

## **МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ МІФОЛОГЕМИ ТРИКСТЕРІАДИ**

Трикстер являє собою образ, наявний у своїх різних модифікаціях на всіх етапах розвитку культури. Він вирізняється лукавством, хитрістю, здатністю до трансформацій або перевтілення. Первісне втілення цей образ знаходить в етіологічних (космогонічних, близнюкових, тотемічних, антропогенічних) міфах і казках. Міфологія і фольклор Європи, Азії, Африки, Америки, Океанії містять міфологічні сказання про першопредків – культурних героїв – трикстерів. Існують також протоанекдотичні цикли про них, про їхні шахрайські витівки. Виникають вони на більш пізніх етапах розвитку міфологічної свідомості, порівняно з тими архаїчними міфами, де трикстер має риси першопредка і культурного героя, деміурга і, водночас, першого шамана. Ці цикли поступово розвиваються в казки про тварин, а десакралізація міфології призводить до появи чарівної казки і героїчного епосу, головний герой яких також може володіти трикстерською сутністю.

Для дослідження міфологеми трикстеріади ми використали структурно-семіотичну методологію. Структурна семіотика як методологічний напрямок у вивченні соціокультурних явищ спирається на принципи, “що в сукупності становлять метод: 1) явище культури розглядається в синхронному зрізі суспільства, в єдності своїх внутрішніх і зовнішніх зв'язків; 2) явище культури аналізується як багаторівневе цілісне утворення, а зв'язки між його рівнями тлумачаться в семіотичному ключі; 3) дослідження явища проводиться неодмінно з урахуванням його варіативності – в межах конкретної культури або більш широкої області, де відбувалася його трансформація. Кінцевий результат дослідження — моделювання “структури”, тобто передбачуваного алгоритму, який визначає приховану логіку, властиву як окремим варіантам явища (інваріантні зв'язки елементів і відносин між ними), так і віртуальним переходам від одного варіанту до іншого” [1, 9]. У більш широкому значенні “мови” (структури спорідненості, знаки міфології і обрядовості) в нашій сучасній семіотичній літературі називаються вторинними моделюючими семіотичними системами; наука про дослідження всіх цих систем в зіставленні одного з одним і з природною мовою називається семіотикою [2, 409].

Однією з передумов дослідження міфологеми трикстеріади є теза московсько-тартуської школи семіотики щодо структури тексту як системи кодування для різних рівнів його організації. Виходячи з неї, уявляється можливим зіставлення архаїчної міфології, літературних текстів, які належать до різних історичних епох і географічних регіонів, кінематографічного мистецтва і фольклору. Таке зіставлення реалізується за допомогою виділення властивих наративу структур, насамперед, актантної і композиційної. Актантна схема являє собою систему взаємовідносин персонажів тексту. Ми дотримуємося концепції Ж.Греймаса, за якої розподіл актантних ролей здійснюється таким чином: подавець – одержувач, помічник – супротивник, суб'єкт – об'єкт [6, 238].

Основною моделлю композиційної структури, що використовується нами як робоча, служить виділена В.Я. Проппом структура фольклорного жанру чарівної казки, яка має такий вигляд: початкове лихо/нестача – повідомлення про лихо/нестачу – початок подорожі – зустріч з антагоністом – повернення – повідомлення (прогноз) – ліквідація початкового лиха/недостачі [9, 76]. Якщо взяти велику групу функціонально однорідних текстів і розглядати їх як варіанти якогось одного інваріантного тексту, знявши при цьому все “позасистемне”, то матимемо структурний опис мови даної групи текстів.

Несвідоме зумовлює парадигму культури, з погляду структурних законів. Можна сказати, що несвідоме — це словник, в який кожний з нас записує лексику історії своєї

індивідуальності, і що несвідоме, організовуючи його за своїми законами, надає йому значення і робить цей словник зрозумілим нам самим і іншим людям (причому лише тією мірою, якою він організований за законами несвідомого). Оскільки закони ці єдині в кожному випадку, коли виявляється несвідоме, і для кожної людини, то словник має менше значення, ніж структура. Створений міф суб'єктом чи запозичений з колективної традиції (причому між індивідуальними і колективними міфами відбувається постійне взаємопроникнення і обмін), він розрізняється лише матеріалом образів, якими оперує; структура ж залишається незмінною, і саме завдяки цій структурі міф виконує свою символічну функцію.

“Ці структури не тільки єдині для всіх і байдужі до матеріалів, які вони організовують, але ще і дуже нечисленні, і ми зрозуміємо, чому світ символів такий різноманітний за змістом і такий одноманітний за складом. Мов багато, а фонологічних законів мало, і вони дійсні для всіх мов. Збірка відомих казок і міфів зайняла б багато томів. Але їх можна звести до невеликої кількості найпростіших типів, якщо за різноманітністю дійових осіб розглянути деякі найпростіші функції” [2, 211–212].

Е.С. Новік була проаналізована парадигматика і глибинна структура шаманської обрядовості, що відіграє велику роль у формуванні архаїчного, первинного типу буття образу трикстера. Композиційна схема шаманського камлання складається з трьох основних сюжетних блоків: початок протидії; посередництво; ліквідація нестачі або наслідків шкідництва. Така “морфологічна” модель шаманських камлань, схожа з проповідською морфологією чарівної казки. Ця структура легко описується в тих самих термінах, що і міфологічний фольклорний нарратив. Камлання мають ізоморфну і симетричну структуру: скликання духів-помічників, з якого починається будь-яке камлання, корелює з їх розпуском у кінці кожної містерії; дії, пов'язані з пізнаванням причини нещастя, — з фінальними прогнозами; відхід шамана у світ духів — з його поверненням; здобуття душі — з її внесенням в тіло пацієнта або в яке-небудь вмістище. Шарніром цієї симетричної конструкції служать ланки, в яких шаман вступає з духами в діалог, боротьбу або відносини обміну. Запропонована Греймасом шестимісна актантна структура збігається з рольовою структурою камлань [8, 210].

В якості моделі аналізу трикстеріади як набору текстів, з трикстерським сюжетом як центральним, вибраний опис структури трюку Е.С. Новік. Глибинний семантичний рівень цих текстів становлять предикати “добування”, “відчуження і викрадення”, які припускають, крім основної ролі героя-здобувача, ще і роль його антагоніста – хранителя об'єкта або суперника. На них в основному і спрямовані дії трикстера, який, щоб полегшити собі доступ до об'єкта, прагне усунути контрагента або обмежити його активність. Засобом для цього усунення на поверхневих рівнях тексту і виявляються різні трюки, що забезпечують трикстеру успіх. Аналіз показав також, що самі трюки будуються на таких основних предикатах: підбурювання, уявна загроза, уявне приманювання, уявна порада, уявна смерть, уявна спорідненість, уявна слабкість, роздражнювання.

З цієї точки зору за всім різноманіттям трюків можна знайти декілька логічно можливих позицій, до яких і стягуються основні предикати: а) Герой зменшує в очах антагоніста себе як потенційного супротивника, внаслідок чого антагоніст втрачає пильність, а трикстер одержує бажане або доступ до нього; б) Герой перебільшує в очах антагоніста свою силу; в) Герой зменшує в очах антагоніста його власні гідності; г) Герой перебільшує в очах антагоніста його гідності; д) Герой зменшує в очах антагоніста цінність об'єкта; е) Герой перебільшує в очах антагоніста цінність або престижність об'єкта, яким володіє або готовий надати антагоністу [7, 146].

Не всяка структура служить засобом зберігання і передачі інформації, але будь-який засіб, що служить інформації, є структурою. Таким чином, виникає питання про структурне вивчення семіотичних систем — систем, які користуються знаками і які служать для передачі і зберігання інформації. Структурні методи властиві більшості сучасних наук. Щодо гуманітарних правильніше було б говорити про структурно-

семіотичні методи [3, 61]. В основі структурно-семіотичного аналізу лежить погляд на наратив як на органічне ціле. Не пориваючи зв'язок із змістом, укладеним в окремих варіантах (в даному випадку — варіантах міфу), структуралістська процедура йде до відкриття принципу варіативності того або іншого соціокультурного явища [1, 373].

Текст в цьому аналізі сприймається не як механічна сума його елементів, і “окремість” цих елементів втрачає абсолютний характер: кожен з них реалізується лише щодо інших елементів і структурного цілого всього тексту. Реальність тексту створюється системою відносин, тим, що має значущі антитези, тобто тим, що входить в структуру твору. Виникненню сюжетних текстів передують оповідання міфологічного типу, в якому, оскільки час замкнуто повторюється (не лінійний), будь-який з епізодів циклу сприймається як такий, що відновлюється в часі. В цьому розумінні епізоди міфічного тексту не є подіями, а сам міф фіксує лише циклічні закономірності, а не одиничні ухилення від них.

Під впливом зміни історичних умов відбувається руйнування міфологічної свідомості, яка оформляється як вторгнення в міф неміфологічного оповідання. Циклічний час змінюється лінійним, а сам міф виступає як оповідання про ексцеси, незвичайні і ненормативні, однократні події, тобто перестає бути міфом. При такій трансформації міфологічний текст зазнає багатьох змін. Одним з випадків подібної трансформації є виникнення множинності персонажів. Циклічна структура міфологічного часу і багатосаровий ізоморфізм простору призводить до того, що будь-яка точка міфологічного простору і діяч, що перебуває в ній, володіють тотожними їм виявами в ізоморфних їм ділянках інших рівнів.

Переклад такого тексту в площину лінійного оповідання призводить до виникнення множинності персонажів, оскільки гомеоморфні вияви одного об'єкта стають безліччю об'єктів. Усі реально дані міфологам тексти, як правило, є результатом такої трансформації. Одночасно, пам'ятаючи про це, можна достатньо точно реконструювати міф з вельми пізніх текстів. Руйнування міфологічної організації тексту спричинило розпад єдиного діяча на множинну систему персонажів і появу двійників — сюжетного і інших типів паралелізму образів. Звідси можливість на основі вивчення механізму сюжетних трансформацій реконструювати по пізньому літературному твору міфологічний початковий тип сюжету (це не означає зведення одного до іншого) [4, 670–673].

Методика структуралістського аналізу у вигляді послідовних етапів викладена К.Леві-Строссом: “В цьому випадку, як і в інших, метод, якому ми маємо намір слідувати, полягає в тому, щоб: 1) визначити досліджуване явище як відношення між двома або більш термінами, реальними або потенційними; 2) скласти таблицю можливих заміщень між термінами; 3) прийняти цю таблицю у якості загального об'єкта аналізу, який лише на цьому рівні здатен досягти необхідних зв'язків, як емпіричний феномен — одна з можливих комбінацій, цілісна система яких повинна бути заздалегідь реконструйована” [1, 48].

Тут в загальному вигляді описана процедура виявлення прихованої структури, що лежить в основі єдності всіх варіантів якогось соціокультурного явища. Якщо перший крок означає формування структурних зв'язків і відносин, то третій — структуральних (відповідно до інтерпретації Ж.Пуйона: *structurelle* і *structurale*) [1, 371]. Згідно з термінологією Ж.Пуйона, визначення *stnicturelles* (структурні) стосується структурної організації конкретного явища або ж конкретного його варіанту, а визначення *structurales* (структуральні) — властиві культурі способи, моделі переходу від одного варіанту до іншого того ж явища [1, 10]. Співвідношення елементів системи міфу (“міфем”) і, з іншого боку, його цілісності (*ensemble*) виражає співвідношення структурної організації окремих варіантів міфу і структури міфу, взятого у всій сукупності своїх варіантів. Саме в цьому значенні слід розуміти думку Леві-Стросса, що “призначення” елементів міфу — бути зовні окремого варіанту [1, 381].

Однією з основоположних принципів побудови міфу є запропонована Леві-Строссом техніка бриколажа, суть якої полягає в тому, що “існує одна форма діяльності, яка дає можливість досить добре сприйняти в технічному плані те, що в абстрактному плані могло бути наукою, яку ми вважаємо за краще називати “первинною”, а не примітивною. Таку діяльність звичайно позначають словом бриколаж (bricolage). В своєму колишньому значенні дієслово bricoler застосовувалося до гри в м'яч, до більярда, до охоти і верхової їзди — звичайно, щоб викликати уявлення про несподіваний рух: м'яча, коня, який сходить з прямої лінії, щоб обійти перешкоду тощо. У наші дні бриколер — це той, хто творить сам, самостійно, використовуючи підручні засоби на відміну від засобів, які використовуються фахівцем. Проте суть міфологічного мислення полягає в тому, щоб виразити себе за допомогою репертуару химерного за складом, обширного, але все-таки обмеженого; так чи інакше, доводиться цим обходитися, яке б завдання не було взяте на себе, бо нічого іншого немає під руками. Таким чином, мислення виявляється чимось ніби інтелектуального бриколажа (що пояснює відносини, які спостерігаються між мисленням і елементами цього репертуару).

Подібно бриколажу в технічному плані, міфологічна рефлексія в інтелектуальному може досягати блискучих і непередбачених результатів. Відповідно часто наголошувалося на “міфопоетичному характері бриколажу” [1, 126]. Подібно до одиниць міфу, можливі поєднання яких обмежені тим фактом, що вони запозичені з мови, де вони вже мають певне значення, що обмежує свободу маневрування, елементи, які зібрані і використані бриколером, “задалегідь напружені” [1, 129]. В безперервному реконструюванні за допомогою тих самих матеріалів саме колишні цілі відіграють роль засобів: означуване перетворюється на означующе і навпаки. Ця формула, яка може служити визначенням бриколажу, роз'яснює, що для міфологічної рефлексії всі наявні засоби повинні бути імпліцитно інвентаризовані, щоб міг визначитися результат, який завжди буде деяким компромісом між структурою інструментальної сукупності і структурою проекту.

З цієї точки зору міфологічна рефлексія виступає як інтелектуальна форма бриколажу. Наука в цілому будується на розрізненні випадкового і необхідного, що є також розрізненням події і структури. Якості, які вона при своєму народженні обстоювала як належні, але які не були здобутком досвіду, залишалися зовнішніми і немов чужорідними щодо подій — ось значення поняття первинних якостей. Проте міфологічному мисленню, як і бриколажу, в плані практичному властиво виробляти структуровані сукупності не безпосередньо разом з іншими структурованими сукупностями, а використовуючи залишки подій. В якомусь значенні відношення між діахронією і синхронією інвертується: міфологічне мислення, цей бриколер, розробляє структури, розставляючи події або, швидше, залишки подій, тоді як наука “приходить у дію” і створює у формі подій свої засоби і результати завдяки структурам, які вироблялися нею невпинно, — завдяки своїм гіпотезам і теоріям [1, 134].

Визначивши елементи міфологічної рефлексії як ті, що перебувають “на півдорозі” між перцептами — одиницями сприйняття і концептами (поняттями) — одиницями мислення, К.Леві-Стросс вказує на місце знака в самій розумовій діяльності. Таким чином, семіотична пара — означующе — означуване (signifiant — signifie), — що застосована спочатку Ф. де Соссюром до мови, може застосовуватися до мислення в у його об'єктивованих формах [1, 376].

Арматура — це одна з основних категорій дослідницького інструментарію Леві-Стросса в пошуку структури міфу шляхом розчленовування елементів змісту, встановлення їх зв'язності (разом з “повідомленням” і “кодами”). Арматура — сукупність відносно стійких, в різних варіантах міфу, елементів його змісту, на відміну від “повідомлення”, що накреслює, насамперед, етіологічну тему. Арматуру міфа найбільш часто становлять певні соціальні родинні зв'язки, відносини [1, 383]. Накреслена Леві-Строссом програма досліджень відповідає основним напрямам сучасної семіотики. В останніх своїх роботах Леві-Стросс розглядає етнографію — “культурну антропологію”

(яка розуміється ним як загальна наука про людську культуру) як частину семіотики [2, 408].

Таким чином, структурно-семіотична методологія постає як комплекс процедур, за допомогою яких здійснюється вичленення і аналіз структур вторинних моделюючих систем, в межах даної праці – дослідження міфологеми трикстеріади, втіленої в образ і оповідання. Специфіка вивчення наратива, в якому фігурує трикстер, зумовлює застосування композиційної і актантної структур оповідання. Процедура виявлення прихованої структури, що лежить в основі єдності всіх варіантів текстів, у яких зустрічається міфологема трикстеріади, заснована на семіотичному осмисленні елементів міфу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление. – М., 1994.
2. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. – М., 2001.
3. *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии. – СПб., 1996.
4. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. (1968–1992). – СПб., 2000.
5. *Мелетинский Е.М.* К вопросу о применении структурно-семиотического метода в фольклористике // Семіотика и художественное творчество. – М., 1977.
6. *Новик Е.С.* Система персонажей русской волшебной сказки // Типологические исследования по фольклору. – М., 1975,
7. *Новик Е.С.* Структура сказочного трюка // От мифа к литературе. – М., 1993.
8. *Новик Е.С.* Структура шаманских действий // Проблемы славянской этнографии. – Л., 1979.
9. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.