

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт иностранных языков  
Кафедра немецкой филологии

**Лингвокультурная интерпретация немецкой литературной сказки  
(на материале произведений В. Гауфа)**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

\_\_\_\_\_  
дата            подпись

Исполнитель:  
Неустроева  
Александра Олеговна  
Обучающийся БН-41 группы

\_\_\_\_\_  
подпись

Научный руководитель:  
Макарова  
Елена Викторовна  
канд. пед. наук, доцент

\_\_\_\_\_  
подпись

Екатеринбург 2018

## Содержание

Глава I. Содержательная характеристика литературной сказки .....	6
1.1. Сказка как литературный жанр.....	6
1.2. Стилистические особенности немецкой литературной сказки .....	13
1.3. Лингвокультурология как наука. Лингвокультурный анализ .....	18
Выводы по главе I.....	23
Глава II. Особенности немецкой литературной сказки на примере произведения Вильгельма Гауфа «Холодное сердце» .....	25
2.1. Биография и творчество Вильгельма Гауфа .....	25
2.2. Лингвокультурная интерпретация сказки Вильгельма Гауфа «Холодное сердце».....	31
Выводы по главе II .....	43
Заключение .....	44
Библиографический список.....	46

## Введение

Данная работа посвящена лингвокультурным особенностям немецкой литературной сказки на материале произведений Вильгельма Гауфа.

Сказка является объектом исследования многих современных лингвистов. Современный этап развития лингвистики по праву именуется антропологическим, когда в центре внимания оказывается изучение «человека в языке» [Балли 1993: 103], а основной проблемой является установление наиболее эффективных способов исследования человеческого фактора в национальных языковых картинах мира. Интегральной научной областью, которая способна решить поставленную задачу, является лингвокультурология как непосредственный «продукт антропоцентрической парадигмы в лингвистике». Будучи ближе всего к этнолингвистике, лингвокультурология, в свою очередь, опирается на данные сопоставительного изучения языков, которые рассматриваются в качестве источника национального сознания и «духа народа».

Стремление найти и классифицировать наиболее характерные для большинства литературных сказок особенности определило проблему нашего исследования.

Лингвокультурный анализ способен обеспечить полноценное восприятие читателем тех языковых и неязыковых знаков, которые отражают неизвестные ему экстралингвистические факты.

Проблемы взаимоотношения языка и культуры, а также фольклора как составляющей культуры, являются приоритетными для науки, этим обусловлена **актуальность** нашего исследования. Кроме этого, сказка понимается как особая разновидность фольклорного жанра, реализующегося при помощи комплекса специфических языковых средств, недостаточно исследованных в рамках лингвокультурологии, т.к. традиционно сказка как жанр и особый вид текста изучалась и анализировалась, в основном, в рамках литературоведения.

**Объектом** нашего исследования является литературная сказка.

**Предметом** исследования являются лингвокультурные особенности немецкой литературной сказки.

Материалом исследования послужила сказка Вильгельма Гауфа: „Das kalte Herz“.

**Цель** работы: исследование специфики немецких литературных сказок в контексте лингвокультурологии

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- 1) дать характеристику сказки как литературного жанра
- 2) описать стилистические особенности немецкой литературной сказки
- 3) описать сущность лингвокультурного анализа, выделить его основные компоненты
- 4) на основе лингвокультурного анализа выделить основные жанровые особенности сказки В. Гауфа «Холодное сердце»

Для реализации, поставленной нами цели в данной работе были применены следующие методы:

- 1) Изучение и анализ научной литературы по теме исследования;
- 2) Лингвокультурный анализ сказки Вильгельма Гауфа, интерпретация полученных результатов.

**Теоретическая значимость** дипломной работы заключается в обосновании концепции существования сказки как литературного жанра и выявление лингвокультурных особенностей немецкой литературной сказки.

**Практическая значимость** исследования связана с возможностью использования материалов исследования в преподавании литературы немецкого языка, при изучении лингвокультурологии, а также при самостоятельном изучении данной темы.

Данное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Библиографический список насчитывает 44 наименования на русском и немецком языках.

# Глава I. Содержательная характеристика литературной сказки

## 1.1. Сказка как литературный жанр

Сказка — один из жанров фольклора, либо литературы. Эпическое, преимущественно прозаическое произведение волшебного, героического или бытового характера. К главным признакам сказки, по В.Я.Проппу, относятся «несоответствие окружающей действительности» и «необычайность... событий, о которых повествуется», в этом отличие сказки от литературного повествования. Сказка несет в себе колоссальную информационную составляющую, передаваемую из поколения в поколение, вера в которую основывается на уважении к своим предкам.

Понятие «сказка» - предмет многочисленных научных исследований и споров. Долгое время ученые не пытались дать определение сказки и, соответственно, не приводили ее жанровые признаки.

Сказка распространена по всему земному шару; нет такого народа, который был бы не знаком с этим видом фольклора. Сказка известна еще с древности: древний Китай, Индия, Египет, античный мир. Например, собрание «1001 ночь», которое показывает все величие и богатство арабской культуры того времени. Так же сказочным богатством не обеднены народы, населяющие азиатскую часть СССР: буряты, таджики, узбеки, эвенки, якуты и многие другие, а также народы Поволжья и европейского Севера. Армянские, грузинские сказки, как и сказки других народов Кавказа, славятся во всем мире. Сказки собираются, но издается из них лишь малая доля. Каждый народ вкладывает в сказки свои лингвокультурные особенности: менталитет, быт, историю языка и народа в целом. Благодаря сюжету и языку сказок того или иного народа мы можем понять и изучить его структуру и сущность.

Все виды литературы со временем отмирают, но не сказка. Владимир Пропп сказал: «Сказка бессмертна» [Пропп 2000: 9]. Сказка очень проста для

понимания, и поэтому является доступной для всех. Она не имеет языковых границ, она с легкостью переходит из одного языка в другой и остается живой тысячами. Это происходит потому, что сказка имеет свои особые неувядаемые ценности, которые постепенно раскрываются ученым, изучающим ее.

Сказка для литературы — это источник сюжетов, но сюжеты, попадая в литературу, подвергаются значительной обработке. Также для многих писателей фольклор - источник вдохновения. Сказка в основе своей недостоверна, но попав в литературу принимает образ новеллы, т.е. автор приписывает ей некую достоверность. Точные хронологические и топографические данные, личные имена, характеры героев, их личностные переживания, точное описание событий, обстановки.

Мир сказки чрезвычайно разнообразен, пестр и подвижен, и поэтому существуют различные классификации сказок по жанрам. В науке нет общепринятой классификации, потому что ученые не могут прийти к единому мнению, по какому признаку классифицировать сказки. Вот самые популярные классификации:

Э.В.Померанцева подразделяет сказки на сказки

- 1) о животных,
- 2) волшебные,
- 3) авантюрно-новеллистические
- 4) бытовые.

В то время, как В.Я.Пропп делит сказки на 1) волшебные, 2) кумулятивные, 3) о животных, растениях, неживой природе и предметах, 4) бытовые или новеллистические, 5) небылицы, 6) докучные сказки.

Но в первую очередь сказки делятся на народные (фольклорные) и литературные (авторские). В этой работе мы будем раскрывать тему литературных сказок.

Сказка литературная — эпический жанр: ориентированное на вымысел произведение, тесно связанное с народной сказкой, но, в отличие от неё,

принадлежащее конкретному автору, не бытовавшее до публикации в устной форме и не имевшее вариантов. Зарождение жанра литературной сказки - это результат процесса взаимодействия фольклора и литературы, проникновения в мир народной сказки, в ее художественную систему элементов литературного творчества.

Зачинателями жанра литературной сказки принято считать писателей позднего итальянского Возрождения.

Истинного расцвета литературная сказка достигает в эпоху романтизма, когда жанр сказки стал основой литературы данного периода.

Литературным сказкам романтиков свойственно сочетание волшебного, фантастического, призрачного и мистического с современной действительностью. Актуальными являются социальные вопросы современного романтикам общества. Романтики стремились утвердить стихию чудесного, которая противостояла бы однообразию будней и романтизму.

Литературные сказки данного периода близки к народной традиции. Например, у Л. Тика в сказках и пьесах соединяются фольклорные элементы с бытовой семейной хроникой. Сказки Гофмана, где связи с фольклором наименее опосредованы, основаны на сочетании реального и ирреального. Писатель впервые переносит место действия сказок, ночных этюдов и других фантастико-мистических видений в современность, в реальный мир.

На этом эволюция жанра не прекращается. На смену романтизму приходит эстетизм. Появляются сказки О. Уайльда и сказочные новеллы Т. Готье, ориентированные на принцип «идеала», эстетического образца.

В период романтизма было создано и получило развитие множество жанров. Во Франции, например, была широко распространена так называемая исповедальная проза - романы, которые содержат в себе саморазоблачение героя. В лирических жанрах важнейшим художественным открытием была романтическая поэма, бывшая чуть ли не ведущим жанром

романтизма, наряду с новеллой. Большое распространение в литературе получила и литературная сказка.

Наиболее значительными представителями этого жанра были графиня де Сегюр, де Лефевр и Жорж Санд во Франции, Новалис, Брентано, Гауф, Гофман в Германии.

Своим происхождением литературная сказка обязана фольклорной волшебной сказке, но во многом принципиально отличается от нее. Значительное отличие литературной сказки от народной заключается в постоянном присутствии рассказчика - посредника между миром сказки этого автора и ее создателем.

Рассказчиком выступают отдельные действующие лица; ветер, воздух, птицы, уличный фонарь и так далее. Порою, сказочник говорит от собственного имени. В некоторых сказках автор и рассказчик сливаются воедино, отождествляются, и это придает оттенок достоверности происходящему.

В литературной сказке одна из главных задач автора - донести свою мысль до читателей, показать свое видение мира и в какой-то мере воздействовать на читателей.

От воли автора зависит степень стилизации его произведения. Чаще всего автор литературной сказки жертвует разговорностью речи, усложняя строение фраз и придавая большое значение правильности их построения.

Таким образом, литературная сказка - сказка своего времени, которая неразрывно связана с социально-историческими событиями и литературно-эстетическими направлениями. Как плод трудов определенного человека, принадлежащего определенному времени, литературная сказка несет в себе современные этой эпохе идеи, отражает современные ей общественные отношения.

За счет индивидуализации речи героев, их имён или названий и других признаков происходит превращение сказочных типов в характеры. Кроме того, литературная сказка отличается тончайшими психологическими

оттенками. Персонажи литературной сказки индивидуальны и художественно дифференцированы, а их отношения между собой отличаются зачастую сложными психологическими связями. В литературной сказке находит отражение индивидуализация сказочного героя.

Для понимания образа героя, как в литературной, так и в народной сказке важную роль играют портретные и психологические характеристики героев.

В литературную сказку часто включаются компоненты внешнего мира - явления природы, вещи и предметы, элементы быта, научно-технические достижения, исторические события и персонажи, различные реалии и так далее. Благодаря всему вышесказанному литературная сказка носит широко познавательный характер. Ее герои не безымянны; иногда в ней встречаются реально существующие географические названия.

Фольклористы и литературоведы отмечают, что до сих пор нет однозначного определения и единого мнения, даже по поводу того, что следует считать литературной сказкой: произведение, которое удовлетворяет идейно-эстетическим принципам фольклорной сказки; прозаическое или стихотворное произведение, активно использующее элементы фольклорной поэтики; любое произведение, в котором счастливый конец и нереальный с элементами фантастики сюжет или упоминаются сказочные герои; авторское произведение, для которого возможно точное указание на фольклорно-сказочный источник, или что-то иное.

Ю. Ярмыш определяет литературную сказку, как «жанр литературного произведения, в котором в волшеббно-фантастическом или аллегорическом развитии событий, и, как правило, в оригинальных сюжетах и образах в прозе, стихах или драматургии решаются морально-этические и эстетические проблемы» [Ярмыш 1972: 252]. Данное толкование жанра представляется не совсем точным, поскольку аллегория характерна также для басни и повести, а фантастическое начало характерно не только для жанра сказки, а также для баллады и для романтической новеллы.

И.З. Сурат придерживается собственной точки зрения и дает такое определение литературной сказки: это «жанр, соединяющий в себе черты индивидуального авторского творчества с использованием в большей или меньшей степени некоторых фольклорных канонов - образных, сюжетно-композиционных, стилистических» [Сурат 1984: 132].

Достаточно полное определение литературной сказки дала Л.Д. Брауде: «Литературная сказка - авторское художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае подчиненное его воле; произведение преимущественно фантастическое, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и в некоторых случаях ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетобразующего фактора, помогает охарактеризовать персонажей» [Брауде 1979: 170].

Все исследователи выделяют такие общие черты литературной сказки как:

- авторское начало;
- фантастический, чудесный сюжет;
- соотносимость с народной сказкой.

В концепции Т.Г. Леоновой наиболее значимым является выделение следующих особенностей литературной сказки:

- условно-фантастическая образность;
- ориентация на принимающего условность читателя;
- связь с художественным методом писателя;
- авторская концепция видения мира.

Таким образом, под литературной сказкой понимается повествовательное произведение малой, средней или крупной эпической формы с фантастическим сюжетом, с условно-фантастической образностью, ориентированного на принимающего условность читателя; произведение, соотносимое с народной сказкой сугубо-индивидуальным проявлением

фольклоризма и отличающееся от нее авторской концепцией видения мира, идейно-эстетическими задачами времени и связью с художественным методом писателя [Леонова 1982: 198].

В данной работе мы будем анализировать сказки Вильгельма Гауфа с указанных выше позиций.

## 1.2. Особенности немецкой литературной сказки

Литературную сказку вполне можно назвать художественным произведением, обладающим сложной структурой. В науке нет точного количества элементов составляющих литературную сказку. Однако большинство ученых выделяют следующие элементы:

- Идейное или идейно-тематическое содержание;
- Композиция в совокупности с сюжетом;
- Образная система;
- Язык (речевой стиль)

Одним из основных элементов структуры литературной сказки является язык или речевой стиль. Стиль - это специфический способ реализации целевой установки, наиболее характерной для того или иного типа общения.

В области литературной коммуникации целевая установка представлена эстетическим намерением писателя, которое, воплощаясь в художественной структуре произведения, оказывается в основе его эстетической функции. Способ реализации эстетической функции включает использование всех доступных средств, начиная от системы художественных образов и общего построения произведения, и заканчивая использованием языковых средств. Исходя из этого, можно утверждать, что в фольклорной сказке стиль практически отсутствует, так как она является формой коллективного творчества, а в литературной, стилю отводится важная роль [Хованская 1984: 314].

По способу реализации эстетической функции, Хованская выделяет следующие разновидности литературно-художественных стилей:

1. Стиль литературных направлений с одной стороны, является частью общей категории литературно-художественного функционального стиля речи и включает его свойства, основным из которых является подчинение всей структуры произведения эстетической функции. С другой стороны, обладает

индивидуальными признаками соответствующего литературного направления.

Вполне естественно, что общие стилевые черты, свойственные тому или иному направлению, накладывают свой отпечаток на использование литературно-композиционных средств и стилистических приемов.

2. Стиль литературных видов и жанров включает в себя как общие черты литературно-художественного стиля вообще и общие черты того литературного направления, к которому он примыкает, так и индивидуальные признаки соответствующего жанра, ограничивающие его от всех остальных стилей жанров.

Так, фольклорной сказке, как представителю эпического жанра, присущи следующие стилистические особенности:

- наличие традиционных формул зачина и концовки;
- наличие повторяющихся конструкций;
- разговорная речь,
- повторяющиеся приемы повествования,
- трехступенчатое строение сюжета.

Литературная сказка, чтобы называться таковой, в большинстве своем заимствует у народной ее стилистические особенности. Но только от воли автора зависит степень стилизации его произведения. Чаще всего автор литературной сказки жертвует разговорностью речи, усложняя строение фраз и придавая большое значение правильности их построения. Что же касается остальных особенностей, то они также могут безболезненно отсутствовать в авторском произведении, хотя их наличие и создает особую сказочную атмосферу.

3. Стили композиционно-речевых форм также обладают своей стилевой характеристикой, в которой обнаруживаются общие свойства вида, жанра и литературного направления, а также специфические черты, позволяющие выделить их в особые единицы текста.

При разграничении композиционно-речевых форм необходимо учитывать, прежде всего, два признака:

1. Взаимодействие диалогической и монологической речи, а также речи самого говорящего субъекта и передачи чужих слов в форме косвенной или несобственно-прямой речи;

2. Роль композиционно-речевой формы в построении литературного уровня композиции, то есть в развитии сюжета и в раскрытии характеров, а также в непосредственной реализации эстетического задания автора.

В эпической литературе преобладает монологический тип речи, порозному взаимодействующий с диалогом. События и характеры, являющиеся предметом художественного изображения, не могут быть здесь непосредственно показаны читателю: поэтому о них рассказывает, повествует некое лицо, выступающее в роли повествователя.

Монологический тип речи лежит в основе двух наиболее существенных для этого рода литературы композиционно-речевых форм: повествования и описания. Повествование и описание противопоставлены друг другу по признаку "динамичность/статичность", так как повествование служит, прежде всего, средством передачи событий, развертывания собственно событийной стороны сюжета, а описание, напротив, связано с замедлением действия.

В народной сказке, как уже отмечалось, действие является сюжетным стержнем, поэтому преобладающей композиционно-речевой формой в ней является повествование. В сказке литературной, уделяющей большое значение характерам героев, важное место отводится описаниям и рассуждениям.

С помощью повествовательных форм композиционно-речевой структуры, за счет динамики развивающегося сюжета воплощается художественное время, поскольку время вообще постигается человеком в действии. Художественное время не совпадает с временем реальным. Таким образом, в народной сказке оно убыстряется (например, не описывается

дорога героя, ведущая к цели, а просто сообщается факт отправления и факт прибытия). В литературной сказке писатель волен убыстрить одни события и задержать другие, нарушить их последовательный ход, по-своему скомбинировать различные элементы действия, переставляя их во времени.

Диалогическая речь выполняет различные функции в эпическом произведении. Наиболее типичны для нее две характерологические функции:

1) манера говорить персонажа дает представление о его принадлежности к той или иной социально-профессиональной среде или

2) раскрывает его психологическое состояние в момент речи и его взаимоотношения с другими персонажами.

Диалог нередко принимает на себя функции повествования, одновременно сообщая сведения о происходящих событиях и характеризуя их участников. Особенно это свойственно малым эпическим формам, таким, как народная сказка. В литературной сказке диалог выполняет свои типичные функции.

4. Индивидуальные, авторские стили, выделяемые по совокупности произведений одного писателя, обладают общими чертами литературного направления, к которому они принадлежат, жанра, в котором написана данная группа произведений, и индивидуальными чертами, привнесенными в них творческой личностью писателя. Наконец, авторский стиль, проявляющийся в отдельном произведении, - это наиболее конкретное понятие, вбирающее в себя все общие черты перечисленных выше стилистических категорий, в том числе авторской манеры в целом, и добавляющее к ним индивидуальные свойства данного произведения.

Данные стилистические категории находятся между друг другом в отношении общего и частного.

Отличительными особенностями именно немецкой литературной сказки, то что отличает ее от сказок других народов являются:

- 1) Любая ложь или нарушение в немецких сказках порицаются. «Благородный» вор, который крадёт только у богатых, осуждается даже родной матерью и изгоняется.
- 2) Понятие справедливости носит социальный характер, в немецких сказках, герои часто делятся с другими своими приобретениями.
- 3) Различно отношение к гражданскому законодательству. Немцы демонстрируют истинно правовое сознание. В немецкой сказке «Братец и сестрица» король приказал ведьму и ее дочь вести в суд, и там был над ними произнесён приговор.
- 4) Немцы последовательны, точны и аккуратны и это отражается в сказках. Немецкие Ведьмы живут в опрятных, симпатичных, аккуратных домиках. Их домики сделаны из печенья, пирогов и сахара. «...es war aber ein kleines Gärtchen an dem verwünschten Häuschen, darin standen zwölf Lilien Blumen». Они предсказуемы, последовательны и, конечно, ответственны. У нее в доме всегда порядок, чистота, уют - все высокоорганизованно, все имеет свое место.
- 5) Немецкая сказка – это поиск себя в своем. «Поисков дома» в немецкой сказке обычно нет. Тут обычно идет поиск себя – своего места в жизни, своей идентичности и самобытности.

### **1.3. Лингвокультурология как наука. Лингвокультурный анализ**

В основе когнитивной антропологии лежит представление о культуре как системе символов, специфически человеческом способе познания, организации и ментального структурирования мира. В языке, по мнению сторонников когнитивной антропологии, заключены все когнитивные категории, лежащие в основе человеческого мышления и составляющие суть культуры. Эти категории не присущи человеку имманентно, они формируются в процессе приобщения человека к культуре.

В 1960-е годы в России как самостоятельная наука о культуре сформировалась культурология. Она появилась на стыке философии, истории, антропологии, социологии, психологии, этнологии, этнографии, лингвистики, искусствоведения, семиотики, информатики, синтезируя данные этих наук под единым углом зрения.

Задачи культурологии, философии и теории культуры, состоят в том, чтобы осмыслить культуру в ее реальной целостности и полноте различных форм существования, в ее строении, функционировании и развитии, а также ответить на вопросы, в чем жизненность той или иной культуры, какие общечеловеческие ценности содержит каждая из культур, какова национальная специфика культур разных народов, как «ведет себя» культура личности во взаимодействии с культурами других личностей и т.д.

Проблема соотношения и взаимосвязи языка, культуры, этноса есть междисциплинарная проблема, решение которой возможно только усилиями нескольких наук.

В лингвистике конца XX в. стало возможным принять следующий постулат - как русских, так и зарубежных: язык не только связан с культурой: он растет из нее и выражает ее. Язык одновременно является и орудием создания, развития, хранения культуры в виде текстов, и ее частью, потому что с помощью языка создаются реальные, объективно существующие

произведения материальной и духовной культуры. На рубеже тысячелетий на основе этой идеи возникает новая наука - лингвокультурология, которую можно считать самостоятельным направлением лингвистики, оформившимся в 90-е годы XX в. Термин «лингвокультурология» появился в последнее десятилетие в связи с работами фразеологической школы, возглавляемой В.Н. Телия, работами Ю.С. Степанова, А.Д. Арутюновой, В.В. Воробьева, В. Шаклеина, В.А. Масловой и других исследователей. Если культурология исследует самосознание человека по отношению к природе, обществу, истории, искусству и другим сферам его социального и культурного бытия, а языкознание рассматривает мировоззрение, которое отображается и фиксируется в языке в виде ментальных моделей языковой картины мира, то лингвокультурология имеет своим предметом и язык, и культуру, находящиеся в диалоге, взаимодействии.

Лингвокультурология - это отрасль лингвистики, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке [Маслова 2001: 30]. Лингвокультурология - это не временный союз лингвистики и культурологии, а самостоятельная по своим целям, задачам, методам и объекту исследования отрасль науки.

Первоочередными задачами лингвокультурологии являются уточнение ее методологических предпосылок, разработка ее терминологического аппарата, создание метаязыка лингвокультурологического анализа.

Объектом лингвокультурологии является исследование взаимодействия языка, который является транслятором культурной информации, культуры с ее установками и предпочтениями и человека, который создает эту культуру, пользуясь языком. Объект размещается на «стыке» нескольких фундаментальных наук - лингвистики и культурологии, этнографии и психолингвистики.

Методы лингвокультурологии – это совокупность аналитических приемов, операций и процедур, используемых при анализе взаимосвязи

языка и культуры [Маслова 2001: 5]. В процессе лингвокультурного анализа методы культурологии и лингвистики используются выборочно. Язык и культура, которые взаимодействуют в аспекте лингвокультурологии многоаспектны, и познать их природу, функцию и генезис при помощи одного метода невозможно. Именно поэтому, существует ряд методов лингвокультурного анализа.

Методы лингвокультурного анализа очень размыты, так как связаны со многими науками, поэтому определенного набора методов нет. Поиск оптимальных методов лингвокультурологии остается в науке актуальным. В основании лингвокультурной методологии лежат обыденные, не абстрактные понятия. Для нашей работы мы взяли за основу методику лингвокультурного анализа текста, предложенная профессором Башкирского государственного университета Л. Г. Саяховой.

- 1) Характеристика лингвокультурной (исторической) ситуации, когда был создан текст
- 2) Уровень содержания текста, его фактуальной, концептуальной и имплицитной информации. Фактуальная информация – это фактическая основа текста. Даже фантастические сюжеты обладают фактуальной информацией, так как читатель переживает сюжет текста, как достоверный. Концептуальная информация – это информация об авторе, о его позиции, социальном статусе, способе мышления и. т. д. Имплицитная информация – это подтекстовая информация, которая явно не содержится в тексте и может быть выявлена только в определённых условиях, таких как: возрастной опыт, знание фактуальной и концептуальной информации, способность к ассоциативному мышлению.
- 3) Композиция, построение текста
- 4) Уровень культурно-концептуального поля текста. Сюда относятся мифологизированные единицы языка такие как: архетипы и мифологемы, обряды и поверья, ритуалы и обычаи и стереотипы.

5) Лингвистический уровень (языковой оформление текста) Сюда относятся фразеологические единицы и стилистический уклад языка.

[Саяхова 2008: 26]

Предметом современной лингвокультурологии является изучение культурной семантики языковых знаков, которая формируется при взаимодействии двух разных кодов - языка и культуры, так как каждая языковая личность одновременно является и культурной личностью.

Языковая личность существует в пространстве культуры, отраженной в языке, в формах общественного сознания на разных уровнях (научном, бытовом и др.), в поведенческих стереотипах и нормах, в предметах материальной культуры и т.д. Определяющая роль в культуре принадлежит ценностям нации, которые являются концептами смыслов.

Языковая личность - социальное явление, но в ней есть и индивидуальный аспект. Индивидуальное в языковой личности формируется через внутреннее отношение к языку, через становление личностных языковых смыслов; но при этом не следует забывать, что языковая личность оказывает влияние на становление языковых традиций. Каждая языковая личность формируется на основе присвоения конкретным человеком всего языкового богатства, созданного предшественниками. Язык конкретной личности состоит в большей степени из общего языка и в меньшей - из индивидуальных языковых особенностей.

Каждый язык по-своему членит мир. Поэтому, каждый язык имеет особую картину мира, и языковая личность обязана организовывать содержание высказывания в соответствии с этой картиной. И в этом проявляется специфически человеческое восприятие мира, зафиксированное в языке.

Языковая картина мира - исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отражённая в языке совокупность

представлений о мире, определённый способ восприятия и устройства мира, концептуализации действительности.

Роль языка состоит не только в передаче сообщения, но в первую очередь во внутренней организации того, что подлежит сообщению. Возникает как бы «пространство значений» (в терминологии А.Н.Леонтьева), т.е. закреплённые в языке знания о мире, куда непременно вплетается национально-культурный опыт конкретной языковой общности. Формируется мир говорящих на данном языке, т. е. языковая картина мира как совокупность знаний о мире, запечатлённых в лексике, фразеологии, грамматике.

Единица языка - слово - является лишь сигналом, функция которого - пробудить человеческое сознание, затронуть в нём определённые концепты, готовые откликнуться на этот сигнал. Язык же является лишь механизмом, способствующим кодированию и трансляции культуры. Истинным хранителем культуры являются тексты. Текст — это результат речевой деятельности в устной или письменной форме, реализованный в произведении словесности. Не язык, а текст отображает духовный мир человека. Именно текст напрямую связан с культурой, ибо он пронизан множеством культурных кодов, именно текст хранит информацию об истории, этнографии, национальной психологии, национальном поведении, т.е. обо всем, что составляет содержание культуры. Он обладает смысловой завершенностью и структурным единством. Текстом можно назвать любое законченное произведение, например, сказку. Текст объединяет все единицы языка, делает их коммуникативно значимыми, несущими определённую информацию.

Сказочный текст также имеет свои особенности, которые нужно учитывать при лингвокультурном анализе. Сказочный текст — это система с сложной внутренней организацией, все элементы и уровни находятся в тесном взаимодействии и ориентированы автором на передачу определенной эстетико-познавательной информации. Также есть различия сказочного

текста о несказочного в специфики его функции – эстетическом воздействии «Поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из нее, но воздвигает над ней подчиненный закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и соотношений» [Виноградов 1963: 155]. Так как текст сказки сложен и многослоен, основная задача его интерпретации — это извлечь максимум заложенных в нее смыслов.

## **Выводы по главе I**

В данной главе мы рассмотрели, теорию литературной сказка, узнали о истории ее происхождения и о различиях литературной сказки от народной. Литературная сказка, имеет с народной сказкой нечто общее и подчиняется законам, определяющее единство сказки как жанра. Эта общность часто проявляется в особой связи сказок с фантастическим миром, в соединении элементов реальной и нереальной правды и выдумки. Как литературная сказка, так и народная рассчитаны преимущественно на детскую аудиторию (хотя литературную, особенно в процессе своего дальнейшего развития, зачастую перерастают эти рамки) [Савченко, 1914: 82]. И обе они обладают особенным, присущим жанру сказки языком, как народной, так и литературной сказки рассказываются, в отличие, от народного предания, которое сообщается.

К отличительным особенностям литературной сказки, следует отнести большую раскованность и свободу в интерпретации традиционных мотивов, печать авторской индивидуальности. Данный вид сказки тесно связан с

мировоззрением автора и несет приметы исторической эпохи, в которую тот жил и творил.

Существует множество подходов изучения художественного текста. В нашей работе мы взяли только один – лингвокультурологический подход. Изучение сказок в культурологическом аспекте подразумевает исследование характерных черт той или иной культуры, поскольку сказка является отражением культуры своего народа. Мы выбрали лингвокультурологический подход, потому что именно он позволяет выявить характерные черты народной культуры и способы выражения культурных особенностей в тексте сказок.

## **Глава II. Особенности немецкой литературной сказки на примере произведения Вильгельма Гауфа «Холодное сердце»**

### **2.1. Биография и творчество Вильгельма Гауфа**

Немецкий писатель и новеллист, представитель направления бидермейер в литературе Вильгельм Гауф, по сравнению с остальными сказочниками не очень известен. Конечно, это не касается его шедевров литературы для самых маленьких – «Карлика Носа» и «Маленького Мука». Более искушенный читатель наверняка вспомнит еще «Калифа-аиста» и «Холодное сердце». Вильгельм Гауф, кроме того, успел написать роман на историческую тематику «Лихтенштейн», создавал сатирические произведения, новеллы, стихи и т. д.

Прожил Вильгельм Гауф недолго: полных 24 года, хотя жизнь у него сложилась вполне счастливая, без чрезмерных любовных мук и участия в дуэлях.

Родился Вильгельм Гауф 29 ноября 1802 года в городе Штуттгарт в семье Августа Фридриха Гауфа, который служил секретарём в министерстве иностранных дел, и Ядвиги Вильгельмины Эльзаэссер Гауф. Из четырёх детей он был вторым по старшинству. Первым жизненным испытанием мальчика стала смерть отца, которого посадили в тюрьму по несправедливому обвинению в подготовке мятежа, Вильгельму было семь лет. Считается, что этот штрих биографии впоследствии найдет отражение в сказке «Маленький Мук». Вильгельм Гауф после случившегося переехал в дом деда в городе Тюбинген. Там мальчик занимался самообразованием в домашней библиотеке.

Обучался будущий сказочник на факультете теологии и философии. Несмотря на это, молодой человек не стремился стать пастором. Он не отличался особым смирением, Гауф всегда был в душе забиякой, мятежником. Он даже организовал орден «факелоносцев», надевал экстравагантные красные штаны и даже не преминул перекрасить ноги

статуи святого Георгия. Причиной же, по которой Вильгельм Гауф выбрал именно это направление учебы одна – бедность. Полноценное образование в семье будущего писателя могли позволить только одному ребенку. Им оказался не Вильгельм, а его старший брат. И только учеба на теологическом факультете в те времена предполагала стипендию.

Покинув альма-матер, молодой человек нанялся репетитором в семью министра обороны генерала барона Эрнста Югеля фон Хёгеля. Вильгельм Гауф стал наставником его детей и вместе с семьей успел побывать во Франции, северной и центральной части Германии. Таким образом, он побывал в Париже, Брюсселе, Антверпене, Касселе (родина братьев Гримм), Берлине, Лейпциге и Дрездене. Сказки, которые он сочинял специально для детей баронессы фон Хёгель, заставили поверить писателя в свои силы и выпустить «Альманах сказок для сыновей и дочерей знатных сословий» в январе 1826. «Альманах» включал такие произведения, как «Маленький Мук», «Калиф-аист» и другие, сразу приобретшие невиданную популярность во всех странах, где говорили и читали по-немецки.

В России Гауф стал известен в первую очередь своими рассказами, переведенными и переработанными Виссарионом Белинским, такими, как «Отелло», «Нищенка с PondeArts». В том же 1826 году им были написаны первая часть романа «Странички мемуаров сатаны» (*Mitteilungen aus den Memoiren des Satan*) и «Человек с луны» (*Der Mann im Mond*). Первый роман был написан в духе гофмановской так называемой фрагментарной прозы, которую Гауф отлично освоил и в дальнейшем развил. Многие критики отмечают, что хоть ученик - Гауф и уступал своему «литературному учителю» - Гофману в богатстве языка, но зато сильно обогнал его в разнообразии сюжетов и непревзойденной мистичности произведений.

Однако дебютом в искусстве слова стал не сборник сказок. До этого был издан роман «Человек с Луны», и эта проба пера, вызвала небольшой скандал. Вильгельм Гауф опубликовал свою книгу под именем одного популярного в те времена беллетриста, проза которого служила образцом

безвкусной литературы. Однако она пользовалась популярностью, а значит, когда читатели видели на обложке знакомое имя, не задумываясь покупали «Человека с Луны». Но под знакомым для читателей сюжетом скрывалась ироничная пародия на него. Вильгельма Гауфа разоблачили, его обязали заплатить штраф. Но благодаря этому скандалу Вильгельм Гауф стал популярен. Вдохновленный романами Вальтера Скотта, Гауф пишет исторический роман «Лихтенштейн», ставший одним из лучших романов этого жанра в XIX веке. Этот роман приобретает огромную популярность в Германии, и особенно на землях Швабии, поскольку рассказывает об одном из самых интересных моментов истории этого края. В этом романе присутствуют такие черты, как краткость, четкая композиция. Включает собственные современные истории. Композиционная инверсия.

Проблематика больше граничит с реальностью: социальная атмосфера Германии 19 века. Во время своих путешествий Гауф также дописывает «Мемуары сатаны» и публикует несколько коротких новелл, а также стихотворений, которые очень быстро становятся народными песнями. В январе 1827 года Гауф занимает должность редактора Штутгартской утренней газеты и женится на своей кузине Луизе Гауф, в которую был влюблен с детства. Когда у молодого человека только начала складываться жизнь, Гауф заболел брюшным тифом – 18 ноября 1827 Вильгельм Гауф умер.

Вильгельм Гауф принадлежал к Швабской школе поэзии. Он унаследовал свободомыслие, поэтому сказка получила в его творчестве наибольшее развитие. Основные черты творчества Гауфа: внимание к этнографическим подробностям быта, моральная оценка жизни и поведения, реальность ситуаций, вера в победу добра.

Литературное наследие Гауфа заключается в трех альманахах сказок, один из которых был выпущен его женой после его смерти, нескольких романах и поэмах. Его мистические, иногда страшные, иногда грустные сказки проникнуты духом Востока. Гауф один из тех немногих авторов, кто

умели сделать из заурядных легенд о привидениях и бедняках, наказывающих злых богачей, волшебные, яркие, запоминающиеся шедевры, которые интересно читать и по сей день, как детям, так и взрослым.

Сказки составляют основу творческого наследия Вильгельма Гауфа. Считается, что по глубине и оригинальности сказки Вильгельма Гауфа уступают сказкам Гофмана, но читательская любовь к ним не иссякает. Главная причина этой любви довольно ясна — Гауф, в первую очередь, превосходный рассказчик. Его цель — увлечь, заинтриговать слушателя, заставить погрузиться в сказку с головой. Для Гауфа гораздо важнее было создать в сказках яркий образ и занимательный и интересный сюжет, нежели вносить в сказку философский смысл. Именно поэтому сказки Вильгельма Гауфа читать легче, чем сказки Гофмана.

Но при этом сказки отличаются сложным сюжетом, причем мотивы поведения персонажей могут раскрываться и в другой новелле. Так, чтобы сохранить интригу и достоверность повествовательного жанра, история у Гауфа может оборваться на самом интересном месте и продолжиться после другой истории (как это было со сказкой «Холодное Сердце»). А в сборнике «Александрийский шейх и его невольники», один из рассказчиков-рабов неожиданно оказывается сыном этого самого шейха. Ещё более хитрую вязь писатель сплёл в альманахе «Караван», где развязка «Рассказа об отрубленной руке» содержится не в самом рассказе, а в завершении «обрамляющей» истории. Если читать рассказ отдельно, остаётся непонятным — что за незнакомец и почему заставил доктора отрезать голову спящей девушке. И лишь в конце альманаха мы узнаём незнакомца в одном из участников каравана и слушаем его пояснения. Мало того — этот незнакомец оказывается благородным разбойником Орбаном — героем уже другой истории — «Спасение Фатьмы». Также причудливо переплетены в альманахах Гауфа и стили. Ведь если внимательно присмотреться, некоторые истории плохо вписываются в жанр сказки. Да, истории «Спасение Фатьмы», «Рассказ об отрубленной руке» или «Молодой

англичанин» имеют очень необычный сюжет, но в них нет ничего волшебного. В «Истории Альмансора» даже встречается вполне реальный «маленький капрал» Наполеон, а «Молодой англичанин» (в более точном переводе — «Обезьяна в облике человека») — и вовсе сатира над немецкими бюргерами, принявшими переодетую обезьяну за иностранца и пытающимися перенять её «манеры».

Иная особенность сказочной прозы Гауфа заключается в ее стилистическом оформлении. Читателям, скорее всего, известно, что изначально писатель ориентировался на восточные предания наподобие «Тысячи и одной ночи», и писал сборники в форме альманаха. Своё решение он аллегорически объясняет во вступлении «Сказка под видом Альманаха», где дочка Сказка жалуется матери Фантазии, что её считают «старой девой» и не «впускают на порог» литературы. Во времена Гауфа сказка стала считаться «немодной», зато в большом почёте были роскошно иллюстрированные ежегодные сборники новелл — альманахи. Гауф не собирается идти против вкусов моды, а берёт и использует её в своих целях. «Альманахи» у писателя не просто сборники, а связное повествование. Все истории как бы нанизаны на одну нить, которая сама по себе является отдельной историей. Обычно герои «обрамляющей» истории — это рассказчики — будь то участники, бредущего по пустыне, каравана, или рабы Александрийского шейха, или постояльцы харчевни в Шпессарте. У Гауфа герои, рассказывающие сказки, не просто «передают друг другу мяч». Например, постояльцы харчевни в Шпессарте оказываются сами вовлечены в авантюру с разбойниками и похищением графини. Этот приём был сохранён в советской экранизации Гауфа «Сказка, рассказанная ночью».

Между тем, несмотря на огромную роль фантастики в жанре сказки, Гауф стремился сделать ее более реалистичной, что совпало с творческими поисками его старшего современника – Гофмана.

Наряду с художественными особенностями сказок Гауфа нельзя не отметить их большое воспитательное значение. Один из главных посылов его

прозы – необходимости толерантно относиться к другим людям, пусть они даже кажутся смешными или странными. Любая грубость в их адрес чревата последствиями. Ведь не зря все злоключения главного героя из «Карлика Носа» случились тогда, когда он оскорбил ведьму. Однако, сам побывав в шкуре уродца, мальчик сумел стать лучше, благожелательней. Другой важный посыл заключен в сказке «Холодное сердце». Пусть Стекланный человечек одарил Петера Мунка практически неиссякаемым богатством, последнему это так и не принесло радости. «Не в деньгах счастье» – несколько затертую истину Гауф донес в оригинальной художественной форме.

Недаром исследователи отмечали, что новаторство Гофмана и состоит в том, что старую форму сказки он обогатил реалистичностью новеллы. Если у Гофмана чудесное вторгается в привычный мир как бы из другого мира и на этом контрасте строится вся интрига, то у Гауфа всё необычное вписано в сюжет вполне естественно. Ну, нашелся у калифа свиток с заклинанием, превращающий людей в животных, ну, бродит по Шварцвальду демонический великан Голландец Михель — почему бы и нет?

Да и по стилю изложения сказки выглядят вполне реалистично. Именно для этого служат и ненужные сюжетные излишества. Зачем, например, Саид сбегает из плена, если через абзац его вновь ловят? Да для того, чтобы мы почувствовали реальность повествования. Гауф — один из редких писателей, где подобные излишества не утомляют и зачастую даже не замечаются — настолько это живо и интересно написано.

Критики нередко указывают на то, что именно занимательность — основное кредо сказок Гауфа, а каких-то особых моральных проблем писатель не поднимает. Действительно, сама по себе мораль там вполне традиционна — и близка по своей простоте к народным сказкам. Но именно насыщенный сюжет, тщательная психологическая прорисовка героев, изящная ирония служат для простой морали той приправой, которая придаёт ей неповторимый вкус

## 2.2. Лингвокультурная интерпретация сказки Вильгельма Гауфа «Холодное сердце»

В данной работе мы будем производить лингвокультурный анализ сказки Вильгельма Гауфа «Холодное сердце».

При анализе сказки мы пользовались методикой, предложенной Л.Г. Саяховой:

- 1) характеристика лингвокультурной (исторической) ситуации, когда был создан текст
- 2) уровень содержания текста, его фактуальной, концептуальной и имплицитной информации
- 3) композиция, построение текста
- 4) уровень культурно-концептуального поля текста
- 5) лингвистический уровень (языковое оформление текста) [Саяхова 2008: 26]

1. характеристика лингвокультурной (исторической) ситуации, когда был создан текст.

Сказка «Холодное сердце» была написана на основе легенд и преданий в 1827 году в Штутгарте. Она входит в «Альманах сказок на 1828 год для сыновей и дочерей знатных сословий»

2. Уровень содержания текста, его фактуальной, концептуальной и имплицитной информации.

В сказке рассказывается о мальчике, который мечтает стать богатым, но является простым угольщиком. И однажды он вспоминает легенду о лесных духах, которые могут дать ему богатства. Один из них олицетворяет добро, другой зло. Сначала он идет к доброму духу, и тот дает ему на выбор 3 желания, но Петер загадывает два очень глупых желания, и не пользуется советами доброго духа, и в итоге со временем остается без гроша. И решает обратиться к злому духу, и тот дает ему деньги, но взамен забирает

его сердце. Но это не приносит ему счастье и Петер обращается к доброму духу за помощью. И он возвращает свое живое сердце обратно. Он находится в подавленном состоянии, жена ушла от него, ему негде жить, нет денег. И тогда добрый дух дает ему дом, возвращает жену, а позже и деньги. В сказке не содержится много отсылок на исторические события и на реальных героев, одна из немногих отсылок это имя одного из богачей – Эцехиль. Так звали библейского пророка, который предрекал распутство и корыстолюбие и говорил, что вынет у людей сердца из камней и даст им сердца из мяса. Но в сказке скрыт смысл, а именно – мораль сказки. Заключается она в том, что за деньги невозможно купить счастье, и не стоит ради богатств стремиться стать бездушным и черствым, иначе можно остаться без всего.

Также существует теория, что Вильгельм Гауф вложил в сказку личные переживания. Его отец умер, когда Вильгельму было 7 лет. И в сказке «Холодное сердце» отец Петера умирает, когда Петер еще ребенок.

### 3. композиция, построение текста

Сказка «Холодное сердце» обладает традиционной композицией:

- Зачин, начало сказки

Начинается сказка не с типичной для сказки формы „Es war einmal...“, а начинается со слов „Wer durch Schwaben reist, der sollte nie vergessen, auch ein wenig in den Schwarzwald hineinzuschauen; nicht der Bäume wegen, ... sondern wegen der Leute.“ Автор вводит нас в место действия.

- Завязка действия

Здесь мы узнаем о желании Петера идти в лес к лесным духам, чтобы просить о богатстве.

-Развязка действий

Петер встречается там Стеклянного Человека, и тот выполняет два желания Петера.

- Кульминация (неожиданный поворот сюжета)

Неожиданным поворотом сюжета, является то, что потеряв все по своей глупости Петер обращается к злому лесному духу Голландцу Михэлю.

- Развязка действий

Петер понимает какую ошибку он совершил, и желает ее исправить, в чем ему помогает Стеклянный Человек

- Концовка

Традиционный счастливый конец, и последние слова автора в сказке, которые наталкивают читателя на размышления о морали сказки.

„So lebten sie still und unverdrossen fort, und noch oft nachher, als Peter Munk schon graue Haare hatte, sagte er: »Es ist doch besser, zufrieden zu sein mit wenigem, als Gold und Güter haben und ein kaltes Herz.«“

#### 4. Уровень культурно-концептуального поля текста

Сюда мы отнесли мифологизированные единицы: архетипы и мифологемы, обряды и поверья, ритуалы и обычаи. Например:

Обычаи:

1) „Glasmachen« - выделка стекла. Это мифологизированная языковая единицы, а именно обычай. Это популярная профессия в Германии 18 век.

„Glasmachern“ стеклодув

2) “sie fallen und behauen ihre Tannen, flößen sie durch die Nagold in der Neckar und von dem oberen Neckar den Rhein hinab, bis weit hinein nach Holland“ Здесь мы видим одну из особенностей жизни. Шварцвальдцы обрабатывали дерево а затем сплавляли его в Голландию. Это обычай.

3) „Sie tragen Wämser von dunkler Leinwand, einen handbreiten grünen Hosenträger über die breite Brust, Beinkleider. Aus deren Tasche ein Zollstab von

Messing wie ein Ehrenzeichen hervorshaut“ Здесь мы видим обычный внешний вид сплавщика. Это тоже обычай

4) „Kohlenbrenner“ - это угольщик, одна из профессий распространенных в Шварцвальде в то время. Это обычай.

5) “kölnischen Pfeifen „ Кёльнские сигареты были одними из самых лучших. К тому же в 19 веке произошел рост производства табачной продукции. Это обычай

6) „Stechstange

“ - багор сплавной, их использовали при сплавлении. Это обычай

7) „ die Kunkel“ южно-немецкий диалект, прялка. В сказке ею пользуются жители деревни в Шварцвальде. Это обычай, образ деревенской жизни.

Мифологемы:

1) „Waldgeist “ - лесной дух. Слово и составляющие взяты из фольклора. Это мифологема

2) “Glasmännlein” стеклянный человечек, один из лесных духов в которого верили жители шварцвальда. Это хороший дух, небольшого роста в три человеческих ступни. Мифологема.

3) „Der Holländer-Michel “другой лесной дух, это великан в костюме плотогона. Мифологема.

4) „Nibelungenhort“ сокровище Нибелунгов, золотой клад. Нибелунги - это мифический народ карликов, которые владели и хранили древние сокровища на берегах Рейна. Это мифологема.

Поверья:

1) „nur Leuten, die an einem Sonntag zwoschen elf und zwei Uhr geboren seien, zeige sich das Gescht“ Поверье

Примеры стереотипов в сказке:

1) “Sie sind größer als gewöhnliche Menschen, breitschultrig, von starken Gliedern, und es ist, als ob der stärkende Duft, der morgens durch die Tannen strömt. Ihnen von Jugend auf einen freieren Atem, ein klareres Auge und einen festeren, wenn auch rauheren Mut als den Bewohnern der Stromtäler und Ebenen

gegeben hätte“ В самом начале сказки нам представляется образ «Шварцвальдцев» То, как они отличаются от остальных жителей Германии. Здесь мы видим стереотипы образа «типичного Шварцвальдца»

2) „Das Dunkel des Tannenwaldes“ - стереотип, очень часто в фантастических сюжетах лес темный.

#### 5. Лингвистический уровень

Сюда мы отнесли реалии, фразеологические единицы и стилистический уклад языка

Реалии:

- 1) „Flözer“ так называли плотогонов.
- 2) Sechsbätzner“ общеупотребительное название многих немецких монет, номинал которых в 6 раз больше мелкой денежной единицы, напр. «Sechskreuzer», «Sechsbätzner», «Sechsgröscher», «Sechspfennig», «Sechsling», «Sechspfennigstück».
- 3) “Der Dukaten” старинная золотая монета
- 4) “Pluderhosen“ -это часть костюма ландскнехта, штаны типа шаровар длиной до лодыжек, широкие, причудливо задрапированные. Были в моде в последней четверти 16 века в Германии.
- 5) „Kronentaler“ это разновидность талера, крупная серебряная монета Южных Нидерландов и ряда немецких государств с 1755 по 1837.

Присутствуют также фразеологические единицы:

- 1) mit Mann und Maus verloren фразеологизм, употребляется обычно с кораблями, означает идти ко дну
- 2) Mit Rat und Tat устойчивое выражение, означает «словом и делом»
- 3) Mit vollen Händen geben – фразеологизм, означает щедро одаривать.

Также стилистический уклад языка в сказке несет определенные лингвокультурные значения:

- 1) «Mynheer” значит голландец на голландском. Самые крупные стволы голландцы покупают для кораблестроения. Немцы так называли голландцев.

Сейчас эта лексическая единица носит также шутливое значение «сударь (обращение)». Это стилистический уклад языка.

2) „unmenschlich viel Geld - гипербола

3) „Gesindel“ грубое выражение, «отребье сброд». В контексте используется, чтобы подчеркнуть колорит.

4) “der Hain” поэтический язык, это слово использовал в своей речи один из духов леса, тем самым предал возвышенности себе.

5) Drei Schuh hoch – перенос значения, метонимия.

Реалии, фразеологические единицы и стилистический уклад языка являются важными компонентами при лингвокультурном анализе, т.к они являются наиболее культураносны

Компонент лингвистического уровня	Пример	Комментарий
Реалии	1) Flözer 2) Sechsbätzner 3) Der Dukaten 4) Pluderhosen 5) Kronentaler	<i>Реалии являются непосредственными носителями именно той культуры, частью которой являются.</i>
Фразеологический единицы	1) mit Mann und Maus 2) Mit Rat und Tat 3) Mit vollen Haenden	Фразеологические единицы появляются в языке именно в результате деятельности человека, они возникают изначально в разговорном языке, в языке повседневном и являются отражением

		повседневной жизни народа.
Стилистический уклад языка	<p>1) <i>«Mynheer»</i> значит голландец на голландском. Самые крупные стволы голландцы покупают для кораблестроения. Немцы так называли голландцев. Сейчас эта лексическая единица носит также шутливое значение «сударь (обращение)».</p> <p>2) <i>„unmenschlich viel Geld</i> – гипербола</p> <p>3) <i>„Gesindel“</i> грубое выражение, «отребье сброд». В контексте используется, чтобы подчеркнуть колорит.</p> <p>4) <i>“der Hain”</i> поэтический язык, это слово использовал в своей речи один из духов леса, тем самым предал возвышенности себе.</p> <p>5) <i>Drei Schuh hoch</i> – перенос значения,</p>	Стиль текста способен придать особый колорит произведению, свободен ярче и точнее передать характер атмосферы, событий и героев сказки. Сказка – литературный жанр, но является очень культуроносной, в чем ей помогает стилистический уклад.

	<i>метонимия.</i>	
--	-------------------	--

<b>Уровень культурно-концептуального поля текста</b>	<b>Пример</b>	<b>Комментарий</b>
<p>Мифологизированные единицы: обычаи</p>	<p>Обычаи:</p> <p>1) „Glasmachen“ - выделка стекла.</p> <p>„Glasmachern“ стеклодув</p> <p>2) “sie fallen und behauen ihre Tannen, flößen sie durch die Nagold in der Neckar und von dem oberen Neckar den Rhein hinab, bis weit hinein nach Holland“</p> <p>Здесь мы видим одну из особенностей жизни. Шварцвальдцы обрабатывали дерево а затем сплавляли его в Голландию.</p> <p>3) „Sie tragen Wämser von dunkler Leinwand, einen handbreiten grünen Hosenträger über die breite Brust, Beinkleider. Aus deren Tasche ein Zollstab von Messing wie ein Ehrenzeichen hervorshaut</p>	

	<p>“Здесь мы видим обычный внешний вид сплавщика. 4) „Kohlenbrenner“ это угольщик, одна из профессий распространенных в Шварцвальде в то время. Это обычай.</p> <p>5) “kölnischen Pfeifen „ Кёльнские сигареты были одними из самых лучших. К тому же в 19 веке произошел рост производства табачной продукции. 6) „Stechstange“ багор сплавной, их использовали при сплавлении.</p> <p>7) „ die Kunkel“ южно-немецкий диалект, прялка. В сказке ею пользуются жители деревни в Шварцвальде. Это образ деревенской жизни.</p>	
Мифологемы	<p>1) „Waldgeist “лесной дух. Слово и составляющие взяты из фольклора.</p> <p>2) “Glasmännlein” стеклянный человечек, один из лесных духов в которого верили жители шварцвальда. Это хороший дух,</p>	<p><i>Описание обычаев и поверьев дает полную картину культуры и быта народа.</i></p> <p><i>Мифологемы показывают читателю связь с</i></p>

	<p>небольшого роста в три человеческих ступни.</p> <p>3) „Der Holländer-Michel “ другой лесной дух, это великан в костюме плотогона.</p> <p>10) „Nibelungenhort“ сокровище Нибелунгов, золотой клад. Нибелунги - это мифический народ карликов, которые владели и хранили древние сокровища на берегах Рейна.</p>	<p><i>фольклором, фантастикой.</i></p> <p><i>Именно фольклорная сказка более культураносна.</i></p>
Поверья	<p>Поверья:</p> <p>1) „nur Leuten, die an einem Sonntag zwoschen elf und zwei Uhr geboren seien, zeige sich das Gesch“</p>	
Стереотипы	<p>1) “Sie sind größer als gewöhnliche Menschen, breitschultrig, von starken Gliedern, und es ist, als ob der stärkende Duft, der morgens durch die Tannen strömt. Ihnen von Jugend auf einen freieren Atem, ein klareres Auge und einen festeren, wenn auch rauheren Mut als den Bewohnern der Stromtäler und Ebenen gegeben hätte“ B</p>	<p><i>Стереотипы отражают видение мира тем или иным народом, их мышление и отличия.</i></p>

	<p>самом начале сказки нам представляется образ «Шварцвальдцев» То, как они отличаются от остальных жителей Германии.</p> <p>2) „Das Dunkel des Tannenwaldes“ стереотип, очень часто в фантастических сюжетах лес темный.</p>	
--	---	--

Проанализировав сказку «Холодное сердце», можно сделать вывод, что лингвокультурные компоненты играют важную роль в литературной сказке Вильгельма Гауфа, они создают иллюзию реальности, которая смешивается с фантастическим сюжетом, что делает сказку более серьезной и интересной. Для передачи лингвокультурных особенностей немцев 18 -19 вв, Вильгельм Гауф чаще всего использует мифологизированные языковые единицы: архетипы и мифологемы, обряды и поверья, ритуалы и обычаи, закрепленные в языке. Особенно часто в сказке «Холодное сердце» используется описание обычаев народа, уклад их жизни, образ жизни, особенности внешнего вида. Все это в большей степени создает целостную картину жизни и быта в сказке «Холодное сердце». Также немаловажную роль играет стилистический уклад языка, именно он помогает создать в сказке нужную атмосферу и придать национальный колорит. Такие компоненты, как безэквивалентная лексика, лакуны, фразеологические единицы и стереотипы все это помогает читателю лучше погрузиться в мир сказки Вильгельма Гауфа, узнать и погрузиться в Германию 18-19 вв.. В анализируемой сказке мы не встретили такие компоненты, как паремиологический фонд языка, речевое поведение и область речевого этикета. Но при прочтении сказки, не чувствуется недостатка в этих компонентах, Вильгельм Гауф выражает культурные

особенности с использованием лишь перечисленных компонентов и не оставляет читателю ощущения недосказанности или ощущения неполного культурного содержания сказки.

Для наглядности результатов анализа мы сделали диаграмму, которая показывает количественное соотношение лингвокультурных компонентов в сказке Вильгельма Гауфа «Холодное сердце». (см диаграмма 1)

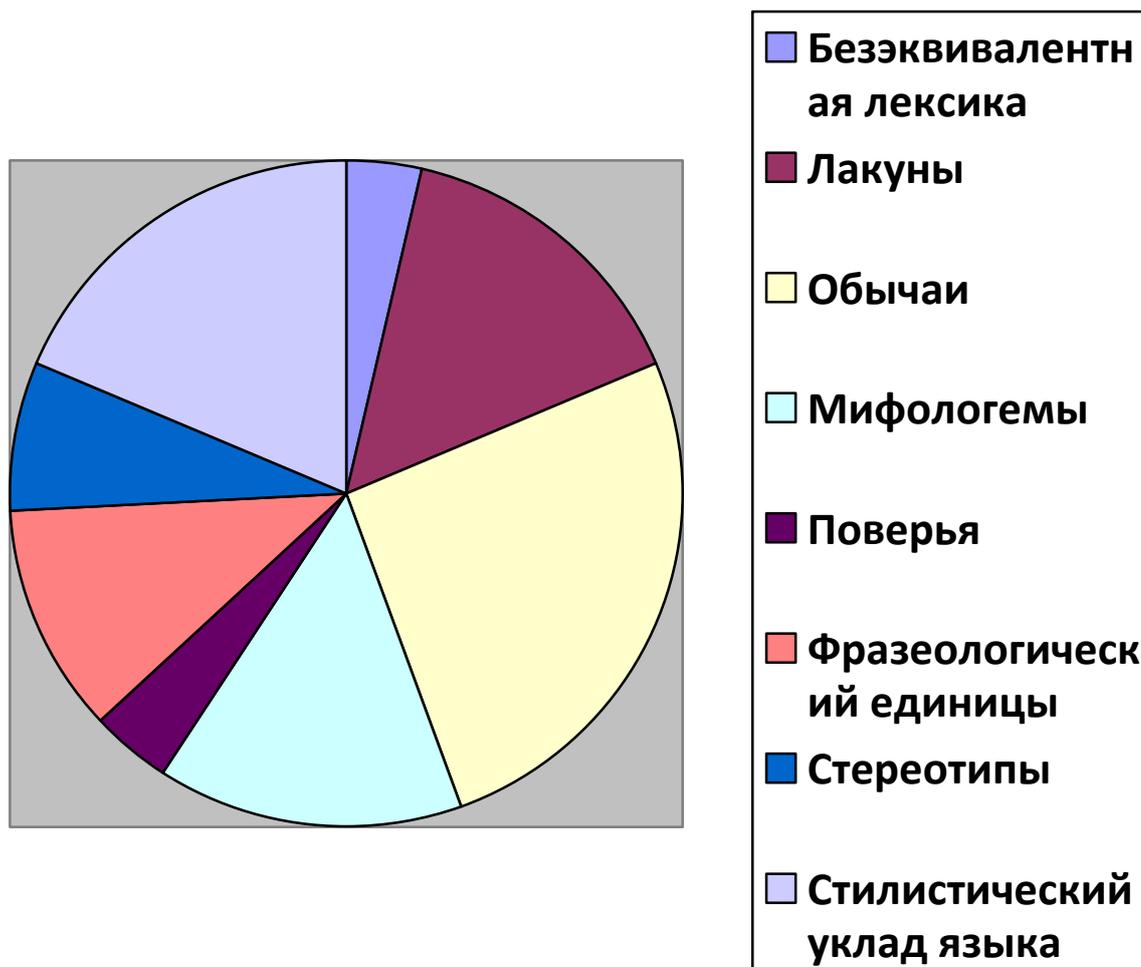


Диаграмма 1

## **Выводы по главе II**

В данной главе мы рассмотрели подробнее жизнь и творчество Вильгельма Гауфа. Узнали, какие события повлияли на его творчество. Сколько трудностей выпало писателю на жизненном пути, на пути к творчеству и славе. Сколько сил и времени он вложил в свое творчество. Вильгельм Гауф стал своеобразным «новатором» в истории немецких литературных сказок. Он привнес в сказки свой смысл, стиль свое виденье. Это и не только отличает сказки Вильгельма Гауфа от сказок других авторов. Вильгельм Гауф оставил богатое литературное наследие и является известным автором во всем мире и по сей день. Его сказки проникнуты духом Востока, загадочностью, мистичностью иногда и грустью, но лишены стандартной «восточной мишуры». Он один из тех немногих авторов, кто умел сделать из заурядных легенд о привидениях и бедняках, наказывающих злых богачей, волшебные, яркие, запоминающиеся шедевры, которые интересно читать и по сей день, как детям, так и взрослым.

Мы проанализировали сказку Вильгельма Гауфа «Холодное сердце» на предмет лингвокультурных компонентов. Выяснили, какие компоненты автор использует больше всего для передачи культурных особенностей своего народа, а какие нет. Узнали, насколько важны лингвокультурные компоненты в сказке Вильгельма Гауфа и оценили их значимость для читателя.

## Заключение

Вильгельм Гауф в реальность вплетает сказочное, и это сказочное является только средством для придания произведению формы сказки и используется писателем в сюжете не само по себе, а для конкретной цели. Атмосфера у Гауфа сказочная. Создается ощущение, что Гауф обратился к форме сказки именно потому, что она, не допускала существования ничего реального, обычного. Он исходил из творческой установки не изображения фантастического и чудесного, не изображение мира фантазии, воображения, «парящего» над повседневностью. Наблюдая вторжение проблем реального в романтические произведения своих предшественников, Гауф стремился создать в собственных сказках свой вариант мира, преобразованного своеволием его творческой фантазии и делает это все на базе реальности, на базе быта, реально существовавшего в 18 – 19 вв. в Германии.

Много писателей немецких романтических сказок. Каждый автор уникален, кто-то вплетает реальность в фантастический сюжет, кто-то нет. Каждый автор по-разному использует лингвокультурные компоненты для передачи культурных особенностей, что и характеризует его сказку как авторскую. В данной работе мы провели лингвокультурную интерпретацию немецкой литературной сказки на примере сказки Вильгельма Гауфа. Данная работа посвящена лингвокультурным особенностям немецкой литературной сказки на материале произведений Вильгельма Гауфа.

Цель работы заключалась в исследовании специфики немецких литературных сказок в контексте лингвокультурологии.

При достижении поставленной цели мы:

- 1) дали характеристику сказки как литературного жанра
- 2) описали стилистические особенности немецкой литературной сказки

3) описали сущность лингвокультурного анализа, выделить его основные компоненты

4) на основе лингвокультурного анализа выделили основные жанровые особенности сказки В. Гауфа «Холодное сердце»

Для реализации, поставленной нами цели в данной работе мы:

1) Изучили и проанализировали научную литературу по теме исследования;

2) Произвели лингвокультурный анализ сказки Вильгельма Гауфа, интерпретировали полученные результаты.

Поставленная изначально цель, была достигнута.

## Библиографический список

1. Артемьева О.А. Гауф и немецкая романтическая сказка / О.А. Артемьева // Литературные традиции в зарубежной литературе XIX-XX веков: Межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т им. А.М. Горького / Пермь: ПГУ, 1983. – С. 32-40.
2. Аврорин В.А. К проблеме взаимоотношения между языком и культурой // Развитие языков и культур народов СССР в их взаимосвязи и взаимодействии. 1976. - С. 14-22
3. Бабенко Л.Г., Васильева И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Москва: Флинта, 2004. – 400 с.
4. Белинский В.Г. Отелло, фантастическая повесть В. Гауфа / В.Г. Белинский // Белинский В.Г. Собр. соч: В 9 т. / В.Г. Белинский; Редкол: Н.К. Гей [и др.]. – М.: Художественная литература, 1976
5. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – с. 489-511.
6. Богданов В.В. Текст и текстовое общение. Санкт-Петербург, 1993. 156с.
7. Богин Г.И. Интерпретация текста. Тверь: ТГУ, 1995. - 27 с.
8. Борковский В.И. Синтаксис сказок. Русско-белорусские параллели. -Москва, 1981.
9. Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм – М.: Аспект Пресс, 2005. – с. 347
10. Бойко С. П. Великие сказочники мира / С. Бойко. – Ставрополь: Кавк. б-ка и Кя, 1997.
11. Брауде Л.Ю. Современная литературная сказка // Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка - М.: Наука, 1979.
12. Вайнштейн О.Б. «Волшебные стекла» Э.Т.А. Гофмана / О.Б. Вайнштейн // Литературные произведения XVIII - XX веков в

историческом и культурном контексте / МГУ им. М.В. Ломоносова, Филол. фак. - М.: Изд-во МГУ, 1985.

13. Вильгельм Гауф: К столетию со дня рождения // Новый мир. – 1902.

15. Виноградов В.В. О художественной прозе.- М., Л.: Гос. Изд-во, 1930.- 190с.

16. Воробьев В.В. О понятии лингвокультурологии и ее компонентах // Язык и культура. Вторая международная конференция. Доклады. Киев: Украинский институт международных отношений, 1993. С. 4248

17. Воробьев В.В. Лингвокультурология (теория и методы) М.: Изд-во Российского университета дружбы народов, 1997, -136 с.

18. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981г.- 144 с.

19. Геердтс Г.Ю. Романтическая проза / Г.Ю. Геердтс; Пер. Е. Маркович // История немецкой литературы: [Пер. с нем.]: – М.: Радуга, 1985.

20. ЕвсюковаТ.В. Принципы формирования словаря культуры. Ростов-на-Дону, 2001. – 32 с.

21. ЕвсюковаТ.В. Словарь культуры как проблема лингвокультурологии. Ростов-на-Дону, 2001.- 210 с.

23. Клоков В.Т. Лингвокультурология как особое направление в науке и языке // Актуальные проблемы филологии и ее преподавания. Саратов, 1996, -С. 7-8

24. Котариди Ю. Романтические мифологемы на примере авторской сказки В. Гауфа / Ю. Коиариди // Ломоносов-2003: Междунар. Науч. конф. Студентов, аспирантов и молодых ученых при поддержке Юнеско: Секция «Журналистика» / МГУ им. М.В. Ломоносова, Фак. журналистики. – М.: Фак. журналистики МГУ, 2003.

25. Кравцов Н.Н. Сказка как фольклорный жанр // Специфика фольклорных жанров /Отв. ред. Кирдан Б. П. М.: Наука, 1973.

26. Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии/ Т.Г. Леонова. - Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1982.
27. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки. - Свердловск, 1992.
28. Михаотская В.А., Луков В.А., Завьялов А. А. История зарубежной литературы XIX века – М.: Просвещение, 1991.
29. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 203 с.
30. Нагибин Ю.О. сказках и сказочниках//Литературные сказки зарубежных писателей. - М., 1982.
30. Неелов Е.Н. Сказка, фантастика, современность. - Петрозаводск, 1987.
31. Неустроев В.П., Самарин Р.М. Вильгельм Гауф– М.: Наука, 1966. – С. 73-77.
32. Пропп В.Я. Морфология сказки. -М.: Наука, 1969.
33. Славинская А. Сказки немецких писателей / Лен.: Изд-во «Лениздат», 1989.
34. Сурат И.З. К вопросу о восприятии литературной сказки в русской критике 1830-х годов. М.: Наука, 1984.
35. Тарасулла Р.З. Цикл сказок В. Гауфа «Караван» / Р.З. Тарасулла // Романтизм в русской и зарубежной литературе: Межвуз. тематич. сб. / Калининский гос. ун-т. – Калинин: КГУ, 1972.
36. Тройская О.Н. Языковая картина мира немецкой народной сказки. — Автореферат дисс. докт. филол. наук. — Российский гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. Санкт-Петербург, 1998.
37. Хованская З. И. Стилистика французского языка. - М.: Высшая школа, 1984.
38. Ярмыш Ю.Ф. О жанре мечты и фантазии//Радуга. - 1972.

39. Янышев С. Вильгельм Гауф: биографический очерк / С. Янышев // Антология мировой детской литературы - М.: Аванта +, 2001.

40. Mein grosses Märchenbuch. Redaktion: Laura Cosnici. Bearbeitung: Manuela Eder, Neuauflage, 2000. Verlag Kaiser

Электронный ресурс

41. Авакимян С.С. Лингвокультурный компонент в переводческом пространстве [Электронный ресурс]

<http://nvsu.ru/ru/Intellekt/1357/Lingvokulturniy%20komponent%20v%20pe-revodcheskom%20prostranstve%20-%20Kol%20mon%20-%202014.pdf>

(Режим обращения 21.02.2018)

42. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка [Электронный ресурс]

<https://studfiles.net/preview/4272589/page:4/> (Режим обращения

26.04.2018)

42. Елькин Д.Ю. Художественный текст как объект лингвокультурологического анализа [Электронный ресурс].

<https://moluch.ru/archive/125/34754/> (Режим обращения 04. 12. 2017)

43. Кононова И.В. Структура лингвокультурного концепта: методы выявления и механизмы семантизации [Электронный ресурс].

<https://www.hse.ru/pubs/share/direct/document/74023340> (Режим

обращения 03. 01.2018)

44. Лингвокультурологические компоненты [Электронный ресурс].

[https://otherreferats.allbest.ru/languages/00058572\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/languages/00058572_0.html) (Режим

обращения 21.02.2018)

#### Литературные источники

1. Вильгельм Гауф Сказки: Пер с нем. / В. Гауф – М.: Худож. лит., 1992. – 365 с.