



УДК 811.111:398.21

## СЮЖЕТ І КОМПОЗИЦІЯ КАЗКИ В РАКУРСІ ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОЇ НАУКОВОЇ ПАРАДИГМИ ЛІНГВІСТИКИ

Ставенко О.В., аспірант

кафедри англійської мови та методики її викладання

*Херсонський державний університет*

У статті пропонується огляд еволюції підходів до вивчення сюжету й композиції казки в річищі різних поетик. З'ясовані ключові підходи до дослідження композиційно-сюжетної організації художнього тексту в руслі історичної, формальної й структурної поетик. Описані лінгвістичні способи реалізації композиційно-сюжетної організації в ракурсі когнітивної поетики.

**Ключові слова:** казка, композиційно-сюжетна організація, композиція, сюжет, мотив, підходи, поетики: історична, формальна, структурна, лінгвопоетика, когнітивна поетика.

В статье предложен обзор эволюции подходов к изучению сюжета и композиции сказки в области разных поэтик. Представлены ключевые подходы к исследованию композиционно-сюжетной организации художественного текста в ракурсе исторической, формальной и структурной поэтик. Описаны лингвистические способы реализации композиционно-сюжетной организации в русле когнитивной поэтики.

**Ключевые слова:** сказка, композиционно-сюжетная организация, композиция, сюжет, мотив, подходы, поэтики: историческая, формальная, структурная, лингвопоэтика, когнитивная поэтика.

### Stavenko O.V. THE STUDY OF PLOT AND COMPOSITION OF A FAIRYTALE IN THE PERSPECTIVE OF MODERN SCIENTIFIC PARADIGM OF LINGUISTICS

An overview of the evolution of different approaches to plot and composition studies is under analysis. The article presents the main approaches to the investigation of the composition and plot organization of a literary text in the perspective of historical, formal and structural poetics. Linguistic ways of realization of the composition and plot organization in the context of cognitive poetics are revealed in the article.

**Key words:** fairy tale, composition and plot organization, motive, approaches, poetics: historical, formal, structural, linguistic, cognitive.

**Постановка проблеми.** Композиційно-сюжетна організація художнього твору і власне казки є об'єктом дослідження літературознавства й лінгвістики. Увагу лінгвістичних досліджень зосереджено на композиційно-сюжетній структурі казок та її стилістичному, семантичному оформленні, літературознавство ж разом із фольклористикою досліджує виникнення й розповсюдження ключових у композиційно-сюжетній структурі термінів «сюжет» і «фабула». Під час тлумачення композиції, сюжету та фабули береться до уваги один із аспектів їх значення, у результаті чого визначення можуть значно відрізнятися. Тому назріває потреба в розгляді еволюції поглядів на поняття «фабула», «сюжет» і «композиція», методів їх дослідження і в уточненні їх визначень, що й становить актуальність нашого дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Композиція літературного твору (і казки зокрема) є предметом дослідження різних галузей філології, а саме: літературознавства й фольклористики, де композиційно-сюжетна структура вивчається в руслі історичної [4; 17], формальної [9; 10; 13; 16; 18; 19] і струк-

турної поетик [3; 7; 12]. Акумуляуючи здобутки попередників, лінгвісти досліджують композицію літературного твору в ракурсі лінгвістичної [11] і когнітивної [8; 14; 15] поетик.

**Постановка завдання.** Метою нашої статті є простежити еволюцію підходів до вивчення сюжету й композиції твору, а завдання полягає в з'ясуванні ключового підходу до композиційно-сюжетної організації художнього тексту в руслі різних поетик. Об'єктом дослідження є підходи до вивчення сюжету й композиції літературного твору, зокрема казки. Предметом – лінгвістичні способи реалізації композиційно-сюжетної організації художнього тексту в річищі різних поетик.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Перші спроби визначити й описати композиційно-сюжетну структуру казки були здійснені в контексті *історичної поетики*. О. Веселовський у своєму дослідженні послуговується поняттями сюжету й мотиву. Мотив дослідник називає формулою, або найпростішою розповідною одиницею, що на перших етапах розвитку людства образно відповідала на запити первісного розуму й закріплювала

особливо важливі і яскраві повторювані враження від дійсності. Ознакою мотиву є його образний одночленний схематизм, прикладом якого слугують неподільні елементи казки. Сукупність же мотивів утворює сюжет твору. Послідовність і співвідношення мотивів попри свою типовість і схематизм усе ж є актом творчості митця [4, с. 301]. Так, сюжет казки вибудовувався, передаючись із вуст в уста, а отже, оповідач міг на свій розсуд обирати й розташовувати елементи сюжету казки.

Сюжет науковець визначає як складні схеми, в образності яких узагальнені акти людського життя й психіки, і включає до цього поняття позитивну чи негативну оцінку дій персонажів [4, с. 302].

О. Веселовський також робить спробу пояснити явище наявності однакових або подібних мотивів у різних народів і в різні часи. На думку науковця, схожі мотиви зароджувалися в різних племен самостійно. Повторюваність і спільність же їх пояснюється єдністю психологічних процесів, що знайшли вираження в цих мотивах. А от існування подібних сюжетів у різних народів учений пояснює запозиченням сюжету однією етнокультурою в іншої [4, с. 300–307].

На противагу думці О. Веселовського, представник російської формальної школи В. Шкловський вважає, що схожість сюжетів або їхній збіг не можуть бути пояснені самозародженням або запозиченням. Збіги пояснюються лише існуванням особливих законів сюжетотворення, які науковець ілюструє на прикладі творів різних жанрів. Так, за цими законами сюжети казок розвиваються ступінчасто. Побудова твору містить у собі повтори, що реалізуються за допомогою таких прийомів сюжетності, як рими, тавтології, тавтологічний паралелізм, психологічний паралелізм, уповільнення, казкові обряди, перипетії. Казку науковець називає комбінацією мотивів, а її сюжет – формою, певним законом побудови твору [19, с. 24–68].

Питання становлення сюжетів і жанрів на матеріалі давньогрецької літератури у своєму дослідженні висвітлює й знавець античності, культуролог-фольклорист О. Фрейденберг [17]. Дослідниця прослідковує розвиток сюжету від однієї з форм первісної концепції світу до структурного кістяка твору, композиційної фабули (подій, що лежать в основі твору) [17, с. 299]. О. Фрейденберг виділяє 3 етапи в історії розвитку сюжету: фольклорний, коли ідеї творів, сюжети були присвячені природі й життю довкола; тра-

диційний, коли написання творів здійснювалося за шаблоном, використовувалися чужі сюжети; нова епоха, де сюжетами творів стають події, взяті з газет, повсякденного життя чи вигадані [17, с. 13–14].

У руслі *формальної школи* під час дослідження композиційно-сюжетної структури твору поряд з терміном «сюжет» літературного твору також досліджували й термін «фабула».

За основу вивчення фабули формалісти беруть «Поетику» Аристотеля [1]. Грецький філософ розумів це поняття як відтворення дії, як поєднання подій, зображених у творі. За Аристотелем, основними характеристиками фабули є її зрозумілість, легкість у запам'ятовуванні, логіка у виборі й поєднанні окремих частин твору, що допомагає розкрити задум автора. Аристотель розрізняв прості фабули й заплутані. Заплутані фабули містять перипетії (зміна того, що відбувається, до протилежного) і впізнавання (перехід від незнання до знання). Такі фабули зображують дивовижні події та характеризуються драматизмом і єдністю довкола цілісної й завершеної дії. Здебільшого вони притаманні епічним творам [1].

Диференціація фабул Аристотеля на прості й заплутані згодом розвивається в розмежування фабул за принципом родової належності твору. У ліриці фабула фрагментарна, нечітка, у драмі – проста, проте повна, а в епосі – складна, розгорнута й розгалужена, може мати декілька пов'язаних між собою чи ізольованих фабульних ліній [6, с. 130–133].

Для позначення сюжету Аристотель не вводить окремого терміна, оскільки в його розумінні фабула й сюжет тотожні. Не розрізняють сюжет і фабулу й радянські літературознавці О. Ревякін і Л. Тимофеев. Для визначення подієвого аспекту твору вчені не вважають доцільним використовувати два поняття й зупиняють свій вибір на терміні «сюжет» [13, с. 431]. Це поняття вони тлумачать як свідомо відібрану в процесі вивчення життя й утілену в художньому творі подію (систему подій), у якій розкриваються конфлікт і характери персонажів у певних соціальних умовах, або як подію, що має конфлікт, образи й обставини [13, с. 393–394].

На противагу такому поглядіві, класична теорія сюжету розмежує поняття фабули й сюжету. Зокрема, Б. Томашевський для диференціації цих понять використовує термін «мотив», який визначає як тему неподільної частини твору. Фабулу вчений розуміє як сукупність мотивів у їх логічному причин-



но-часовому зв'язку, а сюжет – сукупність цих же мотивів у тій послідовності й зв'язку, в якій вони подані у творі [16, с. 182–183].

Г. Пospelов визначає фабулу як розповідь про події, зображені у творах [9, с. 461], а сюжет – як розвиток дії, тобто хід подій у літературних творах [9, с. 430]. Дослідник виділяє два типи сюжетів: хронікальний і концентричний (з огляду на принцип поєднання епізодів). На ранніх етапах історичного розвитку епосу його сюжети будувалися за часовим, хронікальним принципом поєднання епізодів (наприклад, чарівна казка). Пізніше в європейському епосі виникають концентричні сюжети (побудовані довкола основного конфлікту) [9, с. 430].

Класифікацію сюжетів створює і В. Халізов. Учений виокремлює три типи сюжетів: архетипні (класичні) сюжети, побудовані довкола однієї подієвої лінії, де чималу роль відіграють перипетії; хронікальні, в яких нарівні, незалежно один від одного, об'єднані лише часом, розгортаються події комплекси, що мають свої початки й кінці; багатолінійні сюжети, де одночасно, паралельно один одному розвиваються декілька дотичних лише епізодично подієвих рядів, що пов'язані з долею різних осіб [18, с. 233–241].

Архетипні сюжети притаманні чарівним казкам. У них події рухаються від зав'язки до щасливої розв'язки. У казках має місце апологія життєвої сили, енергії й волі, яка долає всі конфлікти, що в ході подій виникають, розвиваються, загострюються та певним чином вирішуються [18, с. 233–241].

Композицію літературного твору В. Халізов тлумачить у широкому розумінні як побудову твору, зумовлену його змістом і жанром, тобто розташуванням і співвіднесеністю компонентів художньої форми [9, с. 163]. До поняття композиції вчений включає систему образів, композицію сюжету (фабулу), оповідну композицію, композицію деталей, мовленнєву композицію (стилістичні прийоми) і композицію позасюжетних елементів [9, с. 163–164].

У вузькому розумінні поняття композиції визначає радянський літературознавець В. Кожин. Учений тлумачить її як зв'язок і співвідношення усіх форм літературного зображення, послідовність яких змістовна [10, с. 433–434]. Одиницею композиції науковець називає відрізок твору, у межах якого зберігається одна певна форма літературного зображення (розповідь, опис, характеристика, діалог, монолог, внутрішній

монолог, лист, ремарка, ліричний відступ тощо). Ці прості компоненти об'єднуються в складніші, у портрет, пейзаж, розмову, які й собі об'єднуються в сцени, а останні – у глави, частини, томи твору [10, с. 433–434].

А от у понятті сюжету В. Кожин бачить більш складне й комплексне поняття, аніж його попередники. Термін науковець визначає як живу послідовність усіх численних і різноманітних, взаємопов'язаних і взаємозумовлених, зовнішніх і внутрішніх рухів як людей, так і предметів, зображених у творі [10, с. 421]. У сюжеті він розрізняє дві сторони: основу, або колізію (рушійний клубок зв'язків, протиріччя і стосунків), і події, у яких ця основа проявляється. Зав'язку, кульмінацію й розв'язку В. Кожин називає станами колізії, її початком, найбільшим напруженням і вирішенням [10, с. 421–426].

Аналізуючи розвиток літературного процесу з погляду фабульності, В. Кожин виділяє три етапи розвитку сюжету. Під час першого етапу сюжет виступав більшою мірою як деталізація фабули, як засіб її реалізації. Фабула мала таке ж відношення до сюжету, як скелет до тіла. Проте з епохи Відродження сюжет уже стає засобом оживлення не фабули, а колізії. У сюжет входять елементи, що не є подробицями подій, зокрема зображення манери поведінки героїв, їхніх жестів, психологічних дій та ін. Ці елементи набувають інколи навіть першочергового значення, створюються навіть безфабульні твори. Зрештою, у ХХ столітті фабульність знову стає самостійною й суттєвою характеристикою творів літератури. Проте в цей період уже панує свобода митця, який сам вирішує, на чому робити акцент. Характерною рисою літератури цього періоду є її багатоплановість, багатолінійність, зміна кадрів, синтез особистих і історичних ліній [10, с. 451–484].

Слід зазначити, що різниця між фабулою й сюжетом може бути як несуттєвою, так і досить різною. На початку розвитку літератури вони були майже тотожними. Так, фабульною є народна казка, яка передає лише певне поєднання фактів, основні події й учинки героїв, не заглиблюючись у їх зовнішні й внутрішні жести [10, с. 421–459]. Проте з часом фабула й сюжет набувають усе більших розбіжностей, інколи не маючи майже нічого спільного.

В. Кожин характеризує літературу для дітей, куди входять і казки, як таку, що з позиції сюжету (схема ідей і стосунків) тягнє до простоти, а з позиції фабули (схема зов-



нішніх подій, зіткнень і боротьби) – до складності. У такій літературі фабули різні, але є сюжетна подібність (аналогічні вирази, дії героїв тощо) [10, с. 421–459].

Отже, в основі визначень композиційно-сюжетної організації твору в річищі формальної школи в більшості випадків лежить сюжетно-фабульний незбіг, а композиція постає поєднанням окремих елементів твору (форм літературного зображення у вузькому розумінні й сцен, глав, частин – у широкому).

Композицію казки з огляду на структурні елементи проаналізував В. Пропп у праці «Морфологія казки». Пропри належність В. Проппа до формалістів, його працю вважають початком *структурного підходу* до вивчення композиційно-сюжетної організації твору. Дослідник установлює близькість фабульної основи російських фольклорних казок за допомогою виділення їх постійних елементів – 31 функції дійових осіб [12, с. 23–51]. Під функцією В. Пропп розуміє вчинок дійової особи, визначений із погляду його значущості для ходу дії [12, с. 20]. Функція є постійним, стійким елементом казки, послідовність же функцій у творі є завжди однаковою. Це й зумовлює однотипність будови всіх чарівних казок [12, с. 20–22].

Спираючись на «Морфологію казки» В. Проппа, структуралісти або запозичують метод В. Проппа, дещо його вдосконалюючи, або прагнуть відкинути його основи [3, с. 239] й у такий спосіб виробляють власну методику аналізу композиції твору й казки зокрема.

А.-Ж. Греймас скорочує кількість функцій, вироблених В. Проппом, до двадцяти й об'єднує їх у пари, пов'язані парадигматичними відношеннями «початкова ситуація/кінцева ситуація» [3, с. 245]. Окрім того, учений доповнює модель послідовності функцій В. Проппа моделлю, що описує систему персонажів. Дійових осіб, за термінологією В. Проппа, А.-Ж. Греймас називає актантами й класифікує їх за трьома актантними класами: клас «Суб'єкт» vs «Об'єкт», «Адресант» vs «Адресат», «Помічник» vs «Супротивник» [7, с. 158–161]. Актанти можна визначити, виходячи з корпусу всіх без виключення казок, тоді як у межах однієї певної казки діють «актори». Розподіл акторів створює окрему казку, а структура актантів формує жанр [7, с. 156].

Удосконалює теорію В. Проппа й К. Бремон, який називає функцію дійової особи найменшою інваріантною розповідною одиницею твору [3, с. 239] й об'єднує їх (функції)

у проміжні групи (тріади функцій), що зв'язані синтагматичними відношеннями. Послідовність функцій схематично зображується в такому вигляді: можливість дії – її реалізація у формі вчинку – результат [3, с. 244]. Із таких угруповань функцій і сукупності стійких, не лише хронологічних (за В. Проппом), але й логічних і причинно-наслідкових відносин, у які вони вступають один з одним і з цілим твором, і складається композиція твору.

Таким чином, з погляду структурного підходу композиція літературного твору є системою, елементи якої знаходяться в синтагматичних і парадигматичних відношеннях.

Послугуючись доробками історичної поетики, формальної школи, структуралізму, розробляються лінгвістичні дослідження композиційно-сюжетної організації літературного твору в руслі інших поетик.

Із позиції *лінгвопоетики* композиція твору трактується як один із засобів забезпечення зв'язності тексту, як комунікативна співвіднесеність його компонентів, що знаходяться в синтагматичних відношеннях [11, с. 202–205].

У руслі *когнітивної поетики* композиційно-сюжетну організацію літературного твору розуміють як таку, що складається з об'єднаних спільним мотивом базових фреймів (предметний, таксономічний, посесивний, акціональний і компаративний) [8; 15], за допомогою яких утворюються концептуальні схеми (конструкції, що організують вербалізовану інформацію) [8, с. 83]; як лінгвокогнітивний конструкт, що існує в художньо-поетичній свідомості певної історично-культурної спільноти [15, с. 7]; як сукупність сюжетних блоків, об'єднаних композиційними прийомами, що виділяють найважливіші категорії й властивості тексту й забезпечують зв'язність і цілісність його змісту [14, с. 33–34].

Одним із ключових термінів у лінгвокогнітивному підході до вивчення композиції твору [14] є текстова ситуація, яку розуміють як фрагмент тексту, що описує певні події й розкриває певну тему. Смісловим ядром текстової ситуації є мотив, що лежить в основі сюжетного блоку й визначає його зміст і назву. У художньому тексті мотив реалізується за допомогою ключового елемента, вираженого в словосполученні чи реченні, і смислового корелята, вираженого словом, словосполученням, фразеологічною одиницею тощо [14, с. 30].

Композиція твору є ментальним утворенням, що актуалізується на всіх рівнях художнього тексту. Так, поряд із композицій-



но-сюжетною структурою виділяють композиційно-сміслову структуру, що демонструє розгортання ключової концептуальної мега-метафори твору [14, с. 34–37], і вербальну, яка включає в себе графіко-фонетичні, лексичні й синтаксичні засоби, що виражають специфіку жанру сучасної авторської казки [14, с. 40–41].

Таким чином, у рамках когнітивної лінгвістики композиція тексту літературного твору є лінгвокогнітивним конструктом, що містить у собі композиційно-сюжетну, композиційно-сміслову й вербальну структури.

**Висновки з проведеного дослідження.** Аналітичний огляд наукової літератури з питання композиційно-сюжетної організації літературного твору дозволяє виділити різні підходи до вивчення сюжету й композиції. Із позиції історичної поетики сюжет визначається як складна схема, що утворюється за допомогою комбінації мотивів – найменших неподільних компонентів твору (і казки зокрема).

Поглиблюючи дослідження попередників щодо сюжету твору, формалісти вводять поняття фабули. Якщо сюжет є сукупністю мотивів у послідовності викладу їх у творі, то фабула постає сукупністю мотивів у їх логічному причинно-часовому зв'язку. Композицію ж літературного твору тлумачили в широкому розумінні як побудову твору, розташування й співвіднесеність компонентів художньої форми, у вузькому – як зв'язок і співвідношення усіх форм літературного зображення.

Композицію казки як лінійну послідовність функцій дійових осіб, які є постійними елементами казок, розглядає В. Пропп. Виокремлення функцій персонажів лягає в основу структурного підходу до вивчення композиції казки. Проте в дослідженнях структуралістів увага акцентується на синтагматичних і парадигматичних відношеннях, що пов'язують ці функції й формують композицію літературного твору.

У руслі лінгвопоетики композиція визначається як комунікативна співвіднесеність компонентів тексту, що знаходяться в синтагматичних відношеннях. Із погляду когнітивної поетики композиційно-сюжетна структура художнього тексту трактується як сукупність об'єднаних композиційними прийомами сюжетних блоків, в основі яких лежить мотив.

Таким чином, аналіз еволюції підходів до вивчення сюжету й композиції літературного твору в цілому й казки зокрема вказує на потребу подальшого вивчення специфіки лінгвальних засобів вираження композиційно-сюжетної організації художнього тексту в річищі когнітології та наратології.

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Аристотель Об искусстве поэзии. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=2833>.
2. Белехова Л. Современная лингвистика в Украине и мире: научные парадигмы, наработки и перспективы. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Лінгвістика. Херсон: Видавництво ХДУ. 2005. Вип. II. С. 8–15.
3. Бремон К. Структурное изучение повествовательных текстов после В. Проппа. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г. Косикова. Москва: Изд. Группа «Прогресс», 2000.
4. Веселовский А. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989. 404 с.
5. Волков А. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці :Золоті литаври, 2001. 636 с.
6. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник. 2-ге вид., стереотип. К.: Либідь, 2005. 488 с.
7. Греймас А.-Ж. Размышления об актантных моделях. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 153–170.
8. Жаботинская С. Концептуальный анализ языка: фреймовые сети. Мова. Науково-теоретичний часопис з мовознавства. № 9. Проблеми прикладної лінгвістики. Одеса: Астропринт, 2004. С. 81–92.
9. Кожевников В. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. Кожевникова, П. Николаева. Редкол.: Л. Андреев, Н. Балашов, А. Бочаров и др. Москва: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
10. Кожин В., Сюжет, фабула, композиция, в кн.: Теория лит.-ры. Основные проблемы в историческом освещении литературы. Т. 2, Москва, 1964. 486 с.
11. Мороховский А., Воробьева О., Лихошерст Н., Тимошенко З. Стилистика английского языка. Киев: «Вища школа», 1984. 236 с.
12. Пропп В. Морфология «волшебной» сказки. URL: [http://www.lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt\\_with-big-pictures.html](http://www.lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt_with-big-pictures.html).
13. Словарь литературоведческих терминов / Ред. сост.: Л. Тимофеев, С. Тураев. Москва: «Просвещение», 1974. 509 с.
14. Солодова Е. Лингвокогнитивные характеристики композиции текста английских сказок Дж. К. Роулинг: дис. ... кандидата филол. наук: 10.02.04. Харьков, 2008. 204 с.
15. Співак С. Власна назва в композиційно-смісловій структурі віршованих текстів американської поезії: комунікативно-когнітивний підхід: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. К., 2004. 22 с.
16. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. Москва: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
17. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра / Подгот., общ. ред., предисл. и послесл. Н. Брагинской, послесл. И. Пешкова. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
18. Хализев В. Теория литературы: учебник. 4-е изд., испр. и доп. Москва: Высш. шк., 2004. 405 с.
19. Шкловский В. О теории прозы. Москва: «Федерация», 1929. С. 24–68.