

Л. С. Піхтовнікова

Еволюція стилю байки

(на матеріалі української, російської
та німецької віршованої байки)

Жанр віршованої байки існує дуже давно. З давньогрецької та римської байок вийшли байки майже усіх європейських літератур, у різний час почавши власний розвиток. Наприклад, німецька байка еволюціонує вже протягом 8 сторіч, російській та українській байці – понад 300 років, французькій – 600. Чи можна виявити якісь закони еволюції цього жанру, що повторюються у різних літературах, чи існує якась класифікація сучасних та давніх байок? Цим та подібним питанням присвячено досить багато праць [1; 3; 13; 12]. В останній із зазначених у посиланні праць на матеріалі німецьких байок системно досліджується питання еволюції стилю байки й обґрунтовується її стильова класифікація.

Для вирішення означених темою статті питань застосовано деякі концепції щодо сутності байки та чинників її стилю. За основу взято концепцію Є.Г. Різель та Н.М. Анненкової, згідно з якою байка становить розгорнуту метафору-алегорію. Є.Г. Різель обґрунтовано слідом за В.В. Виноградовим пропонує називати байкові образи алегоричними символами або символічними алегоріями [1:60; 22:222]. Отже образ-символ байки має подвійну природу, і це забезпечується всіма композиційно-стилістичними засобами.

Метафора в цитованій дисертації розглядається також як засіб розширення / компресії соціальної інформації, моделювання, як “лінгвістична модель, інструмент когнітивної обробки даних” [18]. Такий переважно лінгво-семантичний підхід походить від І.-А. Річардса, М. Блека, Н.Д. Арутюнової і завершується в розробках В.М. Телія про трьохетапний механізм метафоризації [17], який і покладено в основу аналізу

процесу метафоризації в тексті байки. Метафора байки забезпечує створення її образу-символу, тому схеми утворення образу-символу й схеми метафоризації розглядаються поряд.

В еволюції образу-символу простежується тенденція до збільшення його смислового обсягу. Образи-символи з порівняно малим обсягом (розкриття індивідуальних пороків, жорстокість інституту влади тощо) можна було сформулювати за допомогою конкретних алегоричних персонажів, які мають ті ж ознаки. Метафора виявлялась досить прозорою, легко визначеною. З ускладненням образу-символу, збільшенням його смислового обсягу, тобто поля застосування, стає неможливим підбирати конкретні персонажі-носії властивостей. Автори більш інтенсивно починають використовувати інші прийоми:

- уведення абстрактних персонажів поряд з конкретними (Дух політики, наприклад) – явище несумірності;
- абстрактні назви байок; наприклад, “Терпимість”, “Успіх”, “Безпечність”;
- схематизація, символізація персонажів уже в самому сюжеті (наприклад, працьовиті Бджоли – символ стабільності); звідси скорочення кількості дій у сюжеті, скорочення тексту байки;
- уживання назв реалій зі світу людей;
- ієрархічність сюжету.

Названі прийоми дозволяють збільшити обсяг образу-символу, але вимоги до подальшого його збільшення, абстрактності, здатності відобразити багато чого в динамічній дійсності роблять їх недостатніми. Вихід було знайдено в активізації однієї із найдавніших тенденцій байки, особливо віршованої: тяжіння до афористичності. Тільки в давні часи афористичність байки відігравала зовсім іншу роль – афоризмом часто виражалась мораль, резюме автора; афоризм слугував ораторському мистецтву. Сучасна байка поряд із цією функцією демонструє й іншу функцію афоризму, який є складовою байки. Замість того, щоб нарощувати обсяг образу-символу, а це стає неможливим, його, цей образ-символ, створюють пунктирним або зовсім невидимим, уявлюваним,

а увагу читача акцентують лише на одній характерній ознаці цього образу-символу. З таким завданням особливо успішно справляється афоризм. Афоризм завжди виходить із дуже ємного загальнозначного поняття (ледь позначеного) і дає характеристику (нерідко парадоксальну) лише однієї ознаки цього образу [20:31]. Читач, який бере активну участь у пропонованому процесі, розпізнає й відновлює за однією цією ознакою весь образ, все вихідне ємне поняття. Описана тенденція афористичності сучасної байки дає підставу говорити про тяжіння байки до створення незавершених образів-символів, немов конструкторів для активної роботи думки та почуттів читача, який сприймає байку. Зазначимо, що така тенденція відповідає сучасним ідеям масового мистецтва [11].

У нашій статті [12] наведена схема метафоризації тексту байки та утворення в еволюції образу-символу (див. табл. 1.).

Таблиця 1.

**Еволюція процесу метафоризації
відповідно до еволюції образу-символу**

Як відбувається процес метафоризації	Образ-символ	Класичний, порівняно невеликого обсягу	Збільшення змістового обсягу, абстрагування	Незавершений образ-символ, що проектується афоризмом на одну свою характерну рису
	Припущення про подібність сутностей (встановлення аналогій).	Легко підібрати адекватні персонажі (алегорії зрозумілі й загальнозна чущі) та їх дії або описи станів. Додаткові пояснення автора не потрібні.	Атрактор (образ-символ) великого обсягу може бути подібним абстрактному персонажу, носію великого смислового обсягу. Або: соціальні дії звичайних персонажів позначені абстрактно, тобто первинно символізуються.	Динамічна (зростаюча) подібність, викликана ієрархією сюжетів. Діями і станами персонажів дається лише натяк на використання їх властивостей для уподібнення.

Фокусування (актуалізація прикмет і асоціацій).	Фокусування досягається діями або /та станами персонажів, що рівнозначно простій компресії інформації.	Фокусування досягається не взаємодіями, а неможливістю протистояти діям. Звичайні персонажі мовби опиняються в полі тяготіння абстрактного персонажа. Посилюється драматизація! Компресія інформації йде від самого атрактора.	Фокусування за рахунок наскрізних прикмет в міні-сюжетах. Фокусування мінімальне або нульове. Форсована компресія інформації. Різке фокусування переноситься в афоризм.
Фільтрація (суміщення, ототожнювання) прикмет.	Когнітивна обробка за рахунок аналогії: "вирівнювання" прикмет на основі аналогії. Вербалізація концепта, що протікає як акт номінації.	Фільтрація (суміщення, ототожнювання прикмет): замість цього встановлюються відносини мікро-макро, тобто відрив образу-символу від властивостей конкретних алегоричних персонажів	У фільтрації – передача активної ролі читачеві: він масштабує проміжні образи. Кінцевий образ-символ одержується мовби із суми накопичених "непрямих доказів". Відрив образу-символу від початкових персонажів дуже значний. Ототожнювання – при зворотному ході думки – від афоризму назад до сюжету. Акту номінації немає.

Нами введено поняття стильового архетипу байки: Стильовий архетип байки – це певна комбінація і взаємодія (синергія) властивих йому соціальних функцій, тематичних атракторів, формальних, змістових та семантичних елементів (архітектоніки, метрики, акцій/реакцій, персонажів, мікрообrazів, образів-символів, експліцитної й імпліцитної моралі тощо), скріплених в систему єдиним мовним стилем, котрий

становить собою образно-символічний відбиток певної соціально значущої теми, ідеї. У роботі виокремлено кілька головних стильових архетипів байки, що зберігаються та еволюціонують протягом століть:

– Стильовий архетип риторично-стислої (Езопової) байки (1)

– Стильовий архетип поетично-розважальної розгорнутої байки (2)

– Стильовий архетип соціально-критичної байки (3)

– Стильовий архетип байок для дітей та юнацтва (4)

– Стильовий архетип сучасної абстрактно-інтелектуальної байки з глобалізованим образно-символічним значенням (5)

– Стильовий архетип жартівливо-комічної байки (6)

Еволюція стилю російської та української байки повторює в загальних рисах шлях, що пройшла німецька байка і таким чином “укладається” в схему та концепцію еволюції, запропоновану в цитованому дослідженні. Це свідчить не про імітацію і плагіат, а про загальні закони саморозвитку жанру.

Спільний прародич німецьких, російських та українських байок є, як відомо, антична байка Греції й Риму. Розвиток жанру в Німеччині і в Росії відбувався в суттєво відмінних умовах. І все ж синергія російської й української байки спирається на ті ж передумови, що й синергія німецької байки: відкритість жанру впливу соціуму, нелінійність та суперечливість процесу розвитку тощо. Як наслідок – схожі етапи й результати еволюції.

При дослідженні еволюції німецької байки розвиток її образу-символу ми розглядали згідно з моделлю процесу еволюції образу-символу. Загальна тенденція розвитку німецької байки така, що її образ-символ прагне до збільшення свого семантичного обсягу до крайнього насичування, коли подальше нарощення стає вже неможливим. Починається перехід до незавершеного образу-символу, який розпізнається читачем лише за назвою байки або за її кінцевим афоризмом, коротким висновком. Згідно з розвитком образу-символу змі-

нюється й характер персонажів, утворюються ієрархічні сюжети, змінюється метафора-алегорія байки.

Отже, за ступенем розвитку образу-символу як німецькі, так і російські та українські байки можна класифікувати таким чином:

– Класичний образ-символ порівняно невеликого обсягу (тип 1).

– Більш абстрактний образ-символ з посиленням смисловим обсягом (тип 2).

– Насичений до краю образ-символ, одержаний традиційними засобами метафоризації, + ієрархія сюжетів та інші засоби компресії інформації (тип 3).

– Незавершений образ-символ, який можна частково виразити назвою, афоризмом тощо і який часто може породжувати безліч варіацій тлумачення (тип 4).

Російські та українські байки з класичним образом-символом невеликого обсягу, прозорою метафорою зустрічаються протягом усіх сторіч. Дидактична байка Антіоха **Кантеміра** (18 ст.) утворює незначний за обсягом образ-символ 1 типу:

Огонь и восковой болван [5]

Искусный в деле своем восколей, прилежно / Трудился,
излил болван, все выразив нежно / В нем уды, части, власы,
так что живо тело / Болванчика того быть всяк бы сказал смело.
/ Окончив всё, неумно забыл отдалить / Болван от огня,
где воск случилось топить. / Осягл жар пламени воск, расплозлося тело / Болванчика; пропал труд, пропало всё дело. //

*Кто дело своё свершив, утвердить желает / В долги веки,
должен всё, что тому мешает, / Отдалить и, что вредит,
искоренять скоро; / Без того дело его не может быть спору.*

Байка з образом-символом 1-го типу часто зустрічається в російських та українських авторів і в 20 ст. Такі байки є у Д. Бедного (“Птицеловы”) [2], С. Михалкова (“Назойливый комар”) [10]. Більшість байок авторів-класиків: Крилова, Сумарокова, Тредіаковського, Глібова, Гребінки за характером образу-символу належить саме до 1 типу. Інтерес до цих байок залишається вічним завдяки великому таланту, неповторній

індивідуальній манері та естетичній, етичній і поетичній цінності текстів. Більшість послідовників байкарів-класиків не стали їх епігонами, а внесли оригінальність у байки цього типу, посилюючи стильові риси сатири та сарказму.

Саркастичність – типова стильова риса багатьох російських та українських байок, тоді як у німецьких байках усіх періодів вона не отримала такої виразності й типовості. Більшість німецьких байок соціально-критичного стильового архетипу презентують риси іронічності та сатиричності. Байки з тенденцією до сарказму знаходимо, в основному, у Гердера (18 ст.) [21] та Вайнерта (20 ст.) [23].

Наведемо інші приклади російських та українських стислих байок I типу:

***Цена дружбы* [16]**

В вопросах дружбы понимая толк, / Осёл Мартышке дал полтыщи в долг, / И с этого же самого числа / Мартышка стала избегать Осла.

***Несучка* [6]**

Чубата Курочка одне яйце знесла, / А потім жиром обросла – /

І не несеться (в тім-то й закарлючка!), А все сокоче: – Я несучка! / Колись вивчати будуть досвід мій ... //

Біда, що дехто вірить їй.

***Осел і соловей (не за Криловим)* [6]**

Осел прослухав пісню Солов'я, / Подумав і сказав: – Чудово! /

Не викинеш з такої пісні слова, / Та все-таки пораджу я: /

Повчися в Півня ... Ні! Повчися не співати, / А плату за пісні збирати. / На це у нього особливий дар: / Своє “кукуріку” на три двори горлає – / І всюди просо має ... – Практичний був Осел – вів річ про гонорар. //

А чи не в Півня вчилися поети, / Що сунуть вірш один одразу в три газети?

***Муштровані мавпи (з Бабрія)* [4]**

В Єгипті Цар, муштруючи хвостатих Мавп, / Навчав військових вправ: / ходить в строю / І виявлять свою / Кмітливість, спритність, дисципліну ... / Здавалось, вдачу переміг

мавтину. / На пробу у в останній день / Горіхів кинув кілька жмень. / Зламавши стрій, що шикувався до бою, / Метнулися мавпи дикою юрбою, / Кричали, билися, лишивши зброю ... / Сміється цар: – от виродки собачі! / Знать, муштра не міняє вдачі.

Езоп і Осел [4]

Байкарю наш! – Осел Езоп став прохати: / Як байку створиш ти про наші дні, / То дай щось мудре і мені додати! / – Та й хитра ж вигадка твоя! / Таке б я допусти, – Сказали б, що Осел – це я, /

А вчитель – ти.

Байки з більш абстрактним і ємним образом-символом (тип 2) також є улюбленим типом байок протягом багатьох віків. Часто вони дуже розгорнуті й не можуть бути наведеними як ілюстрація. Це, наприклад, байка А. Кантеміра “Пчельная Матка и Змея”, більшість байок Г. Сковороди (прозових) [15], байки С. Міхалкова “Сознательний Бобёр” и “Седой Осёл”, байки А. Косматенка “Філоксен і Діонисій”, “Залізна логіка” [7], байка “Вовк і Коза” П. Ключини.

Більшість ранніх байок Ф. Кривіна належать до 2-го типу:

Родственники [8]

“Что, милая, не хочешь признаваться? / А я тебя увидеть рад!” – / Сказал подвижный, юркий Плагиат / Солидной, толстой Компиляции. / “Какой позор! Какой позор! – / Вскричала Компиляция, – Нет мочи! / Со мной вести знакомство хочет / Презренный вор!” – / “Напрасно обижаешь брата, – / раздался голос Плагиата. – / Мы оба поровну крадем, / Хоть все считают от чего-то / Мое занятие воровством, / твое – научною работой”.

Вокруг капуста

Трем зайцам, по профессии поэтам, / Случилось раз попасть под общий куст. / Один сказал: / “Вкусна капуста летом!” / Другой сказал: / “Капусты летней вкус хорош!” / И третий молвил с чувством: / “О, как прекрасна летняя капуста!” / А старый критик Жук, приняв ученый вид, / Подробно доказал в статье журнальной, / что стих у каждого посвоему звучит. / Умно, / Свежо, / Оригинально.

У двох останніх байках чітко виступає стильова риса сарказму, який грає тут ключову роль у процесі метафоризації. Згідно з теорією В. Телії процес метафоризації образу-символу складається з трьох етапів: 1) допущення про подібність гетерогенних сутностей; 2) процес фокусування; 3) процес фільтрації. В наведених байках Ф. Кривіна відсутній 1-й етап; тут немає потреби в прозорій аналогії, як це було в байках 1-го типу; майже непомітний 2-й етап; але посиленням є 3-й етап, на якому за допомогою засобів сарказму зроблено вказівку на приховані мотиви поведінки персонажів.

Тип 3 – насичений до краю образ-символ, одержаний традиційними засобами метафоризації.

Король і писарі (із Ігнація Красицького) [4]

Якийсь новий король, що був собі з примхливих, / Звелів подати реєстр розумних і щасливих. / Розумних склали спис – реєстр везли на возі, / Щасливих не знайшлось ні дома, ні в дорозі.

Тут майже відсутній 1-й та 2-й етапи метафоризації, але дуже потужним є 3-й етап. Образ-символ (скільки є розумних і щасливих?) утворюється за допомогою метафоричного засобу вимірювання – воза, на який збирають реєстр.

4-й тип образу-символу байки – це незавершений образ-символ; він настільки ємний, що його неможливо утворити традиційною метафоризацією персонажів байки. Останні відіграють тут лише допоміжну роль зачину, а образ-символ кристалізується лише наприкінці байки завдяки несподіваному афоризму, влучному висновку, який примушує читача за цією проекцією відтворити образ-символ. Байки 4-го типу є у А. Косматенка (“Лев і заєць”, “Нейтрон і протон”) [7], С. Михалкова (“Сбоку-припеку”, “Неврученна награда”) [10] і у словацького україномовного письменника М. Ксеняка [9] (“Без коріння”, “Соловей і Сарна”, “Кротяча логіка”, “Куряча суперечка”).

Неврученна награда [10]

За честный труд и поощренья ради / Один из Муравьев представлен был к награде / К миниатюрным именовым часам. / Но Муравей не получил награды: / Вышесидящий Жук чинил ему преграды, / Поскольку не имел такой награды

сам.// Ах, если бы прискорбный этот случай / Был ограничен муравьиной кучей!

У цій байці первинна абстрагізація образу-символу відбувається засобом надання персонажам невластивих їм дій, а подальше насичення обсягу образу-символу – за допомогою саркастичного побажання, що міститься у висновку. У цьому тексті 1-й етап метафоризації майже зовсім відсутній, 2-й етап виражено слабо, але посиленням є 3-й етап.

Кротяча логіка [9]

Прорився Кріт на птахоферму. / Побачив на гніздах курок, здивувався. / Чи не соромно вам, хохлушки, сидіти собі / отак, без діла? / – Як без діла? Вже взяли від нас громаду яєць, / а ми ще ї зверх плану намагаємося. / Кріт підняв рильце: / – Гадаєте, я осел, чи що? Ледарюєте! На гніздах / розвалюєтеся! Отак до кінця світу норми / не виконаєте, а не ще зверх плану! // Байки цієї зміст розкритий: / Кріт переконаний. / Що все повинно нори рити. /

У цій байці образ-символ міг би залишитися незавершеним, якби не афористичний вираз наприкінці тексту. 1-й і 2-й етапи метафоризації майже не виражені, але посилено 3-й етап.

Куряча суперечка [9]

На дворі підняли крик дві Курки. / – А ти, Сусідонько, сьогодні вранці гребла в смітнику правою ногою, а пот ... / Друга не дала їй домовити: – Погано бачила. Спочатку я двічі гребанула / правою, це правда, але потім я вперто гребла / тільки лівою! / – Ні, ні, я добре бачила! – не здавалась Перша. / – Киньте, сестрички! – таємниче звернувся / до них Півень, – краще все напишіть, а там ... Далі не доповів. / Згодом важко зітхнув, переборов у собі / щось і закінчив таким шепотом, що ледве / було чути кілька слів: / а там історія вас розсудить! / Історіє, бідна мати, що інше тобі рішати?

Образ-символ залишився б без афористичного висновку незавершеним. Афоризм дає напрямок читачеві для завершення образу-символу, надає глибокий політичний підтекст байці. Засоби його утворення: абстрагування (звернення до Історії як діючої персони); прозорість метафори (ліва, права

нога). Інші ознаки сучасної байки: глобалізація тематики й образу-символу (висновок міг би бути віднесеним до безлічі ситуацій), несумірність персонажів та поняття Історії, яке належить до людського виміру, що надає незвичайної ємності образу-символу. Байка пройнята сарказмом, звучить памфлетно відкрито. Цьому сприяє значною мірою також не стільки алегоризація та символізація, скільки свідомо легка замаскованість персонажів: на смітнику діють швидше Люди під масками Курей та Півня, аніж Кури як алегорії. Останнє явище є, безумовно, ознакою сучасних байок із посиленою соціально-критичною функцією. Щодо німецьких авторів, то явище “памфлетизації” байки, загострення риси комічності до сарказму найяскравіше виражено в політизованих байках Е. Вайнерта.

Розвиток образу-символу й супровідний розвиток механізму метафоризації – лише одна сторона еволюції російської та української байки. За своїми соціальними функціями, тематикою, стильовими особливостями російські та українські байки, як і німецькі, групуються й утворюють ті ж самі головні стильові архетипи. Нами було досліджено близько 600 російських та українських байок і в результаті отримано ланцюги спадкоємності стилю за архетипами в 18-20 ст. Наведемо як приклад українські байки (фактичний та байковий текстовий матеріал досліджувався за антологією [19]).

1. СТИЛЬОВИЙ АРХЕТИП РИТОРИЧНО-СТИСЛОЇ БАЙКИ

Ф. Прокопович ⇒ Г. Сковорода ⇒ П. Білецький-Носенко ⇒ П. Гулак-Артемівський ⇒ Л. Боровиковський ⇒ Б. Грінченко ⇒ В. Самійленко ⇒ М. Годованець ⇒ А. Косматенко ⇒ Ю. Кругляк ⇒

Соціальні функції й набір характерних стильових рис байок цього архетипу, зрозуміло, такий же, як і в німецьких байках риторично-стислового архетипу. Але тематика, індивідуальний стиль авторів значно відрізняється від німецького варіанту. Українським байкам цього архетипу вельми характерна фольклорність, тобто народна лексика, ідіоми, традиційний національний український гумор. Особливо, ці ознаки

виявляються у таких авторів, як Л. Боровиковський, Б. Грінченко, М. Годованець та А. Косматенко.

Більшість сюжетів байок Л. Боровиковського побудовано на розгорнутих українських прислів'ях, або закінчуються ними (наприклад, байки “Багатий, бідний”, “Крила у вітряка” та інші.).

Починається ланцюг спадкоємності з Ф. Прокоповича та Г. Сковороди. Останній писав тільки прозові байки чітко вираженого Езопового типу: “Оселок и Нож”, “Сила” та інші.

Ф. Прокопович створив теорію байок, у якій, в основному, розглядаються Езопові байки, які він називав “лівійською байкою”, а також деякі ілюстрації в формі текстів байок [14].

П. Білецький-Носенко писав байки одночасно кількох архетипів, у тому числі – риторично-стислого стильового архетипу (“Вовк та Ягня”, “Львиний розділ”).

Ю. Кругляк має байки класичного Езопового складу (байка “Тріска”), а також байки, схожі на анекдот чи жарт:

Свиня і Сонце

– Ти Сонце бачила? – ститали у Свині. / – Звичайно, бачила! А чому ж ні! / Воно лежить зі мною у калюжі / Жовтеньке на гарбуз похоче дуже...

Таким чином, порівняно з текстами байок німецьких авторів риторично-стислого типу українські автори більш схильні до використання фольклору, народного гумору, а мораль висловлюють нерідко не афоризмом, а прислів'ям. Ще одна характерна риса – ряд байкарів створює байки одночасно кількох архетипів.

2. ПОЕТИЧНО-РОЗВАЖАЛЬНИЙ СТИЛЬОВИЙ АРХЕТИП

П. Білецький-Носенко ⇒ Є. Гребінка ⇒ Л. Глібов ⇒ М. Старицький ⇒ Б. Грінченко ⇒ А. Косматенко

До цього архетипу належать майже всі байки М. Старицького, Є. Гребінки та Л. Глібова. Два останніх автори – це класики української байки. Їхні індивідуальні стилі – апофеоз байкового ліризму (особливо, у Глібова). Такі відомі байки Є. Гребінки як “Ведмежий суд”, “Рибалка” мають ознаки як архетипу розважальної байки, так і архетипу соціально-критичної байки за соціальними функціями.

Зовсім небагато байок А. Косматенка належить до архетипу розважальної байки (“Струмок та Лиман”, байки-жарті “Залізна логіка”, “Кіт і Пацюки”). Те ж саме стосується також байок П. Білецького-Носенка: наприклад, “Півень та Лисиця”.

Національна риса, що відрізняє українські байки розважального архетипу від таких самих німецьких – це широке вживання фольклору, готових стереотипних ідіом, лексики, що обмежує авторів у власній мовотворчості, але розширює для них палітру вживання народної мови.

3. СТИЛЬОВИЙ АРХЕТИП СОЦІАЛЬНО-КРИТИЧНОЇ БАЙКИ

І. Франко ⇒ В. Самійленко ⇒ Валер Проноза ⇒ С. Пилипенко ⇒ А. Косматенко ⇒ П. Ключина ⇒ Є. Бандуренко ⇒ П. Глазовий

Соціально-критичним українським байкам притаманний сарказм. Ця риса присутня у багатьох авторів, що надає байці деякої схожості з фейлетоном. Вже в байках І. Франка “Звірячий парламент”, “Меморандум Будяків” та інших риса сарказму – провідна в наборі стильових рис, притаманних даному архетипу.

Функція викриття віджилого та потворного по-новому зазвучала після 17-го року у Валера Пронози, С.Пилипенка. Однак, не можна стверджувати, що це однозначно підвищило художню цінність байок цих авторів. Більшість байок названих авторів зараз забуто; не згадуються тепер і ті, що були тоді літературною подією (наприклад, “Демонстрація”, “Грамофон” С. Пилипенка). Інша доля у багатьох байок А. Косматенка й П. Ключини. Ці автори мають багато байок, близьких до споріднених жанрів, пародій (“Вовк і Мухи”, “Несучка”, “Осел і Соловей”(не за Криловим) П. Ключини, “Лев і Заєць”, “Нейтрон і Протон”, “Мудрець та Баран” А. Косматенка).

Представниками наступного покоління байкарів стали Є. Бандуренко (“Хоронять Байку, а вона живе”), П. Глазовий (“Мавпин жарт”, “Півень і Соловей”, “Бережіть чуби”).

Наскрізна тенденція байок цього архетипу збігається з тенденцією в байках інших літератур: скорочення тексту,

відмова від ліричних фрагментів на користь гумору, іронії, сарказму. При цьому в українських байках всюди помітний фольклорний вплив, а композиція байки відходить від класичної композиції повільніше, ніж у німецькій байці.

4. АРХЕТИП БАЙКИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

Цей архетип представлений порівняно мало у німецькій літературі, а в українській – майже зовсім відсутній. Його представниками можна вважати лише Олену Пчілку та в деякій мірі – Івана Верхратського.

5. АРХЕТИП АБСТРАКТНО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ БАЙКИ З ГЛОБАЛІЗОВАНИМ ОБРАЗОМ-СИМВОЛОМ

Цей архетип в українській літературі значно менш розвинений, ніж у німецькій. Абстрактні образи-символи великої ємності зароджувалися в окремих українських байках ще у 19 ст. (“Шелестуни” Л. Глібова, “Індик” П. Білецького-Носенка). Проте ці байки за набором стильових рис належать до 2-го архетипу – розважальної байки і є винятками.

До архетипу абстрактної інтелектуальної байки можна безперечно віднести більшість байок М. Ксеняка (наприклад, “Соловей і Сарна”, “Без коріння”, “Куряча суперечка”) та байки А. Гарматюка. Всі вони містять незавершені образи-символи, які формуються кінцевим афоризмоподібним висловом. Байка А. Гарматюка “Лебідь, Рак, Щука і Наука” становить собою інверсію добре відомого сюжету та комічне розв’язання відомої проблеми.

Отже, українським і російським байкам притаманна така ж сама класифікація щодо стильових архетипів, що й німецьким байкам. Загальна тенденція еволюції стилю німецької байки – від стильового архетипу риторично-стилої байки до абстрактно-інтелектуального стильового архетипу з глобалізованим образно-символічним значенням чітко проявляється і в українській та російській байках. Однак, особливістю байки українсько-російського мовного середовища є, порівняно з німецькою байкою, ще менша кількість байок стильового архетипу для дітей та молоді (І. Франко, С. Михалков, А. Барто), причому, як і в німецькій літературі, байки цього

напрямку межують з суміжними формами – притчею, розповідями та казками про тварин, комічними віршами.

При загальній тенденції образів-символів німецьких, українських і російських байок до глобалізації, тематичні атрактори німецьких байок помітно відрізняються від тематичних атракторів байки українських і російських текстів 20 ст.

Таким чином, стилістико-порівняльний аналіз німецької, російської та української байок породжує однозначний висновок, що поза окремими локальними відмінностями, незначними композиційно-стилістичними й мовно-стилістичними особливостями та відмінними реаліями, у головному російська та українська байки сліднують за тією ж лінією еволюції, що й німецька, піддаються тій же класифікації на стильові архетипи і на сучасному етапі їм властиві такі ж самі типові стильові риси. У пропонованій статті описано лише головні тенденції паралельного стилістичного розвитку байки різних літератур, фрагментарно проведено аналіз стилю. Перспективою подальшого, більш поглибленого дослідження є опис усіх етапів еволюції стилю української та російської байок з використанням пропонованої методики та окреме хронологічне (за сторіччями) дослідження їх композиційно-стилістичних особливостей.

Література

1. Анненкова Н.М. Лингвостилистическая характеристика прозаической басни: (На материале басен Г.Э. Лессинга и немецких писателей XX в.): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Моск. гос. пед. инст-т им. М. Тореца. – М., 1977. – 189 с.
2. Бедный Д. Избранные произведения. – М.: Правда, 1985. – 350 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 572 с.
4. Годованець М. Байки. – К.: Дніпро, 1987. – 111 с.
5. Кантемир А. Собрание стихотворений. – М.: Сов. писатель, 1957. – 544 с.

6. Ключина П. Байки та гуморески. – К.: Дніпро, 1978. – 174 с.
7. Косматенко А. Сатира. – К.: Дніпро, 1981. – 278 с.
8. Кривин Ф. Вокруг капусты. – М.: Сов. писатель, 1960. – 95 с.
9. Ксеняк М. Байки. – Братіслава: Словацьке педагог. видавн., 1974. – 78 с.
10. Михалков С. Басни. – М.: Худож. литература, 1984. – 190 с.
11. Моль А. Социодинамика культуры. М.: Прогресс, 1973. – 405 с.
12. Піхтовнікова Л.С. Еволюція німецької віршованої байки (XIII–XX ст.): Жанрово-стилістичні аспекти. – Дис. ... докт. філол. наук: 10.02.04 і 10.01.04 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2000. – 427 с.
13. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности // Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – С. 464–559.
14. Прокопович Ф. Сочинения. – М.-Л.: АН СССР, 1961. – 502 с.
15. Сковорода Г. Сочинения. – Т. 1. – М.: Мысль, 1973. – 511 с.
16. Смирнов С. Избранное. – М.: Московский рабочий, 1969. – 256 с.
17. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. / Под ред. В.Н. Телия. М.: Наука, 1988. – С.26–52.
18. Телия В.Н. Послесловие // Метафора в языке и тексте. / Под ред. В.Н. Телия. М.: Наука, 1988. – С. 170.
19. Українська байка. – К.: Дніпро, 1983. – 463 с.
20. Федоренко Н.Т., Сокольская Л.С. – М.: Наука, 1990. – 416 с.

21. Fabeln der Neuzeit: Kritische Information. England, Frankreich, Deutschland. Ein Lese-und Arbeitsbuch. / hrsg. von H.Lindner . – Munchen: W. Fink Verlag, 1978. – 422 s.

22. Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. Учебник для студентов ин-тов и фак. иностр.яз. – М: Высшая школа, 1975. – 315 с. 23. Weinert E. Ein Lesebuch fur unsre Zeit. – Weimar: Volksverlag, 1963. – 416 s.

АННОТАЦИЯ

В статье описана эволюция стиля украинской и русской басни в течение трех веков. Установлены стилевые архетипы басен, показаны единые законы развития метафоры и образа-символа басни, а также их взаимное соответствие. Для сравнения и подтверждения универсальных законов эволюции представлен путь развития стиля немецкой басни, установленный в докторской диссертации автора.

SUMMARY

The style of Ukrainian and Russian fable in diachrony during three centuries is described in the paper. The style archetypes of fables are determined; similar development principles of metaphor and symbol of a fable and their mutual adequacy are displayed. The style development of German fable determined by the author in Doctorate thesis is presented in order to compare and prove the universal principles of fable development.