

© Перевод **Г.К. Косиков**, 1996 (*Греймас А.-Ж.* Размышления об актантных моделях // Вестник Московского университета. - Сер. 9. Филология, 1996, № 1.)

© OCR **Г.К. Косиков**, 2009

Источник сканирования: Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. - М.: ИГ Прогресс, 2000. - с. 153-170.

Альгирдас-Жюльен Греймас

РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ АКТАНТНЫХ МОДЕЛЯХ

1° Два уровня описания

Когда мифограф (например, Жорж Дюмезиль) берется за описание того или иного пантеона богов, поочередно рассматривая каждого из его представителей, то исследовательская процедура, к которой он прибегает, включает в себя два различных пути:

1. Выбрав одного из богов и опираясь на всю совокупность священных, мифологических, фольклорных и т. п. текстов, мифограф устанавливает корпус высказываний, в которых данное божество фигурирует в качестве актанта. Исходя из набора функциональных сообщений, исследователь - с помощью последовательных процедур редукции и гомологизации - получает возможность определить явление, которое можно назвать *сферой* деятельности указанного божества.

2. Установив параллельный корпус, содержащий всю совокупность характеристик этого божества, характеристик, которые можно обнаружить в форме прозвищ, устойчивых эпитетов, божественных атрибутов или же в развернутых высказываниях, содержащих теологические суждения, аналитик получает возможность определить духовный облик этого божества.

Отсюда два возможных определения одного и того же бога: первое исходит из принципа, согласно которому всякий бог узнается по тому, что он делает (с учетом мифологического характера этой деятельности), и тем самым предстает как один из актантов определенного идеологического универсума; с точки зрения второго определения он

оказывается одним из актантов, благодаря которым происходит систематизация той или иной коллективной аксиологии.

Так же обстоит дело и у нас на земле: к примеру, когда Р. Барт, избрав функциональный анализ в качестве способа описания расиновского универсума, утверждает, что расиновская трагедия не является психологической, он способен лишь шокировать сторонников традиционных методов объяснения литературы.

Мы уже видели, что в пределах данного уровня описания оба предикативных типа анализа (функциональный и качественный) не только не противоречат друг другу, но, напротив, при известных условиях могут рассматриваться как взаимодополняющие, а их результаты - как обратимые при переходе от одной модели к другой: так, бог может действовать в соответствии со своей моралью; его многократно повторяющиеся поступки, будучи рассмотрены как типические для него, могут быть приписаны ему в виде его качеств. Проблема разграничения обоих способов описания возникает позже, когда актанты уже установлены, то есть получили содержательное наполнение, и возникает необходимость описать тот микроуниверсум, внутри которого они существуют или действуют. Это новое описание, относящееся к более высокому уровню, становится возможным лишь в том случае, если мы располагаем хотя бы несколькими гипотезами относительно цели этого описания. Однако, чтобы сформулировать подобные гипотезы, следует предварительно ответить на вопросы двух типов: а) каковы взаимные отношения и способ совместного существования актантов, входящих в данный универсум? б) каков самый общий смысл деятельности, приписываемой этим актантам? в чем состоит эта «деятельность», и если она поддается трансформациям, то каковы их структурные рамки?

Сначала мы попытаемся ответить на первый из этих вопросов.

2° Актанты в лингвистике

На нас в свое время произвело большое впечатление замечание Теннера (с его точки зрения, вероятно, сугубо дидактическое), сравнившего простое предложение с театральным спектаклем. Если вспомнить, что, согласно традиционному учению о синтаксисе, *функции* суть не что иное, как те роли, которые играют отдельные слова (субъект — это «тот, кто совершает действие», объект — «тот, кто претерпевает действие» и т. п.), то, действительно, всякое предложение оказывается зрелищем, которое *homo loquens* разыгрывает для самого себя. Впрочем, этот спектакль обладает одной примечательной особенностью - перманентностью: в самом деле, конкретное содержание по-

ступков варьируется, актеры меняются, а предложение-спектакль остается неизменным, поскольку его перманентность гарантируется одним и тем же распределением ролей.

Как уже говорилось, такая устойчивость в распределении небольшого количества ролей не может быть делом случая: мы видели, что количество актантов определяется априорными условиями восприятия значения. Что же касается природы этих ролей, то здесь вопрос оказался сложнее, и мы сочли необходимым, учитывая несовершенство тернарной формулы, ввести соответствующую поправку, заменив ее двумя актантными классами в виде двух оппозиций:

субъект vs объект
адресант vs адресат

Это делает возможной следующую экстраполяцию: коль скоро «естественный» дискурс не в состоянии ни увеличить количество актантов, ни уловить сверхфразовые значения средствами синтаксиса, то, очевидно, сходным образом дело должно обстоять и внутри любого микроуниверсума; скорее даже наоборот: семантический микроуниверсум может быть определен именно как универсум, то есть как смысловое целое, лишь постольку, поскольку в любой момент он способен возникать перед нами как своего рода маленький спектакль, как актантная структура.

Далее возникает необходимость сделать два практических уточнения, позволяющих согласовать эту актантную модель, позаимствованную из синтаксиса, с ее новым — семантическим — статусом и с новыми измерениями микроуниверсума: с одной стороны, рассмотрению подлежит редукция синтаксических актантов к их семантическому статусу (Мария, независимо от того, получает ли она письмо или же его ей посылают, все равно остается «адресатом»); с другой стороны, все функции, наличествующие в данном корпусе и прикрепленные, невзирая на их дисперсию, к одному и тому же семантическому актанту, следует свести воедино; в результате каждый актант обретает собственное семантическое наполнение, так что можно будет сказать, что совокупность выявленных актантов, каковы бы ни были отношения между ними, репрезентативна для всего корпуса.

К сказанному и сводится гипотеза относительно актантной модели, рассмотренной как один из возможных принципов организации семантического универсума; этот универсум слишком обширен и не может быть охвачен во всей его целостности; поэтому он расчленяется на микроуниверсумы, доступные для человеческого восприятия. Теперь же эти лингвистические экстраполяции следует подтвердить конкретными описаниями отдельных областей или, по крайней мере, наблюдениями общего характера, которые, не будучи подкреплены

непосредственным анализом, все же были бы применимы к широким и разнообразным смысловым образованиям и содержали при этом информацию относительно значения и возможности внутреннего членения актантных классов.

3° Актанты русской народной сказки

Первым подтверждением выдвигаемой нами гипотезы послужила «Морфология сказки» В. Проппа, относительно недавний перевод которой стал известен во Франции лишь в самое последнее время. Пропп определяет волшебную сказку как временную последовательность из 31 функции, а затем как раз и ставит вопрос об актантах («действующих лицах», по его терминологии). Его концепция актантов носит функциональный характер: персонажи получают определение в зависимости от «кругов действий», по которым они распределяются, а эти круги в свою очередь образованы соответствующими пучками функций. Инвариантность, которую можно обнаружить путем сопоставления всех конкретных сказок, есть не что иное, как инвариантность кругов действий, выполняемых персонажами (мы предпочитаем называть их *актерами*), меняющимися от сказки к сказке. Проиллюстрировав сказанное с помощью несложной схемы, можно заметить следующее:

	Сообщение 1		Сообщение 2		Сообщение 3	
Сказка 1	F_1	a_1	F_2	a_1	F_3	a_3
Сказка 2	F_1	a_2	F_2	a_2	F_3	a_2
Сказка 3	F_1	a_3	F_2	a_3	F_3	a_3

Если определить функции F_1 , F_2 , F_3 с точки зрения образуемых ими кругов действий некоторого актанта A_1 , то сама неизменяемость этого круга от сказки к сказке позволит рассматривать актеров a_1 , a_2 и a_3 как конкретные воплощения одного и того же актанта A_1 , который как раз и определяется одним и тем же кругом действий.

Отсюда следует, что если актеров можно определить, оставаясь в пределах одной конкретной сказки, то актанты, которые суть не что иное, как классы актеров, поддаются определению, лишь исходя из корпуса всех сказок без исключения: распределение актеров создает отдельную *сказку*, а структура актантов - *жанр*. Актанты, таким образом, обладают металингвистическим статусом по отношению к акте-

рам; кроме того, они требуют исчерпывающего функционального анализа, иначе говоря, установления кругов действий.

Эта двойная процедура (определение актеров путем описания их функций и сведение различных классов актеров к жанровым актантам) дает Проппу возможность установить окончательный набор актантов:

- 1° *вредитель*
- 2° *даритель*
- 3° *помощник*
- 4° *искомый персонаж (и его отец)*
- 5° *отправитель*
- 6° *герой*
- 7° *ложный герой*

Этот набор позволил Проппу дать актантное определение русской волшебной сказки как рассказа, подчиняющегося семиперсонажной схеме.

4° Актанты в театре

Как раз там, где Пропп прекращает свой анализ, мы обнаруживаем другой, весьма похожий набор - каталог драматургических «функций», составленный Э. Сурио в книге «200 000 драматических ситуаций». Субъективные размышления Сурио, не опирающиеся на какой-либо конкретный анализ, тем не менее весьма близки к описанию, данному Проппом, и в известной мере даже служат его продолжением. Вряд ли Сурио был знаком с работой Проппа. Такого вопроса даже и не встает. Рассуждения Сурио интересны тем, что он показал приложимость актантной интерпретации к такому типу повествований (театральные пьесы), который весьма далек от волшебной сказки, равно как и сопоставимость полученных результатов. В работе Сурио мы находим то же, что и у Проппа (хотя и выраженное в иных терминах), разграничение между событийными рядами (которые предстают у него всего лишь как последовательность «драматических сюжетов») и уровнем семантического описания (осуществляемого исходя из «ситуаций», которые разлагаются на «процессы» отдельных актантов). В конечном счете Сурио предлагает ограничительный набор актантов, которые, следуя традиционной синтаксической терминологии, он называет *функциями*. К сожалению, проявив колебания между 6 и 7 драматическими функциями, Сурио все же решился ограничить их число шестью (против чего, кстати, выступил Ги Мишо в работе «Техника художественного произведения», предложивший восстановить

седьмую функцию - функцию вредителя); таким образом, мы получаем параллельные определения двух разных «жанров» — народной сказки и театральной пьесы, каждый из которых претендует на то, чтобы быть семиперсонажным повествованием.

Набор актантов, предложенный Сурио, выглядит так:

Лев.....Направленная тематическая Сила;
 Солнце.... Носитель желаемого Блага, направляющей Ценности;
 Земля..... Виртуальный обладатель этого Блага (тот, ради кого трудится Лев);
 Марс.....Противник;
 Весы.....Посредник, доставляющий Благо;
 Луна.....Помощь, увеличение одной из названных сил.

Энергетический и астрологический характер терминологии Сурио не должен обескураживать: эта терминология не должна затушевывать суть его рассуждений, не лишенных стройности.

5° Актантный класс «Субъект» vs «Объект»

Определения Проппа и Сурио подтверждают нашу интерпретацию в одном важном пункте, а именно: чтобы понять, как организован тот или иной микроуниверсум, достаточно небольшого числа актантных терминов. Недостаточность же этих определений в том, что им попытались придать, с одной стороны, чрезмерно, а с другой - недостаточно формализованный характер: определить жанр только за счет количества актантов, абстрагируясь от любого содержания, — значит подняться на слишком высокий уровень формализации; представить актантов в виде простого набора действующих лиц, не задаваясь вопросом о возможных отношениях между ними, — значит прервать анализ слишком рано, то есть оставить вторую часть определения, касающуюся специфических черт актантов, на слишком низком уровне формализации. Таким образом, представляется необходимым произвести классификацию актантов; мы попытаемся сделать это, сопоставив, в первом приближении, три набора актантов, которыми располагаем, а именно: наборы Проппа и Сурио, а также более ограниченный (в силу того, что он включает в себя лишь два актантных класса) набор, который нам удалось получить, изучив синтаксическое функционирование дискурса.

Первое наблюдение позволяет обнаружить и установить в наборах Проппа и Сурио наличие двух синтаксических актантов, образующих класс «Субъект» vs «Объект». Скажем сразу: поразительно то, что от-

ношения между субъектом и объектом (которое, несмотря на все усилия, нам так и не удалось до конца уточнить) в обоих наборах имеет одно и то же семантическое наполнение: «желание». Можно предположить, что транзитивность, или, по нашей терминологии, *телеологическое отношение*, будучи воплощено на мифологическом уровне, предстанет (в результате указанной комбинации сем) как сема, реализующая смысловой эффект, называемый «желанием». Если это так, то, стало быть, оба микроуниверсума («народная сказка» и «театральный спектакль»), получив определение с помощью первого актантного класса, выделенного на основе категории «желание», способны порождать такие конкретные представления, в которых желание манифестируется как в практической, так и в мифической форме «поиска».

Таблица соответствий в рамках этого первого класса будет выглядеть следующим образом:

Синтаксис	Субъект	vs	Объект
Пропп	Герой	vs	Искомый персонаж
Сурио	Направленная тематическая Сила	vs	Носитель желаемого Блага

6° Актантный класс «Адресант» vs «Адресат»

Поиски того, что у Проппа и Сурио могло бы соответствовать этому второму актантному классу, с неизбежностью наталкиваются на ряд трудностей, являющихся результатом довольно частого синкретизма актантов (с которым мы уже сталкивались на синтаксическом уровне), а именно не однажды отмечавшегося совмещения двух актантов в фигуре одного актера.

Так, в рассказе о самой обычной любовной истории, заканчивающейся свадьбой (причем дело обходится без вмешательства родителей), субъект в то же время является и адресатом любви, а объект - ее адресантом:

$$\begin{array}{l}
 \text{Он} \quad \quad \quad \text{Субъект} + \text{Адресат} \\
 \quad \quad \quad \quad \quad \quad \approx \quad \underline{\hspace{10em}} \\
 \text{Она} \quad \quad \quad \text{Объект} + \text{Адресант}
 \end{array}$$

Здесь имеют место четыре актанта, находящиеся в отношении взаимной симметрии и инверсии, но синтезированные в форме двух актеров.

Однако мы видим также — и куплет Мишеля Леграна, который поют в «Шербурских зонтиках», является впечатляющим тому примером:

*Мужчина, дама,
Яблоко, драма,*

— с какой легкостью разъединение объекта и адресанта способно приводить к возникновению трехактантной модели.

Напротив, в повествованиях типа «Поисков святого Грааля» все четыре актанта четко разделены между собою и распределяются по двум классам:

<u>Субъект</u>	≈	<u>Герой</u>
Объект		Святой Грааль
<u>Адресант</u>	≈	<u>Бог</u>
Адресат		Человечество

Описание Сурио не представляет никаких трудностей. Класс

Адресант vs Адресат

выделяется в нем совершенно отчетливо и имеет форму оппозиции:

Посредник, доставляющий Благо vs Виртуальный обладатель Блага.

Зато у Проппа адресант, как кажется, разделяется на двух актеров, первый из которых с достаточной степенью наивности отождествляется с объектом желания:

Искомый персонаж (и его отец),

тогда как второй, чего и следовало ожидать, появляется под именем *отправителя*. Действительно, в конкретных сказках определенная миссия возлагается на героя либо царем, либо отцом, совмещенными или не совмещенными в одном и том же актере. Таким образом, мы получаем возможность, не прибегая ни к особым потрясениям, ни к помощи психоанализа, объединить искомого персонажа и отправителя, рассматривая их - в случае, когда они выступают по отдельности - как двух «актеров» одного и того же актанта.

Что же касается адресата, то складывается впечатление, что в русской народной сказке поле его деятельности полностью совпадает с полем деятельности героя-субъекта. Теоретический вопрос, который может возникнуть в этой связи и с которым мы столкнемся несколько ниже, заключается в следующем: можно ли рассматривать подобные совпадения в качестве релевантных критериев, позволяющих подразделить тот или иной жанр на жанровые разновидности?

Итак, мы видим, что два выделенных нами актантных класса образуют, по всей вероятности, простую модель, целиком и полностью ориентированную на Объект, являющийся в одно и то же время и объектом желания, и объектом коммуникации.

7° Актантный класс «Помощник» vs «Противник»

Намного труднее распределить по классам других актантов — хотя бы уже потому, что мы не располагаем соответствующей синтаксической моделью. Тем не менее сравнительно просто выделить два круга действий, а внутри каждого из них — два типа функций, довольно четко различающихся между собой:

1. Функции, принадлежащие к первому типу, сводятся к оказанию помощи; они либо способствуют осуществлению желания, либо облегчают коммуникацию;

2. Напротив, функции, принадлежащие ко второму типу, заключаются в создании препятствий, создавая преграды либо для осуществления желания, либо для передачи объекта коммуникации.

Эти два пучка функций могут быть приписаны двум разным актантам, которых мы обозначим так:

Помощник vs Противник

Это разграничение достаточно хорошо согласуется с формулировкой Сурио, которому мы обязаны самим выражением «противник»; в то же время мы предпочитаем предложенному им выражению «помощь» термин «помощник», введенный Ги Мишо. Что же до Проппа, то он также знает понятие «противник», который пейоративно именуется у него «вредителем», тогда как «помощник» включает в себя двух пропповских персонажей — собственно «помощника» и «дарителя» («снабдителя»). Подобная аналитическая пластичность на первый взгляд выглядит удивительной.

Не следует, однако, забывать, что Пропп, не говоря уже о Сурио, выделяет актанты, основываясь на кругах их действий, то есть с помощью редукции одних только функций, не прибегая к необходимой при этом процедуре гомологизации. Мы не собираемся критиковать Проппа, чья роль первопроходца весьма значительна; мы хотим только обратить внимание на прогресс, имевший место за последние 30 лет в результате генерализации структуралистских процедур. Следует также иметь в виду, что, располагая двумя, а не одним, сопоставимыми наборами актантов, работать намного легче.

Можно спросить, чему соответствует оппозиция помощник/противник в мифологическом универсуме, актантную структуру которого мы стремимся определить. На первый взгляд все происходит так, словно в нашем спектакле, спроецированном на аксиологический экран, теперь, рядом с главными персонажами, появились актанты, схематически представляющие благодетельные и зловредные силы мира, воплощенные в персонажах христианской драмы средневековья — ангеле-хранители и дьяволе.

Обращает на себя внимание и вторичный характер этих актантов. Позволив себе легкую игру слов и имея в виду причастную форму (*forme participiale*), с помощью которой мы этих актантов обозначили (*adjuvant* — помощник, *opposant* - противник), можно сказать, что речь идет об обстоятельственных «партиципантах» нашего спектакля, а не о его подлинных актантах. Ведь и в самом деле, причастия - это всего лишь прилагательные, служащие определению существительных точно так же, как наречия служат определению глаголов.

Когда, прибегнув к процедуре нормализации, мы попытались формализовать наречия, то обозначили их как видовые формы, образующие гипотаксический подкласс функций. Во французском языке существует плохо поддающийся определению класс наречий, а внутри него — очень небольшая группа качественных наречий, образующих две пары оппозиций:

volontiers vs *néanmoins*,
bien vs *mal*,

которые как раз и можно рассматривать в качестве видовых групп; их семантическая интерпретация представляет определенную трудность: первая группа, очевидно, предполагает наличие волевого начала в процессе, инициированном данной функцией, независимо от того, встретит ли эта воля на своем пути сопротивление; вторая группа предполагает, что на функцию спроецирована оценка, которую субъект выносит собственным поступкам (в том случае, если субъект действия отождествляется с субъектом говорения).

Нетрудно понять, какова цель нашего рассуждения: коль скоро предполагается, что именно функции создают актантов, вполне можно допустить, что видовые группы способны выступать в роли *сир-константов*, то есть гипотаксических воплощений актанта-субъекта. Ясно отсюда, что в мифологических повествованиях, являющихся предметом нашего изучения, помощник и противник суть не что иное, как проекции — проекция воли к действию самого субъекта и проек-

ция воображаемых им препятствий, оцениваемых как благоприятные или неблагоприятные с точки зрения осуществления желания.

Наша интерпретация является тем, чем она является. Ее цель — объяснить появление в обоих наборах не только подлинных актантов, но и сирконстантов и уяснить их синтаксический и семантический статус.

8° Актантная модель в мифе

Построенная на основании наборов, которые приходится принимать на веру, сконструированная с учетом синтаксической структуры естественных языков, эта модель, по всей видимости в силу своей простоты, обладает (причем лишь применительно к анализу мифологических текстов) известной операциональной ценностью. Своей простотой она обязана тому, что целиком и полностью сосредоточена на объекте желания, к которому устремлен субъект и который, будучи объектом коммуникации, находится между адресантом и адресатом, причем помощник и противник, со своей стороны, оказываются проекциями желания субъекта:



9° «Тематическое» наполнение модели

Выдвигая нашу структурную гипотезу и стремясь выявить возможности применения этой модели, обладающей, на наш взгляд, операциональной силой, следует начать с одного замечания, а именно: попытка сопоставить синтаксические классы с наборами Проппа и Сурьо побудила нас уточнить отношение между субъектом и объектом (которое поначалу, в самом общем виде, представлялось нам отношением телеологическим, то есть модальностью («способность действовать»), которая, конкретизируясь, превращается в практическое и мифологическое «действие»), принимая во внимание весомость семной нагрузки в виде «желания», превращающегося на уровне предметной манифестации функций в «поиск». Вот почему можно сказать, что все возможные конкретизации нашей модели должны, по всей видимости, в первую очередь касаться отношения между «Субъектом» и «Объ-

ектом», создавая класс переменных величин, образованный за счет добавочного семантического наполнения.

Так (хотя и сильно упрощая), можно сказать, что если подвергнуть «желание» семному наполнению, тем самым превратив его в «желание знать», то для ученого-философа классической эпохи актанты переживаемой им драмы познания распределятся примерно следующим образом:

Субъект.....	<i>Философ</i>
Объект.....	<i>Мир</i>
Адресант.....	<i>Бог</i>
Адресат.....	<i>Человечество</i>
Противник.....	<i>Материя</i>
Помощник.....	<i>Дух</i>

Сходным образом марксистская идеология, какой она видится активисту и исходит из желания помочь человеку, может быть представлена так:

Субъект.....	<i>Человек</i>
Объект.....	<i>Бесклассовое общество</i>
Адресант.....	<i>История</i>
Адресат.....	<i>Человечество</i>
Противник.....	<i>Класс буржуазии</i>
Помощник.....	<i>Рабочий класс</i>

Именно по такому пути, по всей видимости, пошел Сурио, предложив (ор. cit. pp. 258-259) набор основных «тематических сил», который, будучи, по признанию самого автора, «эмпирическим и недостаточным», тем не менее может дать нам представление о широте возможных вариантов.

Основные тематические силы

- любовь (сексуальная, семейная или дружеская - включая благоговение, нравственную ответственность и заботу);
- политический или религиозный фанатизм;
- корыстолюбие, алчность, жажда богатства, роскоши, удовольствий, блеска, почестей, власти, наслаждений, славы;
- зависть, ревность;
- ненависть, жажда мести;
- любознательность (конкретная, жизненная или метафизическая);
- патриотизм;
- желание трудиться, ощущение призванности (религиозной, научной, художественной; призвание путешественника, делового человека, призвание к военной или политической деятельности);

- потребность в отдыхе, в спокойствии, в приюте, в избавлении от тягот, в свободе;
- жажда Иного, Дальнего;
- потребность в активности, стремление к действию, каково бы оно ни было;
- жажда жизни, самореализации, самоосуществления;
- одержимость безднами зла или искушениями;
- любые страхи:
 - боязнь смерти,
 - греха, угрызений совести,
 - боли, невзгод и страданий,
 - окружающего уродства,
 - болезни,
 - тоски и скуки,
 - утраты любви;
- страх за близких, боязнь их страданий или смерти, их нравственного падения или моральной нечистоты;
- страх перед потусторонним миром и надежда на него (?).

Не следует упрекать автора в том, что не входило в его замысел, — в неполноте классификации или даже в ее отсутствии. Зато в его списке проводится важное разграничение, которого в ином случае можно было бы и не заметить: это противопоставление желаний и потребностей, с одной стороны, и «любых страхов» — с другой. Таким образом, нетрудно заметить, что предложенная нами актантная модель, в основу которой положено «желание», поддается негативной трансформации и что субституция элементов внутри оппозиции

одержание vs фобия

в принципе способна оказать глубокое влияние на взаимную соотнесенность термов в рамках нашей модели.

Здесь, однако, с особой ясностью обнаруживается главный недостаток выдвинутой нами гипотезы; она предполагает конкретизацию актантной модели путем последовательного и разнообразного семантического ее наполнения по линии «субъект - объект»: с точки зрения этой модели как таковой перечисленные Сурио наполнители не представляют никакого интереса; они относятся к семантическому содержанию актанта-субъекта и актанта-объекта, которое можно им приписать и другими способами, в частности путем качественного анализа, а последний можно провести и до построения актантной модели.

10° Экономическое наполнение модели

Говоря о наполнении нашей актантной модели, трудно удержаться от того, чтобы не привести в качестве примера ее современную мифологическую манифестацию (дающую такую актантную структуру, которая в основных чертах совпадает с предложенной нами операциональной моделью) в сфере, где, как кажется на первый взгляд, имеет право на существование одна только практическая манифестация: это - инвестиции в предприятия. Материал предоставили нам Ф. и Ж. Марго-Дюкло, авторы работы «Клинический опрос об отношениях к инвестициям», входящей в коллективный сборник «Экономика и гуманитарные науки». Результаты этого опроса, проведенного в форме свободных интервью, легко поддаются анализу в рамках актантной модели, развернутой перед интервьюерами главой одного предприятия, который пожелал описать свою деятельность, а на деле трансформировал ее в совокупность поучительных, иными словами, мифологизированных, поступков, опирающихся на имплицитную актантную структуру.

Героем-субъектом, разумеется, здесь является сам инвестор, который, пытаясь описать взаимосвязь определенных экономических действий, стремится учесть и ценностно возвысить свою собственную роль в них.

Идеологической целью-объектом инвестиции является преуспевание предприятия и оказываемая ему поддержка: со стилистической точки зрения герой временами говорит о предприятии, словно о ребенке, нуждающемся в защите от угроз внешнего мира.

Противник воплощен в образе научно-технического прогресса, угрожающего сложившемуся равновесию.

Помощник, естественно, - это прежде всего всевозможные исследования, предшествующие вложению капитала: изучение рынка, патентов, рентабельности, экономические и операциональные изыскания; однако, несмотря на ораторские приемы, к которым широко прибегает герой, все это, в сущности, меркнет на фоне той интуиции и чутья, той магической и «мужественной» силы, которую требуется проявить в решающий момент и которая как раз и превращает президента и генерального директора фирмы в мифологического героя.

Адресант - это сама экономическая система, которая, заключив с героем имплицитный договор и положившись на возможности его индивидуальной свободы, доверяет ему миссию по спасению судьбы предприятия.

Адресатом (в противоположность тому, что имеет место в русской волшебной сказке, где он совпадает с субъектом) оказывается само

предприятие, то есть синкретический актер, в котором объединяются актант-объект и актант-адресат, поскольку сам герой действует вполне бескорыстно, а наградой является не царская дочь, которую получает в жены Иван-дурак, но доходность предприятия.

Нам представляется, что этот пример интересен не столько потому, что позволяет продемонстрировать существования мифологических моделей, с помощью которых современный человек интерпретирует свое, по видимости рациональное, поведение (благодаря наблюдениям Ролана Барта мы уже достаточно освоились с этим явлением), сколько потому, что он позволяет проиллюстрировать сложный (позитивный и негативный, практический и мифологический) характер любой дискурсивной манифестации, учитывать который при описании необходимо постоянно.

11° Актанты и актеры

Уже тот факт, что процедура тематического наполнения субъект-объектной схемы на каждом шагу таит в себе опасность смешать описание актантной модели с ее качественным анализом, пусть даже и правомерным, делает эту процедуру недостаточной для того, чтобы уяснить вариативность актантных моделей и создать их типологию. Нам, следовательно, не остается ничего другого, как вновь обратиться к самим актантам и попытаться понять, в какой мере способы дистрибуции актантов, с одной стороны, и типы стилистических отношений между актантами и актерами - с другой, способны послужить критериями «типологизирующей» конкретизации актантных моделей.

Первым типологическим критерием такого рода мог бы стать нередко отмечаемый синкретизм актантов; и потому нашу модель можно подразделить на виды в соответствии с характером актантов, подающихся синкретизации: в народной сказке, как мы уже видели, архиактант возникает за счет слияния субъекта и адресата; зато в экономической модели он образуется в результате синкретизации объекта и адресата и т. п. Предельно ясный случай дает пример, взятый из неаксиологической области: в шахматах ферзь есть не что иное, как синкретический архиактант ладьи и слона.

Что касается второго критерия, то здесь синкретизм следует отличать от аналитического разделения актантов на гипонимических и гипотаксических актеров, соответствующего отношению дополнительной дистрибуции, в котором находятся их функции. Так, Пропп принял довольно неудачную, на наш взгляд, попытку определить адресанта в качестве «искомого персонажа и его отца», стремясь, по всей видимости, спасти человеческое достоинство женщины-объекта. Ана-

лизы, предпринятые Леви-Строссом, показали, что, пытаясь осмыслить феномен дополнительного распределения функций на уровне актеров, мифологическое мышление довольно часто прибегает к актантным наименованиям, описывающим структуру родства. В мифе актанты нередко распределяются по парам: *муж и жена, отец и сын, бабушка и внук, близнецы* и т. п. (при этом опять-таки следует различать категориальные оппозиции, в которых отражается дополнительная дистрибуция функций, и риторические удвоения как приемы, легко поддающиеся клишированию). В связи с этим как раз и может возникнуть вопрос: чему же именно соответствуют модели родства, используемые в психоанализе для описания индивидуальных актантных структур? Принадлежат ли они уровню, на котором происходит превращение актантов в актеров, или же являются продуктом чрезмерной, как может показаться на первый взгляд, генерализации, являясь всего лишь метафорическим олицетворением актантных классов?

Третьим типологическим критерием в ряде случаев может служить отсутствие одного или нескольких актантов. Однако с теоретической точки зрения подобная возможность вызывает серьезные сомнения: все случаи отсутствия актантов, приводимые Сурио, могут быть интерпретированы как драматические эффекты, возникающие в результате ожидания, что тот или иной актант все-таки появится, а это отнюдь не равносильно его отсутствию; скорее, наоборот: отсутствие Гарпюфа на протяжении двух первых действий одноименной комедии или ожидание спасителей в сказке о Синей Бороде лишь подчеркивают наличие актанта, еще не манифестированного в общей актантной структуре.

Встав на операциональную точку зрения и не задаваясь вопросом об осуществимости той или иной дистрибуции актантов, можно считать предложенную актантную модель оптимальным способом описания, позволяющим не только свести ее к более простой архиактантной модели, но и расширить (в границах, на первый взгляд трудно поддающихся уточнению, но во всяком случае не слишком обширных) в силу возможности сгруппировать актанты в простые гипотаксические структуры.

Совсем другой вопрос — вопрос об именовании актантов, который лишь в незначительной степени связан с функциональным анализом, исходя из которого мы, вслед за Проппом, как раз и пытаемся построить актантную модель, хотя, по всей видимости, ничто не препятствует группировке описанных содержаний с помощью качественного анализа. Именование актантов, которые тем самым обретают облик актеров, как правило, поддается интерпретации лишь в рамках таксономического описания: в этом случае актанты предстают в виде организованных семем — неподвижных узлов внутри аксиологической

сетки; и если именование таких семем (что было показано на примере анализа семемы, условно названной нами *усталый*) не является делом случая, то, значит, оно относится к стилистическому уровню и может быть обосновано лишь в результате исчерпывающего качественного анализа. В принципе соглашаясь с Леви-Строссом, заметившим по поводу книги Проппа, что описание мира волшебной сказки не может быть полным в силу нашего незнания аксиологической культурной системы, которая за ней стоит, мы тем не менее не считаем это обстоятельство непреодолимым препятствием, делающим невозможным описание сказки; последнее, являясь неполным, все же может быть релевантным. Так, взяв из различных сказок сопоставимые высказывания типа:

Дерево показывает дорогу...

Журавль дарит коня...

Птица высматривает...

мы без труда можем свести все эти предикаты к общей для них функции «помощь», предположив, что трем актерам соответствует лишь один актант-помощник; при этом без опоры на аксиологическое описание (в данном случае неосуществимое) мы не в состоянии решить, почему конкретные актеры называются именно так, а не иначе.

Тем не менее можно, по всей видимости, заложить основания актантной стилистики, опираясь на данные одного только функционального анализа.

12° Энергетизм актантов

Не следует забывать, что актантная модель в первую очередь есть не что иное, как экстраполяция синтаксической структуры. Актант — это не только название определенного аксиологического содержания, но также и классематическая основа, открывающая возможность некоего процесса: заложенной в актанте силе инерции он обязан своему модальному статусу, и эта сила противопоставляет актанта функции, описанной нами в терминах динамизма.

Но если это так, то становятся понятнее причины, побудившие Э. Сурио дать актантам имена планет или знаков зодиака. Символический астрологизм по-своему удачно выражает ту констелляцию «сил», которую являет собой актантная структура, обладающая способностью оказывать «влияния» и воздействовать на «судьбы». Взглянув на актантную структуру под этим углом зрения, можно лучше понять одну из причин, по которой фрейдовский анализ прибегает к энергетической терминологии, к терминологии влечений:

концептуальный аппарат психоанализа в значительной мере вырастает из стремления построить актантную модель, способную объяснить человеческое поведение. Подобно гадалке, располагающей астрологической моделью и способной составить на ее основе достаточно большое число различных гороскопов, Пропп не без основания задается вопросом: не позволяет ли модель сказочного жанра, коль скоро она описана удовлетворительным образом, создавать новые сказки искусственным путем?

Этот специфический характер актантов, благодаря которому, на уровне смысловых эффектов, они предстают как инерционные силы, может послужить отправной точкой для актантной стилистики, способной объяснить приемы олицетворения, овеществления, аллегоризации, а возможно даже, и некоторые виды изобразительности и т. п. В самом деле, удивительна та легкость, с которой даже самые «абстрактные» идеологии спускаются на уровень едва ли не конкретной наглядности: так, питая романтическое пристрастие к заглавным буквам, великие идеологические фигуры *Свободы*, *Истории* и *Вечной Женственности* идут рука об руку с другими актерами, имеющими сходный стилистический статус, такими, как, например, *Опасность*, *Добрая Весть* и *Меланхолия* у Карла Орлеанского.

Заметим также, что если актант-субъект предрасположен к персонификации включаемых им в себя семем, создавая смысловые эффекты типа:

Карандаш пишет плохо...
Газета расходится...

то актант-объект, в силу того, что он одновременно является и «актером», и «пациентом», склонен скорее извлекать «символический» смысловой эффект из таких объектов, как:

яблоко Евы
или
Прометеев огонь.

Таким образом, целью подобной стилистики могла бы стать интерпретация смысловых эффектов, которые являются следствием синкретизма, вытекающего из энергетического характера всех актантов и внутренней организации каждого из них, тогда как объяснительная теория деноминации, отчасти соприкасающаяся с этимологическими разысканиями, попытается описать эти актантные предрасположенности, которые, вкупе с таксономическими системами, конституирующими содержание как таковое, образуют набор переменных, позволяющий вычислить вероятность появления тех или иных деноминаций-событий.