

КОМПОЗИЦІЙНО-СМИСЛОВА МОДЕЛЬ РОЗГОРТАННЯ СМISЛУ ТEKСТУ АНГЛОМОВНОЇ БАЙКИ ІЗ ГУМОРИСТИЧНОЮ ТОНАЛЬНІСТЮ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ БАЙОК ДОБИ РЕАЛІЗМУ)

Ю.Л. Главацька, аспірант (Херсон)

На думку дослідника античної байки М.Л. Гаспарова, байка виникла як відповідь на запитання: як побудовано світ та як повинна поводитися людина в навколишньому середовищі? [7, с.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 конструюється людиною [14, с. 101]. З огляду на вищезазначене пропонуємо наступну дефініцію байки, а саме: *байка – це конструкт, що упорядковує дійсність, надає їй структурної організованості, необхідної для орієнтації людини в навколишньому середовищі.*

Вивчення онтологічних й гносеологічних властивостей традиційної байки взагалі та англomовної байки зокрема дозволило встановити, що комізм є невід'ємною складовою поняття “байка”, її домінантною жанровою ознакою, оскільки байка належить до гумористичного і сатиричного роду літератури. “Комічне” та “смішне” об'єднані одним поняттям КОМІЗМ [18, с. 13]. Проблему комізму неможливо вивчати поза психологією сміху та сприйняття комічного [там само, с. 15]. Отже, актуальність дослідження зумовлена описом передконцептуальної, концептуальної та вербальної іпостасей дискурсивно-когнітивного утворення КОМІЗМ. Мета статті полягає в описі лінгвокогнітивних механізмів утворення гумористичної тональності та побудові композиційно-смиислової моделі англomовної байки із гумористичною тональністю.

КОМІЗМ – це трьохвимірне дискурсивно-когнітивне утворення, що інтегрує в собі СМІХ / МАСКУ і КОМІЧНЕ, потенціал яких виявляється у різних видах комічної ТОНАЛЬНОСТІ як текстової категорії. КОМІЗМ інкорпорує передконцептуальну, концептуальну та вербальну сторони або іпостасі.

Семантичний аналіз основних складників концепту КОМІЗМ дозволяє стверджувати, що його передконцептуальний рівень представлено архетипом СМІХ [5, с.89; 1, с. 10, 15-16], який створює певну комічну тональність тексту та має безліч форм і відтінків. Серед галереї сміху (розумний і глупий, добрий і гнівний, поблажливий і підлабузницький тощо) глузливий (насмішкуватий) сміх займає перше місце [18, с. 16].

Слідом за А. Косаревим [11, с.301], ми вважаємо архетип СМІХ культурним архетипом, базовим елементом культури, що формує моральні імперативи духовного життя; це когнітивна структура, в якій у короткій формі записано родовий досвід.

Основу архетипу СМІХ становлять сміхові культи, ритуальний сміх [4, с.90]. Він був націлений на осуд, страту, вбивство недосконалого світу, з одного боку, та на відродження світу, з іншого боку. Для давніх греків СМІХ був життєтворчим чинником, йому відводилася роль творця світу [там само]. У середні віки сміх протистояв суворій ідеології церкви, втілював ідею всесвітнього оновлення [там само]. Сміх – це сатирична маска [1, с.46]. “Він прийшов до людей під маскою радощів, люди його охоче прийняли, і тоді сміх зкинув свою веселу маску і став дивитися на світ, і на людей як злісна сатира” [цит. по 1, с.46]. Сміх виражає свідомість того, що маска лицемірства і кривди зірвана з обличчя старого, рутинного, безобразного, а його приреченість, порожнеча оголені [21, с. 183].

Істотна риса комічних явищ – наявність прихованих суперечностей, які становлять сутність явища [9, с.220]. Отже, йдеться про маскування, підґрунтям якого є архетип МАСКА. Архетип МАСКА відноситься до культурного архетипу, оскільки він міститься не в колективному несвідомому, а актуалізується в свідомості архетипним образом, який утворюється людством у процесі систематизації та схематизації культурного досвіду [1, с.48]. У добу античності маска надягалася для того, щоб актор міг уособлювати когось іншого, а не себе. У часи середньовічного карнавалу маска – це власне обличчя, тільки оборотне самому собі: “маска щось приховує, обманює” [там само]. Оборотна сторона людини – це його тваринні інстинкти й проявлення, тому маски на карнавалі часто були схожі на тварин. Це свідчить про двоїсту природу людської натури [15, с. 137]. Так, наприклад, в іронії смішне приховане під маскою серйозності, тут переважає негативне ставлення до об’єкту висміювання [8, с.102]; в гуморі під маскою смішного криється серйозне і позитивне ставлення до того, над чим сміються [20, с. 34, 36]. В сатири та сарказмі за зовнішньою благовидістю вправно маскується потворність [там само, с.31]. Байка, взагалі, виражає певну ідею, яка постає перед читачем, так би мовити, у масці [там само, с.43].

На концептуальному рівні архетипи СМІХ та МАСКА активують концептуальні ознаки, імплікації, які лежать в основі концепту КОМІЗМ. В англійських байках архетипи СМІХ та МАСКА актуалізуються в тексті за допомогою оксюморонів, побудованих на основі базових концептів архетипного характеру, які ґрунтуються на категорії суперечності: ІЛЮЗІЯ vs РЕАЛЬНІСТЬ, ОБ’ЄКТИВІЗМ vs СУБ’ЄКТИВІЗМ, ІСТИННІСТЬ vs ВИМИСЕЛ, ОСОБИСТІТЬ vs СВІТ, ІДЕАЛЬНЕ vs МАТЕРІАЛЬНЕ, ЗАПЕРЕЧЕННЯ vs СТВЕРДЖЕННЯ, ЛИЦЕМІРСТВО vs ВІДВЕРТІСТЬ, ВІДНОСНЕ vs АБСОЛЮТНЕ, ДОБРО vs ЗЛО, РАЦІОНАЛЬНІСТЬ vs АБСУРДНІСТЬ, ВИПАДКОВІСТЬ vs ЗАКОНОМІРНІСТЬ, НЕДОЛІКИ vs ДОСТОЇНСТВА, ЖИТТЄВІ ОБСТАВИНИ vs ЛОГІКА ЛЮДСЬКИХ

ВЧИНКІВ, ФОРМА vs ЗМІСТ, ЦІЛЬ vs ЗАСІБ, ДІЯ vs РЕЗУЛЬТАТ, СТАРЕ vs НОВЕ, ПРИЧИНА vs НАСЛІДОК.

На вербальному рівні концептуальні схеми реалізуються в номінативних одиницях. Семантичний і концептуальний аналіз семантики лексичних одиниць в текстах англомовних байок доводить, що текстова актуалізація концепту КОМІЗМ здійснюється через використання різноманітних лінгвостилістичних засобів реалізації гумору, іронії, сатири і сарказму, яким властиве свідоме перебільшення, тяжіння до гіперболічного і гротескного загострення, алогічність, подекуди доведена до абсурду. Створення комічного ефекту детерміновано залученням таких лінгвостилістичних засобів, як порівняння, метафора, лексико-синтаксичний алогізм, гумористичні, сатиричні власні імена, специфічна взаємодія лексичних одиниць і контексту, цитація тощо.

Міра, відтінок та ціль сміху визначають певний вид комічної тональності тексту, яка становить вербальну іпостась КОМІЗМУ як дискурсивно-когнітивного утворення. Складниками комічної тональності є гумор, сатира, іронія і сарказм як види комічного. Вони виступають як інтенсивні ординати концепту КОМІЗМ, який є точкою збігу, скупчення, згущення останніх.

Комічна тональність – це текстова категорія, набір конвенцій, за допомогою яких змінюється якість насмішки, об'єкт критики й, відповідно, форма викладу тексту, що залежить від осмислення й вербального втілення концепту ЛЮДИНА в тексті байки. У межах нашого дослідження розрізняємо тексти англомовних байок із гумористичною, сатиричною та саркастичною видами тональності. Метою статті є розкриття сутності гумористичної тональності та спроба реконструкції композиційно-сміслової моделі текстів байок із гумористичною тональністю.

Гумор передбачає виправлення, вдосконалення об'єкта через сміх [4, с.243]. Це здебільшого прояв життєрадісного і розумного, гуманістичного й оптимістичного ставлення до дійсності [20, с. 28]. Гумору властива поблажлива м'яка, стримана інтонація. Це критика, яка не заперечує свого об'єкта [там само, с. 32], доброзичливо-глузливе ставлення до нього, спрямоване на викриття вад, зовнішньо комічне сприйняття поряд з внутрішньою серйозністю [там само, с.27]. Гумор суб'єктивно зумовлений. Його критерієм є не стільки предмет зображення, скільки ставлення автора до нього. Саме через це, об'єкт гумору – предмет психології індивідуальної [там само, с.32].

Гумористична тональність відповідає естетичному почуттю гумору [10, с. 255]. Особливістю гумористичної тональності текстів англомовних байок є її поєднання з іронічною тональністю завдяки непрямості вираження нею негативної оцінки [там само]. Іронія завжди переміщує саме точку зору, яка не малась на увазі, у центр уваги, але в той же час маркує її негативну оцінку [там само, с. 257]. У рамках дослідження виокремлюємо гумористично-іронічну тональність як різновид гумористичної тональності.

Доба Реалізму, в текстах байок якої відстеженні маркери гумористично-іронічної тональності, характеризується правдивим і всебічним відображенням дійсності на основі типізації життєвих явищ [6, с. 378]. Концептуальну метафору епохи, яка представлена творами Дж. Ейда, можна сформулювати наступним чином: ЖИТТЯ Є ВІДОБРАЖЕННЯ СУПЕРЕЧНОСТІ В ЛЮДЯХ ТА ЇХНІХ ВЗАЄМИНАХ, ЛЮДИНА Є ЕГОЦЕНТРИСТ. Це пов'язано з швидким розвитком науково-технічного прогресу у США початку ХХ століття, який став причиною породження відчуження між людьми, ідолопоклонства речам і особистим вигодам, крайнього індивідуалізму і егоцентричної замкненості. Цей стан американського суспільства дослідники називають драмою оптимізму [3, с. 14-36].

Семантичний аналіз текстів байок доби Реалізму свідчить, що гумористична тональність у текстах англомовних байок ґрунтується на принципі несумісної аналогії або алогічності. Так, приклад з байки *"The Fable of the Honest Money-Maker and the Partner of his Joys, Such as They Were"* *"Years before he had selected a willing Country Girl with Pink Cheeks, and put her into his Kitchen to serve the Remainder of her Natural Life"* [22] доводить, що базова концептуальна схема може бути представлена у вигляді концептуальних моделей: LIFE IS REMAINDER – ЖИТТЯ Є ЗАЛИШОК ІСНУВАННЯ та LIFE IS SERVICE – ЖИТТЯ Є ОБСЛУГОВУВАННЯ. Подібні концептуальні схеми є результатом лінгвокогнітивної процедури конкретизації ознак сутностей царини мети: *remainder* – *a part or portion that is left after use, service – labor* та області джерела: *life – existence*). Осмислення концепту ЖИТТЯ в термінах концепту ЗАЛИШОК є, на нашу думку, гумористичним. Гумористичний потенціал субстантивної метафори *"the Remainder of her Natural Life"*, що утворена за моделлю N of AN, виникає на основі того, що ядро метафори, іменник *Remainder* має семантику *"частина, порція, що залишається після використання чого-небудь"*, а другий елемент метафори, словосполучення *Natural Life* має спільну сему *"існування"*. Поєднання цих понять породжує несподіване значення, спостерігається порушення прототипової концептуальної схеми ЖИТТЯ Є МОДУС ІСНУВАННЯ. Метафора *"the Remainder of her Natural Life"* стає виразником авторської прагматики: життя молодій дівчині, що розпочинається на фермі свого чоловіка, є залишком, тим, що відокремлено, відрізано.

Осмислення концепту ЖИТТЯ в термінах концепту ОБСЛУГОВУВАННЯ спостерігаємо в наступному прикладі: *"He (the Preacher) said that probably there was some Reason why the Sister had been taken right in the Prime of her Usefulness, but it was not for Henry to know it"* [там само]. Ми вважаємо, що відбувається руйнація фразеологізму *Prime of Life*, його модифікація в авторський фразеологізм *Prime of Usefulness*, де лексична одиниця *Prime* є залишком зруйнованого фразеологізму [16, с.75]. Підґрунтям ідіоми *Prime of Life* є концептуальна метафора ЖИТТЯ Є ПЕРІОД СИЛИ. Основою авторської ідіоми є концептуальна метафора ЖИТТЯ Є СЕРВІС, ОБСЛУГОВУВАННЯ, через те, що семантика номінативної одиниці *Usefulness* містить семи

“користь” (“beneficial”) та “обслуговування” (“service”). Отже, спостерігаємо мапування онтологічно неспоріднених, семантично різних ознак сутностей, які притаманні сутності царини джерела на сутність царини мети.

Характерною особливістю створення гумористично-іронічної тональності в текстах байок епохи Реалізму є активізація гротеску, який в реалістичній традиції виступає переважно одним із експресивних засобів вираження дійсності, засобом опановування світу [13, с. 119]. Гротеск – це принцип художньої типізації, що ґрунтується на поєднанні різнорідних елементів у єдине ціле або розпаді їх, що призводить до створення нових естетичних структур, які сприяють виявленню глибинної сутності явищ [19, с. 6]. Гротеск передбачає зсув планів, суміщення неймовірного, що може виявлятися на різних рівнях тексту (в образній системі, часі, просторі, стилі, мові та ін.), багатозначність, поліфункціональність, гнучкість у відображенні “зовнішньої” та “внутрішньої” дійсності, зв’язок із фантастикою, але не завжди повний збіг із нею. Гротеск може бути як засобом комічного, так і формою відображення трагічного, потворного. Він виявляється як у вигляді окремих компонентів твору, так і в якості структуротворчого принципу, фундаменту художнього світу письменника [там само, с. 7].

Семантичний, текстово-інтерпретаційний та концептуальний аналізи текстів байок доводять, що створення гротескного образу супроводжується різними лінгвостилістичними засобами, підґрунтям формування котрих є різні лінгвокогнітивні механізми. Так, наприклад, в байці Дж. Ейда “The Fable of the Honest Money-Maker and the Partner of his Joys, Such as They Were” [22] образи основних персонажів (фермера, його дружини та їх дітей) є гротескними. Аналіз фактичного матеріалу вказує на те, що мапування знань базового рівня передбачає перенесення не стільки ознак сутностей, скільки ситуацій, що ними описуються. Принцип аналогії поряд з принципом несумісної аналогії слугує когнітивним обмеженням у формуванні гумористичної тональності текстів англомовних байок та у формуванні комічних образів. Ці принципи проявляються у характері мапування (атрибутивному, ситуативному та контрастивному).

Так, у прикладі з байки “The Fable of the Honest Money-Maker and the Partner of his Joys, Such as They Were” [там само] “*The Wife of the Respected Farmer was the only Work Animal around the Place that was not kept Fat and Sleek*” простежується атрибутивне мапування. Це означає, що ознака дії, властива словосполученню *Work Animal* (тварина, яка працює), проектується на концепт ЛЮДИНА, представлений в наведених рядках номінативною одиницею *Wife* (дружина): “занурення” дружини в тяжкий процес праці порівнюється з аналогічними функціями свійських тварин, таких як, наприклад, коней. Засобом формування гумористичної тональності є засіб комічної алегорії [17, с.86], який ґрунтується на поєднанні несумісних понять, що входять до концептуальної схеми ДРУЖИНА Є ТВАРИНА. Подібний механізм формування гумору спостерігаємо в наступних рядках: “*Henry often would fix up his Blooded stock for the County Fair and*

tie Blue Ribbons on the Percherons and Herefords, but it was never noticed that he tied any Blue Ribbons on the Wife”, де образ дружини сформовано на основі концептуальної схеми ДРУЖИНА Є ТВАРИНА. Ми вважаємо, що через аналогове мапування, яке, на наш погляд, ґрунтується на несумісно-словесному ситуаційному порівнянні, дружина фермера порівнюється з чистокривною породою коней й не відповідає їхньому виглядові та ставленню фермера до них, проте, за фізичними ознаками вона є свійською твариною. Отже, здійснюється мапування не лише негативного відношення, але й контрастивної ситуації в цілому.

Осмислення концептуальної метафори ДРУЖИНА Є МАШИНА здійснюється через семантичний аналіз низки номінативних одиниць, які мають спільну сему “припинення функціонування механічного устрою”: *to run down* – *зупинятися (про годиннику)*, *to fail* – *виходити із строю*, *to wear out* – *зношуватися*, *to break in* – *ламатися*: “*When he took her over to his House to break Her in, the Paper at the County Seat referred to them as the Happy Couple*” – “*Коли він ввів її до свого будинку, щоб зламати її, газета правління округу згадала про їх як про щасливе подружжя*”; *His Wife began to Fail*”- “*Його дружина почала виходити із строю*”; “*But Henry’s Wife was Gaunt and...all Run Down*”- “*Але дружина Генрі була виснаженою і... все зупинилося*” ; “*...she seemed to be Worn Out*” – “*...здавалося, що вона зносилася*”. Порівняння дружини з машиною міститься в проектуванні дій, притаманних механізму, на дії, які властиві, в контексті байки, дружині. Спостерігаємо проектування відношень причиново-наслідкового характеру, яке утворює алогічність спільності дії, що об’єктивується в наведеному прикладі дієсловами *to run down*, *to fail*, *to wear out*, *to break in*.

Механізмом реалізації образу дружини є засіб комічної алегорії – гумористично-метафоричне зображення, підґрунтям якого є проектування онтологічно неспоріднених ознак: ДРУЖИНА Є ТВАРИНА, ДРУЖИНА Є МАШИНА. Крім того, парафраз *a Partner of His Joys*, який входить до назви байки (“*The Fable of the Honest Money-Maker and the Partner of his Joys, Such as They Were*”) ілюструє “мотив маріонетки” [1, с. 48], або “гротескний мотив трагедії ляльки” [там само, с. 49]. Становлення образу відбувається не лише через мапування негативного відношення, але й через кореляцію елементів комічного й трагічного [13, с. 133]. Елемент трагічного додає байці метонімічний словесний образ смерті, де СПОКІЙ (REST) стоїть замість СМЕРТЬ (DEATH) : “*... and his Woman ... folded her lean Hands and Slipped away to the only Rest she had known since she tied up with a Prosperous and Respected Farmer*” [22, “*The Fable of the Honest Money-Maker and the Partner of his Joys, Such as They Were*”]. Такий образ є стереотипним словесним образом, що відтворює архетип СМЕРТЬ [Белехова 2004, с. 242].

Композиційно-смілова модель розгортання смислу текстів байок доби Реалізму, як свідчить аналіз лінгвокогнітивних механізмів утворення гумористично-іронічної тональності, базується переважно на активізації гротеску як принципу зображення фактів реального життя

шляхом кумедного та контрастивного поєднання реального й фантастичного комічного й трагічного, прекрасного й потворного [12, с. 8].

Особливості композиційно-сислової моделі розгортання смислу в текстах байок епохи Реалізму унаочнено за допомогою рисунку 1.

Підґрунтям викриття вад індивідуальних й суспільних є перетинання двох вимірів, двох площин – площини індивідуальної та площини суспільної, що і сигналізує саме про гумористично-іронічну тональність, об'єктом якої є предмет психології індивідуальної [20, с. 32]. Комічний потенціал іронії полягає в характеризуючій функції персонажів – представників середнього класу, що є складовою частиною американського суспільства ХХ століття. Усі образи текстів байок є гротескними. Напрямок стрілок свідчить про розвиток смислу тексту байки, який розкривається через перетинання текстових концептів ІНДИВІДУАЛЬНЕ / СУСПІЛЬНЕ.

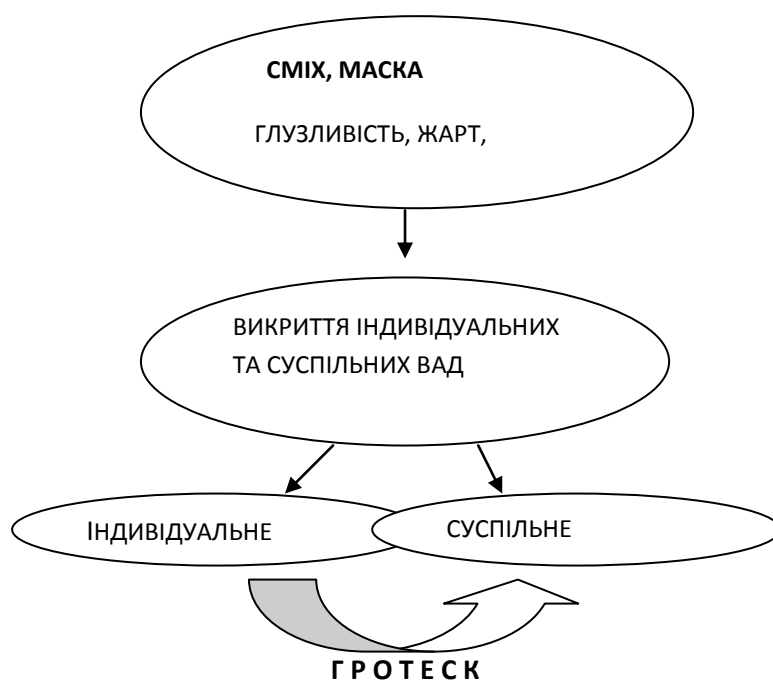


Рис. 1. Композиційно-сислова модель розгортання смислу в текстах байок із гумористично-іронічною тональністю доби Реалізму

ЛІТЕРАТУРА

1.Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 541 с. 2. Белехова Л.І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект. Монографія. / Вид. 2-е, доп. і перероб. – М.: ООО “Звездапад”,

2004. – 376 с. 3. Белов С. Предисловие // The Book of American Humor. 20th century /Ред. К.Н. Атарова. – М.: Raduga, 1984. – С. 14-36. 4. Боров Ю.В. Основные эстетические категории. – М.: Высшая школа, 1960. – С. 90, 243. 5. Боров Ю.В. Эстетика. – М.: Политиздат, 1981. – 399 с. 6. Галич О., Назарець В. Теорія літератури: Підручник / За ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с. 7. Гаспаров М.Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий). – М.: Наука, 1971. – 280 с. 8. Дземидок Б.О. О комическом. – М.: Прогресс, 1974. – 223 с. 9. Земская Е.А. Речевые приемы комического в современной литературе // Исследования по языку современных писателей. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – С. 215-279. 10. Иваненко С.М. Поліфонія тексту. – К.: Вид. центр КДЛУ, 1999. – 318 с. 11. Косарев А. Философия мира: Мифология и ее эвристическая значимость. – Спб.: Университетская книга, 2000. – С. 301. 12. Культурология: краткий словарь. – Спб.: Петрополис, 1995. – 48 с. 13. Манн Ю.М. О гротеске в литературе. – М.: Советский писатель, 1966. – 182 с. 14. Павиленис Р.И. Проблемы смысла. – М.: Мысль, 1983. – 285 с. 15. Платонова Э.Е. Конспект лекций по культурологии. – М.: Айрис-пресс, 2003. – 304 с. 16. Пришва Б.Г. Фразеологізми як засіб гумору // Мовознавство. – 1973. – № 5. – С. 75-79. 17. Пришва Б.Г. Словесно-ситуаційні засоби гумору // Мовознавство. – 1974. – № 3. – С. 80-87. 18. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М.: Искусство, 1976. – 183 с. 19. Самійленко Т. Гротеск у прозі М.О Булгакова: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Сімферополь, 2002. – 19 с. 20. Щербіна А.О. Жанри сатири і гумору. – К.: Дніпро, 1977. – С. 9-45. 21. Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры. – М.: Советский писатель, 1957. – 427 с. 22. Ade J. The Fables. – 2005b. – 13 p. – Ел. ресурс: <http://www.flicklives.com./FanPages/jl012/intro9.htm>.

Ключові слова: дискурсивно-когнітивне утворення, комізм, комічна тональність, архетип, базові концепти, мапування, композиційно-сміслова модель, гротеск.

Ключевые слова: дискурсивно-когнитивное образование, комизм, комическая тональность, архетип, базовые концепты, картирование, композиционно-смысловая модель, гротеск.

Key words: discursive and cognitive formation, the comic, comic tonality, archetype, basic concepts, mapping, compositional and sense model, grotesque.

Главацька, Ю. Л. Композиційно-сміслова модель розгортання смислу тексту байки із гумористичною тональністю (на матеріалі текстів байок доби

Реалізму) // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія» : зб. наук. праць / ред. проф. І. Шевченко та ін. – Харків : Константа, 2007. – Вип. 53. – № 782. – С. 140 – 143.