

Vladimir A. Kolotaev

Doctor of Philology,

Doctor of Art History,

Head of the Cinema and Contemporary Art Department,

Dean of the Art History Department

The Russian State University for the Humanities

e-mail: vakolotaev@gmail.com

Moscow, Russia

ORCID ID: 0000-0002-7190-5726

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-5-26-39

INITIATION. NARRATIVE. IDENTITY. ON THE RELATIONSHIP BETWEEN THE COMPOSITIONAL UNITS OF THE NARRATIVE AND INITIATION RITES

Summary: *Historical Roots of the Fairy Tale*, a book by V. Propp, still evokes mixed reviews from folklore researchers who critically perceive the main idea of the work: the compositional elements of fairy tale plots are based on the ancient initiation rite. *The Morphology of the Fairy Tale* studies narrative systems; it was organically accepted by both researchers of mythopoetics and those studying contemporary narratives of new media, as well as scriptwriters-practitioners. Whereas the ideas of the second book were perceived with great caution and were almost not considered productive. Even the supporters of the structural-semiotic approach, taking into account both the different levels of text organisation and the disclosure of its semantic depths, saw prospects for the development of humanitarian knowledge,

The historical and genetic connection between the narrative structures of fairy tales and initiation rites, established by V. Propp in *The Historical Roots of the Fairy Tale* (1946), became an important milestone in the development of both humanitarian knowledge in general and cinema science in particular. The scientist's idea that the composition of a fairy tale goes back to the initiation rite and to the myths accompanying it as a source of vital information (and life itself in the cultural and historical context of the ritual practices of primitive societies) is no less significant than the discovery, which he made in *Morphology of the Fairy Tale* (1928), of the

based on the opposition of their theories to Propp's historical-genetic method. However, it is essential that the ritual practices of initiation, underlying the compositional units of the narrative, performed the main socio-cultural function of introducing the initiate into the life of the community through the acquisition of identity. Providing identity, the transitional rite of initiation essentially testified to the entry of the neophyte into life, endowed them with a status in the social hierarchy. Propp's idea of the connection between plots and ritual forms was reflected in such artistic practices as the dramaturgy of feature films, which gravitates toward a clear script structure.

Keywords: *initiation rite, identity, narrative, hero's journey, composition of a fairy tale, dramaturgy of a film.*

linear order of the syntagmatic development of the characters' functions that make up the invariant set of motifs of a fairy tale.

The composition of the fairy tale, which was discovered by Propp and became canonical, influenced the development of modern screenwriting, the script theories of feature films, and Hollywood practitioners. It was facilitated by the translation of *The Morphology of the Fairy Tale* in 1958 and its dissemination among American screenwriters and theorists of film dramaturgy. Propp's historical-genetic method is actively used by researchers of feature films, the structure of which is extremely close to

the structure of the fairy tale, where a limited set of plot elements, the functions of the hero and a limited number of roles of the characters involved in the fairy tale are the main ones from the point of view of the narrative. According to the publications of researchers (Bordwell, 1988, Cawelty, 2004, Chatman, 1980, Harriss, 2008, Hiltunen, 2002, Pretorius, 2006, Wollen, 1976, Eco, 1966), the linear sequences of the fairy tale composition began to be effectively used in the script production of feature films in Hollywood, beginning, perhaps, with the James Bond films (Eco, 1966).

In *The Historical Roots of the Fairy Tale*, Propp showed that the narrative structures of the fairy tale are based on the initiation rite, during which the initiate is endowed with an identity. This concerns the rules of the linear composition development of the film narrative, the specifics of the dramatic conflict, reproducing this or that type of trial (like a fairy tale) and determining the transformation of the hero's inner world in the process of their path to acquiring social status, knowledge, to the formation of identity as the main result of initiation. The key elements of the fairy tale narrative go back to the most ancient social institutions, namely, to the rite of initiation (Meletinsky, 1969). The rite of initiation or transition was transformed in every possible way or "died away, whereas the formation of the plot continued" (Propp, 1996, p. 146), and "the initiation cycle is the most ancient basis of the fairy tale" (Ibid, p. 353).

The seemingly obvious position that the main goal of the initiation rite is to endow the initiate with a new identity also requires further consideration. If we accept this position, then feature films, which have a compositional set of functions of a fairy tale in their plot, reflect the processes of identity construction through the structure of dramatic conflict and the sequence of interconnected elements of the hero's path, consisting of a series of trials, erroneous decisions, conflicts with different functional significance for the development of the action and psychological changes. The dramatic conflict itself, its configurations and types, are determined by the mutual connection with the stage of identity development at which the main character of the film is.

A similar situation of opposing research paradigms, focused either on the study of the semantic structure of the image, or, which is less represented in the Russian tradition, on the study of the compositional elements of the narrative as a whole, has

developed around the legacy of Propp. Despite all the importance, the study, initiated by Propp, of the patterns of the narrative structure development from the position of the connection of the mythopoetic motives of the hero's journey (journey to the land of the dead) with the initiation rite remained not fully in demand in Russian humanitarian knowledge, oriented towards the structural-semiotic approach to the analysis of the figurative structure of the text. "Unfortunately, for some time, post-Propp structural poetics decisively opposed itself to the historical-genetic one as synchronous to diachronic; and theoretical problems were developed by it in isolation from the historical-genetic aspect" (Meletinsky, 1986, p. 13). The work of V. Toporov, devoted to the archaic motif of the path (Toporov, 1980-1982, pp. 543-544), can serve as a typical example of the difference in the methods of studying mytho-folklore texts. In it, the semantic depth of the image and its paradigmatic organisation are described; however, the architecture of the path itself, the syntagmatics of the compositional elements that determine the movement of the hero in the space of the text and its changes were left without attention.

It seems important that the key moments of the hero's path, the sequence of trials, referring, according to Propp, to the initiation rite underlying both the plots of a fairy tale and the three-act construction of J. Campbell's monomyth, form the character's arch in feature films, determine the rhythmic pattern of the film's dramaturgy. Moreover, they set the parameters for changing identity through overcoming a dramatic conflict and passing trials. Each of the units of the composition of a fairy tale and a monomyth, like all of them as a whole, form the basis of the hero's path; and in turn, this universal structure (the exit after the call, the preliminary and main trial, trial, and the return in an updated form) consists of more detailed compositional elements dedicated to the hero's specific action, a set of functions, and twists and turns. The more plot moves in a feature film, the more the viewer's attention is captured, and the stronger the impact of the film (S. Knight, M. D. Rocklage, Y. Bart, 2024). The initiation rite itself, as a passage through the spatial boundaries of the worlds of life and death with subsequent resurrection, was intended to endow the initiate with an identity, to provide a higher place for the applicant in the social structure after passing the trials and assimilating

ing the necessary knowledge contained in the myth received from the mentor. In fairy tales and myths, the structure of the hero's path is based on the rite of initiation, understood as social birth, the acquisition of a name, that is, an identity, whereas the construction of the hero's path, which is a model of feature films, reflects the process of forming different models of identity that determine the various types of dramatic conflict.

Initiation is understood as "... a set of rituals and oral instructions, the purpose of which is a radical change in the religious and social status of the initiate" (Eliade, 1999, p. 12). "By this rite the young man was introduced into the clan association, became a full member of it and acquired the right to marry" (Propp, 1996, p. 56). Initiation ensured the movement of the initiate from one social (professional, religious, age) stratum to another, higher one, after instructions, passing trials, mastering the skills and knowledge for the life of a full member of the community (Levinton, 1980, p. 544).

The initiation rite was a complex and often lengthy process. In many societies, initiation is a chain of trials that involve a consistent ascent to a higher position, a qualitative change in the subject as they go through the corresponding stages of life. The initiate went through a difficult or less difficult path, including leaving the usual environment, breaking with the previous social environment. It is the passage of certain trials, sometimes extended in time, in order to return to fellow tribesmen in a new reality as a different person, with different rights and obligations of an adult member of the group. As a result, as M. Eliade notes, "by the end of the trials, the neophyte acquires a completely different existence than before initiation: they become different" (Eliade, 1999, pp. 12–13). Often, initiation is associated with the acquisition of new forms of knowledge and ways of thinking. It is a process of enlightenment, familiarisation with sacred knowledge, opening up to those who have embarked on the path and gone through it to the bottom through losses and mistakes, undergoing trials before being born in a new capacity.

The initiate must demonstrate that they have the abilities, skills, and other various virtues corresponding to their future position. They are required to be ready to overcome the previous state associated with emotional chaos, impulsiveness, being in a natural and unstructured state (Meletinsky, 1976, p. 226). According to M. Eliade, the path from the

natural to the cultural environment was opened only to the initiated through an intense and even painful experience of the break with existence in its previous quality, through temporary dying, immersion in darkness. "The transition from the world of the uninitiated to the sacred world required the test of death; one existence dies in order to pass into another" (Eliade, 1999, p. 38). The initiation rite admitted the neophyte, after passing the trials, to the full spiritual life of the tribe through the acquisition of knowledge in the land of the dead and introduced them into the culture, ending the life of a natural being in them (Ibid, p. 18).

Owing to the transition through the boundary of the worlds of the living and the dead, the initiate, undergoing temporary death (Propp, 1996, p. 56), had to return and prove the possibility of existence in a new capacity, overcoming the emotional, uncontrollable beginning in themselves, in order to join the social order as a full-fledged member of society with a new name. "Initiation and the transition from one state to another are thus presented as the liquidation of the old state and a new beginning, death and a new birth, which would be inaccurate to call 'resurrection'" (Meletinsky, 1979, p. 226).

R. Caillois connects initiation rites with fertility rites and shows that through myth, story, ritual action, dance, the drama of the re-creation of the cosmos from chaos is played out, when all things appear or are restored and receive their names. However, the assimilation of knowledge is the main thing in the rite. "... During the initiation, newcomers are introduced to myths, to the mysterious and sacred heritage of the tribe. They are present at the demonstration of ceremonies that they will have to carry out themselves and the success of which will prove their worth as adults" (Caillois, 2003, p. 230).

Describing a long and painful rite, L. Levy-Bruhl shows that it was intended to create the impression of the death of the subject (Levy-Bruhl, 1994, p. 279). "Initiation," writes J. Baudrillard, "is the basis of the union between the living and the dead" (Baudrillard, 2000, p. 246). The ritual itself provides the most important function of an endlessly continuing symbolic exchange that supports the existence of a collective subject. And it was after the ritual that the initiate was considered a full-fledged member of society, occupied a proper place in it (Kerenyi, 2000). Separation from society, tension at the entry and exit points, experiencing temporary death, transition to the afterlife, communication

with dead ancestors, gods, objects of sacred significance, changed the system of perceiving oneself and the world, forced thought processes to be carried out differently.

Following Arnold van Gennep (Gennep, 1999, p. 22), Victor Turner draws attention to the prolonged and non-simultaneous nature of the ritual. Sometimes the initiate was in an indefinite, borderline state of a "liminal personality", absorbing the paradoxical states of the living and the dead (neither alive nor dead) simultaneously, in fact not belonging to either world (Turner, 1983, p. 168). The neophyte separated from the environment in which they grew up, then found themselves in an intermediate state, as if in a carnival looking glass, and after being in an indefinite state, passing the threshold of trials, was included in the social order renewed. The consequence of contact with higher powers was, first of all, an internal change in the subject, the acquisition of a new self, receiving a new name, a new social status, a new, previously inaccessible place in society, which, in essence, corresponded to a new identity. A witty definition of identity as an imprint of the external social structure on the individual consciousness received by the neophyte after passing the initiation is given by T. Shkurina: "The imprint of human individuality in the fabric of the structure — identity — is the result of the extensive egoistic impulse of the Self and the intensive counter-influence of the structure. Any impact on identity presupposes a restructuring of the foundations of human existence and vice versa" (Shkurina, 2021). Initiation is such an intensive impact.

G. Tulchinsky discovers the common mechanisms of the triadic cycle of transition rites described by van Gennep (the preliminary state, when the individual separated from the group, the liminary, the intermediate, and the postliminary, when the individual was included in the new group) and in the theory of the formalists. The development of poetic language occurs according to the same pattern in three stages, and has, like the ritual, a three-act Aristotelian composition (preliminary, liminary, postliminary periods). The "thing", according to Shklovsky, was subjected to estrangement, then playful recombination, erasing previous states, and after — the composition of a new semantic complex through montage (Tulchinsky, 2021).

V. Shklovsky's text-subject, involved in the magical rite of resurrection of the word, is endowed

with the mental characteristics of a living human being, undergoing different states from automatically living life in the unconscious mode of "recognition", when "things die" and people "cease to be artists in everyday life" (Shklovsky, 1990, p. 63), to the transition to the "vision" mode, when after the collision of two streams of language, a keen sense of life returns.

A skilfully assembled and properly functioning apparatus of the psyche with thinking processes occurring in it is before us. It is associated with different states of the organs of sensory perception, the ability to interact with the world and to be aware of oneself in two modes: either obeying the laws of language, switching to the mode of unconscious functioning, or violating and rebuilding them, rebuilding one's personality. In order to maintain the mental apparatus in a working condition that ensures adequate communication, a constant effort is required, an investment of energy in the object of perception. These are extremely energy-intensive functions, and their operation requires a lot of effort. At a certain point, the system switches to economy mode, changes to the register of everyday language, and obeys the rules of energy conservation. The generation and expenditure of energy, its transfer from the subject to the thing, ceases; forces stop leaking, however, as a result, connections with the surrounding reality are broken, communication is reduced, the organs of perception are covered with a shell-screen of truncated words. The principle of operation of the perception organs changes; an individual, for example, stops seeing themselves from the outside, through the eyes of others, loses touch with reality, and immerses themselves in the mechanical living of life. In the recognition mode, the subject perceives not the things themselves, but their idea of them. Only a certain trace remains of them. "With such algebraic thinking, things are taken by counting and space; they are not seen by us, but recognised by their first features. A thing passes us as if packed; we know that it exists by the place it occupies. However, we see only its surface. "Under the influence of such perception, the thing dries up" (Ibid., p. 63). Submitting to the laws of language, to the laws of conservation of forces, not only the thing "dries up" but also the subject itself, "we easily part with the life that we do not feel" (Ibid., p. 40).

Being in a position of automatic living of life, when language subdues the subject to the laws of

conservation of energy, economy of forces, when the ability to see and consciously perceive the surrounding world is lost, corresponds to the position of the initiate in the almost unconscious flow of everyday life of "not-yet-life", when their actions are performed mechanically, in line with the order established by someone, when they are in a state of ignorance (non-vision). Following this, a key event occurs, undermining the previous course of life; and a transition through the threshold of the usual, recognisable, mechanical perception of objects of the external world takes place. The moment of transition, the key act of initiation, is comparable to the situation of a dramatic conflict. It is when, as a result of a catastrophic event, the textual organism finds themselves in the zone of influence of forces that make them change their point of view, to change themselves. A radical break with the established structure takes the "thing" out of its state of automatism and reveals to the neophyte, owing to the launch of the estrangement mechanism, the world as if they were seeing it for the first time, transferring the "easy", unconsciously lived in ignorance form of life, into the process of "doing a thing", a long and difficult perception of this action. This state of heightened visual acuity and intense experience of once ordinary, "erased", "recognisable" but not "visible" things reveals their different, previously unknown nature. The process is the meaning of art, the main task of which is to prolong the feeling of "doing a thing" as much as possible (Ibid., p. 58). Duration, length, difficulty of perception are the state of liminality, transition, when identity is rebuilt and recreated on new foundations. The estranged gaze testifies to the qualitative transition of the hero's system of perception, as well as the reader, from the automatic unconsciousness of "recognition" to a new psychophysical state of "vision".

Through the process of "making a thing", getting into the space of a dramatic conflict, a clash of different states, the process of exiting automatism is launched, moving into a different context of mastering the ability to recreate one's identity (Kalinin, 2009). It is a situation when a person, according to F. R. Ankersmit, begins to look at themselves as the Other (Ankersmit, 2007). When finding themselves in a meta-position, a person becomes an "artist of everyday life" (V. Shklovsky), rebuilds themselves, renews perception, creates their destiny. V. Shklovsky writes in *The Sentimen-*

tal Journey: "It is good to lose yourself. To forget your last name, to fall out of your habits. To invent some person and consider yourself to be them. If it were not for the desk, for work, I would never have become Viktor Shklovsky again" (Shklovsky, 1986, p. 156).

Similar experiences were experienced by a participant in the Eleusinian Mysteries, after which the neophyte was not only born as a new, full-fledged member of society, not only socialised, but also acquired cognitive abilities in the process of the initiation act, the gift of thinking differently than before initiation, to understand and see reality in a completely different way. Thus, K. Kerényi cites a description from Herodotus, showing that a witness of the Battle of Salamis, who had undergone the ritual, had an intellectual advantage over a compatriot who had not undergone the Eleusinian Mysteries (Kerényi, 2000). The "Greek existence" itself, in Kerényi's terminology, was determined by this ritual, it was the basis for a sense of belonging to the values of pan-Greek unity based on language, a common cultural space, and the identity of the ancient Greeks.

The transitional rites of initiation considered by Arnold van Gennep are comparable to the position of being outside described by M. Bakhtin (Bakhtin, 1986) in relation to the construction of the hero's identity (Zakovorotnaya, 1999) in the polyphonic space of F. Dostoevsky's novel. G. Tulchinsky shows that the Bakhtinian subject strives to find themselves and performs actions that throw the system out of balance. Actions that have the rank of an act (Tulchinsky, 1990, p. 29) change the semantic content of their image in the process of dialogue with various aspects of their personality and the Other. In the space of the work, the hero experiences a state of transition and an unfinished act of identity formation, passing through initiation, which facilitates the procedure of assembly and renewal of their "I", synthesising various aspects of the personality. The author has a privileged position of being outside (transitive), which allows them to change their view, to look at the situation from the outside through the eyes of the hero, catching the reflected, mirrored gaze of the Other (Bakhtin, 1996, p. 72). The Hegelian model of the formation of the subject (Hegel, 2021), developed by M. Bakhtin in the doctrine of dialogue and carnival, formed the basis of ideas about the stage-by-stage nature of the process of identi-

ty formation through the passage of crises-trials (thresholds of transition or, according to Y. Lotman, "the boundaries of the semantic fields of space" of the text, overcome by the hero) (Lotman, 1970) in the dialectical relationship of the "I - Other" relations.

Thus, we see that despite all the differences between the study of semantic structures as stable for individual and collective self-determination and the study of initiation rituals as a resource for semantising the path, there is a common variable of the hero's path, which Propp reconstructs in his book on the historical roots of the fairy tale. Following the example of early and late Heidegger, or early and late Wittgenstein, we can talk about early and late Propp. However, late Propp does not refute the early but synthesises those

achievements of theoretical thought that were contemporary to his early days. Thus, he transforms estrangement according to Shklovsky, the principles of plot composition according to Shklovsky and Eikhenbaum, the then search for a general principle of metaplot in Kerényi, into a study of the specifics of initiation. Where his contemporaries saw separate indications of initiation, of the hero's trials, the deeds and passions of the hero, Propp strives to see already passed trials, an already acquired new identity. In this sense, we can say that the optics of the formalists are picturesque, and Propp's optics are iconographic; it is no coincidence that he was fond of ancient Russian icon painting (Markov, 2022, p. 14). He no longer sees moments of trials, but a holistic image of identity.

REFERENCES

1. Ankersmit F. *Sublime Historical Experience*. 2007. Moscow: Evropa, p. 612.
2. Bakhtin M. M. *Aesthetics of Verbal Creativity*. 1986. Comp.: S. Bocharov. 2nd ed. Moscow: Iskusstvo, p. 445.
3. Bakhtin M. M. "On the Issues of Self-Awareness and Self-Assessment". 1996. // Collected Works. In 7 volumes. Vol. 5. Moscow: Russian Dictionaries, Languages of Slavic Culture, p. 722.
4. Baudrillard J. *Symbolic Exchange and Death*. 2000. Moscow: Dobrosvet, p. 387.
5. Hegel G. V. F. "The Difference between the Philosophical Systems of Fichte and Schelling" [Electronic resource]. URL: <http://spinoza.in/theory/razlichie-sistem-filosofii-fichte-i-shellinga.html> (date of access: 31.05.2021).
6. Gennep A., van. *Rites of Passage. Systematic Study of Rites*. 1999. Moscow: Vostochnaya literatura, p. 198.
7. Zakovorotnaya M. V. *Human Identity: Social and Philosophical Aspects*. 1999. Rostov-on-Don: Publishing house of the North Caucasian scientific centre of higher education, p. 198.
8. Kayua R. *Myth and Man: Man and the Sacred*. 2003. Moscow: OGI, p. 296.
9. Kalinin I. "The Technique of Estrangement as an Experience of the Sublime. From the Poetics of Memory to the Poetics of Literature". 2009. // New literary review. Vol. 95. Pp. 39–58.
10. Kerényi K. *Eleusis: The Archetypal Image of Mother and Daughter*. 2000. Moscow: Refl-book, p. 288.
11. Levy-Bruhl L. *The Supernatural in Primitive Thinking*. 1994. Moscow: Pedagogy-press, p. 602.
12. Levinton G. A. "Initiation and Myth". 1980. // Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia: In 2 volumes. Vol. 1. Moscow: Soviet Encyclopedia, p. 544.
13. Lotman Y. M. *The Structure of the Fiction Text*. 1970. Moscow: Iskusstvo, p. 384.
14. Markov A. V. "Bilibin's Northern Bogatyrs: The Beginning of the Cinematographic Style". 2022. // Labyrinth. Theories and Practices of Culture. No. 4. Pp. 7–18.
15. Meletinsky E. M. *Structural and Typological Study of the Fairy Tale* // Propp V. Y. *Morphology of the Fairy Tale*. 1969. Moscow, pp. 134–162.
16. Meletinsky E. M. "Primitive Sources of Verbal Art". 1972. // Early Forms of Art. Moscow: Iskusstvo, pp. 149–189.
17. Meletinsky E. M. *Poetics of Myth*. 1979. Moscow: Nauka, p. 407.
18. Meletinsky E. M. *Introduction to the Historical Poetics of the Epic and the Novel*. 1986. Moscow: Nauka, p. 320.
19. Propp V. Y. *Historical Roots of the Fairy Tale*. 1996. Leningrad: Publishing house of Leningrad State University, p. 366.
20. Toporov V. N. "The Way" // Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia. In 2 volumes. Vol. 2. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1980–1982, pp. 543–544.
21. Tulchinsky G. L. "Liminality". 2003. // Projective Philosophical Dictionary: New Terms and Concepts. St. Petersburg: Aletya. [Electronic resource] URL: <http://hpsy.ru/public/x3023.htm> (date of access: 17.04.2021).
22. Tulchinsky G. L. *Reason, Will, Success: On the Philosophy of Action*. 1990. Leningrad: Leningrad State University Publishing House, p. 214.
23. Shklovsky V. B. "Art as a Technique". 1990. // Hamburg Score: Articles — Memories — Essays (1914–1933). Moscow: Sovetsky pisatel, p. 547.
24. Shklovsky V. *Sentimental Journey*. 1986. Moscow: Antiquary, p. 304.
25. Shkurina T. G. "Initiation: Female Identification and Male Identity" // Bulletin of ChelSU. 2012. No. 4 (258) [Electronic resource]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/initsiatsiya-zhenskaya-identifikatsiya-i-muzhskaya-identichnost> (date of access: 09.05.2021).

26. Eliade M. *Secret Societies: Rites of Initiation and Dedication*. 1999. Moscow: Universitetskaya kniga, p. 356.
27. Bordwell D. *ApPropriations and ImProprieties: Problems in the Morphology of Film Narrative*. 1988. // *Cinema Journal*. No. 27 (3). Pp. 5–20.
28. Cawelty J. G. The Internationalization of Popular Genres. In: *Mystery, violence, and popular culture: essays*. 2004. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, pp. 112–119;
29. Chatman S. B. *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. 1980. Cornell University Press, p. 138.
30. Eco U. "Narrative Structure in Fliming". 1966. // *The Bond Affair* / Ed. by E. del Buono, U. Eco. London: Macdonald, pp. 35–75.
31. Harriss C. "Policing Propp: Toward a Textualist Definition of the Procedural Drama" // *Journal of Film and Video*. 2008. Vol. 60. No. 1. Pp. 43–59;
32. Hiltunen A. *Aristotle in Hollywood: The Anatomy of Successful Storytelling*. 2002. Bristol, p. 143.
33. Knight S., Rocklage M. D., Bart Y. "Narrative reversals and story success" // *Science Advances*. 2024. Vol. 10. No. 34. [Electronic resource]. URL: <https://www.science.org/doi/10.1126/sciadv.adl2013> (date of access: 10.09.2024) Pretorius P. C. *Popular Culture and the Narrative: The Case of the James Bond 007 Films*. University of Johannesburg, 2006. 218 p.
34. Wollen P. "North by Northwest: A Morphological Analysis". 1976. // *Film Form*. Vol. 1. No. 1. Pp. 19–34.

Владимир Алексеевич Колотаев

доктор филологических наук,
доктор искусствоведения,
заведующий кафедры кино и современного искусства,
декан факультета истории искусства
Российского государственного гуманитарного университета
e-mail: vakolotaev@gmail.com
Москва, Россия
ORCID ID: 0000-0002-7190-5726

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-5-26-39

ИНИЦИАЦИЯ. НАРРАТИВ. ИДЕНТИЧНОСТЬ. О СООТНОШЕНИИ КОМПОЗИЦИОННЫХ УЗЛОВ НАРРАТИВА С ОБРЯДАМИ ПОСВЯЩЕНИЯ

Аннотация: Книга «Исторические корни волшебной сказки» В. Я. Проппа до сих пор вызывает неоднозначные оценки исследователей фольклора, критически воспринимающих основную мысль труда: в основе композиционных элементов сюжетов сказок лежит древнейший обряд посвящения. Если «Морфология сказки» служит изучению повествовательных систем, и была органично принята и исследователями мифопоэтики, и изучающими современные нарративы новых медиа, и сценаристами-практиками, то идеи второй книги воспринимались с большой осторожностью и почти не рассматривались как продуктивные. Даже сторонники структурно-семиотического подхода, принимающие во внимание и разные уровни организации текста, и раскрытие его смысловых глубин, видели перспективы развития гуманитарного знания,

исходя из противопоставления своих теорий историко-генетическому методу В. Я. Проппа. Но существенно, что лежащие в основе композиционных узлов нарратива обрядовые практики инициации, выполняли главную социокультурную функцию введения посвящаемого в жизнь сообщества через обретение идентичности. Переходный обряд посвящения, предоставляя идентичность, по сути, свидетельствовал о вхождении неопита в жизнь, наделял его статусом в социальной иерархии. Мысль В. Я. Проппа о связи сюжетов с обрядовыми формами нашла свое отражение в таких художественных практиках, как драматургия игрового кино, тяготеющая к четкой сценарной структуре.

Ключевые слова: обряд инициации, идентичность, нарратив, путь героя, композиция волшебной сказки, драматургия фильма.

Установленная В. Я. Проппом в «Исторических корнях волшебной сказки» (1946) историко-генетическая связь повествовательных структур сказок с обрядами посвящения стала важной вехой развития как гуманитарного знания вообще, так и науки о кино в частности. Мысль ученого о том, что композиция волшебной сказки восходит к обряду инициации и к сопровождающим ее мифам как источником жизненно важной информации, а в культурно-историческом контексте обрядовых практик первобытных обществ и самой жизнью, не менее значима, чем открытие линейного порядка синтагматического развертывания функций действующих лиц, составляющих

инвариантный набор мотивов волшебной сказки, сделанного им в «Морфологии сказки» (1928).

Открытая В. Я. Проппом и ставшая канонической композиция волшебной сказки повлияла на развитие современной кинодраматургии, на сценарные теории игрового кино, на голливудских практиков, чему способствовал перевод «Морфологии сказки» в 1958 году и распространение ее в среде американских сценаристов и теоретиков кинодраматургии. Историко-генетический метод В. Я. Проппа активно используется исследователями игрового кино, структура которого чрезвычайно близка структуре волшебной сказки, где главным с точки зрения повествования яв-

ляется ограниченный набор элементов сюжета, функций героя и ограниченное количество ролей задействованных сказкой персонажей. Судя по публикациям исследователей (Bordwell, 1988, Cawelty, 2004, Chatman, 1980, Harriss, 2008, Hiltunen, 2002, Pretorius, 2006, Wollen, 1976, Eco, 1966), линейные последовательности композиции волшебной сказки стали эффективно применяться в сценарном производстве игрового кино в Голливуде, начиная, пожалуй, с фильмов о Джеймсе Бонде (Eco, 1966).

В. Я. Пропп показал в «Исторических корнях волшебной сказки», что в основе повествовательных структур сказки лежит обряд инициации, в процессе прохождения которого посвящаемый наделяется идентичностью. Это касается правил развертывания линейной композиции киноповествования, специфики драматургического конфликта, воспроизводящего тот или иной вид испытания (по типу волшебной сказки) и определяющего трансформацию внутреннего мира героя в процессе его пути к обретению социального статуса, знания, к формированию идентичности как главного итога инициации. Узловые элементы нарратива волшебной сказки восходят к древнейшим социальным институтам, а именно к обряду посвящения (Мелетинский, 1969). Обряд посвящения или перехода всячески трансформировался или «отмирал, а образование сюжета продолжалось» (Пропп, 1996, с. 146), а «цикл инициации — древнейшая основа сказки» (Там же, с. 353).

Нуждается в дальнейшем рассмотрении и кажущееся очевидным положение, согласно которому основная цель обряда инициации состоит в наделинии посвящаемого новой идентичностью. Если принять это положение, то игровое кино, имеющее в сюжетной основе композиционный набор функций волшебной сказки, отражает процессы построения идентичности через структуру драматургического конфликта и последовательность связанных между собой элементов пути героя, состоящего из череды испытаний, ошибочных решений, конфликтов с разной функциональной значимостью для развития действия и психологических изменений. Сам же драматургический конфликт, его конфигурации и типы, обусловлен взаимной связью с тем, на какой стадии развития идентичности находится главное действующее лицо фильма.

Сходная ситуация противопоставления исследовательских парадигм, сосредоточенных либо на изучении семантической структуры образа, либо, что в меньшей степени представлено в отечественной традиции, на исследовании композиционных элементов нарратива как целого, сложилась вокруг наследия В. Я. Проппа. При всей важности начатое В. Я. Проппом направление изучения закономерностей развертывания повествовательных структур с позиции связи мифопоэтических мотивов пути героя (путешествия в страну мертвых) с обрядом инициации в отечественном гуманитарном знании, ориентированном на структурно-семиотический подход к анализу образной структуры текста осталось не до конца востребованным. «К сожалению, послепропповская структурная поэтика некоторое время решительно противопоставляла себя историко-генетической как синхронная диахронной, и теоретические проблемы разрабатывались ею в отрыве от историко-генетического аспекта» (Мелетинский, 1986, с. 13). Характерным примером различия методов изучения мифофольклорных текстов может служить работа В. Н. Топорова, посвященная архаическому мотиву пути (Топоров, 1980–1982, с. 543–544), где описана семантическая глубина образа, его парадигмальная организация, но осталась без внимания сама архитектура пути, синтагматика композиционных элементов, определяющая движение героя в пространстве текста и его изменения.

Важным представляется то, что узловые моменты пути героя, последовательность испытаний, отсылающих, по В. Я. Проппу, к обряду инициации, лежащему в основе и сюжетов волшебной сказки, и трехактной конструкции мономифа Дж. Кэмпбелла, образуют в игровом кино арку персонажа, определяют ритмический рисунок драматургии фильма, задают параметры изменения идентичности через преодоления драматургического конфликта и прохождения испытаний. Каждый из узлов композиции волшебной сказки и мономифа, как и все они в целом, составляют основу пути героя, а эта универсальная структура (исход после зова, предварительное и основное испытание и возвращение в обновленном виде) в свою очередь состоит из посвященных конкретному действию героя более детальных композиционных элементов, набора функций, перипетий. Чем больше сюжетных ходов игрового фильма, тем сильнее захвачено внимание зри-

теля, тем сильнее воздействие фильма (Knight S., Rocklage M. D., Bart Y., 2024). Сам же обряд инициации как прохождение пространственных границ миров жизни и смерти с последующим воскрешением был призван наделять посвящаемого идентичностью, предоставить более высокое место соискателю в социальной структуре после прохождения испытаний и усвоения им необходимых знаний, содержащихся в мифе, получаемых от наставника. Если в основе структуры пути героя волшебных сказок и мифов лежит обряд инициации, понимаемый как социальное рождение, обретение имени, то есть идентичности, то конструкция пути героя, являющаяся моделью игрового кино, отражает процесс формирования разных моделей идентичности, определяющих различные типы драматургического конфликта.

Под инициацией понимается «...совокупность обрядов и устных наставлений, цель которых — радикальное изменение религиозного и социального статуса посвящаемого» (Элиаде, 1999, с. 12). «Этим обрядом юноша вводился в родовое объединение, становился полноправным членом его и приобретал право вступления в брак» (Пропп, 1996, с. 56). Инициация обеспечивала перемещение посвящаемого из одной социальной (профессиональной, религиозной, возрастной) страты в другую, более высокую, после наставлений, прохождения испытаний, освоения навыков и знаний для жизни полноценного члена общины (Левинтон, 1980, с. 544).

Обряд инициации представлял собой сложный и часто длительный процесс. Во многих обществах инициация представляет собой цепь испытаний, предполагающих последовательное восхождение к более высокому положению, качественное изменение субъекта по мере прохождения им соответствующих жизненных этапов. Посвящаемый проделывал сложный или менее сложный путь, включающий выход из привычной среды обитания, разрыв с предыдущим социальным окружением. Это прохождение определенных испытаний, иногда растянутых по времени, ради того, чтобы вернуться к соплеменникам в новую реальность уже другим человеком, имеющим иные права и обязанности взрослого члена коллектива. В результате, как отмечает М. Элиаде, «к концу испытаний неопит обретает совершенно другое существование, чем до посвящения: он становится другим» (Элиаде, 1999, с. 12–13). Часто с инициацией связывают и обретение но-

вых форм знания и способов мышления. Это процесс просвещения, приобщения к сакральному знанию, открывающимся перед тем, кто встал на путь и прошел его до донца через потери и ошибки, подвергаясь испытаниями перед тем, как родится в новом качестве.

Посвящаемый должен продемонстрировать наличие у себя соответствующих будущему положению способностей, умений и прочих разнообразных достоинств. От него требуется готовность преодолеть предыдущее состояние, связанное с эмоциональным хаосом, импульсивностью, пребыванием в природном и неструктурированном состоянии (Мелетинский, 1976, с. 226). Согласно М. Элиаде, путь от природного в среду культурного открывался только посвященным через интенсивное и даже болезненное проживание разрыва с существованием в прежнем качестве, через временное умирание, погружение во мрак. «Переход от мира непосвященного к миру священному требовал испытания смертью; умирает одно существование, чтобы перейти в другое» (Элиаде, 1999, с. 38). Обряд инициации допускал неопита после прохождения испытаний к полноценной духовной жизни племени через обретение знаний в стране мертвых и вводил его в культуру, прекращая в нем жизнь естественного, природного существа (Там же, с. 18).

Благодаря переходу сквозь границу миров живых и мертвых посвящаемый, претерпевая временную смерть (Пропп, 1996, с. 56), должен был вернуться и доказать возможность существования в новом качестве, побеждая эмоциональное, неконтролируемое начало в себе, чтобы включиться в социальный порядок на правах полноценного члена общества с новым именем. «Инициация и переход из одного состояния в другое подаются, таким образом, как ликвидация старого состояния и новое начало, смерть и новое рождение, которое неточно было бы назвать «воскресением» (Мелетинский, 1979, с. 226).

Р. Кайуа связывает обряды посвящения с обрядами плодородия и показывает, что через миф, рассказ, ритуальное действие, танец проигрывается драма воссоздания космоса из хаоса, когда появляются или восстанавливаются и получают свои имена все вещи. Но главное в обряде — это усвоение знаний. «...В ходе посвящения новичков знакомят с мифами, с таинственным и священным наследием племени. Они присутствуют при демонстрации церемоний, которые им при-

дется осуществлять самим и успех которых будет доказывать их состоятельность как взрослых людей» (Кайуа, 2003, с. 230).

Л. Леви-Брюль, описывая долгий и мучительный обряд, показывает, что он был призван создать впечатление смерти испытуемого (Леви-Брюль, 1994, с. 279). «Инициация, — пишет Ж. Бодрийяр, — лежит в основе союза между живыми и мертвыми» (Бодрийяр, 2000, с. 246). А сам обряд обеспечивает важнейшую функцию бесконечно продолжающегося символического обмена, поддерживающего существование коллективного субъекта. И именно после обряда посвящаемый считался полноправным членом общества, занимал в нем подобающее место (Кереньи, 2000). Отделения от социума, напряжение в точках входа и выхода, проживание временной смерти, переход в загробный мир, общение с мертвыми предками, богами, предметами, имеющими сакральное значение, меняло систему восприятия себя и мира, заставляло иначе осуществлять мыслительные процессы.

Вслед за Арнольдом ван Геннепом (Геннеп, 1999, с. 22) Виктор Тэрнер обращает внимание на продолжительный и не одномоментный характер обряда. Иногда посвящаемый пребывал в неопределенном, пограничном, состоянии «лиминальной личности», вбирающей в себя парадоксальные состояния живого и мертвого (ни живого, ни мертвого) одновременно, фактически не относясь ни к какому из миров (Тэрнер, 1983, с. 168). Неофит отделялся от среды, в которой он рос, затем оказывался в промежуточном состоянии, как бы в карнавальном зазеркалье, а после пребывания в неопределенном состоянии, проходя порог испытаний, включался в социальный порядок обновленным. Следствием контакта с высшими силами было, прежде всего, внутреннее изменение субъекта, обретение себя нового, получившим новое имя, новый социальный статус, новое, ранее недоступное, место в социуме, что, по сути, соответствовало и новой идентичности. Остроумное определение идентичности как отпечатка внешней социальной структуры на индивидуальном сознании, получаемом неофитом после прохождения инициации, дает Т. Г. Шкурина: «Результатом экстенсивного эгоистического импульса Самости и интенсивного встречного воздействия структуры становится отпечаток человеческой индивидуальности в ткани структуры — идентичность. Любое воздействие

на идентичность предполагает перестройку основ человеческого существования и наоборот» (Шкурина, 2021). Таким интенсивным воздействием и является инициация.

Г. Л. Тульчинский обнаруживает общие механизмы триадного цикла обрядов перехода, описанного ван Геннепом (прелиминарное состояние, когда индивид отделялся от группы, собственно лиминарное, промежуточное, и постлиминарное, когда индивид включался в состав новой группы) и теорией формалистов. Развертывание поэтического языка происходит по той же схеме в три этапа, имеет, как и ритуал, трехактную аристотелевскую композицию (прелиминарный, лиминарный, постлиминарный периоды). «Вещь», по Шкловскому, подвергалась остранинию, затем игровой рекомбинации, стирающей прежние состояния, и после составления нового смыслового комплекса посредством монтажа (Тульчинский, 2021).

Текст-субъект В. Б. Шкловского, вовлеченный в магический обряд воскрешения слова, наделен психическими характеристиками живого человеческого существа, претерпевающего разные состояния от автоматического проживания жизни в бессознательном режиме «узнавания», когда «вещи умирают», а люди «перестают быть художниками в обыденной жизни» (Шкловский, 1990, с. 63), до перехода в режим «видения», когда после столкновения двух потоков языка, возвращается острое ощущение жизни.

Перед нами искусно собранный и исправно действующий аппарат психики с протекающими в нем процессами мышления, связанными с разными состояниями органов чувственного восприятия, способностью взаимодействовать с миром и осознавать себя в двух режимах: либо подчиняясь законам языка, переходя в режим бессознательного функционирования, либо нарушая и перестраивая их, перестраивая свою личность. Чтобы поддерживать психический аппарат в рабочем состоянии, обеспечивающем адекватную коммуникацию, требуется постоянное усилие, вложение энергии в объект восприятия. Это необычайно энергоемкие функции, на их работу затрачиваются большие силы. В определенный момент система переводится в режим экономии, переходит в регистр обыденного языка, подчиняется правилам сохранения энергии. Выработка и трата энергии, передача ее от субъекта к вещи прекращается, силы перестают утекать,

но в результате связи с окружающей реальностью рвутся, коммуникация сокращается, органы восприятия покрываются панцирем-экраном из усеченных слов. Меняется принцип работы органов восприятия, индивид, например, перестает видеть себя со стороны, глазами других, утрачивает связь с реальностью, погружается в механическое проживание жизни. В режиме узнавания субъект воспринимает не сами вещи, а свое представление о них. От них остается только некий след. «При таком алгебраическом мышлении вещи берутся счетом и пространством, они не видятся нами, а узнаются по первым чертам. Вещь проходит мимо нас как бы запакованной, мы знаем, что она есть, по месту, которое она занимает, но видим только ее поверхность. Под влиянием такого восприятия вещь сохнет» (Там же, с. 63). Подчиняясь законам языка, законам сохранения сил, «сохнет» не только вещь, но и сам субъект, «мы легко расстаемся с жизнью, которую не ощущаем» (Там же, с. 40).

Пребывание в положении автоматического проживания жизни, когда язык подчиняет субъекта законам сохранения энергии, экономии сил, когда утрачивается способность видеть и осознанно воспринимать окружающий мир, соответствует положению посвящаемого в почти неосознаваемом потоке обыденности «еще-не-жизни», когда его действия выполняются механически, в русле заведенного кем-то порядка, когда он находится в состоянии неведения (невидения). Затем происходит ключевое событие, подрывающее прежний ход жизни и наступает переход через порог привычного, узнаваемого, механического восприятия объектов внешнего мира. Момент перехода, ключевой акт инициации, сопоставим с ситуацией драматургического конфликта, когда в результате катастрофического события текстуальный организм попадает в зону воздействия сил, заставляющих менять точку зрения, менять себя. Кардинальная ломка сложившейся структуры выводит «вещь» из состояния автоматизма и открывает неофиту, благодаря запуску механизма остраниния, мир таким, как будто он его видит впервые, переводя «легкую», бессознательно проживаемую в неведении форму жизни, в процесс «делания вещи», длительного и затрудненного восприятия этого действия. Это состояние повышенной остроты зрения и интенсивного переживания некогда обычных, «стертых», «узнаваемых», но не «видимых» вещей открывает

иную, ранее неведомую их природу. Сам процесс является смыслом искусства, основная задача которого максимально продлить чувство «делания вещи» (Там же, с. 58). Продолжительность, долгота, трудность восприятия и есть состояние лиминальности, переходности, когда перестраивается и воссоздается идентичность на новых основаниях. Остраненный взгляд свидетельствует о качественном переходе системы восприятия героя, как и читателя, из автоматической неосознанности «узнавания» в новое психофизическое состояние «видения».

Через процесс «делания вещи», попадания в пространство драматургического конфликта, столкновения разных состояний, запускается процесс выхода из автоматизма, перехода в иной контекст освоения способностей пересоздавать свою идентичность (Калинин, 2009). Эта ситуация, когда человек, по словам Ф.-Р. Анкерсмита, начинает смотреть на себя, как на Другого (Анкерсмит, 2007). Когда, оказавшись в метапозиции, человек становится «художником обыденной жизни» (В. Б. Шкловский), перестраивает себя, обновляет восприятие, творит свою судьбу. В. Б. Шкловский в «Сентиментальном путешествии» пишет: «Хорошо потерять себя. Забыть свою фамилию, выпасть из своих привычек. Придумать какого-нибудь человека и считать себя им. Если бы не письменный стол, не работа, я никогда не стал бы снова Виктором Шкловским» (Шкловский, 1986, с. 156).

Сходные переживания испытывал участник Элевсинских мистерий, после которых неофит не только рождался в качестве нового, полноценного члена общества, не только социализировался, но еще и приобретал в процессе посвятельного действия когнитивные способности, дар мыслить иначе, чем до посвящения, понимать и видеть реальность совершенно по-иному. Так, К. Кереньи приводит описание из Геродота, показывающее, что прошедший обряд свидетель саламинского сражения имеет интеллектуальное преимущество перед не прошедшим Элевсинские мистерии соотечественником (Кереньи, 2000). Само «греческое существование», по терминологии Кереньи, определялось этим обрядом, было основой чувства сопричастности ценностям общегреческого единства на основе языка, общего пространства культуры, идентичности древних греков.

Переходные обряды посвящения, рассматриваемые Арнольдом ван Геннепом, сопостави-

мы с положением вненаходимости, описанным М. М. Бахтиным (Бахтин, 1986) применительно к построению идентичности (Заковоротная, 1999) героя в полифоническом пространстве романа Ф. М. Достоевского. Г. Л. Тульчинский показывает, что бахтинский субъект стремится обрести себя и совершает действия, выводящие систему из равновесия. Действия, имеющие ранг поступка (Тульчинский, 1990, с. 29), меняют смысловое наполнение его образа в процессе диалога с различными сторонами своей личности и Другим. Герой в пространстве художественного произведения переживает состояние переходности и незавершенного акта становления идентичности, прохождения инициации, способствующей процедуре сборки и обновлению его «Я», синтезирующей разные стороны личности. Автор имеет привилегированную позицию вненаходимости (переходности), позволяющую менять взгляд, смотреть глазами героя на ситуацию со стороны, улавливая отраженный, зеркальный взгляд Другого (Бахтин, 1996, с. 72). Гегельянская модель становления субъекта (Гегель, 2021), развиваемая М. М. Бахтиным в учении о диалоге и карнавале, легла в основу представлений о стадийном характере процесса формирования идентичности через прохождение кризисов-испытаний (порогов переходности или, согласно Ю. М. Лотману, «границ семантических полей пространства» текста, преодолеваемых геро-

ем (Лотман, 1970) в диалектической взаимосвязи отношений «Я – Другой».

Таким образом, мы видим, что несмотря на все различия между изучением семантических структур как устойчивых для индивидуального и коллективного самоопределения и изучением ритуалов инициации как ресурса семантизации пути, есть общая переменная пути героя, которую Пропп реконструирует в своей книге об исторических корнях волшебной сказки. По образцу раннего и позднего Хайдеггера, или раннего и позднего Витгенштейна, можно говорить о раннем и позднем Проппе. Но поздний Пропп не опровергает раннего, но синтезирует те достижения теоретической мысли, которые были современны ему раннему. Так, он превращает остранение по Шкловскому, принципы сюжетосложения по Шкловскому и Эйхенбауму, тогдашние поиски общего принципа метасюжетики у Кереньи, в исследование специфики инициации. Там, где его современники видели отдельные указания на инициацию, на испытания героя, деяния и страсти героя, там Пропп стремится видеть уже пройденные испытания, уже обретенную новую идентичность. В этом смысле можно сказать, что оптика формалистов живописная, а оптика Проппа — иконописная, не случайно он увлекался древнерусской иконописью (Марков, 2022, с. 14). Он видит уже не моменты испытания, а целостный образ идентичности.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Анкерсмит Ф. Возвышенный исторический опыт. М.: Европа, 2007. 612 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Сост. С. Г. Бочаров. Изд. 2-е. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Бахтин М. М. К вопросам самосознания и самооценки // Бахтин М. М. Собр. соч. В 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 1996. 722 с.
4. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. 387 с.
5. Гегель Г. В. Ф. Различие систем философии Фихте и Шеллинга [Электронный ресурс]. URL: <http://spinoza.in/theory/razlichie-sistem-filosofii-fihhte-i-shellinga.html> (дата обращения: 31.05.2021).
6. Геннеп А., ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература, 1999. 198 с.
7. Заковоротная М. В. Идентичность человека: Социально-философские аспекты. Ростов-на-Дону: Издательство Северо-Кавказского научного центра высшей школы, 1999. 198 с.
8. Кайуа Р. Миф и человек: Человек и сакральное. М.: ОГИ, 2003. 296 с.
9. Калинин И. Прием остранения как опыт возвышенного (от поэтики памяти к поэтике литературы) // Новое литературное обозрение. 2009. Т. 95. С. 39–58.
10. Кереньи К. Элевсин: Архетипический образ матери и дочери. М.: Рефл-бук, 2000. 288 с.
11. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-пресс, 1994. 602 с.
12. Левинтон Г. А. Инициация и миф // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 544.
13. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
14. Марков А. В. Северные богатыри Билибина: начало кинематографического стиля // Labyrinth. Теории и практики культуры. 2022. № 4. С. 7–18.
15. Мелетинский Е. М. Структурно-типологическое изучение сказки // Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969. С. 134–162.
16. Мелетинский Е. М. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. М.: Искусство, 1972. С. 149–189.
17. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1979. 407 с.
18. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. 320 с.
19. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленинградского государственного университета. 1996. 366 с.
20. Топоров В. Н. Путь // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. М.: Сов. энциклопедия, 1980–1982. С. 543–544.
21. Тульчинский Г. Л. Лиминальность // Проективный философский словарь: новые термины и понятия. СПб.: Алетейя, 2003. [Электронный ресурс] URL: <http://hpsy.ru/public/x3023.htm> (дата обращения: 17.04.2021).
22. Тульчинский Г. Л. Разум, воля, успех: О философии поступка Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. 214 с.
23. Шкловский В. Б. Искусство как прием // Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). М.: Сов. писатель, 1990. 547 с.
24. Шкловский В. Сентиментальное путешествие. М.: Antiquary, 1986. 304 с.
25. Шкурина Т. Г. Инициация: женская идентификация и мужская идентичность // Вестник ЧелГУ. 2012. № 4 (258) [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/initsiatsiya-zhenskaya-identifikatsiya-i-muzhskaya-identichnost> (дата обращения: 09.05.2021).
26. Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения. М.: Университетская книга, 1999. 356 с.
27. Bordwell D. ApPropriations and ImProprieties: Problems in the Morphology of Film Narrative // Cinema Journal. 1988. No 27 (3). P. 5–20.
28. Cawelty J. G. The Internationalization of Popular Genres. In: Mystery, violence, and popular culture: essays. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 2004. P. 112–119;
29. Chatman S. B. Story and discourse: Narrative structure in fiction and film. Cornell University Press, 1980. 138 p.
30. Eco U. Narrative Structure in Fliming // The Bond Affair / Ed. by E. del Buono, U. Eco. London: Macdonald. 1966. P. 35–75.
31. Harriss C. Policing Propp: Toward a Textualist Definition of the Procedural Drama // Journal of Film and Video. 2008. Vol. 60. No 1. P. 43–59;
32. Hiltunen A. Aristotle in Hollywood: The Anatomy of Successful Storytelling. Bristol, 2002. 143 p.
33. Knight S., Rocklage M. D., Bart Y. Narrative reversals and story success // Science Advances. 2024. T. 10. № 34. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.science.org/doi/10.1126/sciadv.adl2013> (дата обращения 10.09.2024)
34. Pretorius P. C. Popular Culture and the Narrative: The Case of the James Bond 007 Films. University of Johannesburg, 2006. 218 p.
35. Wollen P. North by Northwest: A morphological analysis // Film Form. 1976. Vol. 1. No 1. P. 19–34.