

Марина ЛАРИОНОВА

**ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА:
ЕЩЕ РАЗ О МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЙ***

**Folklore and Literature:
Once again about Research Methodology**

Abstract

When using the methods of analysis applied in folklore studies in literary works, narrative models and character types formed in myths, fairy tales and rituals are differentiated. Various literary characters enter into one archetypal paradigm and display the same invariant functions, properties and attributes. This makes possible the research of common traditional elements of the structure and poetics of literary works and that of the interpretation of individual literary texts in terms of the interaction of "ready-made" and individual values and rules of construction.

Keywords: *folklore, literature, myth, fairy tale, rite, archetype, paradigm, personage, symbol*

Настоящая статья, как следует из названия, посвящена проблеме взаимоотношений фольклора и литературы. Методология исследований этой проблемы напрямую зависит от того, что мы понимаем под фольклором. В современной отечественной фольклористике сложились три основные точки зрения на состав и границы фольклора. Первая была разработана и высказана в советской науке Ю.М. Соколовым. Он предложил понимать под фольклором «устное поэтическое творчество народных масс», с его специфической жанровой системой, набором сюжетов, героев, изобразительных средств, особой фольклорной поэтикой и единством стиля [СОКОЛОВ 2007: 13]. Эту позицию разделяли и продолжают разделять многие ученые.

Другая точка зрения основывается на том, что фольклор – это синкретическое явление, поэтому включает в себя танец, музыку, народный театр – духовную культуру народа. Такое расширение «области значений» фольклора, хоть и было очень существенным, так как синхронизировало научные поиски филологов, музыковедов, исследователей народного танца, все же оказалось недостаточным, поскольку не включило невербальные формы народной культуры – поверья, обычаи, мифологические представления.

Наиболее остро эта проблема была поставлена В.Я. Проппом и Б.Н. Путиловым. Категория художественности ограничила изучение нехудожественных явлений фольклора: устных рассказов, поверий и т.д. – которые отошли в сферу

* Публикация подготовлена в рамках реализации ГЗ ЮНЦ РАН, проект АААА-А19-119011190182-8.



интересов этнографии. В качестве более продуктивного предлагался исследовательский подход, изучавший и устную словесность, и традиционные народные верования, то есть мифологию. Но мифологию только очень условно можно назвать видом словесности. Поэтому в сферу внимания фольклористики было предложено включать «любые виды и формы верований, обрядов, процедур, драматических или мимических действий, техники и искусств, если их законно можно рассматривать в качестве отпрысков, манифестаций, представителей названных выше идей» [ПУТИЛОВ 2003: 30].

Эта точка зрения стала предметом широкого обсуждения современных ученых в рамках круглого стола «Что такое фольклор?», проведенного журналами «Традиционная культура» и «Живая старина» в период подготовки Первого Всероссийского конгресса фольклористов в 2005 году. Здесь был представлен весь спектр мнений по вопросу о границах понятия «фольклор». Четко обозначилась тенденция к широкому пониманию фольклора.

Современная фольклористика склоняется к тому, что фольклор – это «традиционная культура в целом» [КОСТЮХИН 2005: 3], ее художественные и нехудожественные формы, вербальные и паравербальные (акциональные, предметно-материальные и др.) способы выражения. Фольклор – это особая картина мира, складывающаяся в народном сознании в течение тысячелетий и не утратившая актуальности и ценностной значимости в наши дни.

Долгое время в решении проблемы взаимоотношений фольклора и литературы преобладал генетический подход. Поэтому филологическая наука интересовалась главным образом «родственными» связями фольклора и литературы, способами «присутствия» фольклорного материала в литературном тексте. Фольклоризм писателя объяснялся заимствованиями, в лучшем случае, переосмыслением сюжетно-фабульных или стилевых элементов фольклора. Историческому взаимодействию литературы и фольклора посвящена многотомная коллективная монография «Русская литература и фольклор», изданная Институтом русской литературы АН СССР в 70-е годы прошлого столетия.

Такой подход правомерен, когда под фольклором понимается только словесное искусство. Если фольклор возник раньше литературы, то литература вырастает из фольклора, находится с ним в отношениях преемственности. Все, что создано в фольклоре, питает литературу, переключившись в нее в виде специфических фольклорных сюжетов, мотивов, образов, словесных формул.

В рамках этой научной концепции литературоведение выработало свои принципы анализа соотношения фольклора и литературы в творчестве писателя. Сначала обычно рассматриваются биографические, литературные, идеологические, эстетические и т.д. факторы, влиявшие на формирование интереса писателя к фольклору. Затем устанавливается знакомство его с фольклорным материалом. После этого характеризуются способы обработки фольклорного материала. Принципы эти подразумевают, что «обращение того или иного автора к фольклорным средствам и образам, в том числе и к мифологическим, – всегда сознательно применяемый прием» [ДАЛГАТ 1982: 47].

Между тем существует значительный пласт литературы, где «подобные методы просто не имеют смысла, ибо особенности своеобразия художественного стиля целого ряда писателей... таковы, что они практически не использовали в своем творчестве ни устойчивой фольклорной атрибутики, ни тех специфических фольклористических приемов», которые свидетельствовали бы об их «фольклоризме» [НАЛЕПИН 2006: 261–262]. Осознание этого факта требует новых подходов к проблеме «фольклор и литература».

В работах о фольклоризме литературы последних десятилетий фольклор и литература не разводятся как диаметрально противоположные виды искусства, а сближаются типологически и структурно, и оказывается, что «в ряде случаев фольклорная традиция ... более продуктивна в литературе, нежели в фольклоре» [МЕДРИШ 1980: 14].

Современные исследователи, как нам кажется, преодолевают искушение «противопоставить процессы созидания и творения процессам воссоздания и воспроизведения» [БРИЦЫНА 2006: 42]. На смену «принципу сменяемости» в понимании духовной культуры приходит «принцип наслаивания» [ТОЛСТОЙ 1995: 46]. Многие современные ученые убеждены, что фольклорные и литературные произведения строятся во многом на общих принципах композиции и структурирования текста. Все большее распространение получает мысль Д.Н. Медриша, что фольклор и литература являются двумя подсистемами, составными частями одной метасистемы – русской художественной словесности [МЕДРИШ 1980: 11].

Любой писатель одновременно является носителем национальной ментальности, то есть тех самых форм вербальной и невербальной народной культуры, о которых мы говорили выше. Следовательно, и как художник, и как человек он естественным образом впитывает и литературную, и народную традиции: не только письменную и устную словесность, но и обычаи, верования, суеверия и т.д. – характерное для его культуры мировоззрение, причем в формах, в том числе и художественных, характерных для этой культуры. Фольклор и литература оказываются не только подсистемами словесности, но при этом еще и подсистемами национальной культуры в целом, по-разному, но часто очень похоже представляющими одни явления. Речь идет о своеобразном «билингвизме» культурной традиции.

Традиционная культура является фольклорным «кодом» литературы. Установить факт ее наличия, показать, как она живет в новом художественном облике, как преобразуется в произведении и преобразует его, – вот что интересно в аспекте нового подхода. Речь не идет ни о влиянии, ни о заимствовании. Сознательная воля автора часто не является определяющей. Литература не всегда сознательно оперирует тем, что сформировалось еще в коллективном творчестве. Это язык, на котором говорит художественная словесность, что-то добавляя, что-то забывая, но в целом оставляя его неизменным. Мы говорим о том типе фольклорно-литературных отношений, когда «фольклорные элементы, не вступая с литературой в прямые контакты, выступают по отношению к литературному процессу в роли своеобразных ферментов» [МЕДРИШ 1983: 9].

Фольклор и литература, по нашему глубокому убеждению, переплетены так тесно, что говорят на одном языке – языке культуры. Многое предлагаемое литературой есть индивидуальное отражение и преломление общих генеральных линий развития культуры, культурных парадигм.

Возникновению фольклора как эстетического и не только эстетического явления способствовала развернутая, все больше обретающая эстетические свойства мифологическая система, которую появление фольклора не отменило. Широкое понимание фольклора базируется как раз на осознании того, что «фольклор ... формировался в недрах мифологии, вырос из нее, питался ею и на всем пути своей истории не мог расстаться с этим наследием» [ПУТИЛОВ 2003: 71–72]. Из всех фольклорных явлений теснее всего связаны с мифологией сказка и обряд. Таким образом, миф, сказка и обряд образуют единый структурно-семантический комплекс, эксплицитно живущий в фольклоре и имплицитно – в литературе.

В литературе этот комплекс присутствует двояко: в виде традиционных культурных представлений и в виде готовых словесных, жанровых, стилистических и др. форм, то есть художественного языка, которым, трансформируя его, пользуется литература. Один и тот же мифологический субстрат, попадая в фольклор или литературу, получает специфические свойства, но частично сохраняет исходную структуру и семантику, имеющую архетипическое происхождение и значение.

Современные авторы понимают под архетипом наиболее общие изначальные мотивы и образы, лежащие в основе любых художественных структур, «единицы некоего “сюжетного языка”» [МЕЛЕТинский 1994: 5]. Реализуясь в тексте, фольклорном или литературном, архетип создает сходные художественные образы. Эти образы формируют класс единиц, объединенных общими признаками, вызывающих одинаковые ассоциации, противопоставленных другому классу единиц, то есть архетипическую парадигму. На практике все образы, мотивы и персонажи – единицы такой парадигмы – представляют собой варианты архетипа-инварианта.

Парадигма обладает еще одним свойством: элементы выделяются в класс по наличию общего признака, но и сам признак закрепляется у этих элементов и всякий новый элемент наделяется таким признаком, независимо от воли писателя.

Так, анализ «любовного треугольника» в литературных произведениях, позволил нам сделать вывод, что эта сюжетная коллизия во всех рассмотренных произведениях имеет черты архетипического сюжета похищения царевны змеем и спасения ее героем, развернутого в своих повествовательных возможностях в сказке. Черты архетипической инвариантной конструкции проявляются в том, что персонажи, образующие треугольник, наделяются функциями, свойствами и атрибутами первообразов.

Персонаж, условно названный нами «змей», выполняет функции вредительства, то есть похищения «царевны» или соблазнения, охлаждения, боя с «героем» и бегства. Он обладает противоречивым характером, что проявляется в контрастной портретной характеристике, гордыней (иногда богоот-

рицанием), «чужестью», красноречием, гибельностью для «царевны». Атрибутами «змея» являются огонь и дорога, часто чужеземное платье. В эту парадигму включаются Онегин («Евгений Онегин» А.С. Пушкина), Князь («Русалка» А.С. Пушкина), Жених («Жених» А.С. Пушкина), Печорин и Казбич («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова), Рудин («Рудин» И.С. Тургенева), Вронский и Каренин («Анна Каренина» Л.Н. Толстого), Бессонов («Надежда Николаевна» В.М. Гаршина), Лихарев («На пути» А.П. Чехова), Вершинин («Три сестры» А.П. Чехова), Борис («Гроза» А.Н. Островского), Лихонин и Симановский («Яма» А.И. Куприна) и др.

Персонаж, условно названный нами «царевна», выполняет функции нарушения запрета, увлечения, предчувствия, ощущения страха и вины, болезни, смерти. Свойства «царевны»: склонность к самопожертвованию, кротость, молчаливость, но одновременно сильный характер, особая портретная характеристика, рукоделие. Атрибуты: цветы, золото. В эту парадигму включаются пушкинские героини Татьяна, Дочь, Наташа, лермонтовская Бэла, тургеневская Наталья Ласунская, Анна Каренина, Надежда Николаевна Гаршина, героини «Ямы» Куприна, чеховские Иловайская и Маша и др.

Функциями персонажа, условно названного нами «герой», являются спасение «царевны» от власти «змея», поединок со «змеем», вступление в брак с «царевной» или стремление к этому; свойствами: стационарность в пространстве, временное отсутствие активности, физическая или иная сила, застенчивость, «детскость». Таковыми являются муж Татьяны, Волынский в романе Тургенева, Левин, Лопатин в повести Гаршина и др.

Эта сюжетная схема может реализовываться в литературном произведении в полном виде либо с редукцией функций, свойств и атрибутов одного участника или перенесением их на другого. Так, отсутствие «героя» определяет смерть «царевны», а перераспределение ролей ведет к трансформации традиции или даже пародированию ее [ЛАРИОНОВА 2006].

Еще одно любопытное наблюдение. В противовес убеждению о непознаваемости и иррациональности символа можно предложить достаточно объективный метод его анализа: выявление первичных значений символа или образующих его мифологем, которые сложились в мифе и фольклоре, и демонстрация их художественных потенций в конкретных литературных произведениях. На наш взгляд, художественный символ формирует комплекс своих значений не в пределах какого-то произведения, а гораздо раньше, в истории культуры, иногда очень отдаленной от писателя и читателей, в тех «внелитературных факторах», о которых говорил Р. Барт и которые позволяют осуществлять анализ произведения «исходя из определенных логических моделей» [БАРТ 1987: 363–364]. Более того: символом может стать любой предмет и любое явление, но в этом случае к прямому их значению и даже к окказионально-символическому присоединятся традиционные для культуры символические значения, позволяющие опознать и декодировать этот предмет или это явление как символ, раскрыть хранящуюся в нем «мнемоническую программу текстов и сюжетов» [ЛОТМАН 1992: 192].



Символ имеет архетипическое инвариантное ядро, но в каждом конкретном случае он представляет собой вариант инварианта, причем его «прошлые» смыслы иногда нелегко восстанавливаются. Символ может иметь множество значений. Но это множество значений имеет границы как варианты одного инварианта. «Не-знаю примеров для калины – веселья», – писал А.А. Потебня [ПОТЕБНЯ 2000: 30].

Символ шире мифологемы, он может включать в себя несколько мифологем, которые, сливаясь в художественном образе, формируют его многослойный смысл. Можно даже говорить о «непроизводном» символе (например, круг), основывающем свою семантику на одной мифологеме, и «производном» символе, включающем несколько мифологем или несколько значений мифологемы, как они сформировались в культуре.

Обращение к символике пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад» убеждает, что чеховские символы только «маскируются» под «рядовые» детали предметного мира» [ЧУДАКОВ 1971: 172]. На самом деле они являются элементами архетипической парадигмы. Анализ центрального символа пьесы путем разложения его на мифологемы и выявления заключенных в нем архетипических представлений и растительной семантики (дерево, вишня, сад, цветение) позволяет утверждать, что в пьесе отражена идея непрерывности, цикличности жизни, смерти и возрождения. Этот вывод проясняет многие неоднозначно толкуемые сюжетные элементы пьесы: систему персонажей, образы пространства, особенности временной (линейной и циклической) организации, отдельные эпизоды, например, вырубку сада или смерть Фирса. Фольклорно-мифологический подход выявляет символическое значение и других образов пьесы: звука лопнувшей струны, бала у Раневской во время торгов и т.д. Все они амбивалентны и отражают генеральную смысловую установку на круговорот и смену разрушения и обновления жизни. Символ и заложенные в нем значения позволяют также прояснить жанровую природу пьесы, довериться авторскому определению ее как комедии, поскольку разрушение в ней сменяется возрождением; таким образом, структура и семантика символов «задают» интерпретацию чеховской пьесы;

Творчество А.П. Чехова является ярким примером непродуктивности отыскивания в литературе явных следов «фольклоризма»: цитат, фольклорных сюжетов и образов, стилизации. Другой же подход, обнаруживающий общность фольклора и литературы, наличие и функционирование в них сходных художественных принципов и структурных элементов, соединение и взаимодействие традиционного и индивидуального в творчестве писателя, оказывается, по нашему мнению, гораздо более результативным. Анализ различных по времени создания и жанру произведений Чехова показал, что

а) многие, особенно ранние, рассказы Чехова имеют кумулятивное строение, как некоторые виды народных сказок. Кумуляция позволяет «разомкнуть» повествование, сделать сюжет длящимся бесконечно, то есть открывает возможности типизации при лаконизме формы. Кроме того, кумуляция служит средством создания комизма и анекдотичности чеховских рассказов;

б) фольклорная сюжетная основа произведений писателя часто выступает не в прямом, а в «обращенном» виде, то есть ей придается противоположный смысл при сохранении структуры. Это существенно затрудняет ее выявление в чеховских произведениях. С другой стороны, анализ «обращенных» фольклорных элементов позволяет говорить о своеобразной игре писателя с традицией, с архетипическими парадигмами. «Обращение» мифа, сказки и обряда является средством создания комического и дает возможность постановки «вечных» экзистенциальных вопросов и непреодолимости антиномий человеческого бытия;

в) включение пьесы «Три сестры» в ассоциативное поле сказки позволяет увидеть процесс трансформации фольклорного материала в ходе индивидуального творчества. Сказка здесь является не притягивающим, а отталкивающим началом. «Обращение» всего комплекса сказочных мотивов, образов и приемов создает художественное явление, прямо противоположное прототипу, – антисказку, сказку о несостоявшейся сказке.

г) повесть «Степь» в аспекте архетипических парадигм может быть рассмотрена как рассказ о взрослении героя через путешествия, одиночество, испытания, преодоление себя и обстоятельств, то есть как отражение в литературном произведении древних обрядов инициации. В этом смысле любое пространство путешествия приобретает в литературе хтонические черты, а любое повествование о становлении человека обнаруживает структурно-семантические следы инициации;

д) выявление элементов традиционной культуры в творчестве Чехова позволяет лучше понять неповторимость его творческой манеры, увидеть его особое место в литературе рубежа XIX–XX веков, еще классической, но уже рождающей новые художественные формы.

Художественная литература, при всем ее многообразии, все же не полностью свободна в индивидуальном вымысле писателей. Этот вымысел опирается на определенные структурные принципы, возникшие в глубокой древности и существующие на всем протяжении развития словесного искусства.

Фольклор нового времени развивался в тесном взаимодействии с литературой. Никакого «чистого» фольклора, принадлежащего исключительно крестьянской среде и бытующего исключительно в ней, в XIX веке уже не было. Нефольклорный писатель – писатель, не укорененный в традициях национальной словесности, живущий вне своей культуры, – это какой-то гомункулус, выращенный в колбе, что совершенно невозможно.

В конечном счете полученные нами результаты могут способствовать выявлению универсальных приемов и способов сюжетообразования, законов литературной формы, благодаря которым литература сохраняет свое внутреннее единство и тождественность устной традиции и самой себе на всех этапах исторического развития.

Библиография

БАРТ, Р. [BART, R.] 1987: Критика и истина. В кн.: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Москва: 349–422 [Criticism and truth. In the book: Foreign aesthetics and theory of literature of the XIX–XX centuries. Moscow: 349–422].



- БРИЦЫНА, А.Ю. [BRICYNĀ, A.Ū.] 2006: Фиксации повторных исполнений и некоторые аспекты теории традиции. В кн.: Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Т. II. Москва: 42–50 [Fixation of repeated performances and some aspects of the theory of tradition. In the book: The First All-Russian Congress of Folklorists. T. II. Moscow: 42–50].
- ДАЛГАТ, У.Б. [DALGAT, U.B.] 1982: Фольклор и современный литературный процесс. В кн.: Фольклор: Поэтика и традиция. Москва: 34–48 [Folklore and modern literary process. In the book: Folklore: Poetics and Tradition. Moscow: 34–48].
- КОСТЮХИН, Е.А. [KOSTŪHIN, E.A.] 2005: Образ фольклора // Живая старина [The image of folklore // Living antiquity], 2005/3: 2–4.
- ЛАРИОНОВА, М.Ч. [LARIONOVA, M.Ĉ.] 2006: Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. Ростов-на-Дону: Издательство РГУ [Myth, fairy tale and ritual in Russian literature of the 19th century. Rostov-on-Don: Publishing House of the Russian State University].
- ЛОТМАН, Ю.М. [LOTMAN, Ū.M.] 1992: Избранные статьи: в 3 т. Т.1. Таллинн: Александра [Selected articles: in 3 volumes. Vol. 1. Tallinn: Alexandra].
- МЕДРИШ, Д.Н. [MEDRIŠ, D.N.] 1980: Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Издательство Саратовского университета [Literature and folklore tradition. Questions of poetics. Saratov: Saratov University Press].
- МЕДРИШ, Д.Н. [MEDRIŠ, D.N.] 1983: Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема. В кн.: Русская литература и фольклорная традиция. Волгоград [The interaction of two verbal-poetic systems as an interdisciplinary theoretical problem. In the book: Russian literature and folklore tradition. Volgograd]: 3–16.
- МЕЛЕТинский, Е.М. [MELETINSKIĪ, E.M.] 1994: О литературных архетипах. Москва: РГГУ [About literary archetypes. Moscow: RGGU].
- НАЛЕПИН, А.Л. [NALEPIN, A.L.] 2006: Возвращенное литературное наследие XX века: фольклористический аспект. В кн.: Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Т. II. Москва: 261–270 [Returned literary heritage of the XX century: folkloristic aspect. In the book: The First All-Russian Congress of Folklorists. T. II. Moscow: 261–270].
- ПОТЕБНЯ, А.А. [POTEBNĀ, A.A.] 2000: Символ и миф в народной культуре. Москва: Лабиринт [Symbol and myth in folk culture. Moscow: Labirint].
- ПУТИЛОВ, Б.Н. [PUTILOV, B.N.] 2003: Фольклор и народная культура: In memoriam. Санкт-Петербург: Петерб. Востоковедение [Folklore and Folk Culture: In memoriam. St. Petersburg: Petersburg Oriental Studies].
- СОКОЛОВ, Ю.М. [SOKOLOV, Ū.M.] 2007: Русский фольклор. 3-е изд. Москва: Издательство Московского университета [Russian folklore. 3rd ed. Moscow: Moscow University Publishing House].
- ТОЛСТОЙ, Н.И. [TOLSTOĪ, N.I.] 1995: Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. Москва: Индрик [Language and Folk Culture: Essays on Slavic Mythology and Ethnolinguistics. Moscow: Indrik].
- ЧУДАКОВ, А.П. [ĈUDAКOV, A.P.] 1971: Поэтика Чехова. Москва: Наука [Poetics of Chekhov. Moscow: Nauka].

Марина ЛАРИОНОВА
Южный научный центр Российской академии наук,
Ростов-на-Дону, Россия
larionova@ssc-ras.ru
ORCID ID 0000-0002-2955-2621

