

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-79.2-20>

УДК 821.112.2-34.09

Сивик О.А.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

ПРОБЛЕМАТИКА КОНЦЕПТУ «ПРОСТІР» У НІМЕЦЬКІЙ КАЗЦІ

Анотація. У статті досліджено модель «простору» в німецькій романтичній казці. Акцентовано увагу на види простору, адже простір є однією із фундаментальних категорій світосприйняття людини. Детально розглянуто мовні засоби оформлення стилістичних ефектів при описі романтичного простору. Висвітлено особливості художнього простору та охарактеризовано концепції простору. Згідно гомоцентричних концепцій, людина була поміщена Богом в центр світобудови і була «малим світом» – мікrokосмосом, в якому сфокусовані всі параметри Всесвіту. Відмічено, що дана концепція розподіляє простір на верхній і нижній рівні.

Ключові слова: простір, література, модель, структура, особливість, категорія, дослідження.

Syvyk Oksana

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

THE PROBLEM OF THE CONCEPT «SPACE» IN A GERMAN FAIRY TALES

Summary. The article investigated the model of «space» in a German romantic fairy tale. Attention is paid to the types of space, because space is one of the fundamental categories of human perception. Space, being one of the forms of existence of matter, characterizes the structure and extent of material systems, communicating their main measurement values (height, width, length). In a broad sense, space refers to the order of existence of phenomena. The artwork is a kind of limited space. The spatial structure of the text turns into a model spatial structure of the world. A special kind of perception of the world, which is characteristic of man, leads to a certain perception of language models and their subsequent language embodiment, which has a number of features. The linguistic means of stylistic effects are described in detail during the described the romantic space. The peculiarities of literary space are described and the concept of space is characterized as, according to homocentric concepts, a man was placed by God in the centre of the universe and was a "small world" – a microcosm in which all the parameters of the universe are focused. The mental representation of the spatial map created in the work allows us to determine the topographic features of the storyline world and explain them from a historical point of view. The space can have different co-ordinates (lower and upper boundaries). These characteristics play an important role in a romantic tale: with their help, one of the basic principles of fairy tale composition is created – the principle of opposition, the creation of opposites. For orientation in space, a person uses such designations as left / right, top / bottom. However, in the German language picture of the world, concepts are more common: left / right, which determine the local location with the help of hands. It is noted that this concept divides the space at the top and bottom levels. In this work, space is considered as a system consisting of various levels: vertical and horizontal, consisting of two subspaces: closed and open. Based on the analysis of romantic fairy tales, it becomes obvious that the German language picture of the world is characterized by vertical movement in space.

Keywords: space, literature, model, structure, feature, category, research.

Постановка проблеми. На думку багатьох дослідників, художній твір являє собою вид обмеженого простору. Особливий вид сприйняття світу, який властивий людині, призводить і до певного сприйняття мовних моделей. Просторова структура тексту перетворюється в модель просторової структури світу, а внутрішня синтагматика елементів всередині тексту – в мову просторового моделювання [19, с. 297]. Є необхідним розглянути розподіл художнього простору в романтичній казці на різних рівнях: вертикальному і горизонтальному, а також визначити можливі підрівні, в яких відбувається казкове дійство, позначити мовні маркери в романтичному просторі, які є типовими для німецької мовної картини світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Велика увага в німецькій літературі приділяється дослідженню художнього простору в літературознавчій науці. За словами Лотмана, простір тексту можна визначити як спільність гомогенних об'єктів (явищ, станів, функцій, фігур, різних цінностей), між якими виникають відносини, схожі на традиційні просторові відносини (безперервність, відстань та ін.) [7, с. 298].

Німецькі лінгвісти вважають, що уявне представлення просторової карти, створеної в творі, дозволяє визначити топографічні особливості фабульного світу і пояснити їх з історичної точки зору [15, с. 37]. Поняття «високий – низький», «правий – лівий», «близький – далекий», «відкритий – закритий», «обмежений – безмежний» створюють матеріал для освіти оціночних моделей зі значеннями «хороший – поганий», «доступний – недоступний» [7, с. 298].

Німецькі дослідники стверджують, що людині для орієнтації в просторі властиві позначення: зліва / справа, вгорі / внизу. Однак в німецькій мовній картині світу більше зустрічаються поняття: зліва / справа, що визначають локальне місцезнаходження за допомогою рук [15, с. 53].

Мета статті. Дослідити модель «простору» в німецькій романтичній казці та визначити мовні засоби оформлення стилістичних ефектів при описі романтичного простору.

Виклад основного матеріалу. Кожен вид реальності складається з певних речей, що володіють тими чи іншими властивостями і знаходяться один з одним в деяких відносинах. Річ – відносно самостійний фрагмент реальності.

А при характеристиці реальностей важливе значення надається їх просторовим і тимчасовим параметрам.

Під простором розуміється порядок існування, якому притаманні протяжність, однорідність, багатовимірність. Він характеризує структурність і протяжність матеріальних систем, порядок існування явищ. До універсальних властивостей простору відносяться протяжність, єдність переривчастості і безперервності [3, с. 1082].

Протяжність як власний внутрішній простір системи має тривимірність (довжину, висоту, ширину) і оборотність. Зовнішнє просторове буття системи визначає ставлення існування явищ і виражається такими буденними поняттями, як: вище, нижче, ближче, далі, поруч, близько, над, під і т. д. [1, с. 259].

Грецькі атомісти, що жили до Сократа, представляли космос кулястим, а простір зображували як порожнечу, вакуум. Аристотель також займався проблемою простору, вперше використав поняття «простір» Raum, «місце» Ort. Місце він визначав як кількість, яка може об'єднувати протилежні якості, наприклад верх і низ [14, с. 67, 68]. З математичної точки зору під простором розуміється безліч точок або функцій. Згідно з дослідженнями психології сприйняття і феноменології людина може займатися дослідженням простору, аналізувати його структуру [14, с. 78, 86].

Щодо питання, як людина осягає простір, може допомогти аналіз літературних текстів, так як література відображає внутрішній світ людини, що включає його досвід. Перші спроби розглянути простір в літературі припадають на 1928 рік. Е. Муір займався проблемою типів романів. Їх було виділено п'ять видів, що відрізняються один від одного різним використанням елементів «простір» і «час». Так, наприклад, простір в характерному романі (Charakterroman) точно визначено як місце дії суспільства у всіх подробицях (вулиця, номер будинку), в драматичному романі він не точний або взагалі не визначений [14, с. 86].

Розробки Р. Петч більше відносяться до епічної літератури. Дослідник розрізняє такі поняття, як «місце», що виявляється в числових даних і одиницях виміру, вказаних на точне місце дії, детальних описах, і «простір», що не піддається виміру, проте певний й наповнений змістом.

Т. Спюеррі вказує точно визначені структури простору, які він в дусі К.Г. Юнга називає архетипами: будинок, сходи, вежа, гора, печера. Цей підхід підтримав Г. Бачеральд, сфокусувавши увагу на житло. Будинок трактується їм як символ людського життя, рятівного простору і самого космосу. Людина не просто викинута в цей світ, а привнесена в колыску будинку. Тому і життя її починається добре: вона забезпечена захистом і турботою [14, с. 87].

Типи простору. Простір так само, як і час, є однією з фундаментальних категорій світосприйняття людини. В рамках даного дослідження є необхідним зупинитися на наступних видах простору: 1) Об'єктивний (фізико-геометричний) простір існує в якості об'єктивної реальності, що не залежить від свідомості людини. 2) Суб'єктивний простір сприймається людиною і існує в його свідомості. Людська мова здатна

відобразити унікальні риси і відмінності, національну специфіку сприйняття. 3) Художній простір являє собою образ світу автора, який знаходить вираз у мові його просторових уявлень. Художній простір – це континуум, в якому живуть і діють головні персонажі і в якому розвивається сама дія [14, с. 90].

Під художнім простором можна розуміти спосіб організації послідовності подій тексту, пов'язаний з організацією часу, а також сукупність образів простору даного твору.

За допомогою художнього простору автор може вирішувати різні завдання, наприклад, моделювати тимчасові категорії («життєвий шлях», «дорога» як засіб розгортання характеру в часі) [2, с. 293].

Мовними маркерами простору в тексті можуть бути лексика з семою «простір» (луг, рівнина), прийменники з просторовим значенням, дієслова місцеперебування в просторі, буття, руху (жити, спати), прислівники, обставинні підрядні речення. Спільно з категорією тексту часу і категорією субстанціональності формується локація: «я – тут – зараз» або «він – там – тоді».

Особливості художнього простору. Художній світ відрізняється від реального насамперед «міфологізованістю». У літературознавстві існує кілька концепцій простору [8, с. 71]. Лотман, кажучи про структурування зовнішнього простору, поділяв його на центр, забутований найбільш важливими культовими або адміністративними будівлями, і периферію, де розташовуються найменш цінуються соціальні групи [7, с. 264–265].

Якщо внутрішній світ відтворює космос, то по той бік його межі розташовується хаос, антисвіт, заселений чудовиськами, інфернальними силами або людьми, які з ними пов'язані. За межею поселення повинні жити в селі чаклун, мірошник і (іноді) коваль, в середньовічному місті – кат. «Нормальний» простір має не тільки географічні, але й часові межі. За його рисою знаходиться нічний час. До чаклуна, якщо він потрібен, приходять вночі [7, с. 266].

«Горизонтальний» розподіл простору складається з двох підпросторів: замкнутого, що характеризується позитивно (там герой захищений, він серед своїх: «Мій дім – моя фортеця»), і розімкнутий, що характеризується негативно (там герой беззахисний, там він чужий) [7, с. 267].

Важливо відзначити, що міфопоетична свідомість не розділяла простір і час. Будь-який повноцінний опис простору первісної або архаїчною свідомістю передбачає визначення «тут-тепер», а не просто «тут». Простір і час утворюють в цьому випадку нерозривну єдність – хронотоп. Мовна міфологія підтверджується наступними прикладами: лат. orbis – «коло», «коло», а й «земний круг», «світ», «земля» (orbis terrae або terrarum – «область», «країна», «царство», «небо», «небесне склепіння»), «річний кругообіг», «рік», «круговий рух» (orbis temporum – «круговорот часів»), orbis annuus – «річний оборот»), «людство», «людський рід» [6, с. 340].

Провідним принципом побудови багатьох творів німецьких письменників епохи Романтизму була поетика двосвіту. У творах Е.Т.А. Гофмана, як і в інших романтичних казках, є вираз поетика двосвіту. Світський світ, представлений жителями Дрездена, серед яких проректор

Паульман, його дочка Вероніка, їх знайомі, які сповнені протиріч і конфліктів. Ансельм, головний персонаж казки, не знаходить щастя. Звісно ж, що використання іменників з локальним значенням допомагає створити невидиму межу між світським світом, реальністю, і фіктивним світом, фантазією: *«Alles erregte dir keinen Schmerz und keine Freude, als gehortest du nicht mehr dieser Welt an. Ist dir, günstiger Leser, jemals so zumute gewesen, so kennst du selbst aus eigener Erfahrung den Zustand, in dem sich der Student Anselmus befand»* [13, с. 243].

Зіткнення зі старою чаклункою Лізою після проходження через «Чорні ворота» стає для Ансельма фатальним. Якщо звернутися до символічного значення даної міської споруди, то можна припустити, що образ воріт в казці *«Der goldene Torf»* обраний Гофманом не випадково. Двері, ворота, арка завжди несли подвійну функцію, які служили як чисто фізичною перешкодою, так і символом, що розділяє субстанційно різні області буття.

В уявленні багатьох народів ворота служили символом переходу з однієї області в іншу, часто з цього світу в потойбічний. За іншою версією, ворота – найважливіший містичний символ кордону двох світів. Ворота – це поріг великої таємниці, що відкриває вхід в незвіданий простір. В релігії багатьох народів проходження через «священні ворота» знаменує духовне очищення і початок нового життя [4, с. 369].

У казці В. Гауфа *«Die Geschichte von Kalif Storck»* також вводиться образ воріт як прикордонної зони переходу з однієї просторової сфери в іншу: *«Er [der Kalif] kaufte daher im nächsten Dorfe, was zu ihrer Reise nötig war, und so kamen sie bald an die Tore von Bagdad»* [12, с. 27]. Після проходження через міські ворота Каліф і його візир, що побажали дізнатися мову птахів, перетворюються в лелек, яким належить пройти ряд випробувань перш ніж повернутися в вигляд людей.

Цікаво зауважити, що в казці В. Гауфа в образі мага виступає старий чаклун, в казках Л. Тіка, Е.Т.А. Гофмана, К. Брентано чарівною чорною силою наділяється чаклунка. У казці *«Der goldene Torf»* стара чаклунка напроорокувала Ансельму майбутнє ув'язнення в кристал: *«Bald dein Fall ins Kristall»* [11, с. 236].

Необхідно зауважити, що слово *Kristall* з'являється на сторінках казки Брентано, де також є формою ув'язнення. Слід звернутися до символічного значення слова кристал. Зараз цей предмет – сучасний символ Нового часу [9, с. 222]. Німецькі дослідники інтерпретують кристал як символ чистоти і ясності, отже, як символ духу. Кристал вносить ясність в розповідь, він служить ключовим предметом для розуміння того, що сталося з Ансельмом насправді. Як було сказано вище, в «фабульному» світі, створеному автором для свого головного персонажа, студент опиняється в чудовій країні Атлантиді, існування якої поки не підтверджено науковими фактами. У реальному світі доля Ансельма досить трагічна. Сумний кінець характерний багатьом романтичним казкам, в тому числі і творам Е.Т.А. Гофмана. Так, у казці *«Der Sandmann»* Натанель закінчує життя самогубством, стрибувши вниз з вежі. В обох казках іменники

з локальним значенням чітко констатують розташування головних героїв і траєкторію їх дій – стрибок вниз, в невідомість. Якщо звернутися до таких якостей кристала, як ясність і прозорість, то можна знайти тут субстанцію. Такими ж названими характеристиками володіє, наприклад, вода. Краплі води схожі на маленькі кристали, що відображають сонячні промені. Символіка води була двозначною в багатьох культурах в усі часи. З одного боку, це джерело життя на Землі, з іншого боку, вода може привести до загибелі людей, знищення всього живого.

Можна зробити припущення, що в казці *«Der goldene Torf»* вода володіє від'ємним значенням. Слова перехожих, які були учнями і практикантами, вказують точне місце розташування Ансельма і розкривають справжній душевний стан студента, близького до загибелі: *«Da schlügen die Kreuzschüler und die Praktikanten eine helle Lache aufund schrien: «Der Studios ist toll, er bildet sich ein, in einer glasernen Flasche zu sitzen, und steht auf der Elbbrücke und sieht gerade hinein ins Wasser»* [13, с. 298].

Міст над Ельбою (*Elbbrücke*) локалізує дію в одній точці простору, точно визначає останнє місцезнаходження Ансельма в реальному світі. Цей складний іменник, містить в собі детальну географічну інформацію про реальний світ і, стає «воротами» переходу головного героя в фабульний світ.

Символіка моста також двозначна. Міст може інтерпретуватися як символ з'єднання двох протилежних світів (Землі і Неба, речовини і духовності, видимого і невидимого). А також він може символізувати перехід з одного стану в інший [9, с. 227]. Міст є сполучною ланкою між двома просторова розділеними частинами і виконує функцію зв'язку та повідомлення. В Ісламі міст тонший волосся і рівніший клинка меча, так що кляті зриваються в пекло, а обрані швидше або повільніше – в залежності від їх заслуг – потрапляють в рай.

Якщо звернутися до початку казки *«Der goldene Torf»*, де автор описує першу зустріч Ансельма з чаклункою, то можна виявити приречені літньою жінкою слова-прокльони, які звучать як пророцтво: *«Ja, renne, renne nur zu, Satanskind – ins Kristall bald dein Fall – ins Kristall!»* [13, с. 221]. В реальності Ансельм, як і Натанель, закінчує життя самогубством. Його останній шлях, шлях проклятих, – стрибок з моста в Ельбу.

Розібратися з головними персонажами події допомагає чарівництво. Вероніка, яка хотіла вийти заміж за Ансельма і яка вдалася до послуг відьми, розкаюється у скоєному і просить свого нареченого Гербранда зробити наступне дію, більше нагадує новий магічний ритуал: *«Hier nehmen Sie, geliebter Hofrat, die Stücke des Spiegels, werfen Sie sie heute Nacht um zwölf Uhr von der Elbbrücke, und zwar von da, wo das Kreuz steht, hinab in den Strom, der dort nicht zugefroren»* [13, с. 307].

Експресивність розгортання простору. На думку вітчизняних дослідників, в первісному значенні слово «добро» рідне різним словами з різних європейських мов зі значенням «ремісник, художник, коваль», а також «хоробрий, сильний, міцний, щільний». «Добро» можна розуміти як щось, що творять, творять, що надійно та сильно [5, с. 149]. З усього спектра граматичних засобів найбільш поширеними є дієслівні форми, що міс-

тять в своєму значенні емоційний відтінок. Прикметники також можуть передавати суб'єктивну оцінку сприйняття простору персонажами.

У казках деяких німецьких романтиків суб'єктивне сприйняття простору часто виявляється негативним. Так, у А. фон Шамиссо читаємо: «*Nacheiner ... sehr beschwerlichen Seefahrt... wie erschrak ich, als ich den Mann im grauen Rock hinter mir her und auf mich zukommen sah*» [11, с. 159]. Частково це пояснюється страхом або небажанням персонажів стикатися з труднощами при переході з замкнутого захищеного простору в розімкнуте.

А у казках К. Брентано знаходимо вже позитивні характеристики сприйняття простору: «Das waren

die Abgesandten zufrieden; sie schickten gleich einen Reiter in die Stadt» [10, с. 317]; «Der Kammerherr erfreute sich über sein Glück und kam mit ihr wieder in die Stadt mit der frohen Nachricht» [10, с. 317].

Висновки і пропозиції. У більшості художніх казок перевага надається циклічному руху, що показує один з головних принципів романтичного сприйняття світу – розчарування в реальному житті і відчай, що виражаються в зіткненні двох світів – фантастики і реальності, а також містицизм, що виявляється в складній системі символів в романтичній казці. Адже, циклічний рух передає ідею замкнутого кола, по якому в розпачі й безвиході мчать персонажі німецької казки, що закінчується трагічним кінцем.

Список літератури:

1. Блауберг И.В. Часть и целое // *Философская энциклопедия*, т. 5. Москва : Энциклопедия, 1970. 864 с.
2. Богатырёва Н.А., Ноздрин Л.А. *Стилистика современного немецкого языка*. Москва : Академия, 2005. 336 с.
3. БЭС. Москва : Энциклопедия, 1993. 1632 с.
4. Вовк О.В. *Энциклопедия знаков и символов*. Москва : Вече, 2006. 528 с.
5. Гаврилов Д., Ермаков С. Были и небыли сказки. О необычном, обыденном и искусстве перехода между ними. Москва : «Ганга», 2011. 296 с.
6. Лихачев Д.С. *Поэтика древнерусской литературы*. Москва : Наука, 1979. 360 с.
7. Лотман Ю.М. *Семиосфера / Изнутри мыслящих миров*. П. : Искусство, 2004. 704 с.
8. Михайлов Н.Н. *Теория художественного текста*. Москва : Академия, 2006. 204 с.
9. О'Коннелл М., Эйри Р. *Иллюстрированная энциклопедия знаков и символов*. Москва : Эксмо, 2008. 256 с.
10. Brentano C. *Das Märchen von Rosenblättchen*. Leipzig : Plottner Verlag, 1968. 370 s.
11. Chamisso. *Chamisso's Werke*. Weimar : Aufbau-Verlag, 1974. 302 s.
12. Hauffs Werke in zwei Bänden. Zweiter Band. *Märchen*. Berlin : Aufbau-Verlag, 1975. 402 s.
13. Hoffmann E.T.A. *Fantasiestücke in Callots Manier*. Berlin : Aufbau-Verlag, 1976. 552 s.
14. Lor D. *Stilanalyse als Interpretation*. München : Beck, 2000. 324 s.
15. Stormer-Caysa U. *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im hotischen Roman*. Berlin : W de G, 2007. 286 s.
16. Tieck L. *Die Elfen*. Leipzig : Plottner Verlag, 1963. 185 s.
17. Tieck L. *Der Runenberg*. Leipzig : Plottner Verlag, 1963. 185 s.
18. Tieck L. *Liebeszauber*. Leipzig : Plottner Verlag, 1968. 185 s.

References:

1. Blauberger, I.V. Chast' i tseloe [Part and whole] // *Filosofskaya entsiklopediya*, t. 5. Moskva: Entsiklopediya, 1970. 864 s.
2. Bogatyreva, N.A., & Nozdrina, L.A. *Stilistika sovremennogo nemetskogo yazyka* [Stylistics of modern German]. Moskva: Akademiya, 2005. 336 s.
3. BES. M.: Entsiklopediya [Encyclopedia], 1993. 1632 s.
4. Vovk, O.V. Entsiklopediya znakov i simvolov [Encyclopedia of Signs and Symbols]. Moskva: Veche, 2006. 528 s.
5. Gavrilov, D., & Ermakov, S. Byli i nebyli skazki. O neobychnom, obydenom i iskusstve perekhoda mezhd u nimi [There were and were no tales. About the unusual, ordinary and the art of transition between them]. Moskva: «Ganga», 2011. 296 s.
6. Likhachev, D.S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Moskva: Nauka, 1979. 360 s.
7. Lotman, Yu.M. *Semiosfera/Iznutri myslyashchikh mirov* [Semiosphere]. S. P.: Iskusstvo – SPb, 2004. 704 s.
8. Mikhaylov, N.N. *Teoriya khudozhestvennogo teksta* [Theory of literary text]. Moskva: Akademiya, 2006. 204 s.
9. O'Konnell, M., & Eyri, R. *Illyustrirovannaya entsiklopediya znakov simvolov* [Illustrated Encyclopedia of Signs and Symbols]. Moskva: Eksmo, 2008. 256 s.
10. Brentano, C. *Das Märchen von Schnürliessen* [The fairy tale of a little string husks]. Leipzig, 1968. 364 s.
11. Chamisso. *Chamisso's Werke* [Chamisso's works]. Weimar, 1974. 302 s.
12. Hoffmann, E.T.A. *Fantasiestücke in Callots Manier* [Fantastic pieces in Callot's manner]. Berlin, 1976. 552 s.
13. Lor, D. *Stilanalyse als Interpretation* [Style analysis as interpretation]. München, 2000. 324 s.
14. Tieck, L. *Die Elfen* [Elves]. Leipzig, 1963. 185 s.
15. Tieck, L. *Der Runenberg* [The Runenberg]. Leipzig, 1963. 185 s.
16. Tieck, L. *Liebeszauber* [Love magic]. Leipzig, 1968. 185 s.