

*ТЕКСТ АНГЛОМОВНОЇ БАЙКИ У РІЗНИХ НАУКОВИХ ПАРАДИГМАХ :  
ДОСЛІДЖЕННЯ ЇЇ КОМПОЗИЦІЙНО-СМИСЛОВОЇ СТРУКТУРИ*

Юлія Главацька (Херсон, Україна)

*У статті подано опис різних наукових підходів до вивчення тексту англomовної байки, її композиційно-сміслової структури, обґрунтовано сутність лінгвокогнітивного підходу до поставленої проблеми.*

*The description of scientific approaches to the investigation of English-American fable's text, its compositional structure is given in the paper. The essence of linguistic and cognitive perspective as to the analyzed problem is revealed.*

У сучасній лінгвокогнітивній парадигмі знань байкарський жанр взагалі, й текст англomовної байки, її композиційно-сміслова структура (далі – ККС), зокрема, ще не висвітлювалися в наукових колах. Останнім теоретико-практичним вивченням байки як жанру та типу тексту є опис еволюції німецької віршованої байки XIII-XX століть [23; 24]. Актуальність нашого дослідження полягає в нагальній потребі систематизації наукових доробків з проблеми вивчення композиційно-сміслової структури байки як жанрового різновиду тексту взагалі та англomовної байки зокрема. Відповідно, метою статті є аналіз наукових підходів та обґрунтування інтегрованого лінгвокогнітивного підходу щодо поставленої проблеми.

Байка – це передусім інакомовність, двопланове оповідання, із сюжету якого випливає моральне повчання [33: 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.

У розвитку жанру байки викристалізуються в загальних рисах два напрями – Езопові байки-притчі та байки доби класицизму (Ж.Лафонтен). Отже, інтерес до байки не випадковий. Він пояснюється двоїстістю її

природи, яка містить у собі два начала: морально-психологічне (моралізаторське) й власне літературне (поетичне). Питання про те, якій меті перш за все повинна відповідати байка, яке її начало, є головним і було висвітлене в багатьох працях [1; 2; 5; 7; 8].

Сьогодні у теорії байки можна окреслити п'ять основних напрямів вивчення її природи: *онтологічний*, у руслі якого вчені намагаються визначити „що є байка?” [3; 7; 8; 10]; *гносеологічний*, де ставиться питання „для чого вона існує?” [11; 26; 29; 31; 35]; *психологічний*, представники якого мають на меті пошук відповіді: „чи набуває байка ефектної дії над читачем?” [5]; *структурно-семантичний*, у межах якого основним є вирішення питання „яким чином набуває художній текст байки зв'язності, цільності та внутрішньої єдності?” [22; 25; 27; 60]; *еволюційно-стилістичний*, який потребує пошуку відповіді на проблему „чи є байка системою, що знаходиться у постійному процесі саморозвитку і самоорганізації?” [23; 24]. У кожному з напрямів виокремлюються різні підходи до тлумачення байки як жанру та її композиційно-сміслової структури, що обумовлено вибором предмета вивчення, акцентуацією уваги на тому чи іншому аспекті байки й домінуючою лінгвістичною парадигмою.

Так, у межах **онтологічного** напрямку виділяються етнологічний [3: 46-47, 101, 141] та системний [7; 8; 10: 69, 71-73; 9: 62-63, 143] підходи, орієнтовані на дослідження витоків байки, на визначення її іманентних властивостей, на виявлення її структурних закономірностей.

У руслі порівняльно-історичного мовознавства розроблена “Історична поетика” О.М. Веселовського, в якій простежується етнологічний підхід до вивчення “словесних поетичних формул” [15: 107], що може бути застосованим й у теорії розвитку байки, оскільки формула байки входить до тієї ж історичної перспективи, що й поетична метафора – “іновація, яка є результатом довготривалого стилістичного розвитку; тобто формула, що оживає в руках поета, якщо в образах природи він зможе знайти відгук течіям свого почуття” [3: 141]. Байка тлумачиться як свого роду схема, за

допомогою якої байкар з'ясовує певні образи тварин з притаманними їм рисами та проводить паралель з рисами характеру людини [3: 141].

Об'єктом вивчення онтологічного підходу є філософська (прозова) байка, яка передає життєвий досвід людини у формі конкретного, тобто дійсного епізоду з життя людини [8: 7]. Поряд з нею існує віршована (поетична) байка розважального характеру [29: 107]. Таке паралельне існування відповідає історичній типології байкарського жанру [8: 175-178]. Основна функція байки міститься в дидактичності та моральності [29: 108].

Прозова байка є сюжетно оформленим моральним повчанням. Структурний вигляд [29: 109] або композиційна будова тексту байки є результатом функції, тобто ілюстрацією моральної ідеї або істини. Мораль повинна бути наочно представлена в розповіді, не приховуватися за нею, тому що вона складає кінцеву мету байки [5: 103]. Перший елемент байки – розповідь "має бути простою, стислою і ясною, уникаючи усіляких прикрас і фігур" [5: 99].

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

У дослідженнях, виконаних у руслі **гносеологічного** напрямку, здійснюється розгляд жанрової специфіки й функціональних властивостей байки як соціально-зумовленого жанру [11: 163; 31: 223; 26: 249; 29: 106-119; 35: 176-180] та зазначається, що протягом свого багатовікового існування функція байки (від морально-оцінювальної до сатиричної) змінюється [28: 121]. У межах зазначеного підходу байка є перехідною "ланкою" від міфологічної форми мислення до поетичної [29: 109]. Вона розглядається як своєрідний вид ускладненої метафори, яка поряд з метонімією становлять первісні форми поетичного мислення [29: 109]. Байка є алегорією. Її алегоричність прямо пропорційна наявності в тексті байки спільних рис з тими життєвими епізодами, до яких вона може бути пристосована [5: 88].

Отже, алегорія є "лінзою", яка надає можливість яскравіше і в більшому масштабі побачити, що стоїть за зображуванним [35: 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 [29: 109]. Байка є не лише засобом пізнання моральної істини, а й невід'ємною частиною самого процесу пізнання. Саме розповідна частина передує узагальненню смислу, тобто не підводиться під задалегідь підготовлену мораль [29: 109].

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, вводить такі персонажі, які однією своєю назвою достатньо визначаються для слухача, стають готовим поняттям" [27: 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.

**Психологічний** напрям вивчення байки зорієнтовано на відстеження змін в структурній організації байки шляхом застосування прийому експериментальної деформації [5: 90]. Такий прийом, на думку Л.С. Виготського, є найпліднішим психологічним методом. Дослідник відхиляє розуміння байки як жанру дидактичного, тобто питання морально-дидактичного аспекту змісту байки займає периферійну позицію. Психологічною основою композиційно-смислової структури байки є суперечність дії персонажів [5: 102]. Тварини – це найбільш зручні фігури, які утворюють необхідну для художньої дії ізоляцію від дійсності, вони начебто утворюють рамку, яка надає можливість не злитися з оточуючим середовищем [5: 96]. Конкретність дії сприяє ізолюваності даного випадку від інших, посилює естетичну реакцію, афектну дію над реципієнтом [5: 112].

Основа структури байкарської розповіді відслідковується крізь призму зростаючого зіткнення двох несумісних планів: психологічного й смислового [5: 135]. Це протиріччя не лише логічне, а й афектне: читач зазнає переживання протилежних почуттів, які розвиваються з рівною силою та одночасно [5: 135]. На думку Ю. Стенника, таке протиріччя складає джерело розвитку сюжету байки [29: 115]. Обидва плани поєднуються в одному акті (кульмінація/катастрофа), дії або фразі і, тим самим, оголюють протилежність, доводячи її до апогею, та разом з цим, розряджають двоїстість почуттів, що виникають в ході розвитку дії байки [5: 138].

У руслі **структурно-семантичного** напрямку розглядається зв'язок між сюжетом, фабулою та змістом байки [8], виокремлюються композиційні та структурно-семантичні особливості тексту байки [8; 23; 24; 30; 4], які забезпечують зв'язність тексту байки.

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" [22: 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) [19: 41].

У 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 [25: 57]. В європейській літературі байка шукає шлях до модифікації через втілення моралі у середину першого тексту або іронізацію розв'язки. Байка надає можливість лабораторно здійснювати проекцію узагальнення тематичного вузла на розповідну частину. При цьому мораль виникає в результаті накладення тематичних персонажів (носіїв моралі) на події [25: 57].

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 [25: 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 стилеві 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 [25: 58].

У рамках **еволюційно-стилістичного** напряму байка вивчається як система у взаємодії, кооперації лінгвістичних і екстралінгвістичних чинників, тобто як система самоорганізації й саморозвитку літературного жанру [24]. Байка є типовою моделлю літературного твору та характеризується сталими прагматичними, композиційно-структурними, тематичними та власне стилістичними ознаками [1].

На думку М.Л. Гаспарова, байка виникла як відповідь на запитання: як побудовано світ та як повинна поводитися людина в навколишньому середовищі? [8: 7]. Людина знайомиться із світом через відомі канали чуттєвого сприйняття світу, вона має певну інформацію про світ, розрізняє і ототожнює об'єкти свого пізнання. Опанування будь-якою новою інформацією про світ (в нашому випадку – це “як поводитися в ньому”) приводить до концептуальної системи певних уявлень про світ, яка конструється людиною [21: 101]. З огляду на вищезазначене можна, на наш погляд, запропонувати свою дефініцію байки, а саме: *байка – це модель упорядкування дійсності, що надає їй структурної організованості, необхідної для орієнтації людини в навколишньому середовищі.*

Ключовим у вивченні природи байки є поняття тексту, який у рамках когнітивно-дискурсивної парадигми розуміється нами як вид художньої комунікації, спрямованої на розкриття текстової, підтекстової та позатекстової інформації. Наявність різних видів інформації у тексті забезпечується його двовимірною семантичною структурою: змістовно-фактуальною й змістовно-концептуальною, що зумовлено різними площинами мовного вираження думки: експліцитним та імпліцитним [6: 37-40; 17: 12, 112]. Специфіка тексту байки полягає в тому, що крізь його словесну тканину просвічується основна думка – змістовно-концептуальна інформація, яка не лише не приглушує змістовно-фактуальну інформацію, але й співіснує з нею [6: 40]. Одночасна реалізація двох смислів краще за все простежується в байці [6: 40].

Отже, реалізація здатності людини до паралельного сприйняття дійсності у декількох площинах, на нашу думку, відбувається завдяки нарративній уяві, тобто інакомовленню [18: 60-72] як онтологічної властивості байки. Байка є відбиттям життєвого досвіду, який організовано у вигляді нарративного потоку, параболою, світом з прототиповими акторами – тваринами [36: 20], образи яких є проекцією людських рис та дій [36: 20]. Розповідь байки віддаляється від сучасного авторові світу, від конкретного часу, оточення, а потім, начебто рухаючись за кривою, знову повертається до залишеного предмета і надає йому певний рівень осмислення й оцінки.

Текст як цілісний об'єкт має бути зіставленим з іншими текстами; важливо зрозуміти не те, що їх різнить, а що є спільного в їхній структурі [20: 18]. Байку визначають як особливий тип тексту або “сукупність текстів, що об'єднані єдиним комунікативним завданням і мають схожу композиційну структуру, стилістичне використання лексичного та граматичного інвентарю” [1: 4]. Вона орієнтується на дійсність і безпосередньо з нею пов'язана. Дійсність тлумачиться у повному обсязі її конкретності, з якої здобувається більш чи менш загальний смисл, мораль, повчання [13: 187]. Тому, напевно, байка є певною моделлю дійсності, в

центрі якої знаходиться людина, і на котру байкар посилається як на реальну чи вигадану. Реальність / вигаданість залежить від екстралінгвальних характеристик культурно-історичної епохи, до котрої належить байка.

Розуміння поняття композиції байки у рамках лінгвокогнітивної парадигми неможливе без урахування здобутків попередніх наукових підходів. Вище було зазначено, що майже кожна наукова епоха у лінгвістиці та літературознавстві зробила свій внесок до вивчення цього феномену байки. Лінгвокогнітивна орієнтація логічно спрямовує дослідницькі зусилля в бік пошуку, встановлення та тлумачення інформації, прихованої в КСС англомовної байки.

У своєму дослідженні КСС англомовної байки ми враховуємо доробки формальної поетики та положення лінгвопоетики через те, що байка – це фабульний твір, який базується на причинево-часових відносинах поміж тематичним матеріалом, який вводиться [32: 179]. Крім того, двоїста будова тексту байки [25: 57] припускає існування двох систем одиниць: смислова сторона та її матеріальне буття [25: 39].

Дослідження англомовної байки в руслі лінгвокогнітивного підходу ґрунтується на інтегрованому підході до тлумачення природи її КСС. Цей підхід означає не лише осмислення й поєднання різних поглядів щодо байки взагалі та її КСС зокрема. Ми намагаємося визначити характер та особливості взаємозв'язку мови й мислення, їхнього втілення у словесну тканину тексту через аналіз структурно-смислових домінант КСС англомовної байки.

Композиційно-смислову структуру англомовної байки визначаємо як *динамічний лінгвокогнітивний конструкт, диспозицію* [34: 262], зумовлену *характером послідовних структурно-смислових домінант різних рівнів* [14, с. 336]: *формально-змістовного, змістовно-смислового та образно-символічного.*

При дослідженні когнітивних засад вивчення композиційно-смислової організації тексту байки ми вважаємо доцільним використання ключових



положень теорії фреймів з метою реконструювання композиційно-сміслових моделей розгортання змісту й смислу в текстах англомовних байок та опису типології (класифікації) байок крізь призму їхньої КСС, оскільки, слідом за С.А. Жаботинською, вважаємо, що базисні фрейми, що можуть бути застосовані для аналізу мовних даних, демонструють основоположні поняттєві патерни, які вкорінені в нашому мисленні як засоби обробки інформації [12: 191]. Взаємодія цих патернів один з одним створює підстави для креативності мислення, яке виявляється в креативності мови [12: 191]. Крім того, залучення положень когнітивної лінгвістики сприяє опису розгортання смислу в текстах англомовних байок з різними видами комічної тональності, оскільки двозначність мовного вираження є когнітивною основою комічного: “найзагальнішим елементом для всіх видів гумору є несподівана зміна фреймів” [16: 293-294].

Отже, кожний науковий напрям зосереджував увагу на окремих аспектах організації інформації у тексті байки, висував на передній план найбільш дискусійні проблеми внутрішнього упорядкування байки. Поняття байки взагалі та її КСС зокрема еволюціонувало разом з формуванням і розвитком філологічної думки. Окрім різних методів та підходів, що застосовувались у вивченні композиції байки, кожна наукова парадигма акцентувала різні домінантні чинники цього феномена, які не можуть бути проігноровані сучасною лінгвістичною теорією.

Перспективним вбачається моделювання узагальненої лінгвокогнітивної моделі КСС англомовної байки.

## **БІБЛІОГРАФІЯ**

1. Анненкова Н.М. Лингвостилистическая характеристика прозаической басни (на материале Лессинга и других немецких писателей): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / МГПИИЯ им. М.Тореза. – Москва, 1977. – 176 с.
2. Белинский В.Г. И.А.Крылов // Избранные статьи. – М.: Детская литература, 1965. – С. 219 – 235.

3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
4. Виноградов В.В. Язык и стиль басен И.А.Крылова // Язык и стиль русских писателей. Избранные труды. – М.: Наука, 1990. – С. 148 – 181.
5. Выготский Л.С. Психология искусства / Под ред. М.Г. Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
7. Гаспаров М.Л. Сюжет и идеология в эзоповских баснях // Вестник древней истории. – 1968 – № 3. – С. 116 – 120.
8. Гаспаров М.Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий). – М.: Наука, 1971. – 280 с.
9. Гачев Г.Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. – М.: Искусство, 1972. – 200 с.
10. Гачев Г. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 207-208.
11. Гуляев Н.А. Теория литературы: учебное пособие для вузов. – М.: Высшая школа, 1985. – 271с.
12. Жаботинська С.А. Посесивна конструкція і концептуальні трансформи // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя проф. М. Кочергана. Збірник наук.ст. – К.: КНЛУ, 2006. – С. 178-192.
13. Кузьмичев И.К. Литературные перекрестки: Типология жанров, их историческая судьба. – Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1983. – С. 187.
14. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
15. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1995. – 407 с.
16. Минский М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1988. –Вып. 23. – С. 281-309.

17. Молчанова Г.Г. Семантика художественного текста. (Импликативные аспекты коммуникации). – Ташкент: Изд-во “Фан” Узбекской ССР, 1988. – 162 с.
18. Молчанова Г.Г. Когнитивная стилистика и стилистическая типология // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2001. – № 3. – С. 60-72.
19. Мороховский А.Н. Стилистика английского языка. – К.: Вища школа, 1991. – 272 с.
20. Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.
21. Павиленис Р.И. Проблемы смысла. – М.: Мысль, 1983. – 285 с.
22. Падучева Е.В. О семантических связях между басней и ее моралью. – Тартуский ун-т. – Вып.422, 1969. – С.27 – 54.
23. Піхтовнікова Л.С. Синергія стилю байки. Німецька віршована байка XIII – XX століття. Монографія. – Харків, 1999. – 220 с.
24. Піхтовнікова Л.С. Еволюція німецької віршованої байки ( XIII – XX ст.): жанрово-стилістичні аспекти: Дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04, 10.01.04. – Х.: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2000. – 427 с.
25. Поляков В.М. В опросы поэтики и художественной семантики: Монография. – М.: Советский писатель, 1986. – 480 с.
26. Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1978. – 351 с.
27. Потенбня А.А. Теоретическая поэтика: Учебное пособие для студентов филол. фак. вузов / А.Б. Муратов. – М.: Высшая школа, 2003. – С.60 – 107.
28. Сазонова Л.И. От басни барокко к басне классицизма // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII в. – М.: Наука, 1989. – С. 118 – 148.
29. Стенник Ю.В. О специфике жанровой природы басни // Русская литература. – 1980. – № 4. – С.106 – 119.
30. Степанов Н.Л. Мастерство Крылова баснописца. – М.: Советский писатель, 1956. – 289 с.

31. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Издание 5-е, испр. и доп. – М.: Просвещение, 1978. – 548 с.
32. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
33. Українська байка. Упоряд. та предм. Б.А. Деркача, В.Т. Косяченка. – К.: Дніпро, 1983. – 463 с.
34. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 396 с.
35. Юнкельсон Н. О басенном жанре // Дальний Восток. – 1957. - № 6. – С.176 – 180.
36. Turner M. The Literary Mind: The Origin of Thought and Language. – N. Y.; Oxford: Oxford University Press, 1998. – 187 p.