

Шаталина Анастасия Геннадьевна

### **АКТАНТНАЯ МОДЕЛЬ КАК ИНСТРУМЕНТ ИССЛЕДОВАНИЯ РАЗНОЖАНРОВЫХ КОНТЕКСТОВ**

Тема статьи связана с функционированием актантной модели в контексте разных жанров. Цель работы заключается в обобщенной характеристике теории актантных моделей в их историческом развороте. Результатом становится осознание принципиальной важности этого понятия для театральной практики и, в частности, для театров малого формата. Новизна данной статьи состоит в объемном представлении понятия "актантная модель" с целью его дальнейшей проекции на театральный спектакль, невольно отражающий в себе целый спектр смысловых констант, имеющих мифологическую, психологическую, идеологическую подоплеку.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/58.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/58.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 2. С. 216-218. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

20. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Астрель; АСТ, 2000. Т. 3. 1424 ст.  
21. Трубецкой Е. Н. Избранные произведения. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 512 с.  
22. Флоренский П. А. Сочинения: в 4-х т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. 877 с.  
23. Франк С. Л. Сочинения. М.: Правда, 1990. 607 с.

## HOMELAND AS A SOCIO-PHILOSOPHICAL CATEGORY: CONTENTS OF THE NOTION

Chikaeva Tat'yana Aleksandrovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor  
Moscow Institute of Art and Industry  
umoi@rambler.ru

The article investigates the contents of the notion "Homeland" as a socio-philosophical category of the system nature. The paper analyzes the complex structure of Homeland and highlights its key features. It is proved that Homeland, first of all, is an objective spiritual entity, the highest value, a shrine. Homeland structure includes a synergetic set of individuals, a multi-level spatial formation, its natural and created images.

*Key words and phrases:* Homeland; spirituality; value; shrine; individual; country; image.

УДК 7.067+792.03

### Искусствоведение

*Тема статьи связана с функционированием актантной модели в контексте разных жанров. Цель работы заключается в обобщенной характеристике теории актантных моделей в их историческом развороте. Результатом становится осознание принципиальной важности этого понятия для театральной практики и, в частности, для театров малого формата. Новизна данной статьи состоит в объемном представлении понятия «актантная модель» с целью его дальнейшей проекции на театральный спектакль, невольно отражающий в себе целый спектр смысловых констант, имеющих мифологическую, психологическую, идеологическую подоплеку.*

*Ключевые слова и фразы:* актант; актантная модель; анализ драматургического произведения; действие пьесы; персонаж; актер.

### Шаталина Анастасия Геннадьевна

Театральный институт Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова  
versia-teatr@mail.ru

## АКТАНТНАЯ МОДЕЛЬ КАК ИНСТРУМЕНТ ИССЛЕДОВАНИЯ РАЗНОЖАНРОВЫХ КОНТЕКСТОВ

Актантная модель вместе с идейно-тематическим, формально-композиционным и текстовым анализом представляет собой важную часть комплексного исследования драматургического произведения. Она используется для рассмотрения действия пьесы и его основных компонентов (действующие лица, мотивы и пр.) в их взаимоотношениях. Актантная модель не разделяет понятия «характер» и «действие», а «раскрывает их диалектику и постепенный переход от одного к другому» [3, с. 6].

Цель использования актантной модели при анализе драматургического произведения – четкое выявление конфликта, исследование его зарождения и развития, а также группировка действующих лиц по отношению к конфликту. Кроме того, актантная модель позволила теоретикам драмы по-новому взглянуть на проблему персонажа, поскольку данная модель представляет персонаж как «некую принадлежащую глобальной системе действий индивидуальность, меняющуюся от “аморфной” формы актанта <...> до конкретной формы актера» [Там же].

К появлению актантной модели привели давние попытки исследователей выделить и свести к минимальному числу «подлинных протагонистов действия» [Там же, с. 6-7], чтобы представить все возможное число их комбинаций в пьесе. По словам И.-В. Гете, итальянский драматург XVIII века Карло Гоцци выделил 36 основных сюжетных коллизий. Однако «список Гоцци» был утрачен. В конце XIX века французский литературовед и театровед Жорж Польти на основе анализа около 1 200 драматических произведений всех времен и народов («36 драматических ситуаций», 1895) этот утерянный список «открыл заново» [2, с. 113]. Исследователь зафиксировал 36 сюжетов, описал персонажей, связанных с сюжетами, и проанализировал линии взаимоотношений между персонажами. В основе списка Ж. Польти лежит человеческая психика: поступками героев движут психологические мотивы (любовь / вражда, зависть / ревность). Большинство описанных коллизий спровоцировано ситуацией желанья, стремления и достижения / недостижения некоего объекта. Многие коллизии группируются: например, коллизии мести, жертвы и другие.

Следующая – и весьма удачная – попытка выстроить классификацию основных сюжетов, связав их с определенным набором действующих лиц, была сделана отечественным филологом-фольклористом В. Я. Проппом («Морфология “волшебной” сказки», 1928). Согласно Проппу, функции действующих лиц, то есть совершаемые ими действия, являются постоянными элементами волшебной сказки. Отсюда был сделан важный вывод, ставший основой будущей теории актантов: «Это дает нам возможность изучать сказку по функциям действующих лиц», поскольку «функция как таковая есть величина постоянная» [4, с. 18]. Количество таких функций в сказке ограничено, а последовательность всегда одинакова: «не все сказки дают все функции. Но это несколько не меняет закона последовательности» [Там же, с. 19]. Анализируя волшебные сказки афанасьевского сборника, В. Я. Пропп выводит более 30 функций, в пределах которых «развивается действие решительно всех сказок нашего материала, а также и действие очень многих других сказок самых различных народов. Далее, если прочесть все функции подряд, то мы увидим, как с логической и художественной необходимостью одна функция вытекает из другой. <...> Все они принадлежат одному стержню» [Там же, с. 49].

Функции группируются согласно своей роли в движении сюжета сказки: экспозиция (отлучка; запрет; нарушение запрета; выведывание; выдача сведений; подвох и пособничество); завязка (вредительство или недостача; посредничество; начинающееся противодействие и отправка героя из дома). Есть функции, связанные с появлением в сказке новых лиц, активно участвующих в движении сюжета, например, антагонистов героев, дарителей и других. Однако важнейшим основанием для классификации функций является соответствие действий определенному действующему лицу. В. Я. Пропп выделяет 7 действующих лиц: антагонист (вредитель) (функции вредительства, борьба с героем, преследование); даритель (функции, связанные со снабжением героя волшебным средством); помощник (пространственное перемещение героя, ликвидация беды / недостачи, спасение от преследования, разрешение трудных задач, трансфигурация героя); царевна / искомый персонаж (задание трудных задач, клеймение, обличение, узнавание, наказание ложного героя, свадьба), отправитель (отсылка героя); герой и ложный герой.

У Польти и Проппа в классификациях сюжетных коллизий есть некоторые совпадения. Например, совпадают отдельные мотивы (мотив потерянный / найденный); списки персонажей (активный герой, помощник, вредитель, возлюбленная героя (царевна)). Отличие пропповской классификации от той, что была предложена ранее Ж. Польти, базируется в первую очередь на том, что исследователи обращались к разным жанрам. Для классической драматургии, интересовавшей Ж. Польти, характерно единство действия, то есть развитие единой линии практически без отклонений в сюжете. В работе Проппа выделенные функции рассматривались в контексте жанра волшебной сказки как составные части, из которых складывается все происходящее.

Следующий шаг к построению актантной модели был сделан в середине XX века. П. Сурио в книге «Двести тысяч драматических ситуаций» (1950) на основе анализа произведений европейских драматургов выявил 6 основных функций действующих лиц и 5 методов их комбинации внутри драматического действия, сделав, таким образом, вывод о возможности перенесения метода Проппа на иножанровый объект анализа. Сурио выделил субъект (Лев), стремящийся к достижению блага (Солнце), его противника (Марс), помощника (Луна) и арбитра (Весы), а также Землю, во имя которой действует Лев. Драматургическая функция у Сурио – это абстрактное представление драматической роли, которая может быть воплощена в персонаже или нет. Соответственно, любая драматическая ситуация понимается им как комбинация функций, вступающих во взаимодействие друг с другом.

В 1966 году в контексте мифа появилась важная для становления теории актантов статья Греймаса «Размышления об актантных моделях». Термин «актант» Греймас позаимствовал у лингвиста Л. Теньера, который обозначал так участников действия, разыгрываемого в любом предложении. Исследователь писал: «чтобы понять, как организован тот или иной микроуниверсум, достаточно небольшого числа актантных терминов» [1, с. 159]. Актанты Греймаса соответствуют действующим лицам Проппа и Сурио: они связаны со своими функциями и формируются ими. Греймас разделил актанты на 3 класса, связывая их внутри каждого класса попарно модальностями «желать» (1), «знать» (2) или «мочь» (3):

(1) класс «субъект / объект» (главный герой и искомый персонаж у Проппа, Лев и Солнце у Сурио); отношения между ними имеют всегда «одно и то же семантическое наполнение: “желание”» [Там же] и определяют направление действия героя, его поиска;

(2) класс «адресант / адресат» (Весы и Земля Сурио) «контролирует ценности, определяет их и судит о желаниях и их распределении между персонажами» [6, с. 189];

(3) класс вторичных актантов «помощник / противник», которые суть «не что иное, как проекции – проекция воли к действию самого субъекта и проекция воображаемых им препятствий, оцениваемых как благоприятные или неблагоприятные с точки зрения осуществления желания» [1, с. 162-163]; эти актанты затрудняют или облегчают достижение цели героем.

«Размышления...» Греймаса описывают общую модель любого универсума, поскольку в основе каждого лежит система действующих лиц и их действий. Актанты, узнаваемые по их действиям, являются важнейшим элементом любого мироустройства, благодаря которому определяется и «местная» система ценностей. Теория актантов легла затем в основу «фундаментальной семантики» Греймаса, которая может применяться, в частности, к анализу драматургического произведения.

Анна Юберсфельд в работе «Читать театр» (1977) углубила и расширила актантную модель Греймаса в приложении к специфическому театральному материалу, а не к материалу мифа.

3 класса актантов А. Юберсфельд расположила не на двух, как у Греймаса, а на трех уровнях, что сделало актантную «модель более действенной, уводя ее от чрезмерного теоретизирования» [5, с. 189]. Согласно модели А. Юберсфельд, субъект оказывается под прямым воздействием оси «адресант / адресат». Иначе говоря, субъект устремляется к объекту не только потому, что объект обладает для него некоей ценностью и связан с ним категорией «желание» (по Греймасу), но и под воздействием неких высших сил, идеи.

Кроме того, А. Юберсфельд ввела в модель систему из трех треугольников, связывающих между собой актанты разных классов и осей. Она выделила треугольник действия, углы которого образуются осью субъект / объект и противник; психологический треугольник (адресант и ось субъект / объект), который определяет психологические мотивы действия; наконец, идеологический треугольник, в котором отношения между осью субъект / объект и адресатом создают «идеологию как систему смыслов предназначенности действия» [Там же, с. 193].

В «Словаре театра» П. Пави (1980, 1986) резюмирована история становления актантной модели и утверждена ее теоретическая и практическая полезность в области анализа театрального произведения, поскольку она «проясняет проблемы драматической ситуации, динамики ситуаций и персонажей, возникновения и разрешения конфликтов <...> представляет собой необходимую для любой режиссуры драматургическую работу, цель которой – выявление физических отношений персонажей, их взаимное расположение, <...> сообщает новое видение персонажа. Последний не уподобляется более существованию психологическому или метафизическому, но некоей принадлежащей глобальной системе действий индивидуальности, меняющейся от “аморфной” формы актанта до конкретной формы актера» [3, с. 6]. Актантная схема является великолепным инструментом анализа драматургического произведения, поскольку она крайне подвижна: «нет готовой и окончательной магической формулы: каждой новой ситуации должна соответствовать особая схема, каждая из шести ячеек способна разветвляться в новую актантную схему» [Там же, с. 8].

Актантная модель, начиная с классических работ Проппа, «утвердилась в процессе выявления основных сил драмы и их роли в действии» [Там же, с. 6]. Практическая значимость этой теории весьма высока: построение актантной модели при анализе театрального спектакля позволяет выявить не только основные движущие силы сюжета, но и ряд стоящих за ними мифологических, психологических и идейных смыслов. Актантная модель – это инструмент, который с успехом может применяться для выявления специфических особенностей постановок театров малого формата.

#### *Список литературы*

1. Греймас А.-Ж. Размышления об актантных моделях // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 153-170.
2. Луначарский А. В. Тридцать шесть сюжетов // Луначарский А. В. О театре и драматургии: в 2-х т. М.: Искусство, 1958. Т. 2. С. 113-117.
3. Пави П. Словарь театра / пер. с франц.; под ред. К. Разлогова. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
4. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
5. Чистюхин И. О драме и драматургии. Челябинск: ЧГАКИ, 2002. 293 с.
6. Шаталина А. Социально-экономические риски провинциального театра: выживание театров малого формата [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2-2. URL: <http://www.science-education.ru/article/view?id=22234> (дата обращения: 23.05.2016).

### **ACTANTIAL MODEL AS A TOOL FOR INVESTIGATING CONTEXTS OF DIFFERENT GENRES**

**Shatalina Anastasiya Gennad'evna**

*Theatrical Institute of Sobinov Saratov State Conservatory  
versia-teatr@mail.ru*

The subject of the article is related to the functioning of the actantial model in the contexts of different genres. The purpose of the paper is to generalize the characteristic of the theory of actantial models in their historical development. The result is the realization of the fundamental importance of this notion for theatre practice and, in particular, for small-format theatres. The novelty of the work is in the comprehensive representation of the notion “actantial model” for the purpose of its further projection on theatrical performance, which unwittingly reflects the whole spectrum of semantic constants with mythological, psychological, ideological background.

*Key words and phrases:* actant; actantial model; analysis of dramaturgic work; action of play; character; actor.