когнітивізації, як зі сторони функційної так і зі сторони структурної.

У висновках до нашого дослідження, ми проводимо загальну систематизацію отриманого та обробленого нами знання, вказуємо структурні, семантичні та функційні особливості стилістичної фігури персоніфікації, а також вказано на можливості подальших досліджень цієї категорії.

Апробація результатів проведеного нами дослідження відбулася на Міжнародній студентській науково-практичній відеоконференції "Ad orbem per linguas. До світу через мови" "Семіотика української незламності: мова – освіта – дискурс" 16-17 травня 2024р. , де були представлені тези на тему: "ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ У КИТАЙСЬКИХ КАЗКАХ" (Остапчук Н. М., Малинюк І. В., 2024).

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КАЗКИ ЯК ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КИТАЙСЬКОМОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

1.1. Специфіка дослідження казки та казкового дискурсу в китайській лінгвістиці

У культурному коді кожної національності окреме місце посідають казки, оповідання та розповіді, що ми чуємо від наших батьків перед сном, це формує основні погляди, страхи, хід думок та сприйняття світу вже починаючи з самого дитинства. Розуміння тих створених у самому ранньому віці образів й є формуючим елементом не тільки дитини, але й дорослої особистості, а саме тому є важливим.

З метою якомога кращої розуміння позиції самої казки як елементу формування китайськомовної картини світу, у рамках нашого дослідження ми вважаємо необхідним навести визначення «казки» та «казкового дискурсу». Однак, перш ніж перейти до наведених вище визначень, вважаємо необхідним дати визначення самого поняття «дискурсу».

В рамках сучасних мовознавчих студій більшість вчених погоджуються, що дискурс є явищем не тільки суто лінгвістичним, але й соціокультурним та діалогічним. Нам імпонує думка М. Стабса, який виділяє три основні риси дискурсу: «1) у формальному відношенні – це одиниця мови, що перевищує за обсягом речення; 2) в плані змісту дискурс пов'язаний з використанням мови в соціальному контексті; 3) за своєю організацією дискурс є інтерактивним, тобто діалогічним» (Stubs M., 1983). Аналізуючи подану категоризацію нам особливо імпонує саме друге твердження, оскільки покликається не тільки на квантитавні характеристики, а й квалітативні, а також відокремлює дискурс від простого «вживання мови», що підкреслює соціокультурну та сенсовну наповненість, а також репрезентує дискурсу як одиницю цілісну (Гудзь Н. О., 2012).

У своїй праці “The study of discourse” Т. ван Дейк, характеризує дискурс як явище, що існує виключно у контексті, а отже таким, що існує окремо від тексту та мовлення. (Van Dijk, T. A., 1997). Ми поділяємо думку Т. ван Дейка, про те, що не дивлячись на наявне письмове або усне твердження з минулого, ми не можемо знаходитися в конкретному тогочасному дискурсі, а отже, дискурс варто сприймати

як сукупність не тільки письмових та усних тверджень, а й як конгломерат екстралінгвістичних факторів (Van Dijk, T. A., 1997).

Отже, визначивши, що дискурс є єдністю соціокультурної ситуації та письмового або усного мовлення, ми можемо розглядати «казковий дискурс», як «джерело реалізації категорій казковості» (Шабліовський В. Є., 2009). Що існує в опозиції до реальності, та не відображає реального стану речей, а радше є алюзією на них (Шабліовський В. Є., 2009).

Важливою характеристикою казкового дискурсу є його перехідність, оскільки він може бути репрезентований як в рамках ланки мовець (казкар) – слухач (реципієнт), так і в рамках текст – реципієнт (читач) (Шабліовський В. Є., 2009). Якщо у першому варіанті казковий дискурс є ситуативно-рольовим, то у другому він вже набуває характеристик індивідуально-орієнтованих, оскільки, отримавши інформацію, читач оцінює та сприймає її відповідно до власних когнітивних шаблонів.

Ґрунтуючись на твердженні про індивідуально-орієнтованість письмової варіації казкового дискурсу, а також його подальшу когнітивну обробку, вважаємо необхідним навести наступну схему формування оціночного судження української дослідниці Ковальчук Ю. Ю. : «пізнання – сприйняття – оцінка» (Ковальчук Ю. Ю., 2022). У подальших розділах нашої праці ми будемо звертатися до неї з метою більш детального аналізу оціночних характеристик, що виникли у результаті застосування персоніфікації як стилістичного прийому.

Поруч із твердженнями про індивідуальність сприйняття казкового дискурсу, важливо підкреслити його художню цінність, оскільки у своїй письмовій варіації казковий дискурс є однією з ланок художнього дискурсу, якому притаманно використання багатьох стилістичних прийомів, а також виконання певних закладених самих автором функцій.

Надавши визначення казкового дискурсу, ми вважаємо необхідним надати визначення самого жанру «казки».

У нашій праці ми погоджуємося із твердженням яке наводить Лановик М. Б., що «казка – це епічний твір усної народної творчості, де відтворені вірування різних

часів, «погляди та уявлення народу у формі структурованої, хронологічно послідовної сюжетної оповіді, яка має чітку композиційну будову, яскраво виражену колізію (в основі якої лежить протиборство між добром і злом, що завершується перемогою добра)» (Лановик М. Б, 2001).

На думку літературознавця Дж. Зіпса надати єдине визначення казки як художнього твору є практично неможливим, власне через кількісну складову та різноманітність засобів репрезентації, проте дослідник зазначає, що однією з найпоширеніших рис є те, що «казка оспівує знаки як магичні: знаки як літери, слова, речення, знаки. Більше, ніж будь-який інший літературний жанр, казка наполегливо підкреслює трансформацію знаків за допомогою заклинань, чаклунства, розчаклування, воскресіння, відтворення» (Zipes J., 1998).

Проте у своїй праці “The changing Function of the Fairy Tale”, дослідник виділяє наступні, й на нашу думку достатньо ґрунтовні, функційні категорії казок, що є категоризованими за типом сюжетної лінії:

1) протагоніст стикається з заборорою або заборорою, яку він або вона якимось чином порушує;

2) від'їзд або вигнання протагоніста, який або отримує завдання, або бере на себе завдання, пов'язане з заборорою або заборорою. Протагоністу як би підписують завдання, а завдання є знаком. Тобто, його або її персонаж буде позначений завданням, яке є його знаком;

3) зустріч з: а) лиходієм; б) таємничою особою або істотою, яка дарує протагоністу подарунки; в) трьома різними тваринами або істотами, які допомагають протагоністу і обіцяють йому віддячити; г) зустріч з трьома різними тваринами або істотами, які пропонують подарунки, щоб допомогти протагоністу, який потрапив у біду; Дарунки часто є магичними засобами;

4) обдарований герой проходить випробування і вирушає в бій, щоб перемогти лиходія або ворожі сили;

5) периферія або раптове падіння статків протагоніста, що, як правило, є лише тимчасовою невдачею;

б) протагоніст використовує свої дари (зокрема, магичні засоби та хитрість), щоб досягти своєї мети. Результатом є: а) три битви з лиходієм; б) три нездійсненні завдання, які, тим не менш, стають можливими; в) подолання прокляття

7) лиходій покараний або ворожі сили переможені;

8) успіх головного героя, як правило, призводить до: а) одруження; б) набуття мудрості; в) виживання і мудрості; г) будь-якої комбінації перших трьох» (Zipes J., 1998).

Дослідник також зауважує, що казки, або як він їх називає – «чарівні оповідання», майже ніколи не закінчуються погано, а починаються характерним зворотом «давним давно», або ж його варіаціями (Zipes J., 1998).

На думку Кизилової В. В. (2019), казки формують у читачів (слухачів) декілька рівнів ідентичності: «перший – так звана *базова* ідентичність, що передбачає насамперед особистісне самовизначення; другий — це система *соціальних* (соціокультурних) ідентичностей: національних, професійних, вікових, гендерних, релігійних та ін.; третій — *транснаціональна*, глобальна ідентичність» (Кизилова В. В., 2019).

На відміну від першоелемента – фольклорної казки, авторська – артикулює відображення сьогодення з точки зору автора, по суті створюючи ідеальну, або в окремих випадках гіперболізовано погану картину світоустрою, щоб репрезентувати власне світобачення автора (Кизилова В. В., 2019). Ґрунтуючись на наведеній вище категоризації авторські казки у відповідності до часу написання артикулюють усі зазначені рівні ідентичності, оскільки є відображенням різних епох та ступенів розвитку суспільства. Також, ґрунтуючись на функційному розподілу Дж. Зіпса (Zipes J., 1998), ми можемо стверджувати, що авторська казка може одночасно послуговуватися декількома сюжетними лініями.

Фольклорна казка ж діалогізує з читачем (слухачем, реципієнтом) фундаментальні принципи соціокультурної картини світу народу, якому належить твір, не демонструючи відкритої продуктивності, а радше формує відповідне світосприйняття. Таким чином, фольклорна казка формує ідентичність на перших

двох рівнях, проте, якщо авторська казка може пропагувати свободу ідентифікації індивіда, фольклорна казка послуговується традиційними і усталеними нормами поведінки (Кизилова В. В., 2019). А також, на відміну від авторської, має схильність послуговуватися лінійною сюжетною лінією, що існує в межах одного обраного наративу.

Однак, абсолютна більшість дослідників погоджуються, що казка ставить за мету – описати «диво», або ж створити «диво» в думка реципієнта, методом створення утопічної конотації репрезентованого наративу, не вдаючись в подробиці, щодо географічного положення чи часових рамок подій, що описуються, а, отже, даючи волю уяві реципієнта (Zipes J., 1998).

1.2. Роль казки у китайськомовній картині світу

На нашу думку, роль казки як одного з ключових елементів формування фундаментальних істин, культурного коду та соціальних норм поведінки – важко переоцінити. Адже саме з подорожей до чарівного світу «дива» й починається перцепція ще не до кінця сформованим розумом таких необхідних норм та правил, а отже, й дослідження казок, має включати в себе не тільки розвідки літературознавчі, а й культурологічні, психолінгвістичні та суто лінгвістичні.

Ця архаїчна форма оповідання (Кизилова В. В., 2019), є квінтесенцією репрезентативності. Ми погоджуємося із твердженням українських китаєзнавців Мартинець А. М., Чередник Т. П. та Ілійчук І. В., які зазначають, що «Казка кожного народу – це макросвіт у мікросвіті, всеосяжний інтертекст, що в закодованих образних, символічних, мотивних формулах акумулював у собі тисячолітні знання, устремління свого творця». (Мартинець та ін., 2021). Однак варто зауважити, що попри наявне «кодування» образи та символи мають залишатися чіткими і зрозумілими, простими та зручними для перцепції реципієнтом дитиною.

З точки зору сучасних китаєзнавчих студій, під казкою є розуміння не самого дитячого літературного жанру, а й розширення його імплікації до «міфів, переказів,

легенд, побутових розповідей та анекдотів.» Однак, зауважимо, що поданий достатньо узагальнений розподіл унеможлиблює відтворення та диференціацію концептосфери казкового від не казкового, утворюючи певну плутанину, дискусії щодо більш чіткого розмежування тривають із 90-тих років ХХ сторіччя й наразі питання «паспортизації» казки є невирішеним (Мартинець та ін., 2021.).

Дослідники також зауважують, що характерними рисами типової китайської казки є повчальний характер та рефлексія фундаментальних принципів колективістської та конфуціанської культури.

На цікавий коментар щодо дослідження далекосхідних казок натрапляємо у праці дослідника-кореїста Болдескула Є. О., автор зауважує, що на формування типової структури казки впливають, не тільки соціально-культурні, політичні та економічні чинники, а й природньо-географічні (Болдескул Є. О., 2019). Хоча у своїй праці автор імплікує це до географічного положення Кореї, що знаходиться на відносно маленькому півострові, ми вважаємо це твердження застосовним і до Китаю, чий казки зазвичай мають відображення певного регіону походження казки, а отже, цей чинник варто сприймати як регіональний, а не національний (пос).

Згідно з твердження наведеного вище питання «паспортизації» казки на теренах сучасного Китаю з точки зору фольклористики є ще більш ускладненим, адже казки різних регіонів можуть мати сюжетно однакові лінії, проте різнитися географічним положенням подій. Наприклад, гірські регіони матимуть більшу схильність до опису подій про гірництво та лісовий промисел, в той час як для прибережних регіонів типовими будуть оповідання про рибалок (Мартинець та ін., 2021.).

Аналізуючи вищезазначене Болдескул Є. О. виділяє основні наративи та сюжетні лінії типових конфуціанських казок інвертаризуючи їх за ступем співвідношення з релігійно-філософським вченням та позиції протагоніста, а саме:

- «1) відданість государю і державі; відносини государ – підданий;
- 2) шанобливе ставлення до старших; повага до вчителя; відносини батько – син;
- 3) відданість родині і культ предків;
- 4) подружня вірність;

5) відданість і вірність друзям. » (Болдескул Є. О., 2019)

Ми вважаємо поданий розподіл релевантним та застосовним до китайських казок, оскільки, як ми вже вказували раніше китайські казки мають в собі конфуціанське та колективістське підґрунтя.

Окремо, варто зауважити чітку структурованість та ієрархічність китайського соціального устрою, де старші члени родини (старші покоління) є умовними «керівними органами» родини, а сам інтефікований реципієнт є найнижчою ланкою, такий устрій можливо схематично зобразити наступним чином: прабатьки – батьки – дитина. Що свідчить про те, що казки про відданість родині та ті, що оповідають про культ предків є особливо релевантими.

З метою кращої репрезентації наведеної вище тези, вважаємо необхідним проілюструвати її на прикладах: 刻木事亲 *Kè mù shì qīn* – «різьбити дерево і поєднувати родичів (ідіома); розм. виступати в ролі посередника», по суті є оповіданням-казкою, що виступає свого роду поясненням чен'ю, що і є його назвою. Оповідання розкриває життєві шляхи Дін Ланя, що поступово перетворився з сина невдячного на достойного чоловіка, проте було занадто пізно, адже його батьки загинули, і тоді, він створивши статуетку батьків з дерева віддавав їм шану, проте, його дружина не була надто шанобливою, а одного разу, (за однією з версій) обпалила дерев'яні статуетки у вогні, за що поплатилася втратою власного волосся. Аналізуючи поданий приклад, ми можемо свідчити про наявну імплікацію ланки «дитина–родина», що імплементована в опозиції до ситуації пізньої дії (адже його шанобливість до батьків була проявлена вже після смерті), а також в опозиції до ланки «чоловік – дружина», адже дружина заплатила за заподіяну шкоду, хай і у формі статуеток, але батькам чоловіка. Такий приклад свідчить про те, що ланка стосунків «дитина – родина» у китайському суспільстві є навіть більш важливою ніж ланка «чоловік – дружина», та є відображенням ієрархічної структури та культу предків.

За другий приклад нами було обрано 黃香扇枕溫衾 *Huáng xiāng shàn zhěn wēn qīn* – «Хуан Сян охолоджує подушку і зігріває ковдру», казка оповідає історію хлопчика, що ставився до свого похилого батька з такою шаною, що у спекотне літо

охолоджував його подушку віялом «夏天天氣炎熱，蚊子又多，黃香怕父親熱得睡不著，又會被蚊子叮咬，常常在他父親就寢前，拿扇子把父親用的枕頭和席子扇涼，把蚊子趕跑，然後請父親去睡。」(пос) *Xiàtiān tiānqì yánrè, wénzi yòu duō, huáng xiāng pà fùqīn rè dé shuì bùzháo, yòu huì bèi wénzi dīngyǎo, chángcháng zài tā fùqīn jiùqǐn qián, ná shànzi bǎ fùqīn yòng de zhěntou hé xízi shàn liáng, bǎ wénzi gǎn pǎo, ránhòu qǐng fùqīn qù shuì.* – «Влітку, коли погода спекотна і багато комарів, Хуан Сян, боючись, що батько не зможе заснути в спеку і його покусують комарі, часто брав віяло, щоб охолодити подушку і килимок батька перед сном, щоб відігнати комарів, а потім просив батька лягти спати.» , а взимку зігрівав його постіль власним тілом, що б батько зморений фізичною працею, мав комфортний відпочинок. Згодом про це дізналися у всьому місті, та губернатор, що у ті часи керував містом від імені імператора, звернувся до хлопчика з найвищою похвалою, а коли той виріс, то отримав посаду при імператорському дворі.

Подана історія ілюструє, що синівська, або ж дитяча, шана до батьків є запорукою успішності у подальшому житті, адже така висока похвала, та отримання посади приписуються як досягнуте виключно завдяки синівській шанобливості.

Обидва наведені приклади ілюструють шану до батьків, особливо на ланці «дитина – безпосередні батьки», як невід’ємну частину китайського соціального та культурного устрою, стали домінанту, що є запорукою подальшої успішності. Другий приклад також ілюструє важливість служіння батькам, як аналогію служіння государеві, та державі, що лише підкреслює чітку ієрархічність китайського суспільства.

Вітчизняні дослідниці Мартинець А. М., Чередник Т. П. та Ілійчук І. В. пропонують таку систему розподілу усіх китайських казок мотивом основної сюжетної лінії: «романтичні казки, казки про любов, мудрі казки, казки про тварин, чарівні казки, та казки про майстрів» (Мартинець та ін., 2021).

З метою кращої репрезентації усіх наведених категорій пропонуємо розглянути кожна з них окремо, а також навести приклади.

1. **Романтичні казки** – один з жанрів казки, де простак, за допомогою магії, або інших магічних сил отримує посади та титули (іноді навіть імператорські) після проходження низки випробувань (Мартинець та ін., 2021) Наведемо приклад: 钟馗传 *Zhōng Kuí zhuán* – «Казка про Чжун Куї», у цій серії оповідань, бідний студент, що не міг здати іспити, отримує артефакти, що мають змогу захищати людей та міста від нападів демонів та злих духів, що, попри невдачі академічні, висвітлює головного героя як людину з набором правильних чеснот, таких як мужність, відвага та хоробрість, а згодом отримує високоповажний титул. Поданий приклад ілюструє ланку відносин «людина – служіння суспільству», а також репрезентує відданість державі та правителю, що в свою чергу, знову ставить протагоніста в ієрархічну структуру, де він не є головною ланкою, а лиш служником державі, навіть попри наявність допомоги надприродних сил.
2. **Казки про любов** – за основними сюжетними лініями мають певну схожість до казок романтичних, але, на відміну від перших зазвичай мають сумний фінал (Мартинець та ін., 2021,). Проілюструємо на прикладі: 莺莺传 *Yīngyīng zhuàn* – «Історія Їн Їн», історія оповідає життя дівчини на ім'я Їн Їн, що закохується у «студента на ім'я Чжан» (Мартинець та ін., 2021), проте з плином часу стає зрозуміло, що почуття хлопця не є правдивими та пара розпадається.
3. **Мудрі казки** – виразною рисою казок такого типу є їх зануреність у філософічність, їх головною метою є репрезентація загальнолюдських чеснот, а надважливе місце відводиться «суддям, що є носіями невичерпної мудрості» (Мартинець та ін., 2021,) . «Саме судді в казках знаходять можливості помирити тварин, людей і стихії. Тільки суддям удається пояснити, що таке зло, а що таке добро, збагнути сутність поганих вчинків та важливості жити і чинити по совісті» (Мартинець та ін., 2021,). Проілюструємо на прикладі: 李公甫断案 *Lǐ Gōngfǔ duàn'àn* – «Суддя Лі вирішує справу»(一个变两个, 2024). Судовий процес: В одній з популярних версій поданої казки, Суддя Лі отримує справу, де два селянини сперечаються про власність на певний земельний

участок. Один з них стверджує, що він купив землю, а інший стверджує, що він має право на цю землю через спадщину. Розслідування: Суддя Лі проводить детальне розслідування і слухає свідчення обох сторін. Він також враховує обставини і докази, намагаючись зрозуміти, що справжня істина. Мудре рішення: Замість того щоб просто вирішити справу на користь однієї сторони, Суддя Лі знаходить спосіб помирити обидві сторони. Він пропонує рішення, яке задовольняє обидва сторони і відновлює справедливість, забезпечуючи компроміс. Проілюстрована нами казка підкреслює важливість мудрого суддівства і справедливого вирішення спорів. Вона також демонструє, як суддя може використовувати свою мудрість і моральні принципи для досягнення гармонії і справедливості.

4. **Казки про тварин** – казки, що тісно перегукуються з казками та творами інших народів, що мають на меті дати відповіді на питання світу тваринного, або ж на прикладі спрощеного устрою життя тварин зобразити соціальні процеси людського соціуму, одним з типових сюжетів є зображення протистояння слабкого – великому, або ж гуртове відстоювання своїх прав перед обличчям ворога (Мартинець та ін., 2021) Наприклад: 狐狸和狼 *Húli hé láng* – «Казка про вовка та лисицю» (小兔子的影子, 2024). У лісі жив Лис, який славився своєю хитрістю, і Вовк, який був сильний, але дуже прямолінійний і недалекоглядний. Конфлікт: Лис і Вовк часто сперечалися, і Вовк завжди намагався застосувати свою силу, щоб домінувати над Лисом. Лис же використовував свою хитрість, щоб уникати конфліктів і знаходити вигоду з ситуацій. Хитрість Лиса: В одній з історій Лис розробляє план, щоб обдурити Вовка. Він використовує свою мудрість, щоб запропонувати Вовку здаватись друзі, а потім намагається переконати його зробити щось, що йому не вигідно. Вовк зрозумів, що його сила не завжди є вирішальною, і що Лис, хоча і менший за розміром, може бути набагато розумнішим. Вовк починає поважати Лиса за його розум і хитрість. Поданий нами приклад ілюструє важливість розуму і хитрості над чистою фізичною силою. Казка вчить, що хитрість і мудрість

можуть бути важливішими за силу і можуть допомогти досягти справедливості та вирішувати конфлікти. Казка також демонструє, як взаємна повага може з'явитися з розуміння і оцінки сильних і слабких сторін кожного. Варто підкреслити, що в межах українського фольклору образ лисиця майже завжди набуває негативної конотації, до прикладу у казці «Фарбований лис», де лис фабруючись у різні кольори намагається відібрати їжу інших лісових мешканців, проте у китайському фольклорі фігура лисиці зазвичай репрезентована як символ мудрості та зухвалості, проте, до більш детального розкриття поданого образу ми звернемося у подальших розділах нашої роботи.

5. **Чарівні казки** – найчастіше зображують тварин-перевертнів, або ж про людей, що зазнали негативного магічного впливу та вимушені співіснувати з світом людським, окремо зауважимо, що група є близькою до західноєвропейських казок (Мартинець та ін., 2021,). Однак, з метою репрезентації казок цього типу нами було обрано міт про Чан'є: 嫦娥奔月 *Cháng'é bēn yuè*. Чан'є була молодою жінкою, що жила на Землі разом із своїм чоловіком Хоу І, який був відомим стрільцем з лука. За легендою, Хоу І отримав еліксир безсмертя від імператора Неба після того, як врятував Землю від десяти сонць, які загрожували світу. Магічний вплив: Чан'є випадково або навмисно випила частину еліксиру безсмертя, що змусило її відлетіти на Місяць. Її перетворили на Місячну фею, і вона була змушена жити на Місяці, розлучена з чоловіком. На Місяці Чан'є стає самотньою феєю, і її життя стає символом невдачі і любові. Її чоловік Хоу І, відчайдушно намагаючись возз'єднатися з нею, починає вшанувати її пам'ять і сумувати за нею, що робить Чан'є символом вірності та втрати. Чан'є стає однією з найшанованіших богинь у китайській міфології. Її образ з'являється в мистецтві та культурі як символ краси і печалі, а її історія розповідається в багатьох святах, таких як свято середини осені.
6. **Казки про майстрів** – зазвичай, не мають відповідників у західноєвропейських та українських культурах, та розповідають про відданість справі окремого майстра, його шлях як вчителя та виконавця, а також

розкривають ланку «служіння – народові, людям» (Мартинець та ін., 2021.). До прикладу: 魯班傳 *Lǔ Bān chuán*, казка розкриває історію Лу Бана, що його вважають "батьком" китайської архітектури і винаходів, і його ім'я стало символом майстерності в ремеслі. Історії про Лу Бана часто підкреслюють його відданість своєму ремеслу, а також його мудрість і винахідливість. Винаходи: Лу Бан винайшов багато корисних інструментів і механізмів. Серед його винаходів були різноманітні інструменти для обробки дерева, нові конструкції для будівель і навіть перші види воріт і кранів. Його винаходи були революційними для того часу і значно полегшили життя багатьом людям. Мудрість і навчання: Лу Бан був також відомий своєю готовністю ділитися знаннями. Він навчав інших своїм навичкам і принципам, що дозволяло новим поколінням ремісників розвивати своє ремесло далі. Історії про Лу Бана часто включають уроки про важливість навчання та вдосконалення навичок. Приклади служіння: Лу Бан використовував свої навички не лише для особистої вигоди, але й для блага суспільства. Він був відомий своєю благодійною діяльністю і допомогою бідним. Його працездатність і моральні якості стали еталоном для багатьох. Легенди та спадщина: Існує безліч легенд про Лу Бана, які збереглися в культурі і традиціях. Одні з них розповідають про те, як він допоміг вирішити складні проблеми будівництва або як його винаходи допомогли в битвах. Його ім'я стало синонімом високої майстерності та відданості справі.

На нашу думку, попри свою розгалуженість та гарну репрезентативність, ця подана класифікація не може вважатися остаточною та повну однозначність, оскільки, спираючись на кількість та регіональну розгалуженість варіацій казок китайських як фольклорних так і авторських казок, систематизувати їх в одну таблицю є завданням надто складним.

Однак, вже на цьому етапі нашого дослідження ми можемо стверджувати, що вивчення казок з точки зору літературознавства та культурології має велике значення, оскільки ці твори є важливими джерелами для розуміння культурних, соціальних і

психологічних аспектів суспільства. Казки не лише відображають уявлення і вірування людей різних епох і культур, але й формують їх. Аналіз казок дозволяє досліджувати символіку, архетипи і стереотипи, які пронизують національні ідентичності і колективні уявлення про моральні цінності та соціальні норми. Крім того, казки служать інструментом для вивчення розвитку мовлення, сюжетних структур і технік нарації, що допомагає зрозуміти еволюцію літературних форм і жанрів. Отже, казки є ключем до глибшого розуміння культурного спадку і літературних традицій, які формують і зберігають ідентичність націй.

Особливо варто відмітити те, що виділяє китайські казки проти їх західноєвропейських та українських версій (або ж творів схожих за лінійністю сюжету, які різняться лише образами та географічним положенням подій), це:

1. **Зв'язок з філософією та релігією:** Китайські казки часто містять елементи конфуціанства, даосизму і буддизму. Вони можуть ілюструвати філософські ідеї, такі як гармонія з природою, баланс між добром і злом, важливість моральних чеснот і шанування старших.
2. **Природний і магічний світ:** Китайські казки часто поєднують реальний світ з магічними елементами. Твари можуть бути перевертнями, а люди — мати здатність до магії або взаємодіяти з надприродними істотами. Це створює особливу атмосферу, де магія і реальність переплітаються.
3. **Важливість родинних і соціальних зв'язків:** Багато китайських казок акцентують увагу на родинних стосунках і соціальних зобов'язаннях. Теми, такі як шанування батьків, сімейні обов'язки та соціальна відповідальність, часто займають центральне місце в сюжетах.
4. **Архетипи і символізм:** Китайські казки часто використовують архетипи, такі як мудрий старець, злий дракон або благородний герой, для вираження моральних уроків і культурних цінностей. Символіка, наприклад, символи удачі або захисту, відіграє важливу роль у переданні повідомлень.

5. **Моральні уроки:** Казки часто мають чіткі моральні уроки, що відображають культурні цінності та ідеали. Вони навчають не лише про особисту чесноту, але й про суспільні норми і моральні стандарти.
6. **Тематичні особливості:** Китайські казки можуть включати теми, які відрізняються від західних, такі як взаємодія з духами природи, інші уявлення про щастя і процвітання, а також унікальні сюжетні ходи, пов'язані з китайськими міфами та легендами.
7. **Літературні традиції:** Вони часто сплітаються з китайською поезією, драмою та іншими формами літератури, що створює багатшарову культурну текстуру, де казки є частиною ширшого літературного і культурного контексту.

А отже, ґрунтуючись на зазначеному вище, ми можемо стверджувати, що попри розгалужену систему розвідок різноманітних як літературознавчих, так і лінгвістичних і культурологічних студій, та наявність всеосяжних досліджень казок як окремого жанру, проблема «паспортизації», та виокремлення саме «казки» у західноєвропейському, або ж українському розумінні, все ще є актуальною з точки погляду китайської мови, а отже дослідження цієї категорії залишаються актуальними.

1.3. Особливості персоніфікації в китайських казках

За визначенням Смірної Д., персоніфікація (від лат. “persona” – «обличчя» , також лат. “facio” - «роблю») – це «уявлення природних явищ, сил, предметів, абстрактних понять в образі людини або визнання за перерахованими людських властивостей» (Смірнова Д., 2013). Ми поділяємо подану думку авторки, проте, вважаємо її твердження дещо узагальненим.

На думку ж Дембицької Н. М. (2015) персоніфікація, це стилістичний прийом осмислення й автором й реципієнтом надбання описуваними знаками рис притаманних людині, а отже, спрямоване на більш прийнятне соціокультурне середовище, наближаючи описуваний символ реального положення речей, таким чином спрощуючи його розуміння (Дембицька Н. М., 2015).

Нам імпонує думка Зозулі М. О., яка визначає персоніфікацію як одну з категорій метафори, що є притаманною художньому дискурсу, а також характеризується спроектованим та осмисленим перенесенням рис притаманних людині, як основному елементу концептосфери «істота», на явища, тварин, предмети, тощо (Зозуля М. О., 2010).

Українська дослідниця Гомон Н. В. (2023) підтверджує вищенаведену думку про те, що у загальному плані персоніфікація є тропом переносу явищ істоти на умовну неістоту, проте, мовознавиця також вводить розмежування: антропоморфної та зооморфної метафори-персоніфікації (Гомон Н. В., 2023).

Антропоморфна метафоричність розглядається «як один з проявів антропоцентричності людської свідомості і основи антропоморфності» (Гомон Н. В., 2023), адже людській психіці притаманне надавання неістотам властивостей живих речей, що допомагає вибудувати свою власну «наївну картину світу» (Гомон Н. В., 2023).

Зооморфізм персоніфікації імплементується за допомогою перенесення характерних рис за схемою «від живого до живого», таким чином наділяючи живу істоту (у більшості випадків тварину) рисами іншої живої істоти (людини).

Наведене нами вище твердження підкреслює певний дуалізм та двозначність самого терміну «персоніфікація», адже поруч із самим терміном доволі вживаними є варіанти «прозопопея» та «уособлення». Якщо «персоніфікація» походить від латинських слів, то прозопопея – від грецького «лице + подоба», а «уособлення» є питоמו українським терміном.

Проте, у сучасних літературознавчих та лінгвістичних студіях, питання вживаності вищезгаданих термінів є доволі дискусивним, оскільки, перцепція поняття персоніфікації полягає у перенесенні рис та якостей виключно людини, а уособлення (та прозопопея), як пересення рис та властивостей взагалі, таким чином виходить, що уособлення включає в себе й персоніфікацію, що на нашу думку є не зовсім таким, що відображає дійсність (Гомон Н. В., 2023).

В рамках західних літературознавчих студій цікавою є думка Пасктсона Дж. Дж., який визначає персоніфікацію як деконструктив алегоричності, оскільки перенесення властивостей однієї істоти на іншу, або ж істоти на неістоту, вкладається в рамки філософської течії деконструктивізму, адже має на меті руйнацію усталеного концепту з метою кращого його розуміння, або ж надання йому нового значення (Paxson J. J., 1994).

Літературознавець також зазначає, що символізм персоніфікованих явищ зазвичай є чітким та зрозумілим, та досягає майже ідеальної аксіоматичної метафоризації, оскільки, ми сприймаємо персоніфікований образ автоматично як правдивий, а також вибудовуємо його на основі вже наявних знань (Paxson J. J., 1994).

Задля підтвердження наведеної вище тези, пропонуємо знову ж звернутися до української казки «Фарбований лис», де лиса зображено, як істоту хитру, вигадкувату та придумкувату. Поданий образ аксіоматично формується у психіці дитини та стає застосовним до будь-якої згадки лиса, не тільки як персонажа художнього твору, а й як загальна асоціація з твариною.

Окремо, у західному літературознавстві визначають поняття «істинної персоніфікації» та «втіленої абстракції» (embodied abstraction) , якщо істина персоніфікація імплікує перенесення властивостей на конкретний предмет, то «втілена абстракція» – імплікує перенесення властивостей на природне явище, або предмет, що автор обрав залишити не визначеним (Paxson J. J., 1994).

Загальною тенденцією до імплементації «втіленої абстракції» є зображення за допомогою неї явищ божественних, міфологічних, та потойбічних, оскільки, це залишає за автором можливість наділити персонажа певним набором фіктивних характеристик, при цьому, не позбавляючи його аксіоматичного сприйняття читачем (Paxson J. J., 1994).

Як підтвердження поданої нами вище тези, варто навести приклад з творчості української письменниці Лесі Українки, а саме образи «того, що в скелі сидить», та «пропасниці». Той, що в скелі сидить зображується як велика сила, що своєю міццю твердістю, та образом «страшного Марища», здатний вбивати мрії людей, читач на

аксіоматичному рівні сприймає його як праобраз чорта або ж інших видів нечистої сили. Пропасниця виступає образом лихоманки, що тіпає людей, одразу вибудовуючи її негативне сприйняття у читача.

У своїх наукових розвідках Лакофф та Джонсон визначали персоніфікацію як «як онтологічну метафору, що включає в себе міждоменне відображення, де об'єкт або сутність «додатково вказується як особа» (Lakoff & Johnson, 1980). З чого можна зробити висновок, що персоніфікацію не слід сприймати як генералізований аспект когнітивного сприйняття, а радше, як рефлексивність аксіоматичності сприйняття (Lakoff & Johnson, 1980).

Питання концептосферичності персоніфікації піднімає японська дослідниця Нішімура Сатоші (2014), наголошуючи, що персоніфіковані персонажі твору не можуть існувати поза межами чітко визначеної концептосфери, адже тоді їх розвиток сприймається як штучний та не природній (Nishimura, S. 2015). Ми поділяємо подану думку, та вважаємо її особливо застосовною до персоніфікації самих умовних концептів.

Проаналізуємо більш детально на прикладах: концептуалізація слова «знову» у романі Крістін Річчіо «Знову те саме, але краще», сам концепт хоча і не є реалізованим за допомогою певного персонажу, проте є наділеним властивостями легкості, піднесення та оптимізму, він є незримим учасником всього роману, що природньо розкривається у фінальній частині.

На противагу легкості та піднесеності, є концептуалізація «скорботних слів» у поемі «Відкладання» Томаса Гарді, що є персоніфікованим наративом душевної скорботи та тягара, однак, у процесі розвитку самого концепту, читач розуміє, що «скорботні слова» це не лише уявний тягар, а дійсна фраза сказана птахою (Nishimura, S. 2015).

Окремим явищем імплементації персоніфікації є реалізація образу оповідача історії, оскільки у багатьох випадках, ми не отримуємо повного зображення самої персоналії оповідача, ми вимушені сприймати його як безтілесне явище, якому

притаманні характеристики людини, чия «безтурботна ненав'язливість, здається безособовою, вічно присутньою, неначе істотою» (Nishimura, S. 2015).

Варто зауважити, що станом на сьогодні, саме застосування персоніфікації як стилістичного прийому вважається простим та неважливим, адже у літературних тенденціях сьогодення використання банальних стилістичних засобів є таким, що «не розглядається як таке, що є чимось визначним, стилістично чи іншим чином» (Nishimura, S. 2014).

Отже, розглянувши загальні тенденції до вжитку персоніфікації, її різновидів та категоризації, ми можемо визначити, що у подальшій нашій роботі, ми будемо послуговуватися визначенням персоніфікації, як стилістичного прийому, основною метою якого є перенесення рис та властивостей людини на іншу істоту, або не живий предмет, що є осмисленою автором, аксіоматично зрозумілим та має природній розвиток в межах означеної концептосфери.

Висновки до розділу 1.

Отже, у першому розділі нашої роботи ми дослідили загальні теоретичні положення казки та її місце у загальній літературній системі. Ми визначаємо казку, як один з перших елементів формування «наївної системи світу», що обґрунтовує соціальні правила та норми поведінки у суспільстві, доступною для читача мовою, та послуговується простими, лінійними сюжетними лініями та образами, що є достатнім для перцепції.

Нами також було визначено наступні ключові характеристики китайської казки, якими є повчальний характер та рефлексія фундаментальних принципів колективістської та конфуціанської культури.

Також, ми звернули увагу на основні типові сюжетні лінії казок інспірованих конфуціанською мораллю «1) відданість государю і державі; відносини государ – підданий; 2) шанобливе ставлення до старших; повага до вчителя; відносини батько – син; 3) відданість родині і культ предків; 4) подружня вірність; 5) відданість і вірність друзям. » (Болдескул Є. О., 2019).

Нами було адресовано проблему «паспортизації» китайської казки, що полягає в тому, що китайська літературознавча традиція, попри наявність великих фундаментальних досліджень, досі не має конкретного і єдиного визначення, а, отже, до категорії казок потправляють міти, переспіви, легенди, оповідання, розповіді, тощо.

Окремо, ми звернули на увагу на проблему дослідження самого стилістичного прийому персоніфікації, нами було зазначено, що у сучасних світових літературознавчих студіях, прийнято послуговуватися достатньо утилітарним визначенням персоніфікації, виключно як засобу перенесення властивостей істоти на не істоту, або ж істоти на іншу істоту.

Також, ми звернули увагу на проблему дуальності персоніфікації і її значення, ми проаналізували наукові розвідки і дійшли до висновку, що дійсно персоніфікація може бути репрезентації «втіленої абстракції», що виступає в позиції деконструкції до загального концепту персоніфікації як переносу. Зауважимо, що деконструкція відбувається не з точки зору руйнації концепту, а його розбору та більш детального розкриття.

Окремо, звернули увагу на умовний життєвий цикл персоніфікованого концепту, що полягає у його природньому розвитку, в межах обраної автором концептосфери.

Ми запропонували власне визначення персоніфікації, як стилістичного прийому, основною метою якого є перенесення рис та властивостей людини на іншу істоту, або не живий предмет, що є осмисленою автором, аксіоматично зрозумілим та має природній розвиток в межах означеної концептосфери. У нашій подальшій роботі ми будемо послуговуватися саме цим визначенням.

На нашу думку, дослідження персоніфікації в літературі є ключовим для глибокого розуміння механізмів створення образів та емотивного впливу на читача. Персоніфікація як стилістичний прийом надає неживим предметам, абстрактним поняттям або явищам людські риси, що дозволяє автору створити яскраві, образи та посилити емоційний вплив тексту. Аналіз використання персоніфікації допомагає виявити авторські задуми, культурні коди та ідеологічні конструкти, закладені в творі.

А отже саме тому ми вважаємо дослідження персоніфікації як окремої концептосфери стилістичних прийомів важливим, та будемо аналізувати її іплікацію з практичної сторони у подальших розділах нашої роботи.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИЧНОЇ ФІГУРИ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В КИТАЙСЬКИХ КАЗКАХ

"Засуджувати цей прийом означає заперечувати багато найважливіших літературних форм, для яких він є допоміжним або сутнісним" (Bertrand H. Bronson, 1947).

2.1. Основні сучасні підходи у вивченні персоніфікації як підвиду метафори

У цьому розділі нашої наукової роботи ми ставимо за мету простежити та проаналізувати становлення та положення сучасних літературознавчих та лінгвістичних розвідок, які спрямовані на дослідження стилістичних особливостей мови.

На самому початку цього розділу нами було наведено цитату з праці "Переосмислення персоніфікації" Бертранда Г. Бронсона (Bertrand H. Bronson, 1947), в якій автор активно засуджує нехтування його того тогочасними колегами, цього стилістичного прийому, який вважався ними "інфантильним та надто простим". Ми можемо погодитися, що за умови використання утилітарного визначення – персоніфікація, може сприйматися як дещо дуже просте для використання автором та сприйняття читачем, однак, в рамках нашої роботи ми доведемо, що стилістична фігура персоніфікації є складною та комплексною.

На сучасному етапі літературознавчих розвідок стилістична фігура персоніфікації, досліджується як одна первинних категорій створення метафоричності та алегоричності, дослідники розглядають її як одну з первісних частин класичної риторики (Paxson J. J., 1994).

До прикладу, літературознавець Паксон Дж. Дж. (Paxson J. J., 1994), піднімає питання "поетики персоніфікації", підтверджуючи, що стилістична фігура персоніфікації, є дуже давнім прийомом, та бере свій початок з мітів та оповідань творів давніх народів, де відігравала космологічну функцію – пояснення тих чи інших природних явищ, проблематику створення світу, тощо (Paxson J. J., 1994).

Ми також вважаємо потрібним навести твердження про своєрідний розпад класичного розуміння персоніфікації на дві категорії: "1) наділення несвідомого

свідомим; 2) наділення безтілесного свідомим" (Paxson J. J., 1994). Якщо у першому випадку під "несвідомим", позначається будь-який об'єкт, що не має фізичної здатності до фізичного мовленнєвого акту та або вимушено невербально реалізувати свої комунікативні функції, або позбавлена й будь-якої здатності до невербальної комунікації.

Категорія "наділення безтілесного свідомим" вже у сучасних літературознавчих студіях отримала визначення "втіленої абстракції", що в свою чергу радше виступає генералізованим концептом світосприйняття, що імплікує використання можливості використання особливого мовлення, предметом безтілесним, містичним, або ж невказаним (Paxson J. J., 1994).

Працюючи у структурній парадигмі, американський дослідник Блумфілд М. В. (Bloomfield, M. W., 1963), зазначає, що діахронічні дослідження персоніфікації, ґрунтовно пояснюють та категоризують лише символічні та алегоричні сутності персоніфікованих об'єктів, та закликає до досліджень більш прагматичних, направлених на дослідження лексичних, та граматичних категорій, беручи до уваги не лише сам об'єкт, а й його оточення, досліджуючи взаємодію між ними на синтаксичному, морфологічному та лексичному рівнях (Bloomfield, M. W., 1963).

В рамках досліджень студій когнітивної лінгвістики натрапляємо на цікаве твердження Лакоффа та Джонсон (Lakoff & Johnson, 1980), які визначають персоніфікацію як «онтологічну метафору, що включає міждоменну відповідність, у якій об'єкт або сутність «отримує риси особи» (Lakoff & Johnson, 1980). Це дозволяє дійти висновку, що персоніфікацію не варто розглядати як загальний аспект когнітивного сприйняття, а швидше як відображення аксіоматичності самого процесу сприйняття (Lakoff & Johnson, 1980).

Персоніфікацію, як одну з ключових категорій алегоричності називає й дослідник Л'юїс С. Л. (Lewis C.S., 1958), за його словами: "Сама природа думки і мови полягає в тому, щоб представляти нематеріальне в образах»; алегорія "поєднує пари чуттєвого і нечутливого, фундаментальну еквівалентність між матеріальним і нематеріальним" (Lewis C.S., 1958). Ми погоджуємося з поданим твердженням, адже,

як вже неодноразово вказували у попередніх розділах нашої роботи, сприймаємо персоніфікацію, як симбіоз парадигми свідомого та несвідомого, що увібрав у себе поєднання на багатьох ланках.

Нам також імponує думка Джеремі Тамблінга, який вважає персоніфікацію, засобом відображення позаконтекстної реальності, радше "ніж просто репрезентації, знаки чи сигніфікатори, що встановлюють фіксовані відносини з якимось прихованим значенням, цінністю чи істиною" (Tambling J., 2009). Ми погоджуємося з поданим деконструктивістським твердженням, адже воно підкреслює, що будь-який твір може мати багато інтерпретацій, і жодна з них не є остаточною чи єдино вірною.

Як стверджує Нішімура Сатоші (2014) "для середньовічної та ранньомодерної аудиторії аспект реальності персоніфікації виходив за межі матеріального знаку" (Nishimura, S., 2014). Ґрунтуючись на поданому твердженні, ми можемо зробити висновок, що "персоніфікований образ *й був тим, що він позначав*" (Nishimura, S., 2014). Зауважимо, що на сучасному етапі, в наслідок розширення концептуальної парадигми, ми вже можемо стверджувати, що персоніфікований образ, *не є тим, що він позначає*, а є відображенням певної концептосфери свого буття, та може функціонувати виключно в ній.

В рамках українських літературознавчих студій, що фокусуються на дослідженні західних та східних літератур, зокрема, китайської – дослідження персоніфікації відбуваються в загальній парадигмі компаративізму. Він ґрунтується на дослідженні літератури з "міжнаціонального погляду" (Маріно А., 2007).

В його основі лежать так звані контактні та генетичні зв'язки (пос). Генетичні зв'язки, сприймаються як зв'язок між певними явищами, наративами, символами, та загальними сюжетними лініями, що беруть початок від спільного джерела, до прикладу: міфологічний рівень компаративізму, в якому досліджується спільне та розбіжне у загальних сюжетних лініях міфів стародавніх народів, та за основу береться великі складові компоненти певного літературного твору (Овсієнко, Ю. І., & Рижкова, Т. Ю., 2020).

В контексті компаративістських студій, сучасним українським літературознавцям особливо цікавий історико-культурологічний підхід, адже в його рамках досліджуються самі культурні розбіжності народу досліджуваного від народу-автору дослідження, таким чином літературознавці формують загальну концепцію уявлення про соціокультурні фактори, країни походження самого твору (Овсієнко, Ю. І., & Рижкова, Т. Ю., 2020).

До прикладу, праця українських китаєзнавиць Мартинець А. М., Чередник Т. П. та Ілійчук І. В., які досліджували різні категорії "Казки про Ма Ляна", певною мірою притримуються компаративістських наративів, дещо порівнюючи китайську казку з українською, та вказуючи на розмитість самого поняття казкового дискурсу в китайськомовній картині світу (Мартинець та ін., 2021).

Гандзюк О. М. аналізує сюжетні паралелі китайських та українських казок, вказуючи на достатню концептуальну схожість між двома абсолютно не спорідненими концептосферами, зауважуючи, що попри те, що попри відсутність прямого, задокументованого, мовного контакту, загальні сюжетні лінії мають тенденцію до збігів в полі загального макросу (Гандзюк О. М., 2022). Проте, варто також зазначити, що основною метою казки, та казкового дискурсу, є крізь призму спрощених алегоричних понять, та відсутності складних нашарувань, навчити молодого читача основним людським чеснотам, що є спільними для багатьох націй та народів.

Однак, самі автори стверджують, що дослідження виключного в студіях компаративізму такі, що "шкунтильгають на одну ногу", а також зводить усі зроблені дослідження до ще однієї ланки історичного літературознавства (Маріно А., 2007). Ми певною мірою погоджуємося з наведеним твердженням, адже вважаємо, що використання лише засобів порівняльно-історичних не є достатнім для ґрунтовного розкриття усієї мовної картини світу, а, отже, ми виключаємо цей метод досліджень з обраних нами.

Аналізуючи саме становлення сучасних літературознавчих студій, та зміну їх ставлення до персоніфікації, від всебічного використання до занепаду, та повернення

в дослідницьке поле вже на сучасному етапі, ми бачимо саму зміну парадигми сприйняття персоніфікації як стилістичної фігури: те, що на початку ХХ сторіччя вважалося простим, інфантильним та більшою мірою непотрібним, зараз сприймається як усталений прийом, що є засобом психологізації та паспортизації самої концептосфери твору.

Окремою категорією сучасних досліджень усього казкового дискурсу, а також його елементів є розвідки в суто стилістичних та семантичних студіях. До прикладу українська китаєзнавиця Гандзюк О. М. (2021) зосереджується на паспортизації основних видів ліричних героїв у китайських фольклорних казках. Проте, варто зазначити, що попри велику працю над суто китайськими характерними рисами та стилістичними особливостями, дослідниця все ж виконує компаративний аналіз, порівнюючи китайського та українського ліричного героя.

Окремо, варто відзначити працю Лі Яна (2020), який звернувся до дослідження семантичної наповненості та функціонування певного образу (чарівної флейти) не в межах однієї казки, а в межах всього китайськомовного казкового дискурсу. Щодо самої флейти, автор виділяє наступні функції цього персонажу "рятівна, охоронна, переможна, гармонізуюча, медійна, караюча, метаморфізуюча, сповідальна, монологічна; сховища сакральних знань, пробудження любовного почуття, голосу любові; магічного предмета" (Yan L., 2020).

Такий широкий спектр функцій на нашу думку є свідченням широкої вживаності самого предмету, а також самого різноманіття китайських казок. Автор також утримується від порівняння казки китайської з українською, та фокусується саме на трансцендентному функціонуванні персонажа в китайськомовній соціокультурній парадигмі. Що також є застосовним і до нашого дослідження, але більш детально цей аспект ми розкриємо у подальших підрозділах цього розділу.

У західних (переважно американських) та власне китайських літературо та мовознавчих студіях, переважну більшість наукових розвідок направлених на стилістичну фігуру персоніфікації спрямовано на дослідження символічних аспектів та репрезентації конкретного типу персонажа в рамках казкового дискурсу. Так

наприклад австралійський дослідник китайського походження, Сю Сінцян (Xu Xinjiang, 2011) у своїй праці звертається до антропоцентричного дослідження направлено на саму формацію китайської міфології та елементів казковості, вчасності, фокусуючи свою увагу на дослідженні образу "дракона" у китайських казках та мітах, вказуючи, що це "передсвідома соціальна конструкція", що є аксіоматизованою в китайському світосприйнятті (Xu Xinjiang, 2011).

2.2. Комплексна методика аналізу персоніфікації в китайських казках

У першому підрозділі методологічного розділу нашої роботи, ми висвітлили основні підходи літературознавчих студій минулого сторіччя та сучасності та зауважили, що сучасному етапі дослідження китаєзнавства у своїй значущій більшості, покладаються на засади порівняльно-історичні. Однак, у нашому дослідженні ми будемо послуговуватися засадами інших мовознавчих та літературознавчих студій.

В рамках нашого дослідження, окрім загально наукових методів, ми послуговувалися засадами структурної, функційної та семантичної парадигми, тож пропонуємо розглянути їх та їх застосовність саме до нашого дослідження більш детально.

Одним з основних підходів нашого дослідження, а особливо дослідження реалізації когнітивних особливостей персонажів зображених за допомогою стилістичної фігури персоніфікації є **функційний**.

Зосередження уваги на людині та всьому людському у лінгвістиці та літературознавстві призвело до переосмислення багатьох усталених постулатів мовознавства (Мартинюк А. П., 2012). Як ми вказували у першому розділі нашої роботи, а також, в контексті досліджень, що були згадані нами, це зокрема включає перегляд структурно-семантичних підходів і активізацію функціоналізму в новому контексті, що пов'язаний з антропоцентричним напрямом у когнітивно-дискурсивній парадигмі (Корольова А. В., 2015).

У своїх працях українська мовознавиця Корольова А. В., зауважує, що суто лінгвістичні категорії функціоналізму, є полідисциплінарними, а, отже, й

застосовними й до літературознавчих розвідок, саме з точки зору функційної наповненості та реалізації персонажів (Корольова А. В., 2015).

Корольова А. В. виділяє наступні категорії (підвиди), що є застосованими в функційному підході: "1) *внутрішньофункційна* (або структурно-функційна), при якому досліджують мовні одиниці або категорії як реалізацію в тексті тих властивостей, що закладені у них системою і виконують певну роль у висловленні, досягаючи певної мети; 2) *зовнішньофункційна*, яка співвідносить мовні одиниці або їх класи з об'єктами, складовими навколишнього середовища" (Корольова А. В., 2015).

У контексті дослідження стилістичної фігури персоніфікації в контексті наукових розвідок в площині китайських казок (як фольклорних так і авторських), обидва підходи (внутрішньо- та зовнішньофункційний) були ефективно застосовані нам для детального аналізу специфіки та ролі як персоніфікації, так і "втіленої абстракції".

1. **Внутрішньофункційний підхід** дозволив нам аналізувати персоніфікацію як мовну одиницю, що виконує певну стилістичну функцію всередині казки. Згідно з цим підходом, персоніфікація розглядалася нами як засіб надання неживим об'єктам чи явищам властивостей живих істот, що сприяє досягненню певної стилістичної мети, наприклад, створенню емоційної насиченості або морального посилу. Ми досліджували, як й сама стилістична фігура персоніфікації, так і персонажі, що були повністю створені за допомогою неї, взаємодіють з іншими стилістичними засобами і впливає на структуру тексту, можна розкрити її функційну роль у формуванні смислового поля казки.
2. **Зовнішньофункційний підхід** дозволив нам співвіднести персоніфікацію з реальними об'єктами та культурними контекстами китайського суспільства, а також його соціокультурним середовищем, та мовною картиною світу. Цей підхід акцентує увагу на тому, як образи, створені за допомогою персоніфікації, відображають конкретні природні явища, соціальні структури, що було репрезентовано нами в рамках розгляду метамаркерів, які чітко вказують на

побудову ієрархічної структури суспільства (на прикладі трансформації ролі персонажу), та/або релігійні вірування, які є важливими для китайської культури, адже конфуціанські настанови досі відіграють ключову роль у формуванні чеснот та принципів поведінки. Наприклад, у нашому дослідженні ми продемонстрували, як в китайських казках антропоморфізуються тварини та природні явища, та висвітлили показати, як ці елементи співвідносяться з культурною та релігійною символікою, а також продемонстрували аксіоматичність їх сприйняття.

Окремо, ми приділи увагу такому формально-функційному аспекту як "емпатія, розуміючи під ним прийняття мовцем точки зору учасника описуваної події"(Корольова А. В., 2015).

В контексті літературознавчих розвідок китайського казкового дискурсу, ми простежували "емпатію", як рефлексію та прийняття мовцем точки зору учасника описуваної події. Персоніфікація, як стилістичний прийом, сприяла посиленню емпатійного ефекту, оскільки дозволяла наділяти неживі об'єкти чи природні явища людськими рисами, почуттями та емоціями, роблячи їх ближчими та зрозумілішими для читача.

Емпатія виявлялася через те, що автори (або ж народна творчість) в контексті китайських казок залучали читача до сприйняття світу очима героїв-персонажів, зокрема через персоніфіковані образи. Наприклад, в казках часто зображували, як дерева, гори або ріки відчували біль, радість або тривогу. Це дозволяло аудиторії глибше співпереживати героям і подіям казки, оскільки персоніфікація полегшувала процес емоційного злиття з образами. Емпатія, таким чином, не лише підсилювала емоційний вплив казки, але й виконувала важливу культурно-символічну функцію, сприяючи розумінню природи та навколишнього середовища як частини єдиного живого світу.

Ми також простежили реалізацію когнітивних функцій персонажів, що були створені за допомогою стилістичної фігури персоніфікації на прикладах

співставлення вживаних дієслів, що порушують усталений узус, та використання маркерів специфічного мовлення, тощо.

Функційний підхід у дослідженні стилістичної фігури персоніфікації дозволив нам не тільки глибше зрозуміти її роль і значення в літературних текстах, зокрема в китайських казках, але й дав змогу проаналізувати персоніфікацію не лише як стилістичний прийом, але й як засіб, що створює, виконує та наділяє конкретними комунікативними та когнітивними функціями. За допомогою цього підходу нами було виявлено, що персоніфікація не лише збагачує образність і емоційність тексту, але й активно сприяє створенню емпатії, допомагаючи читачу прийняти точку зору персонажів і глибше зануритися у події. У результаті, персоніфікація стає важливим інструментом передачі не тільки естетичних, але й культурних та моральних цінностей тексту.

У нашому дослідженні також широко застосовували засади **структурної** парадигми. Адже, у процесі дослідження, ми покликалися на систему співвідношення лінгвістичних засобів реалізації персоніфікації, що створюють саму сталу систему твору (Brus D., 2007).

Ми погоджуємося із твердженням Д. Брюса, що справжній сенс тексту, також варто відшукувати й контексті його самої системи, адже він є цілісним й таким, що не потребує інших домішок (Brus D., 2007).

Методи притаманні **структурній парадигмі** досліджень відіграли ключову роль у встановленні чітких взаємозв'язків між елементами, що формують персоніфікацію, і їх функцією в контексті загальної побудови твору. Спираючись на принципи структуралізму, ми досліджували, як окремі лінгвістичні засоби, такі як іменники, прикметники та дієслова, співвідносяться між собою, утворюючи цілісну систему, що формує стабільну стилістичну конструкцію казки.

Завдяки цьому підходу вдалося виявити закономірності в застосуванні персоніфікації, що слугують не лише естетичним прикрасам, а й важливими структурними елементами тексту. Ця система взаємозв'язків між лінгвістичними засобами виявилася основою для формування внутрішньої гармонії твору, що

підсилювала його вплив на читача. Отже, структурна парадигма допомогла проаналізувати персоніфікацію не ізольовано, а як елемент, що влітається у загальну структуру тексту, зберігаючи його цілісність і функційність.

Окремо, в рамках структурного та функційного підходу, нами було застосовано **дискурс-аналіз**: аналіз та тлумачення самого казкового дискурсу, що в більшій мірі було реалізовано за використанням *інших загально-наукових* методів; погляд на мову персонажів, що були створені за допомогою персоніфікації, як на конструктивну і сконструйовану реальність в межах твору; акцент на дискурсі як формі дії, з метою дослідження середовища функціонування персонажів; і аналіз риторичних аспектів організації казкового, а також міфологічного та магічного дискурсів (Gill, R., 2000).

Окремим аспектом використання дискурс-аналізу стало дослідження метамаркерів гендерної кодифікації персонажів, адже не завжди це можна було простежити лише з застосуванням формальних методів структурної парадигми.

Дискурс-аналіз дозволив розглядати персоніфікацію як частину більш широкої комунікативної системи, що відображала та транслювала світоглядні, моральні й культурні норми китайського суспільства. На відміну від традиційних підходів, де персоніфікація розглядалася переважно як стилістичний прийом, дискурс-аналіз у нашому дослідженні дав змогу зосередитися на її функційній ролі в конструюванні соціальних і культурних значень у межах конкретного дискурсу.

Також ми застосовували засади **контент-аналізу**, що стало важливим аспектом в частині дослідження семантичних та символічних категорій, що створені за допомогою персоніфікації. **Контент-аналіз** дав нам змогу систематизувати мовні одиниці, пов'язані з персоніфікацією, та дослідити, як одній й ті самі персоніфіковані образи, функціонували у межах текстуальних структур різних казок, виявляючи закономірності його стилістичного, символічного та семантичного наповнення.

У нашому дослідженні ми проаналізували конкретні символічні та структурні одиниці (до прикладу образи дракона, черепахи, фенікса, тощо), які є неживими об'єктами чи природним явищами, або ж міфічними істотами, репрезентованими за допомогою наділення їх людськими властивостями, і за допомогою контент-аналізу

виявили типові патерни персоніфікації. Це дало можливість оцінити не лише кількісну поширеність персоніфікації в текстах, але й її функційну та смислову роль у контексті певних тематичних і культурних сюжетів. Особливу увагу ми приділили тому, як персоніфіковані образи були пов'язані з соціо- та етно-культурними елементами китайського дискурсу.

Варто також відзначити важливість інших, *загально-наукових методів*, що були застосовані у нашому дослідженні. Ми широко використовували **індукцію** (конкретне – загальне) та **дедукцію** (загальне – конкретне).

Метод **індукції** дозволив нам на вивченні конкретних прикладів персоніфікації, вивчених у різних текстах, і поступово узагальнити спостереження, формулюючи загальні закономірності та принципи. Збираючи та аналізуючи численні випадки персоніфікації, ми змогли виявити типові образи, функції та наративи, що повторюються у казках.

У свою чергу, метод **дедукції** дозволив нам виходити з уже сформульованих теоретичних концепцій і моделей, які описують персоніфікацію, та перевіряти їх на конкретних текстах. Ми застосували наявні знання про стилістичні фігури, щоб проаналізувати, як ці теорії реалізуються у фактичних текстах китайських казок.

Застосування **описового** методу в нашому дослідженні стилістичної фігури персоніфікації в китайських казках є аргументованим з точки зору можливості детально вивчити й описати різноманітні аспекти цього стилістичного прийому. Завдяки описовому методу ми змогли систематично зафіксувати приклади персоніфікації, виявити їхні характерні ознаки та структури, а також проаналізувати контекстуальні особливості використання персоніфікації в різних казках, як сучасних так і фольклорних, а також мітів, як окремої категорії казкового дискурсу.

У ході дослідження ми зібрали широкий спектр текстових фрагментів, уривків казок, в яких були задіяні персоніфіковані образи, і провели їх детальний аналіз. Це включало аналіз функцій, які виконували ці образи, їхній вплив на загальний емоційний тон казок і те, як вони взаємодіяли з іншими елементами сюжету.

Описовий метод дозволив нам також вивчити, які соціокультурні уявлення і моральні уроки закладені в персоніфікації, що спостерігалася в досліджених текстах.

Висновки до Розділу 2.

В контексті огляду сучасних підходів до дослідження стилістичної фігури персоніфікації, так і загальних тенденцій українського, західного та власне китайського літературознавства, ми можемо спостерігати певну фрагментарну складову.

Під час добору теоретичної бази нашого дослідження, ми помітили, що більшість дослідників, як західних так і китайських, звертають свою увагу на доробок західного поетичного генія, нехтуючи при цьому дослідженнями східної культури та літератури, а отже, залишаючи розвідки в цьому напрямку дещо фрагментарними.

Ми також простежили, що більшість сучасних досліджень ґрунтуються на засадах компаративізму, пошуках спільних рис, що дійсно створює певний ефект "шкутьільгання на одну ногу" (Маріно А., 2007).

А, отже, це спонукало нас відійти від цих засад та зосередись на комплексному структурно-функційному дослідженні китайського казкового (магічного, міфологічного) дискурсу.

Ґрунтуючись на засадах, функціоналізму, структуралізму, контент та дискурс-аналізу, ми провели не тільки описове дослідження, а й глибокий аналіз на ланці "співвідношення – функціювання", що дало нам змогу комплексно репрезентувати особливості образів, що були репрезентовані за допомогою стилістичної фігури персоніфікації, а також їх співвідношення не тільки в межах конкретного тексту, а й усього дискурсу.

РОЗДІЛ 3. СТИЛІСТИЧНА ФІГУРА ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В КИТАЙСЬКИХ КАЗКАХ: СТРУКТУРА, СЕМАНТИКА, ФУНКЦІОНУВАННЯ

3.1. Структурні елементи персоніфікації

У перших розділах нашого дослідження ми вказували на те, що на сучасному етапі дослідження персоніфікації як самого явища, знаходиться в рамках деконструктивістських студій, метою яких є розібрати сам концепт персоніфікації та персоніфікованої істоти (або явища) з метою більш детального дослідження самого об'єкту, навіть попри те, що читач схильний автоматично сприймати персоніфікований об'єкт як правдивий (Paxson J. J., 1994).

У нашій праці в рамках дослідження саме структурних співвідношень та засобів творення персоніфікації, ми не плануємо відступати від загальних засад деконструктивізму, а навпаки, приділити увагу різним засобам творення персоніфікації, у тому числі синтаксичним та морфологічним.

Найбільш розповсюдженим засобом творення персоніфікації є використання ексерзивних іллокутивних актів, тобто надання умовному об'єкту характерного мовлення, що буде притаманно саме обраному персонажу, проілюструємо на прикладі:

"小小兔装着很害怕的样子,说: "别.....别吃我! 你不吃我, 我就告诉你别的小动物藏在哪里。" (智斗狮霸王, 09.2023) *Xiǎo xiǎo tù zhuāngzhe hěn hàipà de yàngzi, shuō: "Bié.....bié chī wǒ! Nǐ bù chī wǒ, wǒ jiù gàosù nǐ bié de xiǎo dòngwù cáng zài nǎlǐ – "Кроленя прикинулося дуже наляканим і сказало: "Не не їж мене! Якщо ти мене не з'їси, я скажу тобі, де ховаються інші маленькі тваринки". У наведеному прикладі вжито доволі семантично нейтральне дієслово 说 *shuō* - "говорити", засвідчуючи, що мовленню кроленяти не притаманно значущих характерних рис, однак, в межах самої прямої мови кроленя, ми бачимо використання три крапки, що свідчить про умовну просодичну паузу, за якою слідує дуплікація сказаної раніше частки заперечної частки 别 *bié*. Якщо ж у першому випадку використано стилістично нейтральне дієслово 说 *shuō*, то у другій частині наведеної цитати використано доволі*

формалізоване та з сильною стверджувальною семантикою дієслово 告诉 *gàosù* – "стверджувати, повідомляти, інформувати", що за своєю конотацією має значення передачі правдивої інформації.

З метою демонстрації контрасту у використаних дієсловах на позначення особливостей мови та мовлення, продемонструємо інший уривок з цієї ж казки 智斗狮霸王 – "Перехитрити Короля Льва".

"快说！他们在哪里？" "狮霸王"一声大吼。" (智斗狮霸王, 09.2023) *Kuài shuō! Tāmen zài nǎlǐ? "Shī bàwáng" yīshēng dà hǒu.* – "Відповідай! Де вони?" заревів Король Лев. Якщо ж у випадку з кроленя автором було використано нейтральні та стверджувальні дієслова, то у випадку з персонажем Льва, автором було використано притаманну "львіну" манеру мовлення 一声大吼 *yīshēng dà hǒu* – "заревіти", або ж "рик", що свідчить про його силу, та домінуючу позицію у діалозі.

Наведемо приклад специфічного мовлення персоніфікованого персонажу з іншої казки:

"晚上，熊宝宝该睡觉了。小黑熊说："宝宝，别害怕。有爸爸在！爸爸给你讲故事吧。"小黑熊讲故事，讲的比熊爸爸还好听。早上，小黑熊大声的喊："起床喽，起床喽！再不起来，爸爸要打屁股喽！"劈里啪啦，劈里啪啦！"小黑熊喊得很响很响，打得很轻很轻" (最棒的爸爸, 2024) *Wǎnshàng, xióng bǎobǎo gāi shuìjiàole. Xiǎo hēixióng shuō: "Bǎobǎo, bié hàipà. Yǒu bàba zài! Bàba gěi nǐ jiǎng gùshì ba." Xiǎo hēixióng jiǎng gùshì, jiǎng de bǐ xióng bàba hái hǎotīng. Zǎoshang, xiǎo hēixióng dàshēng de hǎn: "Qǐchuáng lóu, qǐchuáng lóu! Zàibu qǐlái, bàba yào dǎ pìgu lóu!" "Pīlipālā, pīlipālā!" Xiǎo hēixióng hǎn dé hěn xiǎng hěn xiǎng, dǎ dé hěn qīng hěn qīng.* – "Вночі Ведмежаті прийшов час лягати спати. Чорний Ведмедик сказав: "Дитинко, не бійся. Там є татко! Татко розповість тобі казку". Маленьке Чорне Ведмежатко розповіло казку, яка була навіть кращою, ніж у Татка Ведмедика. Вранці Чорне Ведмежатко кричало: "Вставай, вставай! Якщо не встанеш, татко тебе відшльопас!" "Відшльопая, відшльопая, відшльопая!" Маленьке чорне ведмежа кричало дуже голосно, а шльопало дуже легенько."

У наведеному вище прикладі, на образі маленького ведмежати проілюстровано два абсолютно антонімічно забарвлених стилі мовленнєвої поведінки, перший, – реалізований за допомогою семантично нейтрального дієслова 说 *shuō* - "говорити", та другий, емоційно-забарвлений, реалізований за допомогою 大声的喊 *dàshēng de hǎn* – "голосно кричати", що наштовхує читача на оціночне судження, та ставить питання щодо "гарних намірів" маленького ведмежати.

"刚打了两下，小黑熊就抱起熊宝宝，心疼的说："疼了吗？爸爸打屁股都是不疼的。我也很轻、很轻的"(最棒的爸爸, 2024)。 " *Gāng dǎle liǎng xià, xiǎo hēixióng jiù bào qǐ xióng bǎobǎo, xīnténg de shuō:*"Téngle ma? Bàba dǎ pìgu dōu shì bù téng de. Wǒ yěshì hěn qīng, hěn qīng de ya. – "Одразу після двох ляпасів Маленький Чорний Ведмедик взяв Ведмежатко на руки і болісно запитав: "Тобі боляче? Таткові навіть не боляче, коли він шльопає. Мені теж дуже легко, дуже легко". У продовження до прикладу наведеного вище, автор додає іншу емоційну характеристику мовлення маленького ведмежати, обґрунтовуючи саму рефлексію ведмежати на раніше зроблені ляпаси, реалізуюючи її за допомогою стилістично-нейтрального дієслова 说 *shuō* - "говорити" у поєднанні з означувальною частиною образу дії – 心疼的 *xīnténg de* – "болісно", таке структурне поєднання за схемою дієслово + емоційно забарвлений прикметник, є характерним засобом реалізації когнітивних ознак, які ми більш детально дослідимо у інших підрозділах нашої роботи.

У наведених вище цитатах, ми отримуємо прямі свідчення про соціальне положення персонажів, а саме 狮霸王 *Shī bàwáng* – "Король Лев", та 小小兔 *Xiǎo xiǎo tù* – "Кроленя", що відображається і на нормі їх поведінки у спілкуванні одне з одним, варто відзначити, що автор використовує подвоєння прикметника 小 *xiǎo* – "маленький" за схемою "AA", не тільки як засіб опису самого персонажа Кроленяти, але й як його компаративістську характеристику, навмисно створюючи образ зовсім крихітного створіння. У той же час, Лев змальований як особистість висока, страшна та важлива, що підкреслюється наявністю титулу 霸王 *bàwáng* – "король", реалізація "титулованості" таким чином створює багатокomпонентну метафору.

Варто також навести приклад створення багатоконпоненої метафори за допомогою поєднання "гендерно-маркованого іменника" та іншого іменника:

"鹅妈妈是这样的疼爱自己的孩子。" (大白鹅妈妈和西瓜蛋, 2024) *É mā mā shì zhèyàng de téng'ài zìjǐ de hái zǐ.* "Мати Гуска дуже любить своїх дітей." У наведеному прикладі ми репрезентували стилістичну фігуру персоніфікації, що є реалізованою за допомогою поєднання двох іменників, один з яких виступає гендерним маркером: 鹅 *É* + 妈妈 *mā mā*, що у перекладі трансформується у складну іменникову структуру з прикладкою, а також ми бачимо реалізацію за в рамках структурної ланки "іменник + дієслово". Наведений нами приклад у даному випадку, ми досліджували лише з точки зору структурної парадигми, проте, в рамках нашого подальшого дослідження, ми обов'язково повернемося до інших репрезентованих у ньому аспектів.

У першому розділі нашого дослідження, ми вже згадували такий різновид стилістичної фігури персоніфікації як "втілена абстракція", пропонуємо розглянути, також й його структурні особливості:

"早晨太阳升起来, 小兔子蹦蹦跳跳的走在路上, 她有长长的耳朵, 胖胖的身体, 短短的手和肉肉脚。太阳从小兔子身后照着她, 前面就投射出了一个大大的影子。影子小兔子也有长长的耳朵, 胖胖的身体, 短短的手和肉肉脚。小兔子摘花, 影子也摘花。小兔子扑蝴蝶, 影子也扑蝴蝶。小兔子在到哪里, 影子就跟到哪里" (小兔子的影子, 2024). *Zǎochén tàiyáng shēng qǐ lái, xiǎo tù zǐ bèng bèng tiào tiào de zǒu zài lù shàng, tā yǒu zhǎng zhǎng de ěr duǒ, pàng pàng de shēn tǐ, duǎn duǎn de shǒu hé ròu ròu de jiǎo. Tàiyáng cóng xiǎo tù zǐ shēn hòu zhào zhe tā, qián miàn jiù tóu shè chū le yī gè dà dà de yǐng zi. Yǐng zi xiǎo tù zǐ yě yǒu zhǎng zhǎng de ěr duǒ, pàng pàng de shēn tǐ, duǎn duǎn de shǒu hé ròu ròu de jiǎo. Xiǎo tù zǐ pū hú dié, yǐng zi yě pū hú dié. Xiǎo tù zǐ zài dào nǎ lǐ, yǐng zi jiù gēn dào nǎ lǐ.* – "Вранці, коли сходить сонце, дорогою стрибає маленьке кроленя. У неї довгі вуха, пухке тільце, коротенькі рученята і пухкенькі лапки. Сонце світить з-за спини кролика, відкидаючи перед нею велику тінь. Тінь кролика також має довгі вуха, товсте тіло, короткі руки і пухкі лапки.

Кролик збирає квіти, як і її тінь. Кролик ганяється за метеликами, як і його тінь. Тінь всюди слідує за кроликом." Попри те, що сам персонаж Кроленя є цілком створеним за допомогою персоніфікації, під час аналізу поданого прикладу, наша особлива увага прикута до образу "Тіні" Кроленя, що у всьому слідує за нею. Розглянемо це більш детально: "小兔子摘花，影子也摘花"(小兔子的影子, 2024), – "Кролик збирає квіти, як і її тінь." Подібне повторення дієслів, в обох частинах, складносурядного речення, створює ефект паралелізму між діями об'єкта (Кролика) та суб'єкта (Тіні). Однак, варто підкреслити, що й описи об'єкта та суб'єкта також є повністю ототожненими, де використовуються ті самі прикметники, як до Кролика так і до Тіні: 短短的手和肉肉的脚 *duǎn de shǒu hé ròu ròu de jiǎo* – "Коротенькі рученята і пухкенькі лапки". Також, варто виокремити речення: "小兔子在到哪里，影子就跟到哪里""(小兔子的影子, 2024), – в якому сама "втілена абстракція" в китайській мові реалізована за допомогою складнопідрядного речення умовності за схемою "виконання об'єктом дії, призводить до автоматичного виконання цієї ж дії суб'єктом" – "Тінь всюди слідує за кроликом". Використання вказаних нами вище граматичних форми створює враження, що тінь діє свідомо і незалежно, маючи свою волю, але водночас вона є вірною супутницею кролика.

Отже, у цьому підпункті нашого дослідження ми звернули увагу лише на деякі структурні особливості реалізації стилістичної фігури персоніфікації, такі як, використання специфічних маркерів вербалізації загальних комунікативних аспектів, що слугують як засіб створення загального сюжету. Також було розглянуто використання однокомпонентних та багатокомпонентних метафор, метою яких є більш глибоке розкриття певних аспектів характеру персонажів.

Окремо, на прикладі "втіленої абстракції", ми звернули увагу на синтаксичні засоби вербалізації персоніфікації, що вказують на здатність до взаємодії між самими алегоричними категоріями. Ми також висвітлили, вербалізацію персоніфікації за допомогою структури "іменник+прикладка", яка у поданих нами прикладах використовується як засіб виразу приналежності персонажу до певної ланки суспільства. Ми також звернули увагу на використання "гендерно марковани"

іменників та займенників, що в свою чергу є засобом реалізації не тільки на структурному, а й на семантичному рівні.

3.2. Семантичні аспекти персоніфікації

Персоніфікація, як один із ключових риторичних засобів, відіграє важливу роль у процесах концептуалізації та комунікації, забезпечуючи можливість надання неживим об'єктам, абстрактним поняттям і явищам людських характеристик, емоцій та дій. Вона широко застосовується в художньому мовленні, мас-медіа та рекламних дискурсах, сприяючи кращому розумінню й сприйняттю складних або абстрактних категорій. Семантичні аспекти персоніфікації включають метафоричне перенесення властивостей, анімічність та антропоморфізм, що відкриває нові горизонти для дослідження її впливу на когнітивні процеси сприйняття та формування емоційних реакцій. У цьому підрозділі нашого дослідження ми зосереджувалися на вивченні мовної структури персоніфікації, семантичних механізмів її формування, а також ролі в комунікативних процесах, зокрема у створенні ефективних стратегій взаємодії в межах казкового дискурсу.

В рамках дослідження власне семантичних аспектів персоніфікації, ми вважаємо доречним навести твердження українського дослідника Банзерука О. В., який сприймає персоніфікацію як "метафоричний образ, побудований на дієсловах, виступає як спосіб подвійного бачення світу: реальне уявляється на фоні фантастичного, створеного уявою автора" (Банзерук О. В., 20...). Попри те, що подана думка стосується досліджень власне українських літературознавчих студій, ми вважаємо її актуальною в рамках і нашого дослідження, оскільки, дієслова у сучасній китайській мові є ключовим елементом до репрезентативності повідомлення.

Нам також імпонує твердження, що "з лексико-синтаксичної точки зору уособлення характеризується контекстуальним перетворенням синтагми з активним діячем, у якому дієслово-предикат "обирає" невластиві йому в узусі суб'єкти" (Банзерук О. В., 20...). Попри те, що у першому підрозділі практичного розділу нашої роботи ми доволі дотично вже звертали увагу на наявність таких, нехарактерних, дієслів, у цьому підрозділі ми приділимо їм більшої уваги.

З метою кращої репрезентації поданих нами вище тверджень, ми проаналізуємо їх на прикладах.

“去年圣诞节的时候，叔叔收到了比他的房子还要大上三倍的信，那是他远在雪国的好朋友雪人给他写来的，能写出这么大的信，那雪人该有多大啊！”（“撒谎”的雪人，2024）*Qùnián shèngdàn jié de shíhòu, shūshu shōu dàole bǐ tā de fáng zǐ huán yào dà shàng sān bèi de xìn, nà shì tā yuǎn zài xuěguó de hǎo péngyǒu xuě rén gěi tā xiě lái de, néng xiě chū zhème dà de xìn, nà xuě rén gāi yǒu duō dà a!* – “Минулого Різдва мій дядько отримав листа, втричі більшого за його будинок, від свого найкращого друга Сніговика, який перебував у сніговій країні. Наскільки великим повинен бути Сніговик, якщо він зміг написати такого великого листа?”

У першому реченні, ми вже можемо спостерігати наявний нетиповий суб’єкт виконавець дії, попри той факт, що 叔叔收到了 *shūshu shōu dàole* – “дядько отримав”, у другій частині речення, “那是他远在雪国的好朋友雪人给他写来的”（“撒谎”的雪人，2024）*nà shì tā yuǎn zài xuěguó de hǎo péngyǒu xuě rén gěi tā xiě lái de* – “його написав йому його найкращий друг, Сніговик, (що живе) далеко в засніженій країні”. Ми вирішили навести цей сегмент речення, як окрему одиницю, оскільки, під час художнього перекладу, як наслідок еліпсису, втрачається сама концетуалізація "авторства" листа. У поданому прикладі ми можемо прослідкувати взаємодію одразу двох суб’єктів, істоти та неістоти, за допомогою засобів невербальної комунікації (листування): Сніговика та дядька, що кодифікується взаємодією предикативних одиниць 叔叔收到了 *shūshu shōu dàole* – “дядько отримав”, та 雪人给他写来的 *gěi tā xiě lái de* – “Сніговик написав йому”.

“大象见狗熊不大愿意去请猴大夫，只好忍着伤口的疼痛，自己向猴大夫的诊所走去。可它没走多远，就觉得一阵头晕，一下子倒在了一棵大树下。猫头鹰发现大象晕倒在地，急忙去叫来了猴大夫。猴大夫吸出了大象鼻子伤口中的毒液，用药把伤口敷上，又给大象吃了解毒药。经过猴大夫的全力抢救，大象终于脱离了危险”（*狗熊认错*, 2023）。

Dà xiàng jiàn gǒuxióng bù dà yuànyì qù qǐng hóu dàfū, zhǐhǎo rěnzhe shāngkǒu de téngtòng, zìjǐ xiàng hóu dàfū de zhěnsuǒ zǒu qù. Kě tā méi zǒu duō yuǎn, jiù juéde yīzhèn tóuyūn, yīxià zi dào zàile yī kē dà shù xià. Māotóuyīng fāxiàn dà xiàng yūn dǎo zài dì, jí máng qù jiào láile hóu dàfū. Hóu dàfū xīchūle dà xiàng bízi shāngkǒu zhōng de dúyè, yòngyào bǎ shāngkǒu fū shàng, yòu gěi dà xiàng chī liǎojiě dúyào. Jīngguò hóu dàfū de quánlì qiǎngjiù, dà xiàng zhōngyú tuōlile wéixiǎn.

"Коли слоненя побачило, що ведмідь не дуже охоче йде до мавпячого лікаря, йому довелося терпіти біль від своєї рани і самому йти до клініки лікаря-мавпочки. Але далеко він не пішов, відчув запаморочення, раптом впав під великим деревом. Сова знайшла слоненя непритомним на землі, кинулася кликати мавпячого лікаря. Мавпочка-лікар висмоктала з носа слоненяти отруту, замазала рану ліками і дала слоненяті з'їсти протиотруту. Після повного порятунку мавпячого лікаря слон нарешті опинився поза небезпекою".

Попри наявність дієслів руху, що репрезентують поведінку слоненя, а також дієслів стану, особливу увагу варто приділити дієсловам, а також дієслівним зворотам, що вказують на дії "лікаря-мавпочки": “吸出了大象鼻子伤口中的毒液” (狗熊认错, 2023) *dàfū xīchūle dà xiàng bízi shāngkǒu zhōng de dúyè* – "висмоктала з носа слоненяти отруту", *yòngyào bǎ shāngkǒu fū shàng* – "замазала рану ліками" та *yòu gěi dà xiàng chī* "дала слоненяті з'їсти", усі дії репрезентовані у поданому уривку, дійсно відповідають діям, що притаманні генералізованому сприйняттю слова "лікар", оскільки семантично об'єднанні самим концептом лікування та лікарської справи. Варто також зауважити, що *猴大夫 hóu dàfū* – "лікар-мавпочка", семантично кодифіковано не на рівні "дієслово-узус", а на рівні "іменник-ознака", таким чином виступаючи контактоформуєчим елементом достатньо глибокого рівня метафоричності.

Окремо зазначимо певний контраст взаємодії світу людського та світу тварин, оскільки така взаємодія є типовим казковим сюжетом, що як правило базується на укладанні угоди між людиною та твариною (Болдескул О. Є., 2018). Продемонструємо прикладом:

"小姑娘见大白鹅这么霸道，不想给它面包。大白鹅仰起头对小姑娘说："你要是给我吃面包，我就给你说一件你不知道的事。小姑娘想了想说："那你先说，看我是不是不知道" (大白鹅和小姑娘, 2023)。

Xiǎo gūniáng jiàn dàbái é zhème bàdào, bùxiǎng gěi tā miànbāo. Dàbái é yǎng qǐtóu duì xiǎo gūniáng shuō: "Nǐ yàoshi gěi wǒ chī miànbāo, wǒ jiù gěi nǐ shuō yī jiàn nǐ bù zhīdào de shì."

Xiǎo gūniáng xiǎng le xiǎng shuō: "Nà nǐ xiān shuō, kàn wǒ shì bùshì bù zhīdào."

"Маленька дівчинка побачила, що велика біла гуска дуже владна, і не захотіла віддавати їй хліб. Велика біла гуска нахилила голову вгору і сказала маленькій дівчинці: "Якщо ти віддаси мені хліб, я скажу тобі дещо, чого ти не знаєш".

Маленька дівчинка подумала і сказала: "Ну, розкажи мені спочатку, а я подивлюся, чи я цього не знаю"."

Гуска пропонує угоду, обіцяючи розкрити таємницю в обмін на хліб, що є типовим для людської соціальної взаємодії, коли існують обговорення та компроміси. Це також додає елемент розумової діяльності, притаманної людям. Окрім того, зазначимо чітко визначення рис характеру самої гуски, вона описується як 霸道 *bàdào* – "деспотична, владна", що є виключною рисою людини й чітким негативним коментарем, що вказує на виключну нерівномірність пропонованої угоди.

Як ми зазначали раніше опис характеру персоніфікованого персонажа є ключовою структурною рисою, однак, є також ключовим чинником й семантичного й сенсовного навантаження, розглянемо це більш детально наступним прикладами:

"后来呢?" 闪电娃娃着急地问。星娃娃眉飞色舞地对闪电娃娃做了个鬼脸："降落伞说到做到，它会带着这群小气球，飞到小朋友的家，找到小朋友的幼儿园，慢慢降落。" (星娃娃的故事, 2023)。

"Hòulái ne?" Shǎndiàn wáwá zhāojí de wèn. Xīng wáwá méifēisèwǔ dì duì shǎndiàn wáwá zuòle gè guǐliǎn: "Jiàngluòsǎn shuō dào zuò dào, tā huì dàizhe zhè qún xiǎo qìqiú, fēi dào xiǎopéngyǒu de jiā, zhǎodào xiǎopéngyǒu de yòu'éryuán, màn man jiàngluò."

"А потім?" — стурбовано запитала Лялька-Блискавка. Лялька Зірка нахмурилась і скривилася на Ляльку-Блискавку: "Парашут зробив те, що він сказав, він візьме цю групу маленьких повітряних кульок, долетить до дитячого будинку, знайде дитячий садок і повільно приземлиться".

Лялька Зірка (星娃娃) робить "гримасу" (做了个鬼脸) і передає інформацію з емоційним забарвленням, що додає персонажам більше людських рис, таких як грайливість, взаємодія через емоції та гумор, а також відповідає тому, що сприйняття попереднього питання здається їй у негативному світлі. Однак, варто зауважити, що Лялька Зірка також виступає своєрідним втіленням оповідачем всієї історії, оскільки вона описує дії "парашута". Проте й сам "парашут" є втіленням антропоморфічного персоніфікованого образу, оскільки він є неістотою, але наділений фізичними здібностями притаманним людині – він "приведе" повітряні кулі 带着这群小气球 *dàizhe zhè qún xiǎo qìqiú* до будинків дітей і їхніх дитячих садків. Вже вказаний нами "парашут" 降落伞 "сказав і зробив" 说到做到 *shuō dào zuò dào*, що є людською якістю – дотриманням обіцянок, що є свідченням наділення неживого предмету (парашута) здатністю діяти за власною волею.

"星娃娃偏着头，想了好一会儿说："哦，想出来了。"于是，她在画上画了一把大大的降落伞，她说："降落伞在天上飘呀飘，看到这许多挤成一团的气球，便会说，别挤，别哭，小朋友们，快到我的身边来，紧紧拉着我的绳子，我送你们到陆地上去" (星娃娃的故事, 2023)。 *Xīng wáwá piānzhe tóu, xiǎngle hǎo yīhuì'er shuō:"Ó, xiǎng chūláile."* *Yúshì, tā zài huà shàng huàle yī bǎ dàdà de jiàngluòsǎn, tā shuō:"Jiàngluòsǎn zài tiānshàng piāo ya piāo, kàn dào zhè xǔduō jǐ chéngyī tuán de qìqiú, biàn huì shuō, bié jǐ, bié kū, xiǎopéngyǒumen, kuài dào wǒ de shēnbiān lái, jǐn jǐn lāzhe wǒ de shéngzi, wǒ sòng nǐmen dào lùdì shàngqù."* – "Лялька-Зірка нахилила голову, подумала трохи і сказала: "О, я придумала". Вона намалювала на малюнку великий парашут і сказала: "Парашут пливе і пливе в небі, і коли він бачить багато повітряних кульок, які збилися до купи, він каже: "Не товпіться, не плачте, діточки, підходьте до мене, міцно смикайте за мою мотузку, і я відправлю вас на землю"."

Парашут (降落伞) наділений здатністю говорити і взаємодіяти з повітряними кулями. Він говорить: "别挤, 别哭" *bié jǐ, bié kū*, – "не тисніться, не плачте", що є виразами підтримки і турботи, характерними для людей. Нам також варто виділити прояв емотивності саме з боку неістоти, оскільки "парашут" виражає турботу про умовних діточок, заспокоюючи їх і пропонуючи допомогу "我送你们到陆地上去" *wǒ sòng nǐmen dào lùdì shàngqù* – "Я віднесу вас на землю". Подібна когнітивізація неістоти, що в свою чергу є магичною річчю, створеною іншої "неістотою" – лялькою, є свідченням про глибокий ступінь взаємодії між персоніфікованими персонажами, навіть на рівні "істота-неістота", що в свою чергу перетворює ляльку на умовного оповідача, що і є творцем "втіленої абстракції" та і є "деміургом" дій створеного нею предмета.

"原来, 鸭妈妈给小狼的是鸭宝宝们玩水时用的橡皮鸭, 橡皮鸭的肚子里装满了空气, 空气遇到热膨胀了, 就爆炸了。贪吃的小狼和狼妈妈没有吃到炸乳鸭, 却被烫得吱吱的乱叫。从此, 他们一想到"炸乳鸭"三个字, 后背上就吓得直冒冷汗。" (【睡前故事】贪吃的小狼, 再不敢碰“炸乳鸭”了_妈妈, 2019)。

Yuánlái, yā māmā gěi xiǎo láng de shì yā bǎobǎomen wán shuǐ shí yòng de xiàngpí yā, xiàngpí yā de dùzi lǐ zhuāng mǎnle kōngqì, kōngqì yù dào rèpéngzhàngle, jiù bàozhàle. Tān chī de xiǎo láng hé láng māmā méiyǒu chī dào zhà rǔ yā, què bèi tàng dé zhī zhī de luàn jiào. Cóngcǐ, tāmen yī xiǎngdào "zhà rǔ yā" sān gè zì, hòu bèi shàng jiù xià dé zhí mào lěng hàn.

"Виявилось, що качка-мати дала вовченті гумову качку, яку каченята використовували для гри у воді. Чрево гумової качки був наповнений повітрям, яке вибухало, коли зустрічалося з теплом і розширювалося. Жадібні вовчєня і вовчиця не з'їли смажену качку, але обпеклися від всплеску. Відтоді, коли вони згадували слово "смажена качка", їхні спини вкривав холодний піт."

У поданому уривку, жадібні вовчєня і вовчиця не просто взаємодіють з предметом (гумовою качкою), а відчувають від неї емоційний і фізіологічний вплив. Їх "обпеклися від виплеску", що підкреслює наділення гумової качки здатністю

завдавати шкоди, як це зробив би реальний біль. А отже, ми можемо стверджувати, що уривок описує не тільки вовчєнята та вовчицю, а й гумову качку так, ніби вона здатна взаємодіяти з навколишнім середовищем (вибух повітря при нагріванні). Вираз 后背上就吓得直冒冷汗, *hòu bèi shàng jiù xià dé zhí mào lěng hàn* – "їхні спини вкривав холодний піт" вказує на психологічну та фізіологічну реакцію на слово "смажена качка", що властиво людям або тваринам. Це переносить страх або тривогу, що викликає простий спогад, на рівень живої реакції, що сприяє реалізації певній комічності ситуації, адже, за допомогою персоніфікації самого предмета "гумової качки", на емотивному рівні було викликано фізичну реакцію.

"小蟾蜍等呀等, 等大卡车把她的行李运过来" (*小蟾蜍开路, 2024*). *Xiǎo chánchú děng ya děng, děng dà kǎchē bǎ tā de xínglǐ yùn guòlái.* – "Жабєня чекало і чекало, коли велика вантажівка привезе її багаж." Жабка 小蟾蜍 *Xiǎo chánchú* чекає на вантажівку, яка привезе її багаж. Очікування і потреба в багажі — це дії, притаманні людині, а не тваринам. Жабка, наділена здатністю чекати на щось і мати власний багаж, персоніфікується, стаючи ближчою до людської поведінки. А отже, ми можемо стверджувати про наявність персоніфікації на рівні "дієслово-узус". Проте, також варто занотувати й використання займенника "她" *tā* – "вона", надає жабці жіночої ідентичності, що також є частиною персоніфікації, оскільки неживі об'єкти або тварини зазвичай не мають чіткої гендерної характеристики в природному світі.

Подібне гендерне кодифікування ми вже простежували у прикладі з казки 大白鹅妈妈和西瓜蛋 *Dàbái é māma hé xīguā dàn* – "Мама-гуска та кавунові яйця", тоді, ми зауважували про чітку визначеність соціальної ролі самої гуски, що є частиною загальної картини мета комунікації в казці, однак, на цьому етапі нашого дослідження, ми готові стверджувати, що наділення персонажа гендерно окресленою роллю в суспільстві, або ж родині, наприклад: 妈妈, 爸爸, 母亲, 夫妻, або ж використання особових займенників, що притаманні певній категорії роду: 他, 她, та уникнення гендерно-нейтрального займенника 它, є складовою семантичного аспекту персоніфікації. Продемонструємо це також прикладами з інших казок:

"小狼夹着尾巴，捂着脑袋，一路嚎叫着逃回山上。哭着说："妈妈，我说要两只小鸭子，鸭妈妈不肯给我。" (【睡前故事】贪吃的小狼，再不敢碰“炸乳鸭”了_妈妈, 2019)。 *Xiǎo láng jiāzhe wěibā, wūzhe nǎodai, yīlù háo jiàozhe táo huí shānshàng. Kūzhe shuō: "Māmā, wǒ shuō yào liǎng zhī xiǎo yāzi, yā māmā bù kěn gěi wǒ.* – "Піджавши хвіст і затуливши голову, маленьке вовченя з виттям побігло назад на пагорб. Плачучи, він сказав: "Мамо, я сказав, що хочу двох каченят, а мама-качка відмовилася мені їх віддати." У поданому прикладі вовченя говорить і звертається до своєї матері, висловлюючи скаргу, що мама качка не погодилася дати йому каченят 妈妈，我说要两只小鸭子，鸭妈妈不肯给我 *Māmā, wǒ shuō yào liǎng zhī xiǎo yāzi, yā māmā bù kěn gěi wǒ* . Що виступає одним із функційних та семантичних чинників персоніфікації, оскільки вовк поводить себе як дитина в людському суспільстві, яка виражає свої бажання і звертається до матері за підтримкою. Водночас, поданий уривок підтверджує вищенаведену тезу про наявність чітко розмежованих гендерних ролей, через наявність іменників-маркерів рідства, що притаманні суто жіночим ролям: 妈妈 *yā māmā*, та 妈妈 *māmā*, в той час як стать самого вовченя залишається неназваною.

На протигагу прикладу наведеному вище, у казці 最棒的爸爸 *Zuì bàng de bàba* – "Найкращий тато", що вже згадувалась нами раніше, гендерні ролі є чіткими та визначеними як для фігури дорослого, так і для фігури дитини:

"爸爸送给小黑熊一个玩具熊宝宝。" (最棒的爸爸, 2024)。 *Bàba sòng gěi xiǎo hēixióng yīgè wánjù xióng bǎobǎo.* – "Тато подарував маленькому чорному ведмежаті плюшевого ведмедика."

"小黑熊自豪地说："嗯，我是最棒、最棒的爸爸。" (最棒的爸爸, 2024)。 " *Xiǎo hēixióng zìháo de shuō: "Ní, wǒ shì zuì bàng, zuì bàng de bàba."* – "Маленький чорний ведмедик гордо сказав: " Так, я найкращий, найкращий тато на світі".

Попри той факт, що ведмедиком не було вжито прямої вказівки на свою соціальну та гендерну ідентичність, ми можемо стверджувати про його сприйняття, крізь вживання речення з дієсловом-зв'язкою 是 *shì* – "бути, являтися", що в

перекладі було опущено в наслідок перекладацьких трансформацій, та подальшого вжитку іменника-маркера 爸爸 *bàba* – "тато".

Окремо варто відзначити, що семантично простежується і сам зв'язок сімейної ієрархії, як нами вже було вказано у першому підрозділі практичної частини нашого дослідження, подібна когнітивізація персонажів є як структурною, так і вагомою семантичною рисою стилістичної фігури персоніфікації, адже на структурному рівні вона є основним засобом умовного "оживлення" персонажа, а на семантичному є його засобом взаємодії із зовнішнім світом.

Оскільки цей риторичний прийом стилістичної фігури персоніфікації відіграє ключову роль у формуванні когнітивних процесів і комунікативних стратегій, у нашому випадку, ще зовсім юного читача. Саме дозвіл на умовне, магічне "оживлення, олюднення" абстрактних поняття, природні явища або неживі об'єкти, а також представників флори та фауни, робить їх ближчими та зрозумілішими для дитячого сприйняття. Дослідження її семантичних особливостей дає змогу глибше зрозуміти, як мовні засоби впливають на емоційне залучення реципієнта, сприяють створенню метафоричних концептів та розширюють можливості експресії в різних текстах казкового (магічного) дискурсу. Аналіз її функцій з погляду семантичної структури, є ключовим механізмом декодування глибинних сенсів, що створюють саму концептосферу казкового, як ми неодноразово стверджували, сповнену деконструйованої алегоричності, та доступної для молодого читача.

3.3. Символічний сенс персоніфікованих образів

"Слово "символ" є універсальним і зручним терміном, що використовується в різних галузях, таких як семіотика, мова, лінгвістика, психологія та прикладні науки" (Chong, A. W., 2018). "Згідно зі словниковим визначенням, "символ" означає щось, що представляє або використовується замість чогось іншого, наприклад, матеріальний об'єкт, такий як емблема, знак або знак, який представляє щось інше, часто щось нематеріальне" (Chong, A. W., 2018).

Символічний сенс персоніфікованих образів у китайських казках є важливим елементом культурного спадку Китаю, що відображає глибокі філософські ідеї та світогляд народу. Через персоніфікацію абстрактних понять або природних явищ у вигляді антропоморфних істот китайська народна творчість надає цим образам універсальності та доступності для розуміння. Такі образи, як дракони, фенікси, безсмертні, і лисиці, не лише виступають героями або антагоністами в казках, але й мають багатий символічний зміст, пов'язаний із традиційними концепціями інь і ян, гармонії людини з природою, а також моральними та духовними цінностями.

Особливе значення мають такі міфічні створіння, як дракон, який уособлює силу, мудрість і природну енергію, та фенікс, що символізує відродження і гармонію. Персоніфікація цих образів дозволяє китайським казкам передавати складні ідеї через яскраві й емоційно насичені сюжети, що робить їх більш зрозумілими і значущими для слухачів. Таким чином, через персоніфіковані образи казки не лише розповідають історії, але й формують морально-етичні орієнтири та передають культурні цінності від покоління до покоління.

3.3.1. Символічний сенс персоніфікованого образу Дракона 龍 у китайських казках

Образ дракона у китайських казках є одним із найбільш значущих символів, що відображає багатовікові філософські й культурні уявлення китайського народу. На відміну від західної традиції, де дракон часто асоціюється зі злом і руйнуванням, у китайській міфології цей персонаж уособлює силу, мудрість і природну гармонію. Дракон вважається покровителем води, дощу та річок, що робить його символом родючості та процвітання. Його поява пов'язана зі здатністю контролювати стихії, зокрема водні, і забезпечувати гармонійне співіснування між природою і людьми.

Крім того, дракон відіграє важливу роль у ритуалах що пов'язані з сільським господарством, городиною та врожаєм, а також виступає у казках як захисник та помічник, що втілює природний порядок і рівновагу (Kang X, 1983).

У контексті соціально-політичних уявлень дракон також є символом імператорської влади. Він асоціюється з небесною мандатністю, підкреслюючи

божественне право правителя на управління країною (Даниленко М. В., 2021). Імператора називали "Сином Дракона", що підкреслювало його винятковий зв'язок із небом і природними силами (Даниленко М. В., 2021). Таким чином, дракон у китайських казках не лише виконує роль магічної істоти, а й уособлює фундаментальні принципи китайської філософії, такі як гармонія між людиною та природою, а також баланс сил інь і ян. Це робить його важливим культурним архетипом, що відображає космологічні та соціальні уявлення стародавнього Китаю, крізь призму його соціального устрою та вірувань.

Окремо, варто зазначити, що образ самого дракону як великою мітологічної сили також варто окреслити, як спробу тогочасних мешканців Китаю вербалізувати, та пояснити саму силу природних явищ (Xu Xinjiang, 2011).

Особливої уваги сам образ дракону, як істоти, наділеною неабиякою мудрістю, знаннями та силами, варто приділити в контексті компаративізму з українськими та західними казками. В уявленні європейському – дракон символ безмежної, безталанної, неконтрольованої сили, що виключно несе біду, руйнацію та зубожіння.

В одночас у своїх працях з етнолінгвістики китайський дослідник Сю Сінцян, вказує на власне китайське сприйняття свого народу, як "нащадків драконів", що на думку дослідника є як наслідком так і причиною використання символу дракону китайській культурі, зокрема в літературі, танках, піснях, та зображальному мистецтві (Xu Xinjiang, 2011).

Цікавим є сам опис образу дракону, адже поруч з функціями виключно людськими йому, вигаданій істоті, надають вигляду суміші образів інших, реально існуючих тварин, одним з найтипівіших образів дракона виглядає наступним чином: "роги оленя, голова верблюда, око зайця, шия змії, луска коропа, кігті орла, лапи тигра, вуха вола тощо" (周长, 2010).

Культурологи та етнолінгвісти, виділяють 9 основних видів драконів:

- "Рогатий Дракон - абсолютно глухий, могутній і здатний викликати дощ;
- Небесний Дракон - захищає богів;
- Духовний Дракон - контролює вітер і дощ;

- Земний Дракон - керує всіма водами і потоками, що протікають по землі;
- Підземний Дракон - охороняє дорогоцінні метали, коштовне каміння та приховані багатства;
- Крилатий Дракон - той, що має крила;
- Звивистий Дракон - живе у воді в озерах;
- Жовтий Дракон - який вийшов з моря і дав знання дав знання письма стародавньому китайському імператору Фу Сі;" (Grinstead, 1967).

Концепт драконів є "глибоко втіленим в китайській культурі, будучи передсвідомою, дуже міцною і зберігається протягом усього життя мас. Це соціальна та культурна конструкція, а не індивідуальна" (Xu Xinjiang, 2011).

У контексті нашого, літературознавчого та лінгвістичного дослідження, ми звернулися до китайських легенд в їх адаптації в якості казок, прийнятних до розуміння юнацьким читачем. Отже, продемонструємо образ дракона як персоніфікованого персонажу на наступних прикладах:

" 有一年，又逢乾旱，白老龙正要吸水降雨，不料玉皇大帝听一信了东海龙王的馋言，降下旨意，不许他再到东海吸水。白老龙只得忍气吞声回到龙潭。一路上，只见禾菽枯焦，遍地生烟，心中好不怆然。一行走之间，忽然耳边响起一阵哭声，走近一看，是一位年轻妇人浑身披麻，正跪在滚烫的沙滩上，面对着大海嚎哭。白老龙听了不免心酸，便上前问道："大嫂因何在此啼哭？"" (岑港白老龙, 2020).

" *Yǒuyī nián, yòu féng qiánhàn, báilǎo lóng zhèng yào xīshuǐ jiàngyǔ, bùliào yùhuángdàdì tīng yī xìnle dōnghǎi lóngwáng de chán yán, jiàngxià zhǐyì, bùxǔ tā zài dào dōnghǎi xīshuǐ. Báilǎo lóng zhǐdé rěngqìtūnshēng huí dào lóngtán. Yī lùshàng, zhǐ jiàn hé shū kūjiāo, biàndì shēng yān, xīnzhōng hǎobù chuàngǎn. Yī xíngzǒu zhī jiān, hūrán ěr biān xiǎngqǐ yīzhèn kū shēng, zǒu jìn yī kàn, shì yī wèi niánqīng fù rén húnshēn pī má, zhèng guì zài gǔntàng de shātān shàng, miàn duìzhe dàhǎi háo kū. Báilǎo lóng tīng liǎo bùmiǎn xīnsuān, biàn shàng qián wèn dào: "Dàsǎo yīn hézài cǐ tíkū?"*" – "Одного року, знову настала посуха, і Білий Дракон саме збирався всмоктати воду, щоб викликати дощ. Але, на жаль, Нефритовий імператор почув обманливі слова Дракона Східного моря і видав указ, який забороняв

йому черпати воду з Східного моря. Білий Дракон змушений був терпіти і повернутися до Драконячого ставу. По дорозі він побачив, як поля засохли, а навколо розцвіли лише терни. Його серце переповнювалося смутком. Коли він йшов, раптом почув поблизу плач. Підійшовши ближче, він побачив молоду жінку, вся в траурному, яка на колінах сиділа на гарячому піску і безнадійно плакала, дивлячись на море. Білий Дракон, почувши це, не міг стримати своїх почуттів, тому підійшов і запитав: "Чому ти плачеш, сестрице?"

Дракон, зокрема Білий дракон, у поданому уривку виступає не лише як міфічна істота, але й як символ природних сил та їхнього зв'язку з людськими переживаннями. Його бажання "всмоктати воду і викликати дощ" імплікує саму сутність символізму боротьби за життя та процвітання, оскільки в умовах засухи вода стає метафорою життя. У поданому прикладі, дракон виявляє людські почуття — співчуття та тривогу — що підкреслює його роль як захисника людей і символу природи. Контраст між драконовими можливостями і стражданнями людей підкреслює важливість взаємозв'язку між природою та людським життям, а також те, як рішення божеств можуть впливати на долю простих людей. Поданий приклад поведінки вказує на ідею про моральну відповідальність сильних і могутніх істот перед слабшими. У цьому контексті дракон уособлює не лише природну силу, але й потенціал доброчинності, намагаючись змінити свою долю, незважаючи на божественні перешкоди. Таким чином, через персоніфікацію дракона розкривається тема співчуття, самопожертви та боротьби за справедливість, що є важливими аспектами китайської філософії та культурної традиції.

Таким чином, символізм персоніфікованого образу Білого Дракону у поданому нами уривку розкриває складні відносини між природою, людськими переживаннями та соціальною відповідальністю, підкреслюючи важливість емпатії у світі, де сили природи й божества взаємодіють з людською долею.

З метою контрасту, та репрезентації ще однієї моделі поведінки класичних драконів, проаналізуємо наступний приклад:

“过了半晌，又有人来报，说昨夜看到电光闪闪中，有一条全身乌黑的龙，在坝边的洪水里翻身打滚，兴风作浪。后来，轰隆隆一声，大坝坍了！这时，应龙降落在大禹面前，匍匐着，说：“那是条恶龙，快让我去消灭它！”(不见黄河心不死：黄河传说故事, б. д.).

Guòle bànshǎng, yòu yǒurén lái fù, shuō zuóyè kàn dào diànguāng shǎnshǎn zhōng, yǒu yītiáo quánshēn wūhēi de lóng, zài bà biān de hóngshuǐ lǐ fānshēn dǎgǔn, xīngfēngzuòlàng. Hòulái, hōnglóng lóng yīshēng, dà bà tānle! Zhè shí, yīng lóng jiàngluò zài dà yǔ miànqián, púfúzhē, shuō: "Nà shì tiáo è lóng, kuài ràng wǒ qù xiāomiè tā!"

"Через деякий час прийшов ще один чоловік і повідомив, що минулої ночі він бачив чорного дракона у спалаху світла, який перевертався і здіймав хвилі у повеневій воді біля дамби. Потім, з гуркотом, дамба обвалилася! У цей момент Іньлун приземлився перед Даю, вклонився і сказав: "Це злий дракон, дозвольте мені піти і знищити його!"

Чорний дракон у китайській культурі часто асоціюється зі злом, хаосом або навіть катастрофами, наприклад, стихійними лихами. Його поява є репрезентацією відчуття небезпеки і тривоги, що підкреслює уразливість людства перед силами природи. А отже виступає маркером пояснення негативних природніх явищ, крізь призму пресоніфікації мітологічної та містичної істоти. Проте, також варто звернути увагу й на образ другого дракона – Іньлуна. Його взаємодія правителем Дай Юем 大禹 підкреслює тему співпраці між людьми та божествами, а готовність до співпраці з людством та його захистом, є знову ж таки вказівкою на наявність вселенської мудрості. Окремо варто також виділити концепцію боротьби між добром і злом, де кожен дракон представляє певну сторону цього протистояння. Узагальнюючи, даний уривок ілюструє складні взаємозв'язки між драконами, силами природи та людським життям, використовуючи персоніфікацію для передачі важливих моральних уроків.

Отже, ми можемо зазначити, що образ дракона може бути як відверто позитивним, так і негативним, оскільки може бути репрезентованим як руйнівна сила (що є аксіоматичним для західного читача) та як компаньон та захисник (що є більш типовим для китайського читача).

Дослідження символічного сенсу образу дракона в китайських казках є ключовим елементом в контексті вивчення персоніфікації, оскільки дракон втілює унікальну комбінацію природних, культурних і соціальних аспектів, які відображають глибокі філософські концепції китайської цивілізації. Як один із найважливіших символів у китайській міфології, дракон асоціюється не лише з величчю і силою, а й із мудрістю та моральними цінностями. Персоніфікація дракона дозволяє дослідникам вивчати, як уявлення про цю істоту розкриває уявлення про доброту, захист, гармонію та відповідальність, що є основою китайської культури. В результаті, символіка дракона стає важливим інструментом для аналізу того, як культурні наративи формують суспільні цінності та моральні орієнтири.

Крім того, вивчення образу дракона в контексті персоніфікації відкриває можливості для аналізу відносин між людиною і природою в китайських казках. Дракон, як персоніфіковане явище, часто виступає у ролі посередника між божественним і земним, підкреслюючи важливість балансу між цими світами. Завдяки своїй здатності проявляти як добрі, так і негативні аспекти, дракон слугує символом боротьби між добром і злом, що є невід'ємною частиною китайського фольклору. Таким чином, вивчення символічного сенсу образу дракона сприяє розумінню більш широких тем, таких як моральна відповідальність, співпраця та злагода в природному світі, що робить це дослідження важливим для глибшого усвідомлення китайської культурної спадщини.

3.3.2. Символічний сенс персоніфікованого образу Фенікса 凤凰 у китайських казках

У китайській традиції Фенікс, або Фенхуан 凤凰, вважається символом краси, гармонії та безсмертя. Ця міфічна істота, що здатна відроджуватися з власного попелу, втілює ідеї трансформації та воскресіння, що є особливо важливими у філософії даосизму та буддизму. Фенікс часто асоціюється з жіночим началом — інь, уособлюючи такі якості, як співчуття, мудрість і цілісність. Його присутність у казках слугує не лише з метою передачі естетичних цінностей, але й для наголошення на моральних уроках, пов'язаних із боротьбою за істину та внутрішнє вдосконалення.

Символізм образу Фенікса в китайських казках також висвітлює важливість взаємозв'язку між природою та культурою, адже цей образ втілює гармонію між небом і землею (Xu Xinjiang, 2011). Як персоніфікований символ, Фенікс зазвичай з'являється в контекстах, що стосуються циклів життя, соціальних змін і духовного відродження.

Його роль у казках може варіюватися від захисника та мудрого порадника до символу кохання та відданості. У цьому контексті вивчення Фенікса є обґрунтованим для аналізу культурних наративів, які формують уявлення про ідеал людської поведінки, моральні цінності та культурну ідентичність у китайському суспільстві (Xu Xinjiang, 2011).

Варто відзначити, що на думку сучасних дослідників мітології, літературознавців та лінгвістів, символ фенікса сприймається як експресія та рефлексія давнім суспільством свого укладу життя (Xinyu, Y., & Al-Muhsin, M. A., 2020). "Ці символи екстрагуються з різних тварин, рослин чи організмів, не замислюючись над їхньою схожістю з реальністю деяких птахів. Лише для того, щоб відтворити та відновити майбутні покоління відповідно до своїх спостережень та сприйняття "натуральної реальності" (Xinyu, Y., & Al-Muhsin, M. A., 2020).

"天国的鸟儿！它每一个世纪重生一次——从火焰中出生，在火焰中死去！你的镶着金像框的画像悬在有钱人的大厅里，但是你自己常常是孤独地、茫然地飞来飞去" (安徒生童話, б. д.).

Tiānguó de niǎo er! Tā měi yīgè shìjì chóngshēng yīcì—yī cóng huǒyàn zhòng chūshēng, zài huǒyàn zhōng sǐqù! Nǐ de xiāngzhe jīn xiàngkuāng de huàxiàng xuán zài yǒu qián rén de dàtīng lǐ, dànshì nǐ zìjǐ chángcháng shì gūdú de, mángrán dì fēi lái fēi qù - "Небесний птах! Вона відроджується щостоліття - народжується з полум'я і вмирає в полум'ї! Твій портрет у золотій рамі висить у залах багатіїв, але сам ти часто літаєш самотнім і розгубленим"

Образ пташки, що "часто є самотньою та розгубленою", підкреслює тему ізоляції та нерозуміння, з яким вона стикається, незважаючи на свою велич і красу, водночас, створює психологізм самого образу фенікса. Це символізує соціальні та

емоційні труднощі, з якими стикаються люди, які прагнуть визнання та прийняття, але в той же час відчують себе відокремленими від суспільства.

Персоніфікація пташки, яка "кожен століття відроджується", символізує циклічність життя, смерті та відродження. Цей аспект фенікса вказує на ідею про те, що після кожної смерті йде нове життя, що є ключовою темою в китайській міфології та філософії. Вогонь, з якого пташка виникає і в якому вона гине, уособлює очищення та трансформацію, що свідчить про необхідність пройти через випробування та страждання для досягнення нового рівня існування. Це також є метафорою особистісного зростання, коли труднощі та переживання ведуть до нових починань і саморозуміння.

"凤凰者，鹑火之禽，太阳之精也。" (神话史：凤凰到底有何本事，为何从古至今只有它是正面神兽？_灵魂, б. д.). *Fènghuáng zhě, chún huǒ zhī qín, tàiyáng zhī jīng yě.* – "Фенікс - птах перепела і вогню, і суть сонця". Попри те, що наведене речення не містить прямого покликання на персоніфікацію саме образу фенікса, нам цікава саме сутність оповідача, що тлумачить ту саму "суть" птаха. Адже, такий вид прямолінійного описового нарративу, також є засобом реалізації персоніфікації, адже крізь метафоричність створює аксіоматичність через створення "безтілесного явища, якому притаманні характеристики людини" (Nishimura, S. 2015).

3.3.3. Символічний сенс персоніфікованого образу Черепахи 龟 у китайських казках

Черепаха часто виступає носієм стародавніх знань та уособленням стабільності у світі, де постійні зміни є невід'ємною частиною існування. Черепаха, з її довговічністю та повільними, але впевненими рухами, є символом терпіння і витримки, що підкреслює важливість розсудливості та стабільності у досягненні життєвих цілей. Її образ не лише культурно значущий, але й глибоко філософський, оскільки відображає китайські уявлення про гармонію між природою, людиною і космосом.

Крім того, черепаха в китайських казках має виразний космологічний сенс (Xinyu, Y., 2020). У традиційній китайській міфології вона є однією з чотирьох

священних тварин і символізує північ та стихію води. Панцир черепахи ототожнюється з небесами, а її нижня частина — із землею, що створює метафору гармонії між небом і землею, важливу для китайської космології (Chong, A. W. ., 2018). Як персоніфікований персонаж у казках, черепаха часто виступає посередником між різними сферами буття, сприяючи підтриманню порядку і рівноваги в природі. Ця роль черепахи робить її символом не лише мудрості і довговічності, а й захисником гармонії та справедливості, що робить її одним із найзначущіших персонажів у китайському фольклорі.

На думку багатьох китайських дослідників образ черепахи як провідника космологічного, в більшій мірі є запозиченим з фольклору Тибету та Індії, та в наслідок запозичення отримав певний шар схожості до традиційних конфуціанських образів, при цьому не втративши загального закладеного буддизмом сенсу (Mukherji, P., 2006).

"很久以前，东海龙王手下的龟、蛇二将不和，他们互相瞧不起，都自己夸自己的本事大，经常吵架。有一天，他们俩又吵得不可开交，龟将拿着宝剑，蛇将挺起长矛，打杀起来，搅得龙宫里波浪翻腾，连老龙王的宝座都晃荡起来，还误伤了一些鱼虾水族" (龟蛇二山的传说, 2019). *Hěnjiǔ yǐqián, dōnghǎi lóngwáng shǒuxià de guī, shé èr jiàng bù hé, tāmen hùxiāng qiáobùqǐ, dōu zìjǐ kuā zìjǐ de běnshì dà, jīngcháng chǎojià. Yǒu yītiān, tāmen liǎ yòu chǎo dé bùkě kāijiāo, guī jiāng nǎzhe bǎojiàn, shé jiāng tǐng qǐ cháng máo, dǎ shā qǐlái, jiǎo dé lónggōng lǐ bōlàng fānténg, lián lǎo lóngwáng de bǎozuò dōu huàngdang qǐlái, hái wùshāngle yīxiē yú xiā shuǐzú.* - "Давним-давно два полководці Східно-Китайського моря — Черепаха і Змія — ворогували один з одним і хвалили себе за свої здібності. Одного разу між ними була велика сварка, і зміїний генерал підняв свій спис, і хвилі в палаці дракона затряслися. і деякі риби та креветки були випадково поранені."

Взаємна ворожнеча між черепахою і змією вказує на протистояння між різними силами чи характерами, кожен із яких вважає себе більш важливим або могутнім. Персоніфікація цих тварин відображає людські слабкості, такі як гординя, відчуття власної вищості й неповага до інших, що призводять до конфліктів і хаосу. У

китайській культурі, де гармонія та баланс є ключовими цінностями, цей уривок підкреслює небезпеку, яку може спричинити відсутність взаєморозуміння і співпраці (Болдескул О. Є., 2018)

Другий важливий аспект символізму полягає у наслідках конфлікту: їхня бійка викликає хаос у підводному царстві, що навіть загрожує стабільності трону Драконового короля 东海龙王 і спричиняє шкоду іншим мешканцям моря. Це можна трактувати як метафору про те, що суперечки між сильними та впливовими особами мають ширші наслідки для всього суспільства. Таким чином, конфлікт між черепахою і змією символізує деструктивний вплив особистих амбіцій на загальний добробут, коли егоїзм призводить до страждань і руйнування гармонії у суспільстві.

3.3.4. Символічний сенс персоніфікованого образу Лисиці 狐狸子 у китайських казках

Символічний сенс образу лисиці у китайських казках є багатограним і складним, оскільки лисиця асоціюється з різними якостями, такими як хитрість, спокусливість і трансформація. В китайському фольклорі, особливо через образи хулі цзин (狐精) або лисиці-духа, лисиця часто виступає як істота з магічними здібностями, здатна приймати людську форму, найчастіше жінки. Лисиця персоніфікує такі риси, як інтелект, хитрість і здатність до маніпуляції, часто використовуючи свої чарівні сили для досягнення власних цілей (Kang X., 2005). У казках вона може бути як негативною, так і позитивною фігурою — іноді вона виступає як спокусник і обманщик, але водночас лисиця також може бути охоронцем або наставником, що допомагає героям в їхніх випробуваннях.

Однією з центральних тем, пов'язаних з лисицею, є трансформація, що символізує зміни та адаптивність. Лисиці у китайських казках часто змінюють свій вигляд, приймаючи людські обличчя для обмана чи любовних інтриг, що робить їх символом неоднозначності та мінливості (Kang X., 2005). Ця здатність до перетворення відображає китайське уявлення про несталість життя і важливість здатності пристосовуватися до змін. Водночас, образ лисиці підкреслює складну моральну дилему, адже її дії часто пов'язані з маніпуляціями та обманом, що піднімає

питання про чесність і моральність. Таким чином, лисиця у китайських казках символізує не тільки хитрість і майстерність, але й глибокі філософські теми, пов'язані зі змінами, ілюзорністю та людськими взаємовідносинами.

“转眼过了一年，姑娘突然对樵哥说：“樵哥，昨夜梦里，我父亲令我回去，我要回山去了。”樵哥死活不让走。姑娘说：“我是深山修仙的狐精，你打柴为母治病，感动了我，才下山来”（故事：深山修仙的狐精，б. д.）。*Zhuǎnyǎnguòle yī nián, gūniáng túrán duì qiáo gē shuō: "Qiáo gē, zuóyè mèng lǐ, wǒ fùqīn lìng wǒ huíqù, wǒ yào huí shān qùle."* *Qiáo gē sǐhuó bù ràng zǒu. Gūniáng shuō: "Wǒ shì shēnshān xiūxiān de hú jīng, nǐ dǎ chái wèi mǔ zhì bìng, gǎndòngle wǒ, cái xiàshān lái."* – "Коли минув рік, дівчина раптом сказала братові Лісорубу: "Брате Лісорубе, уві сні минулої ночі мій батько наказав мені повернутися, і я повертаюся на гору". Лісоруб відмовився її відпустити. Дівчина сказала: "Я - дух лисиці, яка культивує безсмертя в глибоких горах, а ти змусив мене спуститися в гори за дровами, щоб вилікувати матір".

Лисиця в образі дівчини уособлює силу співчуття та вдячності, що підкреслюється її рішенням допомогти чоловіку, який працює, щоб вилікувати свою матір. Це вказує на те, що навіть магичні істоти, такі як лисиці-духи, можуть бути зворушені людськими чеснотами, такими як відданість родині та самопожертва. Її трансформація з магичної істоти в людину символізує зв'язок між світами людей і духів, де взаємодія з людиною пробуджує в ній емоції і бажання допомогти.

Однак важливим є також мотив тимчасовості та неминучого повернення до своєї природи, що втілюється у фразі "я маю повернутися в гори". Це відображає одну з основних тем у фольклорі: лисиці-духи не можуть назавжди залишатися серед людей, оскільки їх справжня сутність належить іншому світові. Персоніфікація лисиці також підкреслює складність моральних виборів і життя на межі між духовним і земним світами. Таким чином, через образ лисиці в уривку підкреслюються теми самопожертви, взаємної поваги, а також неминучості повернення до своєї істинної природи, що робить цей образ багатозначним і символічним.

Символізм персоніфікованих персонажів у китайських казках і міфах є важливою складовою, яка відображає культурні та філософські уявлення про світ,

людину та природу. У наших попередніх дослідженнях ми акцентували увагу на багатогранності таких персонажів, як дракон, лисиця, черепаха та фенікс кожен із яких уособлює певні якості та ідеї, що глибоко вплинули на формування китайської міфологічної та казкової традиції. Однак варто зазначити, що символічне значення цих персоніфікованих образів є ще більш складним і багатовимірним. Воно охоплює не лише очевидні риси, такі як сила, мудрість чи хитрість, але й приховані філософські концепції, пов'язані з космологією, ідеєю гармонії між небом і землею, а також взаємодією між людським і духовним світами.

У подальших дослідженнях ми плануємо поглибити аналіз символічних аспектів цих персонажів, звернувши особливу увагу на їх роль як посередників між світом людей і природними чи надприродними силами. Зокрема, такі персонажі, як єдиноріг та тигр, часто виступають символами трансформації і зміни, відображаючи складні моральні та етичні дилеми. Єдиноріг, як міфічна істота, часто символізує чистоту і духовність, тоді як тигр є уособленням сили, влади і захисної функції (Kang X, 2005). Вовк, у свою чергу, нерідко втілює амбівалентні якості – від самостійності до загрози, що робить його символом як небезпеки, так і свободи. Аналіз цих персоніфікованих образів допоможе зрозуміти, як у фольклорі реалізуються різні соціальні ідеали, такі як гармонія, взаємодія між природою та суспільством і баланс між протилежними силами.

Вивчення символізму в рамках літературознавчих студій є критично важливим, оскільки символічні персонажі надають глибоке розуміння культурних і релігійних концепцій, які визначають наративи казок і міфів. Вивчення символіки таких персонажів, як єдиноріг, тигр і вовк, дозволяє розкрити, як через літературні форми передаються культурні цінності, соціальні норми і моральні уроки. Ці дослідження не тільки поглиблюють наше розуміння китайської культури, але й дозволяють здійснити ширший аналіз міфологічної традиції в глобальному контексті. Символізм у китайських казках і міфах є важливим елементом літературної спадщини, який необхідно враховувати у дослідженні універсальних аспектів людської культури і свідомості.

3.3.5. Функції персоніфікації в китайських казках

В рамках казкового дискурсу, де основним рециєнтом виступає юний читач, на думку сучасних літераторів "інфантильний", простий та не важливий прийом використання стилістичної фігури персоніфікації – є системотворчим (Логвіненко Ю., 2011). Ми погоджуємося із поданим твердженням, адже, як вже було продемонстровано нами під час дослідження як структурних, так і семантичних особливостей, дуже часто основними дійовими особами, в межах казкового дискурсу, виступають тварини, а, отже, сама система та структура твору заснована на стилістичній фігурі персоніфікації.

Персоніфікація в китайських казках виконує роль посередника між світами людей і духів або тварин, відображаючи концепцію єдності всього суцього в китайській філософії (Budi, N. K., 2022). Через персоніфіковані образи тварин автори казок передають ідеї даосизму та конфуціанства, де ключовою є гармонія між усіма формами життя. Цей підхід підкреслює важливість взаємозв'язків між людиною, природою та космосом, де всі елементи мають власні ролі, а порушення рівноваги між ними призводить до катастроф (Stein, W., 2018). Персоніфіковані персонажі допомагають висвітлювати моральні дилеми, наприклад, через конфлікти між егоїзмом та суспільними інтересами, або між індивідуальними амбіціями та необхідністю підтримувати загальний баланс і гармонію (Uther, H. J., 2006).

Продемонструємо подану нами вище тезу, щодо певної "психологізації" не тільки основних персонажів, але й побічних, описових елементів на прикладі вже згаданої нами раніше казки – 德德羊帮妈妈买药（爱让大家心里都暖暖的）*Dé dé yáng bāng mā mā mǎi yào (ài ràng dàjiā xīnlǐ dōu nuǎn nuǎn de)* – "Баранчик Деде допомагає мамі купити ліки (Любов зігріває серце кожного)."

"德德羊一头冲进了雪里，"孩子，你！"羊妈妈虚弱的声音一飘出房门就被冻成了晶莹的冰棍，挂在了门框上，仿佛是要陪妈妈一起等候德德羊的归来。刺骨的寒风吹到了德德羊身上，德德羊不禁打了一个冷颤，但是他并没有停下脚步，雪给整个大地换上了洁白的裙装，可是德德羊顾不上欣赏，他的脚踩在雪地上，唱出动听的"咯吱咯吱"的歌声，可是德德羊还是顾不上欣赏，因为地面很滑很滑，他稍不

留神就会结结实实地摔在地上，德德羊足足摔了十个大跟头才跑到了河边”（德德羊帮妈妈买药（爱让大家心里都暖暖的），2023）。
"Dé dé yáng yītóu chōng jìnle xuě lǐ, "háizi, nǐ!" Yáng māmā xūruò de shēngyīn yī piāo chū fáng mén jiù bèi dòng chéngle jīngyíng de bīnggùn, guà zàile ménkuàng shàng, fǎngfú shì yào péi māmā yīqǐ dēnghòu dé dé yáng de guīlái. Cìgǔ de hán fēng chuī dào le dé dé yáng shēnshang, dé dé yáng bùjīn dǎle yīgè lěng zhan, dànshì tā bìng méiyǒu tíng xià jiǎobù, xuě gěi zhěnggè dàdì huàn shàngle jiébái de qún zhuāng, kěshì dé dé yáng gù bù shàng xīnshǎng, tā de jiǎo cǎi zài xuě dishàng, chàng chū dòngtīng de "gēzhī gēzhī" de gēshēng, kěshì dé dé yáng hái shì gù bù shàng xīnshǎng, yīnwèi dìmiàn hěn huá hěn huá, tā shāo bù liúshén jiù huì jié jiēshi shídì shuāi zài dishàng, dé dé yáng zú zú shuāile shí gè dà gēntou cái pǎo dào le hé biān." -

”Баранчик кинувся на сніг: "Дитинко моя, ти!". Слабкий голос вівці завмер, як тільки вона вийшла з кімнати, і став кришталевою бурулькою, що висіла на дверній рамі, ніби хотіла дочекатися повернення маленького ягняти з матір'ю. Пронизливий холодний вітер дув на ягнятко, і воно не могло не тремтіти, але не зупинялося. Сніг одягнув усю землю в біле вбрання, але ягняті було байдуже милуватися ним. Його ніжки ступали по снігу, співаючи гарну пісеньку "хрум-хрум-хрум", але Баранчик Деде все одно не міг цього оцінити, бо земля була дуже-дуже слизькою. Якби він не був обережним, то неодмінно впав би на землю. Баранчик Деде зробив десять перекидів, перш ніж дістався до річки."

Попри той факт, що сам образ Баранчика Деде є також наслідком впровадження стилістичної фігури персоніфікації, яка є основним системо та структуротворчим прийомом вживаним автором в поданій казці, нас зацікавила вже згадувана нами "втілена абстракція", тобто глибока психологізація явищ навколишнього середовища, які, в свою чергу, також є системо творчими.

Сніг, який надає землі святковий вигляд, контрастує з небезпекою для персонажів, що підкреслює драматизм ситуації. Окрім того, коли згадується, як сніг "співає" під ногами героя ("хрум-хрум-хрум"), це вказує на метафоричне оживлення, що сприяє зниженню драматизму ситуації такого падіння (аж 10 перекидів) Баранчика Деде. Пісня снігу є символічною, вона додає динамічності тексту,

відображаючи емоційне напруження та невпинний рух головного героя, але водночас байдужість снігу до його боротьби. Окремо варто звернути увагу на незвично поданий узус, адже автором вжито китайськомовний аналог англійського active voice, в якому саме природнє явище виконує дії 雪给整个大地换上了洁白的裙装 (德德羊帮妈妈买药 (爱让大家心里都暖暖的), 2023 *xuě gěi zhěnggè dàdì huàn shàngle jiébái de qún zhuāng* – "Сніг одягнув усю землю в біле вбрання").

Персоніфікація вітру, який "заставляє здригнутися" героя, підсилює відчуття холоду та небезпеки, з якими зустрічається персонаж. Вітер і мороз стають не просто фізичними явищами, а й активними учасниками подій, що чинять вплив на персонажів. Це підсилює відчуття ворожості середовища, в якому діє герой.

У казках космологічних та мітлогічних, персоніфікація слугує експлікаторним інструментом, фізичних, реальних явищ, що дозволяло тогочасному суспільству пояснювати собі та наступим поколінням, ті чи інші оточуючі їх події, а також пояснювати ті чи інші елементи їхнього побуту та причини усіляких негараздів (Shuangshuang, 2012). До прикладу вже згадувана нами раніше історія про двох полководців – Черепаху та Змію:

"他俩虽受到处罚，彼此还是不服，隔着江还互相赌气，看谁化的山长得快。于是龟、蛇二山便日长夜大起来，两架山的山头尽力往江中延伸，都想快点伸过江去把对方咬一口。这一来可坏了事，长江的水道越来越窄，不到半年功夫，已经窄得和汉水差不多了。上游宣泄不畅，许多良田村庄被江水浸没，人们怨声载道。" (龟蛇二山的传说, 2019).

Tā liǎ suī shòudào chǔfá, bǐcǐ hái shì bùfú, gézhe jiāng hái hùxiāng dǔqì, kàn shéi huà de shān cháng dé kuài. Yúshì guī, shé èr shān biàn rì chángyè dà qǐlái, liǎng jià shān de shāntóu jìnlì wǎng jiāng zhōng yánshēn, dōu xiǎng kuài diǎn shēnguò jiāng qù bǎ duìfāng yǎo yīkǒu. Zhè yī lái kě huài liǎo shì, chángjiāng de shuǐdào yuè lái yuè zhǎi, bù dào bàn nián gōngfū, yǐjīng zhǎi dé hé hàn shuǐ chàbùduōle. Shàngyóu xuānxiè bù chàng, xǔduō liángtián cūnzhuāng bèi jiāngshuǐ jìnmò, rénmen yuànshēngzàidào.

"Хоча вони були покарані, вони все ще не любили одне одного, і вони перетнули річку, щоб познущатися один над одним, щоб побачити, хто з них зможе змусити свої гори рости швидше. В результаті Черепашачі та Зміїні гори з кожним днем ставали все більшими і більшими, а вершини обох гір тягнулися до річки так далеко, як тільки могли, і обидві прагнули перетнути її та вкусити одна одну. Це спричинило багато неприємностей, оскільки річка Янцзи ставала все вузькою і вузькою. За півроку вона стала майже такою ж вузькою, як річка Хань. Верхня течія не могла належним чином відводити воду, і багато родючих полів і сіл були затоплені рікою, що викликало нарікання людей."

Замість раціонального наукового підходу, природні процеси зображені у наведеному нами прикладі, як результат дій антропоморфізованих об'єктів, колишніх, покараних богами Полководців. У даному випадку дві гори, покарані за влаштований бій, продовжують між собою суперництво. Вони намагаються "вирости" швидше та простягнутися через річку для того, щоб "вкусити" одна одну, що створює враження свідомих і цілеспрямованих дій гір. Таким чином, гори наділені рисами, що характерні для живих істот, зокрема впертістю та агресивністю.

У поданому нами уривку, стилістична фігура персоніфікації пояснює природне явище — звуження річкового русла та повені — через алегорію суперництва між горами. Внаслідок їхнього "змагання" річка стає дедалі вузькою, що призводить до затоплення прилеглих територій, сільськогосподарських угідь та сіл. У такий спосіб персоніфікація сприяє не тільки драматизації подій, але й створює альтернативне, міфологічне пояснення природних катаклізмів. Природні явища, такі як звуження русла річки та повені, стають результатом "взаємодії" оживлених природних сил, що діють за аналогією до людської поведінки.

Також до функційних особливостей реалізації персоніфікації є наділення персонажа (об'єкта) притаманними людині когнітивними здібностями, такими як вміння до обробки інформації, рефлексії та здатність до виведення певних висновків з конкретної комунікативної, або ж екстралінгвальної ситуації. Як ми зазначали у першому розділі нашої роботи, для дослідження здатності до когнітивної обробки

інформації ми будемо користуватися схемою наведеною українською китаєзнавцею Ковальчук Ю. Ю., а саме: "пізнання – сприйняття – оцінка" (Ковальчук Ю. Ю., 2022). Наведемо приклади та проаналізуємо їх за поданою вище схемою.

До прикладу уривок з казки 大白鹅妈妈和西瓜蛋 *Dàbái é māma hé xīguā dàn* – "Мама-гуска та кавунові яйця". За загальною сюжетною лінією, мама-гуска не має власного дитинча, проте натрапляє на велике "кавунове яйце", яке привласнює, піклується та очікує на власну дитину, після того, як дитина з'являється на світ, вона не є надто схожою на так звану матір, проте, особливо цікавим є цей уривок:

"有一天，鹅妈妈闲来无聊，因为儿子出门玩去了，她买来一本刚出版的杂志读着。它刊登来自世界各地的新闻和趣事。其中有一篇旅行家爱尔莎太太的回忆文章，吸引了她。有一次爱尔莎太太和丈夫画家雷诺先生出门旅行。他们在一片异国的瓜田里走着。爱尔莎太太文章里有这样一段：走着，走着，我的肚子忽然剧痛起来，我当时怀着孕，我就在瓜田里下了我这辈子的第一个，也是唯一的一个蛋，那是一个圆滚滚的，非常惹人喜爱的大蛋。可是，我的丈夫雷诺，他看见瓜田里有个可爱的小西瓜，突然画兴大发，他要让我们的孩子知道，他是降生在瓜田里的，雷诺要在蛋上留下一张有意义的写生画。于是，他就挤出了颜料，把对面西瓜的色彩画在了我刚下的那只可爱的蛋上，我的蛋就变成了一只活灵活现的小西瓜了。就在这时，"爱尔莎太太伤心地说，"突然，从远处跑来了一个黑点儿，根据我们在草原上生活多年的经验，可以断定，那是一只狼。我们不得不暂时躲一躲，撒腿离开了瓜田" (*大白鹅妈妈和西瓜蛋*, 2024) 。 *Yǒuyītiān, é māma xián lái wúliáo, yīnwèi ér zǐ chūmén wán què, tā mǎi lái yī běn gāng chūbǎn de zázhì dúzhe. Tā kāndēng láizi shìjiè gèdì de xīnwén hé qùshì. Qízhōng yǒu yī piān lǚ háng jiā ài ěr shā tài dà de huíyì wénzhāng, xīyǐnle tā. Yǒu yīcì ài ěr shā tài tài hé zhàngfū huàjiā léinuò xiānshēng chūmén lǚxíng. Tāmen zài yīpiàn yìguó de guātián lǐ zǒuzhe. Ài ěr shā tài tài wénzhāng li yǒu zhèyàng yīduàn: "Zǒuzhe, zǒuzhe, wǒ de dùzi hūrán jù tòng qīlái, wǒ dāngshí huáizhe yùn, wǒ jiù zài guātián lǐ xiàle wǒ zhè bèizi de dì yīgè, yěshì wéiyī de yīgè dàn, nà shì yīgè yuángǔngǔn de, fēicháng rě rén xǐ'ài de dà dàn." "Kěshì, wǒ de zhàngfū léinuò, tā kànjiàn guātián li yǒu gè kě'ài de xiǎo xīguā, túrán huà xìng dà fā, tā yào ràng wǒmen de hái zi zhīdào, tā shì jiàngshēng zài*

guātián lǐ de, léinuò yào zài dàn shàng liú xià yī zhāng yǒu yìyì de xiěshēng huà. Yúshì, tā jiù jǐ chūle yánliào, bǎ duìmiàn xīguā de sècǎi huà zàile wǒ gāng xià dì nà zhǐ kě'ài de dàn shàng, wǒ de dàn jiù biàn chéngle yī zhǐ huólínghuóxiàn de xiǎo xīguāle." "Jiù zài zhè shí," ài ěr shā tàitài shāngxīn dì shuō, "túrán, cóng yuǎn chù pǎo láile yī gè hēi diǎn er, gēnjù wǒmen zài cǎoyuán shàng shēnghuó duōnián de jīngyàn, kěyǐ duàndìng, nà shì yī zhǐ láng. Wǒmen bùdé bù zhànshí duǒ yī duǒ, sātuī líkāile guātián." – "Одного разу Мати Гуска занудьгувала, бо її син пішов гратися, і вона купила щойно виданий журнал, щоб почитати його. У ньому були новини та цікаві історії з усього світу. Одна зі статей, спогад мандрівниці, пані Ельзи Занадто Великої, зачарувала її. Одного разу пані Ельза та її чоловік, художник пан Рейнольдс, подорожували. Вони йшли через екзотичне баштанове поле. У статті пані Ельзи є такий абзац:

"Йшли, йшли, раптом у мене сильно заболів живіт, я була вагітна, і я знесла перше і єдине в своєму житті яйце на баштанному полі, велике, кругле, дуже миле яйце".

"Але мій чоловік, пан Рейнольдс, побачив на баштанному полі милий маленький кавун і раптом захопився малюванням, він хотів, щоб наша дитина знала, що народилася на баштанному полі, і Рейнольдс хотів залишити на яйці якийсь значущий ескіз. Тож він вичавив фарбу і намалював кольори протилежного кавуна на прекрасному яйці, яке я щойно знесла, і моє яйце стало живим, дихаючим маленьким кавуном". "Саме тоді, - сумно розповіла пані Ельза, - раптом здалеку вибігла чорна крапка, яка, виходячи з нашого багаторічного досвіду життя в преріях, була схожа на вовка. Ми були змушені на деякий час сховатися, а потім, розкидавши ноги, піти з баштанного поля".

Наведений вище уривок свідчить про здатність Мати-гуски до когнітивної обробки інформації, читаючи, вона сприймає історію надруковану у журналі мандрівницею, а також є підкреслення власне зацікавленості читачки: 吸引了她 *xīyǐnle tā* – "зачарувала її", а, отже, ґрунтуючись на схемі обраній для нашого дослідження, ми це можемо віднести до її власного сприйняття та попередньої оцінки.

Однак, з метою найкращої репрезентації, вважаємо доречним навести подальший уривок:

"鹅妈妈再看看文章后面，那里印着爱尔莎太太的照片，原来她和雷诺先生是一对鸵鸟夫妻，他们的家乡在澳大利亚。瞧，她那高高的腿，她那长长的脖子和小脑袋，这不和小尖嘴一模一样吗？

"天哪。"鹅妈妈说，"我的小尖嘴是只小鸵鸟。"（大白鹅妈妈和西瓜蛋，2024）。

É māmā zài kàn kàn wénzhāng hòumiàn, nàlǐ yìnzhē ài ěr shā tàitài de zhàopiàn, yuánlái tā hé léinuò xiānshēng shì yī duì tuó niǎo fūqī, tāmen de jiāxiāng zài àodàlìyǎ. Qiáo, tā nà gāo gāo de tuǐ, tā nà zhǎng zhǎng de bózi hé xiǎo nǎodai, zhè bù hé xiǎo jiān zuǐ yīmúyīyàng ma? "Tiān nǎ." É māmā shuō, "wǒ de xiǎo jiān zuǐ shì zhǐ xiǎo tuó niǎo."

"Мама Гуска подивилася на зворотний бік статті. Там було надруковане зображення місис Ельзи. Виявилось, що вони з містером Рейнольдсом були страусиною парою, а їхнє рідне місто — Австралія.

Подивіться, її високі ноги, її довга шия і маленька голівка, хіба вони не схожі на маленького гострого дзьобика?

— О боже, — сказала Гуска-матінка, — мій гострий дзьобик — страусине дитинча."

Грунтуючись на інформації наведеній у уривку з казки та зі схеми поданої Ковальчук Ю. Ю., ми бачимо, що на етапі пізнання та попереднього сприйняття, Гускою була сформована хибна оцінка зачарування, що як наслідок, призвело до встановлення достовірної оцінки, вже як наслідок отримання візуальної репрезентації (картинки подружжя страусів з Австралії). Таким чином результатом когнітивної обробки стає фраза: "天哪。"鹅妈妈说，"我的小尖嘴是只小鸵鸟"（大白鹅妈妈和西瓜蛋，2024）。 *"Tiān nǎ." É māmā shuō, "wǒ de xiǎo jiān zuǐ shì zhǐ xiǎo tuó niǎo."* — "О боже, — сказала Гуска-матінка, — мій гострий дзьобик — страусине дитинча." Яка виступає як оціночним судженням, так і аргументативною складовою. Подібним репрезентуючи здатність персонажа Гуски, до складної когнітивної обробки

інформації, а також рефлексії над отриманими знаннями, та здатності до відтворення аргументованих висновків.

Окремо, також варто звернути увагу на мета прагматичну кваліфікації соціального положення персонажів створених за допомогою стилістичної фігури персоніфікації. Що існує поза суто лінгвістичним контекстом, а радше в парадигмі "такі, що є про X, але не є X", та є інтегрованими в соціально усталені парадигми соціуму людського (Гнезділова Я. В, ...).

Продемонструємо на прикладах вже згаданих раніше казок 智斗狮霸王 – "Перехитрити Короля Льва" та 大白鹅妈妈和西瓜蛋 *Dàbái é māmā hé xīguā dàn* – "Мама-гуска та кавунові яйця".

"小小兔装着很害怕的样子,说: "别.....别吃我! 你不吃我, 我就告诉你别的小动物藏在哪里" (智斗狮霸王, 09.2023)。 *Xiǎo xiǎo tù zhuāngzhe hěn hàipà de yàngzi, shuō: "Bié.....bié chī wǒ! Nǐ bù chī wǒ, wǒ jiù gàosù nǐ bié de xiǎo dòngwù cáng zài nǎlǐ* – "Кроленя прикинулося дуже наляканим і сказало: "Не не їж мене! Якщо ти мене не з'їси, я скажу тобі, де ховаються інші маленькі тваринки".

"快说! 他们在哪里? ""狮霸王"一声大吼。" (智斗狮霸王, 09.2023) *Kuài shuō! Tāmen zài nǎlǐ? ""Shī bàwáng" yīshēng dà hǒu.* – "Відповідай! Де вони?" заревів Король Лев."

"鹅妈妈带着她的孩子回到了家乡, 街坊邻居不再叫她胖鹅, 而改口叫她鹅妈妈了。你说, 鹅妈妈心里有多甜蜜——她终于有了孩子, 她是个十足的妈妈了”。 (大白鹅妈妈和西瓜蛋, 2024) *É māmā dài zhe tā de hái zǐ huí dào le jiāxiāng, jiēfāng línjū bù zài jiào tā pàng é, ér gǎikǒu jiào tā é māmāle. Nǐ shuō, é māmā xīn li yǒu duō tiánmì——tā zhōngyú yǒule háizi, tā shìgè shízú de māmāle.* – "Мати Гуска повернулася до рідного міста з дитиною, і сусіди більше не називали її Товстою Гускою, а називали Матір'ю Гускою. Ви скажете, матінко Гуска, яке миле серце - нарешті народила дитину, стала повноцінною матір'ю."

У наведеному нами вище прикладі ми бачимо реалізацію так званої мета комунікації, де за допомогою фактору екстралінгвального (отримання

довгоочікуваного яйця) , ми бачимо зміну суто лінгвістичного та номінативного фактору, що свідчить про зміну статусу персонажа у суспільстві. Подібна зміна свідчить про ріст персонажа в очах його оточуючих, адже тепер Мати Гуска, відповідає загальноприйнятому стандарту. Знову ж звертаючись до схеми: "пізнання – сприйняття – оцінка" (Ковальчук Ю. Ю., 2022), ми можемо тлумачити це як результат когнітивної обробки та усталення нового оціночного судження: "Товста Гуска отримує яйце – відповідність усталеній соціальній нормі – зміна номінативу". Наведена нами думка підтверджується твердженням Дембицької Н. М., яка вказує, що сама стилістична фігура персоніфікації умовного соціуму, може використовуватися й використовується для умовного спрощення реальних речей, наближаючи казковий дискурс (що є ірреальним) до дискурсу реального (Дембицька Н. М., 2015).

З метою репрезентації соціально усталених стосунків на ланці "дитина-батьки", та "батьки-дитина", вважаємо необхідним навести приклад з казки 最棒的爸爸 *Zuì bàng de bàba* – "Найкращий тато".

"爸爸送给小黑熊一个玩具熊宝宝。小黑熊说："哈哈，我可以当爸爸了！"小黑熊像爸爸那样亲亲熊宝宝，说："亲爱的宝贝，我的胡子扎疼你了吗？"（最棒的爸爸，2024）。 *Bàba sòng gěi xiǎo hēixióng yīgè wánjù xióng bǎobǎo. Xiǎo hēixióng shuō:"Hāhā, wǒ kěyǐ dāng bàbale!" Xiǎo hēixióng xiàng bàba nà yàng qīn qīn xióng bǎobǎo, shuō:"Qīn'ài de bǎobèi, wǒ de húzi zhā téng nǐ le ma?"* – "Тато подарував маленькому чорному ведмежаті плюшевого ведмедика. Чорний ведмедик сказав: "Ха-ха, тепер я можу бути татом!" Маленький чорний ведмедик поцілував ведмежа, як це робив його тато, і сказав: "Любий ведмежатко, тобі не боляче від моїх вусів?"

У наведеному уривку продемонстровано стосунки на ланці "батьки-дитина", де Тато ведмідь проявляє турботу до свого сина Ведмежати, водночас, простежується віддзеркалення соціальної ситуації з точки зору самої дитини, яка копіює поведінку батька: 像爸爸那样亲亲熊宝宝 (最棒的爸爸, 2024) *xiàng bàba nà yàng qīn qīn xióng bǎobǎo* – "ведмедик поцілував ведмежа, як це робив його тато" така поведінка, є

репрезентацією типової конфуціанської етики, що реалізується на ланках: відносини – батько-син, та відданість та вірність родині (Болдескул Є. О., 2018).

Запропонована нами теза про типовий конфуціанський наратив простежується також і в останніх реченнях самої казки:

“熊爸爸高兴地说：是的，你是最棒的爸爸。小黑熊自豪地说：嗯，我是最棒、最棒的爸爸。”*Xióng bàba gāoxìng de shuō: "Shì de, nǐ shì zuì bàng de bàba."**Xiǎo hēixióng zìháo de shuō: "Ní, wǒ shì zuì bàng, zuì bàng de bàba."*

"Тато Ведмідь радісно сказав: "Так, ти найкращий тато на світі".

Маленьке чорне ведмежатко з гордістю відповіло: "Так, я найкращий, найкращий тато на світі".

Впродовж всієї сюжетної лінії маленьке Ведмежатко копіює поведінку свого Тата, за що як наслідок отримує схвальний коментар, з яким погоджується, це свідчить про доволі сильну алегоричність на саму ієрархічність китайського соціального устрою, де по суті, копіюючи поведінку, дитина проявляє шану до власних батьків.

Поруч із виконанням непритаманних дії когнітивної обробки, з метою деталізації персоніфікованих персонажів, автори наділяють їх нехарактерними фізичними рисами, спрямованими на подальше "олюднення", продемонструємо на прикладі з іншої казки – 德德羊帮妈妈买药（爱让大家心里都暖暖的）*Dé dé yáng bāng māma mǎi yào (ài ràng dàjiā xīnlǐ dōu nuǎn nuǎn de)* – "Баранчик Деде допомагає мамі купити ліки (Любов зігриває серце кожного)."

“个寒冷的冬天，德德羊的妈妈胃病又犯了，她躺在床上不停地哼哼。天空飘起了轻盈的雪花，鹅毛大雪漫天飞舞，不一会儿窗外的树木、山林就都戴上了厚厚的大帽子，裹上了洁白的围巾，把自己都包裹得严严实实。”（德德羊帮妈妈买药（爱让大家心里都暖暖的），2023）。*Gè hánlěng de dōngtiān, dé dé yáng de māma wèibìng yòu fànle, tā tǎng zài chuángshàng bù tíng de hēng hēng. Tiānkōng piāo qīle qīngyíng de xuěhuā, émáo dàxuě màntiān fēiwǔ, bù yīhuǐ'er chuāngwài de shùmù, shānlín jiù dōu dài shàngle hòu hòu de dà màozi, guǒ shàngle jiébái de wéijīn, bǎ zìjǐ dōu bāoguǒ*

dé yán yánshí shí. – "Холодна зима, у мами Деде знову почалися проблеми зі шлунком, вона лежала в ліжку і все бурчала. Небо наповнилося легкими сніжинками, в небі літав сніг, схожий на гусяче перо, і за деякий час дерева та гори за вікном одягнули товсті шапки та білі шарфи, щільно закутавшись у них."

У поданому уривку з казки "Баранчик Деде допомагає мамі купити ліки (Любов зігриває серце кожного)", ми можемо бачити одразу два приклади персоніфікації, які імплементовано за допомогою наділення персонажів, та об'єктів фізичними характеристиками: 1) 她躺在床上不停地哼哼 (德德羊帮妈妈买药 (爱让大家心里都暖暖的)), 2023) *tā tǎng zài chuángshàng bù tíng de hēng hēng* – "вона лежала в ліжку і все бурчала", разом з реалізацією доволі непритаманної тваринами дії "бурчання", мама баранчика Деде, також одночасно взаємодіє з фізичним предметом "ліжка", що є свідченням глибокого "олюднення", та репрезентацією "істинної персоніфікації"; 2) 山林就都戴上了厚厚的大帽子, 裹上了洁白的围巾, 把自己都包裹得严严实实 (德德羊帮妈妈买药 (爱让大家心里都暖暖的)), 2023) , *shānlín jiù dōu dài shàngle hòu hòu de dà màozi, guǒ shàngle jiébái de wéijīn, bǎ zìjǐ dōu bāoguǒ dé yán yánshí shí.* – "Дерева та гори за вікном одягнули товсті шапки та білі шарфи, щільно закутавшись у них." є репрезентацією "втіленої абстракції", що наділяє об'єкти, явища, неживих істот характеристиками персоніфікації, що існують у виключній концептосфері зимової картини, та наділені набором фіктивних характеристик, й лише слугують допоміжним елементом аксіоматичного сприйняття холодної погоди.

З метою якомога кращої репрезентації самого концепту "втіленої абстракції", ми вважаємо необхідними звернутися до прикладу з казки 一个变两个 *Yīgè biàn liǎng gè* – "Один на два".

"有一只小老虎, 他正和伙伴们在一块儿玩, 狐狸拖着一个大圆木桶走过来了。狐狸的圆木桶长得特别奇怪, 它的一边有个木柄, 另一边有一个小铃铛。狐狸说: "我的木桶最最了不起, 它能把一个东西变成两个" (一个变两个, 2024). "Yǒuyī zhǐ xiǎo lǎohǔ, tā zhèng hé huǒbànmen zài yīkuài er wán, húlí tuōzhe yīgè dàyuán mù tǒng zǒu guòlái le. Húlí de yuán mù tǒng zhǎng dé tèbié qíguài, tā de yībiān yǒu gè mù bǐng, lìng

yībiān yǒu yīgè xiǎo língdāng. Húli shuō: "Wǒ de mù tǒng zuì zuì liǎobùqǐ, tā néng bǎ yīgè dōngxī biàn chéng liǎng gè."

"Маленьке тигрєня гралося зі своїми друзями, коли з'явилося лисєня, яке тягнуло за собою велику круглу дерев'яну бочку. Кругла дерев'яна бочка лисиняти виглядала особливо дивно: з одного боку вона мала дерев'яну ручку, а з іншого - маленький дзвіночок. Лисєня сказало: "Моя бочка найдивовижніша, вона може перетворити одну річ на дві".

Попри те, що сама бочка не наділена типовими притаманними для персоніфікації характеристиками, тобто атпропоморфізації, вона є репрєзентацією самого концепту "магічного", між доменною метафорою, що наділена набором магічних (фіктивних) характеристик, та вказується як окрема особа, що не позбавлена читачем аксіоматичного сприйняття (Lakoff & Johnson, 1980).

Функційні аспекти персоніфікації мають особливе значення комунікативній та когнітивній парадигмі сучасних літературознавчих студій, а також у дослідженнях мітології та фольклору, де стилістична фігура персоніфікації часто є ключовим допоміжним засобом та способом рендеренгу та відображення культурної цінностей, моральні уроки та засобом експліцитного пояснення природних явищ. Вона часто слугує засобом створення алегорій, через які складні соціальні, психологічні чи екологічні проблеми можуть бути представлені у зрозумілій та символічній формі. Проте, як ми вже вказували в рамках нашого дослідження, сама алегоричність стилістичної фігури персоніфікації, в рамках досліджуваних нами жанрів має бути аксіоматичною та міждомєнно, адже її основною метою є спростити шлях когнітивної обробки інформації ще зовсім юним читачем чи слухачем. Вивчення цього процесу дозволяє краще зрозуміти, як літературні твори впливають на формування світогляду, адже персоніфіковані образи, які є більш близькими і зрозумілими для аудиторії, активізують їхнє сприйняття та когнітивні процеси.

Крім того, вивчення персоніфікації з функційної точки зору має значення для міждисциплінарних досліджень, таких як когнітивна лінгвістика та психологія. Персоніфікація, будучи виразом метафоричного мислення, відображає глибинні

ментальні процеси, які використовуються для структурування й організації знань про світ. Дослідження цих аспектів може дати нові інсайти щодо того, як люди осмислюють реальність, перетворюючи її на більш зрозумілу та структуровану через надання людських рис явищам і об'єктам, з якими вони взаємодіють.

Висновки до Розділу 3

Отже, у практичному розділі нашої роботи ми приділили увагу семантичним, структурним, та функційним аспектам персоніфікації. Нами було також було проведено наукові розвідки в контексті самої символічності персоніфікованих образів.

З точки зору структурних аспектів реалізації стилістичної фігури персоніфікації, нами було виділено ключі засоби реалізації когнітивізації персонажів, ми звернули увагу на те, як реалізується мовленнєва діяльність, що притаманна аксіоматичному сприйняттю закодованого образу, до прикладу, маленькі та беззахисні (з точки зору перцепції юного читача) тварини, послуговуються більш нейтральними словами для опису самої мовленнєвої діяльності, в той час як "великі хижаки" – послуговуються засобами рику, крику, тощо.

Нами також було простежено процеси точки зору надання оціночного судження, як самим персонажам, так і оточуючим його соціомом, що реалізуються за допомогою зміни як мовленнєвої так і соціальної парадигми, що є свідченням великої кількості наявних метакомунікативних факторів.

Також, ми проаналізували як сталість соціальної парадигми на багатьох її ланках (дитина-батьки, батьки-дитина, дитина-оточуючий світ, дорослий-соціум), так і її зміну, що є свідчення зміни самої когнітивної парадигми.

Нами також було засвідчено усталену категорію гендерної ідентифікації персонажів, як на рівні само сприйняття (непрямої вказівки), так і за використанням прямої вказівки на їх стать (використання іменників-маркерів, особових займенників, тощо).

Ми простежили неабияку символічність, та глибоке кодифікування персоніфікованих образів на основі лише деяких з типових образів китайського фольклору та мітології, а саме: дракону (як символу надприродної сили, звитяги та

мудрості), черепахи (як космологічної, глибокої парадигмальності, стійкості, незламності, незворушності), фенікса (як символу переродження, повстання з попелу, нового розквіту) та лисиці (як символу інтелекту, хитрості і здатності до маніпуляції, в одночас й символу вірності, та витривалості). Вартто зауважити, що досліджені образи є лише малою складовою всього різномаїття китайської мітології та казкартсва.

Ми також простежили функційну складову персоніфікації, не тільки з точки зору психологізації самого ліричного героя, але й з точки зору системо й структуро творчої складової, що стає основним засобом всього сюжету.

Окремо, ми також звернули увагу на стилістичну фігуру персоніфікації, як засіб психологізації описових частин сюжету, що може створювати контраст, необхідний для "зглажування кутів" (як це зазвичай реалізовано в рамках казкового дискурсу) так і виступи явищем "поглиблення" загального рівня драматизації.

В рамках практичного аспекту нашого дослідження, нами було проведено достаньо комплексну роботу в напрямку розширення прикладних розвідок літературознавчого напрямку українського китаєзнавства. Ми вважаємо, що наше дослідження є певною мірою фрагментарним, адже в рамках магістерської роботи, ми не можемо охопити весь спектр символізму та психологізму образів, що оживають за допомогою персоніфікацією, проте, вже на цьому етапі, ми можемо стверджувати, що наша робота, з точки зору практичного аспекту, є ґрунтовним підґрунтям для подальших літературознавчих, етно та соціолінгвістичних розвідок.

ВИСНОВКИ

У нашій праці присвяченій дослідженню стилістичних, структурних, семантичних та функційних особливостей стилістичної фігури персоніфікації, ми звернули увагу на проблему дуальності персоніфікації, як власне персоніфікації так і "втіленої" абстракції, проаналізували наукові розвідки ми дійшли до висновку, що дійсно персоніфікація може бути репрезентації "втіленої абстракції", що виступає в позиції деконструкції до загального концепту персоніфікації як переносу. Зауважимо, що деконструкція відбувається не з точки зору руйнації концепту, а його розбору та більш детального розкриття.

Нами було наведено власне визначення персоніфікації, що ґрунтується на засадах функційного та структурного підходів, а саме, ми сприймаємо персоніфікацію як стилістичний прийому, основною метою якого є перенесення рис та властивостей людини на іншу істоту, або не живий предмет, вигадану істоту, що є осмисленою автором, аксіоматично зрозумілим та має природній розвиток в межах означеної концептосфери.

Нами також було адресовано проблему тяжіння українських літературознавчих студій до застосування засад компаративізму під час дослідження китайських літературних творів, та запропоновано інший підхід. А саме, використання комбінованого надбання структуралістських та функційних студій, що дозволило нами проаналізувати стилістичну фігуру персоніфікації, а також образи створені за допомогою неї не тільки з точки зору порівняння з українськими відповідниками, а з контексту їх власної концептосферичності, особливостей комунікованих соціо- та етнокультурних особливостей.

Спираючись на принципи функціоналізму, структуралізму, контент- та дискурс-аналізу, ми здійснили не лише описове, а й глибоке дослідження на рівні "співвідношення – функціонування". Це дозволило нам комплексно представити особливості образів, реалізованих через стилістичну фігуру персоніфікації, а також їх взаємозв'язок не лише в межах окремого тексту, але й у всьому дискурсі.

Ми звернули увагу на особливості когнітивізації та психологізації персонажів, та способи наділення їх характерними рисами, такими як: використання оцінних предикатів, використання емоційно забарвлених дієслів, нетипових поєднань "іменник + прикметник" та "іменник+дієслово". Ми також адресували питання застосовності нехарактерного узусу до зоонімічних персонажів.

Ми звернули увагу лише на деякі з типово китайських персоніфікованих образів, а саме: дракона, черепахи, лева та лисиці. На основі цих образів ми розкрили питання аксіоматичності генералізованого сприйняття, адже, ці образи репрезентують кардинальну зміну мисленнєвої парадигми: якщо для західної людини дракон – руйнація, для китайця – мудрість та виваженість, черепаха на заході сприймається як повільна та мудра, а в китайській парадигмі світосприйняття, як дещо космологічне та вічне. Варто наголосити, що ми розкрили лише деякі з типових образів, а саме тому, подальші наукові розвідки категорії символізму з точки зору літературознавчих студій є актуальними.

Окремо, ми звернули увагу на особливості функціонування гендерно-маркованих іменників та займенників, таких як 妈妈, 爸爸, 母亲, 他, 她, та підтвердили уникнення вживання стилістично нейтральних, та застосовних у побутовому та інших контекстах маркерів, таких як 它, тощо.

Також, ми приділили увагу характерним засобам мовлення персоніфікованих образів, що стоять на межі розподілу між структурними та функційними характеристиками, адже з точки зору структури, вони виконують функцію підсилення своїх функційних особливостей, таких як: зображення відповідностей між фізичним виглядом істоти та її аксіоматичним сприйняттям.

Ми також звернули увагу на ієрархічність побудови самої суспільної психології персоніфікованого персонажу, на прикладі зміни статусу, свідченням чому є ультимативна зміна номінації.

Окремо, нами було засвідчено використання персоніфікації не тільки з метою психологізації головних героїв тієї чи іншої казки, а оскільки більшість з них, є тваринами, вони вже є репрезентованими за допомогою неї, але й використання

досліджуваної нами стилістичної фігури з метою створення загальної психологічної картини твору, за умови використання "втіленої абстракції".

Отже, дослідивши стилістичну фігуру персоніфікації на матеріалах китайськомовного казкового дискурсу та виділивши її основні особливості з точки зору функціонування, структури та семантики. Ми можемо стверджувати, що наше дослідження, дійсно відходить від загальної тенденції компаративізму, та є вагомим підґрунтями для подальших досліджень з площини вже вказаних нами наукових парадигм.

摘要

我们探讨了中国童话的“认证”问题，即中国文学传统尽管有广泛的基础研究，但仍然没有一个具体而统一的定义，因此，童话的范畴包括神话、拟人、传说、故事、叙事等。

另外，我们还提请大家注意研究拟人这一文体技巧本身的问题，我们注意到，在现代世界文学研究中，人们习惯于使用一个相当功利的拟人定义，即仅仅将一种生物的属性转移到非生物身上，或将一种生物的属性转移到另一种生物身上。

我们还提请注意拟人化的二重性及其定义问题，分析了科学研究，得出的结论是：拟人化的确可以是“具身抽象”的表征，它与作为转移的一般拟人化概念相比，处于解构的地位。需要注意的是，解构并不是对概念的破坏，而是对概念的分析 and 更详细的揭示。

另外，我们还关注了拟人化概念的条件生命周期，即它在作者选择的领域内的自然发展。

我们提出了自己对人格化的定义，即人格化是一种文体技巧，其主要目的是将人的特征和属性转移到另一种存在或无生命的物体上，这种存在或无生命的物体是作者所理解的，在公理上是可以理解的，并且在指定的概念范围内自然发展。在今后的工作中，我们将采用这一定义。

我们认为，研究文学作品中的拟人手法是深入理解形象塑造机制和对读者情感影响的关键。拟人作为一种文体手段，赋予了无生命的物体、抽象的概念或现象以人的特征，从而使作者能够创造出生动的形象，增强文本的情感感染力。分析拟人手法的使用有助于识别作者的意图、作品中蕴含的文化代码和意识形态建构。

综观现代拟人这一文体的研究方法，以及乌克兰、西方和中国文学研究的总体趋势，我们可以发现其中存在一定的零散成分。

在为我们的研究选择理论框架时，我们注意到，无论是西方还是中国，大多数研究者都关注西方诗歌天才的作品，忽视了对东方文化和文学的研究，从而使这一领域的研究有些支离破碎。因此，这促使我们摒弃这些原则，专注于对中国童话（魔幻、神话）话语进行全面的结构和功能研究。

基于功能主义、结构主义、内容和话语分析的原则，我们不仅进行了描述性研究，还在“关系-功能”层面进行了深入分析，从而全面呈现了拟人这一文体所代表的形象特征，以及它们在特定文本乃至整个话语中的关系。

我们仅根据中国民间传说和神话中的一些典型形象，就追溯到了人格化形象的非凡象征意义和深层编纂，这些形象是龙（象征着超自然的力量、胜利和智慧）、龟（象征着宇宙观、深刻的典范、坚韧不拔、牢不可破、永不动摇）、凤（象征着重生、浴火重生、新的繁荣）和狐狸

（象征着聪明、狡猾和操纵能力，同时也象征着忠诚和忍耐）。值得注意的是，所研究的形象只是中国神话和童话多样性的一小部分。

我们还追溯了拟人化的功能成分，不仅包括抒情主人公本身的心理化，还包括成为整个情节主要手段的系统性和结构性创造成分。

另外，我们还关注了拟人化这一文体形象，它是将情节描述部分心理化的一种手段，可以形成必要的对比，从而“磨平棱角”（这通常是在童话话语框架内实现的），并成为“深化”整体戏剧化水平的一种现象。

作为我们研究实践的一部分，我们开展了一项相当全面的工作，以拓展乌克兰汉学文学研究中的应用研究。我们认为，我们的研究在某种程度上是零碎的，因为在硕士论文的框架内，我们无法涵盖通过拟人化获得生命的形象的象征主义和心理学的全部萌芽，但是，在现阶段，我们已经可以说，从实践的角度来看，我们的工作为进一步的文学、民族和社会语言学研究奠定了坚实的基础。

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Болдескул, Є. О. (2019). Класифікація казок про дурнів у корейській фольклористиці.
- Булах, М. Б. (2016). Евфемізми в медіатексті: функціональний аспект. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*, (33), 97-110.
- Гандзюк, О. М. (2021). Фантастичні якості героїв китайських та українських народних казок. *Китаєзнавчі дослідження*, (1), 7-15.
- Гандзюк, О. М. (2021). Фантастичні якості героїв китайських та українських народних казок. *Китаєзнавчі дослідження*, (1), 7-15
- Гудзь, Н. О. (2012). Генезис поняття «дискурс» у сучасній лінгвістиці. *Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство): у 2 ч.*, (105), 442-445.
- Даниленко, М. В. (2021). *Дракон у китайській міфології* (Doctoral dissertation, Харківський національний педагогічний університет імені ГС Сковороди).
- Дембицька, Н. М. (2015). Метафоричні моделі особистої власності у підлітків та юнацтва. *Актуальні проблеми психології: збірник наукових праць Інституту психології імені ГС Костюка НАПН України*, 11, 61-70.
- Зозуля, М. О. (2010). Метафора-персоніфікація «ЯВИЩЕ ПРИРОДИ Є ЖИВА ІСТОТА» в романах У. Голдінга.
- Казачінер, О. С., & Бойчук, Ю. Д. (2021). Використання казок Китаю у практиці казкотерапії. *Trends in the scientific development*, 2, 231.
- Кизилова, В. (2019). Авторська казка як джерело гендерної ідентичності (на прикладі циклу Марини Павленко «Півтора бажання. Казки з Ялосоветиної скрині»). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки)*, (13), 31-36.
- Кіктенко, В. О. (1996). Визначення категорії первісної сутності Піднебесної. *Східний світ*, (2), 45-58.

Коваль, О. В. (2012). Мовностилістичні особливості використання метафори в поетичному словнику неокласиків. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, (7 (2)), 161-172.

Козоріз, О. П., & Предибайло, Є. О. (2010). Типологічні Сходження і впливи у казкових сюжетах Китаю та України. *мова і Культура*, 122.

Ковальчук, Ю. Ю. (2022). Оцінні предикати як механізм реалізації оцінки в сучасній китайській мові. *MESSENGER of Kyiv National Linguistic University. Series Philology*, 25(1), 70-78.

Корольова, А. В. (2015). Полідисциплінарний неофункціоналізм сучасної лінгвістики: витоки, традиції, перспективи розвитку.

Лановик, М. Я., & Лановик, З. (2001). *Українська усна народна творчість: Підручник*. Знання-Прес.

Логвиненко, Ю. (2011). Функції прийому персоніфікації у творчості ранніх дев'ятдесятників.

Ляо, Ц. (2012). Особливості родинного виховання в Китаї: традиції та сучасність. *Наукові записки кафедри педагогіки*, (29), 84-92.

Маріно, А. (2007). Компаративістика та теорія літератури: Поетика порівняльного літературознавства.

Мартинець, А. М., Чередник, Т. П., & Ілійчук, І. В. (2021). Китайська народна казка про Ма Ляна: окремі аспекти дослідження. *Китаєзнавчі дослідження*, (3), 191-206.

Мартинюк, А. П. (2012). *Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики*. Харків: Харківський національний університет імені ВН Каразіна.

Ніколова, О. О. (2021). Персоніфікація як засіб художньої репрезентації образу чуми в літературі романтизму. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*, 8.

Овсієнко, Ю. І., & Рижкова, Т. Ю. (2020). Компаративний аналіз і його використання під час дослідження літературних творів. *Мови та літератури у полікультурному суспільстві: Матеріали*, 75.

Приблуда, Л. М. (2017). Структурні параметри метафори в сучасній українській прозі.

Сидор, Л. В. (2015). Жанрові та лінгвостилістичні особливості німецької та української чарівної казки. *Іноземна філологія*, (128), 46-54.

Смірнова, Д. (2013). Механізм персоніфікації. Редакційна колегія, 332.

Терміна, Д. П. (2015). Персоніфікація, уособлення, прозопопея: до питання терміна (перекладознавчий аспект) Наталія Гомон (Ірпінь, Україна). *Лінгвокультурні, соціокультурні та міжкультурні проблеми перекладу*, 61

Шабліовський, В. Є. (2009). Казковий дискурс як об'єкт наукових досліджень (на матеріалі слов'янських, англійських, німецьких, французьких, іспанських, новогрецьких народних казок).

Щербаков, Я. І. Записки про пошук духів гань бао: типологія надприродних персонажів та когнітивна картина світу піднебесної часів раннього середньовіччя. *Вчені записки*, 42023264.

Amer, T., Campbell, K. L., & Hasher, L. (2016). *Cognitive Control As a Double-Edged Sword. Trends in Cognitive Sciences*, 20(12), 905–915. doi:10.1016/j.tics.2016.10.002

Baskins, C., & Rosenthal, L. (Eds.). (n.d.). *Early modern visual allegory: Embodying meaning*.

Bettelheim, M. P. (2021). The Tortoise in the Temple: Orientalism, Japonisme, and the Exploitation of Asian Turtle Mystique in Western Popular Imagination. *Bibliotheca Herpetologica*, 15(13), 128-140.

Bloomfield, M. W. (1980). Personification-metaphors. *The Chaucer Review*, 287-297.

Bottigheimer, R. B. (2010). *Fairy tales: a new history*. State University of New York Press.

Bronson, B. H. (1947). Personification reconsidered. *ELH*, 14(3), 163–177.

Budi, N. K. (2022). Representation of huli jing (female fox spirit) in chinese literary texts. *International Review of Humanities Studies*, 7(1), 20.

Chong, A. W. L. (2018). *The metaphysical symbolism of the chinese tortoise* (Doctoral dissertation).

Davie, D. (1981). Personification. *Essays in Criticism*, 31(2), 91-104.

Dorst, A. G., Mulder, G., & Steen, G. J. (2011). Recognition of personifications in fiction by non-expert readers. *Metaphor and the social world*, 1(2), 174-200.

Fan, B. (2020). *A History of Modern Chinese Popular Literature*. Cambridge University Press.

Gill, R. (2000). Discourse analysis. *Qualitative researching with text, image and sound*, 1, 172-190.

Hsieh, L. (1959). *The Literary Mind and the Carving of Dragons: A Study of Thought and Pattern in Chinese Literature*. Columbia University Press.

Hui, W. (2011). The Phoenix That Dances Alone with the Body and the Spirit: A Review of Phoenix Eyes and Other Stories from China. *Amerasia Journal*, 37(1), 194-200.

Kang, X. (1999). The fox [hu] and the barbarian [hu]: Unraveling representations of the Other in late Tang tales. *Journal of Chinese Religions*, 27(1), 35-67.

Kang, X. (2005). *The cult of the fox: Power, gender, and popular religion in late imperial and modern China*. Columbia University Press.

Korbicz, H. (2018). Компаративізм як структуротворчий чинник у літературній критиці Лесі Українки. *Roczniki Humanistyczne*, 66(7), 75–88.

Krašovec, J. (2016). Metaphor, Symbol and Personification in Presentations of Life and Values. *Bogoslovni vestnik*, 76(3), 571-584.

Lewis, C. S. (1936). *The allegory of love: A study in medieval tradition* (Reprint ed., 1958). Oxford University Press.

Li Aiqin, Wang Yingchun. (2016). The Differences between Creation Myths and the Traditional Ways of Thinking between Chinese and Western Peoples. Guizhou: Guizhou Research on Ethnic Minorities.

Lin, W. P. (2008). Conceptualizing gods through statues: A Study of personification and localization in Taiwan. *Comparative Studies in Society and History*, 50(2), 454-477.

- Liu Shuangshuang. (2012). *A Comparative Study of Female Images in Chinese Mythology and Greek Mythology*. Shijiazhuang: Hebei University.
- Loewe, M. (1978). Man and beast: the hybrid in early Chinese art and literature. *Numen*, 25(Fasc. 2), 97-117.
- Melion, W. S., & Ramakers, B. (2016). Personification: An Introduction. In *Personification* (pp. 1-40). Brill.
- Mukherji, P. (2006). The Indian Influence on Chinese Literature: A Folk Literary Perspective. *East Asian Literatures (Japanese, Chinese and Korean): An Interface with India*. New Delhi: Northern Book Centre, 183-190.
- Nemes, A., & Berariu, C. (2014). PERSONIFICATION-A DOUBLE SIDED PHENOMENON. *Academica Science Journal, Psychologica Series*, (5), 22.
- Nishimura, S. (2014). Personification: its functions and boundaries. *Papers on Language and Literature*, 50(1), 90.
- Nishimura, S. (2015). *Personification and Narrative: The Blurred Boundaries of the Inanimate in Hardy and Woolf*. *Narrative*, 23(1), 27–39. doi:10.1353/nar.2015.0003
- Pan, M. X. (2022). Personification metaphors in Chinese video ads: Insights from data analytics. *Data Analytics in Cognitive Linguistics: Methods and Insights*, 41, 169.
- Paxson, J. J. (1994). *The poetics of personification* (No. 6). Cambridge University Press.
- Poesch, J. J. (1972). The Phoenix Portrayed. *The DH Lawrence Review*, 5(3), 200-237.
- Ranjan, D. K. S., & Zhou, C. C. (2011). The chinese dragon concept as a spiritual force of the masses. *Sabaragamuwa University Journal*, 9(1).
- Stein, W. (2018). Women as Shapeshifting Fox Spirits in Chinese Tales of the Strange. In *Horror Literature and Dark Fantasy* (pp. 99-110). Brill.
- Stubbs M. *Discourse Analysis : The Sociolinguistic Analysis of Natural Language / M. Stubbs. – Oxford : Basil Blackwell, 1983. – 272*
- Su, X., & Liu, F. (2021, January). Analysis on the Prototype of “Phoenix Pattern” From the Perspective of Myth Archetype Criticism. In *The 6th International Conference*

on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2020) (pp. 204-207). Atlantis Press.

Sung, C. F. (2010). *Between tortoise and mirror: Historians and historiography in eleventh-century China*. Harvard University.

Tambling, J. (2009). *Allegory*. Routledge.

Van Dijk, T. A. (1997). The study of discourse. *Discourse as structure and process*, 1(34), 703-52.

Wang, B. P. Y., Lu, X., Hsu, C. C., Lin, E. P. C., & Ai, H. (2019). Linguistic metaphor identification in Chinese. *Metaphor identification in multiple languages: MIPVU around the world*, 247-265.

Wedayanti, N. P. P. (2021). An analysis of personification found in John Meyer's selected song lyrics. *Journal of Humanities, Social Science, Public Administration and Management (HUSOCPUMENT)*, 1(3), 120-125.

Xinag Tao. (2008). *History of Western 20th Century Literary Theory*. Beijing: Peking University Press.

Xinjian, X. (2011). The Chinese Identity in Question: "Descendants of the Dragon" and "The Wolf Totem". *Revue de littérature comparée*, (1), 93-105.

Xinyu, Y., & Al-Muhsin, M. A. (2020). Comparative Study on Myth Between Chinese and Arabic: Phoenix as An Example. *International Journal of Humanities, Philosophy and Language*, 3(10), 12-17.

Yan, L. (2020). Семантичні функції чарівної флейти в китайській народній казці. *Мистецтвознавчі записки*, (37), 160-165.

Yanbo, L. (2011). *Metaphors in Chinese Literary Translation--A case study of Fortress Besieged* (Doctoral dissertation, University of Macau).

Yu, P. (1981). Metaphor and Chinese poetry. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 3(2), 205-224.

Yuan Xiuping. (2017). *A Comparative Study of Chinese and Western Creation Myths*. *Mudanjiang: Journal of Mudanjiang University*.

Zhao Yifan. (2013). *Keywords in Western literary theory*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Publishing House.

Zheng, Y. (2020). Writing about Women in Ghost Stories: Subversive Representations of Ideal Femininity in “Nie Xiaoqian” and “Luella Miller”. *Neohelicon*.
 一个变两个 . (2024). 故事
 365.com. <https://www.gushi365.com/info/3785.html>

不见黄河心不死：黄河传说故事. (б. д.). 小说阅读_云起书院|免费小说, 玄幻小说, 武侠小说, 青春小说, 小说网各类小说下载. <https://m.yunqi.qq.com/read/835177/6>

何新. “凤凰”补说[J]. *河北学刊*, 1988(3):3.

何謂四靈?麟鳳龜龍, 謂之四靈。故龍以為畜, 故魚鮪不滄; 鳳以為畜, 故鳥不獠; 麟以為畜, 故獸不狘; 龜以為畜, 故人情不失, Sturgeon, D. *Chinese Text Project* (中國哲學書電子化計劃). Retrieved from <http://ctext.org/liji/li-yun>.

最棒的爸爸. (2024). <https://www.gushi365.com/info/9680.html>

大白鹅和小姑娘 . (2023). 故事
 365.com. <https://www.gushi365.com/info/14202.html>

大白鹅妈妈和西瓜蛋 . (2024, 23 вересня).
 www.gushi365.com. https://www.gushi365.com/info/5533_3.html

安徒生童話. (б. д.). 九九藏書. <https://read.99csw.com/book/9627/>

小兔子 的 影子 . (2024).
 www.gushi365.com. <https://www.gushi365.com/info/15914.html>

小狼捉小鸭 (贪吃的小狼, 再不敢碰炸乳鸭了) - 爱宝宝. (2022). 幼儿园教案【小班、中班、大班优秀教案】范文, 模板, word 文档 - 爱宝宝. <https://www.wyabb.com/music-show-1324.html>

小蟾蜍开路. (2024). https://www.gushi365.com/info/15236_3.html

岑 港 白 老 龙 . (2020).

6mj.com. <https://www.6mj.com/news/shenhua/07310143359EI44BGG5HF3A4GGF97D1.htm>

张静&郑运汉. 主编. (1990). 修辞学教程. 海南教育出版社. 香港文化教育出版社

德德羊帮妈妈买药 (爱让大家心里都暖暖的). (2023). 故事 365.com. <https://www.gushi365.com/info/13695.html>

撒谎的雪人. (2024). 故事 365.com. <https://www.gushi365.com/info/12623.html>

故事: 深山修仙的狐精. (б. д.). 哔哩哔哩 (°-°)つ口 干杯~- bilibili. <https://www.bilibili.com/read/cv13072012/>

星 娃 娃 的 故 事 . (2023). 故 事 365.com. <https://www.gushi365.com/info/6002.html>

曹林娣. 凤文化与装饰纹样[J]. 艺苑, 2008(5):5.

曹治国. (1991). 趣味修辞方法辨析. 知识出版社出版发行.

李福蔚. 凤县羌文化断层及文化遗产传承问题刍议[C]// 羌文化与凤县. 2011.

温文富, & 曹丽文. (2011). 比拟法和解析法在某矿井涌水量预测中的分析比较. 中国煤炭, 37(7), 38-40.

狗熊认错. (2023). 故事 365.com. <https://www.gushi365.com/info/12266.html>

睡前故事贪吃的小狼, 再不敢碰“炸乳鸭”了_妈妈. (б. д.). 搜狐. https://www.sohu.com/a/345878082_613612

神话史: 凤凰到底有何本事, 为何从古至今只有它是正面神兽? _灵魂. (2024). 搜狐. https://www.sohu.com/a/352927014_120387927

邵志洪, & 邵惟龢. (2007). 词汇化拟人和修辞性拟人——英汉拟人法使用对比研究. 解放军外国语学院学报, 30(2), 1-5.

阴继翔. (2001). 比拟法在《传热学》教学中的作用. 太原理工大学高等教育研究, 19(3), 64-66.

陈望道. (2001). 修辞学发凡. 上海教育出版社.

龟 蛇 二 山 的 传 说 . (2019).
6mj.com. <https://www.6mj.com/news/shenhua/07313101157KDJ3BF09BFG162HB6K5D.htm>