

**ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ  
КАЗКИ М. ЕМЕ "ВОВК"**

*У статті подається аналіз семантичного простору казки Марселя Еме "Вовк", пропонується опис динаміки смислових зрушень у концептуальних структурах твору у взаємодії з прецедентними текстами, що дозволяє реалізувати авторський задум у літературній комунікації.*

Ключові слова: автор, концепт, сема, смисл, перетворення, семантичний простір, прецедентний текст.

*The article deals with analysis of semantic space of Marcel Ayme' tale "The Wolf". It offers description of dynamics of sense transformations interacting with precedent texts within the conceptual structures of the work. It permits to complete the author's intention in literature communication.*

Key words: author, concept, seme, sense, transformation, semantic space, precedent text.

Одним з напрямків досліджень змістового боку дискурсу є дослідження, що пов'язані з теорією концепту. Концепт виявляється засобом фіксації смислу, що в такий спосіб виходить за межі певної епохи, певного твору, за межі творчого доробку певного автора. Отже, в концепті співіснують актуальний смисловий шар разом з етимологічними елементами. Це динамічна смислова структура, що здатна створюватись, розвиватись, змінюватись та зникати. Концепт лежить в основі різних семантичних зсувів, що призводять до створення стилістичних фігур (про це див. [2]). Концепт – смислове значення імені [5, с. 632-633], це означає, що він є тим, що пов'язує ім'я (мову) та смисл (мислення). З іншого боку, концепт – це той загальний зміст, що впізнається, проявляється в окремому, у цьому сенсі концепт є пов'язаний з референтом.

Концептуальні дослідження (тобто вивчення мовних явищ як концептів) мають міждисциплінарний характер, термін "концепт" має різні трактування залежно від напрямку дослідження. Щодо лінгвістики, концепт визначається як "смисл мовного знаку, актуально або потенційно співвідносний з багатьма явищами та предметами, які він заміщує" [2, с. 84]. Щодо літератури, прийнято говорити про художні концепти, що вдаються як для розуміння, так і для співчуття [2, с. 72].

Казка Марселя Еме "Вовк" входить до збірки "Оповідки kota, що сидить на гілці" (1934 рік). Назва казки "Вовк" – ім'я концепту. Щодо художнього твору, завданням читача є визначити, що хотів сказати автор. Авторська ідея та концепт постають як явища одної ваги. У першому випадку йдеться про авторську позицію по відношенню до читацької в акті літературної комунікації, в той час, як концепт є самостійним, відокремленим від автора та його тексту смисловим елементом, що представляє собою момент напруги між попередніми (прецедентними) смислами та актуальним смислом. Бажання Еме написати казку про вовка, враховуючи, що у цього концепту є своя традиція, зафіксована у прецедентних текстах: народних чи авторських) свідчить про нове розуміння, нову інтерпретацію концепту "Вовк", що виникла тоді у М. Еме, що становить предмет дослідження в цій статті.

Побіжно переповімо фабулу казки: дві дівчинки – Дельфіна та Марінетта – лишаються вдома самі, батьки десь пішли, тоді до дому к дому приходять вовк та проситься до хати. Він каже, що став добрим, цілком безпечним, спочатку дівчатка не вірять вовкові, потім пускають його, грають з ним, в той четвер та за тиждень, все йде добре аж поки вовкові не пропонують грати роль вовка, тоді вовк не витримує, перетворюється на вовка та

з'їдає дівчаток. Надбігають батьки, розрізали вовку живіт, дістають дівчаток, потім зашивають. Вовк обіцяє дітей більше ніколи не їсти.

Термін "смісловий простір" дозволяє узагальнено уявити собі певну область смислів, що прямо чи опосередковано відносяться до твору. Для дослідження смислового простору пропонується дослідити його денотативний та концептуальний простори [1], тобто зображений простір (хто, де, коли) та форми його смислової фіксації (концепт).

Виразником концепту "Вовк" в казці М. Еме є як текстова, так і пара текстова частини. Зробимо дві зауваги щодо назви. По-перше, назва "Вовк" (*le loup*) виражена загальним іменником з означеним артиклем. Це доволі характерне явище серед казок (*le chat botté, la belle au bois dormant, le cendrillon*, що означає відповідно кіт у чоботях, спляча красуня, попелюшка), оскільки героя-власника імені зафіксовано і символічно (кожен персонаж казки має дуже добре впізнавану функцію), і аксиологічно (лютий/добрий). По-друге, назва "Вовк", що подається як ім'я певного смислу, запрошує читача звернутися до текстової частини, щоб відшукати той зміст: читач муситиме дати відповіді на два запитання: "хто такий Вовк у розумінні Марселя Еме?" та "заради чого Марселю Еме такий Вовк?". Даючи відповідь на перше запитання, ми опишемо авторський концепт "Вовк", коли ж відповідатимемо на другий, дамо власну інтерпретацію акту літературної комунікації, у якій ми власне брали участь як читачі.

На початку, представимо нарративну структуру казки. В центрі уваги – концепт "вовк", "вовче", "вовчий характер". Персонаж, що втілює цей концепт, перетворюється (перетворення є одним з ключових прийомів творчості М. Еме [3, с. 15]), етапи цієї трансформації ми використовуємо для опису смислового простору казки.

У чому смисл цих перетворень? Концепт має структуру: звичайно вирізняють ядро та периферію. До ядра входять обов'язкові семантичні ознаки, до периферії відносять додаткові ознаки. До ядра концепту "вовк" обов'язково входить власне сема "лютий". Сюжет казки будується на перетворенні вовка на не-вовка: концепт "вовк" втрачає сему "лютий" (йдеться про те, що вовк перестав бути злим).

Зміни, що зазнає вовк, ми позначимо у вигляді наступних макроситуацій: 1) вовк є вовком; 2) вовк є не-вовком?; 3) не-вовк – компаньйон; 4) не-вовк знов став вовком; 5) вовк знов обіцяє бути не-вовком. Розглянемо по черзі кожен частину. 1) Першу частину ми визначили як "вовк є вовк". У свою чергу, вона ділиться на дві частини: вовк звичайний (не розмовляє), та вовк, що розмовляє (не-вовк), тобто саме у мовленні вовк вперше проявляє себе як не-вовк ("добрий день, як холодно сьогодні..." [4, с. 172]). Читач дізнається про те, що це дійсно вовк завдяки повторюваності семи "хитрість", "слідкування за здобиччю", що дуже підходить щодо вовчої поведінки (вовк веде себе як вовк). Потім відбувається його перетворення на не-вовка (антропоморфізація).

Слова вовка (вовк, що говорить) викликає сміх у меншої: фізичний, реальний вовк безпечний, небезпечним є уявлення про вовка (старша дівчинка пригадує, що вовка треба боятись. Таким чином, дівчинки починають боятись вовка. Саме в цей момент вовк обернувся на не-вовка.

2) Вовк – не-вовк ? Це макроситуація, де читач, а також персонажі, намагаються вияснити, хто ж такий вовк. Для того, щоб визначити, чи це вовк, чи це – не вовк, чи є небезпека, чи нема, чи треба відчиняти двері, чи не треба (сема "гостинність" не сумісна з темою "небезпека бути з'їденим"), треба визначити, які смислові елементи, семи, складають концепт "вовк". Робиться це за допомогою прецедентних текстів. Зазначимо, що М. Еме – це автор, що випередив свій час, щонайменше із казкою "Вовк", де використовується прийом (накладення кодів), що став розповсюдженим пізніше, добою постмодерну, відомий як прецедентність або інтертекстуальність. Насправді, вовк пов'язаний із наступними прецедентними текстами, на які є пряме посилання у казці:

А. "Вовк та ягнятко" (*Le loup et l'agneau*) Ля Фонтена. Виявляється, бути вовком у цьому сенсі (у сенсі "з'їсти ягнятко") властиво також людям, сема "з'їсти ягня" характеризує і вовка, і людину.

Б. "Червона шапочка" (Le petit chaperon rouge) Шарля Перо. У цій казці актуалізується тема "небезпека для людини бути з'їденою". Крім того, актуалізується смисл "небезпека для необізнаної дівчини, що виходить від чоловіка". У цьому сенсі, взаємодія з фольклорною пісенькою.

В. (Дитяча пісенька "Папаша Гієрі" ("Comptine Guilleri")) виглядає як противага по відношенню до "Червоної шапочки": жінка позитивно впливає на чоловіка. Таким чином, зазначений вище смисл ("небезпека для необізнаних дівчат") нейтралізується: сам вовк наспівує "Папашу Гієрі".

Г. Дитяча пісенька "Пійдемо погуляти до лісу" ("Promenons-nous dans les bois") співається: а) для батьків (це символ небезпеки, батьки забороняють її співати); б) для вовка (не-вовк стає знов вовком через те, що власне у пісні-грі він має грати роль вовка, вовча натура виявляється сильнішою його антропоморфної, вдаваної не-вовчості).

Підсумовуючи відносно прецедент них текстів, зазначимо, що перші два слугують як доказ небезпечності вовка; двоє інших текстів слугуватимуть для інших цілей, що їх поєднує смисл: "вовк не небезпечний". Крім того, "Папаша Гієрі" потрібна для того, щоб наблизити тему "вовк" з темою "чоловік". При цьому, тема "вовк та його жертви" виявляється під впливом теми "чоловік та жіноча увага" (у пісеньки співається про те, що завдяки жіночій увазі чоловік зцілюється).

Як би там ні було, друга макроситуація умовно починається з того моменту, коли вовк став не-вовком (тобто почав говорити) [4, с. 172]) та закінчується там, де він потрапляє в дім [4, с. 178]. Аргументація вовка вибудовується у вигляді градації: 1) все починається з натяку: *"...на вулиці зовсім не жарко, мороз щипає (за ніс)"* – бажання погрітись; 2) у наступній репліці вовка додаються аргументи: погрітись + полікуватись ("в мене болить нога") + провести разом час; 3) далі добудовується логічна зв'язка: "відігрітись, полікуватись, провести час разом" означає "увійти в дім", що означає "безпеку". Тепер вовку треба позбутися протиріччя: концепт "вовк" містить сему "небезпека", проте увійти в дім можна тільки, якщо прийняти сему "безпечний"; 4) погрітись ("*...сядьмо разом біля вогню...*") + "розповідати історії" ("я вас розсмішу, розвеселю").

Вовк, що став не-вовком, ось яким ми його бачимо (переважають антропоморфні елементи, **полуужирним** виділені грубі, тваринні ознаки): в нього ніжний голос, він тяжко зітхає, **прижимає вуха до голови**, прибирає похмурий вигляд [4, с. 173], ще раз тяжко зітхає, (так, що у меншої з дівчаток появляються на очах сльози, і ось вона вже підморгує вовкові крадькома [4, с. 173]). Вовк не губиться, коли йому пригадують ягнятко, він спокійно аргументує: "*...ви теж їх їсте!*" [4, с. 174]. Потім, молодша вдається до активного захисту вовка: вона сперечається зі своєю сестрою ("не можна ж дати йому померти з голоду", [4, с. 174], голос її тремтить від емоцій, а в очах виблискують сльози [4, с. 175]. Щодо Червоної шапочки, вовк знічується, сопе за дверима, б'є себе в груди в області серця, говорить поступово та поважно, вклоняється [4, с. 175], кається в гріхах молодості [4, с. 175], просить про співчуття, та за хвилину вже сміється ("як могли подумати, що я з'їв також і бабусю" [4, с. 176]), тут таки **хижо облизує губи** пригадує про Червону шапочку ("*...мене чекала на сніданок така молоденька дівчинка, навіщо мені їсти бабусю...*") [4, с. 176]). **"Хиже облизування губ, ці клики"** – знов з'являється сема "небезпека". На цей раз, тема "молода людина намагається сподобатись" порушується. "*Він почуває себе винним*" [4, с. 176], але в той самий час "*таким добрим та чесним, що аніскільки не сумнівається в самому собі*" [4, с. 176]. Він просить пробачення, пояснює все поганою спадковістю [4, с. 176], дуже шкодує про те. Йому не вірять. Тепер вже вовк **кричить**, обурюючись, що йому не вірять [4, с. 177]. Він так **кричав**, що **налякав** дівчаток, знов з'явилися семи "страх/залякування". Зрозумівши, що залякуванням нічого не досягти, вовк попросив вибачення. "*Погляд його став ніжним, вуха опустилися, ніс розплющився об віконне скло та був схожий на безневинний коров'ячий*" (тут виникає символічна паралель "вовк – корова"), "*голос його став благаючим*" [4, с. 177]. На кінець, вовк заявив, що йде, не бажаючи бути предметом

сварки дівчаток. Він ридає, відходить від вікна. На кінець, дівчатка не витримують та впускають вовка [4, с. 178].

З іншого боку, реакція дівчаток змінюється, вибудовуючись у вигляді градації: все починається з "йдіть геть, бо ви – вовк" [4, с. 173] / "батьки заборонили" [4, с. 173] / "ягнятко з'їли" [4, с. 174] / "це було б занадто безглуздо" (піддатися на вмовляння) [4, с. 175] / "Червону шапочку з'їли" [4, с.175] / "ви брехун" [4, с. 176] / "ви погано виховані" [4, с.176] / "досить теревенити, йдіть своєю дорогою, зігрієтесь бігом" [4, с. 176] / "ти ж бачиш: він не злий" (дівчатка між собою) [4, с. 177] / та закінчується "вовк, ми більше не боїмося, заходьте погрітися" [4, с. 178].

3) Не-вовк – компаньйон, товариш по іграм. З початку діти та вовк грають в ігри для трьох, де всі рівні, потім їдуть "верхи на вовці" [4, с.179](мотив "влада/підкорення"), до того ж, це робиться двома способами: власне верхи та запрягши умовний віз. Потім грають власне "у вовка" [4, с.185-186]. Рольова гра стає для вовка чимось на кшталт магічної формули: граючи роль вовка, він знов перетворюється на вовка, себто стає собою (це означає, що, граючи роль когось іншого, ким він себе уявляв, вовк не був собою).

4) Не-вовк знов перетворюється на вовка. Відбувається це також поступово: "...вовк сміється, тримаючись за боки, потім поступово стає більш серйозним, роняє смішок, проте відчувається не в своїй тарілці, тривога стискає йому горло, кігті шкребуть по кухонній підлозі, очі горять: він бачить ноги дівчаток, його проймає дрозж, губи стискаються, голос став хрипким, мислі плутаються в голові, ноги він більше не бачить, він їх чує; на кінець, з голосним виттям, з розчахнутою пащею и випущеними кігтями, вовк вискакує з-під столу..." [4, с. 186].

5) Вовк знов обіцяє бути не-вовком: "Можна вважати, що вовк дотримав слова, принаймні, не було чути про те, щоб він з'їв якусь дівчинку після випадку з Дельфіною та Марінеттою" [4, с.187]. Ось так закінчується казка, в кінці міститься натяк ("...чути...") на можливі тексти ("постцедентні"), що мали б з'явитись після цієї історії.

Підсумовуючи, зазначимо, що в казці Марселя Еме "Вовк" втрата ключовим концептом "вовк" одного з центральних елементів "лють" призводить до виникнення комічного ефекту: вовк, що вважає себе не-вовком, потрапив у смішне становище (сема "лють" є обов'язковою семою у ядрі концепту "вовк"). Мораль казки відповідає одній з головних настанов творчості Еме: "як тільки людина віддаляється, за власним бажанням або ні, від своєї природи, вона стає жертвою" власної нерозумності [3, с. 15].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник. – 3-изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 260 с.
2. Зинченко В.Г., Зусман В.З., Кирило З.И. Межкультурная коммуникация. Системный подход: Учебное пособие. Нижний Новгород: изд-во НГЛУ им. Н.А.Добролюбова, 2003. – 192 с.
3. Dumont J.-L. Marcel Aymé et le merveilleux. Paris: Debresse, 1970. – 221 p.
4. Marcel Aymé. Le loup // Les contes du chat perché. P.: Editions Gallimard, 1939. – P. 169-187.
5. Советский энциклопедический словарь / Ред. А.М. Прохоров. – 4-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – 1632 с.