

СОБЕЦЬКА Олеся
Київ

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОЛЬКЛОРУ У СУЧАСНІЙ ЄВРОПЕЙСЬКІЙ НАУЦІ

У багатьох гуманітарних та соціальних науках зростає інтерес до вивчення зв'язного тексту, або дискурсу. Зацікавленість цією проблемою виникла на межі 1970-х років, але має давні витоки. Понад 2000 років тому у класичній поезії та риторичі були розроблені структурні моделі текстів поезії, драми, політики та права (Wellek, 1955; Wimsatt & Brooks, 1957; Lausberg, 1960; Corbett, 1971). Розроблена класичною риторикою концептуальна система залишалася неперевершеною майже до поширення структуралізму в лінгвістиці, поезії та антропології наприкінці 1960-х років. Попередниками структуралізму на ранньому етапі був так званий російський формалізм (Erlich, 1955) і чеський структуралізм (Ihwe, 1972; Culler, 1975), що виникли у період між двома світовими війнами. Так, праця російського фольклориста В. Проппа, присвячена дослідженню російських казок (1928), стала зразком структурного підходу до вивчення зв'язного тексту, який 30 років по тому взяли

на озброєння французькі антрополози та дослідники літератури: Леві-Строс, Барт, Бремен, Тодоров, Греймас та ін. [5, 153]

Мета нашої статті – розглянути існуючі методики структурно-семантичних досліджень та простежити сучасні тенденції їх застосування.

Певна річ, В. Пропп мав немало попередників, і серед них Фердинанд де Соссюр із його дослідженням у сфері германського епосу про Ніберлунгів. Однак праця Проппа і сьогодні зберігає значимість першоджерела. Більша частина робіт, що вважаються структурними дослідженнями зв'язного тексту, насправді походять із «Морфології казки»: їх автори або використовують методику Проппа, вносячи до неї якісь другорядні корективи, або, навпаки, намагаються заперечити основи цього методу [3, 472].

У своїх роботах В. Пропп звернув увагу на однаковість чарівних казок і показав, що всі вони будуються за одними й тими ж, досить жорсткими законами. Сюжет будь-якої з них можна описати послідовністю функцій (загальна кількість 31), що стоять за текстовими фрагментами абстракцій, які показують їх роль у сюжеті. Не завжди всі функції наявні, але їх кількість обмежена і порядок, в якому вони виступають незмінний. Сталим виявився і набір ролей (числом 7), на які поділяються конкретні казкові персонажі зі своїми атрибутами. Велике значення для структурного підходу має відкриття В. Проппом парності (бінарності) більшості функцій (заборона – порушення заборони, боротьба – перемога тощо).

Французький етнограф-структураліст К. Леві-Строс спробував застосувати в дослідженні фольклору принципи структурної лінгвістики. Він вважав міф феноменом мови, що проявляється на більш високому рівні, ніж фонема, морфема і семантика. Міфема – це великі конститутивні одиниці, які слід шукати на рівні речення. Якщо розбити міф на короткі речення і відповідно рознести їх на картки, то виокремлюються певні функції і в той же час виявляється, що міфема мають характер відносин (кожна функція приписана до певного суб'єкта). Справжні конститутивні одиниці міфу проявляють свою значимість не як ізольовані відносини, а лише як зв'язки, комбінації відносин, що мають два виміри – діахронічний і синхронічний.

Слідом за Леві-Стросом І. Бюхлер і Г. Селбі у монографії «Формальне вивчення міфу» розглядають міф не як окрему розповідь, а як безліч реальних і потенційних варіантів, досліджуючи механізм породжуючих граматик для побудови парадигматичної моделі міфу.

Метою роботи є вивчення системи семантичних опозицій отриманого «метаміфу».

Якщо міф – це мова, або якщо міф має будову, схожу на будову мови, то можна встановити відповідність між теорією Леві-Строса і теорією породжуючих граматик Н. Хомського. Автори впевнені, що тут має місце, щось більше, ніж проста аналогія. Як ілюстрацію застосування такої теорії автори будують моделі парадигматичної композиції різних міфів, у тому числі варіантів міфу «Діяння Асвідаля», який проаналізував К. Леві-Строс, а також інших досить відомих міфів [12, 473–474].

Заслуговує на увагу цикл робіт французького дослідника А. Греймаса. У статтях «Російська народна казка, функціональний аналіз» (1965), «Елементи теорії інтерпретації міфологічної розповіді» (1966), а також у відповідних частинах «Структурної семантики» (1966) Греймас використовує англійський переклад праці В. Проппа для розробки деяких аспектів лінгвістичної семантики. Він намагається синтезувати методику Проппа та Леві-Строса, синтагматику і парадигматику за рахунок обробки схеми В. Проппа засобами логіки та семантики. У своєму аналізі казки Греймас бере за основу метод В. Проппа, доповнюючи та «коректуючи» його за допомогою теорії Леві-Строса, а аналізуючи міф, навпаки, виходить з теорії Леві-Строса, доповнюючи її методом В. Проппа [9, 447–452].

П. Маранта та Е. Кьонгас-Маранда у статті «Структурні моделі в фольклорі» перевірили можливість застосування формули Леві-Строса до творів різних жанрів фольклору і проблем бінарності процесів фольклорного мислення, що впливає з його методу. Були проаналізовані ліричний вірш, легенда, замовляння, шванк, загадка, міф, прислів'я, повір'я. Автори дійшли висновку, що формула Леві-Строса відповідає структурі міфу, але, щоб описати увесь використаний матеріал, необхідно ввести ще три формули. Хоча формула Леві-Строса стосувалися міфів, та вона може бути використана для деяких інших жанрів [8, 198, 250].

К. Бремон намагався за допомогою аналізу В. Проппа загальні правила розгортання будь-якого сюжету. Крім того, він концентрувався на логіці розповіді, на синтаксису людських вчинків, дотримуючись думки, що функція (яку він відносив до того ж рівня, що і В. Пропп) справді є «атомом розповіді», а з групи таких атомів складається розповідь. Бремон зводить кількість узагальнених казкових функцій до шести. Він досліджує формальну модель аналізу і класифікації епізодів чарівної казки, включаючи як синтагматичний, так і парадигматичний її розгляд. Автор пропонує вважати функцією не лише акцію персонажа, а й взагалі будь-яку подію, що

сталось з одним або декількома персонажами, в якій вони беруть участь як суб'єкти, чи об'єкти. Крім того, модель враховує, яку роль відіграє персонаж у визначеній таким чином функції. Зважаючи на численні випадки подвійного та потрійного значення, що відповідає подвійному морфологічному значенню функції в моделі Проппа, Бремона відмовляється від послідовного запису її будують структурну схему, де функції пов'язані між собою причинно-наслідковими і тимчасовими зв'язками. На думку автора, його модель дозволяє класифікувати казки в залежності від виду та складності побудованих таким чином структурних схем; ця модель придатна для аналізу не лише французьких казок, а для усіх казок з сильним етичним компонентом [1, 49–76].

Розробку структур Греймаса і Бремона було продовжено в статтях В. Роже та Ж. Куртеса.

Відштовхуючись від виділення суб'єкта і об'єкта в кожній дії чи послідовності дій, Х. Ясон у циклі робіт, присвячених структурі фольклорних текстів, розвиває модель, що базується на аналізі розповіді за кроками. Для створення цієї моделі автор пропонує два види базових одиниць: акція (тобто дія) і казкова роль, за допомогою якої задається поняття функції. Функція – це одиниця, що складається з однієї акції та двох абстрактних ролей – героя і дарувальника. Кожна з вказаних ролей може бути або суб'єктом, або об'єктом даної акції. Три функції формують крок, де кожна з функцій отримує одне з наступних значень: стимул, відповідь чи результат. Автор зауважує, що вони набувають вказаних значень лише в межах кроків; за межами кроків функція не має значення. Казка може мати один або декілька кроків. В межах одного кроку роль персонажа постійна, але від кроку до кроку вона може змінюватись, так що один персонаж виступає то в ролі дарувальника, то в ролі героя. Елементи розповіді, які не потрапляють до опису кроку, вважаються зв'язками [2, 468–9].

Слідом за Проппом Б. Кербеліте, розглядаючи будову казкового сюжету, дослідила епізоди, що входять до нього, і показала можливість їх структурного опису. Вона окреслює власні наративні одиниці та подає їх класифікацію. Автор пропонує в якості одиниці наративного аналізу використовувати «елементарні сюжети», визначення яких є досить формалізованим, і класифікує їх в залежності від намірів героя. Елементарний сюжет, на думку Кербеліте, складається з початкової ситуації, однієї або декількох акцій персонажів розповіді, серед яких вирізняється головна акція героя, що визначає весь елементарний сюжет, та кінцевої ситуації. В кожному елементарно-

му сюжеті беруть участь, як правило, дві чи більше діючих осіб (герой і антипод), можлива участь другорядних персонажів, що, однак, не враховуються на більш абстрактному рівні аналізу. Визначення та систематизація намірів, або цілей головних героїв можуть бути основою для класифікації елементарних сюжетів. Зокрема, це прагнення до свободи від чужих чи до панування над ними; добування засобів існування чи об'єктів, що створюють зручність; прагнення до рівноправного чи високого становища в сім'ї, роді чи суспільстві; пошук нареченої чи нареченого; прагнення до цілісності та повноцінності роду чи сім'ї. Таким чином, класифікація типів елементарних сюжетів, яку автор розробила на матеріалі литовських чарівних казок, може бути основою для словника структурно-семантичних елементів розповіді у різних народів [7, 50–64].

К. Брето та Н. Заньолі у статті «Множинність змісту та ієрархія підходів при аналізі магрибської казки» вважають за необхідне визначити синтетичну одиницю членування тексту. Ця одиниця не що інше, як зв'язок між двома персонажами даного тексту. Вибір цієї одиниці, яку називають діадою, формулює наступний постулат: кожна казка має принаймні одну діаду, і, відповідно, кожен персонаж входить принаймні до однієї діади. Щодо персонажів, вони визначаються як «істоти», необхідною і достатньою характеристикою яких є вияв у певний момент розповіді мінімальної ініціативи. Діади входять до тексту у вигляді певної кількості фраз, які називають реалізаціями. Діадні реалізації можуть бути розділені на обмежену кількість діадних моментів, а саме: 1) конституювання діади; 2) функціонування діади; 3) криза конституювання; 4) криза функціонування; 5) загальна криза; 6) руйнування діади. Діадні моменти створюють модель усіх можливих сполучень та порядку їх появи. Автори розглядають текст казки як послідовність ситуацій, що визначаються руйнуванням старої діади чи конституюванням нової. За допомогою діадних моментів можна без звертання до значення виявити формальну динаміку тексту, визначити зміст казки як ієрархію різних семантичних кодів [4, 169–170, 181–182].

С. Фотіно та С. Маркус у статті «Грамматика казки» намагаються дослідити можливість використання принципу полісемії художнього тексту із дотриманням вимог наукового аналізу цього тексту. Для дослідження автори використали не власне наративні елементи, а механізм побудованих на їх основі породжуючих граматик по типу Хомського та безкінечного продовження казкового тексту. В статті подається аналіз казок різних типів: чарів-

ної, побутової, анекдота. Пропонується механізм створення деяких румунських казок, а також механізм безкінечного продовження цих казок, що могло б прояснити їх структуру. Автори вважають, що породжуюча грамастика реалізує безкінечне продовження тексту, а кожній казці приписується безліч граматик, що і демонструється в статті. Першим етапом аналізу є опис казки у вигляді послідовних сегментів-подій (для кожного тексту своїх). За допомогою семантичного рівняння – скорочення та поєднання – сегменти події перетворюються на наративні, що описують події в загальному вигляді. Це дозволяє зрозуміти побудову казки та виявити елементи повторюваності, симетрії тощо. Виділені одиниці є досить абстрактними і залежать від характеру прочитання. Недолік цієї спроби формального критерію для аналізу казок, на думку авторів, полягає в тому, що при виділенні сегментів-подій і подальшому їх ототожненні, існує досить високий рівень суб'єктивності, а це не дозволяє з впевненістю користуватися даним критерієм [13, 275–313].

Б. Холбек, роботи якого розглянуті в статті А. Рафаєвої, намагається простежити вплив парадигматичних законів побудови російської чарівної казки на послідовність казкових дій. Він використовує у своєму дослідженні, як і Мелетинський та його колеги, принцип семантичної опозиції. Для порівняння він застосовує систему координат, що утворюється трьома базовими опозиціями: низький – високий (за соціальним станом), чоловічий – жіночий, молодий – дорослий. Початкова і кінцева ситуації чарівної казки за всіма трьома опозиціями протиставлені одна одній. За допомогою тих же опозицій автор пропонує описувати діючих осіб: наприклад, наречена – молода жінка, що займає високе становище. На думку Холбека, синтагматична побудова казки підпорядкована парадигматичній, тобто різні епізоди, що описують рух до тих чи інших вісей координат, можуть у деяких межах мінятися місцями, тоді як порядок функцій, що описує той чи інший рух, залишається незмінним [12, 472–473].

А. Дандіс проводив дослідження структурної типології індійських казок Північної Америки. Автор застосував до індійських казок проппівську морфологічну схему, частково використовуючи термінологію та теоретичні принципи роботи К. Пайка «Мова у відношенні до поєднаної теорії структури людської поведінки». Проппівську функцію автор замінює мотивом, де поєднуються значення мотиву і алломотиву, і тоді казки визначаються як послідовність мотивом. Мотивні комірки можуть заповнюватися різними моти-

вами, а конкретні, альтернативні для даної комірки мотиви можуть бути названі алломотивами. За допомогою цієї комбінованої проппівсько-пайківської структурної схеми Дандісу вдалося виявити в індійських казках ряд чітких структурних моделей [6, 185–186].

Питання про можливість системного підходу у вивченні *dramatis personae* порушує Е. Новик у статті «Система персонажів російської чарівної казки». Автор вважає доцільним розмежувати такі рівні, як рівень діючих осіб, чи діячів (герой, шкідник, помічник і т. п.), і власне персонажів, тобто дійових осіб за їх семантичним визначенням. За мету ставиться опис *dramatis personae* чарівної казки незалежно від ролі, яку вони виконують в сюжеті. Персонажі розподіляються на групи, які базуються на протиставленні чотирьох головних семантичних сфер: 1) індивідуальної, 2) сімейної, 3) соціального стану, 4) просторової. Новик приходить до висновку, що для сюжетного функціонування персонажа важливо не тільки те, яку роль він виконує, а й те, які семантичні ознаки він має, бо саме вони відповідають тим конфліктам, у яких даний персонаж бере участь. Семантичні ознаки персонажа не лише визначають характер казкової колізії, вони можуть змінюватися у розвитку сюжету, бо персонаж є складним набором ознак, які легко розпадаються і утворюють нові. Ця здатність структури персонажа робить її «зручною» для функціонування за законами казкової розповіді [11, 214–216, 246].

Семантиці фольклорного тексту присвячена стаття С. Неклюдова («Семантика фольклорного тексту та знання «традицій»», 2005). Автор вважає, що на основі постулату про паралелізм двох планів мови – плану змісту та вислову – формується сфера знань, яку можна назвати структурною семантикою. Наративна подія (з усіма її комунікативними елементами) повинна аналізуватися у повному комунікативному контексті. Автор подає типи контекстів за М. Хоппалом, а саме: лінгвістичний, візуальний, соціальний, когнітивний. А «значення» епосу, що виконується, не лише в його «змісті» (тобто, про що розповідається), але і в функції (для чого це робиться), при цьому сам «зміст» тексту зовсім не обов'язково пов'язаний із його функцією. Автор вважає, що знання традиції неможливо звести до «колекції текстів». Щоб зрозуміти зміст повідомлення взагалі, а особливо фольклорного твору, який виконується, слід знати набагато більше того, що є в поверхневій структурі тексту; до того ж інформація отримана з повідомлення чи його фрагмента, набагато повніша за ту, яку можна отримати лінгвістичним шляхом [10, 22–41].

