## Для заказа доставки данной работы воспользуйтесь поиском на сайте по ссылке: <http://www.mydisser.com/search.html>

ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

На правах рукопису

**ГЛАВАЦЬКА ЮЛІЯ ЛЕОНІДІВНА**

УДК 81-11: 821+821.111(73)

**КОМПОЗИЦІЙНО-СМИСЛОВА СТРУКТУРА АНГЛОМОВНОЇ БАЙКИ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ**

Спеціальність 10.02.04 – германські мови

ДИСЕРТАЦІЯ

на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

 Науковий керівник –

доктор філологічних наук,

 професор Л.І. Бєлєхова

Херсон – 2008

**ЗМІСТ**

ВСТУП……………………………………………………………………………….4

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ БАЙКИ ……………………………………………………........14

1.1. Онтологічні й гносеологічні властивості тексту байки……………………..14

 1.1.1. Жанрово-стилістичні ознаки…………………………………………..15

 1.1.2. Образна специфіка ……………………………………………………..23

 1.1.3. Зміст і смисл у тексті байки……………………………………………28

 1.1.4. Функціональні особливості………………………………………........41

 1.1.5. Категорія комічного………………………………………………........46

 1.1.6. Особливості композиції тексту байки………………………………...50

1.2. Методика аналізу композиційно-смислової структури англомовної байки: інтегрований підхід………………………………………………………...............55

Висновки до першого розділу……………………………………………………..63

РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИЦІЙНО-СМИСЛОВА СТРУКТУРА АНГЛОМОВНОЇ БАЙКИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖНЬОГО КОНЦЕПТУ *КОМІЗМ*……………..67

2.1. Специфіка втілення художнього концепту *КОМІЗМ* у текстах англомовних байок………………………………………………………………………………...67

 2.1.1. Модель художнього концепту *КОМІЗМ* у текстах англомовних байок………………………………………………………………………………...67

 2.1.2. Лінгвостилістичні засоби об’єктивації комічної тональності…........76

2.2. Узагальнений образ людини в концептуальній системі комічного………..86

 2.2.1. Амбівалентний образ людини…………………………………….......88

 2.2.2. Гротескний образ людини………………………………………..........92

 2.2.3. Імперативний образ людини…………………………………………..99

 2.2.4. Парадоксальний образ людини…………………………………........107

Висновки до другого розділу…………………………………………………….137

РОЗДІЛ 3. ТИПОЛОГІЯ ТЕКСТІВ АНГЛОМОВНОЇ БАЙКИ………………..141

3.1. Ключові композиційно-смислові ознаки як критерій типологізації...........141

 3.1.1. Типи текстів англомовних байок із різними заголовками…………..141

 3.1.2. Класифікація байок за видами моралі………..…………………........146

3.2. Домінантні жанрові ознаки як критерій типологізації…………………….150

 3.2.1. Типи текстів байок різного обсягу…………………………………....150

 3.2.2. Класифікація байок за характером персонажів……………………...155

3.3. Лінгвокогнітивні механізми формування комічного смислу в текстах

англомовних байок……………………………………………………………......161

Висновки до третього розділу……………………………………………............180

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ…………………………………………………….........184

ДОДАТОК А…………………………………………………………………........190

ДОДАТОК Б………………………………………………………………….........191

ДОДАТОК В…………………………………………………………………........194

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…………………………………….......195

ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА………………………………………………..........222

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ……………………….............225

**ВСТУП**

Байка, один з найстаріших жанрів у світовій літературі, генетично походить від казки про тварин, так званого “аполога”, від якої він поступово відокремлюється [40, с. 328**].** Байка належить до ліро-епічного роду літератури та є посередньою ланкою, сходинкою між міфом і героїчним епосом [106, с. 187].

 Сьогодні у теорії байки можна виокремити такі основні напрями вивчення її природи: *онтологічний,* в руслі якого вчені намагаються визначити: “що є байка?” **[**29; 43; 45; 49; 50]; *гносеологічний*, де ставиться питання: “для чого вона існує?” [61; 154; 155; 187; 194; 228; 232; 266]; *психолінгвістичний*, представники якого мають на меті пошук відповіді: “як байка впливає на читача?, які основні властивості образу байки?” [39; 157]; *структурно-семантичний*, в межах якого основним є вирішення питання: “яким чином художній текст байки набуває зв’язності, цільності та внутрішньої єдності?” [31; 32; 68; 69; 144; 153; 164; 193; 198; 222]; *лінгвосинергетичний*, який потребує пошуку відповіді на проблему: “чи є байка системою, що знаходиться у постійному процесі саморозвитку і самоорганізації?” [148; 149; 150; 267]. У кожному з напрямів виокремлюються різні підходи до тлумачення байки як жанру та/або типу тексту, що обумовлено вибором предмета вивчення, акцентуацією уваги на тому чи іншому аспекті байки, дослідження якого у кожному науковому підході не вичерпує його сутності, а лише висвітлює нові грані й перспективи вивчення.

 Так, у межах **онтологічного** напряму увагу зосереджено на визначенні витоків байки, її іманентних властивостей та структурних закономірностей [29, c. 46-47, 101, 141; 43; 45; 48, с. 62-63, 143; 49, с. 69, 71-73; 50].

 Дослідження у руслі **гносеологічного** напряму зорієнтовані на розгляд специфіки байки як соціально-зумовленого жанру [61, с. 163; 154, с. 249; 187, с. 106-119; 194, с. 223; 228, с. 176-180], функція якої протягом свого багатовічного існування змінюється: від морально-оцінної до сатиричної [172, с. 121].

**Психолінгвістичний** напрям вивчення байки зорієнтовано на відстеження змін у структурній організації байки шляхом застосування прийому “експериментальної деформації” (термін Л.С. Виготського) [39, с. 91]. Такий засіб, на думку Л.С. Виготського, є найпліднішим психологічним методом, сутність якого полягає у модифікації того чи іншого елемента композиційної будови байки та дослідженні результатів такої зміни [там само]. Зазначена деформація співпадає з розробкою одного й того самого байкарського сюжету в текстах байкарів. Крім того, зазначається, що байка як образ у загальному сенсі цього слова, має бути роз’ясненням окремого випадку з життя людини [157, c. 70]. Основними властивостями образу байки є: низка дій, їх єдність та конкретність, стислість розповіді [там само].

У руслі **структурно-семантичного** напряму розглядається зв’язок між сюжетом, фабулою та змістом байки [45], виокремлюються композиційні та структурно-семантичні особливості тексту байки [31; 45; 68; 69], які забезпечують його зв’язність [193].

Першим фундаментальним науковим доробком вивчення байки у руслі сучасної германістики є дослідження жанрово-стилістичних аспектів віршованої німецької байки XIII-XX століть [146; 150; 267]. Байка вивчається як система у взаємодії, кооперації лінгвістичних і екстралінгвістичних чинників, тобто як система самоорганізації й саморозвитку літературного жанру, як типова модель літературного твору, що характеризується сталими прагматичними, композиційно-структурними, тематичними та власне стилістичними ознаками [150]. Такий підхід визначено як **лінгвосинергетичний**.

Вивчення специфіки композиційно-смислової організації текстів англомовної байки зумовлене загальною спрямованістю сучасних когнітивно-зорієнтованих студій на розгляд семантики художнього тексту в площині ментальних процесів, що допомагає уточнити характер взаємодії між мовою та мисленням, з’ясувати, як зміни дійсності відбито у семантиці тексту байки.

**Актуальність** теми роботи зумовлена її відповідністю пріоритетним антропоцентричним тенденціям сучасного мовознавства, що виявлені у розкритті лінгвістичних аспектів комічного як особливого виду людської діяльності у сміховій картині світу, та у дослідженні лінгвокогнітивних механізмів утворення комічного смислу, а також відсутністю наукових розвідок, які б вивчали композиційно-смислову структуру (далі – КСС) англомовної байки у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці.

Специфіка КСС тексту англомовної байки розкривається з огляду на її жанрові ознаки в аспекті онтологічних й гносеологічних властивостей. У розвитку жанру байки викристалізовуються в загальних рисах два напрями – Езопові байки-притчі та байки доби класицизму (Ж. Лафонтен). Отже, інтерес до байки невипадковий. Він пояснюється двоїстістю її природи, яка містить у собі два начала: морально-психологічне (моралізаторське) й власне літературне (поетичне).

Застосована у роботі методика аналізу КСС англомовної байки у лінгвокогнітивному аспекті свідчить про переосмислення традиційного визначення композиції тексту, яка досліджувалася лише у рамках літературознавства [див. напр. 77, с. 91], та композиції німецької віршованої байки, що стала об’єктом дослідження у руслі лінгвосинергетичного підходу [147, с. 5; 150; 267]. З цією метою в дисертації використовується термін “композиційно-смислова структура англомовної байки” на позначення *лінгвокогнітивного конструкта, що відображає такий спосіб організації комічного смислу в тексті англомовної байки, який відбиває знання про світ і людину в ньому та слугує підґрунтям формування узагальненого образу людини конкретної культурно-історичної доби*.

**Зв’язок роботи з науковими темами.** Роботу виконано в межах комплексної колективної теми “Лінгвостилістичний аналіз тексту та проблеми його перекладу”, яка розробляється кафедрою романо-германських мов Херсонського державного університету і затверджена його вченою радою (протокол № 5 від 5 січня 2004 року).

**Мета** **роботи** полягає у визначенні особливостей КСС англомовної байки шляхом виявлення лінгвокогнітивних механізмів формування комічного смислу.

 Досягнення мети дослідження передбачає вирішення таких **завдань**:

* визначити онтологічні й гносеологічні властивості байки як жанру в хронологічному аспекті (від античності до постмодернізму) з метою окреслення основних тенденції розвитку англомовної байки;
* обґрунтувати лінгвокогнітивний підхід до визначення КСС англомовної байки;
* виявити складники та побудувати модель художнього концепту КОМІЗМ;
* провести структурно-семантичний та функціонально-стилістичний аналіз іронії як домінантного засобуоб’єктивації комічної тональності;
* здійснити класифікацію підвидів узагальненого образу людини, характерних для жанру англомовної байки;
* окреслити концептуальні поля комічного в текстах англомовних байок, які є підґрунтям формування узагальненого образу людини;
* розробити типологію текстів англомовних байок шляхом визначення її домінантних жанрових ознак;
* розкрити лінгвокогнітивні механізми формування комічного смислу в текстах англомовних байок через реконструкцію ментальних просторів.

 **Об’єктом** дослідження є композиційно-смислова структура англомовної байки XIV-XXI століть.

 **Предметом** вивчення постають лінгвокогнітивні механізми організації комічного смислу в текстах англомовних байок.

Для визначення й пояснення основних закономірностей композиційно- смислової організації тексту англомовної байки нами сформульована *робоча гіпотеза*, згідно з якою КСС як спосіб організації смислу в тексті англомовної байки змінюється залежно від характеру комічної тональності, яка є результатом актуалізації складників художнього концепту КОМІЗМ.

**Матеріалом дослідження** слугували 1250 текстів англомовних байок одинадцяти авторів різних культурно-історичних епох загальним обсягом 3 148 сторінок.

Мета та завдання роботи зумовили вибір основних **методів дослідження.** Методологічну основу роботистановлять дослідження карнавальних та сміхових традицій Європи [13; 20], що виявили амбівалентність світосприйняття, реалізовану в існуванні двох паралельних картин світу – серйозної й сміхової [34; 86; 170; 184; 220], з використанням положень лінгвістики тексту відносно його структури й лінгвостилістичних засобів вираження комічного в текстах англомовних байок. Визначення онтологічних й гносеологічних властивостей байки як жанру, відслідкування змін та тенденцій в розвитку англомовної байки Середньовіччя, Просвітництва, Реалізму, Модернізму і Постмодернізму здійснено методом *інтерпретаційно-текстового* аналізу з використанням методики *лінгвостилістичного* аналізу тропів і фігур. Смислове наповнення підвидів комічного (гумор і сатира), виявлення структури знання, що стоїть за лексичними одиницями тексту байки під час реконструкції ментальних просторів, проведено шляхом *семантичного* аналізу дефініцій, які містять енциклопедичні словники. Для розкриття архетипної іпостасі художнього концепту КОМІЗМ залучено методику *етимологічного* аналізу. *Концептуальний* аналіз, методика *реконструкції ментальних просторів* у поєднанні з методикою *фреймового моделювання* уможливили розкриття лінгвокогнітивних механізмів утворення комічного смислу. Застосування концептуального аналізу, що базується на теорії концептуальних метафор та концептуальних оксиморонів, дозволило реконструювати концептуальні поля у концептуальній системі комічного та побудувати фрагмент сміхової картини світу в текстах англомовних байок. *Кількісний* аналіз спрямовано на виявлення ключових художніх концептів комічного у концептуальній системі комічного.

**Наукова новизна** визначається тим, що в ній *уперше* КСС англомовної байки досліджується у руслі когнітивної парадигми, що надає можливість розкрити та пояснити лінгвокогнітивні механізми створення комічного смислу та жанрову своєрідність англомовної байки у термінах лінгвістики. Новизною відзначається запропонована у роботі класифікація підвидів узагальненого образу людини, типологія текстів англомовних байок крізь призму їхньої КСС. *Уперше* виявлена структура художнього концепту КОМІЗМ та визначена специфіка його втілення у текстах англомовних байок.

Наукова новизна одержаних результатів може бути узагальнена в **положеннях, що виносяться на захист**:

 1. Дві загальні протилежні тенденції у розвитку англомовної байки – тенденція до уподібнення до тексту-прототипу та тенденція до руйнації класичного жанру байки – зумовлюють основні віхи історичного розвитку в аспекті її онтологічних й гносеологічних властивостей.Англомовна байка є відкритим текстом, оскільки, по-перше, реінтерпретація сюжету прототексту уможливлює обмін інформацією між першоджерелом та навколишнім світом; по-друге, текст англомовної байки синтезує елементи інших жанрів, зокрема, жанру короткого оповідання.

 2. У світлі когнітивної лінгвістики КСС англомовної байки є лінгвокогнітивним конструктом, що відображає такий спосіб організації комічного смислу в тексті англомовної байки, який відбиває знання про світ і людину в ньому та слугує підґрунтям формування узагальненого образу людини конкретної культурно-історичної доби.

 3. Художній концепт є одиницею свідомості мовця, в якій відображається індивідуальне авторське осмислення сутності світу та людини в ньому. Модель художнього концепту КОМІЗМ інкорпорує три виміри знань: універсально-смисловий, узагальнено-змістовий та оцінно-образний, складники яких зумовлюють особливості комічної тональності й конфігурації концептуальних метафор та концептуальних оксиморонів. Комічна тональність, у свою чергу, є результатом актуалізації складників художнього концепту КОМІЗМ – гумору та сатири.

 4. Способи й умови реалізації іронії в текстах англомовних байок, функція характеризації та парадоксальності ілюструють гумористичний і сатиричний різновиди іронії, й, відповідно, гумористично-іронічний, сатирично-іронічний, саркастичний види комічної тональності.

 5. Розмежування підвидів узагальненого образу людини (амбівалентний, гротескний, імперативний, парадоксальний), лінгвокогнітивних операцій контрастивного мапування (атрибутивного, ситуативного, наративного) та когнітивних процедур (узагальнення, перехрещення, зіткнення, відхилення), що лежать в основі метафоричного, параболічного, парадоксального видів поетичного мислення, розкриває специфіку КСС англомовної байки.

 6. Концептуальна система комічного в текстах англомовних байок постає як сукупність концептуальних полів, у яких виділяються підкласи, що відтворюють фрагмент сміхової картини світу, ядром якої є людина. Концептуальна система комічного складається з восьми концептуальних полів: *ЛЮДИНА ЯК БОЖИЙ ПРОМИСЕЛ, ЛЮДИНА ЯК ІДЕНТИФІКАТОР ПОРОКУ ТА ДОБРОДІЙНОСТІ, ЛЮДИНА ЯК ПРОДУКТ СОЦІАЛЬНИХ ТА ЕКОНОМІЧНИХ СИЛ, ЛЮДИНА ЯК ВТІЛЕННЯ ПЕВНОГО ПОРОКУ, ЛЮДИНА ЯК ПОТВОРА ЦИВІЛІЗАЦІЇ, ЛЮДИНА ЯК МАРІОНЕТКА, ЛЮДИНА ЯК ДЖЕРЕЛО ПІЗНАННЯ СВІТУ, ЛЮДИНА ЯК РУШІЙ ЧАСУ.*

 7. Реконструкція ментальних просторів із залученням елементів методики фреймового моделювання є інструментом для розкриття механізмів формування комічного смислу в емергентній структурі бленду шляхом лінгвокогнітивних процедур завершення й нарощування.

**Теоретичне значення** дослідження визначається тим, що його висновки слугують внеском у теорію композиції тексту; доповнюють наявні теоретичні уявлення про категорію комічного; сприяють виокремленню складників художнього концепту КОМІЗМ; розширюють розуміння феномену комічного і лінгвостилістичних засобів його вираження у тексті англомовної байки. Розроблена методика лінгвокогнітивного аналізу КСС англомовної байки, яка уможливила виявлення лінгвокогнітивних механізмів утворення комічної тональності та комічного смислу, що лежать у підґрунті формування узагальненого образу людини, є внеском у когнітивну лінгвістику. Уточнення функцій іронії, задіяних у створенні комічного, є внеском у теорію образності.

**Практична цінність** дослідження полягає у можливості використання її положень і результатів у лекційних курсах зі стилістики англійської мови (розділи “Поетичні тропи й фігури мовлення”, “Стилістична семасіологія”, “Стилістика тексту”), у спецкурсах із когнітивної поетики, теорії поетичного мовлення та інтерпретації тексту. Висновки дисертаційного дослідження можуть знайти застосування у подальших наукових дослідженнях студентів і аспірантів.

**Апробація дослідження** здійснювалася на п’яти міжнародних наукових конференціях: “Науковий потенціал світу – 2004” (Дніпропетровський національний університет, листопад 2004), “Сучасна лінгвістика в Україні і світі: здобутки, перспективи” (Херсонський державний університет, вересень 2005), XV Міжнародній науковій конференції ім. проф. Сергія Бураго “Мова і культура” (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, червень 2006), І Міжнародній науково-практичній конференції “Новітні обрії розвитку германської та романської філології” (Запорізький національний університет, квітень 2007), І Міжнародній науково-практичній конференції “Мова і світ: дослідження та викладання” (Кіровоградський державний педагогічний університет імені В. Винниченка, березень 2008), а також на Міжнародному театральному симпозіумі “Література – Театр – Суспільство” (Херсонський державний університет, березень 2005).

**Публікації.**  Результати дисертаційного дослідження відображено у семи одноосібних статтях, опублікованих у фахових наукових виданнях, затверджених ВАК України (загальний обсяг 2,2 др. арк.).

**Структура й обсяг роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списків наукової та довідкової літератури, джерел ілюстративного матеріалу і додатків. Обсяг тексту дисертації становить 189сторінок (у тому числі 11 таблиць і 19 рисунків). Загальний об’єм дисертації разом із списком використаної літератури і додатками складає 227сторінок. Бібліографія містить 338 позицій, список довідково-лексикографічних джерел – 32 позиції, список джерел ілюстративного матеріалу містить 21 позицію, 15 з яких – електронно-текстові корпуси.

У **вступі** обґрунтовані вибір теми, її актуальність, наукова новизна, теоретичне значення, практична цінність, мета й завдання роботи, визначені методи дослідження, сформульована робоча гіпотеза та положення, що виносяться на захист.

**Перший розділ** міститькритичний огляд теоретико-методологічних засад дослідження байки як жанру та/або типу тексту. Аналіз ознак байки здійснений в аспекті її онтологічних й гносеологічних властивостей; відслідковані тенденції та зміни, які зумовлюють історичний рух жанру; обґрунтований лінгвокогнітивний підхід; запропоноване визначення КСС англомовної байки з позицій когнітивної лінгвістики; описана методика аналізу текстів англомовної байки.

**У другому розділі** проаналізована КСС англомовної байки крізь призму художнього концепту КОМІЗМ, здійснена реконструкція його моделі та виявлені особливості актуалізації його складників, які задіяні при реконструкції концептуальної системи комічного та моделей організації комічного смислу; проведений аналіз іронії як домінантного засобу об’єктивації комічної тональності; розкриті лінгвокогнітивні механізми формування узагальненого образу людини.

**У третьому розділі** запропонована типологія досліджуваних текстів за встановленими жанровими та композиційно-смисловими ознаками; визначені лінгвокогнітивні механізми формування комічного смислу в текстах англомовних байок.

У **загальних висновках** подані теоретичні й практичні результати дисертаційного дослідження, окреслені його подальші перспективи.

 Додатки містять два рисунки, що відображають структуру художнього концепту КОМІЗМ (додаток А), фрагмент концептуальної сміхової картини світу в текстах англомовних байок (додаток В) та одну таблицю наповнення фреймів байки Б. Мандевіля “The Grumbling Hive: or, Knaves Turn’d Honest” (додаток Б). Роботу завершують списки використаної наукової, довідкової літератури, джерел ілюстративного матеріалу.

**РОЗДІЛ 1**

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ БАЙКИ**

Байка – один з найбільш поширених у світовій літературі жанрів, який має багату і давню традицію. Байкарські сюжети виникли у давні часи, задовго до оформлення самого жанру. В літературознавстві байка традиційно розглядається як інакомовність, двопланове оповідання, із сюжету якого випливає моральне повчання [208**,** с. 3]. У байці зображено сцену зіткнення інтересів у житті тварин (іноді людей), яка не розкриває характери персонажів, а лише вихваляє їх сформовані, постійні моральні – частіше негативні властивості [154, с. 249]. Байка належить до групи усних розповідей, казок, анекдотів, фейлетонів та відрізняється чітко вираженою історичною стадіальністю [там само].

З метою обґрунтування власного підходу до вивчення англомовної байки пропонуємо критичний огляд наукових доробків з проблеми дослідження байки як жанрового різновиду тексту, що надали нам поштовх до відслідкування тенденцій і змін у тексті англомовної байки. Дві загальні протилежні тенденції – тенденція до уподібнення до тексту-прототипу та тенденція до руйнації класичного жанру байки –зумовлюють основні віхи її історичного розвитку.

**1.1. Онтологічні й гносеологічні властивості тексту байки**

Традиційно у визначенні жанру художнього тексту до уваги береться його матеріальна сторона – форма, або ідеальна сторона – зміст, або єдність цих двох сторін, що й становить онтологію художнього тексту [204, с. 19-21]. Гносеологічні властивості байки зорієнтовані на визначення її функціональних особливостей.

**1.1.1. Жанрово-стилістичні ознаки.** Первісно вивчення жанру байки є прерогативою літературознавчої теорії художнього тексту. Аналізуючи певні властивості байки, дослідники спираються на тексти Езопових байок через те, що сталої жанрової форми байка набула саме в межах грецької словесності у VI ст. до н.е. [290, с. 472; 208, с. 3]. З ім’ям Езопа пов’язано становлення прозового риторично-стислого стильового різновиду байки [150, с. 135]. Езопова або архаїчна байка (у термінології Геґеля) є засобом презентації повсякденного життя індивідуума [50, с. 422]. У добу Античності та в системі схоластичної науки Середньовіччя байка відносилася до сфери філософії та розглядалася в численних “риториках”, пізніше в “поетиках” XIII-XVII століть у руслі утилітарного, прикладного аспекту [187, с. 106].

Отже, вже в античній літературі зароджується прототип байки наступних століть [150, с. 107], так званий ”текст-код” [117, с. 6], кращий взірець [там само]. На думку Ю.М. Лотмана, текст-код – це цілісна структура знаків, які знаходяться в синтагматичних відношеннях, інтегрована, монолітна єдність плану вираження й змісту [там само, c. 6]. Такий текст характеризується всіма ознаками текстової реальності. Навіть, якщо його ніде не виявлено, він несвідомо існує в пам’яті мовця, підказуючи йому межі можливого варіювання тексту [там само]. Тексти байок давньогрецького байкаря Езопа, на наш погляд, є тією загальною (первинною) моделлю, яка поєднує твори цього жанру, що зорієнтовані на дидактизм, моральне повчання, висміювання людських вад тощо.

Таким чином, ґенеза байкарського жанру (від канонічної байки Езопа до англомовної байки ХХІ ст.), на нашу думку, пов’язана з трансформацією тексту-кода, й відповідно, зміною семіотичної ситуації всередині того текстового світу, до якого він вводиться [117, с. 10]. Спостерігається кодова неоднорідність “материнського” тексту, що сприяє його саморозвиткові [там само].

У руслі *онтологічного* [45; 48; 49; 50] та *структурно-семантичного напрямів* [31; 144; 153; 164; 193; 198] жанрово-стилістичні ознаки байки досліджуються в термінах міметичного зображення дійсності (за Арістотелем), композиційно-структурного аранжування та стилістичних властивостей її тексту.

Жанр байки є вигаданим “відносно сутності”, тобто того, чого не було й не могло б бути, та “відносно дійсності”, тобто того, чого не було, проте могло б статися [45, с. 32]. Сутність “вигадки відносно дійсності” полягає в тому, що байкар обирає для зображення “речі і предмети” та “дії”, які справді існують чи існували в дійсності, реальні в своїй основі, і, переносячі їх у свій твір, не приписує їм нічого незвичайного, надприроднього, неможливого, зберігає їх реальний вигляд [10, с. 11]. “Вигадка відносно сутності” є чистим виплідом уяви байкаря: він обирає для зображення “речі і предмети” та “дії”, яких в дійсності ніколи не було чи й бути не могло [там само]. У даному випадку слід говорити про фікціональність тексту байки, тобто про вигаданість зображуваного світу [222, с. 22]. На думку В. Шміда, фіктивність треба пов’язувати з концепцією зображення автономної, внутрішньолітературної дійсності [там само, с. 23].

Вигадка в тексті байки корелює з арістотелівським поняттям мімезису як художньої конструкції вірогідної дійсності [3, с. 810-813, 815, 817, 1252, 1273]. Передакцентуація значень реального / ірреального, дійсного / несправжнього у байці визначається “вигадкою” як жанровою, сталою характеристикою, тобто висловлення в тексті байки є інтенсіонально істинним, що має відображення у понятійному та сигніфікативному співвідношенні семантичних значень номінативних одиниць [205, с.110], проте екстенсіонально несправжнім (предметне та денотативне співвідношення, відповідно) [там само]. Тому, напевно, предметом байки є не той епізод з життя, який дійсно мав місце, а можливий. Саме зображення вигаданих подій здатне вплинути на реципієнта, надати поштовх його мисленнєвій діяльності [222, с. 24]. Серед “орієнтуючих сигналів” вимислу [там само, с. 29] слід вказати на відсутність позначок місця та часу дії, що притамано тексту класичної байки [45, с. 16]. Така думказнаходить своє відображення в текстах англомовних байок через вживання словосполучень, які не співвідносять текст з будь-яким конкретним часом: *“Once upon a starless midnight…”* [317, с. 215], *“One afternoon…”* [336, The Little Girl and the Wolf], *“Once upon a sunny morning…”* [317, c. 216-218]; номінативні фрази, які відображають невизначеність місця дії: *“… in a deep forest”* [336, The Little Girl and the Wolf], *“… in the country”* [337, The Scotty Who Knew Too Much), *“… in a country garden”* [336, The Rose and the Weed].

Серед усього корпусу байок нами виокремлено декілька з позначкою певного положення у часі та просторі: *“In the woods of the Far West”* [338, The Bear Who Let it Alone], *“An Elephant who lived in Africa”* [там само, The Elephant Who Challenged the World], що свідчить про активізацію **тенденції до визначеності часу і місця відбитих подій**. На думку Х. Блекхема, “місце дії в байці, якщо воно вказано, підтверджує той факт, що тварини і люди існують поряд не як сувора опозиція… Тварини можуть імітувати поведінку людей, а люди – поведінку тварин [232, с. 210]”. Слід зазначити, що вищенаведені приклади властиві казці, що й підтверджує думку Ю. Клим’юк про походження байки від казки про тварин [цит. за 40, с. 281].

Модус вимислу (вигадки) притаманний усім англомовним байкам так само, як і класичній байці. Накладення модусу вимислу на тексти англомовних байок здається важким, через те, що рівень модусу залежить від того, як спроможність персонажа до дії співвідноситься зі здатністю людини реального світу [205, с.110]. З огляду на цей аспект англомовні байки різняться ступенем вигадки відносно дійсності (Б. Мандевіль, Дж. Гей) та відносно сутності (Дж. Чосер, А. Бірс, Дж. Тербер, У.Сароян, Л. МакБраун, Х. Філліпс, Г.У. Керріл, М. Кінгтон). Байки, в яких можливості персонажів значно різняться зі здатністю звичайної людини, змінюють характер модальності. Так, байки А. Бірса (доба Реалізму), заперечують звичайну систему ціннісних орієнтирів; дії, відбиті в текстах байок, знаходяться поза нашою понятійною системою. Створена реальність є результатом контрасту між модальністю висловлення та модальністю тексту, яка визначається нами через вилучення із тексту двох антинонімічних концептуальних метафор – КЛЕРІКАЛІЗМ Є ЗАБЕЗПЕЧЕННІСТЬ та КЛЕРІКАЛІЗМ Є ЗАГИБЕЛЬ: *“…and on the ensuing Sabbath would break the bread of life for the brethren or break his neck in the attempt”* [324, A Call to Quit]*.*

Парадоксальність думки щодо наведеного ствердження є плідним підґрунтям утворення **парадоксального образу людини** як поєднання суперечливих характеристикв концептуальній системі комічного в текстах англомовних байок.

Ключовим у вивченні природи байки є текст 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 [41, с. 37-40; 133, с. 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 [41, с. 40]. Одночасна реалізація двох смислів краще за все простежується в байці [там само]. З цього приводу Л.С. Виготський писав: “…будь-яка байка та, відповідно й, наша реакція на байку розвивається увесь час у двох планах, при цьому обидва плани зростають одночасно, розгораючись та зростаючи так, що по суті обидва вони складають одне ціле та поєднуються в одній дії, залишаючись увесь час двоїстими [39, с. 137]”. Отже, байка розглядається як архетипний жанр, типологічною особливістю якого є її первісне розчленування на два тексти, один з яких тяжіє до предметної структури образа, другий – до його смислової системи [153, с. 57].

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 [137, с. 18]. Байку визначають як особливий тип тексту, як відносно коротке оповідання з історично зумовленим співвідношенням епічних, драматичних, ліричних, комічних (сатиричних), а також епіграматичних та афористичних елементів, в якому поетичними засобами, перш за все за допомогою прийомів алегоричності та фантастичності (гіперболічності), утворюється наочно-образна, психологічно містка та здебільшого динамічна ситуація, що формує узагальнений образ-символ, який маніфестує значиму для даної епохи (і нерідко поза її межами) етико-філософську істину та спонукає читача до зміни особистих якостей та навколишнього світу [146, с. 251; 149, с. 12; 150, с. 51]. Байка 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 [106, с. 187]. Тому, напевно, байка є певною моделлю дійсності, в центрі якої знаходиться людина. Байкар посилається на дійсність як на реальну. Відбиття реальності дійсності залежить від характеристик культурно-історичних епох, до яких належить той чи інший текст байки.

Так, структурний вигляд античної байки [187, с. 109] має трьохкомпонентну будову: передмова, розповідь, мораль чи епілог [10, с. 19]. Передмова є вступом до байки, початком розповіді, в якому здебільшого міститься авторська похвала. Прикладом є байки Езопа, Гесіода та інших славетних байкарів [там само]. Це свого роду попереднє повідомлення до розкриття певної моральної сентенції [89, с. 26]. Аналіз фактичного матеріалу дозволив виявити, що серед усього корпусу текстів англомовної байки передмову містять байки епохи Просвітництва. Яскравим прикладом є байки Дж. Гея [328].

 Передмова є концептуально важливим фрагментом тексту байки, оскільки тут формулюється ідея байки, її концепт, що концентрує в собі результати авторського освоєння дійсності [108, с. 80]. Тобто передмова є згортанням змістовно-концептуальної інформації, роздумом, сигналом концепту [там само, с. 140], який допомагає відновити ланцюг причин та наслідків, рушійних сил та інтенцій; передмова є пояснювальною формою авторського мислення. Така закономірність пояснюється узагальненням авторської точки зору та сприяє формуванню **імперативного образу людини**, в якому висвітлено людську властивість як вихователя, моралізатора і наставника, що зорієнтована на спонукання до дії. Актуалізація когезії передмови, що архітектонічно виділяється в окремі строфи, відбувається через безпосередній контакт байкаря з читачем, виражений звертаннями та займенниками: *“What stranger wonders does he write! /* ***We*** *read, and in description view / Creatures which Adam never knew: / For, when* ***we*** *risk no contradiction, / It prompts the tongue to deal in fiction. / Those things that startle me or* ***you, /*** *I grant are strange; yet may be true”* [328, The Elephant and The Bookseller].

Розповідь як структурний елемент будови байки – це конкретно-предметний (темпоральний) текст [153, с. 57], сюжетне викладення подій з привиду життєвої ситуації [48, с. 62]. Байка є відбиттям життєвого досвіду, який організовано у вигляді наративного потоку [280, с. 4-5], параболою, світом з прототиповими акторами – тваринами [там само, с. 20], образи яких є проекцією людських рис та дій [там само]. 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. Тобто, в основу тексту байки покладено спостереження, досвід, який добувається з конкретного епізоду життя. Хтось, наприклад, бачив, як лисиця пробігала мимо виноградника, зупинилася, підскочила й побігла далі. Проілюстрована ситуація не є лише емпіричним описом, вона набуває словесної форми, певної структури та стає ритмічним рухом спостережень над людським життям, уоформлюючись в байку [48, с. 62].

Розповідь канонічної байки відрізняється послідовністю дій, стислістю, яка сприяє запам’ятовуванню, доречності, правдивості, інформативності [1, с. 297], уникаючи, настільки це можливо, усіляких прикрас і фігур [39, с. 99]. Розповідь віддзеркалює сюжетну лінію байки. Епіграмічна лаконічність, відсутність розгорнутих описів, характеристик персонажів притаманна класичній байці [148, с. 109].

Результати текстово-інтерпретаційного аналізу фактичного матеріалу свідчать, що **збільшення обсягу тексту** англомовної байки відбувається через використання художньої деталі [108, с. 115-121] – зображальної та характерологічної, які сприяють формуванню **гротескного образу людини** як відображення взаємовиключних гіперболізованих характеристик, що виникають у результаті сполучення комічного та трагічного. Так, зображальна деталь є складовим елементом образу зовнішності людини [там само, с. 118] у байці доби Реалізму “The Fable of the Honest Money-Maker and the Partner of His Joys, Such as They Were”: *“Henry was a ponderous, Clydesdale kind of Man, with Warts on his hands”* [319, The Fable of the Honest Money-Maker and the Partner of His Joys, Such as They Were]. Характерологічна художня деталь, що розпорошена по всій тканині тексту байки доби Реалізму, спрямована на всебічну характеристику об’єкта та на повторне виділення його провідної риси. Так, у байці, що аналізується, усі характерологічні деталі підпорядковані показу головної пристрасті персонажу – жага накопичення грошей та підкорення усіх членів родини тяжко працювати. Наведену думку ілюструють наступні приклади: *“He still had the first Dollar he ever made”; “She (his wife) was losing her Teeth, too, but Henry could not afford to pay Dentist Bills because he needed all his Money to buy more Poland Chinas and build other Cribs“; “Henry was Patriotic as well as Pious. He had a Picture of Abraham Lincoln in the Front Room, which no one was permitted to Enter, and he was glad that Slavery had been abolished”* [там само]. У байці створено гротескний образ фермера шляхом багаторазового повторювання про дріб’язкову скупість персонажу та його бажання перетворити свою родину на “працюючих тварин”.

 Отже, використання художньої деталі в тексті англомовної байки затримує увагу на подробицях подій та на характеристиці персонажів, текст байки набуває розгорнутості, синтезує елементи жанру короткого оповідання, що суперечить жанровій своєрідності традиційної байки. У контексті нашої роботи ми розглядаємо обсяг тексту байки як домінантну жанрову ознаку та враховуємо при типології текстів англомовних байок за формальним критерієм.

Текст байки – це своєрідна оголена модель, де знаходяться одна в одній дві вісі (предметна структура образа і смисл) [153, с. 57]. Вони роз’єднані на відміну від інших текстів, проте слово “примітка” або “мораль” є засобом поєднання ідеї і образа [49, с. 72]. Пізнання йде шляхом життєвої побутової “індукції”, тобто від зображення конкретної обставини життя до її узагальнення [1, с. 297]. Мораль є кінцевою дією байки [39, с. 103], це виклад, висновок, істина або ствердження, здобуті з байки [10, с. 19]. Позиція моралі на початку байки називається проміфій, наприкінці – епіміфій [45, с. 35]. Проміфій звучить сильніше, підпорядковує собі текст байки, заздалегідь диктує читачеві точку зору щодо розповіді. Епіміфій може підтвердити чи уточнити умовивід, зроблений читачем [там само].

Англомовна байка всіх літературно-історичних епох, які ми досліджуємо (Середньовіччя, Просвітництва, Реалізму, Модернізму та Постмодернізму), має в своїй композиційній будові експліцитну (архітектонічно відокремлену) або імпліцитну мораль. У текстах байок доби Просвітництва (Дж. Гей) формулювання виведених з байки правил, придатних для поведінки людей, розпорошено по всій тканині байки (про таку закономірність байки згадував М. Поляков [153, с. 57]). Декламування особистої точки зору людини-наставника, моралізатора спостерігаємо: у промові байки (*“Flattery’s the nurse of crimes”* [328, The Lion, The Tiger, and The Traveller]; при описанні розвитку подій (*“That man, of animals the worst: / In him ingratitude you find, / A vice peculiar to the kind”* [там само, The Philosopher and The Pheasants]; у кульмінації тексту байки (*“I knew to hit each courtier’s passion, / And flattered every vice in fashion”* [там само, The Spaniel and The Cameleon]; у розв’язці (*“Be happy then and learn content: / Nor imitate the restless mind, / And proud ambition, of mankind”* [там само, The Eagle, and The Assembly of Animals]).

Дослідження жанрово-стилістичних властивостей англомовної байки надало нам сприятливий ґрунт для реконструкції концептуальної системи комічного, де центральну позицію займає образ людини.

**1.1.2. Образна специфіка.** Байка займає третю позицію у ланцюгу міф – казка про тварин – байка [45, с. 231], що свідчить про шлях розвитку мислення – від міфологічного до міфопоетичного. Переродження міфу в казку є причиною відшарування сюжету й акта розповіді від ритуала, яке пов’язане з певними екстралінгвальними чинниками [163**,** с. 334]. Власне міф був синкретичним, тобто в ньому поєднувалися, урівноважувалися всі уявні пізнавальні й виражальні засоби: слово, текст, рух, малюнок, предметний та звучний знак тощо. Міфологія намагалася осягнути й пояснити ціле не логічно (як послідовність складників), а одразу ж, не переводячи його в площину послідовного опису. Людина не відокремлює себе від природи, не протиставляє себе рослинам і тваринам [45, с. 231]. Саме образи тварин стали причиною такого “способу мислення” [39, с. 85]. Міф, ритуал є продуктом мислення первісної людини, яка не знає абстракцій [163, с. 20]. Мислення маніфестується в діях, формах соціальної організації, фольклорі, мові.

Представники *онтологічного напряму* [29; 45; 48; 49; 50] доводять, що народження байки як жанру залежить від становлення художньої свідомості та розвитку поетичного мислення. У байці спостерігаються залишки первісних структур мислення – антропоморфізму (ототожнення активності людини з діяннями богів), первісного волюнтаризму (людина діє, здійснює вчинки, працює згідно із своєю власною волею, їй притаманне власне егоїстичне життя, вона відчуває в самій собі суттєвість цілей, з якими природнє знаходиться в зовнішніх зв’язках) [50, с. 421] й первісної силлогістики – умовиводи, закономірності окремих явищ життя [180, с. 93].

Міфічні образи виявили суттєвий вплив на становлення байки, стали її підґрунтям, оскільки в основі міфотворення лежить несвідомо-поетичне [129, с. 7]. Так, Вольтер вважав, що за образами богів та міфічних персонажів стоїть зображення природи в цілому – жива картинка природи [32, с. 256]. Тобто метафора-персоніфікація [215, с. 8; 216, с. 10], де міфологічні образи богів в уявленнях архаїчної людини ототожнювалися зі стихією природи, поступається місцем алегорії-узагальненню, яка веде до символічних словесних образів [16, с. 20]. Як наслідок цього, основними персонажами байок, поряд з персонажами тварин, вважалися боги, міфічні персонажі та абстрактні поняття, наприклад, “любов”, “безумство” [32, с. 256]. Поява символічних словесних образів, в осмисленні яких міфологічне мислення стикається з поетичним, стає “світом прообразів” [239, с. 145], “парадигмою всякої поезії” [30, с. 146]. Так, Ахілл уособлює ідею хоробрості, Діана – жіночої краси й цноти, Афіна Паллада – мудрості [307, с. 86, 209], а байка є “ланкою” переходу від міфологічноготипу свідомості до поетичного: конкретний епізод життя, який зображується в тексті байки, характеризується ступенем відстороненості, абстракції.

Становлення міфопоетичного мислення, яке увиразнюється у здатності прадавнього поета осмислювати предмети, явища та події оточуючої дійсності через абстрагованість від їхньої цілісності, шляхом виділення ознак і властивостей та їх співвіднесення між собою, свідчить про зрощення байки на ґрунті колективної емоційності, про паралелізм, котрий базується на порівнянні людського життя з природним за ознакою дії [94, с. 104]. З двочленного паралелізму сформувалися символи, метафори та інакомовна образність байок [214, с.274]. Об’єктами такого порівняння стали тварини через їхнє уподібнення до людини, яке є психологічним підґрунтям тваринного аполога [29, с. 101]. О.В. Веселовський вважав, що “байка є свого роду схемою, за допомогою якої байкар з’ясовує певні образи тварин з притаманними їм рисами та проводить паралель з рисами характеру людини [29, с. 141]”.

Анімістичний образ є першим кроком на шляху до узагальненого змісту [115, с. 6]. Він представляє не окремий предмет, а клас предметів та виникає з розвитком антропоморфного мислення. На думку Г.Д. Гачева, цей період слід позначити як народження метафори [48, с. 23-32] та, напевно, байки.

У межах *психолінгвістичного напряму* [39; 157] доводиться, що вибір системи образів зумовлений алегоричністю як властивістю не всього байкарського сюжету, а окремих її персонажів [157, с. 73]. Образ тварин є ілюстрацією людських властивостей характеру, “маскою”, яка приховує смисл, проте через зображення життя тварин можна зробити висновки про наявність негативних людських властивостей [50, c. 427]. Слід зазначити, що О.О. Потебня в своїй праці “Теоретична поетика” зосереджував увагу на тому, що образ байки має бути одиничним – одна людина, а не багато людей [157, с. 74]. **Тенденцію до збільшення кількості персонажів** за допомогою інтерпретаційно-текстового аналізу відслідковуємо в тексті байки доби Просвітництва (Б. Мандевіль “The Grumbling Hive: or, Knaves Turn’d Honest” [331]), де окрім бджолиного вулика, в якому мешкають бджоли, здійснено опис шахраїв – представників людського суспільства: *“As Sharpers, Parasites, Pimps, Players, / Pick-Pockets, Coiners, Quacks, Sooth-Sayers, / And all those, that, in Enmity / With down-right Working, cunningly / Convert to their own Use the Labour / Of their good-natur’d heedless Neighbour: / These were called Knaves”* [331, с. 2]. Опис усіх шахраїв, під котрі замасковані представники різних професій, надало нам змогу побудувати концептуальне поле “людина як персоніфікація певного пороку” та виявити **парадоксальний образ людини**.

Використання образів тварин у тексті байки пов’язано з визначенністю й постійною характеристикою тварин, тобто за значенням номінативної одиниці – назви тварини – стоїть певна сутність, наприклад, “лисиця” – “хитрощі” [39, с. 94]. На думку О.О. Потебні, використання тварин як основних персонажів виникає із самого призначення байки: щоб не зупинятися довго на характеристиці осіб, на детальному зображенні дій та сцен, до байки вводяться такі персонажі, які однією своєю назвою достатньо визначаються для слухача, слугують готовим поняттям [цит. за 39, с. 72]. Сучасні життєві ситуації підводяться під алегоричні категорії тварин, які наповнюються живим, конкретним змістом, набувають нового, узагальненого, символічного та реалістичного змісту [31, с. 161].

Виникнення образів-алегорій пов’язано з ліричними народними піснями, в яких часто повторювані образи тварин стали звичними і зрозумілими в своєму інакомовному значенні [28, с. 323-324]. Образи давніх казок, що узагальнювали характеристики тварин, спочатку символізували моральні властивості і стосунки між людьми, а пізніше – з виникненням жанру байки – набули традиційного, загальновжитого значення [там само, с. 324]. Отже, основний механізм підбору тварин в образну систему полягає у фокусуванні їх реальних характеристик крізь призму міфологічної свідомості (К. Леві-Строс). Вказуючи на зв’язок між чуттєвим сприйняттям тварини та її якостями К. Леві-Строс наголошував: “…види, наділені якоюсь знаменною рисою – формою, забарвленням чи запахом, – відкривають споглядачеві те, що можна було б назвати “правом дотримання”, дозволяють постулювати, що ці видимі риси є знаком прихованих таких же специфічних властивостей [110, с. 126]”.

На такі риси особливості, що проектуються з світу тварин на світ людей, накладається класифікаційна система, створена логікою міфологічної свідомості; вона відбиває матеріал за вимогами своєї схеми, підлаштовує окремі види тварин під свої значення (звичайно, з урахуванням вихідних, “природних” рис), а зайве відкидає як невиправно профанне [145, с. 21]. Саме образи тварин мають найбільшу визначеність і постійний характер, вони “працюють” над ідеєю пом’якшення антиномій людського буття [110, с. 126].

За результатами семантичного аналізу текстів англомовних байок, де основними персонажами є алегоричні образи тварин, ми дійшли висновку, що специфікою таких байок є актуалізація фрейму, пов’язаного з людиною, людським суспільством. Саме цю думку ми втілюємо, аналізуючи лінгвокогнітивні механізми формування комічного смислу із залученням методики реконструкції ментальних просторів у комбінації з методикою фреймового моделювання (дослідження характеру взаємодії фреймів СВІТ ЛЮДИНИ та СВІТ ТВАРИН). У таких ситуаціях відбувається перемога чи поразка одного з персонажів, або двох.

Думку про алегоричний образ тварин продовжено у руслі *лінгвосинергетичного* *напряму* [146; 147; 150; 267], проте характер образності було висвітлено по-новому вперше. Байка як розгорнута метафора-алегорія розглядається в образно-символічному аспекті композиції байки [146, с. 45]. Л.С. Піхтовніковою було доведено, що в байці образ майже завжди є символом. Байкарські персонажі, які первісно є алегоріями певних рис характеру людини, набувають статус символів цих властивостей, символізують позитивне або негативне, привабливе або огидливе [там само, с. 46]. Байкарські образи одночасно є алегоріями та символами, причому символами багатозначними: “алегоричні символи або символічні алегорії” [цит. за 146, с. 46; 150, с. 38]. Вперше було доведено, що на основі алегорії через систему мікрообразів (епітетів, порівнянь, тропів, фігур, образів-картин природи, образів-емоцій, характеристик персонажів, зорових, слухових образів та ін.) та образів-персонажів утворюється специфічний лише для байки узагальнений образ-символ, який завершує байку й забезпечує цілісність її композиції [146, с. 47-50]. У своїх працях Л.С. Піхтовнікова обґрунтовує, що образ-символ байки пройшов шлях від класичного образу-символу з порівняно невеликим семантичним обсягом до сучасного незавершеного глобалізованого образу-символу [150, с. 19], тобто алегорія стає прозорою, образ-символ глобалізується, збільшується за семантичною ємністю та відображає образно-символічну картину певного стану суспільства [там само, с. 203]. Узагальнений образ-символ набуває рис інтелектуалізації, тобто потребує більших інтелектуальних зусиль з боку читача для його завершення [там само, с. 36, 349].

Обґрунтування образу-символу байки, який є “надрівнем” її композиції [147, с. 47], надало нам поштовх до розгляду узагальненого образу людини, який уможливлює виявлення еволюції комічного й слугує підґрунтям реконструкції концептуальної системи комічного в текстах англомовних байок. Крім того, ми розглядаємо характер різноманітних персонажів англомовної байки як домінантну жанрову ознаку та враховуємо її при типології текстів за змістовим критерієм.

**1.1.3. Зміст і смисл у тексті байки.** Представники формальної поетики (Р. Барт, Б.М. Ейхенбаум, Ю.М. Тинянов, Ц. Тодоров, Б.В Томашевський, В.Б. Шкловський, Р.О. Якобсон) та структурної семіотики (М.М. Бахтін, Ю.М. Лотман, Б.А. Успенський) зосередили увагу на розвитку теорії художнього тексту та його будови. Вони прагнули наблизити свої дослідження до точних наук, уникнути розпливчастості. Вчені виявили внутрішньотекстові відношення на різних рівнях структури художнього твору, особливо в дослідженнях художнього мовлення, композиції та сюжету [297, с. 660].

Байкарський жанр належить до роду фабульноїпоезії [198, с. 242], яка представляє розповідь як деяку алегорію, з якої виводиться загальний умовивід – мораль [там само]. Текст байки розглядається в єдності його формальних і змістових елементів. Під змістом розуміють внутрішню суть певного явища, його “ідею”, а форма – це спосіб існування та зовнішній вияв суті [207, с. 56].

Дослідження байки, виконане у рамках *структурно-семантичного напряму* [144; 153], ґрунтується на тезі П. Флоренського про двоїстість художнього твору [цит. за 153, с. 56] та на тезі Г.Д. Гачева про асоціативний зв’язок між мораллю байки та її розповіддю [48, с. 63], що означає двоаспектний підхід до вивчення тексту байки, а саме: аналіз смислу та аналіз знакової структури [153, с. 56].

Процес розпаду первинної художньої ідеї (міфологічне мислення) на “безідейний” образ [49, с. 69], “безтілесний” міфічний зміст [90, с. 100] потребує доповнення поняттєво вираженої окремої ідеї. Отже, із розповіді виокремлюється мораль, яка не лише “одягнена” в словесну форму, а знаходиться в асоціативному зв’язку з роповіддю байки [48, с. 63], створює проекцію узагальнення тематичного вузла на розповідну частину [153, с. 57]. Утворення окремого буття “ідейного змісту” і “художньої форми” є процес *“виходу ідеї із образа”* (курсив Г. Гачева) [49, с. 69]. Сюжет перетворюється на словесний образ-натяк [48, с. 63].

Семантична узгодженість між байкою та її мораллю полягає у виявленні формальних правил перехода від розповіді до моралі [144, с. 28]. Здатність розкрити ідейно-смисловий зміст байки розглядається як здатність перетворення розповіді байки в текст моралі, оскільки саме байка є таким відносно рідким різновидом тексту, де результат його осмислення, хоча й не завжди адекватно, представлено у вигляді моралі, тобто у вигляді тексту [там само, с. 29-30].

Мораль виникає в результаті проектування тематичних персонажів на події [153, с. 57]. Цей факт вказує на фундаментальну особливість двотекстової конструкції тексту байки, а саме: зв’язність, цілісність та внутрішня замкненість, що є основою семантичних зв’язків “як програми породження художнього смислу” [там само, с. 57]. Дидактична мета байки вже не приховується у вигадливій та витонченій розповіді [49, с. 71], ідея (мораль) виходить із образу (розповіді) [там само] і життєва істина начебто “одягається” у наочну, “образну” форму [48, с. 143]. “Ідейний зміст байки на відміну від інших літературних жанрів не залишається прихованим в образах та мотивах, а декларативно формулюється в моралі [45, с. 23]”. Ідеї, розроблені представниками структурно-семантичного напряму, надали нам поштовх до виокремлення моралі як ключової композиційно-смислової ознаки при типологізацїї текстів байок за видами моралі.

Представники *психологолінгвістичного* [39; 157] та *гносеологічного напрямів* [187] дотримуються протилежної точки зору, оскільки, на їхню думку, у внутрішній структурі байки закладено поетичний зміст, який по-різному інтерпретується суб’єктом, тобто смисл байки є віддаленим від загального висновку, котрий міститься в моралі [187, с. 109].

Поетична розповідь не залежить за своїю логічною послідовністю та структурою від моралі [39, с. 107]. Мораль є остаточним ліквідуванням поетичного смислу, це літературна маска: байкар ніколи не говорить від свого імені, а завжди від імені старця, який повчає [там само, с. 108-109]. Отже, байка – це не лише засіб пізнання моральної істини, а й невід’ємна частина цього процесу. Саме байка (її розповідна частина) передує узагальненню смисла через те, що з неї можна вивести декілька моральних висновків [ 39, с. 107; 157, с. 89].

У руслі *онтологічного напряму* [45; 48; 50] споглядання за життям природи [256, с. 381], “вірне, ритмічне спостереження” за життям людини [48, с. 62-63] становлять зміст байки. За смислом байки стоять роздуми про те, як здійснюється або має здійснюватися дещо в світі людини, в справах людської волі. Ототожнення абсолютного і природного поступається місцем зображенню звичайного ходу подій [там само].

Зміст байки відображає стан та характер людини, яка є вмістом добродійності й пороку: зіткнення двох антиномій слугує відповідним змістом для форми тваринного епосу, в якій він розвивається. Проектування такого змісту на світ тварин не є зайвим. Розповідь байки, її подійовий зміст, реалізується в репрезентації текстом байки конкретного епізоду життя й може отримати статус узагальненості, завдяки чому вона стає наочною – “так, взагалі, відбуваються справи в світі [50, c. 426]”. Смисл усього тексту байки не зводиться лише до вигаданої розповіді, яку закладено до її внутрішньої форми через нереальність подій, тобто невідповідність до природних явищ. Смислове навантаження байки полягає в єдності предметно-референтної ситуації (розповідь) і певних комунікативних інтенцій байкаря, спрямованих на досягнення естетичного ефекту (мораль).

Як свідчать результати семантичного аналізу текстів англомовних байок, висвітлення основного змісту тексту байки доби Реалізму та Модернізму (Дж. Ейд, У. Сароян) здійснюється через інформаційну функцію заголовку як однієї з сильних позицій тексту [4, с. 26], що значно відрізняється від заголовків традиційних байок, наприклад, “What the Intelligent Young Man Said of the Bird-Brained Young King Who Thought It Was Funny to Assign People to Whimsical but Impossible Task”. Семантика таких заголовків формується навколо опорних елементів ЯКИЙ, ХТО / ЩО, ДІЄ ТАК, ЯКИЙ, ХТО у результаті згортання всіх складників тексту, що передають стислий зміст і смисл тексту байки. У контексті нашої роботи ми розглядаємо заголовок як ключову композиційно-смислову ознаку та враховуємо при класифікації текстів байок за смисловим критерієм.

Структурним елементом змістової організації художнього твору є його тема, узагальнена основа змісту тексту [297, с. 678-679]. Тема завжди знаходиться в прямому співвідношенні з реальністю і ставленням автора до неї [153, с. 79]. Відповідно, вивчення тематичних ліній, що розвиваються в текстах байок, виявлення тематичної домінанти, понятійного ядра вимагає дослідження контексту. В тематичній структурі формується смисл тексту, який конкретизується в контексті слів і образів [там само, с. 39] та оформлюється в певну точку зору автора [там само, с. 38].

У контексті нашого дослідження ми використовуємо поняття *комічного* *смислу*, під яким розуміємо переломлення філософсько-естетичної категорії комічного в текстах англомовних байок різних культурно-історичних епох крізь художній концепт КОМІЗМ. Для вилучення комічного смислу ми використовуємо методику, що запропонована в теорії концептуальної метафори [260; 261] і концептуального оксиморона [15, с. 201; 251, с. 368], оскільки вони лежать в основі формування узагальненого образу людини. Концептуальні метафори є засобом пошуку й відображення особливого типу знання, що виникає внаслідок особистого й колективного досвіду людини в процесі освоєння нею навколишньої дійсності. Вони відбивають когнітивну здібність людини до концептуалізації (осмислення) й категоризації (класифікації) знань про об’єкти, явища й події реальності [16, с. 120]. У контексті роботи вилучення концептуальних метафор та концептуальних оксиморонів зорієнтоване на окреслення концептуальної системи комічного в текстах англомовних байок й розкриття лінгвокогнітивних механізмів створення комічного смислу.

На думку Н.Д. Арутюнової, комічний смисл, який зорієнтований на осмислення нісенітниць й алогізмів, легко переходить із карнавальної гри в соціальну [7, с. 14], тобто має своє віддзеркалення в розвитку тематичного забарвлення текстів англомовних байок.

Як свідчить семантичний та інтерпретаційно-текстовий аналізи, тематика англомовних байок багатопланова. Теоретично її можна розглянути як сукупність двох начал. Це, по-перше, антропологічні універсалії (або вічні теми [214, с. 42]), по-друге – локальні культурно-історичні явища.

Антропологічний аспект тематики байок містить духовні начала людського буття з їх антиноміями: добро / зло, гріховність / праведність, сильний / слабкий, жадібність / щедрість, пиха / скромність (Античність); позитивне / негативне, віра / атеїзм (Середньовіччя); добродійність / порок, егоїзм / ентузіазм, праця / бездіяльність (Просвітництво); сферу інстинктів, яка пов’язана з душевно-тілісними прагненнями людини: жадоба до влади, тяга до матеріальних благ, комфорту (Просвітництво, Реалізм); надепохальні ситуації людського життя, історично стійкі форми існування людини: праця (Античність, Просвітництво, Реалізм), війна (Просвітництво, Реалізм, Модернізм), родина, шлюб, сім’я (Модернізм), багатство, капітал, патріотизм (Реалізм), мистецтво, професіоналізм, бізнеспартнерство (Постмодернізм).

Поряд з універсаліями вселенського і людського буття, тексти англомовних байок відображають культурно-історичну реальність в її багатогранності. Так, в добу Просвітництва чільне місце посідають такі реалії життя як власний / суспільний інтерес, державний уряд, релігія. В епоху Реалізму актуальності набувають концепти соціального значення: УРЯД, РЕСПУБЛІКА / ДЕРЖАВА, ШЛЮБ. Модернізму властивий не лише опис індивідуальних позитивних / негативних характеристик. На авансцену виходять концепти світового значення: СВІТ, ЛЮДСТВО, ЖИТТЯ, ПРАВОСУДДЯ тощо.

Отже, “бачення світу” змінюється через те, що кожна епоха реконструює та інтерпретує минуле чи сьогодення по-своєму. Тому здійснюється складна ієрархія ідей, поглядів, уявлень про світ, людство та людини як центру всесвіту. Якщо за вихідну позицію взяти тезу В.Є. Халізева, що тематика багатогранна [214, с. 43], то рух тематичних ліній в текстах англомовних байок можна представити у вигляді діаграми (див. рис 1.1) [пор. 150, c. 57].

На рисунку жирними лініями позначені домінантні теми, що превалюють в певну культурно-історичну епоху. Фігурна стрілка символізує рух тематичних ліній в текстах англомовних байок. Праця, хоча і є складовою життя людини, розглядається нами окремо через те, що в текстах доби Античності, Просвітництва, Реалізму це поняття займає центральну позицію.

Проведений нами аналіз текстів класичних та англомовних байок XIV-XXІ століть дозволив відслідкувати закономірність кореляції тематики англомовних байок із еволюцією значимих для соціуму ідей, які потребують образно-символічного відображення [64, с. 59-73; 150, с. 56]. Ця закономірність пояснюється **тенденцією до** **розширення спектру тематики**.

Байка – літературний жанр з соціальною орієнтацією, тому кожна епоха формує свої ключові теми [150, с. 57], які проектуються на тексти байок. Тематичні, функціональні, змістові та смислові зміни в тексті традиційної байки взагалі та англомовної байки зокрема обумовлені змінами в художній свідомості та поетичному мисленні, характерних літературно-творчому процесові певного культурно-історичного періоду.

 В аспекті вивчення тематики текстів англомовних байок ми виокремлюємо ключові смислові поняття та домінанти – це ті понятійні значення, які ми вилучаємо з текстів, здійснюємо їхній синтез, виводячи загальну смислову наповненість тексту.

У часи античного раціоналізму [48, с. 48] увага байкаря фокусується навколо питань життя людини, її стосунків з навколишнім середовищем. Байка спрямована на пошук мотивів, що мають відображення в реальному житті [45, с. 11], це ілюстрація моральної ідеї чи істини [там само, с. 33].

 людські пороки

АНТИЧНІСТЬ людські взаємини

 світ як такий людська доля

 праця

 людські пороки

СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ релігійні концепти

 людські пороки

ПРОСВІТА природа

 життя людини

 праця

 людські пороки

РЕАЛІЗМ концепти соціального значення

концепти світового значення

 праця

 людські пороки

МОДЕРНІЗМ

позитивні властивості концепти соціального значення

людини

концепти світового значення життя як таке

людські пороки

ПОСТМОДЕРНІЗМ

 людські взаємини

концепти світового значення життя як таке

Рис. 1.1 Рух тематичних ліній в текстах англомовних байок

Первинна тематика античної байки (Езоп) – це викриття негативних людських якостей. Центральну позицію займають зображення типових життєвих ситуацій, зіткнення добра й зла, позитивного й негативного.

В епоху Середньовіччя основними цінностями людини стає її душа, внутрішній світ, потойбічне життя, на авансцену виходять уявні світи, події, дії, персонажі – сутності, що не мають референтів у реальному світі [273, с. 12-13]. Поява Євангелія та легенд про Христа сповіщає зародження нових тем, пов’язаних з релігією спасіння – формою прихованого процесу визрівання особистості [16, с. 24]. Крім того, середньовічна людина була схильною до скеровування у житті не стільки логічними роздумами, скільки догматично прийнятими настановами. Вона більше довіряла таємничим знакам та символам, містичним видінням, ніж самостійному критичному мисленню. Ось чому в тексті англомовної байки доби Середньовіччя смислового значення набувають релігійні концепти БОГ, БІБЛІЯ, АПОСТОЛ та психологічний концепт СОН: “*Again, I beg, look well at what is meant / By the Book of Daniel in the Old Testament, / Whether he held that dreams are vanity!”* [326, с. 1614]; *“O blessed God, thou art so just and true, / Murder, though secret, ever thou wilt betray!* / *Murder will out, we see it day by day. / Murder so loathsome and abominable / To God is, who is just and reasonable, / That he will never suffer it to be / Concealed, though it hide a year, or two, or three. / Murder will out; to this point it comes down”* [там само, с. 1612].

Смисл байки Дж. Чосера “The Nun’s Priest’s Tale” ВІРА В БОГА виявлено через аналіз концептуальних метафор, втілених у словесній тканині байки – БОГ Є СПРАВЕДЛИВІСТЬ й БОГ Є КАРА. Функціональну спрямованість байки (повчання) віддзеркалюють її останні рядки: *“For truly, of whatever is written, all / Is written for our doctrine, says St.Paul / Then take the fruit, and let the chaff lie still”* [326, с. 1621]. Концепти БОГ і СОН є найчисленнішими за кількістю актуалізацій в тексті байки (27 та 41 актуалізація відповідно [див. таблицю 2.2]), що аналізується, та слугують підґрунтям реконструкції концептуального поля *ЛЮДИНА ЯК БОЖИЙ ПРОМИСЕЛ*, формування **амбівалентного образу людини**, який віддзеркалює співіснування двох точок зору на розуміння людини в світі: доля людини залежить від Божого провидіння і людина сама є регулятором світопорядку.

Перехід від раціонально-логічної свідомості Античності [1, с. 119], ірраціональної свідомості Середньовіччя [там само, с. 337] до індивідуально-творчої свідомості епохи Просвітництва [49, с. 327] сприяє розширенню тематики англомовної байки: від викриття певних негативних властивостей особистості до висвітлення соціальних, філософських та морально-етичних норм. Більш глибоке тлумачення усталених концептів (ДОБРО й ЗЛО) пов’язане з тим, що байка стає художнім втіленням ідей пануючого філософського світогляду доби Просвітництва (принцип утилітаризму), пошуком відповіді на запитання “Чого людина прагне?”, “Що є добром?” [304, с. 153] на відміну від домінантних концептуальних метафор попередніх епох, таких як СВІТ Є ЗЛО, ЛЮДИНА Є БОЖЕ ТВОРІННЯ і повинна жити так, як це диктує Боже провидіння [там само, с. 152].

Особистісна діяльність спрямовує людину не на споглядання, копіювання реального світу, а спонукає її до діяльності з утвердженням себе у цьому світі. Так, концептуальний аналіз байки Б. Мандевіля “The Grumbling Hive: or, Knaves Turn’d Honest” довів, що спостерігається зміщення фокусу уваги на добродійну працю. Це підтверджують концептуальні метафори ДОБРОДІЙНІСТЬ Є ЗДОБУТОК, ЕГОЇЗМ Є ПОРОК, ПРАЦЯ Є ДОБРОДІЙНІСТЬ, які є узагальненням змісту всього тексту байки, свого роду лаконічною парафразою смислу. Ключова ідея байки полягає в антиномічному русі думок, у парадоксальному ствердженні про гармонійне співвідношення добродійності та пороку як “відвічних властивостей людської натури [49, с. 208]”. Тобто, егоїсти є корисними громадянами, адже нагромаджуючи різноманітні багатства для себе, вони спричиняють циркуляцію капіталів, полегшуючи життя собі, вони водночас полегшують його іншим (ВЛАСНИЙ ІНТЕРЕС / СУСПІЛЬНИЙ ІНТЕРЕС). Наведену думку ілюструють останні рядки моралі: *“Bare Virtue can’t make Nations live / In Splendour”* [331, с. 12]*.* У байці Б. Мандевіля реалізовано принцип “природної тотожності інтересів” (Д. Юм, Е. Шефтсбері), тобто “гармонізації егоїзмів, яка природно приводить в результаті до добра загалу [304, с. 155]”. Це свідчить про розвиток парадоксального виду поетичного мислення, що лежить у підґрунті формування **парадоксального образу людини** в концептуальному полі *ЛЮДИНА ЯК ПРОДУКТ СОЦІАЛЬНИХ ТА ЕКОНОМІЧНИХ СИЛ*.

Подальші зміни та актуалізації нових тематичних домінант у байках доби Просвітництва корелюють з вибухом філософської думки, згідно з якою опанування світу здійснюється двома шляхами: через антропоморфізм (ототожнення людини і природи) [128, с. 114] та антропоцентризм (людина є міркою світу, його центром) [там само], де під концепт ПРИРОДА підводяться лексичні одиниці спільного семантичного поля (*dovе, hen*), що належать до однієї гіперсеми FOWL: *“I learn my duty from the dove. / The hen; who from the chilly air, / With pious wing protects her care; / And every fowl that flies at large, / Instructs me in a parent’s charge”* [328, Introduction]*.* Осмислення наведеного прикладу відбувається через концептуальну метафору ПТАХИ (ПРИРОДА) Є ВЧИТЕЛЬ (ІНСТРУКТОР, ВИХОВАТЕЛЬ).

Основний критерій оцінки дійсності та засіб перетворення світу вбачається в розумі та досвіді людини як єдиному джерелі здобуття знань (Е. Бьорк, Вольтер, Д. Дідро, Дж. Локк) [138, с. 122]. Наведену думку ілюструють поетичні метафори ЖИТТЯ Є ДОСВІД (*„His head was silvered o’er with age, / And long experience made him sage”*) та РОЗУМ Є ЗАСІБ ПІЗНАННЯ (*“And from the most minute and mean, / A virtuous mind can morals glean”*)[328, The Shepherd and Philosopher].

Концепти РОЗУМ і ПРИРОДА виділяються своєю кількістю актуалізацій в текстах байок доби Просвітництва (13 та 10 актуалізацій відповідно [див. таблицю 2.4]) й виступають складниками концептуальної системи комічного. Здатність людини до ідентифікації пороків і добродійностей (концептуальне поле *ЛЮДИНА ЯК ІДЕНТИФІКАТОР ПОРОКУ ТА ДОБРОДІЙНОСТІ*) є підґрунтям **імперативного образу людини**, функціональна діяльність якої зорієнтована на повчання, виховання, надання певних порад.

У добу Реалізму в центрі уваги постає суспільство та особистість людини, її поведінка, що детермінована суспільно-політичною спрямованістю життя. Семантичний аналіз корпусу байок дозволив виокремити низку концептуальних метафор, які ілюструють змістове навантаження текстів: ЛЮДИНА Є СЛАБКІСТЬ, СУСПІЛЬСТВО Є НЕСТАБІЛЬНІСТЬ, БАГАТСТВО Є ОСНОВА СУСПІЛЬНОГО ЗЛА, КОМЕРЦІЯ Є ГРАБУВАННЯ, КАПІТАЛ Є ОПОРА ПОГАНОГО КЕРУВАННЯ. Аналіз змісту наведених концептуальних метафор дав нам поштовх до окреслення концептуального поля *ЛЮДИНА ЯК ПОТВОРА ЦИВІЛІЗАЦІЇ*. У свою чергу це уможливило виявити механізми формування **парадоксального образу людини**.

У культурно-історичну добу, що аналізується, актуальності набуває концепт ПОЛІТИКА, вербалізація якого здійснюється через концептуальну метафору ПОЛІТИКА Є ТЕМНА СПРАВА, що в різних словесних поетичних образах має різну спеціалізацію: ПОЛІТИКА Є ТЕМРЯВА (*„It was growing late when Jamrach came to the margin of what appeared to be a lake of black inn, and there the road terminated”)*; ПОЛІТИКА Є ПЕТЛЯ (*“Put your neck in this noose, and I will tow**you over”)*; ПОЛІТИКА Є БРУД (*“In the due time he was dragged across, half strangled, and dreadfully beslubbered by the feculent waters”*) [323, The City of Political Distinction].

 Тема праці, яка підіймалася ще за часів античності, зокрема у Езопа, Федра і Бабрія, набуває нового трактування цього поняття. Так, наприклад, байка “The Grasshopper and the Ant” (А. Бірс) частково успадковує подієву основу змісту та байкарські образи класичної байки, сюжет якої був запозичений Ж. Лафонтеном, О. Сумароковим, І. Хемніцером, І. Криловим [31, с. 152]. Відповідь мурашки співпадає з реакцією персонажа в класичному сюжеті, проте несподіваним є фінал байки: *“So I did”, said the Grasshopper; “ so I did; but your fellows broke in and carried it all away”* [323], щозумовлює **тенденцію до реінтерпретації сюжету, невизначеності смислу.** Спостерігаємо індивідуально-авторське осмислення концептуТРУД (ПРАЦЯ) як ЗАСОБУ НАЖИВИ, як процесу, за допомогою якого А (“коник”) здобуває власність для Б (“дружбани”) на відміну від античної байки, де ПРАЦЯ Є СКАРБ, ДОСЯГНЕННЯ [43, с. 119], ТРУД Є БЛАГО [45, с. 152].

В епоху Реалізму значущості набуває концепт ШЛЮБ, який є ключовим у розгортанні теми родинних відносин, стосунків між чоловіком та дружиною [319, The Fable of the Honest Money-Maker and the Partner of His Joys, Such As They Were]. ШЛЮБ концептуалізується у термінах ВІДБОРУ, ПАСТКИ: *“Of course he was Married. 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”; ”After Ten Years of raising Children, Steaming over the Washtub, Milking the Cows, Cooking for the Hands, and other Things such as the Respected Farmer usually Frames Up for his Wife, she was as thin as a Rail and humped over in the Shoulders”*. Концепт ШЛЮБ, за даними кількісного аналізу, не є серед найчисленніших актуалізацій інших концептів байок доби, яка аналізується (2 актуалізації [див. таблицю 2.3]). Проте він відіграє конструктивну роль при реконструкції концептуального поля *ЛЮДИНА ЯК МАРІОНЕТКА* та лежить в основі формування **гротескного образу людини**.

 Ставлення до старого, до попередньої епохи як ключової проблеми модернізму [16, с. 60], свідчить про те, що байкар ХХ століття продовжує працювати над темою ПОЛІТИКИ як однієї із заповітних. Концептуальний аналіз текстів байок, які охоплені цією темою [див. напр. 336, The Rabbits Who Caused All the Trouble; The Very Proper Gander], дозволив виявити їх узагальнений зміст через низку концептуальних метафор – ПОЛІТИКА Є КРИВДА, ПОЛІТИКА Є АБСУРД, ПОЛІТИКА Є ВНУТРІШНЯ СПРАВА. Так, у байці “The Rabbits Who Caused All the Trouble” йдеться про те, як вовки звинуватили кроликів у майже всіх катастрофах: повінь, блискавка, землетрус. Вовки запевнюють усіх тварин не втручатися у цю справу, проте самі ув’язнюють кроликів та з’їдають їх. За результатами семантичного аналізу лексичних одиниць тексту байки було вилучено декілька смислів. Через використання заплутаних аргументів, що мають словесне вираження у гіперболізованих виразах (*“rabbits – the reason of earthquakes”; “it’s well known that lettuce-eaters cause lightning”; “…carrot-nibblers with long ears cause flоods”*), спільною семою підкреслених ключових понять яких є руйнування, підіймається проблема залякання людства, що веде до його загибелі. Проте ця ідея не є домінантною, оскільки мораль байки натякає на утікання до іншого місця – *”Run, don’t walk, to the nearest desert island”.* Під концепт ПОЛІТИКА підводимо складники *to threaten, to civilize, to imprison*. Домінантною концептуальною метафорою смислу байки є ПОЛІТИКА Є ВНУТРІШНЯ СПРАВА, текстове втілення якої підтверджено прикладом: *“…the affair was a purely internal matter”*. Саме через це вовки не дозволили втручанню “третьої” сторони – інших тварин, які намагалися згрупуватися проти них. Опис групи тварин, так званих посередників, є, на наш погляд, сатиричним зображенням патерналістичного втручання у внутрішню політику держави.

 Тема політики суттєво перетинається з темами життя, ворожнечі та світу. Доля багатьох видатних людей Америки була знівечена через панування маккартизму (MacCarthyism), на чолі з сенатором Джозефом МакКарті як опозиційної течії комунізму. Діяльність його кампанії було спрямовано на заохочення людей надавати інформацію про друзів, співробітників, сусідів, світогляд яких суперечив ідеології США під час Холодної Війни (50-ті роки ХХ ст.) [313, с. 338].

 Так, природня властивість мангуста, яка полягає в убивстві кобр, не знаходить свого підтвердження в тексті байки “The Peaceful Mongoose” [338], оскільки мангусту приписані ознаки людини: *“peaceful” – “миролюбивий”*. Саме це є вирішальною в його долі через відмову від виконання злодіяння. СВІТ у байці постає як ВОРОЖНЕЧА, де не має місця дружнім та спокійним відношенням між членами родини та оточуючою дійсністю. Смисл байки ґрунтується на концептуальному оксимороні ДРУЖНІ СТОСУНКИ vs. ВОРОЖІ СТОСУНКИ. Наведену думку ілюструє мораль байки, де родич асоціюється з ворогом, а взаємовідношення символізують битву:*”Ashes to ashes and clay to clay, if the enemy doesn’t get you your own folks may”* [336, The Peaceful Mongoose]*.*

 Проблема відчуття страху перед взаємним знищуванням людства віддзеркалюється в тексті байки “The Owl Who Was God”, де йдеться про те, як кроти створили легенду, що “пугач – найвидатніша та наймудріша тварина”, через те, що він бачить у темряві і знає відповіді на всі запитання (*“…the owl was the greatest and wisest of all animals because he could see in the dark and because he could answer any question”*). Пугача було обрано лідером. Проте, при денному світлі він пересувався дуже повільно, хоча це надавало йому надзвичайної гідності (*“He walked very slowly, which gave him an appearance of great dignity”*). В результаті своєї сліпоти у денний час пугач разом з іншими тваринами загинув, попавши під колеса вантажівки. Концептуальний оксиморон ЗНИЩЕННЯ ІДЕАЛІВ vs. ПОРОДЖЕННЯ ІДЕАЛІВ лежить в основі парадоксального образу людини, яка сліпо вірить в ідеали, що в дійсності не існують. Саме на це натякає мораль байки: *“You can fool too many of the people too much of the time”* [338]. Виявлення смислу байок через вилучення концептуальних метафор дозволило нам реконструювати концептуальне поле *ЛЮДИНА ЯК ДЖЕРЕЛО ПІЗНАННЯ СВІТУ*,яке складається з двох підкласів – “позитивні аспекти життя” й “негативні аспекти життя”.

Таким чином, викриття негативних властивостей людини, як домінуючої смислової константи канонічної байки, поступилося місцем зображення людства в цілому, суспільства, держави, що сприяє динамічному руху кола концептів соціального значення.

**1.1.4. Функціональні особливості.** Вивчення гносеологічних властивостей байки пов’язане зі змінами функціональних особливостей тексту байки. Так, досліджуючи чотири етапи розвитку байки як жанру, М. Гаспаров акцентує увагу саме на функціональному аспекті і з’ясовує першочергову функцію байки як передачу життєвого досвіду людини у формі конкретної життєвої обставини [45, с.8]. Це відбувається через те, що людина намагалася довести, наскільки корисним є підкорення життєвим законам, або чи варто дотримуватися порад більш досвідчених людей [94, с. 104], тобто тоді, коли міфічне мислення людини підкоряється логічному, процесам виявлення реальних причин, наслідків, процесам вироблення узагальнень й формул закономірностей явищ життя [180, с. 93]. Байка – це рудимент первісних стадій наведених процесів [там само]. У такому разі легше було описати події у подробицях. Диференціація поглядів щодо шкідливості / користі детального зображення подій мала прояв у функціональній особливості байки – щось пояснювати чи когось переконувати [94, с. 104].

Праця “Роздуми про байку” Г. Лессінга об’єктивно мала велике значення для розвитку теорії байки і для її подальшої ґенези [148, с. 107; 150, с. 187]. Байка перебуває на “спільній межі поезії й моралі”, у зв’язку з цим різняться функції байки: розважальна (поетична байка) та серйозно-повчальна або дидактична функція (філософська байка). Проте, домінуючою функцією вважається морально-виховна через те, що байка має чітко стверджувати моральну істину [66, с. 86], вона зорієнтована на пізнання світу [39, с. 98]. Будь-яка розповідь може стати байкою, але за певних умов: про окремий епізод життя треба розповісти як про дійсний, тобто не порівнюючи його з будь-яким іншим, розповідь повинна бути наочним зразком для загального морального ствердження [там само, с. 84].

Протягом багатовікового існування функція байки змінюється на тлі змін розвитку людського мислення (від параболічного до логічного): простежується домінування різних аспектів – дидактичного, образного, сатиричного [172, с. 121]. Байка щільно корелює з таким семантичним ореолом значень як діалектичне поєднання вигаданого та істиного [10, с. 13], переконливість, моральне повчання, комічне, алегорія [172, с. 124-125], з кожним з яких пов’язана певна функція байки.

Так, у давній Греції явно моралізаторське начало мало перевагу, і відносилася байка не до сфери літератури, а до філософії, риторичного прикладу [187, с. 106], що є окремим фактом або системою фактів, аналогом тієї ситуації, про яку веде мову оратор [10, с. 10], *риторичного* дискурсу (курсив У. Еко), котрий так само як і діалектичний, виходив із вірогідних посилок [225, с. 124]. При цьому робилися умовиводи неаподиктичного характеру на базі риторичного силлогізму, коли важливою була не стільки раціональна виразність, скільки поєднуючий ефект як техніка навіювання висловленої оратором думки [там само]. Ще Арістотель розрізняв два види риторичного прикладу. В одному випадку для підтвердження, обґрунтування, доведення певного положення, певної тези оратора наводяться факти, які дійсно мали місце в минулому. У другому випадку оратор наводить такі факти, які в дійсності ніколи місця не мали, а є чистою фікцією, цілковитою вигадкою самого оратора чи просто зразками літературної або фольклорної, зокрема міфологічної, традиції [10, с. 10].

Байка вважалася найбільш властивою дорадчому красномовству, “оскільки за її допомогою ми або схиляємо слухача до чогось, або відхиляємо [45, с. 37]”. Байку слід використовувати як логічний доказ, поміщуючи її слідом за ентимемами (умовивід, скорочений до одного посилання і вивода) [46, с. 436], тобто в структурному аранжуванні ораторської промови байка функціонувала у вигляді епілога, як “свідок”, котрий завжди викликає довіру. Таким чином, байка виконує “службову” роль приклада [1, с. 297], структурну ланку [45, с. 231-233], яка входить до контекстуального оточення промови мовця.

Основні положення риторики було зорієнтовано на досягнення трьох головних цілей, а саме: навчити (docere), розважати, забавляти (delectere) та збуджувати, схвильовувати (movere) [172, с. 120]. Так, з першим компонентом діалектичної єдності категорії вимислу і правди – вигадкою – корелює здатність байки розважати, веселити, тобто її розважальна функція [10, с. 13], оскільки “дотепні люди забавлялися їхніми (байкарськими) вигадками [32, с. 258]”. З другим компонентом цієї єдності – істиною, правдою – пов’язана здатність байки повчати [10, с. 13]. На думку М.В. Ломоносова, вимислами **(**вигадками**)** називаються пропозиції, котрих дійсно не було, проте, хоча й вони мали місце, то відбувалися певним чином [114, с. 220].

У руслі *гносеологічного напряму* [187; 228] першочерговою є *морально-дидактична функція* байки, яка залежить від узагальнення й типового загострення людських відносин, оскільки байка – це “екран, на який поетичним ліхтарем проектуються образи людського життя [228, с. 180]”. Виявлення та викриття негативних властивостей людини здійснюється шляхом використання алегорії – “лінзи”, що надає можливість яскравіше та глибше побачити імпліцитно закладену думку [там само, с. 177]. Лише в силу такої алегоричності байка слугує ілюстрацією певного життєвого положення. Так виникають два її плани: типове зображення ситуації [там само, с. 177] (або текстовий план зображення) [187, с. 117] та прихований смисл (або імпліцитний план) [там само], моральне або політичне правило, “куля, яка має летіти прямо до цілі” [228, с. 177-178]. Текстовий план зображення міститься в семантичному значенні номінативних одиниць та знаходиться в асоціативному зв’язку з фольклорною поетикою [187, с. 117]. Імпліцитний план викликає асоціації конкретних реалій історичного побуту [там само]. Отже, зіткнення асоціацій різного порядку становить смислове навантаження тексту байки, завдяки чому ірреальний художній план байки наповнюється реальним історичним змістом.

Представники *структурно-семантичного напряму* [32; 222] вважають, що *естетична функція* байки є цілком результатом фіксованої двокомпонентної будови байки, оскільки “...мораль.. – це уроки добродійності”, а “байка – засіб пізнання людини, це те, що стоїть над історією, котра цікавиться лише подіями [32, с. 261]”. Естетичне сприйняття тексту припускає напруження різних сил, як пізнавальних, так і чуттєвих [222, с. 36]. Воно не обмежується ні тематичною інформацією тексту, ні засобами її вираження. Це цілісне сприйняття структури, яка є взаємодією змістовних та формальних елементів [там само]. В естетичній установці на текст байки діє презумпція семантичності всіх його елементів, як тематичних, так і формальних.

На думку Л. Виготського (*психолінгвістичний напрям*), ключовою функцією байки є *афектна (психологічна) функція* [39, с. 90]. Дослідник відхиляє розуміння байки лише як жанру дидактичного, тобто питання морально-дидактичного аспекту змісту байки займає периферійну позицію. Психологічною основою композиційно-смислової структури байки є суперечність дії персонажів [там само, с. 102]. Вибір тварин не стільки пов’язаний з їхнім характером, стільки з тим емоційним забарвленням, яке притаманне кожній з них [там само, с. 96]. 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 [там само]. Байкарські персонажі є персоніфікацією своїх дій [там само, с. 101]. Конкретність дії сприяє ізольованості даного випадку від інших, посилює естетичну реакцію, афектну дію над реципієнтом [там само, с. 112].

 Основа структури байкарської розповіді відслідковується крізь призму зростаючого зіткнення двох несумісних планів: психологічного й смислового [там само, с. 135]. Це протиріччя не лише логічне, а й афектне: читач зазнає переживання протилежних почуттів, які розвиваються з рівною силою та одночасно [там само].

 На думку Ю. Стенника, таке протиріччя складає джерело розвитку сюжету байки [187, с. 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 [39, с. 138]. Так, у байці “Ворона та Лисиця” (І. Крилов) чим сильніші лестощі, тим сильніше знущання. Лисиця насправді зовсім не лестить, вона знущається. Лисиця є володаркою положення і кожне слово лестощів звучить двоїсто: і як лестощі, і як знущання [там само, с. 115]. І лестощі, і знущання містяться в одній фразі, котра поєднує два протилежних смислу в одне: *“Голубушка, как хороша! / Ну что за шейка, что за глазки! / Какие перышки! Какой носок!”* [там само].

*Сатирична функція байки* виникає як наслідок процесу карнавалізації, комічного обігравання базових концептів дискурсу, перенесення їх у сферу сміхового [34, с. 20; 86, с. 370; 184, с. 183; 220, с. 40] та як результат зміни серйозної тональності на комічну [174, с. 128]. Остання виникає в результаті зіткнення основних персонажів – тварин, котрі мають індивідуальний характер, що створює смислове напруження, “маленьку драму” [17, с. 78]. Байка має бути маленькою повістю, драмою, з поетично окресленими обличчями і характерами [там само, с. 78]. У випадку заміни тварин людськими персонажами виникає “дійсна комедія” [там само]. Отже, тональність байки має бути суто сатиричною, це гостре і добродушливо-саркастичне висміювання, оскільки “сатира є поезія байки [18, с. 228]”.

Таким чином, гносеологічні властивості байки визначаються через аналіз модусу вигадки як способу художнього відображення дійсності [10, с. 11] та алегорії як результату використання образів тварин [228].

Ми вважаємо, що використання наукових доробків гносеологічних властивостей байки є плідним при дослідженні комічної тональності як наслідку висміювання негативних характеристик людини.

**1.1.5. Категорія комічного.** Гумор і сатира є невід’ємними складовими дефініції байки як жанру: “байка – невеликий, частіше віршований алегоричний твір повчально-гумористичного або сатиричного характеру [40, с. 327]”. Байка належить до сатиричного і гумористичного роду літератури [122, с. 89]. На думку Геґеля, розповідь байки поєднує і смішне, і серйозне [50, с. 427], тобто є симбіозом гумору і сатири. У байці тварини стають комічними, коли через їхні природні властивості просвічується соціальний зміст – людські характери, взаємовідносини людей. Іманентні особливості тварин асоціативно наближуються до людських звичок, вчинків, манер та стають об’єктом естетичної оцінки як результат людського досвіду [24, с. 82]. Гумористичним є зображення тварин, які розмовляють та поводяться як люди, а сатиричним – проектування певних негативних ознак із світу тварин на світ людини [там само]. Отже, людина стає об’єктом комічного, хоча останнє не є її онтологічною властивістю [там само].

Комічне, як філософсько-естетична категорія, означає порушення або відхилення від того, що вважається нормою, ідеалом соціальної групи, людським суспільством й викликає сміх. Як естетична категорія комічне (комізм) відноситься до видів пафосу, які виражають морально-емоційні світопочуття, настрій митця, як-то: героїчний, драматичний, сатиричний, сентиментальний та інші види пафосу. Комічне обіймає сатиру і гумор, які є рівноправними формами комічного [202 с. 175; 223, с. 3; 224, с. 28] або підвидами комічного [93, с. 238].

Більшість науковців розмежовує поняття гумору і сатири, вважаючи їх протилежними ланками категорії комічного [22, с. 265]. Однак існує інший погляд на категорії сатири і гумору, де гумор віднесено до сатири, або сатиру до гумору. Такий погляд знаходить прояв у зарубіжних лексикографічних джерелах [309, с. 433; 311, с. 173 – 176; 312, с. 56 – 57].

В основі комічного закладено особливу емоційну критику – критику заперечення та критику, що стверджує сутність об’єкта [22, с. 265]. Г. Гачев вважає, що сатира поступається місцем гумору через те, що гумор з’являється в період розпаду раціоналістичної і встановлення рефлективної свідомості, яка долає прямолінійність раціональної, розсудливої свідомості [49, с. 339]. Гумор передбачає більш різноманітний стан дійсності та більш розвинуту індивідуальність. Функціонування сатири науковець пов’язує із стабільністю і простотою світу, коли легко було знаходити однозначне рішення: дещо вихваляти або викривати [там само]. З виявленням протиріччя і хиткості світу корелює розуміння складності кожного явища, в тому числі, і “негативного”, зникає напруженість гніву, який змінюється жартом [там само, с. 339]. Проте, і гумор, і сатира ґрунтуються на комедійно-естетичному відношенні до дійсності. Комізм є засіб, сатира є ціль [164, с. 156]. Комізм може існувати поза сатирою, проте остання не може існувати поза комізмом [там само; 226, с. 25].

Проблеми комічного глибоко та багатоаспектно розглядалися у межах як нелінгвістичних студій [20; 22; 24; 58; 67; 87; 97; 164; 170; 265] так і лінгвістичних теорій [21; 71; 99; 126; 174; 175; 230; 238; 249; 258; 283]. Комічне в текстах байок було предметом дослідження у працях М.Л. Гаспарова [45], В. Косяченка [96], А.О. Щербіни [224], B.E. Perry [266, с. 90-93]. В. Косяченко вважав, що гумор і сатира є підґрунтям “лаконічного і точного слова, напруженого підтексту байки [96, с. 131]”.

Представники *онтологічного напряму* [45; 48; 49; 50] зазначають, що перехід від усної байки до літературної, від байки у мовленні до байки у збірнику сприяв посиленню комічного елемента як єдності емоційного тону, який, у свою чергу, був здатним компенсувати єдність теми, загублену контекстом [45, с. 139]. Порушення канонічного балансу між розповіддю (“задумом”) та мораллю (“несподіваним результатом”) мало своє віддзеркалення у розподілі комічного у словесній тканині байки. Порівняйте, наприклад, комізм вільних мотивів у грецького байкаря В. Бабрія як причина безпосередньої уваги до розповідного елемента байки, й поєднання комічного та моралізаторського як результат установки на фінальну частину байки у Федра, який продовжив традиції Езопа в римській літературі [там само, с. 149]. Для посилення комізму у добу Античності існували два засоби: пошук нових комічних сюжетів та пошук нових, ще не використаних джерел комічних невідповідностей у межах старих сюжетів. Свої моральні умовиводи байка будує на так званій “золотій середині” [там само]: людина має бути розумною без хитрощів і чесною без глупоти. Головний принцип життєвої поведінки особистості – задовольнятися своїм таланом, не прагнути ні до чого іншого [там само, с. 150].

Як свідчать результати текстово-інтерпретаційного та семантичного аналізів текстів англомовних байок, запозичення сюжетів, що є наслідком параболічності жанру байки [298, с. 718], надає можливості множинності тлумачення одного й того самого сюжету, паралельного моделювання сюжетів, зіткнення яких з прасюжетами слугує основою комізму.

Так, англомовна байка Г. Філліпса [333] “The Fox and the Grapes” є прикладом розгалуження можливостей подій сюжету, якісним стрибком, точкою біфуркації [26, с. 116; 150, с. 38], яка визначає набір нових можливих шляхів розвитку байки. Одним з таких шляхів, на нашу думку, є **реінтерпретація сюжету** класичної байки, її пародіювання. У пародіюванні певні компоненти вихідної структури (класичної байки) зберігаються, що й надає можливість її ідентифікувати, інші замінюються або доповнюються таким чином, що між старими компонентами та тими, які були введені, створюється певне протиріччя [201, с. 98], що є підґрунтям комізму (концептуальний оксиморон СТАРЕ vs. НОВЕ). У ході текстово-інтерпретаційного аналізу тексту байки нами встановлено, що елементом, тотожнім вихідній структурі (тексту-коду) (термін Ю.М. Лотмана) [117, с. 6], є лише назва та головний персонаж – лис. Змінними елементами, завдяки яким текст англомовної байки стає суперечливим, неочікуваним, є посилання на канонічну байку, що проілюстровано словосполученням *“for the sake of an old-time piece of literature”*; субституція виноградної лози яблунею (*an apple-tree*); залучення енциклопедичних знань про те, що лис – це плотоядна тварина, для якої фрукти не мають ніякого значення (*“…the foх is a carnivorous animal and doesn’t care particularly about fruit!”*). У тексті англомовної байки небажання лиса досягти фруктів (яблук) є природною властивістю тварини, натомість у класичному взірці – БАЙДУЖІСТЬ Є НЕБАЖАННЯ ДОСЯГТИ МЕТИ. Відсутність причини реалізації наміру персонажа віддзеркалюється в моралі байки: *“We all have plenty of faults without the Truly Good taking the trouble to invent them for us” – “У нас і так багато недоліків і не без того, щоб ми їх вправно вигадували для себе”* (переклад наш. – *Ю.Г*.).

 Реінтерпретація сюжету є результатом відкритості та дисипативності змісту тексту байки, тобто існує можливість обміну інформацією між першоджерелом та навколишнім світом [26, с.114; 150, с. 60]. Байка підтримує, начебто “живиться” завдяки цьому обміну [150, с. 59]. Очевидна її відкритість читацькому та письменницькому середовищу, що корелює з вилученням більш ніж одного смислу або необмеженістю інтерпретацій [72, с. 414].

У межах *лінгвосинергетичного напряму* [148; 150; 267] комічність з усіма її складовими (іронія, сатира, сарказм) ґрунтується на антитезисністі, контрасті, невідповідності форми й змісту [150, с. 232, 348]. Л.С. Піхтовнікова зазначає, що риси жартівливості, іронічності поєднуються з епічністю та розгорнутістю тексту байки, тобто впливають на розвиток її жанрових особливостей [там само, с. 122]. Прийом зближення людського й тваринного вимірів сприяє посиленню іронічності, сатиричності та комічності взагалі, а також зростанню ємності образно-символічного значення [там само, с. 202]. Така думка надала нам поштовх до реконструкції концептуальних просторів текстових ситуацій із залученням елементів фреймового моделювання як інструменту аналізу формування комічного смислу в текстах англомовних байок.

Комізм утворює двоплановість життя, де істине значення позбувається визначеності [7, с. 16]. Обов’язковою умовою комічного є виникнення “двох світів”: на фоні “нормального”, очікуваного, стереотипного світу утворюється інший світ, якому притаманні орієнтири, що змістилися [166, с. 687], тобто йдеться про занурення байки у *сміхову картину світу*. Під останньою розуміємо, слідом за Г.Г. Слишкіним, систему концептуалізації та оцінного (в основному негативного) осмислення дійсності [184, с. 455].

У руслі нашої роботи КСС англомовної байки аналізуємо крізь призму художнього концепту КОМІЗМ. Виявлення специфіки його втілення в текстах англомовних байок базується на дослідженні складників узагальнено-змістового виміру знань про художній концепт КОМІЗМ (гумор, сатира) та лінгвокогнітивних механізмів, задіяних у формуванні домінантних засобів об’єктивації комічної тональності – іронії, сарказму (“комічних смислів” у термінології Н.Д. Арутюнової [7, с. 6]). Комічну тональність розглядаємо як результат актуалізації складників художнього концепту КОМІЗМ.

**1.1.6. Особливості композиції тексту байки.** Поняття композиції як багатоаспектного феномену є об’єктом дослідження в різних наукових парадигмах: з позицій літературознавства [40, с. 123, 141; 61, с. 98; 77, с. 102; 194, с. 156; 211, с. 112-121; 214, с. 156-157, 262], загального мовознавства [116, с. 336-337; 140, с. 133-134; 209; 222, с. 67], інтерпретації художнього тексту [70, с. 32-33; 107, с. 81; 218, с. 109-110], сучасної германістики [146, с. 22-34; 150; 267], лінгвокогнітивістики [121, с. 36-51; 186, с. 14-22]. Науковці розрізнюють безліч видів композиції, акцентуючи увагу на різних аспектах засобів організації тексту: зовнішня й внутрішня композиція, композиція образу, композиція сюжету [78, с. 154, 164], композиція як сполучення мовленнєвих форм [92] тощо. Так, наприклад, у руслі історичної поетики композиція є серією нанизаних епізодів, “ансамблем сюжетних одиниць”, розвитком та втіленням сюжетів, їхнєю регенерацією [213, с. 221].

 У рамках структуралізму, зокрема у формальній та семіотичній поетиці (Р. Барт, М.М. Бахтін, Б.М. Ейхенбаум, Ю.М. Лотман, В.Я. Пропп, Ю.М. Тинянов, Ц. Тодоров, Б.В. Томашевський, В.Б. Шкловський, Р.О. Якобсон та інші), під композицією художнього тексту розуміють форму побудови, сюжетно-фабульну організацію тексту, архітектонічний порядок розташування подій, викладення фабульного матеріалу в межах сюжету як цілком художньої конструкції [198, с. 181]. Саме в руслі цього наукового напряму народжується поняття композиційно-смислової структури тексту [207; 241].

Праці, виконані у рамках сучасно зорієнтованих студій [121; 186], ґрунтуються на аналізі наукових доробків з проблеми композиції тексту порівняльно-семантичного, структурно-семіотичного, семантичного, когнітивно-дискурсивного підходів [186, с. 14], формального, структурного, лінгвокогнітивного підходів [121, с. 39-51].

Дослідження композиції байки у руслі *структурно-семантичного підходу* корелює з архітектонічним аранжуванням її зовнішньої структури, тобто наявності розповіді та моралі. В основі композиції байки звичайно лежить зіставлення, паралель, антитеза. Розвиток сюжету приводить в результаті до несподіваної руйнації тієї сюжетної лінії, яку представлено в початковій ситуації. Тобто, байка поділяється на дві контрастні сюжетні частини: розповідну, яка розкриває основну, вихідну ситуацію та гострий, несподіваний, протилежний фінальний елемент, що надає сюжетові істинний смисл подій, відбитих у байці, іншими словами, авторську точку зору [121, с. 39-51].

З позицій *лінгвосинергетичного напряму* [146; 147; 150; 267] композиція віршованої німецької байки розглядається як система компонентів формального, формально-змістового, змістового, образно-символічного рівнів, співвідношення яких утворює певні варіанти структур, що є характерними для байкарського матеріалу відповідної епохи та для індивідуального стилю байкарів [146, с. 34; 147, с. 5]. Композиціятлумачиться як перший рівень тексту, на якому реалізуються певні стильові риси жанру, тобто як безпосередній реалізатор стилю, один із найважливіших його елементів [150, с. 35]. Як показчик стилю композиція реалізується мовними засобами, вибір яких залежить від позамовних чинників.

При вивченні стилю байки та виокремленні соціальних функцій архетипу враховуються основні лінгвостилістичні й композиційно-стилістичні параметри байки на всіх її мовленнєвих рівнях:

* на формальному рівні – архітектоніка (строфічна / астрофічна будова тексту; спосіб вираження моралі (експліцитний / імпліцитний; стислість / розгорнутість тексту);
* на формально-змістовому рівні– композиційно-мовленнєві форми (опис, повідомлення, розмірковування); архітектоніко-мовленнєві форми (діалог / монолог);
* на змістовому рівні– характер сюжету – наявність акцій / реакцій / опис від автора, динамічність / статичність сюжету; ідея, тематика, фабула;
* на образно-символічному рівні – тип метафори-алегорії, яка наповнює текст байки, окремі мікрообрази, що складають розгорнуту метафору і формують образ-символ; головні етапи процесу метафоризації, їх кореляція із становленням образу-символу, характеристикою образу-символу: за ємністю, абстрактністю, глобальністю, незавершеністю [150, с. 39].

Отже, в руслі лінгвосинергетичного напряму, байка досліджується як система, що складається із двох частин: сюжетно-ситуаційний текст з фігурами та кінцевий узагальнений образ-символ байки [там само, с. 72], тобто спостерігається два етапи моделювання дійсності: первинна символізація, метафоризація (текст байки з усіма його складовими) та вторинна метафоризація, повторна – це моделювання однієї частини байки (образу-символу) другою частиною (текстом) [там само]. Мораль розглядається як третя, факультативна частина байки через те, що формується після того, як базова модель образу-символу зародилася і почала своє існування [там само, с. 72].

Образно-символічний рівень є найвищим рівнем композиції, його основний елемент – це образ-символ позитивної чи негативної якості, динамічного чи статичного характеру [147, с. 5]. Образ-символ байки – системотвірний фактор, який підпорядковує і об’єднує всі елементи композиції в єдине ціле і є метою композиційно-стилістичної системи тексту байки [150, с. 36].

Вивчення композиційної структури німецької віршованої байки XVIII століття дозволило Л.С. Піхтовніковій виокремити шість її основних видів, в основу яких покладено співвідношення “авторське мовлення – мовлення персонажів” [146, с. 65]. Перший вид композиційної структури байки – діалого-епічний з перевагою діалогу із швидкою зміною реплік над авторським мовленням; другий вид – діалого-епічний з перевагою монологізованого діалогу над авторським мовленням; третій вид – епіко-діалогічний з тенденцією до розширення авторського мовлення та зменшення діалогічного мовлення; четвертий вид композиційної структури – епіко-діалогічний з міні-діалогом на фоні авторської розповіді; п’ятий – це епічний з недіалогізованою прямою мовою персонажів на фоні авторського мовлення; шостий вид – епічний, побудований лише на основі авторського мовлення [147, с. 5-6].

У вищезгаданій праці доведено, що позамовні чинники сприяють еволюції типу тексту “байка” та зводяться перш за все до зародження в суспільстві певних соціальних замовлень на художнє зображення значущих істин. Останні слугують центрами притяжіння (атракторами) для мисленнєвої діяльності авторів і проявляються в змінюванні та розширенні семантичних полів, у набуванні нових композиційно-стилістичних засобів вираження [150, с. 51].

Концептуальні засади еволюційно-стилістичної парадигми в лінгвістичних і літературознавчих дослідженнях, аналіз лінгвостилістичних і композиційно-стилістичних особливостей німецької віршованої байки здійснено в її ретроспективі. Ідеї, запропоновані Л.С. Піхтовніковою, надали нам поштовх до аналізу етапів еволюції англомовної байки в її розвитку**.** Крім того, екстраполюючи наукові наробки, виконані в рамках лінгвосинергетичного напряму, ми враховуємо мовні та позамовні чинники в їх взаємозв’язках і єдності; пропонуємо типологію текстів англомовної байки за домінантними жанровими та композиційно-смисловими ознаками.

Сучасний стан лінгвістичної науки, розвиток лінгвокогнітивної парадигми підготував сприятливий ґрунт для інтеграції знань про композицію англомовної байки. Когнітивна лінгвістика, що оперує такими поняттями як концепт, концептосфера, концептуальна метафора, концептуальна метонімія, концептуальний аналіз, висвітлює нагальну потребу в нових інструментах опису складників композиції англомовної байки. Як зауважив М.К. Мамардашвілі, інструментом сьогоднішнього опису мовних фактів повинен бути не “мікроскоп”, а “телеском”, оскільки він дає можливість бачити щось за фактами, виявляти інше крізь деталь, бачити знак за знаком [123, с. 24, 34].

Поняття “композиційно-смислова структура” з’являється поза межами лінгвокогнітивної парадигми, в рамках семантичної поетики, коли значно посилюється інтерес до смислового наповнення тексту [див. напр. 59], проте не зовсім чітко відмежовується від поняття структурно-семантичної організації тексту, а іноді й взгалалі ототожнюється з ним [82]. Принципово нове висвітлення отримує поняття композиційно-смислової структури в когнітивному тлумаченні: це – лінгвокогнітивний конструкт, що існує у свідомості людини й слугує підґрунтям процесу розвитку смислу тексту [186, с. 22], лінгвокогнітивне динамічне утворення, що виникає в ході формування образного простору поетичного тексту на трьох рівнях композиції: вербальному, концептуальному й передконцептуальному [121, с. 54]. Така позиція простежується вже в науковому доробку О.О. Потебні, який неодноразово наголошував на тому, що поезія не є результатом, не є якоюсь заданою ідеєю, а є породженням поетичного смислу [156, с. 179, 205; див. також 153, с. 189-190].

У нашому дисертаційному дослідженні ми розглядаємо композицію байки як архітектонічне аранжування елементів її будови, а КСС є одним з аспектів композиції та тлумачиться як лінгвокогнітивний конструкт, що відображає такий спосіб організації комічного смислу в тексті англомовної байки, який відбиває знання про світ і людину в ньому та слугує підґрунтям формування узагальненого образу людини конкретної культурно-історичної доби. Отже, обґрунтуємо лінгвокогнітивний інтегрований підхід щодо реконструкції КСС англомовної байки крізь призму художнього концепту КОМІЗМ з метою ілюстрації методики аналізу текстів англомовних байок.

**1.2. Методика аналізу композиційно-смислової структури англомовної байки: інтегрований підхід**

Наше дослідження проводиться на основі комплексного підходу, тобто із застосуванням як традиційного семантичного аналізу, так і методологічного апарату когнітивної лінгвістики. Цей підхід означає не лише осмислення й поєднання різних підходів до аналізу жанру байки. Ми намагаємося визначити характер та особливості взаємозв’язку мови й мислення, з’ясувати, як текст байки об’єктивує в словесних формах знання про світ і мову крізь призму художнього концепту КОМІЗМ.

На думку М.Л. Гаспарова, байка виникла як відповідь на запитання: як побудовано світ, як повинна поводитися людина в навколишньому середовищі? [45, с. 7]. Людина знайомиться зі світом через відомі канали чуттєвого сприйняття світу, вона має певну інформацію про світ, розрізнює і ототожнює об’єкти свого пізнання. Опанування будь-якою новою інформацією про світ (у нашому випадку – це “як поводитися в ньому?”) приводить до концептуальної системи певних уявлень про світ, яка конструюється людиною [143, с. 101]. З огляду на вищезазначене можна, на наш погляд, вважати байку певною моделлю дійсності, що її впорядковує, надає структурної організованості, необхідної для орієнтації людини в навколишньому середовищі**.**

 Текст байки – багатоаспектний феномен, у якому виділяються різні ракурси дослідження як лінгвістичного, так і літературознавчого плану. Ми приєднуємося до думки більшості вчених, що аналіз творів художньої літератури методами та з позицій лише літературознавства, або лише лінгвістики не дає ефективних результатів [188, с. 198], не розкриває суті художнього тексту, його внутрішніх закономірностей як композиційно-змістових, так і мовностилістичних.

У руслі нової наукової парадигми, якою є когнітивна лінгвістика, відбувається перехід семантичних досліджень мовного знаку на новий – концептуальний рівень аналізу, що припускає вивчення значення у щільному зв’язку з внутрішнім світом людини, його мисленням, процесами мовлення і розуміння [272, с. 3-23]. Через тексти, де фіксується опосередкована мовою інформація про світ, ми здебільшого отримуємо як загальні, так і спеціальні знання [103, с. 28], а також способи його концептуальної організації [65, с. 9]. Семантичний аналіз досліджує лише “семантичний скелет мови [25, с. 116]”, він спрямований на роз’яснення мовної одиниці, уточнення денотативних, сигніфікативних і коннотативних компонентів. Концептуальний аналіз пов’язаний із з’ясуванням сутності у мисленні, з розробкою принципів концептуального моделювання значення. Концептуальний аналіз звертається до знань про світ і постає як пошук тих “загальних концептів, які підведені під один знак” та є “буттям знака як маркера відомої когнітивної структури [101, с. 85]”.

Комічний смисл байки є опредметненим знанням про світ і людину в ньому. Він формується на основі осмислення різних типів знань, що опредметнені у семантиці номінативних одиниць тексту англомовної байки, й реконструюється через концептуальний аналіз, спрямований на розпредметнення знань, тобто визначення того, як вони упорядковані в тексті байки.

 Застосування лінгвокогнітивного підходу до вивчення КСС англомовної байки передбачає проведення дослідження у чотирьох етапах аналізу.

**Перший етап.** Виявлення специфіки втілення художнього концепту КОМІЗМ у текстах англомовних байок полягає у виокремленні його складників з метою побудови моделі досліджуваного концепту. Художній концепт, слідом за С.А. Аскольдовим [9, с. 270] та В.Г. Ніконовою [139, с. 9], розуміємо як одиницю свідомості мовця, в якій відображається індивідуально-авторське осмислення сутності світу та людини в ньому.

Для дослідження художнього концепту КОМІЗМ закономірним є застосування концептуального аналізу. У нашому дослідженні концептуальний аналіз здійснено як човниковий хід, спрямований від текстового фрагменту байки до когнітивних структур (концептів, що актуалізовані в її тексті), та у зворотному напрямку – від концепту до вербальних засобів його об’єктивації. Тобто, відбувається чергування семасіологічного й ономасіологічного підходів до аналізу концепту. Структура художнього концепту КОМІЗМ містить концептуальні ознаки, що виокремлені з трьох основних вимірів знань про даний концепт: універсально-смисловий, узагальнено-змістовий та оцінно-образний [33, с. 80; 86, с. 129; 182, с. 23].

Універсально-смисловий вимір знань пов’язаний з архетипними знаннями, універсальними у загальній культурі людства; узагальнено-змістовий відбиває конвенційні знання, котрі є звичними для всіх культур; оцінно-образний відображає індивідуальні знання, своєрідність в осмисленні комічного. Для виявлення смислового ядра, архетипних значень складників художнього концепту КОМІЗМ (універсально-смисловий вимір) застосовуємо етимологічний аналіз слова “комічне”, що є найбільш регулярним лексичним засобом його репрезентації. Реконструкцію складників узагальнено-змістового виміру знань про концепт КОМІЗМ проводимо за допомогою семантичного аналізу словникових дефініцій лексичних одиниць “гумор”, “іронія”, “сатира”, “сарказм”. Структурація оцінно-образного виміру знань про досліджуваний концепт здійснюється шляхом встановлення найбільш продуктивних схем концептуалізації КОМІЗМУ у сміховій картині світу. Виявлення цих схем відбувається через семантичний та концептуальний аналізи текстів англомовних байок. Позитивна чи негативна оцінка концепту КОМІЗМ втілюється через комічну тональність як результат актуалізації складників художнього концепту КОМІЗМ – гумору та сатири. Модель художнього концепту КОМІЗМ побудовано з урахуванням виокремленних складників трьох вимірів знань про досліджуваний концепт.

**Другий етап.** Виявлення специфіки текстового втілення художнього концепту КОМІЗМ у текстах англомовних байок базується на дослідженні іронії як лінгвостилістичного засобу об’єктивації комічної тональності. Екстраполюючи ідеї В.Г. Ніконової про концептуальний простір трагічного [139, с. 11], вважаємо за необхідне виокремлення в тексті байки ключових фрагментів – контекстів комічного, що відбивають ситуації, в яких реалізується умовне протиріччя, відхилення від норми, двоїстість традиційного і ситуативного зображення, що лежать у підґрунті комічного. Виділення контекстів комічного в тексті байки зумовлено як змістовим показником (наявність теми контексту), так і формальним показником (обсяг контексту), визначення яких залежить від комічного потенціалу іронії, її функцій. Останні впливають на створення певного виду комічної тональності, формування узагальненого образу людини, побудову моделей організації комічного смислу й реконструкцію концептуальної системи комічного в текстах англомовних байок. Шляхом інформаційного стиснення тексту виявляємо тематичну лінію, що розвивається в контексті комічного, та досліджуємо мовні засоби її репрезентації. Виділення ключового елемента (слова, словосполучення чи речення) використовуємо як імовірне найменування тематичної домінанти контексту [там само, с. 12], яка є підставою для ідентифікації відповідного текстового концепту.

Інтерес байкарів до світу та людини в ньому у всьому розмаїтті її характеристик проявляється у складній структурі концептуальних полів, зміст яких репрезентовано наявними в них різноманітними семантичними сферами. Для їх визначення при дослідженні структури концептуальних полів використовуємо методику, запропоновану В.Г. Ніконовою [139], за якою на гіперо-гіпонімічній основі з урахуванням принципу концептуальної супідрядності в середині концептуального поля, що розглядається як клас понять, виділяються підкласи, які складаються з художніх концептів комічного. Результати контекстної реалізації художніх концептів підраховуються за допомогою кількісного аналізу та зводяться у таблиці.

Наприклад, ключовий фрагмент байки доби Реалізму “The Fable of the Honest Money-Maker and the Partner of His Joys, Such As They Were” – *“The Wife of the Respected Farmer was the only Work Animal around the Place that was not kept Fat and Sleek”* – вважаємо контекстом комічного, оскільки спостерігаємо відхилення від норми у зображенні дружини як працюючої тварини, зіткнення раціонального та абсурдного. Наведений фрагмент є прикладом реалізації іронії (функція характеризації) у макроконтексті: ознака дії, властива словосполученню *Work Animal* (тематична домінанта), проектується на концепт ДРУЖИНА – “занурення” дружини в тяжкий процес праці (тематична лінія) порівнюється з аналогічними функціями свійських тварин, таких як, наприклад, коней. Засобом формування гумористично-іронічної тональності (мовний засіб репрезентації тематичної лінії) є засіб комічної алегорії [160, 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”*. Концептуальна схема ДРУЖИНА Є ТВАРИНА втілюється в образі дружини як індивідуальної власності свого чоловіка, котрий експлуатує її як тварину. Наведена думка ілюструє “мотив маріонетки” [13, с. 48], що є підґрунтям формування гротескного образу людини та реконструкції концептуального поля *ЛЮДИНА ЯК МАРІОНЕТКА*. Наведене концептуальне поле складається із трьох підкласів (людина як індивідуальність, стосунки між людьми, суспільні відносини), які нараховують 15 художніх концептів комічного, вилучених з 59 контекстуальних уживань шляхом застосування запропонованої вище процедури ідентифікації художніх концептів у тексті англомовної байки (див. таблицю 2.3). В основі формування гротескного образу людини лежить концептуальний оксиморон СУСПІЛЬНЕ vs. ІНДИВІДУАЛЬНЕ як складник оцінно-образного виміру знань про художній концепт КОМІЗМ.

**Третій етап.** Формування узагальненого образу людини в концептуальній системі комічного вимагає виявлення лінгвокогнітивних механізмів утворення комічної тональності. Втілення концептуальної структури у словесній тканині байки здійснюється за допомогою лінгвокогнітивної операції мапування [16, с. 169; 125, с. 123; 233, с. 546 – 566; 247, с. 58 – 59; 252, с. 306 – 355; 261, с. 210; 274, с. 33 – 71]. Мапування розглядається як “концептуальне накладання” (conceptual mapping), за допомогою якого окреслюється коло концептуальних метафор: орієнтаційні, онтологічні, структурні, метафори каналів зв’язку та конструюючі метафори [260, с. 125]. У руслі нашої роботи, пов’язаної зі специфікою формування узагальненого образу людини, для розкриття механізмів дії лінгвокогнітивних операцій виокремлюємо аналогове мапування, в основі якого лежить аналогове поетичне мислення; контрастивне, зумовлене парадоксальним поетичним мисленням; наративне, підґрунтям котрого слугує параболічне поетичне мислення. Лінгвокогнітивні операції мапування супроводжуються лінгвокогнітивними процедурами перетинання, конкретизації, відхилення та зіткнення художніх концептів.

Узагальнений образ людини виводимо шляхом вилучення із тексту англомовної байки концептуальних метафор та концептуальних оксиморонів. Всього виокремлено чотири підвиди узагальненого образу людини: амбівалентний, гротескний, імперативний, парадоксальний.Кожний образ є вписаним у певне концептуальне поле. Іноді один образ, наприклад, парадоксальний, який вилучено в текстах байок різних культурно-історичних епох, формується у п’яти концептуальних полях, таких як: *ЛЮДИНА ЯК ПРОДУКТ СОЦІАЛЬНИХ ТА ЕКОНОМІЧНИХ СИЛ* (Просвітництво), *ЛЮДИНА ЯК ВТІЛЕННЯ ПЕВНОГО ПОРОКУ* (Просвітництво), *ЛЮДИНА ЯК ПОТВОРА ЦИВІЛІЗАЦІЇ* (Реалізм), *ЛЮДИНА ЯК ДЖЕРЕЛО ПІЗНАННЯ СВІТУ* (Модернізм), *ЛЮДИНА ЯК РУШІЙ ЧАСУ* (Постмодернізм). При цьому перші два зазначених концептуальних поля вилучаються із тексту однієї байки – “The Grumbling Hive: or, Knaves Turn’d Honest” (Б. Мандевіль). Всі концептуальні поля (в роботі їх налічує вісім) складають фрагмент сміхової картини світу в текстах англомовних байок, центральну позицію якої займає людина.

З метою ілюстрації вищесказаного пропонуємо розглянути байку Дж. Чосера “The Nun’s Priest’s Tale”, яка є прикладом параболи через проектування сюжету про лиса й півника з текстів середніх віків. Параболічне мислення лежить в основі наративного мапування [16, с. 182; 182, с. 102]. Концептуальний аналіз тексту байки дає змогу виокремити домінантні художні концепти – СОН (41 кількість актуалізацій), БОГ (27 вживань), ДОЛЯ (5 вживань) (див. таблицю 2.2) – та вилучити концептуальні метафори, що становлять образно-асоціативний шар наведених концептів, таких як: СОН Є РЕЗУЛЬТАТ ПСИХОФІЗИЧНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ, СОН Є ЗНАК ДОЛІ, БОГ Є СПРАВЕДЛИВІСТЬ, БОГ Є КАРА.

Амбівалентний образ людини виявляється через концептуальний оксиморон ВИБІР ЛЮДИНИ vs. ДОЛЯ ЛЮДИНИ, НАДАНА БОГОМ та формується у концептуальному полі *ЛЮДИНА ЯК БОЖИЙ ПРОМИСЕЛ*. Через лінгвокогнітивну операцію ситуативного мапування відбувається текстове втілення наведеного концептуального оксиморону.

У побудові моделі організації комічного смислу задіяні три виміри знань про художній концепт КОМІЗМ, яким відповідають архетипи СМІХ, МАСКА (універсально-смисловий вимір), доброзичлива глузливість як відтінок сміху гумору (складник узагальнено-змістового виміру) та концептуальний оксиморон ЗАПЕРЕЧЕННЯ vs. СТВЕРДЖЕННЯ як концептуальна схема концептуалізації КОМІЗМУ (оцінно-образний вимір). Позитивна оцінка концепту КОМІЗМ втілюється через гумористично-іронічну тональність. Амбівалентний образ людини експліковано концептуальними метафорами, що структурують ключові концепти, які перетинаються в контексті комічного.

**Четвертий етап.** Типологізація текстів англомовних байок та виявлення лінгвокогнітивних механізмів формування комічного смислу в текстах байок. Критерії типологізації текстів англомовних байок виявляються при дослідженні онтологічних властивостей англомовної байки. За смисловим критерієм класифікацію текстів байок здійснено шляхом аналізу структури та семантичного аналізу номінативних одиниць, що входять до складу заголовків та моралей. За формальним і змістовим критерієм тексти байок розгруповано на тексти байок різного обсягу та за характером різноманітних персонажів.

При дослідженні лінгвокогнітивних механізмів формування комічного смислу вважаємо доцільним використання ключових положень теорії фреймів, 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 [75, с. 191]. Взаємодія цих патернів один з одним створює підстави для креативності мислення, яке виявляється в креативності мови [там само]. У руслі дисертаційного дослідження ми дотримуємося епістемологічного тлумачення фрейму та вважаємо, що фреймова семантика допомагає „зібрати” значення елементів тексту байки у цілісне значення [246, с. 111]. Залучення положень когнітивної лінгвістики сприяє опису створення комічного 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 [131, с. 293-294]”.

Крім того, інструментом аналізу формування комічного смислу в текстах англомовних байок є моделювання концептуальних ситуацій та побудова ментальних просторів [242; 275, с. 1-28; 276, с. 129-162]. Особливістю побудови мереж ментальних просторів є наявність вхідного ментального простору царини людини, аналіз номінативних одиниць якої сприяє активізації фрейму СВІТ ЛЮДИНИ, в результаті чого можна виявити, який слот впливає на розвиток комічного смислу. За текстовими ситуаціями байки розподіляємо на: “перемога над суперником”, “поразка одного з персонажів”, “поразка обох персонажів”, “втручання “третьої” сили”.

Отже, вивчення КСС англомовної байки як лінгвокогнітивного конструкту з позицій когнітивної парадигми проводиться через дослідження лінгвокогнітивних механізмів організації комічної тональності в тексті англомовної байки, яка лежить в основі формування узагальненого образу людини конкретної культурно-історичної епохи.

**Висновки до першого розділу**

1. На основі аналітичного огляду доробків з проблеми дослідження байки як жанру та/або типу тексту в дисертаційній роботі описано основні напрями вивчення онтологічних й гносеологічних властивостей байки (онтологічний, гносеологічний, структурно-семантичний, психолінгвістичний, лінгвосинергетичний, лінгвокогнітивний) в аспекті її жанрово-стилістичних ознак, образної специфіки, змісту і смислу, функціональних особливостей, категорії комічного, особливостей композиції; розроблено властну методику аналізу композиції тексту англомовної байки.

2. Дослідження онтологічних властивостей байки дозволило встановити, що байка виникає як результат переходу від міфологічного до міфопоетичного мислення. Байка є результатом логічних узагальнень причиново-наслідкових процесів спостереження за реальним станом життя. Осмислення предметів та явищ навколишньої дійсності здійснюється людиною через виокремлення певних життєвих ознак, характеристик й встановлення взаємозв’язку між ними. Образ тварин є найбільш зручним щодо виявлення узагальненого змісту байки, проте міфічні образи (образи богів та міфічних персонажів), що становлять “живу картинку природи” (Вольтер), абстрактні поняття “розташовують” байку на межі реального й вигаданого. Цей факт робить байку конкретним явищем думки, фактом поетичної свідомості. Двоплановість розвитку байки як жанру пов’язана з історичним розмежуванням її двох різновидів – прозової та поетичної байки, що сигналізує про відмінності їхньої структурної будови й функцій.

3. Зовнішня й внутрішня неоднорідність текстів англомовної байки зумовлює два ракурси розгляду їхньої жанрової природи – онтологічний і гносеологічний. Традиційно при визначенні жанрових ознак тексту байки до уваги беруться його онтологічні властивості: форма та зміст, тобто структурно-семантична організація складників тексту. До онтологічних жанрових ознак байки належать такі: фіксована двокомпонентна / трьохкомпонентна композиційна будова; прозовий або віршований тип мовлення; основні персонажі – тварини, неістоти, персоніфіковані абстрактні поняття; алегоричність; інакомовність як наявність прихованого смислу в тексті байки; чіткість і стислість оповіді; пуантованість як парадоксальне розв’язання сюжету; комічність; наявність модусу вигадки “відносно сутності людини”, “відносно дійсності”; дидактичність як відбиття будь-якої поради людині, тобто моральне повчання. У контексті роботи виявлено певні зміни в тексті англомовної байки, які сигналізують про наявність таких тенденцій: тенденція до визначеності часу і місця відбитих подій, тенденція до збільшення обсягу тексту (жанрово-стилістичні зміни); тенденція до збільшення кількості персонажів (зміни в системі образів); тенденція до розширення спектру тематики, тенденція до реінтерпретації сюжету (змістово-смислові зміни). У цілому наведені тенденції відображають дві загальні протилежні тенденції – до подібності та розбіжності з класичним взірцем, що й окреслює історичні віхи розвитку жанру байки.

 4. Урахування гносеологічних властивостей тексту байки уможливило виявлення функцій байки як жанру: риторичну, морально-дидактичну, сатиричну, естетичну та афектну (психологічну). Кожна з функцій визначається через аналіз онтологічних жанрових ознак байки – модусу вигадки як способу художнього відображення дійсності, алегорії як результату використання образів тварин, комічної тональності як наслідку висміювання негативних характеристик людини.

 5. Квінтесенцію здобутків у площині вивчення композиції художнього тексту взагалі та байки зокрема в межах порівняльно-історичного, структурно-семіотичного, семантичного, когнітивно-дискурсивного, формального підходів становить розмежування зовнішньої й внутрішньої композиції. З позицій зазначених підходів композиція художнього тексту тлумачиться і як статичне утворення, і як динамічний конструкт.

 У контексті лінгвосинергетичного напряму байка досліджується як ієрархічна система, яка знаходиться в постійному процесі саморозвитку й самоорганізації. До вивчення тексту байки застосовані основні положення синергетики. Композиція як елемент стилю реалізується мовними засобами, вибір яких залежить від екстралінгвальних чинників. Композиційно-стилістичні особливості віршованої німецької байки, яка розглядається в межах цього напряму, описуються на чотирьох рівнях – формальному, формально-змістовому, змістовому та образно-символічному.

6. Лінгвокогнітивна парадигма лінгвістичних знань спрямована на розкриття механізмів утворення КСС англомовної байки, на з’ясування питання як у тексті байки об’єктивуються знання про світ і мову. Байка орієнтується на дійсність, на яку байкар посилається як на реальну, і безпосередньо з нею пов’язана. У світлі сказаного**,** байку визначено як певну модель дійсності, що надає їй структурної організованості, необхідної для орієнтації людини в навколишньому середовищі.

7. КСС англомовної байки в контексті дисертації тлумачиться як лінгвокогнітивний конструкт, що відображає такий спосіб організації комічного смислу в тексті англомовної байки, який відбиває знання про світ і людину в ньому та є підґрунтям формування узагальненого образу людини конкретної культурно-історичної доби. Особливості КСС англомовної байки з’ясовуються через виявлення специфіки втілення художнього концепту КОМІЗМ, що полягає у вивченні лінгвокогнітивних механізмів утворення комічної тональності, задіяних у формуванні узагальненого образу людини в концептуальній системі комічного.

Основні положення розділу висвітлено у публікаціях дисертанта [51, 52, 54, 57].

**ЗМІСТ**

ВСТУП……………………………………………………………………………….4

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ БАЙКИ ……………………………………………………........14

1.1. Онтологічні й гносеологічні властивості тексту байки……………………..14

 1.1.1. Жанрово-стилістичні ознаки…………………………………………..15

 1.1.2. Образна специфіка ……………………………………………………..23

 1.1.3. Зміст і смисл у тексті байки……………………………………………28

 1.1.4. Функціональні особливості………………………………………........41

 1.1.5. Категорія комічного………………………………………………........46

 1.1.6. Особливості композиції тексту байки………………………………...50

1.2. Методика аналізу композиційно-смислової структури англомовної байки: інтегрований підхід………………………………………………………...............55

Висновки до першого розділу……………………………………………………..63

РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИЦІЙНО-СМИСЛОВА СТРУКТУРА АНГЛОМОВНОЇ БАЙКИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖНЬОГО КОНЦЕПТУ *КОМІЗМ*……………..67

2.1. Специфіка втілення художнього концепту *КОМІЗМ* у текстах англомовних байок………………………………………………………………………………...67

 2.1.1. Модель художнього концепту *КОМІЗМ* у текстах англомовних байок………………………………………………………………………………...67

 2.1.2. Лінгвостилістичні засоби об’єктивації комічної тональності…........76

2.2. Узагальнений образ людини в концептуальній системі комічного………..86

 2.2.1. Амбівалентний образ людини…………………………………….......88

 2.2.2. Гротескний образ людини………………………………………..........92

 2.2.3. Імперативний образ людини…………………………………………..99

 2.2.4. Парадоксальний образ людини…………………………………........107

Висновки до другого розділу…………………………………………………….137

РОЗДІЛ 3. ТИПОЛОГІЯ ТЕКСТІВ АНГЛОМОВНОЇ БАЙКИ………………..141

3.1. Ключові композиційно-смислові ознаки як критерій типологізації...........141

 3.1.1. Типи текстів англомовних байок із різними заголовками…………..141

 3.1.2. Класифікація байок за видами моралі………..…………………........146

3.2. Домінантні жанрові ознаки як критерій типологізації…………………….150

 3.2.1. Типи текстів байок різного обсягу…………………………………....150

 3.2.2. Класифікація байок за характером персонажів……………………...155

3.3. Лінгвокогнітивні механізми формування комічного смислу в текстах

англомовних байок……………………………………………………………......161

Висновки до третього розділу……………………………………………............180

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ…………………………………………………….........184

ДОДАТОК А…………………………………………………………………........190

ДОДАТОК Б………………………………………………………………….........191

ДОДАТОК В…………………………………………………………………........194

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…………………………………….......195

ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА………………………………………………..........222

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ……………………….............225

**ВСТУП**

Байка, один з найстаріших жанрів у світовій літературі, генетично походить від казки про тварин, так званого “аполога”, від якої він поступово відокремлюється [40, с. 328**].** Байка належить до ліро-епічного роду літератури та є посередньою ланкою, сходинкою між міфом і героїчним епосом [106, с. 187].

 Сьогодні у теорії байки можна виокремити такі основні напрями вивчення її природи: *онтологічний,* в руслі якого вчені намагаються визначити: “що є байка?” **[**29; 43; 45; 49; 50]; *гносеологічний*, де ставиться питання: “для чого вона існує?” [61; 154; 155; 187; 194; 228; 232; 266]; *психолінгвістичний*, представники якого мають на меті пошук відповіді: “як байка впливає на читача?, які основні властивості образу байки?” [39; 157]; *структурно-семантичний*, в межах якого основним є вирішення питання: “яким чином художній текст байки набуває зв’язності, цільності та внутрішньої єдності?” [31; 32; 68; 69; 144; 153; 164; 193; 198; 222]; *лінгвосинергетичний*, який потребує пошуку відповіді на проблему: “чи є байка системою, що знаходиться у постійному процесі саморозвитку і самоорганізації?” [148; 149; 150; 267]. У кожному з напрямів виокремлюються різні підходи до тлумачення байки як жанру та/або типу тексту, що обумовлено вибором предмета вивчення, акцентуацією уваги на тому чи іншому аспекті байки, дослідження якого у кожному науковому підході не вичерпує його сутності, а лише висвітлює нові грані й перспективи вивчення.

 Так, у межах **онтологічного** напряму увагу зосереджено на визначенні витоків байки, її іманентних властивостей та структурних закономірностей [29, c. 46-47, 101, 141; 43; 45; 48, с. 62-63, 143; 49, с. 69, 71-73; 50].

 Дослідження у руслі **гносеологічного** напряму зорієнтовані на розгляд специфіки байки як соціально-зумовленого жанру [61, с. 163; 154, с. 249; 187, с. 106-119; 194, с. 223; 228, с. 176-180], функція якої протягом свого багатовічного існування змінюється: від морально-оцінної до сатиричної [172, с. 121].

**Психолінгвістичний** напрям вивчення байки зорієнтовано на відстеження змін у структурній організації байки шляхом застосування прийому “експериментальної деформації” (термін Л.С. Виготського) [39, с. 91]. Такий засіб, на думку Л.С. Виготського, є найпліднішим психологічним методом, сутність якого полягає у модифікації того чи іншого елемента композиційної будови байки та дослідженні результатів такої зміни [там само]. Зазначена деформація співпадає з розробкою одного й того самого байкарського сюжету в текстах байкарів. Крім того, зазначається, що байка як образ у загальному сенсі цього слова, має бути роз’ясненням окремого випадку з життя людини [157, c. 70]. Основними властивостями образу байки є: низка дій, їх єдність та конкретність, стислість розповіді [там само].

У руслі **структурно-семантичного** напряму розглядається зв’язок між сюжетом, фабулою та змістом байки [45], виокремлюються композиційні та структурно-семантичні особливості тексту байки [31; 45; 68; 69], які забезпечують його зв’язність [193].

Першим фундаментальним науковим доробком вивчення байки у руслі сучасної германістики є дослідження жанрово-стилістичних аспектів віршованої німецької байки XIII-XX століть [146; 150; 267]. Байка вивчається як система у взаємодії, кооперації лінгвістичних і екстралінгвістичних чинників, тобто як система самоорганізації й саморозвитку літературного жанру, як типова модель літературного твору, що характеризується сталими прагматичними, композиційно-структурними, тематичними та власне стилістичними ознаками [150]. Такий підхід визначено як **лінгвосинергетичний**.

Вивчення специфіки композиційно-смислової організації текстів англомовної байки зумовлене загальною спрямованістю сучасних когнітивно-зорієнтованих студій на розгляд семантики художнього тексту в площині ментальних процесів, що допомагає уточнити характер взаємодії між мовою та мисленням, з’ясувати, як зміни дійсності відбито у семантиці тексту байки.

**Актуальність** теми роботи зумовлена її відповідністю пріоритетним антропоцентричним тенденціям сучасного мовознавства, що виявлені у розкритті лінгвістичних аспектів комічного як особливого виду людської діяльності у сміховій картині світу, та у дослідженні лінгвокогнітивних механізмів утворення комічного смислу, а також відсутністю наукових розвідок, які б вивчали композиційно-смислову структуру (далі – КСС) англомовної байки у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці.

Специфіка КСС тексту англомовної байки розкривається з огляду на її жанрові ознаки в аспекті онтологічних й гносеологічних властивостей. У розвитку жанру байки викристалізовуються в загальних рисах два напрями – Езопові байки-притчі та байки доби класицизму (Ж. Лафонтен). Отже, інтерес до байки невипадковий. Він пояснюється двоїстістю її природи, яка містить у собі два начала: морально-психологічне (моралізаторське) й власне літературне (поетичне).

Застосована у роботі методика аналізу КСС англомовної байки у лінгвокогнітивному аспекті свідчить про переосмислення традиційного визначення композиції тексту, яка досліджувалася лише у рамках літературознавства [див. напр. 77, с. 91], та композиції німецької віршованої байки, що стала об’єктом дослідження у руслі лінгвосинергетичного підходу [147, с. 5; 150; 267]. З цією метою в дисертації використовується термін “композиційно-смислова структура англомовної байки” на позначення *лінгвокогнітивного конструкта, що відображає такий спосіб організації комічного смислу в тексті англомовної байки, який відбиває знання про світ і людину в ньому та слугує підґрунтям формування узагальненого образу людини конкретної культурно-історичної доби*.

**Зв’язок роботи з науковими темами.** Роботу виконано в межах комплексної колективної теми “Лінгвостилістичний аналіз тексту та проблеми його перекладу”, яка розробляється кафедрою романо-германських мов Херсонського державного університету і затверджена його вченою радою (протокол № 5 від 5 січня 2004 року).

**Мета** **роботи** полягає у визначенні особливостей КСС англомовної байки шляхом виявлення лінгвокогнітивних механізмів формування комічного смислу.

 Досягнення мети дослідження передбачає вирішення таких **завдань**:

* визначити онтологічні й гносеологічні властивості байки як жанру в хронологічному аспекті (від античності до постмодернізму) з метою окреслення основних тенденції розвитку англомовної байки;
* обґрунтувати лінгвокогнітивний підхід до визначення КСС англомовної байки;
* виявити складники та побудувати модель художнього концепту КОМІЗМ;
* провести структурно-семантичний та функціонально-стилістичний аналіз іронії як домінантного засобуоб’єктивації комічної тональності;
* здійснити класифікацію підвидів узагальненого образу людини, характерних для жанру англомовної байки;
* окреслити концептуальні поля комічного в текстах англомовних байок, які є підґрунтям формування узагальненого образу людини;
* розробити типологію текстів англомовних байок шляхом визначення її домінантних жанрових ознак;
* розкрити лінгвокогнітивні механізми формування комічного смислу в текстах англомовних байок через реконструкцію ментальних просторів.

 **Об’єктом** дослідження є композиційно-смислова структура англомовної байки XIV-XXI століть.

 **Предметом** вивчення постають лінгвокогнітивні механізми організації комічного смислу в текстах англомовних байок.

Для визначення й пояснення основних закономірностей композиційно- смислової організації тексту англомовної байки нами сформульована *робоча гіпотеза*, згідно з якою КСС як спосіб організації смислу в тексті англомовної байки змінюється залежно від характеру комічної тональності, яка є результатом актуалізації складників художнього концепту КОМІЗМ.

**Матеріалом дослідження** слугували 1250 текстів англомовних байок одинадцяти авторів різних культурно-історичних епох загальним обсягом 3 148 сторінок.

Мета та завдання роботи зумовили вибір основних **методів дослідження.** Методологічну основу роботистановлять дослідження карнавальних та сміхових традицій Європи [13; 20], що виявили амбівалентність світосприйняття, реалізовану в існуванні двох паралельних картин світу – серйозної й сміхової [34; 86; 170; 184; 220], з використанням положень лінгвістики тексту відносно його структури й лінгвостилістичних засобів вираження комічного в текстах англомовних байок. Визначення онтологічних й гносеологічних властивостей байки як жанру, відслідкування змін та тенденцій в розвитку англомовної байки Середньовіччя, Просвітництва, Реалізму, Модернізму і Постмодернізму здійснено методом *інтерпретаційно-текстового* аналізу з використанням методики *лінгвостилістичного* аналізу тропів і фігур. Смислове наповнення підвидів комічного (гумор і сатира), виявлення структури знання, що стоїть за лексичними одиницями тексту байки під час реконструкції ментальних просторів, проведено шляхом *семантичного* аналізу дефініцій, які містять енциклопедичні словники. Для розкриття архетипної іпостасі художнього концепту КОМІЗМ залучено методику *етимологічного* аналізу. *Концептуальний* аналіз, методика *реконструкції ментальних просторів* у поєднанні з методикою *фреймового моделювання* уможливили розкриття лінгвокогнітивних механізмів утворення комічного смислу. Застосування концептуального аналізу, що базується на теорії концептуальних метафор та концептуальних оксиморонів, дозволило реконструювати концептуальні поля у концептуальній системі комічного та побудувати фрагмент сміхової картини світу в текстах англомовних байок. *Кількісний* аналіз спрямовано на виявлення ключових художніх концептів комічного у концептуальній системі комічного.

**Наукова новизна** визначається тим, що в ній *уперше* КСС англомовної байки досліджується у руслі когнітивної парадигми, що надає можливість розкрити та пояснити лінгвокогнітивні механізми створення комічного смислу та жанрову своєрідність англомовної байки у термінах лінгвістики. Новизною відзначається запропонована у роботі класифікація підвидів узагальненого образу людини, типологія текстів англомовних байок крізь призму їхньої КСС. *Уперше* виявлена структура художнього концепту КОМІЗМ та визначена специфіка його втілення у текстах англомовних байок.

Наукова новизна одержаних результатів може бути узагальнена в **положеннях, що виносяться на захист**:

 1. Дві загальні протилежні тенденції у розвитку англомовної байки – тенденція до уподібнення до тексту-прототипу та тенденція до руйнації класичного жанру байки – зумовлюють основні віхи історичного розвитку в аспекті її онтологічних й гносеологічних властивостей.Англомовна байка є відкритим текстом, оскільки, по-перше, реінтерпретація сюжету прототексту уможливлює обмін інформацією між першоджерелом та навколишнім світом; по-друге, текст англомовної байки синтезує елементи інших жанрів, зокрема, жанру короткого оповідання.

 2. У світлі когнітивної лінгвістики КСС англомовної байки є лінгвокогнітивним конструктом, що відображає такий спосіб організації комічного смислу в тексті англомовної байки, який відбиває знання про світ і людину в ньому та слугує підґрунтям формування узагальненого образу людини конкретної культурно-історичної доби.

 3. Художній концепт є одиницею свідомості мовця, в якій відображається індивідуальне авторське осмислення сутності світу та людини в ньому. Модель художнього концепту КОМІЗМ інкорпорує три виміри знань: універсально-смисловий, узагальнено-змістовий та оцінно-образний, складники яких зумовлюють особливості комічної тональності й конфігурації концептуальних метафор та концептуальних оксиморонів. Комічна тональність, у свою чергу, є результатом актуалізації складників художнього концепту КОМІЗМ – гумору та сатири.

 4. Способи й умови реалізації іронії в текстах англомовних байок, функція характеризації та парадоксальності ілюструють гумористичний і сатиричний різновиди іронії, й, відповідно, гумористично-іронічний, сатирично-іронічний, саркастичний види комічної тональності.

 5. Розмежування підвидів узагальненого образу людини (амбівалентний, гротескний, імперативний, парадоксальний), лінгвокогнітивних операцій контрастивного мапування (атрибутивного, ситуативного, наративного) та когнітивних процедур (узагальнення, перехрещення, зіткнення, відхилення), що лежать в основі метафоричного, параболічного, парадоксального видів поетичного мислення, розкриває специфіку КСС англомовної байки.

 6. Концептуальна система комічного в текстах англомовних байок постає як сукупність концептуальних полів, у яких виділяються підкласи, що відтворюють фрагмент сміхової картини світу, ядром якої є людина. Концептуальна система комічного складається з восьми концептуальних полів: *ЛЮДИНА ЯК БОЖИЙ ПРОМИСЕЛ, ЛЮДИНА ЯК ІДЕНТИФІКАТОР ПОРОКУ ТА ДОБРОДІЙНОСТІ, ЛЮДИНА ЯК ПРОДУКТ СОЦІАЛЬНИХ ТА ЕКОНОМІЧНИХ СИЛ, ЛЮДИНА ЯК ВТІЛЕННЯ ПЕВНОГО ПОРОКУ, ЛЮДИНА ЯК ПОТВОРА ЦИВІЛІЗАЦІЇ, ЛЮДИНА ЯК МАРІОНЕТКА, ЛЮДИНА ЯК ДЖЕРЕЛО ПІЗНАННЯ СВІТУ, ЛЮДИНА ЯК РУШІЙ ЧАСУ.*

 7. Реконструкція ментальних просторів із залученням елементів методики фреймового моделювання є інструментом для розкриття механізмів формування комічного смислу в емергентній структурі бленду шляхом лінгвокогнітивних процедур завершення й нарощування.

**Теоретичне значення** дослідження визначається тим, що його висновки слугують внеском у теорію композиції тексту; доповнюють наявні теоретичні уявлення про категорію комічного; сприяють виокремленню складників художнього концепту КОМІЗМ; розширюють розуміння феномену комічного і лінгвостилістичних засобів його вираження у тексті англомовної байки. Розроблена методика лінгвокогнітивного аналізу КСС англомовної байки, яка уможливила виявлення лінгвокогнітивних механізмів утворення комічної тональності та комічного смислу, що лежать у підґрунті формування узагальненого образу людини, є внеском у когнітивну лінгвістику. Уточнення функцій іронії, задіяних у створенні комічного, є внеском у теорію образності.

**Практична цінність** дослідження полягає у можливості використання її положень і результатів у лекційних курсах зі стилістики англійської мови (розділи “Поетичні тропи й фігури мовлення”, “Стилістична семасіологія”, “Стилістика тексту”), у спецкурсах із когнітивної поетики, теорії поетичного мовлення та інтерпретації тексту. Висновки дисертаційного дослідження можуть знайти застосування у подальших наукових дослідженнях студентів і аспірантів.

**Апробація дослідження** здійснювалася на п’яти міжнародних наукових конференціях: “Науковий потенціал світу – 2004” (Дніпропетровський національний університет, листопад 2004), “Сучасна лінгвістика в Україні і світі: здобутки, перспективи” (Херсонський державний університет, вересень 2005), XV Міжнародній науковій конференції ім. проф. Сергія Бураго “Мова і культура” (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, червень 2006), І Міжнародній науково-практичній конференції “Новітні обрії розвитку германської та романської філології” (Запорізький національний університет, квітень 2007), І Міжнародній науково-практичній конференції “Мова і світ: дослідження та викладання” (Кіровоградський державний педагогічний університет імені В. Винниченка, березень 2008), а також на Міжнародному театральному симпозіумі “Література – Театр – Суспільство” (Херсонський державний університет, березень 2005).

**Публікації.**  Результати дисертаційного дослідження відображено у семи одноосібних статтях, опублікованих у фахових наукових виданнях, затверджених ВАК України (загальний обсяг 2,2 др. арк.).

**Структура й обсяг роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списків наукової та довідкової літератури, джерел ілюстративного матеріалу і додатків. Обсяг тексту дисертації становить 189сторінок (у тому числі 11 таблиць і 19 рисунків). Загальний об’єм дисертації разом із списком використаної літератури і додатками складає 227сторінок. Бібліографія містить 338 позицій, список довідково-лексикографічних джерел – 32 позиції, список джерел ілюстративного матеріалу містить 21 позицію, 15 з яких – електронно-текстові корпуси.

У **вступі** обґрунтовані вибір теми, її актуальність, наукова новизна, теоретичне значення, практична цінність, мета й завдання роботи, визначені методи дослідження, сформульована робоча гіпотеза та положення, що виносяться на захист.

**Перший розділ** міститькритичний огляд теоретико-методологічних засад дослідження байки як жанру та/або типу тексту. Аналіз ознак байки здійснений в аспекті її онтологічних й гносеологічних властивостей; відслідковані тенденції та зміни, які зумовлюють історичний рух жанру; обґрунтований лінгвокогнітивний підхід; запропоноване визначення КСС англомовної байки з позицій когнітивної лінгвістики; описана методика аналізу текстів англомовної байки.

**У другому розділі** проаналізована КСС англомовної байки крізь призму художнього концепту КОМІЗМ, здійснена реконструкція його моделі та виявлені особливості актуалізації його складників, які задіяні при реконструкції концептуальної системи комічного та моделей організації комічного смислу; проведений аналіз іронії як домінантного засобу об’єктивації комічної тональності; розкриті лінгвокогнітивні механізми формування узагальненого образу людини.

**У третьому розділі** запропонована типологія досліджуваних текстів за встановленими жанровими та композиційно-смисловими ознаками; визначені лінгвокогнітивні механізми формування комічного смислу в текстах англомовних байок.

У **загальних висновках** подані теоретичні й практичні результати дисертаційного дослідження, окреслені його подальші перспективи.

 Додатки містять два рисунки, що відображають структуру художнього концепту КОМІЗМ (додаток А), фрагмент концептуальної сміхової картини світу в текстах англомовних байок (додаток В) та одну таблицю наповнення фреймів байки Б. Мандевіля “The Grumbling Hive: or, Knaves Turn’d Honest” (додаток Б). Роботу завершують списки використаної наукової, довідкової літератури, джерел ілюстративного матеріалу.

**ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**

Аналітичний огляд наукових праць, пов’язаних з проблемою вивчення жанру та композиції байки, дозволив виокремити основні напрями його дослідження (онтологічний, гносеологічний, структурно-семантичний, психолінгвістичний, лінгвосинергетичний, лінгвокогнітивний), проникнути в онтологічну й гносеологічну суть байки, відстежити низку тенденцій та змін в розвитку англомовної байки, здійснити типологізацію текстів англомовних байок за домінантними композиційно-смисловими і жанровими ознаками.

Поступовий перехід від міфологічної до міфопоетичної свідомості, розвиток аналогового й асоціативного поетичного мислення, обумовив становлення байки, підґрунтям якого в давні часи стали міфологічні образи.

Згідно з аналізом наукових здобутків теорій жанру байки визначено, що до її онтологічних жанрових ознак належать: фіксована двокомпонентна / трьохкомпонентна композиційна будова; прозовий або віршований тип мовлення; основні персонажі – тварини, неістоти, персоніфіковані абстрактні поняття; алегоричність як властивість використання образів–тварин; інакомовність як наявність прихованого смислу в тексті байки; чіткість і стислість оповіді; пуантованість як парадоксальне розв’язання сюжету; сатиричність, комічність; модус вигадки; дидактичність як відбиття будь-якої поради людині, тобто моральне повчання. Вивчення гносеологічних особливостей жанру байки корелює з дослідженням її функціонального аспекту, тобто визначенням її риторичної, морально-дидактичної, сатиричної, естетичної та афектної (психологічної) функцій. У роботі доведено, що тенденція до руйнації усталеного традиційного жанру байки покликана продемонструвати динамічність цього жанру, онтологія якого вмотивована діалектикою ґенези байки на тлі розвитку художньої свідомості й видів поетичного мислення.

Дослідження жанру байки в плані онтології та гносеології з позицій різних наукових підходів, що склалися під впливом домінуючої наукової парадигми знань, уможливило розробку власної методики вивчення КСС англомовної байки як одного із аспектів композиції. Дослідження проведено на основі комплексного інтегрованого підходу із застосуванням традиційного семантичного аналізу, методологічного апарату когнітивної лінгвістики та когнітивної поетики. У нашому дисертаційному дослідженні КСС англомовної байки отримала статус лінгвокогнітивного конструкта, що відображає такий спосіб організації комічного смислу в тексті англомовної байки, який відбиває знання про світ і людину в ньому та є підґрунтям формування узагальненого образу людини конкретної культурно-історичної доби. Комічний смисл розглядається як переломлення філософсько-естетичної категорії комічного в текстах англомовних байок різних культурно-історичних епох крізь художній концепт КОМІЗМ.

 Вивчення КСС англомовної байки проведено крізь призму художнього концепту КОМІЗМ. Виявлення особливостей його текстового втілення в текстах англомовних байок здійснено у два етапи: побудова моделі художнього концепту КОМІЗМ та опис специфіки його реалізації в текстах англомовних байок. Залучення ономасіологічного та семасіологічного підходів щодо аналізу концептів у сучасній науковій парадигмі знань уможливив аналіз художнього концепту КОМІЗМ.

Художній концепт КОМІЗМ містить концептуальні ознаки, виокремленні з трьох основних вимірів знань про комічне: універсально-смислового, що пов’язаний з архетипними знаннями, універсальними у загальній культурі людства; узагальнено-змістового, який відбиває конвенційні знання, котрі є звичними для загальної культури людства, та оцінно-образного, що відображає індивідуальні знання, своєрідність в осмислення авторського розуміння природи комічного в текстах англомовних байок через комічну тональність.

Засобами об’єктивації комічної тональності як результату актуалізації складників художнього концепту КОМІЗМ є іронія та сарказм. Дослідження комічного потенціалу іронії як домінуючого контрастивного засобу об’єктивації комічної тональності у мікро-, макро- і мегаконтекстах дозволило виявити основні функції й види іронії – функцію характеризації та парадоксальності, гумористичну і сатиричну види іронії відповідно, що лежать у підґрунті певного виду комічної тональності (гумористично-іронічної, сатирично-іронічної, саркастичної).

Доведено, що особливість актуалізації художнього концепту КОМІЗМ у текстах англомовних байок полягає в тому, що лінгвокогнітивні механізми створення комічної тональності задіяні також при формуванні узагальненого образу людини, осмислення якого відбувається через метафоричний, параболічний, парадоксальний види поетичного мислення, які лежать в основі контрастивного мапування – атрибутивного, ситуативного, наративного. Специфіку втілення художнього концепту КОМІЗМ у текстах англомовних байок розкрито через виявлення ключової ролі концептуального оксиморона, який лежить в основі формування комічного смислу.

За результатами семантичного і концептуального аналізів текстів байок виявлено чотири підвиди узагальненого образу людини: амбівалентний, імперативний, парадоксальний та гротескний.

У підґрунті формування амбівалентного (Середньовіччя) та гротескного (Реалізм) образів людини лежать лінгвокогнітивні механізми створення гумористично-іронічної тональності, комічний потенціал якої зумовлений функцією іронії (характеризація) та специфікою її мовної реалізації у макроконтексті. В основі формування амбівалентного образу людини лежить концептуальний оксиморон ВИБІР ЛЮДИНИ vs. ДОЛЯ ЛЮДИНИ, НАДАНА БОГОМ, текстове втілення якого відбувається через лінгвокогнітивну операцію наративного контрастивного мапування, процедуру перетинання домінуючих концептів. Формування гротескного образу людини ґрунтується на концептуальному оксимороні СУСПІЛЬНЕ vs. ІНДИВІДУАЛЬНЕ, реалізація якого здійснюється через лінгвокогнітивну операцію атрибутивного та ситуативного контрастивного мапування, процедуру конкретизації й відхилення від усталених норм.

Парадоксальний (Просвітництво, Реалізм, Модернізм, Постмодернізм) та імперативний (Просвітництво) образи людини виявлено шляхом аналізу лінгвокогнітивних механізмів утворення сатирично-іронічної й саркастичної тональностей, тобто дослідження функції парадоксальності іронії та її специфічної реалізації в мікро-, макро-, мегаконтекстах. Концептуальні оксиморони ДОБРО vs. ЗЛО, ОСОБИСТІСТЬ vs. СУСПІЛЬСТВО, ОСОБИСТІСТЬ vs. СВІТ лежать у підґрунті текстового втілення художнього концепту КОМІЗМ.

Імперативний образ людини базується на концептуальних оксиморонах – РОЗУМНА ЛЮДИНА vs. НЕРОЗУМНА ЛЮДИНА, НЕДОЛІКИ vs. ДОСТОЇНСТВА. Їхнє втілення відбувається через лінгвокогнітивну операцію аналогового та ситуативного контрастивного мапування, процедуру зіткнення контрастивних концептів.

Виявлення підвидів узагальненого образу людини супроводжувалося дослідженням концептуальної системи комічного, яка відображає фрагмент сміхової картини світу, ядром якої є людина. Концептуальну систему комічного в дисертаційному дослідженні розглянуто як сукупність восьми концептуальних полів: *ЛЮДИНА ЯК БОЖИЙ ПРОМИСЕЛ*, *ЛЮДИНА ЯК МАРІОНЕТКА*, *ЛЮДИНА ЯК ІДЕНТИФІКАТОР ПОРОКУ ТА ДОБРОДІЙНОСТІ*, *ЛЮДИНА ЯК ПРОДУКТ СОЦІАЛЬНИХ ТА ЕКОНОМІЧНИХ СИЛ*, *ЛЮДИНА ЯК ВТІЛЕННЯ ПЕВНОГО ПОРОКУ*, *ЛЮДИНА ЯК ПОТВОРА ЦИВІЛІЗАЦІЇ*, *ЛЮДИНА ЯК ДЖЕРЕЛО ПІЗНАННЯ* *СВІТУ*, *ЛЮДИНА ЯК РУШІЙ ЧАСУ.* Кожне концептуальне поле охоплює певну кількість художніх концептів, які створюють декілька підкласів. У структурі концептуальних полів, які складаються з різноманітних семантичних сфер, відтворено ставлення до світу та людини в ньому.

Кількісний аналіз актуалізацій художніх концептів у тексті англомовної байки показав, що найчисленніші з них слугують підґрунтям побудови моделей організації комічного смислу. Всього в роботі побудовано сім зазначених моделей. Особливостями їхньої побудови є віддзеркалення типів знання про досліджуваний концепт у трьох вимірах знань: універсально-смислового, узагальнено-змістового та оцінно-образного. Здійснена у дисертаційному дослідженні побудова моделей організації комічного смислу в текстах англомовних байок з позицій когнітивної лінгвістики і когнітивної поетики надала змогу представити лінгвокогнітивні особливості осмислення дійсності, інтеріоризовані в текстах байок, уявити фрагменти англомовної сміхової картини світу, характерні для різних культурно-історичних епох, та осмислити сутність людини як частини цієї картини.

Встановлення ієрархії наведених концептуальних полів у сміховій картині світу дозволило нам дійти висновку, що перше місце за кількістю актуалізацій художніх концептів у текстах англомовних байок займає концептуальне поле *ЛЮДИНА ЯК ІДЕНТИФІКАТОР ПОРОКУ ТА ДОБРОДІЙНОСТІ* (31 концепт у 296 вживаннях); друге – концептуальне поле *ЛЮДИНА ЯК ПОТВОРА ЦИВІЛІЗАЦІЇ* (27 концептів у 109 вживаннях); третє – концептуальне поле *ЛЮДИНА ЯК ВТІЛЕННЯ ПЕВНОГО ПОРОКУ* (22 концепти у 71 вживанні). У цілому людина в текстах англомовних байок осмислюється як вміст негативних рис; вона цілковито знаходиться під впливом суспільства й пануючих культурно-історичних тенденцій тієї чи іншої доби.

Ключовими композиційно-смисловими ознаками досліджуваних текстів англомовних байок виявлено заголовокі мораль байки. Заголовок англомовної байки як гранично стиснута згортка цілого тексту представлений п’ятьма видами: проспективно-фактуальний заголовок, заголовок-алюзія, заголовок-засіб компресії інформації, заголовок-кваліфікація, заголовок-пародія. На основі встановленої смислової ознаки (моралі тексту байки) здійснено типологію текстів англомовних байок за видами моралі: мораль-спонукання, мораль-оцінка, мораль-підсумок, мораль-доказ. За результатами семантичного аналізу номінативних одиниць, що входять до складу заголовків, було доведено, що заголовок є значущою частиною композиції байки, де зароджується комічний смисл, а мораль байки як фінальна частина її композиційного аранжування є синтезом комічного смислу, вилученого із розповідної частини байки.

Домінантними жанровими ознаками визначено обсяг тексту й характер різноманітних персонажів. За обсягом тексту як кількісним показником нами виокремлено три типи текстів: тексти малого, середнього та великого обсягу. Від обсягу тексту англомовної байки залежать особливості його формально-змістової організації: тексти великого обсягу відрізняються більш деталізованим описом персонажів, подій, людських стосунків, тексти малого обсягу вимагають від читача інтелектуальних зусиль для заповнення змістових і смислових лакун. Тексти байок середнього обсягу визначені нами як найбільш сприятливі для опису текстових ситуацій та виявлення характеру взаємодії фреймів СВІТ ЛЮДИНИ та СВІТ ТВАРИН. У роботі виокремлено чотири текстові ситуації: “перемога над суперником”, “поразка одного з персонажів”, “поразка обох персонажів”, “втручання “третьої сили”.

За характером різноманітних персонажів як якісною характеристикою, яка зумовлює ступінь відповідності втіленого в тексті байки комічного смислу значенню, що стоїть за персонажним образом, тексти англомовних байок класифіковано на: моральні байки, раціональні, мішані, байки з індивідуально-авторськими образами, байки-пародії.

Особливості КСС англомовної байки виявлені через дослідження характеру взаємодії двох фреймів – СВІТ ЛЮДИНИ і СВІТ ТВАРИН та побудову ментальних просторів як інструменту аналізу формування комічного смислу в текстах англомовних байок. Залучення методологічного апарату теорії ментальних просторів надало змогу пояснити, як відбувається порушення причиново-наслідкових і логіко-асоціативних зв’язків між родовим та емергентним ментальними просторами, що й слугує основою несумісності ситуаційного уявлення про взаємодію двох персонажів байки, одним з яких є узагальнений образ людини.

Методика аналізу, застосована у роботі, відкриває перспективи для подальших досліджень. Їх здійснення планується у таких напрямках: а) вивчення особливостей когнітивного стилю окремих байкарів та зіставний аналіз осмислення концепту ЛЮДИНА в текстах байок різних культур; б) виявлення концептуального підґрунтя композиційно-сюжетної структури англомовної байки.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции / С.С. Аверинцев – М. : Наука, 1966. – 458 с.
2. Андриенко Т.П. Речевой акт иронии в английском языке (на материале художественной литературы XVI и ХХ в.) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Т.П. Андриенко. – Харьков, 2002. – 18 с.
3. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Минск : Литература, 1998. – 1392 с.
4. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И.В. Арнольд // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 23 – 31.
5. Арнольд И.В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения / И.В. Арнольд // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – СПб. : Изд-во С.-Петербургск. Ун-та, 1999. – С. 77 – 92.
6. Арутюнова Н.Д. Истина: фон и коннотации / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – С. 21 – 30.
7. Арутюнова Н.Д. Эстетический и антиэстетический аспекты комизма / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 5 – 17.
8. Архипов И.К. “Делу – время, потехе – час”. О смешном и несмешном / И.К. Архипов // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 112 – 120.
9. Аскольдов С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М. : Academia, 1997. – С. 267 – 279.
10. Байки в українській літературі XVII-XVIII ст. / [авт. тексту В.І. Крекотня]. – К. : Видавництво Академії Наук УкрРСР, 1963. – 200 с. – (Пам’ятки давньої української літератури).
11. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин – М. : Советский писатель, 1963. – 363 с.
12. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин – М. : Искусство, 1986. – 444 с.
13. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин – М. : Художественная литература, 1990. – 541 с.
14. Бєлєхова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Л.І. Бєлєхова. – К., 2002. – 34 с.
15. Бєлєхова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. … доктора філол. наук : 10.02.04 / Бєлєхова Лариса Іванівна. – К., 2002. – 476 с.
16. Бєлєхова Л.І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект : [монографія] / Л.І. Бєлєхова. – М. : ООО “Звездопад”, 2004. – 376 с.
17. Белинский В.Г. О классиках русской литературы / В.Г. Белинский. – М. : Детская литература, 1958. – 328 с.
18. Белинский В.Г. И.А. Крылов / В.Г. Белинский // Избранные статьи. – М. : Детская литература, 1965. – С. 219 – 235.
19. Белов С. Предисловие / С. Белов // The Book of American Humor. 20th century. – M. : Raduga, 1984. – C. 14 – 36.
20. Бергсон А. Смех / А. Бергсон. – М. : Искусство, 1992. – 127 с.
21. Болдирева А.Є. Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі романів П.Г. Вудхаза) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / А.Є. Болдирева. – Одеса, 2007. – 24 с.
22. Борев Ю.Б. Основные эстетические категории / Ю.Б. Борев. – М. : Высшая школа, 1960. – 446 с.
23. Борев Ю.Б. Сатира / Ю.Б. Борев // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М. : Наука, 1964. – С. 363 – 407.
24. Борев Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Борев. – М. : Политиздат, 1981. – 399 с.
25. Борухов Б.Л. “Зеркальная” метафора в истории культуры / Б.Л. Борухов // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – С. 109 – 116.
26. Бранский В.П. Теоретические основания социальной синергетики / В.П. Бранский // Вопросы философии. – 2000. – № 4. – С. 112 – 129.
27. Будагова Л.Н. “Зона” Аполлинера и чешская поэзия 20-х гг. ХХ века / Л.Н. Будагова // Поэзия западных и южных славян и их соседей. – М. : Индрик, 1996. – С. 162 – 190.
28. Введение в литературоведение / [Поспелов Г.Н., Николаев П.А., Волков И.Ф. и др.] ; под ред. Г.Н. Поспелова. – [3-е изд.]. – М. : Высшая школа, 1988. – 528 с.
29. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 404 с.
30. Вико Джамбатиста. Основание новой науки: Об общей природе наций / Вико Джамбатиста ; [пер. с итал. А.А. Губер]. – К. : ИСА, 1994. – 656 с.
31. Виноградов В.В. Язык и стиль басен И.А. Крылова / В.В. Виноградов // Язык и стиль русских писателей. Избранные труды. – М. : Наука, 1990. – С. 148 – 181.
32. Вольтер. Естетика / Вольтер. – М. : Искусство, 1974. – 391 с.
33. Воркачев С.Г. Методологические основания лингвоконцептологии / С.Г. Воркачев // Теоретическая и прикладная лингвистика : Вып. 3 : Аспекты метакоммуникативной деятельности. – Воронеж, 2002. – С. 79 – 95.
34. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2005. – № 1. – С. 64 – 72.
35. Воробьева О.П. О средствах дейктической объективизации текста / О.П. Воробьева // Лингвистика текста и обучение иностранным языкам. – К. : Вища школа, 1978. – С. 133 – 138.
36. Воробьева О.П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста (одноязычная и межязыковая коммуникация): дис… доктора филол. наук : 10.02.04 / Воробьева Ольга Петровна. – M., 1993. – 322 c.
37. Воробьева О.П. Текстовая номинация в ракурсе когнитивной лингвистики / О.П. Воробьева // Языковая категоризация (части речи, словообразование, теория номинации) : материалы Круглого стола, посвящ. юбилею Е.С. Кубряковой. – М. : Российск. академия наук. Ин-т языкознания ; Тамбовский гос. ун-т, 1997. – С. 18 – 20.
38. Воробьева К.А. Специфика иронии среди других языковых средств комизма / К.А. Воробьева // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 201 – 206.
39. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 345 с.
40. Галич О. Теорія літератури : підруч. [для студ. філол спец. вищ. навч. закл.] / Галич О., Назарець В., Васильєв Є. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
41. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
42. Гарднер Дж. Жизнь и время Чосера / Дж. Гарднер ; [пер. с англ. З. Гачечиладзе]. – М. : Радуга, 1986. – 448 с.
43. Гаспаров М.Л. Сюжет и идеология в эзоповских баснях / М.Л. Гаспаров // Вестник древней истории. – 1968. – № 3. – С. 116 – 120.
44. Гаспаров М. Л. Басни Езопа / М.Л. Гаспаров // Басни Езопа. – М. : Наука, 1968. – С. 6 – 23.
45. Гаспаров М.Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий) / М.Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1971. – 280 с.
46. Гаспаров М.Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика / М.Л. Гаспаров. – Спб. : Азбука, 2000. – 480 с.
47. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. (Эпос. Лирика. Театр) / Г.Д. Гачев. – М. : Просвещение, 1968. – 302 с.
48. Гачев Г.Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа / Г.Д. Гачев. – М. : Искусство, 1972. – 200 с.
49. Гачев Г.Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы / Г.Д. Гачев. – М. : Художественная литература, 1989. – 431 с.
50. Гегель Г.В.Ф. Басня / Г.В.Ф. Гегель // Лекции по эстетике. – СПб. : Наука, 1999. – Т. 1. – С. 420 – 427.
51. Главацька Ю.Л. Напрями еволюції стилю байки: від античної до англомовної байки 19-20 століть / Ю.Л. Главацька // Філологічні науки. – Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2004. – Том 67. – С. 8 – 11.
52. Главацька Ю.Л. Становлення байки як жанру / Ю.Л. Главацька // Південний архів. Філологічні науки : зб. наук. праць. – Випуск ХХХ. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2005. – С. 36 – 39.
53. Главацька Ю.Л. Фреймове моделювання байки Б. Мандевіля “The Grumbling Hive: or, Knaves Turn’d Honest” / Ю.Л. Главацька // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Лінгвістика : зб. наук. праць. – Вип. 2. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2005. – С. 331 – 339.
54. Главацька Ю.Л. Історична ретроспектива англомовної байки: тенденції та зміни в її композиційно-смисловій структурі / Ю.Л. Главацька // Мова і культура. – Вип. 9. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2007. – Том Х (98) : Художня література в контексті культури. – С. 61 – 68.
55. Главацька Ю.Л. Еволюція комічної тональності в композиційно-смисловій структурі англомовної байки / Ю.Л. Главацька // Нова Філологія : зб. наук. праць. – Вип. 26 : Функціональне та лінгвопрагматичне вивчення мовних одиниць. Актуальні питання лінгвістики тексту та дискурсології. – Запоріжжя : ЗНУ, 2007. – С. 24 – 30.
56. Главацька Ю.Л. Композиційно-смислова модель розгортання смислу тексту байки із гумористичною тональністю (на матеріалі текстів байок доби Реалізму) / Ю.Л. Главацька // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. – Харків : Константа. – 2007. – № 782 . – С. 140 – 143.
57. Главацька Ю.Л. Текст англомовної байки у різних наукових парадигмах: дослідження її композиційно-смислової структури / Ю.Л. Главацька // Наукові записки. – Вип. 75 (3). Серія : Філологічні науки (мовознавство): У 5 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2008. – С. 156 – 160.
58. Глинка К. Теория юмора / К. Глинка. – М. : ИП Хоружевский А.И., 2004. – 224 с.
59. Гончаров Б.П. К проблеме литературоведческой поэтики. (Споры о содержательной природе стиха) / Б.П. Гончаров // Литературные направления и стили. – М. : Изд-во Московск. ун-та, 1976. – С. 140 – 156.
60. Гриб В.Р. Избранные работы. Статьи и лекции по зарубежной литературе / В.Р. Гриб. – М. : Гос. изд-во Художественной литературы, 1956. – 415 с.
61. Гуляев Н.А. Теория литературы : учеб. пособ. [для филол. спец. пед. ин-тов] / Н.А. Гуляев. – М. : Высшая школа, 1985. – 271 с.
62. Гуревич А.Я. Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства / А.Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1990. – 396 с.
63. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста / И.В. Гюббенет. – М. : Изд-во МГУ, 1981. – 110 с.
64. Данилова Т.В. Архетипические корни притчи / Т.В. Данилова // Рациональность и семиотика дискурса. – К. : Наукова думка, 1994. – С. 59 – 73.
65. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация / Т.А. ван Дейк. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
66. Деркач Б.А. І.А. Крилов і розвиток жанру байки в українській дожовтневій літературі: дис. … доктора філол. наук : 10.01.03 / Деркач Борис Андрійович. – К., 1975. – 385 с.
67. Дземидок Б.О. О комическом / Б.О. Дземидок. – М. : Прогресс, 1974. – 223 с.
68. Дмитренко В.А. Семантическая структура басни / В.А. Дмитренко // Франція та Україна, науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур : мат-ли ІХ Міжнар. конф. – Днепропетровск : “Пороги”, 2003. – С. 122 – 124.
69. Дмитренко В.А., Уткина Г.Ф. Басня как тип текста / В.А. Дмитренко, Г.Ф. Уткина // Другі Каразинські читання : 2 століття Харківської лінгвістичної школи : мат-ли Всеукр. наук. конф., 5 лютого 2003. – Харків : Константа, 2003. – С. 48 – 49.
70. Домашнев А.И. Интерпретация художественного текста / А.И. Домашнев, И.П. Шишкина, Е.А. Гончарова. – М. : Просвещение, 1989. – 208 с.
71. Дук П.О. Лінгвостилістична характеристика німецьких гумористичних віршів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / П.О. Дук. – Харків, 2007. – 20 с.
72. Еко У. Поетика відкритого твору / У. Еко // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. ; [пер. з італ. А.Г. Погоняйло, В.Г. Резник]. – Львів : Літопис. – 1996. – C. 406 – 419.
73. Ермакова О.П. Ирония – ложь – шутка / О.П. Ермакова // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 219 – 229.
74. Жаботинская С.А. Ономасиологические модели в свете современных школ когнитивной лингвистики / С.А. Жаботинская // С любовью к языку. – М. ; Воронеж : ИЯ РАН ; Воронежский госуниверситет, 2002. – С. 115 – 123.
75. Жаботинська С.А. Посесивна конструкція і концептуальні трансформи / С.А. Жаботинська // Мова. Людина. Світ. – К. : КНЛУ, 2006. – С. 178 – 192.
76. Жигадло О.Ю. Парадоксальні висловлення в англомовному художньому дискурсі: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / О.Ю. Жигало. – К., 2006. – 19 с.
77. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды / В.М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1977. – 407 с.
78. Завьялова А.А. Проблемы композиции гуманистической публицистики немецкого Возрождения. Традиции и новаторство / А.А. Зав’ялова. – М. : МГПИ им. В.И. Ленина, 1983. – С. 153 – 166.
79. Зализняк Анна А. Юмор и остроумие в европейской культурной перспективе / А. Зализняк // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 550 – 559.
80. Земская Е.А. Речевые приемы комического в современной литературе / Е.А. Земская // Исследования по языку современных писателей. – М. : Изд-во АН СССР, 1959. – С. 215 – 278.
81. Земская Е.А. Веселое словообразование / Е.А. Земская // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 642 – 650.
82. Иванова Т.П. Композиционно-смысловая и синтаксическая структура краткого газетного текста : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Т.П. Иванова. – М., 1975. – 40 с.
83. Иванова Е.И. Юмор: психология и лингвистика / Е.И. Иванова, С.Н. Ениколопов // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 651 – 658.
84. Іваненко С.М. Поліфонія тексту / С.М. Іваненко. – К. : Вид. центр КДЛУ, 1999. – 318 с.
85. Карасик А.В. Лингвокультурные характеристики английского юмора : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / А.В. Карасик. – Волгоград, 2001. – 23 с.
86. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
87. Карасев Л.В. Философия смеха / Л.В. Карасев. – М. : Рос. гуманит. ун-т, 1996. – 224 с.
88. Катарсис: метаморфозы трагического сознания / [сост. и общ. ред. В.П. Шестакова]. – СПб.: Алетейя, 2007. – 384 [8] с. – (Мир культуры).
89. Кафанова О.Б. Об исторической жизни басни. Зарождение и развитие жанра в литературах народов мира / О.Б. Кафанова, Н.В. Михед // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1996. – № 6. – С. 25 – 29.
90. Киченко А.С. Введение в теорию фольклора / А.С. Киченко. – Черкассы : Черкасский гос. ун-т, 1998. – 176 с.
91. Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима / Г.С. Кнабе. – М. : Индрик, 1993. – 527 с.
92. Кожинов В.В. Сюжет, фабула, композиция / В.В. Кожинов // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы : [в 3-х кн.]. – М. : Наука, 1964– . – Кн. 2. – 1964. – С. 408 – 485.
93. Козинцев А.Г. Юмор: до и после иронии / А.Г. Козинцев // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 238 – 253.
94. Кондильяк Этьенн Бонно де. О языке и методе / Э. Б. де Кондильяк ; [пер. с фр. В.М. Богуславского]. – М. : КомКнига, 2006. – 175 с.
95. Косарев А.Ф. Философия мира: Мифология и ее эвристическая значимость / А.Ф. Косарев. – Спб. : Университетская книга, 2000. – 303 с.
96. Косяченко В. Українська радянська байка / В. Косяченко. – К. : Радянський письменник, 1972. – 239 с.
97. Кошелев А.Д. О структуре комического (анекдот, каламбур, шарж, пародия, шутка, комическая история) / А.Д. Кошелев // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 263 – 294.
98. Кравцов Н.И. Художественные средства создания образа–персонажа в баснях Крылова / Н.И. Кравцов // Поэтика и стилистика русской литературы. – Л. : Наука, 1971. – С. 82 – 88.
99. Красухин К.Г. Заметки об истоках комического / К.Г. Красухин // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 48 – 55.
100. Кресан О.Я. Функції композитної ономасіологічної структури в англомовній художній прозі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / О.Я. Кресан. – Одеса, 2001. – 22 с.
101. Кубрякова Е.С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова *память* / Е.С. Кубрякова // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – С. 85 – 91.
102. Кубрякова Е.С. Проблемы представлений знаний в современной науке и роль лингвистики в решении этих проблем / Е.С. Кубрякова // Язык и структуры представлений знаний. – М. : Изд-во РАН, Ин-т научной информации по общественным наукам, 1992. – С. 4 – 38.
103. Кубрякова Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения / Е.С. Кубрякова. – М. : Институт языкознания РАН, 1997. – 331 с.
104. Кубрякова Е.С. Категоризация мира: пространство и время (вступительное слово) / Е.С. Кубрякова // Категоризация мира: пространство и время. – М. : Диалог-МГУ. – 1997. – С. 3 – 14.
105. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
106. Кузьмичев И.К. Литературные перекрестки: Типология жанров, их историческая судьба / И.К. Кузьмичев. – Горький : Волго-Вятское книжное издательство, 1983. – 208 с.
107. Кухаренко В.А. Интерпретация текста : учебн. [для студ. филол. спец.] / В.А. Кухаренко. – Одесса : Латстар, 2002. – 292 с.
108. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту : підруч. [для студ. старш. курсів філол. спец.] / В.А. Кухаренко. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 272 с.
109. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры ; [пер. с англ. Н.В. Перцова]. – М. : Прогресс. – 1990. – С. 387 – 415.
110. Леви-Строс К. Неприрученная мысль // Леви-Строс К. Первобытное мышление. – М. : Республика, 1994. – С. 113 – 134.
111. Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика / Ю.И. Левин. – М. : “Школа языки русской культуры”, 1998. – 824 с.
112. Лейдерман Н.Л. Жанр и проблема художественной целостности / Н.Л. Лейдерман // Проблемы жанра в англо-американской литературе (ХІХ-ХХ в.). – Свердловск : Изд-во Свердловск. гос. пед. ин-та, 1976. – Вып. 280. – С. 3 – 27.
113. Лихачев Д.С. “Смеховой мир” Древней Руси / Д.С. Лихачев, А.М. Панченко. – Л. : Наука, 1976. – 204 с.
114. Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений / М.В. Ломоносов. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1952– . – (Сочинения : в 9 т. / М.В. Ломоносов). – Т. 7 : Труды по филологии. – 1952. – 996 с.
115. Лосев А.Ф. Античная философия / А.Ф. Лосев. – М. : Учпедгиз, 1957. – 236 с.
116. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
117. Лотман Ю.М. Текст в тексте / Ю.М. Лотман // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Труды по знаковым системам : Тарту, 1981. – Вып. 567. – С. 3 – 18.
118. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии / Ю.М. Лотман. – СПб. : “Искусство-СПБ”, 1996. – 848 с.
119. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб. : “Искусство – СПб”, 2004. – 704 с.
120. Любимова Т.Б. Комическое, его виды и жанры / Т.Б. Любимова. – М. : Знание, 1990. – 64 с.
121. Ляшик О.А. Жанрова специфіка композиційно-смислової структури поетичного тексту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі творів американського поетичного ренесансу): дис. … канд. філол. наук : 10.02.04 / Ляшик Олена Анатоліївна. – К., 2006. – 242 с.
122. Макарян А. О сатире / А. Макарян. – М. : Советский писатель, 1967. – 276 с.
123. Мамардашвили М.К. Психология творчества: М. Пруст “В поисках утраченного времени” / М.К. Мамардашвили. – Спб : Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, журнал Нева, 1997. – 600 с.
124. Манн Ю.М. О гротеске в литературе / Ю.М. Манн. – М. : Советский писатель, 1966. – 182 с.
125. Марина Е.С. Контрастивные тропы и фигуры в американской поэзии модернизма: лингвокогнитивный аспект: дис. … канд. филол. наук : 10.02.04 / Марина Елена Сергеевна. – К., 2004. – 204 с.
126. Мартынюк А.П. Когнитивные механизмы создания смехового эффекта в англоязычном анекдоте / А.П. Мартынюк // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2007. – Т. 2., № 110. – С. 22 – 24.
127. Марчишина А.А. Функціонально-семантичні особливості дієслівних операторів гумористичної модальності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук **:** спец. 10.02.04 “Германські мови” **/** А.А. Марчишина. – К., 2005. – 20 с.
128. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию / В.А. Маслова. – М. : Наследие, 1997. – 208 с.
129. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М. : Наука, 1995. – 407 с.
130. Мендельсон М.О. Американская сатирическая проза ХХ в. / М.О. Мендельсон. – М. : Наука, 1972. – 370 с.
131. Минский М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного / М. Минский // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1988. – Вып. 23. – С. 281 – 309.
132. Моклиця М.В. Основи літературознавства : посібник [для студентів] / М.В. Моклиця. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
133. Молчанова Г.Г. Семантика художественного текста. (Импликативные аспекты коммуникации) / Г.Г. Молчанова. – Ташкент : Изд-во “Фан” Узбекской ССР, 1988. – 162 с.
134. Молчанова Г.Г. Имя собственное и слияние концептов. (К основаниям когнитивной лингвистики) / Г.Г. Молчанова // Традиционные проблемы языкознания в свете новых парадигм знания : Материалы Круглого Стола, апрель, 2000. – М. : Институт языкознания РАН. – 2000. – С. 75 – 81.
135. Молчанова Г.Г. Когнитивная стилистика и стилистическая типология / Г.Г. Молчанова // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2001. – № 3. – С. 60 – 72.
136. Морозова М.Н. Имена собственные в баснях И.А. Крылова / М.Н. Морозова // Поэтика и стилистика русской литературы. – Л. : Наука, 1971. – С. 88 – 95.
137. Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс / Г.Г. Москальчук. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.
138. Ніколенко О.М. Бароко. Класицизм. Просвітництво (Література 17-18 ст.) / О.М. Ніколенко. – Харків : Ранок, Веста, 2003. – 224 с.
139. Ніконова В.Г. Концептуальний простір трагічного в п’єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук **:** спец. 10.02.04“Германські мови”**/** В.Г. Ніконова. – К., 2008. – 32 с.
140. Одинцов В.В. Стилистика текста / В.В. Одинцов. – М. : Наука, 1980. – 263 с.
141. Оніщенко Н.А. Метафорична і парадоксальна репрезентація концепту *ЛЮДИНА* в німецькомовних афоризмах / Н.А. Оніщенко // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – 2007. – № 782. – С. 72 – 77.
142. Осиновская И.А. Ирония и Эрос. Поэтика образного поля / И.А. Осиновская. – М. : “Памятники исторической мысли” ; “Российская политическая энциклопедия” (РОССПЭН), 2007. – 208 с.
143. Павиленис Р.И. Проблемы смысла / Р.И. Павиленис. – М. : Мысль, 1983. – 285 с.
144. Падучева Е.В. О семантических связях между басней и её моралью / Е.В. Падучева // Семиотика (Труды по знаковым системам, 9). – Тарту : Тартуский ун-т. – 1977. – Вып. 422. – С. 27 – 54.
145. Пастух Н.А. Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі: дис. …канд. філол. наук : 10.01.07 / Пастух Надія Анатоліївна. – Львів, 2001. – 213 с.
146. Пихтовникова Л.С. Композиционно-стилистические особенности стихотворной басни (на материале немецких стихотворных басен 18 века): дис. …канд. филол. наук. : 10.02.04 / Пихтовникова Лидия Сергеевна. – Х., 1992. – 338 с.
147. Пихтовникова Л.С. Композиционно-стилистические особенности стихотворной басни (на материале немецких стихотворных басен 18 века) : автореф. дис. на соискание степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Л.С. Пихтовникова. – К., 1992. – 16 с.
148. Піхтовнікова Л.С. Синергія стилю байки. Німецька віршована байка ХШ – ХХ століття : [монографія] / Л.С. Піхтовнікова. – Харків : Бізнес Інформ, 1999. – 220 с.
149. Піхтовнікова Л.С. Головні стильові риси віршованої байки і споріднені жанри в системно-еволюційному аспекті / Л.С. Піхтовнікова // Науковий вісник Чернівецького ун-ту. Серія : Германська філологія. – 1999. – Вип. 68. – С. 11 – 18.
150. Піхтовнікова Л.С. Еволюція німецької віршованої байки ( XIII – XX ст.): жанрово-стилістичні аспекти: дис. … доктора філол. наук : 10.02.04, 10.01.04 / Піхтовнікова Лідія Сергіївна. – Харків, 2000. – 427 с.
151. Платонова Э.Е. Конспект лекций по культурологии / Э.Е. Платонова. – М. : Айрис-пресс, 2003. – 304 с.
152. Подольська Є.А. Культурологія : навч. посіб. / Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А. – К. : Центр навчальної літератури, 2003. – 288 с.
153. Поляков В.М. Вопросы поэтики и художественной семантики : [монография] / В.М. Поляков. – М. : Советский писатель, 1986. – 480 с.
154. Поспелов Г.Н. Теория литературы : учеб. [для студ. филол. спец. ун-тов] / Г.Н. Поспелов. – М. : Высшая школа, 1978. – 351 с.
155. Поспелов Г.Н. Теория литературных родов и жанров / Г.Н. Поспелов // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1978. – № 4. – С. 12 – 18.
156. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 614 с.
157. Потебня А.А. Теоретическая поэтика : учебн. пособ. [для студ. филол. факульт. вузов] ; / [ред. А.Б. Муратов]. – М. : Издательский центр “Академия” ; Спб. : Филологический факультет СпбГУ, 2003. – 374 с.
158. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии / С.И. Походня. – К. : Наукова думка, 1989. – 128 с.
159. Пришва Б.Г. Фразеологізми як засіб гумору / Б.Г. Пришва // Мовознавство. – 1973. – № 5. – С. 75 – 79.
160. Пришва Б.Г. Словесно-ситуаційні засоби гумору / Б.Г. Пришва // Мовознавство. – 1974. – № 3. – С. 80 – 87.
161. Пришва Б.Г. Засоби гумору в творах О. Вишні. Лінгвостилістичний аналіз / Б.Г. Пришва. – К. : Вища школа, 1977. – 118 с.
162. Прокофьев П.Л. Ирония как прагматический аспект высказывания (на материале английского языка) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / П.Л. Прокофьев. – К., 1988. – 24 с.
163. Пропп В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. – М. : Наука, 1969. – 168 с.
164. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха / В.Я. Пропп. – М. : Искусство, 1976. – 183 с.
165. Проскурин С.Г. Мифопоэтический мотив “мирового дерева” в древнеанглийском языке и англосаксонской культуре / С.Г. Проскурин // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – С. 124 – 129.
166. Радбиль Т.Б. Природа комического Sub Specie языковой аномальности / Т.Б. Радбиль // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 686 – 698.
167. Радзиевская Т.В. Слово “судьба” в современных контекстах / Т.В. Радзиевская // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Наука, 1991. – С. 64 – 72.
168. Рассел Б. Історія західної філософії / Б. Рассел ; [пер. з англ. Ю. Лісняка, П. Таращука]. – К. : Основи, 1995. – 759 с.
169. Руднев В.П. Морфология реальности. Исследование по “философии текста”. Серия “Пирамида” / В.П. Руднев. – М. : Русское феноменологическое общество, 1996. – 207 с.
170. Рюмина М.Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность / М.Т. Рюмина. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 320 с.
171. Рягузова Л.Н. Гротеск как теоретический и художественный концепт в творческой интерпретации Набокова / Л.Н. Рягузова // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 436 – 443.
172. Сазонова Л.И. От басни барокко к басне классицизма / Л.И. Сазонова // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII- начала XVIII в. – М. : Наука, 1989. – С. 118 – 148.
173. Салихова Н.К. Языковая природа и функциональная характеристика стилистического приема иронии : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки”/ Н.К. Салихова. – Москва, 1976. – 25 с.
174. Самохина В.А. Функционально-коммуникативная стилистика текста: проблемы и пути решения / В.А. Самохина // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія : “Романо-германська філологія”. – Харків : Константа. – 2006. – № 725. – С. 125 – 129.
175. Самохина (Дмитренко) В.А. Современный англоязычный юмор малых форм в функционально-коммуникативном аспекте / В.А. Самохина (Дмитренко) // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія : “Романо-германська філологія”. – Харків : Константа. – 2007. – № 772. – С. 83 – 87.
176. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / В.З. Санников. – М. : Язык русской культуры, 1999. – 544 с.
177. Сатира ХI-XVII веков / [сост., вступ. ст. и коммент. В.К. Былинина, В.А. Грихина]. – М. : Советская Россия, 1986. – 512 с.
178. Сахарова О.В. Адресованная ирония (языковые механизмы комического в эпиграммах) / О.В. Сахарова // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 329 – 339.
179. Селиванова Е.А. Когнитивная ономасиология / Е.А. Селиванова. – К. : Изд-во украинского фитосоциологического центра, 2000. – 248 с.
180. Селигеев С.А. Поэтика басни как философского жанра литературы в европейской и индийской литературной традиции / С.А. Селигеев // Учебные записки Туркменского университета. – 1964. – Вып. 34. – С. 79 – 97.
181. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Р. Семків. – К. : КМ Академія, 2004. – 135 с.
182. СкіданО.Г. Контрастивні стилістичні засоби втілення концепту ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ у художніх текстах У.С. Моема: дис. … канд. філол. наук : 10.02.04 / Скідан Ольга Геннадіївна. – Харків, 2007. – 187 с.
183. Слухай Н.В. Етноконцепти та міфологія східних слов’ян в аспекті лінгвокультурології / Н.В. Слухай. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2005. – 167 с.
184. Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт “страшное” в смеховой картине мира / Г.Г. Слышкин // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 454 – 464.
185. Соколова Н.В. Вербалізація концептосфери ФЕМІНІЗМ в американському жіночому дискурсі ХІХ-ХХІ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови”/ Н.В. Соколова. – Одеса, 2007. – 21 с.
186. Співак С.М. Власна назва в композиційно-смисловій структурі віршованих текстів американської поезії ХХ століття: комунікативно-когнітивний підхід: дис. … канд. філол. наук : 10.02.04 / Співак Світлана Миколаївна. – К., 2003. – 197 с.
187. Стенник Ю.В. О специфике жанровой природы басни / Ю.В. Стенник // Русская литература. – 1980. – № 4. – С. 106 – 119.
188. Степанов Г.В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста / Г.В. Степанов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1980. – Т. 39, № 3. – С. 198 – 204.
189. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыты исследования / Ю.С. Степанов. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 824 с.
190. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М. : Академический проект, 2004. – 991 с.
191. Стилистика английского языка / [Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В.]. – К. : Вища школа, 1991. – 272 с.
192. Танасейчук А.Б. Философская основа политического воззрения А. Бирса / А.Б. Танасейчук // Вестник Ленинградского университета. История языка, литературы. – 1985. – № 2. – Вып. 1. – С. 93 – 95.
193. Тараненко Л.І. Просодичні засоби реалізації зв’язності тексту англійської прозової байки (експериментально-фонетичне дослідження): дис. … канд. філол. наук : 10.02.04 / Тараненко Лариса Іванівна. – К., 2003. – 233 с.
194. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы : учебн. пособ. [для студ. пед. ин-тов] / Л.И. Тимофеев. – [5-е изд.]. – М. : Просвещение, 1976. – 548 с.
195. Тишунина Н.В. Жанровое своеобразие “театра масок” У.Б. Йетса / Н.В. Тишунина // Проблемы жанра литератур Западной Европы и США ХІХ – перв. пол. ХХ в. – Ленинград : Гос.пединститут, 1983. – С. 39 – 56.
196. Тодоров Ц. Теории символа ; [пер. с франц. Б. Наумова]. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 384 с.
197. Токарев Г.В. Концепт как объект лингвокультурологии: (На материале репрезентаций концепта “Труд” в рус. яз.) / Г.В. Топоров. – Волгоград : Перемена, 2003. – 232 с.
198. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
199. ТопоровВ.Н. СУДЬБА и СЛУЧАЙ / В.Н. Топоров // Понятие судьбы в контексте разных культур. – М. : Наука, 1994. – С. 38 – 75.
200. Топоров В.Н. Животные / В.Н. Топоров // Мифы народов мира. – 1998. – Т. 1. – С. 440 – 449.
201. Трахтенберг Л.А. Механизмы комизма в культуре и языке петровской эпохи / Л.А. Трахтенберг // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 89 – 102.
202. Трач А.С. Экономия и избыточность сегментных средств в комическом тексте (на материале произведений М.М. Жванецкого) / А.С. Трач // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 175 – 185.
203. Тремасова Г.Г. Языковые средства выражения сатирического смысла (английская и американская художественная литература и публицистика ХХ века) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Г.Г. Тремасова. – М., 1979. – 26 с.
204. Тураева З.Я. Лингвистика текста / З.Я. Тураева. – М. : Просвещение, 1986. – 126 с.
205. Тураева З.Я. Лингвистика текста и категория модальности / З.Я. Тураева // Вопросы языкознания. – 1994. – № 3. – С. 105 – 115.
206. Тураева З.Я. Лингвистика текста на исходе второго тысячеления / З.Я. Тураева // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія : Філологія. – 1999. – Т. 2. – № 2. – С. 17 – 25.
207. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 575 с.
208. Українська байка / [упорядкув., пер. Б.А. Деркача, В.Т. Косяченка]. – К. : Дніпро, 1983. – 463 с.
209. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типы композиционной формы / Б.А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 256 с.
210. Уфимцева Н.В. Семантика слова / Н.В. Уфимцева // Аспекты семантического исследования. – М. : Наука, 1980. – С. 5 – 80.
211. Флоренский П.Ф. Анализ пространственности и времени в изобразительных искусствах / П.Ф. Флоренский. – М. : Прогресс, 1993. – 321 с.
212. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному / З. Фрейд. – М. : Современные проблемы, 1925. – 318 с.
213. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
214. Хализев В.Е. Теория литературы : [учеб. для вузов]. – М. : Высшая школа, 1999. – 396 с.
215. Хахалова С.А. Категория метафоричности (форма, средства виражения, функции) : автореф. дис. на соискание науч. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / С.А. Хахалова. – М., 1997. – 32 с.
216. Храпченко М.Б. Природа эстетического знака / М.Б. Храпченко // Семиотика и художественное творчество. – М. : Наука. – 1977. – С. 7 – 41.
217. Чернухина И.Я. Общие особенности поэтического текста / И.Я. Чернухина. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1987. – 158 с.
218. Чернухина И.Я. Основы контрастивной поэтики / И.Я. Чернухина. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1990. – 198 с.
219. Шатуновский И.Б. Ирония и ее виды / И.Б. Шатуновский // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Индрик, 2007. – С. 340 – 372.
220. Шейгал Е.И. Карнавализация концептов в жанре политического фельетона / Е.И. Шейгал, А.Е. Слепцова // Человек в коммуникации: концепт, жанр, дискурс. – Волгоград : Парадигма, 2006. – С. 39 – 47.
221. Шкловский В.Б. Избранное: в 2 т. / В.Б. Шкловский. – М. : Художественная литература, 1983– . – Т. 1: Тетива. О несходстве сходного; Энергия заблуждения. Книга о сюжете. – 1983. – 640 с.
222. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
223. ШоньО.Б. Мовностилістичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири в американському короткому оповіданні : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови”/ О.Б. Шонь. – Львів, 2003. – 16 с.
224. Щербіна А.О. Жанри сатири і гумору / А.О. Щербіна. – К. : Дніпро, 1977. – 136 с.
225. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко ; [пер. с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло]. – Спб. : “Симпозиум” , 2004. – 544 с.
226. Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры / Я. Эльсберг. – М. : Советский писатель, 1957. – 427 с.
227. Юнг К. -Г. Архетипы и символы / К.-Г. Юнг. – М. : Rennaisance, 1991. – 306 с.
228. Юнкельсон Н. О басенном жанре / Н. Юнкельсон // Дальний восток. – 1957. – № 6. – С. 176 – 180.
229. Aristotle. Art of Rhetoric / Aristotle ; [tr. by J.Henry Freese]. – Loeb Classical Library : Cambridge, MA : Harvard University Press, 1991. – 315 p.
230. Attardo S. Linguistic theories of humour / S. Attardo. – Berlin-N.Y. : Mouton de Gruyter, 1994. – 386 p.
231. Barcelona A. Introduction. The cognitive theory of metaphor and metonymy / Barcelona A. // Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective. – Berlin ; N.Y. : Mouton de Gruyter, 2000. – P. 1 – 28.
232. Blackham H.J. The Fable as Literature / H.J. Blackham. – London : Athlone Press, 1985. – 256 p.
233. Collins A. Framework for a theory of comparison and mapping / A. Collins, M. Burstein // Similarity and Analogical Reasoning ; еd. by S. Vosniadou, A. Ortony. – N. Y. : Cambridge University Press. – 1989. – P. 546 – 566.
234. Coulson S. Blending Basics / S. Coulson, T. Oakley. – 2004. – 34 p. – Режим доступу : [http://cogsci.ucsd.edu/ - coulson/blendbasics 4.htm](http://cogsci.ucsd.edu/%20-%20coulson/blendbasics%204.htm).
235. Dekhnich O.V. Tree is a Tool tо Structure World? / O.V. Dekhnich // Международный конгресс по когнитивной лингвистике. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 26-28 сентября 2006. – С. 103 – 105.
236. Dirven R. Cognitive Exploration of Language and Linguistics / R. Dirven, V. Verspoor. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamin’s Publishing Company, 1998. – 301 р.
237. Dirven R. Introduction / R. Dirven // Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast. – Berlin ; N.Y. : Mouton de Gruyter, 2002. – P. 1 – 38.
238. Dixon B. Structure, tone and style in Garrison Keillor’s Lake Wobegon Days / B. Dixon // Whimsy VII. International Humor. – Tempe, AZ. – West Lafayette : Purdue Un-ty, 1989. – P. 113 – 114.
239. Eliade M. Images and Symbols / M. Eliade. – N.Y. : Harcourt, Brace & Co, 1969. – 414 p.
240. Elkin P.K. Satire: An Inaugural Lecture Delivered in Armidale, New South Wales / P.K. Elkin. – New England : Printed by the University of New England. – 1974. – October 14. – 13 p.
241. Enkvist N.E. Linguistic Stylistics / N.E. Enkvist. – The Hague, Paris : Mouton, 1973. – 332 p.
242. Fauconnier G. Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language / G. Fauconnier. – Cambridge : Cambridge University Press, 1994. – 190 p.
243. Fauconnier G. Mappings in Thought and Language / G. Fauconnier. – Cambridge : Cambridge University Press, 1997. – 205 p.
244. Fauconnier G. Principles of conceptual integration / G. Fauconnier // Discource and Cognition: Bridging the Gap. – Stanford : CSLI Publications, 1998. – P. 269 – 283.
245. Fauconnier G. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind’s Hidden Complexities / G. Fauconnier, M. Turner. – N.Y. : Basic Books, 2002. – 440 p.
246. Fillmore Ch. J. Frame semantics / Ch. J. Fillmore // Linguistics in the morning calm : Selected papers from the SICOL. – Seoul, 1982. – Р. 111 – 137.
247. Freeman M. Metaphor and metonymy as conceptual mappings / M. Freeman // 6-th International Cognitive Linguistics Conference, Sweden, 10-16 July, 1999 : Abstracts. – Stockholm : Stockholm University Press, 1999. – P. 58 – 59.
248. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature / M. Freeman // Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective. – Berlin, N.Y. : Mouton de Gruyter, 2000. – P. 253 – 283.
249. Gaskill D. Victor Raskin’s theory of humour applied to certain Cotton Mather texts / D. Gaskill // Whimsy IV. International Humor. – Tempe, AZ : Arizona State Un-ty, 1988. – P. 154 – 155.
250. Gentner D. Structure-mapping: a theoretical framework for analogy / D. Gentner // Cognitive Science, 1983. – № 7. – Р. 155 – 170.
251. Gibbs R.W. The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding / R.W. Gibbs. – Cambridge : Cambridge University Press, 1994. – 527 p.
252. Gick M.L. Analogical Problem Solving / M.L. Gick, K.J. Holyoak // Cognitive Psychology, 1980. – Vol. 12. – P. 306 – 355.
253. Gilinsky J. Studies in English and American Literature and Style / Gilinsky J., Khvostenko L., Weise A. – State Text-Book Publishing House, the Ministry of Education of RSFSR, Leningrad Branch. – Leningrad, 1956. – 48 p.
254. Grady J. A typology of motivation for conceptual metaphor : Correlation vs. resemblance / J. Grady // Metaphor in Cognitive Linguistics : Selected Papers from the Fifth International Cognitive Linguistics Conference ; Ed. by R.W. Gibbs, G.J. Steen. – Amsterdam; Philadelphia : Joan Benjamins Publishing Company, 1997. – P. 79 – 100.
255. Gregory P. The Fables of Aesop / P. Gregory. – Boston : Gambit, 1975. – 176 p.
256. Hegel G.W.F. Asthetik. Mit einem ein führenden Essay von G.Lukacs / G.W.F. Hegel. – Berlin : Aufbauverlag, 1955. – 1174 S.
257. Holdcraft D. Words and Deeds: Problems in the Theory of Speech Arts / D. Holdcraft . – Oxford : Clarendon Press, 1978. – 178 p.
258. Kolek L. Towards a poetics of comic narratives: notes on the semiotic structures of jokes / L. Kolek // Semiotica. – 1985. – № 53 (1-3). – Р. 145 – 163.
259. Labov W. The Transformation of Experience in Narrative Syntax / W. Labov // Language in the Inner City ; ed. by W. Labov. – Philadelphia : Univ. of Pennsylvania Press, 1972. – Р. 354 – 396.
260. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago : Chicago University Press, 1980. – 242 p.
261. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought ; еd. by A. Ortony. – Cambridge University Press, 1993. – P. 202 – 251.
262. Lakoff G. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought / G. Lakoff, M. Johnson. – N.Y. : Basic Books, 1999. – 624 p.
263. Levin S.R. Metaphoric Worlds / S.R. Levin // Conceptions of a Romantic Nature. – New Haven ; L. : Yale University Press, 1988. – P. 146 – 147.
264. Lewis C.S. The Allegory of Love / C.S. Levin. – Oxford : Oxford University Press, 1936. – 244 p.
265. McGhee P.E. On the cognitive origins of incongruity humour: fantasy assimilation versus reality assimilation / P.E. McGhee // The psychology of humour. – L. – N.Y. : Academic Press, 1972. – P. 61 – 80.
266. Perry B.E. Babrius and Phaedrus / B.E. Perry. – Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1984. – 114 p.
267. Pichtownikowa L. Synergie des Fabelstils: Die deutsche Verfabel vom 13.-21. Jahrhundert / L. Pichtownikowa // Ukrainische Beiträge zur Germanistik. – Band 5. – Aachen : Shaker Verlag, 2008. – 322 S.
268. Raskin V. Semantic mechanisms of humour / V. Raskin. – Dordrecht-Boston-Lancaster : D. Reidel, 1985. – 284 p.
269. Rosch E. Principles of categorization / E. Rosch // Cognition and Catrgorisation. – Hillsdale (N. J.) : Lawrence Erlbaum Associates, 1977. – P. 27 – 48.
270. Rosch E. Classification of real-world objects: Origins and representations in cognition / E. Rosch // Thinking: Readings in Cognitive Science. – Cambridge ; L. ; N.Y. : Cambridge University Press, 1983. – P. 212 – 222.
271. Ryan M. –L. Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory / M. –L. Ryan. – N.Y. : Bloomington & Indianapolis Press, 1991. – 285 p.
272. Santambrogio M. Introduction / M. Santambrogio, P. Violi // Meaning and Mental Representations. – Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press. – 1988. – P. 3 – 23.
273. Semino E. Language and World Creation in Poems and Other Texts / E. Semino. – L.; N.Y. : Longman, 1997. – 274 p.
274. Shen Y. Cognitive constrains on poetic figures / Y. Shen // Cognitive Linguistics. – 1997. – № 8-1. – Р. 33 – 71.
275. Sweetser E. Cognitive links and domains: Basic aspects of mental space theory / E. Sweetser, G. Fauconnier // Spaces, Worlds, and Grammar ; ed. by G. Fauconnier, E. Sweetser. – Chicago; L. : The University of Chicago Press. – 1996. – P. 1 – 28.
276. Sweetser E. Compositionality and blending: Composition in cognitive realistic framework / E. Sweetser // Cognitive Linguistics: Foundations, Scope, and Methodology ; ed. by T. Janssen, G. Redeker. – Berlin : Mouton de Gruyter. – 1999. – P. 129 – 162.
277. Taylor J.R. Linguistic Categorisation: Prototypes in Linguistic Theory / J.R. Taylor. – L., N.Y. : Routledge, 1995. – 304 p.
278. TurnerG.W. Stylistics / G.W. Turner. – Harmondsworth : Penguin books LTD, 1975. – 120 р.
279. Turner M. Conceptual integration and formal expression / M. Turner, J. Fauconnier // Metaphor and Symbolic Activity. – Lawrence : Erlbaum Association, Inc., 1995. – № 10 (3). – Р. 183 – 204.
280. Turner M. The Literary Mind: The Origin of Thought and Language / M. Turner. – N. Y. ; Oxford : Oxford University Press, 1998. – 187 p.
281. Turner M. Metaphor, metonymy, and blending / M. Turner, J. Fauconnier // Metaphor and Metonymy at the Crossroads : A Cognitive Perspective. – Berlin ; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2000. – P. 133 – 149.
282. Quinnam B. Fables from incunabla to modern picture books / B. Quinnam. – Washington, 1966. – 150 p*.*
283. Vogel S. Humour: A Semiogenetic Approach / S. Vogel. – Bochum : Brockmeyer, 1989. – 384 p.
284. Yaron I. Processing of obscure poetic texts: Mechanisms of selection / I. Yaron // Journal of Literary Semantics. – Berlin ; N.Y. : Mouton de Gruyter. – 2002. – Vol. 31. – № 2. – P. 133 – 170.

**ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА**

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / [авт.-сост. О.С. Ахманова]. – М. : Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.
2. Большой англо-русский словарь / [ред. И.Р. Гальперин]. – Т. 1. – М. : Советская энциклопедия, 1972. – 822 с.
3. Большой англо-русский словарь / [ред. И.Р. Гальперин]. – Т. 2. – М. : Советская энциклопедия, 1972. – 863 с.
4. Большой энциклопедический словарь: в 2 т. / [ред. А.М. Прохоров]. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1. – 863 с.
5. ВТССУКМ = Великий тлумачний словник сучасної української мови : 170000 / [авт.-ред. В.Т. Бусел]. – К. : Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2004. – 1426 с.
6. История всемирной литературы: энциклопедия в 9 т. / глав. редкол. : Бердников Г.П. (главн. ред.) и [др.]. – М. : Наука, 1983. – Т. 1. / Брагинский И.С., Балашов Н.И. – 1983. – 584 с. ; Т. 2. / Короглы Х.Г., Михайлов А.Д. – 1984. – 672 с. ; Т. 3. / Балашов Н.И., Брагинский И.С. – 1985. – 816 с. ; Т. 4. / Виппер Ю.Б., Гринцер П.А. – 1987. – 688 с. ; Т. 6. / Тертерян И.А., Затонский Д.В. – 1989. – 880 с.
7. Кондаков И.В. Логический словарь-справочник / И.В. Кондаков. – М. : Наука, 1975. – 717 с.
8. Краткий словарь иностранных слов / [ред. И.В. Ляхина, Н.Ф. Петрова]. – М. : Гос. Из-во иностранных и национальных словарей, 1952. – 488 с.
9. КСКТ – Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Д.Г. Лузина. – М. : Изд-во Московского университета, 1997. – 187 с.
10. Кузьменко В.І. Словник літературознавчих термінів : навч. посібник / В.І. Кузьменко. – К. : Український письменник, 1997. – 230 с.
11. Культурология: краткий словарь / [сост. Ю.Г. Єкимов и др. ; ред. И.Ф. Кефели]. – Спб. : ТОО ТК Петрополис, 1995. – 45 с.
12. Культурология: История мировой культуры : учеб. [для студ. высш. учеб. завед.] / [ред. А.Н. Маркова]. – М. : “Культура и спорт”, Издательское объединение “ЮНИТИ”, 1998. – 600 с.
13. Літературознавчий словник-довідник / [уклад. Р.Е. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.]. – К. : Видавничий центр “Академія”, 1997. – 752 с.
14. ЛЭТП = Литературная энциклопедия терминов и понятий / [сост.-ред. А.Н. Николюкин]. – М. : НПК “Интелвак”, 2001. – 1596 с.
15. ЛЭС = Литературный энциклопедический словарь / [ред. В.М. Кожевникова, П.Я. Николаева]. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 750 с.
16. ЛЭС = Лингвистический энциклопедический словарь / [ред. В.Н. Ярцева]. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
17. Мала енциклопедія англійської літератури / [укл. Е. Соломаха]. – К. : Альтерпрес, 1998. – Том 1. – 544 с.
18. Мюллер В.К. Англо-русский словарь / [ред. В.Я. Есипова, Л.П. Попова, Н.И. Максакова]. – М. : “Алькор +”, 1991. – 843 с.
19. Словарь литературоведческих терминов / [ред. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев]. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.
20. Татаркевич В. Історія філософії: в 3 т. / [пер. з польс. Я. Саноцького, О. Гірного]. – Львів : Свічадо, 1999. – Т. 2 : Філософія Нового часу до 1830 року. – 352 c.
21. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – С. 342 – 344.
22. ФЭС = Философский энциклопедический словарь / [ред. С.С. Аверинцев]. – М. : Советская энциклопедия, 1989. – 815 с.
23. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл ; [пер. с англ. А. Майкапар]. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1999. – 656 с.
24. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [сост. В. Андреева и др.]. – М. : ЛОКИД – МИФ, 2000. – 576 с.
25. Beckson K. Irony / K. Beckson // Encyclopedia International. – First Edition. – N.Y. : Grolier Incorporated, 1964. – Vol. 9. – P. 433.
26. Collins Dictionary and Thesaurus / [ed. by H. Collins]. – England : Market House Books Ltd, Aylesbury, 2004. – 1397 p.
27. Elliot R.C. Satire / R.C. Elliot // The New Encyclopedia Britannica. Knowledge in Depth – Chicago : Encycl. Britannica, Inc., 1993. – Vol. 23. – P. 173 – 176.
28. Fixler M. Humor / M. Fixler // The American People Encycl. (A Modern Reference Book). – N.Y. : Grolier Incorporated, 1967. – Vol. 10. – P. 56 – 57.
29. Oxford Guide to British and American Culture / [ed. by J. Crowther]. – Oxford University Press, 1999. – 600 p.
30. Preminger A. The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poets / A. Preminger, T.V.F. Brogan. – Princeton (N.J.) : Princeton University Press, 1993. – 1383 p.
31. Scott A. F. A Concise Dictionary of Current Literary Terms / A.F. Scott. – The Macmillan Press Ltd, 1980. – 324 р.
32. The New Encyclopedia Britannica : [in 29 v.]. – Chicago : the University of Chicago, 1988– . – Vol. 4. – 1988. – 982 p. ; Vol. 7. – 1988. – 1046 p. ; Vol. 23. – 1010 p.

**ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. Американский юмор ХХ века: Сборник / [сост. С.Б. Белов]. – М. : Радуга, 1984. – 528 с.
2. Бирс А. “Словарь сатаны” и рассказы ; [пер. с англ. Р. Орловой]. – М. : Художественная литература, 1966. – 287 с.
3. Ade J. The Fables. – 2005a. – 18 p. – Режим доступу : <http://gaslight.mtroyal.ab.ca/gaslight/fablmenu.htm>.
4. Ade J. The Fables. – 2005b. – 13 p. – Режим доступу : [http://www.flicklives.com./FanPages/jl 012/intro 9. htm](http://www.flicklives.com./FanPages/jl%20012/intro%209.%20htm).
5. Ade J. The Fables. – 2005c. – 12 p. – Режим доступу : [http://www/indianahistory.org/pop hist/people/ade. htm](http://www/indianahistory.org/pop%20hist/people/ade.%20htm).
6. Ade George. Fables in Slang. – 2005d. – 8 p. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org/files/11930>.
7. Bierce A. Tales and fables / [cост. и предисл. А.М. Зверева]. – М. : Прогресс, 1982. – 535 с.
8. Bierce A. The Fables. – 2004. – 67 p. – Режим доступу : <http://www.analitica.com/biblioteca/bierce/fables.asp>.
9. Carryl G.W. Fables for the Frivolous. – 2007. – 19 p. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org>.
10. Chaucer J. The Canterbury Tales. The Nun’s Priest’s Tale // The Norton Anthology. World Masterpieces. – 6th edt. – N.Y., L. : W.W. Norton & Company, 1992. – P. 1607 – 1621.
11. Fables of Power: Aesopian Writing and Political History. – Durhman : Duke University Press, 1991. – 48 p.
12. Gay John. The Fables. – 2005. – 95 p. – Режим доступу : [http://www.kalliope.org/ John Gay](http://www.kalliope.org/%20John%20Gay).
13. Kington M. Updated fables for the 21st century / Kington M. // The Independent, November 24. – London : Independent Newspapers UK Limited. – 2004. – № 11. – P. 5-6.
14. Mandeville B. The Fable of Bees: or Private Vices, Public Benefits: 2 vols. / [commen. by F.B. Kaye]. – Indianapolis : Liberty Fund, 1988. – Vol. 1. – 500 р.
15. Mandeville B. The Grumbling Hive: or, Knaves Turn’d Honest. – 2003. – 12 p. – Режим доступу : <http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch>/Texts/hive.htm.
16. McMurry L.B. Fifty Famous Fables. – 2007. – 42 p. – Режим доступу : <http://www.fullbooks.com/>.
17. Phillips H. W. Fables for the Times. – 2007. – 5 p. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org/>.
18. Saroyan W. The Fables. – 2006а. – 9 p. – Режим доступу : <http://www.questia.com/search/saroyan/>.
19. Saroyan W. The Fables. – 2006б. – 9 p. – Режим доступу : [http://en.wikipedia.org/wiki/Talk:William \_Saroyan](http://en.wikipedia.org/wiki/Talk%3AWilliam%20_Saroyan).
20. Thurber J. The Fables. – 2005a. – 38 p. – Режим доступу : [http://www.latin.ru/cgibin/search/odm.pl?search=/Arts/Literature/Authors/T/Thurber,\_James/.](http://www.latin.ru/cgibin/search/odm.pl?search=/Arts/Literature/Authors/T/Thurber,_James/.%20)
21. Thurber James. The Fables. – 2005b. – 11 p. – Режим доступу : <http://www.bigeye.com/thurber.htm>.
22. Thurber James. The Fables. – 2005c. – 6 p. – Режим доступу : <http://www.compedit.com/james_thurber_and_depression_humor.htm>.

Для заказа доставки данной работы воспользуйтесь поиском на сайте по ссылке: <http://www.mydisser.com/search.html>