

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.4.2021.275-311>

УДК: 7.791.83;793.8

Сергей Анатольевич БЕЛЯЕВ,
независимый исследователь,
Харьков, Украина,
e-mail: grandisguillotine@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-9381-3323

МОРФОЛОГИЯ ФОКУСОВ

Аннотация. В статье рассматривается возможность структурно-типологического описания фокусов по их постоянным структурным элементам, отношения этих элементов друг к другу и к целому. Дается анализ разложения на составные части фокусов, производящих основные зрелищные эффекты. Отдельное внимание уделяется соответствию выделенных элементов историко-культурной традиции сравнительно- типологического метода исследования. Исследуется вероятностный генезис фокусов. Статья демонстрирует практическое применение структуралистского и историко-культурного методов, предложенных В.Я. Проппом. Материал предназначен для разработки теории фокусов, устранения существующих в ней пробелов. На основе фрагментарных исторических источников методом моделирования культурно- исторических процессов предлагается вероятностная версия возникновения фокусов. Оценивая современное социальное положение фокусов как устойчиво некриминальное и отсутствие каких-либо исторических фактов об их зарождении как криминальных практик в статье не проводится анализ альтернативной версии возникновения фокусов. С позиций структурализма делается попытка выявления структурных закономерностей фокусов. Выделяются и описываются характерные особенности магии, прежде всего её структура и процесс. Магия рассматривается как единство мифологических верований и ритуальных практик

(мифо-ритуал). Особое внимание автором уделяется статусу мага как приоритетной составляющей магии. На основе изучения магии автор приходит к следующему выводу: наработанные магией приёмы и техники поддержания статуса мага, обозначаемые как профанные практики, лишённые сакральной содержательности, в период упадка магии отделившись от неё, образовали секулярное культурное явление, которое трансформировалось в культурный феномен, называемый сегодня фокусами. Подтверждением такой версии автор видит в сохранении в фокусах до наших дней смысловых компонент – мифем, магической ритуальной формы и атрибутики. Исследуя динамику культурно-исторических процессов с позиций формализма, автор описывает другой феномен производный от мифа – сказку. Автор утверждает, что полагаемая общность происхождения фокусов и сказки позволяет применять методы исследования сказок к исследованию фокусов. Использован метод исследования волшебных сказок, введённый В.Я. Проппом. Руководствуясь им, автор проводит структурный анализ фокусов, ставя целью установить закономерности их строения. Статья приводит подробное описание анализа поступков действующих лиц и событий фокусов, разделённых по группам соответственно производимому зрелищному эффекту. В процессе исследования в каждом фокусе удалось установить повторяющиеся однообразные устойчивые элементы и придать им специфическое для жанра фокусов содержание. Количество персонажей во всех исследованных фокусах также было одинаковым. Обобщение результатов анализа показало структурное единообразие самых разных фокусов, что позволило автору сделать обоснованный вывод о структурном единообразии фокусов и установить структуралистскую дефиницию фокуса. Важным в данном исследовании является сохранение традиционных общепринятых межжанровых названий выделенных элементов, что удерживает теорию фокусов в рамках общекультурных понятий. Установление единообразия структуры фокусов и изготовление фокусных

«карт Проппа» позволяет с уверенностью предполагать их практическое применение.

Ключевые слова: фокусы, магия, В.Я. Пропп, функции, морфология, Дж. Родари, карты Проппа

Вступление. Жанр фокусов характерен тем, что к нему не выработано какого-либо определённого научного подхода. Работы, которые бы обосновывали исторический, формалистский, структуралистский или какой-либо другой подход к фокусам отсутствуют. Предложенный Владимиром Яковлевичем Проппом структурно-типологический метод исследования волшебных сказок позволяет представить любое повествование как структуру, образованную набором определенных элементов. Понимание фокуса как повествования, изложенного посредством демонстрации фокусного трюка, допускает применение метода В.Я. Проппа в исследовании фокусов. При исследовании генезиса фокусов отсутствие достаточного количества достоверных исторических фактов для их обобщённого анализа вынуждает использовать вероятностные предположения. Указанное должно определять сделанные в статье выводы редукционными презумпциями.

Постановка проблемы. Обращаясь к жанру фокусов, автор ставил перед собой следующие задачи: разработать вероятностную теорию истории зарождения фокусов; используя известные данные о магии и народной сказке, выдвинуть вероятные основания об исторических корнях фокусов. Моделировать исторические условия возникновения фокусов; установить место фокусов в общем культурно-историческом контексте человеческой цивилизации; ввести дефиницию «морфология фокусов»; установить методику определения структуры фокусов; представить конструкцию каждого отдельного фокуса в виде набора единообразных повторяющихся постоянных элементов; использовать выявленную структуру фокусов как положительное основание для подтверждения обоснованности выдвинутой вероятностной

теории их генезиса; прогнозировать возможность практического применения полученных в исследовании результатов.

Анализ последних исследований и публикаций. При написании статьи исследовались источники, посвященные истории и теории фокусов. Изученные издания и публикации позволили определить общую тенденцию современного развития теории жанра фокусов, направленную на выявление его устойчивых структурных моделей. А. Карташкин описывает единую схему представления фокусов, разделяя его на процесс демонстрации зрелищного эффекта и процесс реализации секрета выполнения трюка, выделяет опорные узлы (фазы) показа фокуса [7, сс.13-139]. С. Каштелян рассматривает демонстрацию фокуса как исполнение эстрадного номера, определяя его структурными элементами завязку, развитие, кульминацию и финал [8, р.4]. П. Айдаров структурирует фокусы по демонстрируемым внешним эффектам [1, сс. 26-31], вводит классификацию номеров с музыкальным сопровождением [1, сс. 32-41]. В. Свечников разделяет основу иллюзионизма на составные части: сценическое мастерство; специальные психологические приёмы; технические средства и приемы достижения магических эффектов [22, с. 15]. Перечисленные авторы описывают закономерности внешних форм фокусов. Работ, посвященных выявлению внутренней структуры фокусов, практически нет. Отсутствие такой теоретической базы привело к принятию мнения П. Айдарова о том, что «нельзя создать теорию иллюзионного жанра, не выходя за пределы его рамок» [1, с. 4]. Также учитывалась и позиция А. Вадимова и М. Триваса относительно подчиненности фокусов единым общекультурным закономерностям: «иллюзионное искусство не может равняться с литературой, театром, изобразительным искусством по содержательности, по емкости выразительных средств, тем не менее, закономерности, общие для всех искусств, выразились и в нём» [2, с. 3]. Невыработанность собственной теории фокусов и приведенные суждения П. Айдарова, А. Вадимова и М. Триваса позволили заимствовать для исследования

структуры фокусов научный подход Владимира Яковлевича Проппа и его последователей, применённый к исследованию волшебных сказок. Большое значение для принятия решения об использовании научного подхода В.Я. Проппа для изучения фокусов сыграл вывод А. Дандеса о том, что научный подход В.Я. Проппа применим не только для исследования волшебных сказок и других форм фольклора, но также должен быть полезен при анализе структуры литературной формы (например, романы и пьесы), комикса, кино- и телевизионного сюжета и т.д.: «Propp's analysis should be useful in analyzing the structure of literary forms (such as novels and plays), comic strips, motionpicture and television plots, and the like» [3, pp. 14-15]. Практические успехи использования метода В.Я. Проппа в современных кинематографе, театре, литературе, компьютерных и ролевых играх, квестах, астрологии также учитывались при написании статьи. Издания и публикации, посвящённые фокусам, содержат достаточно ограниченный перечень исторически достоверных фактов об их истории, недостаточный для обобщающих выводов – «историография предмета сравнительно невелика» [2, с. 3]. Другой особенностью литературы, посвященной теории фокусов, является уклонение от выявления генезиса фокусов, хотя некоторые источники и указывают, что «мы вынуждены касаться попутно и магии, и спиритизма, и некоторых религиозных обрядов, неразрывно связанных с фокусами и иллюзиями. Умалчивать о них так же невозможно, как в истории театра – о мистериях, а в изобразительном искусстве – об античной вазовой росписи» [2, с. 3]. Такую цитату возможно расценивать как указание на предполагаемую связь фокусов с магией и религиозными обрядами. Скудность исторического фактажа об истории фокусов вынужденно обращает отдельных авторов к методу исторического моделирования: «Много лет назад магия как бы разделилась на два принципиально различных направления: одно из них относит магию к оккультным наукам со всеми присущими оккультизму аксессуарами, другое провозгласило развлекательный характер магии и с тех пор продолжает развиваться, как синтетический

вид искусства – иллюзионизм или сценическая магия» [23, с. 8]. Опираясь на данные источники, автор в статье принимает недостаточность подтвержденных исторических фактов и признает, что подход исторического моделирования в виде построения вероятностных теорий о нахождении корней фокусов в магии и религии является сегодня единственно доступным методом их (фокусов) научного исследования.

Цель статьи можно обозначить как исследование происхождения фокусов и их структуры. Для достижения поставленных целей используется метод моделирования культурно-исторических процессов, культурно-исторический метод, формализм и структурализм как методологическую основу исследования. Среди целей данной студии и изучение генезиса фокусов, выделение ролевого состава и постоянных элементов их структуры, определив их специфическое жанровое содержание.

Изложение основного материала. В настоящее время классическим определением магии является формулировка Б.К. Малиновского: «Магия – практическое искусство в сфере сакрального, состоящее из действий, которые являются только средствами достижения цели, ожидаемой как их следствие» [17, с. 22]. Такое определение является наиболее исчерпывающим и указывает на следующее. Магия сакральна. К сакральному относится все, что связывает человека с потусторонним, мистическим. Сакральность характеризуется обрядовостью, ритуальностью действий. Акты магии имеют свой ритуал, свою культовость. Магия – практическая реализация магического мышления, т.е. веры в то, что символические магические акты могут воздействовать на окружающий мир. Магия действенна. Магические акты направлены на воздействие на тайные невидимые силы и связи, которыми наполнен окружающий мир. Действия мага предполагаются равнозначными реальному физическому воздействию на окружающий мир.

Магические действия направлены на достижение конкретной цели сверхъестественным путем посредством воздействия мага на мистические силы. Исполнение магических

техник требует особой подготовки, умений и знаний, значит, магия является искусством.

От религии магию принято отделять по ряду признаков. Магия основана на представлении, что окружающая действительность наполнена невидимыми мистическими связями, которые можно подчинять и на которые возможно воздействовать. Религия исходит из доктрины, что миром правят всесильные Боги, которых можно лишь просить.

Человек не имеет постоянной связи с мистическими силами и контактирует с ними посредством действий мага. Религиозный человек имеет постоянную личную связь с Богами и имеет возможность самостоятельно обращаться к ним посредством молитвы.

Магия индивидуалистична и призвана выполнять конкретно поставленные задачи. Их исполнение ставится в зависимость от профессионализма мага, его умения воздействовать на мистические силы и подчинять их своей воле. Религия ставит абстрактные цели. Их выполнение зависит от воли Богов и их соблагования.

Д.Д. Фрэнгер определил три стадии духовного развития человечества: магия, религия, наука (триада Фрэнгера). На ранних стадиях развития люди верили в возможность изменять окружающий мир при помощи магических актов. Затем господствующей стала идея о том, что мир подчиняется Богам. На современном этапе преобладает вера в то, что мир управляется материалистическими законами.

Каждой стадии духовного развития соответствовал свой тип мышления: магический, религиозный, научный (материалистический). Каждый новый тип мышления заменял предыдущий, сохраняя его элементы.

Религия и наука не могут исчерпывающе объяснить полноту окружающей реальности. Поэтому в ситуациях, характеризующихся недостатком теологических или научных знаний, человек оборачивается к магии. Это позволяет преодолеть страх неопределенности перед окружающей

действительностью, внушает убеждение о возможности влиять на неё посредством символических ритуалов.

Магическое мышление – это убеждение человека о возможности влиять на окружающую действительность посредством магических актов.

Обычно магическое мышление проявляется в условиях, когда человек не может воздействовать на окружающую действительность, прибегнув к молитве или используя научные познания. В таких обстоятельствах человек, пребывая в состоянии тревоги и неуверенности и испытывая потребность в психологической защите, прибегает к магии. Отстранение от собственного религиозного или научного мышления в таких случаях является временным – магическое мышление сосуществует с религиозным и научным типом мышления и проявляется лишь в обозначенных условиях.

Магическое мышление следует рассматривать как защитный механизм личности, который позволяет переживать стрессовые ситуации и потери, позволяет победить страх неопределенности, снизить уровень напряжения, тревоги и беспокойства. Магическое мышление позволяет стабилизировать психику и нормализовать состояние личности.

Основная функция магии – регуляция душевного состояния человека. Магия есть нераздельное единство мифологических верований и ритуальных практик.

Миф и ритуал являются основными элементами магии (мифо-ритуал). Миф зародился как попытка объяснить окружающий мир. Ритуал возник позже как попытка подчинить этот мир. Миф первичен по отношению к ритуалу.

Миф обосновывает существование ритуала, объясняет его, описывает магическую силу, которая реализуется в магическом обряде, не являясь частью ритуала. Он стоит вне ритуала. Миф есть повествование о магической силе, которая проявила себя в некотором событии. Он фиксирует магическое таинство повествуя о событии, через которое проявилась магическая сила. Миф порождается реальным или воображаемым фактом проявления магической силы. Основная

функция мифа – придавать ритуальным действиям магический смысл.

Ритуал – это совокупность символических действий, при помощи которых происходит овладение магической силой и воздействие на какой-либо объект. Ритуал можно назвать инсценировкой мифа.

Магическое действие – это сверхъестественное воздействие на какой-либо объект. Магические действия относятся к практической деятельности (хозяйственная, метеорологическая, промысловая, ратная и т.п.) и состояниям человека (любовь, болезнь, смерть и т.п.), и направлены на достижение конкретно поставленных целей. Магические действия различают по степени сложности, целевому назначению, способу передачи магической силы. Магическое действие состоит из четырех структурных компонентов: субъекта, объекта, процесса магии и потребителя магии. Субъектом магического действия выступает сам маг. Объектом магических действий является то, на что они направлены. Процесс магии – это строго регламентированная обрядовая система действий, при помощи которых осуществляется воздействие на объект. Потребителем магии определяют нуждающегося в магических воздействиях. Потребитель может одновременно являться объектом магических действий, например, человек, обратившийся к магу за помощью в излечении от болезни, одновременно выступает и потребителем, и объектом, на который производится магическое воздействие.

Основные функции ритуала – символизация и легитимация мифа, воспроизведение его значений. Форма, содержание и последовательность каждого ритуала неизменны и наследуемы. Магические действия характеризуются таинственностью, сверхъестественностью, могущественностью, иррациональностью.

В магических практиках статус мага всегда имел более важное значение чем ритуальные техники.

Маг (шаман, мольфар, колдун, ведун и т.п.) позиционировался как человек, обладающий особым даром

сверхъестественного воздействия на окружающий мир посредством тайных техник и знаний. Свой статус, ритуальные техники и знания маг получал в порядке инициации и посвящения. Статус мага обеспечивался мифами, легендами, сказаниями и поддерживался репутацией всех его предшественников. Хотя вера в способности мага носила иррациональный характер, она требовала практического подтверждения, особенно в случаях, когда магические действия не имели результативных последствий. Для поддержания собственного статуса маг должен был совершать действия, которые бы демонстрировали явный и непосредственный результат. Следует предположить, что магия наработала достаточный арсенал приемов, с помощью которых маг имел возможность наглядно продемонстрировать свой дар сверхъестественного воздействия. Такие приемы выполняли сугубо прикладные задачи поддержания личной репутации мага и позволяли создавать иллюзию нарушения привычных физических свойств явлений и предметов. Для окружающих результаты применения таких приемов выглядели как сверхъестественное воздействие на действительность. Маг же практиковал эти приемы именно как профанные прикладные техники, отделяя их от других магических действий. Для мага эти приемы были лишены внутренней сакральной содержательности и являлись заведомой имитацией магии. Имитация магии не должна была быть явной для окружающих, поэтому демонстрация таких приемов вынужденно сохраняла обрядовость магических ритуалов.

Совокупность приемов, имитирующих магию с целью поддержания личного статуса мага, сформировало основы того, что сегодня принято называть фокусами. Возникновение таких приемов было обусловлено практической необходимостью магии. В квартете структурных компонентов ритуала вера в способности мага имеет более важное значение, чем обряд, объект или потребитель магического воздействия. Внушение о сверхспособностях мага, оказываемое мифами, легендами, сказаниями, требовало подтверждения наглядной

визуализацией. Имитирующие магию приемы не описывались мифами и не являлись частью ритуалов, находясь вне мифоритуала. Они существовали как практическое дополнение к магии, как презентационный инструмент, призванный подтверждать статус магов. От мифов такие приемы заимствовали их структурные элементы – мифологические факты, смысловые компоненты, свернутые до одного слова или знака – мифемы, от ритуалов – внешнюю форму.

Мифемы в этих приемах натурализировались до обыденных профанных понятий, таких как «появление», «исчезновение», «превращение», «проникновение», «левитация», «восстановление» и других. Демонстрация мифем при помощи имитирующих магию приемов воспроизводила форму магического обряда. Предположительно, при переходе к религиозным верованиям приемы, имитирующие магию, отделились от неё и обособились в самостоятельные практики. Часть таких приемов была заимствована религиями с утилитарными целями – подтвердить всемогущество богов. Другая часть стала существовать самостоятельно, как отдельное искусство, удовлетворяющее потребности людей в развлечениях. Отделение от магии, вероятнее всего, произошло на самых ранних стадиях перехода от магии к религии. Немногочисленные дошедшие до нашего времени письменные источники утверждают, что данные приемы существовали как отдельное секулярное (не предьявляющее связей со сверхъестественным) искусство уже во времена Раннего царства (примерно 2900 г. до н.э.) и практиковались простолюдинами, не связанными с профессиональным отправлением культов (по тексту четвертого сказания «Westcar Papyrus»). Отделившись от магических духовных практик, такие приемы сохранили структурные элементы мифов, атрибутику и обрядовость магических ритуалов, а также способы передачи тайных знаний.

Все мифы имеют единую структуру сюжета – содержат в себе мономиф (путешествие героя). Общий шаблон мономифа содержит три стадии: из мира повседневного герой отправляется в мир сверхъестественного, там он проходит испытания и

одерживает победу, и герой возвращается в обыденный мир обретая дары. Этапы мономифа (путешествие героя) подразделялись на семнадцать сегментов (по Д. Кэмпбеллу). Затем перечень этапов мономифа был модернизирован, и их количество было сокращено до двенадцати (по К. Воглеру).

Отдельные мифы, сохраняя этапы мономифа, могут фокусироваться лишь на некоторых сегментах и не содержать все семнадцать или двенадцать частей.

По своей форме каждый миф является трехстадийным, двенадцати- или семнадцатистапным мономифом. Единая композиционная структура всех мифов воспроизводится в разнообразных мифических сюжетах. Приемы, имитирующие магию, традиционно соответствуют ей по своей форме. Сюжет в номере фокусника представляет собой мономиф.

Номер фокусника обуславливает два путешествия. Путешествие персонажа внутри сюжета и путешествие зрителя. Это не сложно понять на следующем примере. Классический номер «Распиливание человека» повествует о девушке (ассистентка), которая была отлучена из обычного мира и помещена в таинственное пространство (ящик), прошла чудесные испытания (распиливание) и вернулась невредимой (дар) в реальный мир (*Путешествие персонажа*).

Номер фокусника демонстрирует мономиф, сюжетное содержание которого вызывает у зрителя интеллектуальное включение, обеспечивающее зрителю собственное *ментальное* путешествие героя. Покинув повседневность, зритель посещает магический мир, иллюзию которого создает фокусник, противоборствует попыткам фокусника повлиять на его мировоззрение, а затем возвращается назад, познав значимость и границы своего миропонимания. Зритель проходит все три стадии путешествия героя, обретая дары, обогащает себя опытом столкновения с мистифицированной реальностью, получает навык противостояния его нынешнего научного мировоззрения с магическим, испытывает положительные эмоциональные переживания от полученного развлечения – балансирования между страхом перед потусторонним миром и

надеждой на него в случае сложных жизненных ситуаций (*Путешествие зрителя*).

Концепция мономифа, открытая Д. Кэмбеллом, в дальнейшем была модернизирована К. Воглером и популярно изложена в «Практическом руководстве по многоликому герою», после чего стала использоваться как практическая технология для написания историй и сценариев в самых разных жанрах. По схеме мономифа стали создаваться литературные произведения, киносценарии, сценарии компьютерных игр, квестов, рекламных и политических проектов.

Развитие и усложнение социальной структуры первобытного общества вызвали необходимость в утверждении норм общественного поведения. Потребовался назидательный источник, который содержал бы описания стандартов взаимоотношений, давал бы понятия о добре и зле, хорошем и плохом, правильном и неправильном и т.п. Такой источник не должен был отягощаться ритуальными условностями и должен был свободно воспроизводиться между всеми членами общества. Существовавший на то время миф, выполнявший эзотерические функции, был десакрализован, деритуализован, дегероизован и трансформирован в особое повествование — сказку. Сказка не заместила мифы, а стала сосуществовать с ними, выступая средством нравственного воспитания.

В сказках отсутствует сакральная информация мифов, мифические герои заменены обыкновенными людьми, достоверность мифа уступает место выдумке, личная судьба героя обретает приоритетность, носителями сверхъестественных способностей становятся бытовые предметы, животные, вымышленные персонажи (сапоги, шапка, вода, клубок ниток, скатерть, перо, ступа, тарелка и яблоко, конь, щука, «золотая» рыбка, трехглавый змей и т.п.).

В процессе трансформации мифа в сказку в неё были перенесены мифемы, низведенные до сугубо бытового, потребительского содержания (скрыться, сделавшись невидимым; перенестись в другое место; увеличить скорость передвижения; указать дорогу; видеть то, что находится далеко;

накормить; оживить; омолодить; обрести невосприимчивым к огню или кипятку и т.п.). В сказках персонаж обращается за помощью к бытовым предметам, животным, вымышленным персонажам, которые наделены чудодейственными способностями. Сверхъестественные проявления в сказках получили название волшебства. Сказки, в которых события разрешаются при помощи волшебства, относят к «волшебным сказкам».

Все волшебные сказки при разнообразии их содержания имеют однотипное строение и имеют 7 действующих лиц с предписанной им 31 функцией.

Функция – это основное сюжетное событие или поступок действующего лица, определяемые с точки зрения его значимости для хода действия. Функции образуют основные составные части сказки. Название функции представляет собой сокращенное и обобщенное обозначение действия в форме существительного (отлучка, подвох, борьба, запрет, вредительство, победа и т. п.). Исполняемые действующими лицами функции в их последовательности составляют единый композиционный стержень сказки и движут сюжет.

Большинство функций в волшебных сказках бинарно оппозиционны (парно альтернативны, парно противоположны): недовольство – ликвидация недовольства; запрещение – нарушение запрета; борьба – победа; задача – решение и т.д. Последовательность функций во всех волшебных сказках всегда линейна и одинакова.

Отдельные волшебные сказки могут содержать и менее 31 функции. Они состоят из постоянных и переменных элементов. К постоянным, устойчивым элементам относятся функции действующих лиц и набор ролей, к переменным элементам относят количество и способы исполнения функций, мотивировки и атрибуты персонажей, а также стиль изложения.

Количество ролей, соотнесенных с выполняемыми функциями в волшебных сказках всегда неизменно. Таких ролей 7: герой, царевна или ее отец, отправитель, даритель, помощник,

антагонист (вредитель), ложный герой. Выполнять эти роли могут самые различные персонажи. Замена одного персонажа на другого не изменяет структуру сказки, сюжет и ее окончание. Каждому персонажу может быть предписана одна или несколько функций. Персонажем может быть не только человек, но и животное или предмет.

«[Волшебные] Сказки обладают одной особенностью: составные части одной сказки без всякого изменения могут быть перенесены в другую... Возьмем мотив «змей похищает дочь царя». Этот мотив разлагается на 4 элемента, из которых каждый в отдельности может варьировать. Змей может быть заменён Кошчем, вихрем, чертом, соколом, колдуном. Похищение может быть заменено вампиризмом и различными поступками, которыми в сказке достигается исчезновение. Дочь может быть заменена сестрой, невестой, женой, матерью. Царь может быть заменен царским сыном, крестьянином, попом» [18, сс. 9,14].

Сюжеты всех волшебных сказок повествуют о преодолении потери или недостачи, при помощи чудесных средств, или волшебных помощников.

Американский фольклорист Алан Дандес в предисловии к англоязычному изданию «Морфология сказки» В.Я. Проппа прямо указывает, что согласно его исследованиям, методика В.Я. Проппа может использоваться для анализа структуры не только волшебных сказок. Такой подход позволяет по методике В.Я. Проппа провести системный анализ составных элементов и фокусов также.

По В.Я. Проппу, «волшебная сказка в своих морфологических основах представляет собой миф» [18, с. 67]. Миф в единстве с ритуальными практиками (мифо-ритуал) является магией. Фокусы как приемы, имитирующие магию, традиционно соответствуют ей по форме. Это позволяет предположить, что также, как и волшебные сказки, фокусы имеют однотипное строение и представляют собой набор функций, распределенных между персонажами.

Подтверждение данной гипотезы проводилось методом анализа сюжетных событий и поступков действующих лиц фокусов. Фокусы были распределены по их основным базовым эффектам. Название функций было заимствовано из метода В.Я. Проппа. Определение функций адаптировано к жанру фокусов соответственно с его спецификой. Назначение функций в фокусах является традиционным.

В жанре фокусов «волшебным средством» определяется то, посредством чего фокусник демонстрирует свои «сверхъестественные свойства антагониста». «Волшебным средством» в фокусах могут быть человек, животные, предметы.

Функция «предписание и запрет» в фокусах является привнесенной. Стандартные, для данного общества и времени, мировоззренческие представления о закономерностях, явлениях и процессах окружающей действительности существуют вне фокусов и перенимаются фокусами в виде «предписаний и запретов». Заимствованные «предписания и запреты» используются в фокусах для создания иллюзии их опровержения. «Предписанием и запретом» могут быть физические законы, причинности, вероятности, возможности, пределы интеллектуальных и физических способностей и другое. Функция «предписание и запрет» устанавливает исходное положение, нарушение которого движет сюжет.

Функция «нарушение предписания или запрета» проявляет фокусника как антагониста, который нарушает предписания или запреты. Назначение этой функции – развить сюжет нарушением «предписания и запрета».

Под «отлучкой» в жанре фокусов следует понимать сокрытие от зрителя части сценического пространства. Задача этой функции – нарушить первоначальные обстоятельства трюка, создав локальное сценическое пространство, скрывающее механизм «магических» действий фокусника.

Под «вредительством» подразумевается любое нанесение ущерба, который следует исправить. «Вредительством» может являться демонстрация нанесения телесного повреждения, разрушение, сжигание, разрывание

предметов, принудительное удержание (связывание, заковычивание в цепи, заключение в ограниченный объем, воду и др.) и тому подобное. «Недостача» – это демонстрация отсутствия, которое подлежит заполнению. Недостача может проявляться в самых разнообразных формах. Суть функций «вредительство» и «недостача» сходна – формировать движение сюжета к их устранению, что предоставляет возможность объединить их в одну универсальную функцию «вредительство или недостача». Цель этой функции – создать ключевое событие сюжета, которое обеспечит его развитие (ввести в сюжет событие, которое подлежит исправлению).

Функция «вредительство или недостача ликвидируются» обозначает ликвидацию вредительства или недостачи. Эта функция обеспечивает развязку сюжета, придает ему логическую завершенность.

Функция «сверхъестественные свойства антагониста» понимается как создание фокусником представления о его возможности демонстрировать явления, которые противоречат законам материального мира и воспринимаются зрителем как невозможные. Эта функция определяет общее направление сюжета и поддерживается другими функциями, подтверждающими способность фокусника нарушив запрет, нанеся вредительство или продемонстрировав недостачу исправить их используя свои сверхъестественные способности.

Эффект «появление» рассмотрим на примере «Дождя монет из воздуха» («Сон бедняка»).

«Предписание или запрет» означает, что никакой объект не может возникнуть без материалистического обоснования.

Функции фокусника: «отлучка» – отлучить «волшебное средство» от общего сценического пространства (фокусник накрывает платком держатель монет с монетами (монетницу); фокусник скрывает монету различными приемами пальмировки); «вредительство или недостача» – продемонстрировать недостачу (фокусник демонстрирует пустое ведерко и руки); «нарушение предписания или запрета» – объекты (монеты) появляются без материалистического

обоснования; «сверхъестественные свойства антагониста» – продемонстрировать возникновение объектов из ничего (фокусник многократно материализует монету из воздуха); «вредительство или недостача ликвидируется» – продемонстрировать ликвидацию недостачи (фокусник показывает монету, появляющуюся в руке и горсть монет появившуюся в ведерке).

«Волшебным средством» в этом номере являются монеты. Посредством монет фокусник выполняет функции – «нарушение предписания или запрета», «сверхъестественные свойства антагониста», «вредительство или недостача ликвидируется».

В качестве «волшебного средства» в номерах «появление» могут быть задействованы самые разнообразные объекты: люди, животные, различные предметы (карты, вертолеты, монеты, платки, «волшебные палочки», автомобили, бутылки, жидкости, цветы, трости, свечи). «Отлучка» может производиться путем: загораживания ладонью, другими частями тела фокусника; накрытия крышкой, тканью, полым цилиндром; единичных действий, скорость которых ниже порога чувствительности зрения человека (появляющиеся трости, свечи, карты); ослепления вспышкой; загораживания проекционным экраном или дымовой завесой. «Вредительство или недостача» – когда подтверждение отсутствия (недостачи) объекта может производиться разными действиями: акцентированием внимания мимикой, жестами, вербально; демонстрацией пустых локаций или объемов; помещением объектов в другие объекты; раскрытием элементов конструкций; разбором конструкций на составные части. «Вредительство или недостача ликвидируется» – значит, что появление объекта может производиться мгновенно или длиться во времени; объект может появляться в открытом пространстве, под прикрытием или в специальной конструкции. Продемонстрировать «сверхъестественные свойства антагониста» и «нарушение предписания или запрета» возможно при помощи различных технологий: используя

ложные формы, каркасы, имитирующие объект; применяя тянущую механику, пружинные системы, катапульты; практикуя объекты с раскладывающейся конструкцией; задействуя вращающиеся и качающиеся панели, секретные серванты; дополняя объекты составными частям; оперируя приемами престижизитации; эксплуатируя различной конструкции коробки, ящики, контейнера, сообщающиеся емкости, сосуды с избыточным давлением, сосуды с отделением внутреннего давления от атмосферного; декорируя объект материалом совпадающим по цвету с задником сцены. Приведенный перечень примеров является иллюстративным и не представляется исчерпывающим.

Эффект «исчезновение» попробуем рассмотреть на примере «Исчезающей женщины» (метод Буатье / де Кольта).

«Предписание или запрет»: никакой объект не может перестать существовать, исчезнуть, пропасть, стать недоступным к ощущениям без материалистического обоснования.

Функции фокусника: «вредительство или недостача ликвидируется» — демонстрировать отсутствие недостачи (фокусник показывает ассистентку, которую затем усаживает в кресло); «отлучка» — отлучить «волшебное средство» от общего сценического пространства (спрятать от обзора зрителей ассистентку, усаженную в кресло, накрыв её покрывалом); «вредительство или недостача» — продемонстрировать недостачу (фокусник, сдернув покрывало, демонстрирует исчезновение ассистентки); «нарушение предписания или запрета» — объект может исчезнуть без объяснимых причин; «сверхъестественные свойства антагониста» — продемонстрировать действия, приводящие к необъяснимому исчезновению объекта (фокусник демонстрирует исчезновение ассистентки, которое не имеет материалистического обоснования).

Функции ассистентки: являться «волшебным средством» (помощником) для антагониста — фокусника. Посредством и при содействии ассистентки фокусник выполняет функции

«вредительство или недостача ликвидируется», «вредительство или недостача», «отлучка», «нарушение предписания или запрета», «сверхъестественные свойства антагониста».

В номерах «исчезновение» функция «вредительство или недостача ликвидируется» заключается в первоначальной демонстрации зрителю «волшебного средства». В качестве «волшебного средства» в номерах «исчезновение» могут быть задействованы самые разнообразные объекты: человек, животное, различные предметы (клетка с голубями, стакан, железнодорожный вагон, платок, «волшебная палочка», бутылка, статуя, монета, шар, жидкость). «Отлучка» может производиться путем: накрытия или декорирования тканей; загораживания ладонью, другими частями тела фокусника; помещения в пакет, рамку, мешочек, различные конструкции; оборачивания бумагой или газетой; единичных действий, скорость которых ниже порога чувствительности зрения человека (складывающиеся трости, свечи); ослепления вспышкой; загораживания проекционным экраном; осыпания блестками; окутывания дымом. «Вредительство или недостача»: исчезновение объекта может производиться мгновенно или длиться во времени; объект может исчезнуть в открытом пространстве, под прикрытием или в специальной конструкции. Продемонстрировать «сверхъестественные свойства антагониста» и «нарушение предписания или запрета» возможно самыми разнообразными техниками: использованием каркаса, имитирующего форму объекта; разделением объекта на составные части; применением тянущей механики; практикуя объекты со складывающейся конструкцией; задействованием вращающихся панелей, секретных сервантов и отделений; дополнением объекта составными частями; маскировкой материалом, совпадающим по цвету с задником сцены; приемами притворения; помещением в наплечник, коробку, ящик, специальную конструкцию; устройством сообщающихся сосудов. Приведенный перечень примеров так же является иллюстративным и не представляется исчерпывающим.

Эффект «превращение» проанализируем на примере «Фабрики денег» (метод Робера Удэна).

«Предписание или запрет»: объект может значительно изменить свой вид, свойства, объем, состояние или трансформироваться в иной объект исключительно вследствие причинного материального воздействия.

Функции фокусника: «отлучка» – отлучить «волшебное средство» от общего сценического пространства (фокусник скрывает от зрителя листок белой бумаги между вращающимися валиками); «вредительство или недостача» – продемонстрировать недостачу (фокусник вращает валики – листок белой бумаги исчезает между ними); «вредительство или недостача ликвидируется» – демонстрировать ликвидацию недостачи (продолжая вращать валики фокусник ликвидирует утрату белого листка бумаги его трансформацией в банкноту); «нарушение предписания или запрета» – объект может трансформироваться в иной объект без причинного материального воздействия; «сверхъестественные свойства антагониста» – продемонстрировать материалистически необоснованную трансформацию объекта (фокусник демонстрирует сверхъестественную способность превращать листок бумаги в банкноту).

«Волшебными средствами» в этом номере являются листок чистой белой бумаги и банкнота. Посредством листка фокусник производит его «исчезновение», а посредством банкноты ее «появление». Используя «волшебные средства», фокусник выполняет функции «вредительство или недостача», «отлучка», «вредительство или недостача ликвидируется», «нарушение предписания или запрета», «сверхъестественные свойства антагониста».

В качестве «волшебного средства» в номерах «превращение» используются люди, животные, предметы (шарики, платки, платья и костюмы, гири, ножи, монеты, карты, жидкости, бутылки, фужеры). «Отлучка» в номерах «превращение» производится так же, как и в номерах «исчезновение». Продемонстрировать функции «вредительство

или недостача ликвидируется», «сверхъестественные свойства антагониста» и «нарушение предписания или запрета» возможно при помощи различных технологий, применяемых в номерах «появление». В номерах «превращение» используется также специфические для этой группы трюков технологии, например, изменение гравитационных свойств объекта достигается использованием электрических магнитов, а изменение агрегатного состояния объекта использованием химических реактивов. Приведенный перечень примеров тоже является иллюстративным и не представляется исчерпывающим.

Эффект «восстановление» изучим на примере «Распиливания человека» (способ Хораса Гольдина).

«Предписание или запрет»: ничто уничтоженное или целое, разьединенное на элементы, не может быть полностью восстановлено в первоначальном виде.

Функции фокусника: «отлучка» – отлучить «волшебное средство» от общего сценического пространства (спрятать от обзора зрителей ассистентку уложив её в ящик); «нарушение предписания или запрета» – возможно распилить живую ассистентку и восстановить её в первоначальном виде; «вредительство или недостача» – продемонстрировать процесс нанесения ущерба и сам ущерб (фокусник распилывает ассистентку, уложенную в ящик, и раздвигает его половины); «сверхъестественные свойства антагониста» – продемонстрировать сверхъестественное (разьединенные части ассистентки не утратили физиологические функции; продемонстрировать сверхъестественную способность распилить и восстановить ассистентку без видимых последствий для неё); «вредительство или недостача ликвидируется» – продемонстрировать «восстановление» (фокусник демонстрирует невредимую ассистентку в ее первоначальном виде).

Функции ассистентки: являться «волшебным средством» (помощником) для антагониста – фокусника. Посредством и при содействии ассистентки фокусник выполняет функции «отлучка», «нарушение предписания или запрета»,

«вредительство или недостача», «сверхъестественные свойства антагониста», «вредительство или недостача ликвидируется», «восстановление».

В качестве «волшебного средства» в номерах «восстановление» могут быть задействованы самые разнообразные объекты: человек, животное, газета, смартфон, бумажная салфетка, веревка, афиша, шнурок, лента, платок, ювелирное украшение. Фокусник может «нарушать предписание или запрет» и причинять «вредительство или недостачу» разрывая, разрезая, сжигая (прожигая), разбивая, распиливая, прокалывая перечисленные предметы. «Отлучка» может производиться: путем укрытия в сомкнутых ладонях, утаивания в кулаке или между пальцами; помещения в мешочек, коробку, ящик, пакет. Продемонстрировать «сверхъестественные свойства антагониста», «ликвидацию вредительства или ущерба», «восстановление» «волшебного средства» возможно самыми разнообразными техниками: созданием видимости вредительства или ущерба, созданием видимости восстановления, подменой предмета до или после его повреждения или разрушения, маскировкой повреждений. Приведенный и в данном случае перечень примеров является иллюстративным и не представляется исчерпывающим.

Проследим эффект «проникновение» на примере «Шелка сквозь зеркало» (метод Микаме).

«Предписание или запрет»: невозможно проникновение объекта сквозь другой объект без нарушения целостности одного из них.

Функции фокусника: «отлучка» – отлучить «волшебное средство» от общего сценического пространства (скрыть от обзора отверстие в зеркале, закрыв его ладонью и шелковым платком; спрятать часть шелкового платка, разместив его сзади рамки через отверстие в зеркале; скрыть отверстие в зеркале после прохождения шелка, закрыв его ладонью и сместив второй рукой зеркало внутри рамки); «нарушение предписания или запрета» – возможно проникновение объекта сквозь другой объект без нарушения их целостности; «вредительство или

недостача» – продемонстрировать процесс нанесения ущерба и сам ущерб (фокусник демонстрирует проницаемость изотропной структуры зеркала – оно утрачивает цельность, твердость, однородность в месте прохода шелкового платка); «ликвидация вредительства или ущерба» – после прохождения платка сквозь зеркало структура зеркала становится первоначально-неизменной; «сверхъестественные свойства антагониста» – показать возможность проникновения объекта сквозь другой объект без нарушения целостности препятствия (фокусник показывает цельное зеркало и платок).

«Волшебными средствами» в этом номере являются зеркало (препятствие) и шелковый платок (проникающий объект). Посредством «волшебных средств» фокусник выполняет функции – «нарушение предписания или запрета», «вредительство или недостача», «ликвидация вредительства или недостачи», «сверхъестественные свойства антагониста».

В качестве «волшебных средств» в номерах «проникновение» задействуют: человека и лучковую пилу; монету и сигарету; человека и стальной лист или зеркало; банкноту и карандаш; человека и канат или цепь; стекло и иглу; человека и шпагу; стальные кольца; человека и второго человека; веревку и стальное кольцо; ножницы или нож и пиджак; цилиндр, надетый на руку, или воздушный шар, помещенный в цилиндр и свечу; игральную карту и футболку. «Отлучка» может производиться путем маскировки рукой, панелями, створками конструкций, проникающим объектом. Фокусник может «нарушать предписание или запрет» и причинять «вредительство или недостачу», протыкая, разъединяя, разрезая волшебное средство, пролезая сквозь него, демонстрируя проникновение объектов сквозь препятствие. Продемонстрировать «сверхъестественные свойства антагониста», «ликвидацию вредительства или ущерба», «проникновение» «волшебного средства» сквозь препятствие возможно самыми разнообразными техниками: обходом препятствия; созданием конструктивно разъединяющихся объектов; созданием видимости проникновения приемами

престижизитации; созданием видимости восстановления препятствия; использования дополнительных конструкционных элементов к объектам; маскировкой или подменой повреждений объекта, устройством замаскированных проходов в объектах. В данном случае приведенный перечень примеров является также иллюстративным и не представляется исчерпывающим.

Эффект «левитация» представим на примере «Левитации над столом» (метод Оливье Герниона).

«Предписание или запрет»: преодоление притяжения Земли возможно только при воздействии физических сил, которые компенсируют силу тяжести.

Функции фокусника: «отлучка» – отлучить «волшебное средство» от общего сценического пространства (фокусник оборачивает ассистентку в ткань); «нарушение предписания или запрета» – объект может преодолеть гравитацию без воздействия физических сил и парить в пространстве без контакта с другими объектами; «вредительство или недостача» – продемонстрировать утрату воздействия притяжения Земли на объект (фокусник демонстрирует постепенную утрату воздействия гравитации на ассистентку и ее парение над столом); «сверхъестественные свойства антагониста» – продемонстрировать сверхъестественную способность левитировать объекты; «вредительство или недостача ликвидируется» – продемонстрировать возврат воздействия гравитации на объект (фокусник демонстрирует постепенный возврат воздействия на ассистентку притяжения Земли – ассистентка плавно опускается на стол, затем сходит со стола).

«Волшебным средством» в этом номере являются ассистентка. Посредством неё фокусник выполняет функции – «нарушение предписания или запрета», «вредительство или недостача», «ликвидация вредительства или недостачи», «сверхъестественные свойства антагониста».

«Волшебными средствами» в номерах «левитация» могут быть люди, шары, сигареты, «волшебные палочки», трости, карты, фужеры. «Отлучка» может производиться накрытием тканью, помещением в короб или иные конструкции,

сокрытием в ладонях. «Нарушение предписания или запрета» может проявляться в парении объекта, его зависании, видимости постепенного изменения силы притяжения (воздействия гравитации) проявляющееся в подъеме и опускании объекта. Продемонстрировать «вредительство или недостачу», «ликвидацию вредительства или ущерба», «сверхъестественные свойства антагониста» позволяют: маскируемые стационарные, съемные, устанавливаемые или подвижные рычаги; сверхтонкие невидимые или маскируемые нити; препарированные объекты; потоки воздуха, направляемые под давлением.

Анализ сюжетных событий фокусов показал однотипность их строения. Несмотря на различие эффектов, в исследуемых фокусах было выявлено семь функций: «волшебное средство», «предписание или запрет», «отлучка», «нарушение предписания или запрета», «вредительство или недостача», «вредительство или недостача ликвидируются», «сверхъестественные силы антагониста». Четыре функции бинарно оппозиционны: «предписание или запрет» – «нарушение предписания или запрета»; «вредительство или недостача» – «вредительство или недостача ликвидируются». Парные функции всегда соотносимы – способ ликвидации «вредительства или недостачи» определяется содержанием «вредительства или недостачи», а форма «нарушения предписания или запрета» определяется формой самого «предписания или запрета».

В некоторых фокусах могут отсутствовать отдельные функции (например, функция «отлучка», что определяется особенностями техники исполнения).

Функции могут повторяться в одном фокусе. «Волшебных средств» может быть одно или несколько. Фокусник выполняет шесть функций: «предписание или запрет», «отлучка», «нарушение предписания или запрета», «вредительство или недостача», «вредительство или недостача ликвидируются», «сверхъестественные силы антагониста».

Ассистирующий фокуснику человек, используемое животное или предмет(ы) наделены единственной функцией –

быть «волшебным средством» при помощи и посредством которого фокусник выполняет свои функции.

Сценических ролей, соотнесенных с выполняемыми функциями в фокусах, всегда две – фокусник-антагонист и помощник-«волшебное средство». Количество сценических ролей в фокусах всегда неизменно.

Проведенный анализ позволяет рассматривать фокус как цельную структуру, состоящую из комбинации семи функций, распределенных между двумя действующими лицами. Выделенные функции являются устойчивыми, постоянными элементами каждого фокуса, независимо от того, какой эффект воспроизводится.

К переменным элементам фокуса относят количество и способы исполнения функций, мотивировки и атрибуты действующих лиц.

Зритель является героем (протагонистом) и внесценическим персонажем. В любом трюке функции зрителя неизменны: «отлучка» – зритель ментально покидает повседневность; «борьба» – зритель противоборствует попыткам фокусника повлиять на его мировоззрение; «победа» – зритель тем или иным способом преодолевает когнитивный диссонанс между его материалистическим и теизмическим (вера в чудо, в сверхъестественное) мировосприятием; «возвращение» – преодолев когнитивный диссонанс зритель возвращается к обыденному мировосприятию. Выполнение фокусником-антагонистом при содействии «волшебного средства» предписанных ему функций обеспечивает зрителю возможность пройти все три стадии его ментального путешествия – путешествия героя (мономифа).

Вопрос отнесения к «волшебным средствам» приспособлений для воспроизведения эффектов трюков в настоящее время является дискуссионным. Такая неопределенность не вносит логического противоречия в предложенную презумпцию конструкции фокусов.

В. Я. Пропп прямо указывал, что его исследованию подлежали исключительно народные, фольклорные волшебные

сказки. Однако в дальнейшем выяснилось, что область применения его выводов возможно распространить на любую повествовательную историю.

Автор «Приключения Чиполлино» и «Волшебного голоса Джельсомино», сказочник, журналист и детский писатель Джованни Франческо Родари, более известный у нас под именем Джанни Родари, предложил использовать теорию В.Я. Проппа не только для анализа уже имеющихся произведений, но и для их создания. Дж. Родари модернизировал функции В.Я. Проппа, сократил их до двадцати и занес наименование каждой функций на отдельную карточку, изготовив т. н. «карты Проппа». На основе «карт Проппа» Дж. Родари предложил метод создания новых сюжетов, который заключается в комбинировании «карт Проппа» в различных вариантах и количествах. Такой метод показал, что на основе «карт Проппа» возможно создавать бесчисленное количество сюжетов. Сам Дж. Родари сравнивал «карты Проппа» с нотами, используя которые можно сочинять сколько угодно мелодий.

В дальнейшем текстовые «карты Проппа» были представлены в виде карточек, на которых каждая функция была визуализирована универсальным схематическим изображением. Затем были изготовлены наборы кубиков с графическими символами карт Проппа. В настоящее время «карты Проппа» переведены в цифровой формат и используются для синтеза сказок при помощи искусственного интеллекта.

Метод Родари является универсальным и применяется для создания сюжетов в различных жанрах. Этот метод допускает модернизацию и изменение наименований функций в зависимости от жанра, комбинирование их в любой последовательности, пропуск одних и повторение других функций. Метод создания сюжетов Дж. Родари был проверен на практике и признан продуктивным.

Выводы. Исследование магии позволяет выдвинуть вероятностное предположение об общем генезисе фокусов и волшебной сказки. Анализ сюжетных событий и поступков

действующих лиц фокусов, демонстрирующих различные зрелищные эффекты, дал возможность выявить в них наличие обязательных однообразных постоянных элементов. Инвариантность значения каждого выделенного элемента для воспроизведения фокуса позволила обозначить их как «функции», аналогичные «функциям», выделенным В.Я. Проппом в волшебных сказках. Результаты исследования позволили дать структуралистское определение фокуса: «Морфологически фокус является двух ролевой структурой, состоящей из семи функций, посредством которой воспроизводится мономиф (путешествие героя) для внесценического персонажа». Приведенное определение фокуса следует рассматривать, как редуктивный вывод и полагать презумпцией при создании сюжетных номеров фокусника. Данный подход позволяет сделать вывод о том, что общий генезис и подобность морфологического строения волшебной сказки и фокусов позволяют использовать практические современные способы и приемы конструирования сказочных сюжетов для создания сюжетов номеров фокусников.

Список использованной литературы:

1. Айдаров П. Иллюзионист и его номер. Иллюзионный жанр как искусство. Екатеринбург: Rideró, 2021. 335 с.
2. Вадимов А., Тривас М. «От магов древности до иллюзионистов наших дней. Москва: «Искусство», 1966. 82 с.
3. Джеймс В. Многообразие религиозного опыта. Санкт-Петербург: Андреев и сыновья, 1993. 418 с.
4. Едошина И. Миф, мифологема, мифема в контексте деятельностного подхода к феноменам культуры. Вестник Вятского государственного университета. 2009. Т.1. Вып. 3. Сс. 79-81.
5. Заславская А. Методические рекомендации по построению циркового номера. Челябинск: Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Центр внешкольной работы г. Челябинска», 2019. 12 с.

6. Зомонов М. Концепты шаманизма: семиотико-компаративистский подход. Санкт-Петербург: Санкт Петербургское философское общество, 2010. 222 с.
7. Карташкин А. Фокусы. Занимательная энциклопедия. Москва: «Издательский дом «Искатель», 1997. 544 с.
8. Карташкин А. Цветы сквозь асфальт.
URL:<http://magicpedia.ru/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/tabid/533/articleType/ArticleView/articleId/631/--.aspx>
9. Клюкина Л. Мифема и мифологема: практики использования понятия в современной отечественной философии культуры. Санкт-Петербург: Международный журнал исследователей культуры, 2018. Сс. 197-208.
10. Красников А. Методология классического религиоведения. Благовещенск: Библиотека журнала «Религиоведение», 2004. 148 с.
11. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой. Киев: «Terra Incognita», 2020. 416 с.
12. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. Москва: «Педагогика-пресс», 1994. 607 с.
13. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. Москва: «Республика», 1994. 384 с.
14. Леви-Строс К. Структура и форма. Размышления над одной работой Владимира Проппа. Москва: Зарубежные исследования по семиотике фольклора, 1985. Сс. 121-152.
15. Лубский В., Лубская М. История религий. Учебник. Киев: Центр учебной литературы, 2004. 696 с.
16. Малиновский Б. Магия, наука и религия. Москва: Рефл-бук, 1998. 304 с.
17. Пропп В. Морфология волшебной сказки. Москва: Лабиринт, 1998. 512 с.
18. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. Москва: издательская группа «Азбука-Аттикус», 2020. 544 с.
19. Плахова О. Отражение естественной среды обитания человека в сказочной картине мира.
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-estestvennoy-sredy-obitaniya-cheloveka-v-skazochnoy-kartine-mira/viewer>

20. Родари Дж. Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй. Москва: Прогресс, 1990. 192 с.
21. Романов К. Магические действия в структуре традиционной психологической культуры мордовского народа. Финно-угорский мир. 2017. №1. Сс. 116-123.
22. Свечников В. Теория и практика сценической магии. Саратов: Саратовский государственный технический университет, 1998. 301 с.
23. Смиренский В. Формула тайны. Модели сюжетных структур и нарративного интеллекта. Дискурс, речь, речевая деятельность. Москва: ИНИОН РАН, 2000. Сс. 181-211.
24. Тайлор Э. Первобытная культура. Москва: Госссоцэкониздат, 1939. 567 с.
25. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Новые плоды. Москва: Академический проект, 2019. 407 с.
26. Фрэзер Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии. Москва: Политиздат, 1986. 832 с.
27. Фрейд З. Тотем и табу. Харьков: Фолио, 2009. 110 с.
28. Фромм Э. Психоанализ и религия. Сумерки богов. Москва: Политиздат, 1990. 398 с.

Сергій Анатолійович БЄЛЯЄВ,

незалежний дослідник,

Харків, Україна,

e-mail: grandisguillotine@gmail.com,

ORCID: 0000-0001-9381-3323

МОРФОЛОГІЯ ФОКУСІВ

Анотація. У статті розглядається можливість структурно-типологічного опису фокусів за їх постійними структурними елементами, відношення цих елементів один до одного і до цілого. Дається аналіз розкладання на складові частини фокусів, які демонструють основні видовищні ефекти. Окрема увага приділяється відповідності виділених елементів історико-культурної традиції порівняльно-типологічному

методу дослідження. Досліджується імовірнісна генеза фокусів. Стаття демонструє практичне застосування структуралістського та історико-культурного методів, запропонованих В.Я. Проппом. Матеріал призначений для розробки теорії фокусів, усунення існуючих у ній прогалин. На основі фрагментарних історичних джерел методом моделювання культурно-історичних процесів пропонується імовірнісна версія виникнення фокусів. Оцінюючи сучасний соціальний стан фокусів, як стійко некримінального і відсутність будь-яких історичних фактів про зародження фокусів, як кримінальних практик в статті не проводиться аналіз альтернативної версії виникнення фокусів. З позицій структуралізму робиться спроба виявлення структурних закономірностей фокусів. Виділяються та описуються характерні особливості магії, перш за все, її структура і процес. У статті магія розглядається як єдність міфологічних вірувань і ритуальних практик (міфо-ритуал). Особливу увагу автор приділяє статусу мага як пріоритетної складової магії. На основі вивчення магії автор приходить до наступного висновку: напрацьовані магією прийоми і техніки підтримки статусу мага, що позначаються як профанні практики, позбавлені сакральної змістовності, в період занепаду магії відокремившись від неї, утворили секулярне культурне явище, яке трансформувалося в культурний феномен, названий сьогодні фокусами. Підтвердження такої версії автор бачить у збереженні у фокусах до наших днів сенсорних компонент – міфем, магічної ритуальної форми й атрибутики. Досліджуючи динаміку культурно-історичних процесів із позицій формалізму, автор описує інший феномен, похідний від міфу, – казку. Автор стверджує, що акцентування спільності походження фокусів і казки дозволяє застосовувати методи дослідження казок до дослідження фокусів. Використано метод дослідження чарівних казок, введений В.Я. Проппом. Керуючись ним, автор проводить структурний аналіз фокусів, маючи на меті встановити закономірності їх будови. Стаття наводить докладний опис аналізу вчинків дійових осіб і подій фокусів, розділених по групах відповідно до видовищного ефекту, що демонструється.

У процесі дослідження в кожному фокусі вдалося встановити повторювані одноманітні стійкі елементи й надати їм специфічний для жанру фокусів зміст. Кількість персонажів у всіх досліджених фокусах також була однаковою. Узагальнення результатів аналізу показало структурну однаковість різних фокусів, що дозволило автору зробити обґрунтований висновок про структурну подібність усіх фокусів і встановити структуралістську дефініцію фокусу. Важливим у даному дослідженні є збереження традиційних загальноприйнятих міжжанрових назв виділених елементів, що утримує теорію фокусів у рамках загальнокультурних понять. Встановлення подібності структури фокусів і виготовлення фокусних «карт Проппа» дозволяє з упевненістю припускати їх практичне застосування.

Ключові слова: фокуси, магія, В.Я. Пропп, функції, морфологія, Дж. Родарі, карти Проппа

Sergey A. BELYAYEV,
independent researcher,
Khar'kov, Ukraine,
e-mail: grandisguillotine@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-9381-3323

MORPHOLOGY OF MAGIC TRICKS

Abstract. It is considered in the article the possibility of a structural-typological description of magic tricks by their permanent structural elements, the relation of these elements to one another and to the whole. An analysis of the decomposition into component parts of magic tricks producing the main spectacular effects is given. Special attention is paid to the correspondence of the dedicated elements of the historical and cultural tradition of the comparative typological method of research. The probabilistic genesis of juggle is researched. The article demonstrates the practical application of the structuralist and historical-cultural methods proposed by V.Ya. Propp. The article is intended to form the theory of juggles, to

eliminate the gaps existing in it. On the basis of fragmentary historical sources by the modeling cultural-historical processes method, a probabilistic version of the occurrence of juggles is proposed. Assessing the current social position of juggles as steadily non-criminal and the absence of any historical facts about the origin of juggles, as criminal practices, the article does not analyze an alternative version of the occurrence of juggles. From the standpoint of structuralism, an attempt to identify the structural patterns of juggles is made. The characteristic features of magic, especially its structure and process, are highlighted and described. In this article, magic is considered as a unity of mythological beliefs and ritual practices (mytho-ritual). Special attention is paid by the author to the status of the magician as a priority component of magic. Based on the study of magic, the author comes to the following conclusion: applied by magic, the techniques for maintaining the status of a magician, designated as profane practices devoid of sacred meaningfulness, separated from it during the decline of magic, formed a secular cultural phenomenon that was transformed into a cultural phenomenon called today juggles. The author sees confirmation of this version in the preservation of the semantic components in the juggles to this day – mythemes, magical ritual form and paraphernalia. Exploring the dynamics of cultural and historical processes from the standpoint of formalism, the author describes another phenomenon derived from myth – a fairy tale. The author claims that the presumed commonality of the juggles and fairy tales origin makes it possible to apply the methods of studying fairy tales to the study of tricks. The research method of fairy tales introduced by V.Ya. Propp in modern culture is recognized over genre. Based on this, the author conducts a structural analysis of foci using the method of V.Ya. Propp, aiming to establish the patterns of their structure. The article provides a detailed description of the action analysis of the characters and the juggles events, divided into groups according to the spectacular effect produced. In the research process in each focus, it was possible to establish repetitive uniform stable elements and give them a content specific to the genre of focuses. The number of characters in all the studied focuses was also

the same. The analysis result generalization showed the structural uniformity of a wide variety of foci, which allowed the author to draw an informed conclusion about the structural uniformity of foci and establish a structuralistic definition of focus. In this study important is the preservation of the traditional generally accepted intergenre names of the selected elements, which keeps the focuses theory within the framework of general cultural notions. According to common practice, the stable elements highlighted in juggle were visualized. Images are given in the annex to the article. The establishment of the juggles structure uniformity and the production of focal “Propp cards” allows us to confidently assume their practical application.

Key words: magic tricks, V.Ya. Propp, functions, morphology, G. Rodari, Propp cards

References:

1. Ajdarov, P. (2021). Illyuzionist i ego nomer. Illyuzionnyj zhanr kak iskusstvo [The illusionist and his act. Illusion genre as art]. Ekaterinburg: Rideró [in Russian]
2. Vadimov, A. & Trivas, M. (1966). Ot magov drevnosti do illyuzionistov nashih dnei [From ancient sorcerers to modern day illusionists]. Moscow: Iskusstvo [in Russian]
3. Dzhejms, V. (1993). Mnogoobrazie religioznogo opyta [Variety of religious experiences]. Sanct-Petersburg: Andreev i synov'ya [in Russian]
4. Edoshina, I. (2009). Mif, mifologema, mifema v kontekste deyatel'nostnogo podhoda k fenomenam kul'tury [Myth, mythologeme, miteme in the context of an activity approach to cultural phenomena]. Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta [in Russian]
5. Zaslavskaya, A. (2019). Metodicheskie rekomendacii po postroeniyu cirkovogo nomera [Methodological recommendations for the construction of a circus number]. Chelyabinsk: Municipal'noe byudzhethoe uchrezhdenie dopolnitel'nogo obrazovaniya “Centr vneshkol'noj raboty g. CHelyabinska” [in Russian]

6. Zomonov, M. (2010). *Koncepty shamanizma: semiotiko-komparativistskij podhod* [Concepts of shamanism: semiotic-comparative approach]. Sanct-Petersburg: Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo [in Russian]
7. Kartashkin, A. (1997). *Fokusy. Zanimatel'naya enciklopediya* [Magic tricks. Entertaining encyclopedia]. Moscow: Izdatel'skij dom "Iskatel" [in Russian]
8. Kartashkin, A. (2013). *Cvety skvoz' asfal't* [Flowers through the asphalt]
URL:<http://magicpedia.ru/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/tabid/533/articleType/ArticleView/articleId/631/--.aspx>
[in Russian]
9. Kempbell, D. (2020). *Tysyachelikij geroj* [The Hero with a Thousand Faces]. Kiev: Terra Incognita [in Ukrainian]
10. Klyukina, L. (2018). *Mifema i mifologema: praktiki ispol'zovaniya ponyatiya v sovremennoj otechestvennoj filosofii kul'tury* [Mypheme and mythologeme: the practice of using the concept in modern Russian philosophy of culture]. Sanct-Petersburg: Mezhdunarodnyj zhurnal issledovatelej kul'tury [in Russian]
11. Krasnikov, A. (2004). *Metodologiya klassicheskogo religiovedeniya* [Methodology of classical religious studies]. Blagoveshchensk: Biblioteka zhurnala "Religiovedenie" [in Russian]
12. Levi-Bryul', L. (1994). *Sverh"estestvennoe v pervobytnom myshlenii* [Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive]. Moscow: Pedagogika-press [in Russian]
13. Levi-Stross, K. (1994). *Pervobytnoe myshlenie* [Primal thinking]. Moscow: Respublika [in Russian]
14. Levi-Stros, K. (1985). *Struktura i forma. Razmyshleniya nad odnoj rabotoj Vladimira Proppa* [Structure and form. Reflections on one work of Vladimir Propp]. Moscow: Zarubezhnye issledovaniya po semiotike fol'klora [in Russian]
15. Lubskij, V. & Lubskaya, M. (2004). *Istoriya religij* [History of religion]. Kiev: Centr uchebnoj literatury [in Ukrainian]
16. Malinovskij, B. (1998). *Magiya, nauka i religiya* [Magic, science and religion]. Moscow: Refl-buk [in Russian]

17. Propp, V. (1998). Morfologiya volshebnoj skazki [Morphology of the Folktale]. Moscow: Labirint [in Russian]
18. Propp, V. (2020) «storicheskie korni volshebnoj skazki [The historical roots of the fairy tale]. Moscow: izdatel'skaya gruppa "Azbuka-Attikus" [in Russian]
19. Plahova, O. (2011). Otrazhenie estestvennoj sredy obitaniya cheloveka v skazochnoj kartine mira [Reflection of the natural habitat of man in the fabulous picture of the world]. Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta [in Russian]
20. Rodari, D. (1990). Grammatika fantazii. Vvedenie v iskusstvo pridumyvaniya istorij [Fantasy grammar. An introduction to the art of making stories]. Moscow: Progress [in Russian]
21. Romanov, K. (2017). Magicheskie dejstviya v strukture tradicionnoj psihologicheskoj kul'tury mordovskogo naroda [Magical actions in the structure of the traditional psychological culture of the Mordovian people]. Finno-ugorskij mir, 1, 116-123 [in Russian]
22. Svechnikov, V. (1998). Teoriya i praktika scenicheskoy magii [Theory and Practice of Stage Magic]. Saratov: Saratovskij gosudarstvennyj tekhnicheskij universitet [in Russian]
23. Smirenskij, V. (2011). Formula tajny. Modeli syuzhetnyh struktur i narrativnogo intellekta [The formula of the mystery. Models of plot structures and narrative intelligence]. Diskurs, rech', rechevaya deyatel'nost'. Moscow: Inion Ran, 181-211 [in Russian]
24. Tajlor, E. (1939). Pervobytnaya kul'tura [Primitive culture]. Moscow: Gossocekonizdat [in Russian]
25. Frezer, Dzh. (2019). Zolotaya vetv'. Novye plody [The Golden Bough. New fetus]. Moscow: Akademicheskij proekt [in Russian]
26. Frezer, Dzh. (1986). Zolotaya vetv': issledovanie magii i religii [The Golden Bough: a study of magic and Religion]. Moscow: Politizdat [in Russian]
27. Frejd, Z. (2009). Totem i tabu [Totem and taboo]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian]
28. Fromm, E. (1990). Psihoanaliz i religiya [Psychoanalysis and Religion]. Moscow: Politizdat [in Russian]