Лариса Тараненко

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ТА СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОЗНАКИ ОЗВУЧЕНОГО ТЕКСТУ АНГЛІЙСЬКОЇ ПРОЗОВОЇ БАЙКИ

Опису диференційних ознак англійської прозової байки присвячено значну кількість лінгвістичних праць [1–17]. Самі ознаки систематизовано у них під тим чи іншим кутом зору: розгляд жанрової специфіки та функціональних характеристик байки [1, 11–182; 7, 36–53; 11, 201–235; 13, 106–119; 17, 176–180], історія та особливості її розвитку як соціально-зумовленого жанру [6, 108; 9; 12, 118–148], композиційні та структурно-семантичні особливості її тексту [2, 122; 8, 222; 10, 36–38; 13, 106], зв'язок між сюжетом, фабулою та змістом [2, 116–126] тощо. Таке широке коло розгляду ознак байки цілком зрозуміле, тому що вона як вельми специфічний комунікативний та пізнавально-виховний засіб відіграє особливу роль у повсякденній мовленнєвій діяльності людини, а також ефективно використовується під час навчання мови та коректної англійської вимови.

Проте, незважаючи на багатоаспектність зазначених вище підходів, функціональні та структурно-семантичні ознаки елементів англійської байки до теперішнього часу не зведено у вичерпну класифікацію, яка б могла виконувати роль безпосереднього теоретичного підґрунтя для проведення експериментально-фонетичного вивчення закономірностей взаємодії просодичних засобів її реалізації. Тому природно, що започатковане нами дослідження просодичних засобів реалізації зв'язності тексту англійської байки викликало необхідність обґрунтування подібної класифікації.

Розглядаючи байку як особливу форму дидактично-сатиричної думки, спрямованої на переконання слухача, автори ряду праць по-різному бачать її функцію. Так, за О.О. Потебнею [11, 112], байка є відповіддю на життєві питання, моделлю поведінки у суспільстві, тобто виконує повчальну функцію. На відміну від нього Л.С. Виготський [1, 11–182] услід за Гегелем та В.А. Жуковським [5; 6, 474], розглядаючи віршовану байку, визнає пріоритет її естетичної функції над повчальною. В свою чергу В. Бєлінський і М. Салтиков-Щедрін [цит. за: 15, 7, 76] визначають як провідну сатиричну функцію. Крім того, в багатьох лінгвістичних працях [1, 112; 5, 395; 6, 470; 12, 121; 13, 106, 108; 15, 7, 25, 27–28; 18, 395] визначено інші функції (сатиричну, повчальну, естетичну, моралізуючу, переконувальну, критичну, ілюстративну та інші). Проте навіть побіжний аналіз вказаних поглядів та наведених трактувань показує, що недоцільно було б заперечувати відому думку Феофана Прокоповича [цит. за: 12, 125], згідно з якою головною функцією байки є дидактична. При цьому, виходячи з конкретних підходів, на яких ґрунтуються розглянуті дослідження, вказані в них функції за своєю суттю мають, на наш погляд, бути кваліфіковані лише як певні підфункції чи форми, або засоби реалізації дидактичної функції.

Щодо визначення функціонального аспекту прозових байок під кутом зору нашого дослідження, зауважимо, що при вивченні закономірностей реалізації мовцем тексту прозової байки, з функціональної точки зору найбільш конкретною ознакою, яка впливає на специфіку взаємодії просодичних засобів, є її прагматична спрямованість. Такий підхід дозволяє під час проведення експериментально-фонетичного аналізу виявити існуючу у свідомості мовця кореляцію між його ілокутивними намірами та емоціями, які він передає просодичними засобами реалізації байки. У зв'язку з цим, в обґрунтованій нами класифікації, яка наведена на рисунку, за основу систематизації елементів першого ієрархічного рівня прийнято прагматичну спрямованість. За критерієм прагматичної спрямованості, як це видно з рисунка, тексти англійської прозової байки класифіковано на такі, що спонукають до дії, застерігають від помилок, оцінюють вчинки.

У мовця, що реалізує конкретно визначений за прагматичною спрямованістю текст байки, виникає необхідність усвідомлення певного виду етичної ідеї, навколо якої розгортається її сюжет. Розглядаючи детально це питання, М.Л. Гаспаров пропонує систематизувати ідейний зміст байок за моралями та сюжетами [2, 116–126]. При цьому, підґрунтя для виявлення моралей і сюжетів пропонується шукати безпосередньо у словесних судженнях автора байки та її діючих осіб, а також у зв'язку дії та вчинків, що складають сюжет. За результатами аналізу, виконаного на матеріалі 169 байок Езопа, М.Л. Гаспаров [2, 117] класифікує їх за такими

моралями: в світі панує зло, доля мінлива, видимість обманлива, пристрасті згубні, кожному своє, кожний за себе.

Навіть на перший погляд неважко переконатися, що наведена класифікація байок віддзеркалює не їх моралі (бо, мабуть, неможливо знайти хоча б одну байку, яка пропагує мораль типу: "У світі панує зло"), а швидше – теми, навколо яких автор розгортає їх сюжет. Проведений нами відповідний аналіз 204 байок Езопа за джерелом [19] дозволяє стверджувати, що для їх систематизації за шукану ознаку доцільніше прийняти дидактичний зміст етичної ідеї, на підставі якої у кожній конкретній байці в кінцевому результаті і формулюється її мораль. Виходячи з цього, на підставі узагальнення дидактичних змістів ми класифікували етичні ідеї на: схвалення та заохочення мудрості або розважливості, засудження та висміювання порушень норм моралі та поведінки, осудження та огуда лихої вдачі. Звернемо також увагу на те, що, систематизуючи сюжети, М.Л. Гаспаров [2, 123] детермінує їх такими мотивуваннями дій персонажів: жадібність, марнославство, самозбереження, прагнення до покращення свого становища, довірливість, доброта, любов, радість, горе, веселість, лінощі, марнославство тощо. Як бачимо, за його групуванням мотивом виступають почуття (любов, горе, радість і т.д.), моральні якості героїв (жадібність, доброта і т.д.), риси їх характерів (веселість, лінощі, марнославство і т.д.). Оскільки, вони є елементами різних множин, тому не можуть бути класифіковані у межах одного морфологічного ряду чи рівня.

Щодо такої спроби автора систематизувати ознаки, витоками яких виступають почуття, риси характеру та моральні якості персонажів, нам здається, що, по-перше, постановка ним завдання є надмірно ускладнена, оскільки розв'язання такого завдання потребує побудови багаторівневої ієрархічної класифікації; по-друге, ці ознаки доцільніше розглядати не з точки зору дослідника тексту, а з позицій слухача або читача байки, на розум та почуття якого вона орієнтована. У такому випадку ми маємо змогу розглядати описувані в байці чесноти та вади її героїв і класифікувати їх на третьому ієрархічному рівні, відповідно: чесноти (мудрість, терплячість, працелюбність, надія, розважливість, вдячність, помірність, дотепність, правдивість, вірність, волелюбність), вади (зрадливість, самовпевненість, жадібність, необміркованість вчинків, упередженість, неадекватність сприйняття дійсності, хвастощі, необ'єктивність оцінки, егоїзм, брехливість, лукавість, зловмисність, забобонність, довірливість, безглуздість, удаваність, впертість, заздрість, ненависть, боягузтво, невдячність, лиха вдача, марнослів'я, користолюбство, марнославство, наклеп, мстивість, безпорадність, малодушність, улесливість, нерішучість, розгніваність, пихатість).

У зв'язку з цим, розглянемо дещо детальніше впроваджений нами підхід до розуміння природи елементів, що введені у другий та третій рівні класифікації. Нагадаємо, що дана класифікація ознак формується для експериментального вивчення просодичних засобів реалізації зв'язності тексту байки під час його озвучення. Як відомо, основне навантаження у мовленнєвій передачі зв'язності тексту несуть просодичні засоби, які, в свою чергу, безпосередньо залежать від почуттів та емоцій, що переживає мовець. Тому неважко переконатись, що для адекватної актуалізації тексту байки мовець сприймає і переломлює у своїй свідомості не її функціональне призначення, а її прагматичну спрямованість, яка й введена нами в перший рівень класифікації ознак. Крім того, у реальних обставинах спілкування мовець орієнтується не на ідейний зміст байки ускладнено пов'язаний за М.Л. Гаспаровим, з мораллю типу "Кожен за себе", "Доля мінлива" і т.д., а більш вірогідно на дидактичний зміст її етичної ідеї: схвалення, осудження чи висміювання конкретних чеснот або вад, які притаманні персонажам.

Щодо вживаних у ряді джерел понять сюжету, мотивування дії, фабули та іншого, то у разі озвучення байки, так само, як і під час продукування її письмового тексту, вони виконують лише роль засобів, способів та прийомів його організації, тобто є технологічними засобами його побудови. Тому, на наш погляд, розгляд просодичної специфіки оформлення байки доцільно співвідносити не з лінгвістичними поняттями вищого ступеня абстракції (функція, ідейний зміст та сюжет), а з поняттями чи ознаками, більш близькими до логіко-емоційної сфери мовця (прагматична спрямованість, етична ідея та описувані чесноти або вади).

Розгляд структурно-семантичних особливостей тексту байки проведено нами з урахуванням того, що зміст тексту тісно пов'язаний з його композицією, оскільки внутрішній – семантичний аспект реалізується через зовнішній, тобто через певну структурну будову тексту [20, 36; 21, 36]. Композицію [22, 912] визначають як побудову художнього твору, зумовлену його змістом, характером, призначенням та традиційно розглядають як співвідношення основних елементів сюжету: експозиції, розвитку дії, кульмінації, розв'язки [23, 1399].

У лінгвістичних джерелах існують декілька варіантів членування елементів, що складають композиційну будову байки. При цьому, до структури байки дослідники одностайно включають притаманну їй частину – мораль, що, як правило, знаходиться в кінці тексту. Виходячи з характеру моралі, Н.М. Аннєнкова виділяє два основних види композиційної структури байки: з експліцитно та імпліцитно вираженими моралями [цит. за: 10, 36]. Інші складові структурної будови байки визначаються лінгвістами по-різному в залежності від вживаних підходів до її розгляду. Так, за Феофаном Прокоповичем [цит. за: 12, 125] композицію байки утворюють дві частини: проміфій або вступна розповідь, й епіміфій, застосування розповіді, її тлумачення. Про двочленну структуру байки йде мова у М.В. Ломоносова [8, 222], який вказує на обов'язкову наявність двох основних елементів: розповіді та додатку, тобто моралі. В "Арифмології" Спафарія [цит. за: 12, 106] говориться про тричленну структуру байки: вступ, власне розповідь і мораль. Подібну структуру байки описує Ю.В. Стєнник [13, 106], визначаючи її елементами prefabulatio – попереднє повідомлення про певну моральну істину, narratio – розповідь, postfabulatio – мораль, у якій формулюється моральний урок. Виходячи із драматичного характеру байки, Р. Дітмар [цит. за: 10, 38] рекомендує чотиричленну схему її структури: ситуація, акція (репліка, дія), реакція (відповідь, дія у відповідь), результат. Чотиричасткову схему структури байки пропонує також і М.Л. Гаспаров [2, 122], який виділяє експозицію, задум, дію та раптовий результат.

Зіставлені за семантикою та змістом визначення складових частин вищезазначені класифікування структури байки показують, що в розглянутих працях її структура варіює в межах від двох (розповідь – мораль) до чотирьох (вступ – задум – дія – мораль) елементів. Крім того, з викладеного видно, що структурні блоки тексту байки доцільно групувати за принципом укрупнення. Виходячи з цього та беручи за основу критерій єдності функції й змісту, на четвертому рівні нами було класифіковано такі функціонально-смислові блоки тексту байки: вступ та зав'язка, розвиток дії та розв'язка, мораль.

Зазначимо далі, що кожен функціонально-смисловий блок складається з певних фрагментів тексту, які в його межах характеризують та описують розвиток подій. Так, відповідно до впровадженої нами систематизації елементів четвертого рівня, блок "Вступ та зав'язка" буде сформовано на основі послідовності викладу наступних фрагментів: вступного (який знайомить читача з персонажем, окреслює місце, ситуацію, подію, що стануть причиною конфлікту), динаміко-подійного (що передає розвиток подій у межах функціонально-смислового блоку байки), конфлікто-визначальний (який демонструє логічність виникнення причини конфлікту). Блок "Розвиток дій та розв'язка" охоплюватиме послідовність викладу конфлікто-твірного фрагмента (що вказує на неминучість конфліктної ситуації або констатує її), динаміко-подійного (який відбиває розвиток подій у межах від зародження конфлікту до кульмінації), кульмінаційно-визначальний (що завершує опис алогізму попередніх вчинків персонажу, або наочно демонструє його результат). Зазначимо також, що елемент кульмінації є здебільшого результатом взаємодії свідомого та емоційного під час сприйняття байки реципієнтом на підставі усвідомлення ним трагізму чи алогічності вчинків героя твору. Саме через імпліцитний характер кульмінації вона не може виступати окремим структурним елементом тексту, а лише розглядається як логіко-перлокутивний елемент комунікації.

Функціонально-смислову структуру тексту байки завершує блок "Мораль", який включає заключно-настановчий фрагмент (що узагальнює неминучий результат вчинків героя та надає асоціативний ключ до їх декодування й виведення настановлення) та морально-повчальний фрагмент (у якому етична ідея безпосередньо формулюється у формі повчання байки).

Як бачимо, в обсязі сформованої класифікації дидактико-прагматичних та структурно-семантичних ознак озвученого тексту англійської прозової байки мають місце певні відмінності щодо традиційно лінгвістичного трактування її складових змістовних елементів та зв'язків, які між ними існують.

Викладене дозволяє вважати, що обгрунтована нами класифікація функціональних та структурно-семантичних ознак англійської прозової байки як елемент теоретичного знання дозволяє здійснювати більш адекватний опис особливостей реалізації її просодичної зв'язності. Розглянуті в роботі основні елементи підходу до систематизації ознак тексту, на наш погляд, доцільно використовувати при розробці теоретичних передумов фонетичних досліджень прозових творів малих форм взагалі та байок зокрема.

Література

1. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.

2. Гаспаров М.Л. Сюжет и идеология в эзоповских баснях // Вестник Древней истории. – 1968. – № 3. – С. 116–126.

3. Гаспаров М.Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий). – М.: Наука, 1971. – 230 с.

4. Гаспаров М.Л. Античная басня. – М.: Художественная литература, 1991. – 510 с.

5. Гегель. Лекции по эстетике. – М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1938. – Т. 12, к. 1. – 468 с.

6. О басне и баснях Крылова // Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского. – М.: Радуга, 1985. – Т.2. – С. 470–486.

7. Липелис А. Современность старого жанра // Вопросы литературы. – 1961. – № 7. – С. 36–53.

8. Ломоносов М.В. Труды по филологии. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 7. – 993 с.

9. Піхтовнікова Л.С. Синергія стилю байки: німецька віршована байка 13–20 ст.: Монографія. – Харків: Бізнес Інформ, 1999. – 220 с.

10. Пихтовникова Л.С. Композиционно-стилистические особенности стихотворной басни (на материале немецких стихотворных басен 18 века). – Дис. ... канд. филол. наук. – Харьков, 1992. – 338 с.

11. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.

12. Сазанова Н.Л. От басни барокко к басне классицизма // Развитие барокко и становление классицизма в России 18 в. – М.: Наука, 1989. – С. 118–148.

13. Стенник Ю.В. О специфике жанровой природы басни // Русская литература. – 1980. – № 4. – С. 106–119.

14. Степанов Н.Л. Мастерство Крылова-баснописца. – М.: Советский писатель, 1956. – 289 с.

15. Степанов Н.Л. Русская басня. – М.: Художественная литература, 1966. – 600 с.

16. Федоренко П.Т., Сокольская Л.И. Афористика. – М.: Наука, 1990. – 416 с.

17. Юкельсон Ю. О басенном жанре // Дальний Восток. – 1957. – № 6. – С. 176–180.

18. Литературная энциклопедия. – М.: Изд-во Ком. академии, 1930. – Т. 1. – 761 с.

19. Hanford S.A. Fables of Esop. – L.: Penguin Books, 1964. – 228 p.

20. Аврасин В.М. Несколько замечаний о сущности и трактовке композиции // Вопросы филологии. – Челябинск: ЧГПИ. – 1973. – Вып. 3. – С. 35–42.

21. Москальская О.И. Композиционная структура микротекста // Вопросы романо-германской филологии: Сб. науч. тр. – М.: МГПИИЯ им. М.Тореза, 1978. – Вып. 125. – С. 46–50.

22. Новый иллюстрированный энциклопедический словарь / Ред. кол. В.И. Бородулин и др. – М.: Большая Российская энцикл., 1998. – 912 с.

23. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Сов. энцикл., 1978. – 1599 с.