

## **ЕВОЛЮЦІЯ НАУКОВОЇ ДУМКИ З ПРОБЛЕМИ КОМПОЗИЦІЙНО-СМИСЛОВОЇ СТРУКТУРИ БАЙКИ**

Байка – це передусім інакомовність, двопланове оповідання, із сюжету якого випливає моральне повчання [Українська байка 1983, с.3]. Такою є художня структура творів давньогрецького байкаря Езопа, німецького поета Г. Лессінга та багатьох їх послідовників. Збагачена вона конкретними життєвими подробицями у французького байкаря Ж. Лафонтена, а також у І.Крилова.

Байка – розповідне оповідання, що зображує якусь сцену, будь-який випадок або зіткнення інтересів у житті тварин (іноді людей), але такий випадок чи зіткнення, які не розкривають характери персонажів, а лише вихваляють їх сформовані, постійні моральні – в більшості випадків негативні властивості [Поспелов 1978, с. 249].

Актуальність дослідження полягає в нагальній потребі систематизації наукових доробків з проблеми вивчення композиційно-сміслової структури англійської байки. Відповідно, метою статті є аналіз наукових підходів та обґрунтування когнітивно-семіотичного напрямку щодо вивчення байки.

Байка є об'єктом досліджень структурної поетики [Потебня 2003, с. 60; Падучева 1969, с.27; Поляков 1986, с.56], історичної поетики [Веселовский 1989, с.84], мистецтвознавства [Выготский 1987, с.85], літературознавства [Гуляев 1985, с.163; Поспелов 1978, с.249; Тимофеев 1978, с.223]. Байка розглядається у дослідженні, яке базується на теорії лінгвостилістичного аналізу художніх текстів та на системному й синергетичному підходах [Піхтовнікова 2000, с.12]. Представники школи структуралізму вважають, що "байка як жанр в англійській літературі практично відсутня" [Мороховский 1991, с.182].

Мета статті полягає в системному аналізі наукових підходів та в обґрунтуванні когнітивно-семіотичного напрямку щодо вивчення байки.

Ми розмежували основні напрями дослідження байки на п'ять підходів.

Об'єктом вивчення **онтологічного підходу** є філософська (прозова) байка (G.Lessing), яка передає життєвий досвід людини у формі конкретного випадку, а значить дійсного [Гаспаров 1971, с.7]. Поряд з нею існує віршована (поетична) байка розважального жанру [Стенник 1980, с.107]. Прозова байка, навпаки, продовжує традиції філософської прозаїчної байки античності. Таке паралельне існування відповідає історичній типології байкарського жанру [Гаспаров 1971, с.175 - 178]. Основна функція байки міститься в дидактичності та моральності [Стенник 1980, с.108].

Таким чином, прозова байка є сюжетно оформленим моральним повчанням. Структурний вигляд [Стенник 1980, с.109] або композиційна будова твору є результатом функції, тобто ілюстрацією моральної ідеї або істини. Отже, мораль повинна бути абсолютно наочно представлена в розповіді, а не приховуватися за нею, тому що вона складає кінцеву мету байки [Выготский 1987, с.103]. Перший елемент байки – розповідь - "повинна бути простою, зжатою і ясною, уникаючи усіляких прикрас і фігур" [Выготский 1987, с.99]. Причину використання персонажів-тварин пояснюють таким чином: по-перше, тварини мають найбільшу визначеність і постійний характер; по-друге, виключення емоційної дії на читача [Выготский 1987, с.95].

Отже, онтологічний підхід у дослідженні байки зорієнтований на вивчення прозової (риторичної) байки античності з її жанровими домінантами: певна композиція (розповідь, мораль); основні персонажи – тварини; стислість і чіткість оповіді.

У межах **гносеологічного підходу** байка є перехідною "ланкою" від міфологічної форми мислення до поетичної [Стенник 1980, с.109]. Вона розглядається як своєрідний вид ускладненої метафори, яка поряд з метонімією становлять первісні форми поетичного мислення [там само]; це є

схема, застосована до різного виду подій і відносин з метою їх пояснити [Выготский 1987, с.84; Веселовский 1989, с.141]. Тому байка є алегорією. Більша алегоричність міститься в тому, наскільки байка має спільних рис з тими життєвими випадками, до яких вона може бути пристосована [Выготский 1987, с.88]. Алегорія викликає сміх, який змушує відчувати натік і моральне повчання [Юнкельсон 1957, с.176]. Завдяки алегорії відбувається перенесення смислу конкретного випадку на багато інших обставин дійсності й виникають два плани байки: її картинка, тобто то, що зображується та прихований смисл, моральне чи політичне правило [Юнкельсон 1957, с.178]. Отже, алегорія є "лінзою", яка надає можливість яскравіше і в більшому масштабі побачити, що стоїть за зображуванним [Юнкельсон 1957, с.176]. Структура байки традиційно зберігається: розповідна частина і мораль. Але саме у внутрішній будові закладено поетичний зміст, який інтерпретується суб'єктом по-різному, тобто смисл байки частіше всього далекий від узагальнюючого висновку, що міститься в моралі [Стенник 1980, с.109]. Отже, байка є не лише засобом пізнання моральної істини, а й невід'ємною частиною самого процесу пізнання. Саме наративна частина передуює узагальненню смислу, тобто не підводиться під заздалегідь підготовлену мораль [там само].

У межах цього підходу питання використання тварин як основних персонажів співпадає з точкою зору представників попереднього напрямку: "байка, щоб не зупинятися довго на характеристиці осіб, бере такі персонажі, які однією своєю назвою достатньо визначаються для слухача, стають готовим поняттям" [Потебня 2003, с.73].

Таким чином, жанрові домінанти риторичної прозової байки зберігаються. Первісною властивістю і засобом узагальнення й типового загострення байки є алегорія, тобто її смислова структура розкривається крізь призму образної системи.

Об'єктом вивчення **психологічного підходу** є поетична байка, яка підпорядкована звичайним законам будь-якого твору мистецтва. Поет

наводить життєвий випадок з метою пояснити свою байку, реалізувати закладені в ній дескриптивні можливості [Стенник 1980, с.109]. Функція поетичної байки міститься в описі життєвих характерів, в жвавій оповіді. Потреба відокремлюваної моралі стає слабкішою. Творчий задум переноситься на розповідь, яка наочно виражає моральну ідею або істину [там само]. Оповідь ніколи вся не вичерпується в моралі, і завжди залишаються відомі її сторони, які з боку моралі виявляються непотрібними [Выготский 1987, с.105]. Мораль може бути поміщена в будь-яке інше оповідання, і важко сказати, чи буде переконливий зв'язок між двома елементами байки [там само]. Вибір тварин зумовлений не стільки їх ознаками (за Г.Лессінгом і О.Потебнею), оскільки тим емоційним забарвленням, яке притаманне кожній з них [Выготский 1987, с.96]. Такі персонажі викликають сильне афектне відношення читача; це найбільш зручні фігури, які утворюють необхідну для художньої дії ізоляцію від дійсності [Выготский 1987, с.97].

Алегоричність і поетичність сюжету протиставляються один одному. Сюжет байки стає банальним і прісним, якщо схожість байки з життєвими випадками стає більш певною [Выготский 1987, с.91].

Поодинокість випадку і стислість оповіді в поетичній байці займають полярні позиції, а саме: коли розповідається про загальні випадки, думка читача направлена на дійсність, виникає питання чи є байка правдою або вигадкою. Якщо це окремий (поодинокий) випадок, він ізолюється, і поетична байка набуває афектної дії над читачем [Выготский 1987, с.113].

Отже, психологічний підхід не ставить метою вивчення морально-оцінювального аспекта змісту байки, структурних особливостей байки як жанру, її сутності як дидактичного засобу. Актуальним є зростаюче зіткнення двох несполучних планів: смислового і психологічного. Байка стає поетичною лише в тому разі, якщо поет розвине заключену в ній логічну суперечність і змусить читача бути уявно присутнім при цій події, та

усілякими стилістичними засобами викличе у читача хвилю почуттів [Выготский 1987, с. 137].

Типологічною особливістю жанру байки є її первісний розподіл на два тексти, один з яких тяготеє до предметної структури образу, інший – до його смислової системи. Відношення між ними можна охарактеризувати як "перехід тексту в текст" [Падучева 1969, с.30]. Тобто байка може бути розглянута як текст, мовленнєвий твір, цілісна єдність, яка будується за певними правилами. Традиційно в байці чітко розрізняються два плани - зображення (опис будь-якої життєвої ситуації) і відбуття (експліцитно сформована мораль, логічне умовивід етичного, моральноповчального характеру) [Мороховский 1991, с.41].

В світі свого виникнення байка є своєрідною оголеною моделлю художнього тексту, в якій співіснують, точніше, знаходяться одна в іншій дві осі, що існують в художньому тексті в єдності, але в байці вони все ж роз'єднані [Поляков 1986, с.57]. В європейській літературі байка шукає шлях до модифікації через втілення моралі у середину першого тексту або іронізацію кінцівки. Байка надає можливість лабораторно здійснювати проєкцію узагальнення тематичного вузла на розповідну частину. При цьому мораль виникає в результаті накладення тематичних персонажів (носіїв моралі) на події [там само].

Двотекстова будова байки, таким чином, очолює своєрідні закони побудови тексту, зокрема його непідпорядкованість знаковій природі. Фундаментальною особливістю при цьому стає те, що художній текст набуває зв'язності, цільності та внутрішньої єдності на основі семантичних зв'язків [Поляков 1986, с.58].

Отже, суть **структурно-семантичного підходу** щодо вивчення байки міститься в аналізі композиції тексту як лінгвістичного явища, як вищого рівня мовленнєвої системи. Саме на ньому реалізуються стильові риси як тексту, так і жанрової форми. В цьому плані характеристика тексту байки як літературного вимагає дослідження семантичних, семіотичних і естетичних

факторів. Тобто текст байки пов'язаний з проблемою літературної комунікації, яка встановлює зв'язок між текстом і суспільством, твором і соціально-культурним контекстом [Поляков 1986, с.58].

Байка не розглядалась у межах когнітивної лінгвістики, ключове положення якої полягає в тому, що значення слів і будь-яких мовних одиниць резидує, мешкає не у самих цих одиницях, а є продуктом когнітивного процесу в голові людини, який виникає як результат осмислення нею певного досвіду, як фізичного, так й інтелектуального [Langacker 1990, p.97].

Предметом когнітивної лінгвістики є вивчення мовної семантики. Її мета полягає в розумінні принципів організації вербалізованих знань, тобто "внутрішнього лексикону", процесу, який співвідносить концепти і поняття з мовними знаками [Еремеева 1997, с.4]. Омовленні знання утворюють мовну картину світу, під якою ми розуміємо відображення у семантиці мови більш широкої концептуальної картини світу, яка уявляє собою глобальну, цілісну систему знань про універсум, який має індивід [Еремеева 1997, с.3]. Тому суть когнітивно-семіотичного напрямку щодо вивчення байки міститься у:

- 1) виявленні механізмів вербалізації мовних знань (згідно з принципами індексації, іконічності та символічності);
- 2) пошуку оперативних одиниць (концептів), якими омовленні знання представлені у тексті байки;
- 3) побудові пропозиціональної структури байки, тобто вивчення основної інформації, яка включає:
  - загальну ідею про стан, події або діяння;
  - ідею про наявність у суб'єкта предикатів та його семантичних ролей, що дозволяє розглядати суб'єкт і предикати як аргументи функції, тобто видобування із тексту байки знань про те "хто зробив щось комусь, коли, де, чому, як" [Еремеева 1997, с.6];
- 4) визначенні набору пропозицій (фреймів), тобто когнітивної моделі, яка передає знання і погляди про певну денотативну / поняттєву галузь чи ситуацію [Тарасова 2004, с.43];

- 5) виявленні термінальних слотів (інформативних "вузлів"), в яких сконцентрована інформація, організована у вигляді певного фрейму, та встановлення їх взаємозв'язку.

Зазначені вище напрями вивчення англомовної байки у межах когнітивної лінгвістики дозволять з'ясувати композиційно-сміслову структуру байки та її базові концептуальні схеми. Системний аналіз розуміння тексту в єдності і взаємодії його формального, змістового (ідея, тематика, фабула), формально-змістового (мовленнєві форми), образотворчого (мікрообрази, словесні поетичні образи, образи-символи) рівнів може слугувати своєрідним підґрунтям у визначенні особливості композиційно-сміислової структури байки через аналіз її образної системи.

### *Література*

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
2. Выготский Л.С. Психология искусства. / Под ред. М.Г. Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
3. Гаспаров М.Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий). – М.: Наука, 1971. – 280 с.
4. Гуляев Н.А. Теория литературы: учебное пособие для вузов. – М.: Высшая школа, 1985. – 271с.
5. Еремеева Н.Ф. Концептуальное пространство английской народной сказки: Дис...канд. филол. н.: 10.02.04 – Черкаassy, 1997. – 193 с.
6. Мороховский А.Н. Стилистика английского языка. – К.: Вища школа, 1991. – 272 с.
7. Падучева Е.В. О семантических связях между басней и ее моралью. – Тартуский ун-т. – Вып.422, 1969. – С.27 – 54.

8. Піхтовнікова Л.С. Еволюція німецької віршованої байки (XIII-XX ст.): жанрово-стилістичні аспекти. Автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.02.04 / КНУ. – К., 2000. – 30 с.
9. Поляков В.М. В опросы поэтики и художественной семантики: Монография. – М.: Советский писатель, 1986. – 480 с.
10. Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1978. – 351 с.
11. Потебня А.А. Теоретическая поэтика: Учебное пособие для студентов филол. фак. вузов / А.Б. Муратов. – М.: Высшая школа, 2003. – С.60 – 107.
12. Стенник Ю.В. О специфике жанровой природы басни // Русская литература. – 1980. – № 4. – С.106 – 119.
13. Тарасова И.А. Фреймовый анализ в исследовании идиостилей // Филологические науки. Серия 9. – 2004. – № 4. – С.42 – 49.
14. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Издание 5-е, испр. и доп. – М.: Просвещение, 1978. – 548 с.
15. Українська байка. Упоряд. та предм. Б.А. Деркача, В.Т. Косяченка. – К.: Дніпро, 1983. – 463 с.
16. Юнкельсон Н. О басенном жанре // Дальний Восток. – 1957. - № 6. – С.176 – 180.
17. Langacker R. Concept, Image and Symbol, the Cognitive Basis of Grammar. – Berlin – New York: Mouton de Gruyter, 1990. – P.97.