

СТИЛІСТИЧНА ФІГУРА ПЕРСОНІФІКАЦІЇ У ХУДОЖНІХ КАЗКАХ ГЕРМАНА ГЕССЕ

Губа Л.В.

Київський національний університет культури і мистецтв

Стаття присвячена вивченню стилістичного засобу персоніфікації як одного із різновидів метафори у текстах художніх казок німецького письменника Германа Гессе. Дається визначення та огляд теорій метафори, розглядаються типи метафоричних номінацій. У статті було виділено особливості персоніфікованих одиниць та виявлено три тематичні класи об'єктів персоніфікації у текстах казок Г. Гессе. Авторка розглядає персоніфікацію речей та предметів; результатів ментальної та духовної діяльності людини; а також природних об'єктів у аналізованих текстах.

Ключові слова: художній текст, художні казки, метафора, персоніфікація, Герман Гессе.

Постановка проблеми. Художній текст має низку особливостей, оскільки в ньому письменник використовує мову як знакову систему і як будівельний матеріал, мовні знаки якого використовуються у другому кодовому значенні, що робить мовну канву неоднозначною та породжує велику кількість інтерпретацій. Персоніфікація як один із різновидів метафори виступає також виразним засобом репрезентації поняття життя у текстах німецького письменника. За допомогою цього стилістичного засобу персоніфікований об'єкт немовби більше наближається до читача, формує у нього специфічний образ та уявлення про життя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з теми. У руслі мовознавства тексти німецького письменника були досліджені російськими лінгвістами, як-от: Н. О. Гавріліною [3], О. Ф. Сироварскою [8], Т. М. Сиромятніковою [9], Н. І. Юріковою [14], дисертації літературознавчого напрямку були захищені В. С. Юдовим [13], В. В. Малащенком [4], Т. В. Тереховою [10], Н. О. Блохіною [1], О. О. Лазуткіною [5].

Метою статті є розгляд стилістичного засобу персоніфікації як одного із найяскравіших образних засобів, які вживаються у художніх казках німецького письменника Германа Гессе.

Виклад основного матеріалу. Специфіка художнього тексту полягає в тому, що його мовні одиниці, окрім передачі основного номінативного значення, набувають також другого номінативного смислу та специфічних індивідуалізованих властивостей за допомогою контексту, зв'язності тексту і пресупозицій, що позначають екстралінгвістичні фактори.

Кожен елемент тексту, на нашу думку, відіграє певну роль у створенні художнього образу, навіть якщо у цьому творі не буде знайдено традиційних засобів творення образності, тобто стилістичних фігур. У будь-якому разі мовні засоби відображають специфіку особистості автора літературного твору, особливості його світосприйняття, рівень абстрагування мислення, характерні для нього концептуальні схеми, за якими вибудовується семантика твору тощо.

Найбільш значимим мовним засобом актуалізації смислу в художньому просторі Германа Гессе є метафора. Образна інтерпретація художнього смислу в текстах, що аналізувалися, інтенсивно здійснюється за допомогою залучення механізму метафори. Якщо порівняння обмежує

значення постійної ознаки порівнюваної сутності, формуючи ілюзорну подібність, то метафора, втрачаючи зв'язок «подібно», надає іманентної характеристики суб'єктові образу [2, с. 31–32]. Редукування порівняння веде до того, що метафора вносить корективи в інтерпретацію тієї властивості, що слугує основою порівняння: знімаються всі обмеження й створюється ширше семантичне поле асоціації [2, с. 32; 6, с. 68]. Метафора органічно зливається з текстом, і поза системою цього тексту вона відрізняється за значенням або й зовсім втрачає його.

Сучасні дослідження метафори ґрунтуються на ідеї метафоричного перенесення, що йде ще від Аристотеля. Вважаючи основою метафоричного перенесення схожість між двома предметами і розглядаючи подібність як основоположне засіб пізнання, Аристотель і його послідовники відводили метафорі виняткову роль у віддзеркаленні об'єктивної дійсності.

Метафора виникає при уподібненні одного явища іншому на основі семантичної близькості станів, властивостей і дій, що характеризують ці явища. З формальної точки зору метафоричне перенесення полягає у вживанні слова, призначеного для позначення одних об'єктів дійсності, для найменування або характеристики інших об'єктів на основі умовної тотожності предикативних ознак, які їм приписують.

Цікаве визначення метафори ми знаходимо у праці Цветана Тодорова, оскільки він відокремлює смисл від метафори: «метафора – це перенесення, це таке слово, в якому те, що означається, відрізняється від звичайного означуваного. Метафора – винятково мовною категорією... Перенесення – це стилістичний засіб, а не спосіб існування смислу» [11, с. 18–19]. М. Поляков відмічає важливу особливість метафори – це неможливість повної конкретизації, немислимість навіть приблизного перекладу в однозначний поняттєвий смисл чи пластичний образ [7, с. 40].

Метафора апелює до нашої свідомості, породжуючи в ній певні образи, асоціації та цілі художні світи, торкається потаємних глибин нашого серця. Ми погоджуємося з твердженням Ц. Тодорова про те, що смисл існує окремо від метафори, але вважаємо, що перенесення все ж відіграє важливу роль при розкритті та розумінні смислу твору, оскільки метафора утворює абстракцію над текстом твору, яка певним чином пробуджує наше розуміння смислу

даного тексту. Герман Гессе вдається до красивих та виразних метафор: «*Er aber saß allein und tief vergrämt im Saal über dem Meer, sein Leben lag leer und verwüetet hinter ihm, unfruchtbar und ohne Spur der Liebe wie die graue wogende Sälzflut*» [15, с. 77–78]; «*Von dem Fremden her fühlte ich immerzu einen leisen, kühlen Strom von Trauer und Seelenangst zu mir herüber und in mein Herz schleichen*» [15, с. 61]; «*Da erschien am grauen Horizont schwarz und riesig ein schwerfälliges Fahrzeug, das sich langsam dem Ermatteten näherte*» [16, с. 178]; «*Die Wolkenherden flogen wie auf entsetzter Flucht niedrig und schwarz über die verregnete Heide hinweg, die ganze Erde schien sich in Angst zu beugen und den unheimlichen Scharen Raum zu machen, die in frevelhaftem Ebermut oder in wilder Gewissenspein durch die Lüfte zu toben schienen*» [16, с. 315].

Частіше за все у процесі метафоризації змінюється лише деяка частина значення: «*Gewaltig sang die große Kriegstrommel ihren rauhen Erdbengesang...*» [15, с. 81]. У даному реченні дієслово *sang* (заспівав) не використовується у своєму повному значенні «видавати голосом музичні звуки», похідним є тільки його частина – «видавати мелодійні звуки».

Найчастіше увага в текстах Германа Гессе змінюється до описів **природи та ландшафту**: «*Es war still und warm, der Jasmin duftete stark, und der Himmel füllte sich hinter weißen Streifwölkchen mit kleinen, matten Sternen. Ein Vogel sang tief im Park, ein einziger Vogel*» [15, с. 36].

Автор не омиває увагою зображення людей та будівель: «*Augustus wuchs nun heran wie andre Kinder, er war ein hübscher, blonder Knabe mit hellen, mutigen Augen, den die Mutter verwöhnte und der überall wohlgekommen war*» [409, с. 68]; «*Die breite Stirnseite des Schlosses war von lichtem Stein und blickte mit großen Fenstern auf den Rhein... Die Schlossfront spiegelte sich im leise strömenden Wasser eitel und vergnügt wie ein junges Weib...*» [15, с. 31].

А також **фантастичних образів**: «*Piktor wurde ein Baum. Er wuchs mit Wurzeln in die Erde ein, er reckte sich in die Höhe, Blätter trieben und Zweige aus seinen Gliedern*» [15, с. 219]; «*Das war ein sonderbarer Berg und ein sonderbarer Gipfel! Auf diesem Gipfel... wuchs aus dem Steine ein Baum...*» [там само, с. 141]; «*...von allen Enden des Erdkreises erhoben sich ferne große, heilige Gestalten und kamen ihm groß und herrlich entgegen: Götter und Göttinnen, Dämonen und Halbgötter <...>*» [15, с. 92].

Захищуємо також фрагменти із вживанням **епітетів** – «*Die beiden Jünger tauchten die Ruder ein, und das geschmückte Boot schwamm still aus der Bucht in den weiten, schwarzen See hinaus und der von ferne zauberhaft schimmernden Stadt entgegen. Die mächtige Wasserfläche lag windstill in vollkommener Glätte und spiegelte jedes von den vieltausend Lichtern treulich wider*» [16, с. 9]; «*Wir fahren dahin, und die Schatten wurden lang, und jedesmal, wenn ich zu singen anfing, tönte es weniger hell, und meine Stimme wurde leiser, und jedesmal erwiderte der fremder Sänger mir ein Lied, das die Welt noch rätselhafter und schmerzlicher machte und mich noch befangener und trauriger*» [15, с. 61].

Персоніфікація є одним із найяскравіших стилістичних прийомів, що вносить у канву художнього тексту експресивність та емоційність.

У Германа Гессе ця фігура виявляє незвичайні змістові та структурні особливості.

Змістовий бік персоніфікованих явищ у текстах Г. Гессе характеризується тим, що в більшості випадків вони пов'язані з природними та культурними об'єктами і поняттями, які відносяться до загальнолюдських концептів – *дерево, річка, гора, хмари, вітер, будинок, місто, музика, душа, щастя, надія, життя, смерть, мрія* та інші. У художньому оформленні німецького митця дані концепти набувають нового осмислення та змісту, що переносить їх на новий рівень сприйняття та здійснює значний вплив на сприйняття їх образів свідомістю читачів.

Особливістю персоніфікованих одиниць у малих жанрах Германа Гессе є їх багаторазова повторюваність, завдяки чому вербальна концептуалізація стає постійною ознакою того чи іншого персоніфікованого об'єкта, яка супроводжує його протягом усього твору чи навіть усієї його творчості. Доказом цього слугує лексика, яку Г. Гессе постійно використовує, персоніфікуючи дерева, річки, небо, душу, життя та смерть. Багатоаспектність такої лексики пояснюється необхідністю характеристики персоніфікованого явища з різних сторін, проте можливим видається визначення тематичних лексичних груп даної лексики (так звані *ключові персоніфікатори*).

Онтологічне призначення персоніфікації – «вдихати життя», «оживляти» денотат, надавати неживим предметам властивостей живих істот. Персоніфікація у художньому тексті – складний ментальний процес, який перетворює об'єкт сприйняття в естетичний образ, який суттєво відрізняється від образу, який містить початкове уявлення про цей об'єкт. Відбувається процес емоційного та інтелектуального наповнення цього образу, він перебирає на себе абсолютно нові художньо-естетичні та когнітивні функції. Повна зміна природи об'єкта (наділення його свідомістю, почуттями, діями та органами) може перетворити його на активного учасника подій, ми можемо бачити події твору його «очима». Такий процес ми спостерігаємо, наприклад, у казці «*Faldum*», де людина перетворюється на гору, залишаючи при цьому людську свідомість та володіючи людськими почуттями.

На основі аналізу було виявлено три тематичні класи об'єктів персоніфікації у Г. Гессе: 1) речі, предмети; 2) почуття, властивості, результати ментальної та духовної діяльності людини: *музика, краса, щастя, мрія, магія, таємниця, надія, час, вік, життя, смерть, ніч, сон*; 3) природні об'єкти: рослинний світ, гірські об'єкти, водяний простір, атмосферні явища.

Таке відношення до дерев (тобто їх уособлення) безсумнівно пов'язано із образом світового дерева, яке своїм корінням та гілками організовує структуру світобудови. Зацікавленість цим образом пояснюється тим, що світове дерево «є своєрідною ланкою між всесвітом (макрокосмом) та людиною (мікрокосмом), а також є місцем їх перетинання», цей образ «гарантує визначення людиною свого місця у всесвіті» [12, с. 405].

Дерево дуже вдало втілює систему просторових координат – воно з'єднує небо із землею, верх та низ, сторони світу. Воно одночасно належить двом світам – земному та небесному. Такі

дерева ми зустрічаємо в оповіданнях Германа Гессе: каштан, магнолія, в'яз, сосна, дуб, ясен, горобина, кипарис.

Стилістична фігура уособлення є чи не найяскравішим засобом передачі ідеї одухотвореності природи та рівності усіх живих істот. Нами було виділено такі засоби для персоніфікації, репрезентовані у казках Германа Гессе:

1) **іменники**, що позначають тваринний і рослинний світ та предмети як людину, частини її тіла, життєві поняття: знайомий, друг, дитина, сусід, жертва, доля, смерть. Скажімо, предмети природи наділяються людськими органами (наприклад, озеро має очі, а квіти – уста): «<...> *und der kleine runde See zuoberst auf dem Gipfel lag schwer mit Eis bedeckt und wartete das ganze Jahr, um in der kutzen Zeit der Sommerhöhe sein lichtiges Auge aufzutun*» [15, с. 132], у них також можуть відбуватися ментальні процеси (вони мають думки): «*Auch andre Blumen hatten einen Mund, auch andre Blumen sandten Duft und Gedanken aus, auch andre lockten Biene und Käfer in ihre kleinen, süßen Kammern*» [15, с. 145].

2) **дієслова, дієприкметники та фразеологічні одиниці** на позначення дій та стану дерева: наприклад, дерево стояло, розмовляло чи думало; дерево, яке схилилося: «*Der Baum stand aber an einem solchen Ort, daß der Ritter ihn sehen konnte, so oft er seinen Hof betrat oder verließ*» [16, с. 362].

3) **прикметники** на позначення ознак, властивостей, якостей, стану житлових будівель та їх складових частин: «*Sie hatte sehr jung geheiratet und war als junge Witwe heimgekehrt, nun bewohnte sie nach ihres Vaters Tode das einsame Haus allein mit einer Magd und einer blinden Tante*» [15, с. 32–33]. Перенесення людських характеристик на речі (предмети): «*Ein junger Mensch saß in seiner eisamen Mansarde*» [там само, с. 186]. Таким чином, приміщення та їх частини отримують суб'єктні атрибуції в аналізованих текстах.

4) **звертання**: звертання до душі на «ти», займенник *du*, а також дієслова наказового способу для другої особи однини – «*Taste, irre, wühle*»: «*Taste nur, Seele, irre nur, wühle blind im satten Bad schuldloser Dämmertriebe! Ich kenne dich, bange Seele, nichts ist dir notwendiger, nichts ist so sehr Speise, so sehr Trank und Schlaf für dich wie die Heimkehr zu deinen Anfängen*» [15, с. 167]. Як демонструє нам даний уривок, душа перетворюється на реального співрозмовника – далі в тексті постійно вживаються граматичні форми другої особи з використанням різноманітних форм займенника (*du, ich kenne dich*), а також дієслів з відповідним особовим закінченням (*taste, irre, wühle*). Займенник «*du*» (ти) подається у сполученні з дієсловами, дієприкметниками, прислівниками та прикметниками: *bist gestorben, hast gehalten, bist alt geworden*, та у непрямих відмінках – *kenne dich* – знаю тебе. Тут усі дієслова, пропущені через синтаксичний план другої особи, набувають яскравої суб'єктної семантики та значно розширюють предикатне поле предикації.

Ми б хотіли також звернути увагу на вживання порівняння абстрактної сутності (душі) з особою, ця конструкція зрівнює душу з людиною, виражаючись в реченні власним займенником *wir* (ми) та особовими формами дієслів із особовим закінченням (*wir wandern, fliegen,*

schwimmen, lächeln, knüpfen), таким чином показуючи рівність з точки зору антропоморфності. Продемонструємо на прикладі: «*Wir wandern, Seele, wir schwimmen und fliegen und lächeln und knüpfen mit zarten Geistfingern die zerrissenen Fäden wieder an; selig tönen die zerstörten Schwingungen aus*» [15, с. 167].

Таким чином, рослинний і тваринний світ та абстрактні сутності отримують антропоморфні позначення суб'єктними іменниками та прикметниками: сповнений сил, самотній, уста та очі квітів; вони також мають думки, почуття. Існування названих сутностей персоніфікується наступними дієсловами та дієслівними конструкціями: живуть, думають, розмовляють, сміються, блукають, стоять тощо.

У казці «*Piktors Verwandlungen*» осмислюється тема дерева життя. Піктор потрапляє у рай, де він опиняється перед деревом, яке є одночасно чоловіком та жінкою, сонцем та місяцем. Піктор і сам перетворюється на дерево і стає живішим, ніж звичайна людина. Піктор стає частиною світового дерева, з точки зору структури уособлення денотат не просто зливається із персоніфікатором – вони ніби міняються місцями.

Віднині дерево-Піктор має *Baum-Augen* «дерево-очі / очі дерева», за допомогою яких він може sehen «бачити», erblicken «побачити», merken «помітити»; воно, як людина, здатне відчувати «fühlen», дрижати «zittern», у нього проходять ментальні процеси – «sich erinnern» згадувати, «denken» думати, хотіти, бажати «wollen», співати (das Lied seiner leise rauschenden Krone – «пісня його крони, де тихо шелестіло листя»); ihn ergriff eine große Sehnsucht, ein Verlangen nach Glück «його охопила сильна печаль, потреба щастя»; er hat einen glühenden Wusch «воно мало палаюче бажання»; воно може бути zufrieden «задоволеним», glücklich «щасливим», edel «благородним», alle Lebenskraft in sich zusammenziehen «зібрати вся життєві сили», die Jahre nicht zählen «не рахувати роки», altern «старіти», absterben «померти».

Часто у мовній тканині текстів казок Германа Гессе зустрічається персоніфікація гір і скель, зокрема у казках «*Faldum*», «*Der schwere Weg*», «*Eine Traumfolge*». У казці «*Der schwere Weg*» зображується підйом на гору, де особлива увага звернена на таку просторову якість гори, як висота. Небезпечна подорож на вершину гори сприймається як сходження до висот духу. Героя манить туди провідник, і йому несила встояти перед поглядом поводиря. Досягнувши вершини, герой бачить дерево і чорного птаха, який сидить на гілці і співає пісню про вічність. Нестерпним для героя є важкий погляд птиці та безлюдність цього місця, тому він зривається разом із птахою, але летить не вгору, а вниз – «до грудей матері», до свого коріння.

Розглядаючи тексти творів, у назвах яких використовується даний оронім, було визначено його слововживання у казках «*Der geheimnisvolle Berg*», «*Faldum*» (назва другого підзаголовка «*Der Berg*»). У міфології гора «є найпоширенішим варіантом трансформації світового дерева», вона «часто сприймається, як образ світу, модель всесвіту, у якій відображені всі елементи та параметри космічного устрою» [12, с. 311]. Відповідно до

орологічної моделі будови світу, в центрі Всесвіту знаходиться світова гора, крізь яку проходить вісь світу. Вершина гори, крізь яку ця вісь йде вгору, вказує на положення Полярної зірки, а продовження вісі вниз співпадає із місцем, де знаходиться вхід до пекла. Основа гори – це «пуп землі». Світова гора тричленна: на її вершині мешкають боги, під горою – злі духи, а посередині, на землі – рід людський [там само, с. 102–104]. Тут використаний широкий арсенал суб'єктних номінативів на позначення гір, їх структурних елементів – різних частин тіла, органів, станів, дій, вчинків та почуттів. Для репрезентації активних дій були використані акціональні дієслова та їх похідні: «*Die Zeiten rannen dahin, und der Berg beschützte Liebestal und Waffenplatz, er bot den Sennen **Baum** und den Holzfällern, den Jägern und den Flößern; es gab Steine zum Bauen und Eisen zum Schmelzen*» [15, с. 132]. Прислівники та прикметники, які характеризують усі перелічені дії та номінації, мають винятково «людський» характер: «*Wer damals jung gewesen war, der war jetzt alt, und wer damals alt gewesen, war jetzt gestorben. Unverändert und ohne Alter stand nur der Berg, und wenn der Schnee auf seinem Gipfel durch die Wolken blendete, schien er zu lächeln und froh zu sein, daß er kein Mensch mehr war und nicht mehr nach menschlichen Zeiten zu rechnen brauchte*» [15, с. 130].

У проаналізованих фрагментах, які містять зображення «душі, гір, дерев», настільки б відірваними вони не були від основного мікроконтексту з персоніфікацією, все ж їх сприйняття читачем відбувається у вже заданому контексті з урахуванням усіх вищезазначених характеристик об'єктів, що персоніфікуються.

Щоб репрезентувати величність та абсолютний спокій гори, автор використовує слова й вирази, пронизані відповідною семантикою: слова та словосполучення із темпоральним значенням, які характеризують тривалість, протяжність подій (*mit jedem Tage; jeden Tag; jedes Jahr; das ganze Jahr; hundertmal, manche hundert Male; einmal im langen Lauf der Jahre; die Jahrhunderte liefen... dahin wie Jahreszeiten; im langen Lauf der Jahrhunderte; im langen Lauf der Zeiten; in Ewigkeit*); статичними дієсловами (*Unverändert und ohne Alter stand nur der Berg; Der Berg... stand von Anbeginn der Dinge... und würde in Ewigkeit dastehen*), дієслівно-іменними конструкціями темпоральної семантики (*die Zeiten rannen dahin; die Zeiten waren anders geworden; die Zeitalter flossen weg*).

Список літератури:

1. Блохина Н. А. Персонаж в системе мотивов (на материале произведений Г. Гессе): дис. на соискание уч. степ. канд. филол. наук: спец. 10.01.08 / Надежда Александровна Блохина: Новосибирск, 2003. – 228 с.
2. Белехова Л. І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект: Монографія / Лариса Іванівна Белехова. – [вид. 2-ге, доп. і перероб.] – М.: ООО «Звездапад», 2004. – 376 с.
3. Гаврилина Н. А. Внутритекстовые механизмы символизации художественного образа (на материале малой прозы Г. Гессе): дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Гаврилина Наталья Александровна. – Самара, 2011. – 151 с.
4. Малащенко В. В. Феномен игры в прозе Германа Гессе: «Демьян», «Кляйн и Вагнер», «Последнее лето Клингзора»: дис. кандидата филол. наук: 10.01.03 / Владимир Владимирович Малащенко. – Калининград, 2008. – 213 с.
5. Лазуткина О. А. Концепция человека в циклах рассказов Германа Гессе «По эту сторону», «Соседи», «Окольные пути»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Лазуткина Олеся Александровна. – Воронеж, 2008. – 220 с.
6. Опарина Е. О. Концептуальная метафора / Е. О. Опарина // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – С. 65–78.

Вода та водний простір в аналізованих казках також метафоризується та персоніфікується. Скажімо, доля концептуалізується у вигляді хвилі, що має просторовий вимір – висоту: «*Jetzt war die Welle des Schicksals auf der Höhe, jetzt riß sie mein Herz davon, jetzt brach sie lautlos auseinander*» [15, с. 142].

Як і всі інші природні об'єкти у казках Германа Гессе, водний простір (тобто річки, озера, моря тощо) також живий, такий ефект утворюється за рахунок використання антропоморфної лексики по відношенню до води. Вода має здатність говорити, співати, ніколи не запитувати, розуміти, не відпускати тощо. Найчастіше з-поміж водних об'єктів персоніфікується річка, в описах якої постійно присутні антропоморфні властивості. Як відомо, річка є елементом сакральної топографії і також відноситься до найважливіших міфологічних символів [12, с. 375].

У казці «*Augustus*» особливого значення набуває образ світла, який символізує Бога, надії, любові до ближнього, які рятують героя після кількох років блукань в п'єтмі. Протягом цього твору простежується перетворення (просторове збільшення) малого джерела світла у суцільній темряві на потужний промінь світла (у прямому та переносному значеннях цього слова).

На основі наступних фрагментів простежуємо перетворення світла із променя від лампи «*Da ging sie gegen Abend, als es dämmerte... zu dem Herrn Bißwanger hinüber. Sie klopfte schüchtern an die dunkle Türe, da rief er freundlich «her-ein!» und kam ihr entgegen, die Musik war aber ganz plötzlich zu Ende, und im Zimmer stand eine kleine alte Tischlampe vor einem Buch*» [15, с. 66] до палаючого вогню – «*Das Schönste hatte Augustus nebenan bei seinem Paten; der rief ihn zuweilen am Abend in sein Häuschen, da war es dunkel, und nur im schwarzen Kaminloch brannte eine kleine, rote Flamme...*» [там само, с. 69], <...> *und wenn er später an seine Kindheit dachte, so war es die stille, finstere Stube des alten Paten und die rote Flamme im Kamin mit der Musik...*» [15, с. 70].

Висновки. Одним із найвиразніших стилістичних засобів у літературних текстах Германа Гессе є персоніфікація. Дану фігуру слід розглядати як один із найважливіших засобів художньої виразності тексту, яка формує картину світу письменника. Персоніфікація є одним із найяскравіших стилістичних прийомів, що вносить у канву художнього тексту експресивність та емоційність. У Германа Гессе ця фігура виявляє незвичайні змістові та структурні особливості.

7. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики / М. Я. Поляков. – М.: Сов. пис., 1978. – 448 с.
8. Сыроватская Е. Ф. Синтактико-стилистические особенности прозы Германа Гессе: (на материале романов «Нарцисс и Гольдмунд», «Игра в бисер» и повести «Под колесами»): автореф. дис. на соискание уч. степ. канд. филол. наук: спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / Е. Ф. Сыроватская. – Л., 1990. – 16 с.
9. Сыромятникова Т. Н. Темпоральные концепты «Zeit», «Tag», «Nacht» в аспекте их взаимодействия с эмоциональными концептами в художественной картине мира Германа Гессе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Татьяна Николаевна Сыромятникова. – Воронеж, 2003. – 217 с.
10. Терехова Т. В. Проблематика и особенности поэтики раннего творчества Германа Гессе 1890-х-1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Татьяна Викторовна Терехова. – Орел, 2009. – 221 с.
11. Тодоров Ц. Теории символа / [Цветан Тодоров]; Борис Наумов (пер.). – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999, с. 18–43.
12. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – М., 1995. – 624 с.
13. Юдов В. С. Художественная актуализация архетипического в европейской литературе первой трети XX века: Г. Гессе, Д. Джойс, Т. Манн, А. Платонов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Виктор Сергеевич Юдов. – Орехово-Зуево, 2001. – 207 с.
14. Юрикова Н. И. Средства выражения персонификации в произведениях Германа Гессе: когнитивно-прагматический аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Наталия Ивановна Юрикова. – М., 2008. – 232 с.
15. Hesse H. Die Märchen / Hermann Hesse. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006. – 288 S.
16. Hesse H. Sämtliche Werke in 20 Bänden und einem Registerband. B. 9: Märchen, Legenden, Übertragungen, Dramatisches, Idyllen / Hermann Hesse // Volker Michels (Hrsg.). – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001. – 678 S.

Губа Л.В.

Киевский национальный университет культуры и искусств

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ФИГУРА ПЕРСОНИФИКАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СКАЗКАХ ГЕРМАНА ГЕССЕ

Аннотация

Статья посвящена изучению стилистического средства персонификации как одного из видов метафоры в текстах художественных сказок немецкого писателя Германа Гессе. Дается определение и обзор теорий метафоры, рассматриваются типы метафорических номинаций. В статье было выделено особенности персонифицированных единиц и обнаружены три тематические классы объектов персонификации в текстах сказок Г. Гессе. Автор рассматривает персонификацию вещей и предметов; результатов ментальной и духовной деятельности человека; а также природных объектов в анализируемых текстах.

Ключевые слова: художественный текст, художественные сказки, метафора, персонификация, Герман Гессе.

Guba L.V.

Kyiv National University of Culture and Arts

PERSONIFICATION IN THE LITERARY TALES OF HERMANN HESSE

Summary

The article analyses the stylistic means of personification as one of the types of metaphor in the literary tales of the German writer Hermann Hesse. The definition and review of metaphor theories are given, types of metaphorical nominations are considered. The article defines the peculiarities of the objects of personification process and singles out three classes of objects of personification in H. Hesse's texts. The author considers the personification of things and objects; of the results of mental activity of a person; as well as of the natural objects in the given texts.

Keywords: literary text, literary tales, metaphor, personification, Hermann Hesse.