

И. И. ЗЕМЦОВСКИЙ

СЛЕДУЯ ПРОППУ¹

Помню, как году в 1966-м или 1967-м В. Я. Пропп рассказывал мне о том, как его имя помогло академическому трудоустройству российской девушки в Италии. Представив себя студенткой Проппа — причем на самом деле даже не учившейся в его семинаре, но лишь прослушавшей его общий курс русского фольклориста, — она получила полную университетскую позицию вне конкурса². Впечатляющая история. Но когда я спустя 30 лет, в 1996 г., попал в США, ситуация была радикально иная: я был не девушка, мне было 60 лет, США не Италия, в которой к 1960-м гг. были уже переведены все основные книги Проппа, и рассчитывать на университетское трудоустройство мне, естественно, не приходилось. И тем не менее именно имя Проппа помогло мне единственный раз за всю мою американскую жизнь получить приглашение поработать в течение полного учебного года, причем не где-нибудь, а в знаменитом «берклианском» университете.

Расскажу, как это было. В 1997 г. меня пригласили туда в качестве почетного Блох-профессора³ на один семестр в музыкальный

¹ Настоящий текст — значительно переработанный и расширенный вариант статьи автора «Do it with Propp!», опубликованной в: Ученые записки Петрозаводского гос. ун-та. 2015. № 5 (50). Сер. общественных и гуманитарных наук. С. 70–72.

² Анна Федоровна Некрылова, ознакомившись с моими воспоминаниями, прислала мне существенное уточнение, которое я с благодарностью здесь воспроизвожу: «Я уверена, что эта девушка — Татьяна Петровна Пудова с моего курса, которая вышла замуж за итальянца, став Татьяной Лазаретти, и которая действительно попала в университет Павии в качестве преподавателя, доказав, что учились у Проппа, посещала семинар Владимира Яковлевича, писала у него курсовую и дипломную работы».

³ Visiting Ernest Bloch Professor of Music, University of California, Berkeley. Эрнест Блох (1880–1959) — композитор и в свое время профессор этого университета, важная личность в мире американской музыки. Приглашенные профессора по стипендии его имени избираются на весенний семестр один раз в два года.

департамент — оказалось, там знали мои книги и ссылались на них. Но денег на второй семестр у музыкантов для меня не было. Тогда они обратились за помощью к университетским антропологам, где преподавал блистательный Алан Данес (1934–2005), автор 12 книг — тот самый Данес, который инициировал второе, исправленное, англоязычное издание «Морфологии сказки» 1968 г. и написал к нему принципиально важное введение⁴. Эта книга неоднократно переиздавалась: ко времени моей работы в Беркли она вышло уже в 19-й раз. Узнав, что я один из прямых учеников самого Владимира Проппа, Данес (светлая ему память!) сделал все возможное, чтобы позиция на 1997/1998 учебный год была мне обеспечена. В результате, помимо шести блоховских, как правило, открытых лекций и дополнительного цикла лекций-демонстраций «Звуки Евразии» (также открытых для горожан), я объявил и провел два специальных университетских семинара — «Россия как музыки мира в миниатюре» (для музыколов) и «Теория фольклора в русской фольклористике» (для филологов).

И вот я преподаю в США — читаю американским студентам лекции по истории и теории российской фольклористики, веду семинары по Веселовскому и Потебне, Проппу и Путилову. И однажды... Но все по порядку.

В мою бытность в США имя Владимира Яковlevича возникло неоднократно. Так случилось (уж не символически ли?), что первой американской книгой, купленной мною в США, оказался сборник статей Проппа по теории и истории фольклора, подготовленный А. С. Либерманом⁵. Книга вышла в 1984 г., но мне досталось ее переиздание 1985 г. — единственный экземпляр, словно ожидавший меня в Бостоне до ноября 1994 г. и более ни разу и нигде не встретившийся. Оказывается, по утверждению Либермана, «книга достигла статуса академического бестселлера и получила главную премию года по фольклору»⁶. В том же интервью Либерман справедливо заметил, оценивая ситуацию в зарубежной науке: «На Проппа, как и на Бахтина, положено ссылаться. Ссылка — это валюта, и ее задаром не раздают». Мне же, признаюсь, эта книга была важна особенно по причине имеющегося в ней перевода двух небольших глав «Исторических корней волшебной сказки» — первой («Предпосылки») и последней, десятой («Сказка как целое»),

⁴ Prop V. Morphology of the Folktale. Second edition. New introduction by Alan Dundes. Austin & London: University of Texas Press, 1968. См.: Данес А. Фольклор: семиотика и / или психоанализ. Сб. статей / пер. с англ. М., 2003. С. 7–13.

⁵ Prop V. Theory and history of folklore / transl. by Ariadna Y. Martin and Richard P. Martin et al., with an introduction and notes by Anatoly Liberman. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. (Theory and history of literature; V. 5).

⁶ Цейтлин Е. «Я сам по себе»: Беседа с Анатолием Либерманом // Крешчатик, 2017. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/kreschatik/2017/4/ya-sam-po-sebe.html> (дата обращения: 11.11.2024).

а также подробного оглавления всей книги. Мечтая провести когдато-либо университетский семинар по истории и теории русской фольклористики, я нуждался именно в английском переводе монографии Проппа, до сих пор, как известно, не существующего. Правда, до меня доходили интригующие легенды о наличии рукописного (?) перевода всей (!) книги Проппа — перевода, принадлежащего некоему мифическому голландцу из южной Африки. Но как было идентифицировать этого человека и как найти его? Как убедиться в том, легенда это или была? Я спрашивал многих, но помог мне лишь один Джеймс Бэйли (James Bailey, 1929–2020), профессор Висконсинского университета в Мэдисоне, мой незабвенный коллега и друг. Благодаря его подсказке в сентябре 2000 г. мне удалось наконец найти переводчика Проппа (разумеется, по интернету) и впоследствии даже встретиться с ним все в том же Мэдисоне. Он действительно оказался голландцем по происхождению, одно время — около трех лет (1998–2001) — работавшем в университете Южной Африки в качестве профессора русского языка. Его зовут Берт Бейнен (полное голландское имя Gijs Koolemans Beynen). Хотя мой семинар по русской фольклористике был уже позади (я преподавал его в Беркли осенью 1997 г.), но судьба перевода книги Проппа не могла не волновать меня. И я обратился к профессору Бейнену с письмом. В своем электронном ответе от 11 сентября 2000 г., написанном по-английски, Берт подтвердил, что он действительно завершил работу над переводом «Исторических корней», но потенциальное издательство (the University of Texas Press) вернуло ему его манускрипт с просьбой найти носителя английского языка в качестве опытного стилистического редактора, чтобы перевод «легче читался». Берт был озабочен поиском возможного фонда для оплаты работы такого редактора, но тем временем предложил мне стать автором вступительной статьи к будущей книге. (И явно с улыбкой добавил: «Мы не разбогатеем от перевода, только станем знаменитыми»). При этом он, к сожалению, не знал, когда конкретно обстоятельства позволят ему вернуться к работе над переводом. Ситуация зависла в неопределенности...

Как мне стало известно совсем недавно, другой переводчик «Исторических корней», Мириам Шрагер, лектор индианского университета в Блумингтоне, обращалась к Г. А. Левинтону с просьбой написать предисловие для американского читателя. Георгий Ахиллович не мог этого сделать, по своему напряженному рабочему графику, и, насколько я понял, текста Шрагер не видел. Так что и этот опыт подготовки к изданию английского перевода книги Проппа остался на сегодняшний день незавершенным.

Мой 1997/1998 учебный год в Беркли пролетел быстро и, оставшись снова без работы, я дважды обращался в фонд Гуггенхайма (The Guggenheim Memorial Foundation) за грантами для написания книги о Проппе, но мне дважды отказывали. Однако

сама подготовка к неполученным грантам оказалась чрезвычайно полезной: именно тогда я узнал многое из того, о чем сейчас здесь кратко поведаю.

Начну с одного эпизода, особенно меня порадовавшего. Судьба свела меня с Викторией Нельсон, оригинальной американской писательницей, сценаристкой, критиком, автором мемуаров. Будучи у нее в гостях в городе Беркли, я как-то рассказывал о своих годах учебы в университетском семинаре Проппа и о нем вообще. И немудрено: в моей жизни было много хорошего и светлого, но ярчайшим из лучшего было 15-летнее (1955–1970) общение с Владимиром Яковлевичем Проппом.

Владимир Яковлевич был не только моим университетским профессором, учителем, научным руководителем, позже официальным оппонентом, редактором, коллегой (причем не только в фольклористике, но и, представьте себе, в филателии), неоднократно даже участником фортепианного дуэта, — мне, осиротевшему в 5 лет, он стал по сути вторым отцом. Он никогда не отказывал мне во встрече. Увидеться с ним было моим лучшим лекарством от всех невзгод. Никогда не забуду, как в середине 1960-х гг., когда после моей первой защиты (мне было тогда 28 лет) некоторые коллеги вдруг перестали со мной общаться и стали распространять про меня какие-то небылицы, я приехал к Владимиру Яковлевичу с единственным вопросом: пожалуйста, объясните, что происходит? Я ведь ни на йоту не изменился! И тогда он, чуть ли не торжественно усадив меня в кресло, с нарочитой четкостью медленно произнес: «Запомните: есть такое длинное иностранное слово — кон-ку-рен-ци-я». И все сразу стало просто и легко, и мы оба весело расхохотались. Жизнь продолжалась...

И вдруг Нельсон перебила меня неожиданной фразой: «А вы знаете, если бы Пропп был жив, он давно бы стал миллионером!» И тут же разрешила мое недоумение: «У нас в Голливуде есть популярная и безотказно спасительная формула — «Do it with Propp!» (буквально «Делай это с Проппом!» или «Поступай согласно Проппу!»). И добавила: «Когда нужно в одной фразе изложить суть будущего фильма, особенно в случае хитрого комбинирования, например, двух сюжетов, опытные мастера-сценаристы советуют: «Follow Propp!» (т. е. буквально «Следуй Проппу!»). Выведенные им законы построения сказки работают и в кинематографии. Его книга «Морфология сказки» — имею в виду второе американское издание 1968 г. — перепечатывалась в США уже не менее 20 раз. Все сценаристы ее имеют. Это их рабочая Библия... Так что я серьезно говорю вам, — повторила Нельсон, — Пропп разбогател бы в Голливуде».

Отчасти я был подготовлен к этой реплике — правда, не к ее по-американски бойкой финансовой части, а скорее по существу. Дело в том, что за несколько лет до того Лучано Берио (1925–2003),

известный итальянский композитор-экспериментатор и, как оказалось, феноменальный эрудит, рассказывал мне о своей работе в оперном театре и о своей лекции на тему «Владимир Пропп и анализ оперы», где, в частности, говорил о том, что Пропп якобы в действительности имел в виду, но будто бы не решался опубликовать. Берио ратовал за развитие своеобразной полифонии между тремя относительно самодостаточными театральными дискурсами — музыкальным, сценическим и вербальным (либретто), — то есть между тремя нарративами в их уникальном едином. Как именно эта идея соотносилась с «Морфологией сказки», композитор не прояснил. Узнав о моей учебе у Владимира Яковлевича, маэстро Берио — это было в одном из петербургских ресторанов, куда он пригласил нас с женой для беседы, — невероятно сказать — порывисто стал передо мной на колени... Такое не забывается — такое и вообразить трудно. Я оробел, но все же попросил его рассказать о значении Проппа в его творчестве. Оказывается, он прочел все книги Проппа, переведенные к тому времени на итальянский, французский и английский языки, дискутировал о них со своим другом, писателем и философом Умберто Эко (1932–2016), а одна из опер Берио — *Un re in ascolto* (Король слушает, 1984), которую он сам называл «музыкальным действием», — написана им на его собственное итальянское либретто, задуманное и сделанное, как он не без торжественности сказал мне, «исключительно по Проппу, в духе его “Морфологии”»⁷.

Янина Казимировна Маркулан (1920–1978), известный киновед (и мояуважаемая коллега по ЛГИТМиК), одна из первых обратила внимание на «очевидное сходство воздействия и восприятия сказки и детектива, которые не только производят похожую работу, но и совершают ее во многом одинаковыми средствами»⁸. Ссылаясь на две взаимосвязанные книги В. Я. Проппа — «Морфология сказки» (1928) и «Исторические корни волшебной сказки» (1946), — Маркулан утверждает: «Обе они содержат множество положений, которые оказываются как нельзя лучше приложимыми и к детективу», — и останавливается на рассмотрении некоторых из них. Согласно киноведческому анализу, предложенная Проппом схема конструкции сказки с точностью накладывается на схему конструкции детектива. Для этого достаточно «вредительство» и «недостачу» заменить терминами «убийство» или «похищение», а в развязку поставить не «свадьбу», а торжество справедливости через «ликвидацию беды». И в детективе каждое новое вредительство-преступление рождает новый ход (в терминологии Проппа),

⁷ Позже, в письме ко мне от 10 февраля 1998 г., Берио подтвердил это: «Пропп скрыт в моей опере...».

⁸ Маркулан Я. К. Зарубежный кинодетектив: опыт изучения одного из жанров буржуазной массовой культуры. Л., 1975.

меняющий течение действия-следствия. Совпадают и названные Проппом пять элементов-разрядов — функции действующих лиц (в детективе они обозначены еще четче, чем в сказке: Великий Детектив, его помощник или окружение, группа подозреваемых, убийца — все они имеют предопределенные жанром функции; здесь вариабельность сведена до минимума), связующие элементы (их роль в детективе выполняют ситуации, возникающие в ходе следствия, порождающие в свою очередь новые ситуации), мотивировки (выяснение обстоятельств преступления, семейных и других связей, отношений между персонажами; этот элемент в детективе значительно усилен по сравнению со сказкой), формы появления действующих лиц, атрибуты и аксессуары (их роль огромна и многообразна). И в сказке, и в детективе щедро использованы загадочность, таинственность и один из главных ее элементов — образ Великого Детектива, поразительно напоминающий героя сказки. Он — человек и в то же время мифическое существо, наделенное особым даром, почти магическими способностями. Он «ликвидирует беду», устраниет опасность, совершает акт торжества справедливости, выигрывает поединок со злом. Он — всесилен, всеведущ, непобедим, как сказочный герой, и так же, как он, не стареет и не меняется, выходит сухим из воды и даже воскресает из мертвых. И реализм современного Великого Детектива типа комиссара Мегрэ по сути кажущийся: это лишь способ вызвать доверие читателя к его чудесному дару нечеловеческого прорицания.

В. Я. Пропп, говоря о волшебной сказке, отмечал ее поразительное многообразие, ее пестроту и красочность, с одной стороны, а с другой — ее не менее поразительное однообразие, ее повторяемость. И это, согласно Маркулан, с полным правом может быть отнесено к детективу, который при однообразии своих композиционно-фабульных схем, окостенелости приемов, стереотипности персонажей умудряется быть многообразным и красочным.

Маркулан задается вопросом: что же следует из этого сходства? Какие выводы можно сделать из сравнения детектива и сказки? И отвечает: детектив неизмеримо беднее сказки, он лишен ее демократизма. Детектив популярен, но не демократичен. Сказка из элементов мифа и действительности формирует свой мир, в котором волшебно совершается то, что в жизни не происходит совсем или же дается с великим трудом. То же и в детективе. В обоих действует чудо, с той только разницей, что функции доброй феи выполняет обладающий чудодейственной силой Великий Детектив. Короче, детектив, по утверждению Маркулан, — один из современных вариантов сказочного повествования, тесно связанный с эпохой рационализма, капитала, буржуазной массовой культуры. Сказочность детектива особенно четко проступает в зарубежном кинематографе, который нередко тяготеет к эскапистской

иллюзорности, к «философии счастливых концов», к условным героям. Массовая культура лишь усилила эти очевидные признаки кинодетектива.

Однако вернемся в США. После той памятной беседы с Викторией Нельсон я решил поближе ознакомиться с американскими публикациями по теории кино, и вот что я вскоре обнаружил. Имя Проппа занимает достойное место и в энциклопедии кино (*Film Encyclopedia*), и даже в учебниках по созданию и анализу фильмов (*film textbooks*). И не только в США. Даже в британском путеводителе по фильмам и кинематографии (фактически, в ведущем киноведческом учебнике) есть глава о Проппе⁹. Присутствует Пропп и в итальянской монографии о музыке в кино¹⁰. Хронологически первыми оказались такие публикации, как исследование Питером Уолленом фильма Альфреда Хичкока 1959 г. «North by North-West», демонстрирующее «морфологический анализ» в духе Проппа¹¹, французские лекции того же года¹² и яркая американская статья Джона Л. Фелла (1927–2008) с вызывающим заголовком: «Владимир Пропп в Голливуде» (1977). Профессор Сан-Францисского университета, Фелл известен своей монографией по теории кино¹³, а также работами по истории джаза.

Аналитический текст Фелла открывается эпиграфом из Алана Дандеса: «Анализ Проппа должен быть полезен при анализе структуры литературных форм (таких, как романы и пьесы), юмористических рассказов в картинках (комиксов), фильмов и телевизионных сюжетов и тому подобного». «Морфология сказки» Проппа, по словам Фелла, «обладает особой привлекательностью для исследователей кино по причине параллелей, которые могут быть усмотрены между пропповскими функциями и элементами повествовательного материала, не имеющего прямой связи ни с Россией, ни с волшебной сказкой»¹⁴. Цитируя фрагмент из начала восьмой главы книги Проппа, Фелл напоминает своему читателю, что и в сказке один персонаж, под влиянием реального опыта общества, легко заменяется другим, вытесняющим сказочных персонажей. К тому же Пропп определяет нечто очень похожее на подсказки детектива, отмечая, что «недостающий объект может невольно обнаружить себя, выдавая некоторые новости о себе

⁹ Johnston S. Film Narrative and the structuralist controversy: Propp // The cinema book. London, 1985. (2nd ed. — 1999, 3^d revised ed. — 2007).

¹⁰ Miceli S. Musica e cinema nellacultura del Novecento. Milano, 2000.

¹¹ Wollen P. «North by North-West»: A morphological analysis // Film form. 1976. Vol.1, № 1.

¹² Simon J.-P. Lectures du film. Paris, 1976.

¹³ Fell J. L. Film and the narrative tradition. University of Oklahoma Press, 1974; переизд.: University of California Press, 1986.

¹⁴ Fell J. L. Vladimir Propp in Hollywood // Film Quarterly. 1977. Vol. 30, № 3. P. 20.

или оставляя за собой четкий след»¹⁵. После структурного анализа конкретных голливудских фильмов Фелл предлагает свои выводы о целесообразности более гибкого применения идей Проппа к голливудской кинопродукции и заключает: «Наш вывод предостерегающий. Прежде чем подгонять некое измерение к фильму, мы должны (перевожу буквально) быть внимательны как к тому, что мы измеряем, так и к тому, почему мы измеряем это... Необходимо поставить вопрос о том, могут ли столь разные фильмы быть измерены одной стандартной мерной рейкой»¹⁶.

На академическом уровне написаны труды Дэвида Бордуэла, видного американского теоретика фильма, — по сути о том, как Пропп стал «Аристотелем кинематографической нарратологии». Бордуэл — автор фундаментальной книги «Narration in the fiction film», уже с десяток раз переиздававшейся¹⁷. Имя Проппа появляется в ней буквально с первой страницы. Но это не значит, что он безоговорочно принимает морфологию сказки как ключ к морфологии голливудского фильма. Наиболее скептична его статья 1988 г., что очевидно уже из ее заглавия с нарочитой игрой слов, использующих корневое имя ‘Пропп’¹⁸. Он рассматривает Проппа как адвоката формалистической поэтики и предостерегает против применения любой теории к анализу фильма.

Заслуживают упоминания и такие аналитические (в том числе диссертационные) тексты, как исследование Эми Шерр девяти диснеевских фильмов¹⁹ и Терезы Байрос — структуры волшебной сказки в классическом голливудском кино²⁰.

Киноведческое обращение к «Морфологии сказки» наблюдается в разных исследовательских жанрах и в разных местах — например, в Турции (см. исследование А. Ф. Парса 2004 г.²¹: анализ фильма «Титаник», который выполнен им, кстати отметить, на основе турецкого перевода книги Проппа, увидевшего свет в 1985 г.²²).

Кинематографический интерес к методике Проппа не угасает и в 2000-е гг., начиная с изданной в Великобритании книги

¹⁵ Fell J. L. Vladimir Propp in Hollywood. P. 22.

¹⁶ Op. cit. P. 27.

¹⁷ Bordwell D. Narration in the fiction film. Madison, 1985.

¹⁸ Bordwell D. ApPropriations and ImProprieties: Problems in the morphology of film narrative // Cinema Journal. 1988. Vol. 27, № 3. P. 5–20 (перевод заголовка: «Присвоения и неуместности: Трудные вопросы морфологии киноповествования»). См. также: Bordwell D. Classical Hollywood cinema: narrational principles and procedures. New York, 1986. P. 17–34.

¹⁹ Sherr A. Running head: Disney's animated features in comparison to Propp's literary theory: Thesis. Danbury, 1996.

²⁰ Bairos T. In and out of worlds: fairy tale structures in classic Hollywood film. [Lisboa].

²¹ Parsa A. A. Narrative analysis of the film «Titanic». Loretto, 2004. P. 207–215.

²² Propp V. Masalın Biçimbilimi. İstanbul, 1985.

Арии Хилтунена²³. Обращу внимание еще на две характерные публикации: “Policing Propp: Toward a Textualist Definition of the Procedural Drama” Чандлера Харриса (Chandler Harriss)²⁴, применившего метод Проппа к анализу одного телевизионного жанра (так называемой процедурной драмы²⁵) и “Applications of Vladimir Propp’s formalist paradigm in the production of cinematic narrative” Яниса Лесинскиса (Janis Lesinskis)²⁶. Лесинскис показывает разные возможности творческого применения «Морфологии сказки» Проппа в киноведении, включая методологический, теоретический и педагогический аспекты. Авторы Jukola Art Community²⁷ предлагают описывать голливудские фильмы с двойной сюжетной структурой, комбинируя метод Проппа с методом Леви-Стросса (примеры подобных публикаций могут быть умножены).

Привлекла мое внимание и мультимедийная итalo-канадская инициатива, использующая метод Проппа под броским названием MUST (MUltimedia STorytelling), рассчитанная на детей от 7 до 12 лет. В ней предложен инструмент для интерактивного рассказывания и, в частности, для превращения сказки в драму²⁸.

Одновременно продолжают разрабатываться университетские курсы лекций и семинары, построенные на развитии идей «Морфологии сказки» и их применения к анализу фильмов. Например, в Висконсинском университете в Мэдисоне: «Введение в медийный анализ. Классический нарратив Голливуда. Три ключевые фигуры в изучении киноповествования: Владимир Пропп, Цветан

²³ Hiltunen A. Aristotle in Hollywood: The anatomy of successful storytelling. Bristol, 2002.

См. также полезную книгу Стивена Бенсона “Cycles of influence: fiction, folktale, theory” (Detroit, 2003) и вышедший под его редакцией том “Contemporary fiction and the fairy tale” (Detroit, 2008).

²⁴ Harriss C. Policing Propp: toward a textualist definition of the procedural drama // Journal of film and video. 2008. Vol. 60, № 1. P. 43–59.

²⁵ Процедурная драма — наиболее популярный вид телесериалов, обычно о какой-либо профессиональной сфере. Эпизоды процедурных драм построены вокруг автономных для каждой серии конфликтов. Поэтому зритель может начинать смотреть такой сериал с любой серии в любом сезоне.

²⁶ Lesinskis J. Applications of Vladimir Propp’s formalist paradigm in the production of cinematic narrative: Thesis. Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT), 2010.

²⁷ Elsaesser T., Buckland W. Classical/post-classical narrative (Die Hard) // Elsaesser T., Buckland W. Studying contemporary American film: A guide to movie analysis. [New York, 2002]. P. 26–79.

²⁸ Garzotto F., Rizzo F. The MUST tool: Exploiting Propp’s theory // Proceedings of ED-MEDIA 2005—World conference on educational multimedia, hypermedia and telecommunications. Montreal, Canada: Association for the advancement of computing in education (AACE). P. 3887–3893. URL: <https://www.learntechlib.org/primary/p/20687> (дата обращения: 11.11.2024).

Тодоров и Клод Леви-Стросс» (2001). Другой и более свежий пример — Вестминстерский университет в Лондоне, где в курсе «Кино- и ТВ-производство» пишутся курсовые работы на тему «Изучение пропповского анализа в применении к фильму». На конкретных киноанализах студенты должны ответить на главный вопрос (цитирую): «как анализ волшебных сказок, предложенный Владимиром Проппом, помогает понять устройство киноповествования». Например, студент из Индии (Ashwin Arvind)²⁹, отвечая на этот вопрос, подробно и убедительно демонстрирует, как вестерн, детективное кино, научная и чистая (ненаучная) фантастика имеют в основе истории, которые могут стать предметом морфологического анализа, разработанного Проппом.

Параллельно с учебными и популярными разработками вот уже третьим исправленным изданием выходит крупная монография Грэма Тернера о кино как социальной практике³⁰. Теория фильма рассматривается в ней с культурологической точки зрения, отличаясь этим от большинства учебных пособий. Значительное место занимает в книге и морфологическая позиция Проппа, особенно в таких разделах, как киноповествование, универсальность рассказа, его функция, структуралистская критика киножанров и т. п. И не случайно: по словам автора, множество популярных фильмов и ТВ-передач структурированы согласно принципам, раскрытым Проппом. Ссылаясь на таких исследователей, как уже известные нам Уоллен (1976), Фелл (1977) и Фиске (1987)³¹, Тернер заключает: ими обнаружен экстраординарный уровень корреляций между функциями Проппа и повествовательной структурой телевизионных серий.

Наконец, обратимся к сравнительно недавней и очень характерной для сегодняшней Америки дискуссии, имевшей место в популярном киноведческом еженедельнике³².

Дискуссию открыла Рэйчел Сэмпсон — молодой кинокритик, активно выступающий в печати, сценарист, писатель, поэт. Кино- зрители больше всего любят характеры, считает Рэйчел, — а характеры (герои, злодеи, сообщники, девицы в беде) повторяются из фильма в фильм, и мы просто принимаем это, так как все истории следуют одной и той же структуре, согласно русскому теоретику Проппу. Но спрашивается, хороша ли такая зависимость от теории характеров для самих фильмов? Не подавляет ли она творческую свободу? Более того, не наносит ли модель Проппа

²⁹ Arvind A. Study of Proppian analysis as applied to film. London, 2014.

³⁰ Turner G. Film as social practice. 3^d revised edition. London and New York, 2002.

³¹ Fiske J. Television culture. London; New York, 1987.

³² Sampson R. Debate: Propp's character conventions in modern film // Film inquiry. February 15, 2015. URL: <https://www.filminquiry.com/character-conventions-prop> (дата обращения: 11.11.2024).

вред кинопублике? Для ответа на эти свои вопросы Рэйчел обращается к рассмотрению книги Проппа, к его «теории характеров и функций», и отмечает: весь Голливуд, от его классической эпохи до новейших дорогостоящих блокбастеров, основан на теории Проппа. Но, вновь вопрошают Рэйчел, хорошо это или плохо? Ее вопрос подхватывает Сэм Келли (Sam Kelly), и начинается их дискуссия (аналитические ссылки обоих на конкретные фильмы я опускаю).

Кинопублика действительно любит знакомое, подтверждает Сэм. Может быть, это не лучшим образом характеризует ее, но тренд очевиден, и он объясняет преобладание теории Проппа в популярной кинопродукции. Однако следование модели Проппа во все не лишает режиссеров свободы творчества.

Я не отрицаю тот факт, что модель Проппа любима и успешна, — отвечает Рэйчел, — но это не значит, что она безобидна. Возьмем в качестве примера 31-ю, последнюю функцию в перечне Проппа («Герой вступает в брак и воцаряется») и назовем ее для краткости «Принцесса/Приз». Она низводит женщину до награды герою-мужчине, победившему в поединке. Представляя сексуально привлекательную женщину в функции премии мужчины, низводя женщину до такой функции, мы посылаем опасный месседж молодому поколению кинозрителей. Мы возвращаемся к стереотипу, унижающему достоинство женщины, — к одному из стереотипов старого Голливуда. Нам следует поддерживать фильмы, в которых женщина находится в центре внимания. Оставаясь верными «проппovской идеологии» (*sic!*), наши кинорежиссеры тем самым наводят мужчин на мысль о том, что они должны быть исключительно борцами и вообще доминирующими фигурами. На что Сэм, несколько опешив от столь откровенной феминистской атаки Рэйчел, все же возражает.

Да,искажение роли женщины в фильмах — безусловно, серьезный вопрос, но разве мы вправе винить в этом сказочные характеры, выявленные Проппом? Это, если угодно, проблема русских волшебных сказок, и она вовсе не должна стать проблемой современного кино. Воплощение женщин в кино, продолжает Сэм, идет все же, по-моему, не от концепции Проппа, не от ее «врожденного сексизма», а скорее от теории Лоры Малви³³. Я думаю, что, если бы Пропп разрабатывал свою теорию сегодня, он изменил бы «имя» на «приз», избежав гендерной однозначности. Современные кинорежиссеры должны обновить названия его ролей-функций, с тем чтобы они отражали изменяющиеся отношения в обществе.

³³ Лора Малви (Laura Mulvey) — британская феминистка, теоретик кино, еще в 1975 г. предложившая так называемую Male Gaze theory, кинематографическую концепцию «мужского (гетеросексуального) пристального взгляда», который доминирует в кино и ТВ, где операторами работает только 16% женщин.

Так что сегодня это задача именно кинорежиссеров — научиться использовать «характеры» Проппа по-новому, «прогрессивным и интегральным образом».

Рэйчел подтвердила, что в последнее время — и это отрадно — появляются фильмы, в которых героями выступают именно женщины, но это, к сожалению, единичные случаи. Продолжает доминировать Male Gaze theory. Прокомментировав ее, Рэйчел предлагает свое заключение дискуссии. Привожу его в сокращении.

Ясно, что большинство нарративов рассказывается в очень предсказуемой манере и будет исполнено в таком ключе еще многие годы. И постольку, поскольку фильмы, реклама и пропаганда суть сильнейшие, если не самые сильные, средства воздействия на идеологию, теория Проппа останется исключительно актуальной силой в мире кино. Считаете вы или не считаете эту теорию вредной, она полностью открыта для интерпретации и может быть предметом дискуссии, однако (как мы полагаем) общество некоторым образом переформулирует, преобразует эту теорию путем перестановки стереотипных гендерных ролей в фильме.

Конец диспута. Читателям журнала предлагается задуматься над вопросом: могут ли они назвать хоть один фильм, который бы оспаривал теорию Владимира Проппа?

Когда эти воспоминания-заметки близились уже к завершению, я позвонил Виктории Нельсон, чтобы рассказать ей о них с благодарностью за ту памятную беседу, а в ответ получил неожиданный и ценный подарок — выпуск американского ежеквартального журнала «Раритан» с ее статьей о ежегодном европейском международном кинофестивале, с 1967 г. регулярно проходящем в испанском средиземноморском городе Сиджес (*Festival internacional de cinema fantàstic de Catalunya, Sitges*) (позже эта статья вошла отдельной главой в ее книгу «Готика»³⁴). Нельсон сформулировала там одно из непременных, по ее убеждению, правил популярного кинематографа: «Жанровый фильм строится как фольклорная сказка». Черты этих фильмов, которые на поверхностный взгляд представляются клише или копированием, на более глубоком уровне оказываются фольклорной закономерностью, отвечающей запросам широкой публики, с детства знакомой с традицией устного рассказа. Готические фильмы ужаса не только структурированы как волшебная сказка, но и черпают из нее целый ряд универсальных мотивов и образов. Даже то, подчеркивает Нельсон, что на поверхностный взгляд выглядит как «коммерческая формула», на более глубоком уровне представляет собой апробированную многовековой традицией фольклорную форму. Перед нами не что иное, как трансформация открытых Проппом сказочных функций,

³⁴ Nelson V. Gothic: vampire heroes, human gods, and the new supernatural. Cambridge, 2012.

в определенной последовательности лежащих в основе целостной нарративной структуры. То же, согласно Нельсон, справедливо и по отношению к так называемым жанровым фильмам, чья форма регулируется частично законами фольклора, частично правилами корпоративного маркетинга. Разумеется, в них сказывается и сложное взаимодействие могучих рыночных тенденций с индивидуальным авторством, но обойти открытие Проппа при создании жанров популярной развлекательной индустрии представляется сегодня невозможным. Наряду с прямым обращением к структуралистским идеям Проппа, кинематографисты обращаются и к его западным последователям, к которым Нельсон причисляет, в частности, американского фольклориста Джозефа Кэмпбелла (Joseph John Campbell, 1904–1987), чьи многочисленные книги, начиная с «Тысячелетнего героя», известны и в русских переводах последней четверти века. Тут же Нельсон афористично формулирует свою хорошо продуманную мысль о том, что «старые голливудские фильмы были, разумеется, абсолютным Проппом»³⁵, и голливудские боссы, добавляя ет она, вполне отдавали себе отчет в том, что именно американцы хотели смотреть. (Это же она повторила в своей книге «Готика»).

Но пропповская теория сказки актуальна не только для старых фильмов. Оказывается, напоминает Нельсон, по сути именно открытие Проппа в области структуры рассказывания широко распространяется последние годы среди сценаристов и писателей мира через феноменально популярные семинары и мастер-классы Роберта МакКи³⁶, «последнего (по ее выражению) русского формалиста, замаскированного в популярную спортивную одежду фирмы Ральф Лорен», — автора «Библии сценаристов», по сей день регулярно переиздающейся. Начиная с 1984 г. свыше 50 тысяч студентов прошли через курсы профессора МакКи. Харизматический лектор, МакКи увлекает своих слушателей чрезвычайно сложными схемами развития сюжета, в которых, по мнению Нельсон, подчеркивается не что иное, как его формалистический акцент на структуре, просвечиваемой сквозь все сюжетослагаемые элементы. В книге Нельсон показано, как конкретно пропповские функции модифицируются в лекциях МакКи: например, «недостача или беда» превращаются в «побудительный случай», ведущий к «поиску», и т. д.³⁷

³⁵ Nelson V. The Ten Rules of Sitges // Raritan: A Quarterly Review. Vol. 26, № 2. Rutgers, 2006. P. 12.

³⁶ McKee R. Story: style, structure, substance, and the principles of screenwriting. New York, 1997; 1999; 2005; 2010.

³⁷ См. также вебсайт МакКи «Storylogue»: <https://www.storylogue.com>. Не могу отказать себе в удовольствии закончить настоящий обзор указанием на московское онлайн-издание: Бухтеев М. Н. Как писать сценарии для кино по методу В. Я. Проппа: Практическое пособие. М., 2020. URL: <https://www.litres.ru/maksim-buhteev/kak-pisat-scenarii-dlya-kino-po-metodu-proppa-prakticheskoe/chitat-onlayn>.

Ограничимся сказанным. Несомненно одно: имя Проппа не сходит со страниц киноведческой литературы по обе стороны Атлантического океана и в XXI в.

Мне же часто вспоминается один из последних визитов к Владимиру Яковлевичу, когда он был уже в больнице, прикованный к постели. Я принес ему хорошую весть о японском переводе его «Русских аграрных праздников». Никогда не забуду его реакцию на эту новость: «Надо же, я лежу и ничего не делаю, а слава моя растет».

Воображаю, как бы он ответил на известие о публикациях вроде «Пропп в Голливуде»...