

Анализ сказки и этнографического фильма по функциям действующих лиц В.Я. Проппа

(Работа П. Куликова по курсу «Методология современного литературоведения»)

Предложенный В.Я. Проппом метод анализа народной сказки по функциям действующих лиц, прежде всего, ставил целью выработку классификационной схемы для ориентации в многообразии народных сказок. Составление классификации сказок, по замыслу Проппа, могло бы открыть перспективу для их научного изучения, подобно тому, как ботаника и зоология в свое время смогли стать науками лишь после того, как были составлены подробные классификации животных и растительных видов. Все известные Проппу классификации сказок, существовавшие на тот момент – по сюжетам (Р.М. Волков), по мотивам (А.Н. Веселовский), по элементам (Ж. Бедье), – по мнению Проппа, не давали ясной картины, т.к. очень многие сказки могли быть отнесены сразу к нескольким позициям этих классификаций, что делало невозможным их анализ. Исходя из изучения большого объема сказочного материала, Пропп предложил положить в основу классификации понятие функции, т.е. действия или «поступка действующего лица, определенного с точки зрения его значимости для хода действия»ⁱ. Также функции можно определить как действия, которые в разных сказках остаются постоянными при смене действующих лиц. Проверка гипотезы о возможности анализа и классификации сказок по функциям, проделанная В.Я. Проппом на специально для этого отобранном и ограниченном материале ста т.н. волшебных сказок из сборника Афанасьева, позволила Проппу в книге «Морфология волшебной сказки» сделать следующие выводы:

«1) Постоянными, устойчивыми элементами сказки служат функции действующих лиц, независимо от того, кем и как они выполняются. 2) Число функций, известных волшебной сказке, ограничено. 3) Последовательность функций всегда одинакова. 4) Все волшебные сказки однотипны по своему строению»ⁱⁱ.

Все волшебные сказки начинаются с описания начальной ситуации: временно-пространственное определение «давным-давно... в некотором царстве, некотором государстве...», состав семьи и иные обстоятельства будущего сказочного повествования. За этим следует подготовительная часть: отлучка героя, запрет, нарушение запрета, появление антагониста, выпрашивание, выведывание и т.д. Вслед за этим начинается завязка: вредительство антагониста, похищение, отправка героя из дома, который затем встречает дарителя, снабжающего героя волшебным средством или помощником. Затем герой одерживает верх над вредителем, изымает похищенное, спасается от погони, возвращается домой, где его ждет встреча с ложным героем, новое изгнание и новое возвращение.

В качестве примера того, как работает анализ по функциям на конкретном сказочном материале, рассмотрим небольшую волшебную сказку из сборника русских народных сказок, составленного в советское время из сказок, зачастую сравнительно новых, «о боге, черте, попе и хитроване мужике». Сказка «Братец»ⁱⁱⁱ, будучи по своему языку и акценту

на моральных качествах героя (что не свойственно архаичной сказке), по всей видимости, явлением сравнительно позднего народно-сказочного творчества, сохраняет большинство основных линий сказочного действия, характерных для волшебной сказки, что делает ее, при незначительном сокращении, удобной для анализа.

Жила-была барыня, у нее было три дочери и маленький сын. Она сына очень берегла, из комнаты не выпускала.

В один прекрасный летний день дочери приходят к матери, просят, чтобы она позволила им взять брата с собой погулять в саду. Мать долго не соглашалась, наконец, отпустила.

Долго они гуляли в саду. Вдруг сделался сильный ветер ..., вырвало из рук няньки дитя и унесло неизвестно куда. Искали, искали они его в саду, не нашли. Плакали, пошли, сказали матери, что братец пропал.

Мать и посылает старшую дочь разыскивать. Выходит она на луг, перед ней три тропки, вот она по прямой пошла.

... (Мы опускаем здесь походы старшей и средней сестер на поиски братца, которого они не смогли принести домой, так как не могли укрыться от погони бабы-Яги из-за отказа выполнить просьбы (Γ_{neg}) помощников.)

Стала меньшая сестра проситься. Ей говорят: «Две сестры ходили, не нашли, и ты не найдешь!» – «Бог знает, может быть, найду!»

Пошла она. Подошла к березе: «Береза, береза! Скажи, где мой братец!» – «Сбери с меня листики, половину возьми себе, половину оставь мне. Я тебе на время пригожусь!»

Собрала она листики, половину взяла себе, половину оставила ей.

... (Далее такая же сцена: диалог и реакция героя, – повторяется с двумя другими помощниками – печурой и яблоней, их мы для краткости опускаем.)

1. *Начальная ситуация* (i). Описание начальной ситуации дополняется описанием отношения матери к маленькому сыну, которое предваряет следующий за этим запрет.

2. *Запрет* (b^1) на *отлучку* (e^3) маленького сына из дома с его, очевидно, более старшими сестрами, *нарушается* (b^1) здесь не сестрами, а самой матерью.

3. *Завязка*: *антагонист*, а точнее его помощник, *наносит ущерб* (A^1) – похищает ребенка. Здесь в плаче сестер и страхе рассказать матери о пропаже братца выражена и *недостача* (a^1).

4. Происходит первая *отсылка* (B^3), пока еще ложного героя, из дома, опосредованная одним только приказанием матери, и его *отправка* (\uparrow). Ситуация в точности повторяется со средней сестрой.

5. *Отсылка* героя-искателя из дома, выраженная в его просьбе и в выражении недоверия к его способностям, совпадает с решением искателя на *противодействие* (C).

6. Искатель покидает дом, *отправка*. В сказку вступают *дарители* (они же оказываются и помощниками), которые *испытывают героя* (D^1).

7. На испытание дарителя – просьбу оказать услугу – *герой реагирует* (Γ^7) положительно. Здесь же происходит *получение волшебного средства* (Z^9) помощника, который говорит: «в свое время я тебе пригожусь».

Пошла дальше. Приходит, видит: избушка на куриных лапках стоит, повертывается. Она и говорит: «Избушка, избушка! Стань к лесу задом, ко мне передом!» Избушка повернулась. Вошла она в нее, богу помолилась. ...

Баба-Яга и говорит: «Доселе русского духа слыхом не слыхивать, видом не видывать, а теперь русский дух в очах является! Что ты, красная девица, дело пытаешь или от дела лытаешь?» – «Нет, бабушка! Я ходила по лесам, по болотам, измочилась, иззябла, зашла к тебе погреться!» Она и говорит: «Садись, красная девица, грейся!»

Она села да приговаривает: «Усни, глазок, усни другой...» Баба-Яга уснула. Она ... сама встала. ... А братика взяла. ...

Она с братом ушла, пришла к печуре: «Печура, печура! Схорони меня!» – «Садись, красная девица!» Печура расселась, сделалась широкой. Она с братом в нее и села. А баба-Яга проснулась, ... кричит: «Орел сизой! Лети скорей, сестра пришла, брата унесла!» Он и полетел. Прилетает к печуре. «Печура, печура! Не видала ли ты: не проходила ли тут девица с мальчиком?» – «Нет, не видала». – «А ты что, печура, такая широкая стоишь?» – «Так, – говорит, – время: я недавно истоплена!» Орел воротился назад ...

... (Далее – аналогично первой встрече с помощниками – следуют такие же сцены с яблоней и березой, укрывающих героя от помощника антагониста.)

А девушка пришла домой и принесла мальчика. Тут обрадовались все. ...

8. До места нахождения предмета поиска герой доходит сам, ему никто не помогает и не мешает, поэтому нет нужды выделять его *перемещение* в специальную функцию, т.к. оно является простым продолжением функции (\uparrow).

9. Вопрос бабы-Яги и ответ девушки можно считать ослабленной формой *испытания* (D^2), в результате которого девушке, вежливо ответившей, разрешается находиться в лесной избушке бабы-Яги, правда, персонаж *антагониста* теряет при этом свою однозначность, выступая также (в ослабленной форме) и *дарителем*.

10. Объект поисков попадает в руки героя при помощи особой хитрости, что здесь можно расценить как форму *состязания* (B^2), так что *начальная недостача ликвидируется* (L^1).

11. *Возвращение* (\downarrow), имеющее характер бегства, в котором герой получает помощь от помощников. Сразу за обнаружением пропажи беглецов следует *погоня, преследование героя* (Pr^1). Но благодаря помощи чудесных помощников, обманывающих преследователя и вынуждающих его вернуться ни с чем, герою удается ускользнуть от погони. Прямо обратным является исход в случае, когда помощники не предоставляют помощи, и дают верные указания помощнику антагониста, и тогда герой вынужден вернуться ни с чем (Pr_{neg}).

12. *Герой спасается от преследования* (Sn^4), прячась поочередно в печке, яблоне и березе, так что в итоге прибывает домой вместе с предметом поисков.

Анализ сказки «Братец» в сокращенном виде, таким образом, будет иметь следующий вид:

$$i\bar{b}^1 e^3 b^1 A^1 a^1 \left\{ \frac{B^3 \uparrow D^1 \Gamma_{neg} \cdot \Pi^1 \downarrow \Pi p_{neg}(2)}{B^3 C D^1 \uparrow \Gamma^1 Z^0 D^2 B^2 \cdot \Pi^1 \downarrow \Pi p^1} \right\} C n^4$$

Сопоставление *реакций* двух старших и младшей сестер в отношении дарителей и потенциальных помощников образует в данном случае моральный костяк сказки.

Итогом кропотливого изучения ста волшебных сказок из сборника Афанасьева стало составление общей структурной модели, включающей ограниченный перечень функций, сменяющих друг друга в определенной последовательности, по которой разворачивается повествование любой волшебной сказки (хотя в некоторых случаях возможны отклонения от модели, связанные с пропуском одних функций, что наблюдается во всех сказках, и повторением других функций, а также их порядковой перестановкой). Это позволило Проппу в наиболее общей и в то же время строго научной форме дать определение жанра волшебной сказки для общей – оставленной самим Проппом как открытая возможность – классификации сказок.

После того, как работы Проппа стали известны на Западе, многих ученых заинтересовала такая возможность. В частности, Р. Барт предложил расширить предметное поле, к которому приложим пропповский анализ по функциям, с исключительно только сказочного материала до всех возможных, а не сказочных только, повествований^{iv}, и тем самым ввести пропповский метод изучения повествовательных текстов в более широкое литературоведческое русло. Для этого Барт существенно трансформирует и расширяет понятийную базу анализа повествования по функциям. Согласно Барту, в повествовательных текстах выделяются *функции* и *индексы*: из функций складывается история (абстрактная сторона развития событий), а из индексов – ее аранжировка (характер персонажа, мотивы, детализация действий, орудия). Внутри функций по Р. Барту выделяется два подразряда: *ядерные* функции и *катализные*, которые служат для ядерных функций прокладочным материалом. Однако впоследствии Барт отказывается от попыток создать общую структурную модель для всех уже существующих и только еще возможных повествовательных текстов, предпочтя такой возможности практику «воссоздания текста ... но не в его индивидуальности, а в его игровом движении, ... включить его в безбрежную парадигму несхожестей»^v.

Персонажи в анализе В.Я. Проппа делятся на антагонистов, помощников, дарителей и т.д., но при этом речь идет только об одном фольклорном жанре. А. Греймас (Гримас) в работе «Структурная семантика»^{vi} отчасти соединил схему Проппа со схемой построения высказывания Р.О. Якобсона. Он предложил разделить повествование на *актантные* и *актерские* позиции. Актер – это конкретное лицо, которое выполняет в повествовании структурную роль, а сама эта роль является актантом. Позиции актантов повествования заполняются конкретным материалом действующих лиц. В повествовании Греймас выделяет шесть актантов, которые распределяются по трем смысловым осям: 1) ось коммуникации, на которой располагаются два актанта: адресат и адресант; 2) ось поиска,

стремления, на которой располагаются актанты: субъект и объект; 3) ось борьбы, на которой располагаются актанты: помощник и противник. По этим актантам раскладывается любая сюжетная роль повествования. Таким образом, актантная структура сюжетов является удобным аналитическим средством: она говорит об идеологии произведения, о ситуации его героя и т.д.

Кроме собственно задачи классификации при изучении сказок В.Я. Пропп придавал большое значение задаче поиска исторической базы, вызвавшей к жизни волшебную сказку. «Мы хотим исследовать, каким явлениям ... исторического прошлого соответствует русская сказка и в какой степени оно ее действительно обуславливает и вызывает. Другими словами, наша цель – выяснить источники волшебной сказки в исторической действительности»^{vii}. В работе «Исторические корни волшебной сказки» В.Я. Пропп, пользуясь обширным этнографическим материалом, анализирует сказочные мотивы и функции в их связи с социальными институтами прошлого, обрядами, мифами, первобытным мышлением. Мы имеем сегодня возможность, благодаря использованию в этнографических исследованиях видеозаписывающей техники, располагать не только полевыми текстовыми записями антропологов и этнографов, но и визуальными свидетельствами обрядовой и бытовой жизни т.н. корневых культур. Для анализа сюжетов таких фильмов-свидетельств о жизни обществ, в которых еще живы и действенны структуры, обрядовые и мифологические, из которых возникла волшебная сказка, можно попытаться применить пропповский анализ. Вряд ли можно ожидать от такого анализа, что сюжет фильма будет так же хорошо, как отдельные сказки укладываться в общую схему сказочного сюжета. Но такая попытка может оказаться тем более интересной, что накладывая схему волшебной сказки на обрядовую основу (насколько последняя дана в сюжете и визуальном материале фильма), и тем самым как бы «поворачивая время вспять», мы можем увидеть, какие мотивы доминировали в исходной форме культуры прежде чем оформиться в равноправные структурные единицы сказочного сюжета. В русле такой попытки отдельной задачей стал бы сравнительный анализ мифологических и обрядовых мотивов фильма. Нужно, однако, иметь в виду, что сюжетная канва обряда (собственно, сказочный сюжет), как он представлен в этнографическом фильме, строится не столько по «внутренней» интерпретации обряда самими его участниками, сколько по «внешней» интерпретации исследователей, что находит выражение в моделировании ситуации, в сюжетном и монтажном и даже кадровом построении картины.

Действительно, для этнографического фильма противопоставлен сложный запутанный сюжет психологического триллера. Для того чтобы этнографический фильм не навязывал извне материалу надуманных исследовательских концепций, повествование в нем поневоле должно вращаться в области фольклорных форм с соответствующим набором повествовательных приемов. Попробуем применить анализ по функциям к сюжету картины, снятой французским режиссером Б. Сегюром, «Стать мужчиной в Сибири». Но прежде нужно сделать оговорку, что текст повествования мы берем не из фильма, а из нашей собственной попытки описания действия фильма (как варианта сокращенного возможного сценарного плана фильма), что, конечно же, снижает исследовательскую ценность такого анализа.

Кочевье оленеводов на севере Сибири. Совет родственников решает вопрос об отправлении Эдика, достигшего четырнадцатилетнего возраста, в школу, которая находится в районном центре. В итоге вопрос переносится на следующий год, а пока мальчик останется в семье.

Перед тем, как сменить место стоянки, по обычаю оленеводы-кочевники приносят в жертву одного оленя из стада. Для отлова оленя пускают бегом все стадо. Мальчик должен поймать оленя. Ему это не удается.

Мальчика оставляют сторожить стадо на ночь. Ему надо провести, бодрствуя, всю ночь, но он засыпает и наутро обнаруживается, что часть стада ушла в тундру.

По законам оленеводов он должен отправиться за оленями, найти и вернуть их. Для мальчика это означает почти верную гибель, но несмотря на причитания матери, отец мальчика снаряжает его и отправляет на оленьей упряжке в тундру за отбившейся по его вине частью стада.

Проходит день, второй, третий... мальчика с оленями все нет, оленеводы ждут еще день, и затем все кочевье собирается и уходит с оленями в тундру.

Тем временем Эдик заехал далеко в снежную пустыню, запасы воды и пищи подошли к концу, куда ехать, он не знает, и доверяет упряжке самим оленям, которые скорее чем он и его собаки найдут своих сородичей.

Он попадает в пургу, после которой, окончательно заблудившись и потеряв всякую надежду, находит, наконец, отбившуюся часть стада.

1. Начальная ситуация (i).

Определяющее значение здесь имеет *переходный* возраст ребенка, который становится поводом для семейного совета и принятия решения.

2. Продолжение описания *начальной ситуации* (i) – перемена места. Здесь также возникает мотив *испытания* (D^1), пройти которое герою не удастся, в то время как о его *реакции* нельзя сказать ничего определенного.

3. Снова *испытание*, на этот раз связанное с нарушением запрета (G_{neg}). *Запрет* (b^1) на сон, так как мальчик должен сторожить оленей, *нарушается* (b^1) тем, что он засыпает. И проснувшись, обнаруживает *пропажу* (A^5).

4. За обнаружением *недостачи* (a^5) следует *отсылка* (B^2), опосредуемая инстанцией закона, провозглашаемого через отца семейства. После подготовки и снаряжения (упряжку оленей и собак можно понимать как *помощников* (Z^1)) героя, его *отправляют* (\uparrow) из дома.

5. Ожидание здесь подчеркивает важность последующей смены места стоянки, которое в любом случае создает *препятствие* для возвращения героя.

6. *Героя ведут* (R^3) к месту нахождения предмета поиска данные ему при отправлении помощники.

7. Так как здесь нет какого-либо антагониста, *ликвидация недостачи* (L^7) не становится заслугой героя, ему удается найти и поймать пропажу благодаря помощникам. (В каком-то смысле удача здесь компенсирует неудачу при первом испытании.)

Умные животные прибывают к упряжке, которая снова везет мальчика в тундру к покинутому месту стоянки и дальше за ушедшим кочевьем.

Когда мальчик возвращается с оленями, вся семья собирается в юрте его отца – он же старейшина. За трапезой мальчика приглашают из женской половины на мужскую, так как он прошел испытание, заслужил доверие предков и стал мужчиной-оленоводителем. Его старшие братья рассказывают чудесные истории, которые происходили с ними в тундре или которые они слышали от других. Теперь мальчик стал полноправным членом семьи и племени, его можно будет отдавать в школу, он может ехать в другое место, к другим людям, все равно он останется оленеводом, мужчиной, членом своего племени и своей семьи.

8. Герой *возвращается* (↓), но встречает *препятствие*, или *трудную задачу* (З), которую *решает* (Р) снова благодаря помощникам.

9. После действительного возвращения с предметами поиска, герой претерпевает перемену состояния, можно сказать, что ему *дается новый облик* (Т). (Хотя фактически не происходит сказочного преобразования героя, и можно говорить в данном случае о перемене его облика лишь в переносном смысле, что, конечно, является весьма произвольной трактовкой данной сюжетной функции, но интуитивно она кажется нам правильной. Поскольку для такой разновидности данной функции в книге Проппа нет специального цифрового обозначения, нам приходится оставить только буквенное.)



Кадр из фильма Б. Сегюра «Стать мужчиной в Сибири». На фото представлена вторая часть сюжета фильма (не вошедшая в наш анализ) о кочевниках – пастухах верблюдов-бактрианов на Юге Сибири, перекликающаяся по сюжетной структуре с первой частью.

Попытка анализа первой части повествования этнографического фильма «Стать мужчиной в Сибири» по сюжетным функциям дала следующий результат:

$iD^1 \Gamma_{neg} D^1 (b^1 b^1) A^5 a^5 B^2 Z^1 \uparrow R^3 \mathcal{L}^7 \downarrow ZPT$

Как видно, форма киноповествования в данном случае довольно сильно отличается от типичной формы волшебной сказки. Нужно учесть, что мы проанализировали только одну сюжетную линию фильма, с которой переплетается вторая, сходная по структуре, но абсолютно самостоятельная по содержанию. Но поскольку в русской народной сказке (в отличие, например, от восточных) редко можно встретить переплетение двух разных и независимых сюжетов, мы сочли возможным выделить одну сюжетную линию, игнорируя ее переплетенность в фильме с другой линией.

Прежде всего, из результатов анализа необходимо отметить вынесенный в начало сюжета и усиленный повтором мотив испытания.

Вторую часть, следующую сразу за первым возвращением героя, мы не можем сравнивать, так как в первом нашем примере вторая часть просто отсутствует, герой спасается от преследования и прибывает домой, на этом сказка кончается. Однако, даже и без сравнения можно заметить, что после отсылки героя из дома и снабжения его помощниками, он движется по сюжету практически беспрепятственно, за него все делают помощники, он же пассивно претерпевает трудности: жажду, холод, страх потеряться в тундре, отчаяние и т.д.

Наиболее сложным при анализе оказалось определить последнюю функцию, которую мы вынуждены были применить не в прямом, а в переносном смысле, что создало трудность с ее обозначением. Доверившись своей интуиции, мы обозначили финальное действие сюжета как перемену облика героя, упомянув о том, что в этом элементе происходит смена состояний, и даже социальных статусов героя: из незрелого мальчика он становится взрослым юношей, которого переводят из женской половины дома в мужскую. Очевидно, что в данном случае мы имеем дело с т.н. обрядом перехода^{viii}. По классификации А. ван Геннепа переход здесь может подпадать сразу под две позиции: 1) обряды, связанные с путешествиями, обряды отправления в путь и обряды возвращения; и 2) обряды инициации, связанные с возрастными и профессиональными классами^{ix}. Второй случай представляется здесь более уместным, путешествием же скорее является сезонная смена стоянки, также сопровождаемая своими обрядами. Что же касается путешествия мальчика в тундру за потерянными оленями, то оно скорее оказывается инициатическим путешествием. Однако, это положение доказать гораздо труднее, чем связь сказочного сюжета о посещении героем лесной избушки с обрядами инициации^x, для проверки этого предположения понадобилось бы привлечение обширного этнографического материала.

Безусловно, обряд инициации и все, что с ним связано, является одним из важнейших «исторических истоков» волшебной сказки. Может ли анализ сюжетов этнографического кино добавить здесь что-либо к уже известному? Об этом трудно говорить, пока не накоплено достаточно материала. Но уже при первой попытке применить пропповский метод анализа к сюжету этнографического фильма мы столкнулись с трудностью, когда для обозначения функции есть общее буквенное обозначение, но нет более узкого

цифрового. Казалось бы, нет ничего проще, чем придумать еще одно обозначение и дополнить им уже имеющиеся, но, быть может, поступая так, мы только увеличили бы путаницу, которой и без того достаточно в подобных исследованиях. Поэтому самым разумным кажется не торопиться с выводами и предположениями, пока эти предположения и выводы достаточно не созрели. И все же надо сказать в заключение, что привлечение метода анализа повествования по функциям действующих лиц к материалу этнографического кино может дать пищу для наблюдений и размышлений над, казалось бы, давно и хорошо известными явлениями культуры.

ⁱ В.Я. Пропп «Морфология/Исторические корни волшебной сказки», М.: Лабиринт, 1998. С. 20.

ⁱⁱ Там же. С. 20-22.

ⁱⁱⁱ Сказка «Братец» (Рязанская губ.), «Великорусские сказки в записях И.А. Худякова». Сказка приводится по изданию «Жили-были. Русские народные сказки о боге, черте, и попе, и хитроване мужике», М.: «Советская Россия», 1985. С. 155-159.

^{iv} Р. Барт «Введение к структурный анализ повествовательных текстов» // «Зарубежная эстетика и теория литературы. 19-20вв. Трактаты, статьи, эссе», М.: Изд-во Московского университета, 1987.

^v Р. Барт «S/Z», М.: УРСС, 2001. С. 31.

^{vi} А. Греймас «Структурная семантика. Поиск метода», М.: Академ. Проект, 2004.

^{vii} В.Я. Пропп «Морфология/Исторические корни волшебной сказки», М.: Лабиринт, 1998. С. 113.

^{viii} «Обряды перехода» – термин и название известной книги французского антрополога А. ван Геннепа.

^{ix} А. ван Геннеп «Обряды переход», М.: «Восточная литература» РАН, 2002. С. 78, 82, 95-98, 106.

^x См. В.Я. Пропп «Морфология/Исторические корни волшебной сказки», М.: Лабиринт, 1998. С. 146-202 (т.е. всю главу «Таинственный лес», как раз посвященную этой теме).