

УДК 811.112.2'42
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2022-85-30>

КОМПОЗИЦІЯ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ПРИТЧІ: СИНЕРГЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Піхтовнікова Л. С.

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри німецької філології та перекладу,
професор кафедри прикладної лінгвістики
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
пл. Свободи, 4, Харків, Україна,
Національний аерокосмічний університет імені М. Є. Жуковського
«Харківський авіаційний інститут»
вул. Чкалова, 17, Харків, Україна
orcid.org/0000-0003-1830-0653
l.pichtownikowa@karazin.ua*

Ключові слова: *художній твір, текст, притча, формально-змістовий рівень, композиційно-мовленнєві форми, лінгвосинергетика, атрактор, репелер, біфуркація, вербальний маркер.*

У статті досліджено чотирирівневу композицію жанру притчі. За прийнятою нами концепцією композиція художнього твору є структурним впорядкуванням, ієрархією формальних, змістових та образних складників, що утворюють формальний, формально-змістовий, змістовий та асоціативно-образний рівні, які взаємно зумовлені і разом системно відображають структуру і зміст художнього твору. Рівні композиції у художніх жанрах є постійними, а обсяг змісту кожного рівня є характерним для кожного жанру. Попередньо у статті охарактеризовано жанр притчі та надано її системне визначення, виходячи з характеристик та соціальних і естетичних цілей цього жанру. Звернено увагу на базовий рівень композиції – формально-змістовий, на якому формуються основні мовленнєві форми для передачі змісту (композиційно- та архітектоніко-мовленнєві форми). З лінгвосинергетичної точки зору самоорганізація рівнів композиції та їх системна взаємодія відбуваються під час розв'язання протиріч цих рівнів. Надано опис протиріч, які постійно присутні в композиції не тільки притчі, а й будь-якого художнього тексту. Особливу роль у розв'язанні протиріч рівнів композиції відіграють вербальні маркери в тексті притчі. Пояснено семіотичну природу вербальних маркерів, їх навантаження різними функціями на кожному рівні композиції. У статті наведено приклади рівнів композиції у притчах, зокрема приклади мовленнєвих форм на формально-змістовому рівні композиції, а також у текстах вказано вербальні маркери, з'ясовано їхні ієрархічні значення у самоорганізації смислу притчі. Перспективами подальших досліджень є вивчення із синергетичної точки зору композиції художніх жанрів малих форм, споріднених з притчею, таких як шванк, байка, фацетія, анекдот, епіграма. Перспективою є також поглиблена студія механізмів самоорганізації змістового та асоціативно-образного рівнів композиції притчі, таких, що реалізовані атракторами і репелерами притчі та виявляються в біфуркації (розгалуженні) уявлень персонажів і в параметрах порядку цього жанру.

THE COMPOSITION OF THE GERMAN PARABLE: SYNERGETIC ASPECT

Pikhtovnikova L. S.

*Doctor Habilitated of Philology, Professor,
Professor at the Department of German Philology and Translation,
Professor at the Department of Applied Linguistics
V. N. Karazin National University of Kharkiv
Freedom Square, 4, Kharkiv, Ukraine
National Aerospace University "Kharkiv Aviation Institute"
Chkalov str., 17, Kharkiv, Ukraine
orcid.org/0000-0003-1830-0653
l.pichtownikowa@karazin.ua*

Key words: *work of art, text, parable, formal-contentual level, compositional speech forms, linguosynergetics, attractor, repellent, bifurcation, verbal marker.*

The article investigates a four-level composition of the genre of parable. According to our concept, the composition of the work of art is a structural formation, a hierarchy of formal, semantic and figurative components; they create formal, formal-contentual, contentual and associative-figurative levels, which are mutually conditioned and together systematically reflect the structure and content of the work of art. Levels of composition in art genres are constant, but the amount of content in each level is specific to each genre. Previously, the article characterized the genre of parable and provides a systematic definition, based on the characteristics and social and aesthetic goals of this genre. Attention is paid to the basic level of composition – formal-contentual, which forms the main speech forms for the transmission of content (compositional and architectural-speech forms). From the linguosynergetic point of view, the self-organization of the levels of composition and their systemic interaction occurs during the resolution of the contradictions of these levels. A description of the contradictions is provided which constantly present in the composition of not only the parable, but also any artistic text. Verbal markers in the text of the parable play a special role in resolving the contradictions of the compositional levels. The semiotic nature of verbal markers, their loading by different functions at each level of the composition is explained. The article gives examples of levels of composition in parables, in particular, examples of speech forms at the formal-contentual level of composition, as well as verbal markers in the texts are indicated, their hierarchical significances in the self-organization of the meaning of parables are clarified. Prospects for further research are the composition study of the small forms' genres related to the parable, such as shvank, fable, facet, anecdote, epigram from a synergetic point of view. Prospects are also an in-depth study of the mechanisms of self-organization of semantic and associative-image levels of the parable composition, such as those realized by parable attractors and repellents, manifested in the bifurcation (branching) of characters, in the order parameters of this genre.

Постановка проблеми. Жанр притчі народився ще у стародавньому світі; у Середньовіччі спостерігався його розквіт, але й дотепер притча не втрачає свого культурного і просвітницького значення. З філологічної точки зору «притча як жанр і тип тексту – це відносно коротке прозове (рідше – віршоване) оповідання про мовленнєві чи немовленнєві дії (описані так, нібито вони справді відбулися в житті людей, інколи – у світі тварин, і які зазвичай не виходять за рамки реально мож-

ливого), в якому за допомогою прийомів непрямой комунікації, двоплановості, прозорої алегоричності, метафоризації, символізації, афоризації, драматизації та автології, а також шляхом оптимального вибору лексики (загальноживаної, абстрактної, корпоративної, тематичної) передається думка про сутності, що важко піддаються вербалізації та мають велику семантичну ємність і впливають на свідомість адресата» [1; 2, с. 242; 3, с. 19; 4, с. 355]. Досить часто за притчу прийма-

ють художній твір, який насправді є гібридною сумішшю притчі та інших споріднених жанрів.

Як і кожний художній жанр, притча має свою типову структуру, композицію та самоорганізацію смислу через взаємодію рівнів композиції. Самоорганізація притчі, як і кожного художнього твору, має витокami протиріччя, які притаманні кожному рівню її композиції. Дослідження останньої у синергетичному аспекті є **актуальним**, оскільки висвітлює глибинний механізм створення притчі та її впливу на адресата. **Наукова новизна роботи** полягає в тому, що подібні дослідження щодо притчі здійснюються уперше. **Завданням** цієї статті є висвітлення сутності композиції притчі та механізмів самоорганізації композиції цього жанру. **Об'єктом** дослідження є німецькомовна притча. **Предметом** дослідження є її композиція у системно-структурному та синергетичному аспектах.

Вклад основного матеріалу дослідження. Композиція художніх текстів різних жанрів має спільні риси, які із сучасної точки зору на композицію втілені в чотирьох її рівнях. Найбільш розгорнутий системно-структурний опис композиції мовленнєвого твору належить Е. Г. Різель [5]. Подальшим розвитком і доповненням опису на матеріалі німецькомовної байки стала дисертаційна робота [6]. Е. Г. Різель вважає композицію невід'ємним складником стилю твору і пропонує членування тексту на компоненти трьох структур: 1. Зовнішнє членування тексту на архітектонічні одиниці – абзац, розділ, строфа, сцена, акт; це є формальний рівень композиції. 2. Авторська манера зображення – типові комбінації мовленнєвих форм, які створюють динамічний або статичний опис, авторський коментар, діалог, монолог; це є формально-змістовий рівень композиції. 3. Ідейно-тематична організація тексту – розвиток подій, сюжетні лінії, мотиви, опис характеристик об'єктів, опис ідей, емоцій; це є змістовий рівень композиції [цит. за: 6, с. 26].

Структура композиції, за Е. Г. Різель, доповнена ще одним рівнем – асоціативно-образним (образно-символічним в аналізі композиції байки), або концептуальним [6, с. 32; 4, с. 370–378]. Цей вищий рівень композиції вбирає у себе інформацію попередніх рівнів і створює коди концепту або цілісного художнього образу, а в підсумку – власне концепти і художні образи.

Композиція притчі також має чотирирівневу побудову, але кожний рівень має особливості, що притаманні саме притчі.

У розлогіх текстах різних художніх жанрів протиріччя формального рівня їх композиції полягає у завершеності блоку інформації в одиниці формального рівня і необхідності порушити цю завершеність з метою зв'язку блоку з іншими

одиницями формального рівня. У прозових та віршованих притчах, де текст притчі є суцільним абзацом без будь-якого формального членування, це протиріччя, як правило, відсутнє.

Формально-змістовий рівень композиції художнього твору складається з окремих архітектоніко-мовленнєвих форм (АМФ) – монологу, діалогу персонажів, авторського мовлення, а також з окремих композиційно-мовленнєвих форм (КМФ) – «опис», «повідомлення», «міркування» та ін. [7, с. 60–68]. Окремі КМФ містяться всередині АМФ і надають їм зміст і рух сюжету. Протиріччя формально-змістового рівня полягають у первісній неузгодженості автора художнього твору і читача у мовній компетентності, тезаурусах, уявленнях, у розумінні ролі окремих АМФ і КМФ для передачі смислу. Розв'язання цього протиріччя полягає у встановленні у тексті прозорих зв'язків між окремими КМФ, що досягається, як правило, за допомогою вербальних маркерів, які є однаковими у різних КМФ (лексичні та фразеологічні повтори, зв'язувальні слова та інші засоби повернення до попередньої інформації). Завдяки цьому відбувається збагачення смислу, самоорганізація нового смислу. Наведемо приклади:

A. Schopenhauer

Eine Gesellschaft Stachelschweine drängte sich, an einem kalten Wintertage, recht nahe zusammen, um, durch die gegenseitige Wärme, sich vor dem Erfrieren zu schützen. Jedoch bald empfanden sie die gegenseitigen Stacheln; welches sie dann wieder voneinander entfernte. Wann nun das Bedürfnis der Erwärmung sie wieder näher zusammen brachte, wiederholte sich jenes zweite Übel; so dass sie zwischen beiden Leiden hin und hergeworfen wurden, bis sie eine mäßige Entfernung von einander herausgefunden hatten, in der sie es am besten aushalten konnten. – So treibt das Bedürfnis der Gesellschaft, aus der Leere und Monotonie des eigenen Innern entsprungen, die Menschen zu einander; aber ihre vielen widerwärtigen Eigenschaften und unerträglichen Fehler stoßen sie wieder voneinander ab. Die mittlere Entfernung, die sie endlich herausfinden, und bei welcher ein Beisammensein bestehen kann, ist die Höflichkeit und feine Sitte. Dem, der sich nicht in dieser Entfernung hält, ruft man in England zu: keep your distance! – Vermöge derselben wird zwar das Bedürfnis gegenseitiger Erwärmung nur unvollkommen befriedigt, dafür aber der Stich der Stacheln nicht empfunden. – Wer jedoch viel eigene, innere Wärme hat, bleibt aus der Gesellschaft weg, um keine Beschwerde zu geben, noch zu empfangen [8, S. 98–99].

Притча А. Шопенгауера про дикобразів (без назви)

Одного зимового дня, захищаючи себе від холоду, зібралися Дикобрази та притулилися один

до одного, щоб зігрітися своїм теплом. Але той біль, який спричиняли їм голки, змушував їх знову розходитися. Не в змозі протидіяти холоду вони знову збиралися разом, але, як не сумно, історія повторювалась. Так би вони й метушилися з місця на місце, якби не знайшли єдине комфортне положення. Так само і потреба людей у спілкуванні підштовхує їх одне до одного, щоб уникнути самотності та обмеженості внутрішнього світу. Але їхні чисельні хибні риси та фатальні помилки знову відштовхують їх один від одного. Врешті-решт золота середина на ім'я «гарні манери та взаємна ввічливість» була знайдена. Тому, хто цього не дотримується, в Англії сьогодні говорять: *keep your distance!* «Тримай відстань!». Можливо, таким чином і не зігрієшся, але уникнеш болю від голок. Проте людина, що має багатий внутрішній світ, не прагне цієї близькості, щоб не спричинити болю іншим та собі (переклад див. [9, с. 100]).

Перше речення тексту цієї притчі є КМФ «повідомлення», друге – «міркування», 3 і 4 – «опис подій». Остання частина тексту являє собою КМФ «міркування». Зв'язок смислу речень 1–4 є очевидним, оскільки тут явно позначені потреби дикобразів, спроба їх задовольнити, перешкоди, і нарешті, вирішення завдання. Така подача інформації в тексті називається лінійною. Фактично для її розуміння не потрібно спеціальних вербальних маркерів зв'язку цих КМФ. Але перехід від КМФ речень 1–4 до подальшого тексту є дещо складнішим, тому що він використовує алегорію. Для полегшення її сприйняття повчальна частина тексту, що спирається на алегорію, починається з маркеру *So treibt das Bedürfnis der Gesellschaft...* (Так само і потреба людей...). Далі трапляється кілька слів і виразів, які корелюють за смислом зі словами 1–4 речень: *drängte sich ... recht nahe zusammen – ein Beisammensein* (притулились один до одного – бути разом = спілкування); *sich vor dem Erfrieren zu schützen – aus der Leere und Monotonie des eigenen Innern entsprungen* (захиститися від холоду – уникнути самотності та обмеженості внутрішнього світу); *eine mäßige Entfernung – die mittlere Entfernung* (єдине комфортне положення – золота середина). Цими корелювальними маркерами пов'язується розповідь про дикобразів із ситуацією між людьми.

Протиріччя змістового й асоціативно-образного рівнів композиції художнього твору полягає у обмеженості семантики кожного слова тексту і необхідності створити за їх допомогою концепти та емні символічні образи, які є ширшими, ніж семантичні значення слів. На змістовому рівні йде підготовка до вирішення цього завдання, а саме закладаються атрибути концептів та образів твору. Асоціативно-образний рівень завершує

їх створення шляхом вживання тропів, образних виразів, аналогій.

Головним концептом наведеної притчі є СУМІСНІСТЬ (тварин, людей). Атрибутами сумісності тварин, які наведено у сюжеті про дикобразів, є потреба зігрітись, намагання вибрати положення без болючих уколів голками. Атрибутами сумісності людей у тексті названо потребу спілкування, щоб уникнути самотності (це аналог атрибута «потреба зігрітись» у тварин), золота середина – гарні манери (це аналог атрибута «єдине комфортне положення» у тварин).

Але атрибут «золота середина» у людей має багатший об'єм, ніж його аналог у тварин. Цей атрибут збагачений оцінними міркуваннями: стверджується, що людина з багатим внутрішнім світом не потребує близькості з іншими, щоб не спричинити болю їм і собі.

Завдяки оцінній частині концепт СУМІСНІСТЬ набуває значно більшого об'єму проти того, якби текст обмежувався б лише описом негарздів дикобразів. Асоціативно-образний рівень композиції ще більше збагачує цей концепт, перетворюючи його на художній образ. Механізм самоорганізації цього перетворення можна уявити у такий спосіб.

Опис у другій частині притчі потреб людей у спілкуванні, уникнення самотності, пошуку оптимуму спілкування повертає читача за допомогою аналогій в атрибутах концепту до схожої, але не такої змістовної ситуації у дикобразів. Завдяки наочності в поведінці дикобразів та аналогіям їхні атрибути (голки, потреба зігрітись) стають образами-символами кроків у поведінці людей. Це є самоорганізація нового смислу з опорою на аналогію. Ми не втрачаємо ємність понять і образів, коли говоримо, що зближенню людей заважають «їхні голки», їхня потреба до спілкування – «мороз, необхідність зігрітись» та ін.

M.v. Ebner-Eschenbach

Verlorene Zuversicht

Vor Jahren lebte in einer großen Handelsstadt ein Mann, dem alles, was er unternahm, gelang, den niemals ein Missgeschick traf, der von Jugend an bis ins reife Alter nur Freunde und Erfolg erlebte und nur Dankbarkeit und Treue erfuhr. Plötzlich verwandelte sich sein Los; er sank ins Elend; er lernte den Undank und die Bosheit kennen, und allem, was er liebte, drohte Gefahr. Ebenso rasch jedoch, als es sich von ihm gekehrt, kam das Glück ihm zurück, ersetzte ihm zehnfach, was er verloren hatte, überschüttete ihn und die, die ihm teuer waren, von neuem mit seinen reichsten Gaben.

“Nun”, fragte jemand, “bist du zufrieden? Du hast es wieder, dein Glück?”

“Ach”, antwortet er, “wo ist meine Zuversicht? Ich habe ein Glück wieder, das mich schon einmal verlassen hat” [10].

Втрачена Довіра

Одного разу в торговому місті жив Чоловік, і все, що він робив, йому вдавалося. Ніколи не стикався він із невдачею; з юності до зрілих років відчував він лише радість та успіх і відав лише подяку й вірність. Раптом спіткала його зла доля; він дізнався, що таке злість і невдячність, і всьому, що любив, загрозувала небезпека.

Однак так само швидко, як Удача відвернулася від нього, вона й повернулася до нього, збільшивши все, що він втратив у десять разів, засипала його і тих, хто був йому дорогий, своїми багатими дарами.

«Ну, а тепер ти задоволений? – спитав хтось. До тебе знову повернулася Удача?».

«Але де моя Довіра – відповідь він. –

У мене знову є Удача, яка одного разу вже залишала мене».

Формальний рівень композиції цієї притчі також являє собою майже один суцільний абзац інформації. Формально-змістовий рівень представлений однією АМФ «авторське мовлення» з окремими вкрапленнями чужого мовлення – короткого запитання і відповіді персонажа. Всередині АМФ спостерігаються КМФ «повідомлення» (1 і 2 речення), «опис подій» (3 і 4 речення). Останні два речення тексту є коротким діалогом між персонажем та неозначеною особою. Зв'язок між КМФ «повідомлення» і «опис подій» є очевидним, хоча в тексті і підсилений протиставлювальним маркером *jedoch / однак*.

У діалозі присутній короткий ланцюг маркерів, які забезпечують логіку смислу діалогу: *bist du zufrieden?* (ти задоволений?) – *wo ist meine Zuversicht?* (а де моя довіра?) – *Ich habe ein Glück wieder, das mich schon einmal verlassen hat* (удача одного разу вже покинула мене). Зв'язок смислів у тексті є досить прозорим, але надлишково підсилений переліченими маркерами.

На змістовому рівні композиції в тексті виникають атрибути головного концепту притчі – ВТРАЧЕНА ДОВІРА. Ці атрибути представлені в тексті послідовним ланцюгом виразів: *niemals ein Missgeschick traf* (ніколи не стикався з невдачею) – *Plötzlich verwandelte sich sein Los* (раптом зла участь) – *drohte Gefahr* (погроза небезпеки) – *kam das Glück ihm zurück* (удача скоро повернулася знову) – *wo ist meine Zuversicht?* (де тепер довіра?).

У діалозі наприкінці притчі висвітлено оцінку частину концепту притчі; власне, оцінка його і створює. Самоорганізація смислу на змістовому рівні полягає в тому, що для розуміння аксіології діалогу, оцінних висновків персонажа читачеві необхідно повернутись до смислу КМФ «повідомлення», «опис подій», збагативши їхній смисл оцінкою персонажів. Саме цей зворотний зв'язок

між оцінками персонажів та описом попередніх подій самоорганізує на асоціативно-образному рівні композиції художній образ людини, яка зневірилась, попри повернення до неї вдачі.

Прикладом віршованої стислої притчі є притча Г. К. Пфєффеля **“Das Grosse Herz”** («Велике серце»).

Das Grosse Herz

Vor einem Kirchtur sprach ein armer Pilgersmann / mit einem silbergrauen Scheitel / den Harpax um ein Zehrgeld an. / “Mein Herz”, versetzt der Filz, “ist größer als mein Beutel”, und gab ihm einen Deut. – “Mag sein”, erwidert er; / “nur ist der Beutel voll, und euer Herz ist leer” [11, S. 256].

Переклад (не віршований) цієї іронічної притчі є таким.

Перед церковними воротами бідний палігрим зі срібною маківкою звернувся до прочанина з проханням дати грошей на їжу. Скупець відповів: «Моє серце є більшим, ніж мій гаманець». І дав йому гріш. Палігрим зауважив: «Можливо, це так, та все ж цей гаманець повний, а ваше серце порожнє».

Конструкція цієї притчі у принципі така ж сама, як і в попередніх невіршованих притчах, з тією тільки різницею, що рима (у цьому тексті радше ритм) спрощує читачеві повернення до попередніх римованих виразів і усвідомлення їх розширеного смислу. Така побудова макросинтаксису у віршованих текстах називається надфразовою єдністю [12]; вона сприяє збагаченню, самоорганізації смислу тексту [13].

Формальний рівень композиції цієї притчі представлений суцільним коротким текстом без членування. Формально-змістовий рівень містить у собі суміш двох видів АМФ – авторського та персонажного мовлення. Останнє передано в тексті у формі прямого мовлення. Авторське мовлення представлене лише одним реченням на початку притчі і ще однією короткою реплікою всередині. За своєю формою це КМФ «повідомлення».

Репліки персонажів у їх опозитивному мінідіалозі розв'язують протиріччя між очікуванням поведінки персонажа-скупця та його реальною поведінкою (авторське повідомлення *gab ihm einen Deut* – «дав палігриму гріш»). Таким чином досягається узгодження автора притчі і читача щодо ролі окремих мовленнєвих форм у тексті.

На змістовому рівні в цій притчі порядок сприйняття окремих КМФ/АМФ є лінійним, тобто кожна наступна форма в тексті передає послідовний розвиток сюжету. На цьому рівні формуються атрибути основного концепту притчі – СКУПІСТЬ. У назві притчі і в тексті ці атрибути представлені маркерами *Herz ist leer, Deut (nycte serce, griu)* та іронічними виразами *Das Grosse Herz, Mein Herz ist größer als mein Beutel* (велике

серце, моє серце є більшим, ніж мій гаманець).

На асоціативно-образному рівні композиції перелічені атрибути концепту СКУПІСТЬ набувають самостійності і стають повноцінними характеристиками художнього образу Скупця, тобто людини з пустим серцем, що уявляє себе великим благодійником.

Резюме. Розглянуті притчі мають цілком схожу побудову на формальному рівні композиції, значно відрізняються формами мовлення на формально-змістовому рівні. На цьому рівні відбувається самоорганізація смислу тексту у разі залучення для цього вербальних маркерів. На змістовому й асоціативно-образному рівнях механізми самоорганізації смислу в цих притчах ідентичні. Атрибути концептів притч виникають на змістовому рівні шляхом застосування маркованих виразів, що маніфестують ці атрибути. Художні образи притч виникають в обох випадках шляхом аналогій (алегорій), а також під час звернення в оцінній частині притч до попереднього опису подій. Таким чином, механізм (само)вбудови смислу, що передає притча, є однаковим, попри різницю текстів на формально-змістовому рівні композиції.

Висновки. Композиція є системним поєднанням структури і змісту художнього твору, а її рівні взаємозумовлені і мають ієрархічну побудову. Композиції притаманна самоорганізація, стимулом до якої є постійні суперечності на кожному з її рівнів. У текстах притчі вирішення цих суперечностей найбільш наочно відбувається за допомогою вербальних маркерів. Маркери пов'язують частини сюжетної лінії притчі, презентують роль і значення окремих мовленнєвих форм у тексті, допомагають виявити атрибути концептів притчі та її художніх образів. Такі висновки справедливі як для прозових, так і для віршованих текстів притчі.

Перспективою подальших досліджень у вибраному напрямі вважаємо вивчення із синергетичної точки зору композиції інших художніх жанрів малих форм, до яких належить притча, а також поглиблене дослідження семантики маркерів, які відіграють провідну роль у самоорганізації композиції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Піхтовникова Л. С. Тексты и методы: лингвостилистическая характеристика и интерпретация немецкой притчи как типа текста и как жанра. *Збірник наукових статей «Проблеми семантики слова, речення та тексту»*. Вип. 8. Київ : КДЛУ, 2002. С. 259–265.
2. Pichtownikowa L. S. Synergie des Fabelstils: Die deutsche Versfabel vom 13–21. Jahrhundert : Monographie. *Ukrainische Beiträge zur*

Germanistik. Band 5. Aachen : Shaker Verlag, 2008. 322 S.

3. Піхтовникова Л. С., Яремчук І. М. Прагмастилистичні характеристики німецькомовної притчі : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. 210 с.
4. Піхтовникова Л. С. Еволюція німецької віршованої байки (XIII–XXI століття): стилістико-синергетичний та зіставний аспекти : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. 504 с.
5. Riesel E. *Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation*. Москва : Высшая школа, 1974. 184 с.
6. Піхтовникова Л. С. Композиционно-стилистические особенности стихотворной басни (на материале немецких стихотворных басен XVIII века) : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Київ, 1992. 338 с.
7. Brandes M. P. *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*. Москва : Высшая школа, 1990. 320 с.
8. Krusche D. *Aufschluss. Kurze deutsche Prose im Unterricht Deutsch als Fremdsprache: Teil 1: Texte*. 5-te Aufl. Bonn : Inter Nationes, 1992. 248 S.
9. Піхтовникова Л. С. Тексти малих форм: Лінгвостилістична інтерпретація. Дидактизація. Переклад : монографія/навчальний посібник. Частина 1. Маріуполь : ПДТУ, 2011. 160 с.
10. Ebner-Eschenbach M. V. *Parabeln, Märchen und Gedichte*. Berlin : Paetel, 1892. 397 S.
11. *Wem ich zu gefallen suche. Fabeln und Lieder der Aufklärung* (hrsg. und Nachwort von I. Sommer). Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1971. 317 S.
12. Добрусина Э. М., Берзон В. Е. Синтаксические сверхфразовые связи и их инженерно-лингвистическое моделирование. Кишинев : Штиинца, 1986. 168 с.
13. Піхтовникова Л. С. *Лингвосинергетика: основы и очерк направлений* : монографія. Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2012. 180 с.

REFERENCES

1. Pikhovnikova, L. S. (2002) *Teksty i metody: lingvostilisticheskaya kharakteristika i interpretatsiya nemetskoy pritchi kak tipa teksta i kak zhanra* [Texts and methods: linguistic and stylistic characteristics and interpretation of the German parable as a type of text and as a genre]. *Zb. nauk. statey "Problemi semantiki slova, recheniya ta tekstu"* – Coll. scientific articles "Problems of word, sentence and text semantics", Kyiv. Vol. 8, pp. 259–265.
2. Pichtownikowa, L. S. (2008) *Synergie des Fabelstils: Die deutsche Versfabel vom 13–21.*

- Jahrhundert. Monographie. Ukrainische Beiträge zur Germanistik. Band 5. Aachen : Shaker Verlag.
3. Pikhtovnikova, L. S., Yaremchuk, I. M. (2017) Prahmastylistychni kharakterystyky nimets'komovnoyi prytychi [Pragmastylistic characteristics of a German parable]. Monograph. Kharkiv : KhNU named after V. N. Karazin. [in Ukrainian]
 4. Pikhtovnikova, L. (2021) Evolyutsiya nimets'koyi virshovanoyi bayky (XIII–XXI stolittya): stylistyko-synerhetychnyi ta zistavni aspekty [Evolution of German poetic fable (XIII–XXI centuries): stylistic-synergetic and comparative aspects]. Monograph. Kharkiv : KhNU named after V. N. Karazin. [in Ukrainian]
 5. Riesel, E. (1974) Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation. Moscow : Vysshaya shkola Publ.
 6. Pikhtovnikova, L. S. (1992) Kompozicionno-stilisticheskie osobennosti stihotvornoj basni (na materiale nemeckih stihotvornyh basen 18 v.). Diss. kand. filol. nauk [Compositional-stylistic features of the fable poem (on the material of German fable poems of the 18th century)]. Kyiv. 338 p. [in Russian]
 7. Brandes, M. P. (1990) Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Moscow : Vysshaya shkola Publ.
 8. Krusche, D. (1992) Aufschluss. Kurze deutsche Prose im Unterricht Deutsch als Fremdsprache: Teil 1: Texte. 5-te Aufl. Bonn : Inter Nationes.
 9. Pikhtovnikova, L. S. (2011) Teksty malykh form: Lihvostylistychna interpretatsiya. Dydaktyzatsiya. Pereklad [Texts of small forms: Linguistic and stylistic interpretation. Didactics. Translation]. Monograph/Textbook. Part 1. Mariupol : PDTU. [in Ukrainian]
 10. Ebner-Eschenbach, M. V. (1892) Parabeln, Märchen und Gedichte. Berlin : Paetel.
 11. Wem ich zu gefallen suche (1971) Fabeln und Lieder der Aufklärung (hrsg. und Nachwort von I. Sommer). Berlin : Buchverlag Der Morgen.
 12. Dobruskina, E. M., Berzon, V. Ye. (1986) Sintaksicheskiye sverkhfrazovyie svyazi i ikh inzhenerno-lingvisticheskoye modelirovaniye [Syntactic superphrase connections and their engineering-linguistic modeling]. Kichenew : Stiinza. [in Russian]
 13. Pikhtovnikova, L. (2012) Lihvosynerhetyka: osnovyiocherknapravlenij[Linguisticsynergetics: basics and outline of directions]. Monograph. Kharkiv : KhNU named after V. N. Karazin. [in Russian]