

УДК 7.01

Жанрово-поэтическое своеобразие русского народного художественного творчества в свете постижения концепта «возрождение»

Шемякина Мария Константиновна

Кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории культуры,
Белгородский государственный институт искусств и культуры,
308033, Россия, Белгород, ул. Королёва, 7;
e-mail: mary-ru2004@mail.ru

Аннотация

В статье осуществлена попытка рассмотрения русского народного художественного творчества сквозь призму постижения центральных концептуальных идей русской культуры в целом – концепта «возрождение». В соответствии с методикой анализа предпринято исследование ведущих жанровых направлений художественной традиции русского народа, исследование своеобразной художественной образно-символической системы и специфики наполнения народных художественных жанров. Выводы работы в опоре на целостное изучение предмета исследования основаны на утверждении того, что выражением концепта «возрождение» служат все формы и категории воплощения русского народного художественного творчества в богатстве и разнообразии своего выражения.

Ключевые слова

Русская традиционная культура, русское народное художественное творчество, концепт «возрождение».

Введение

Художественная образно-символическая система традиционной

русской культуры относится к центральной аксиологической системе русской культуры в целом. При этом в традиционной культуре в ка-

честве ведущих исследователи выделяют внешнюю (этническую) и внутреннюю (мифологическую, религиозную и художественную) символику.

Естественно в таком контексте рассмотрение действия концепта «возрождение» сквозь призму аксиологических и жанрово-поэтических основ народного художественного творчества, то есть его изучение посредством обнаружения реализации концепта во всем многообразии смыслов художественной культуры русского народа.

Потребность воссоздания собственной культуры и продолжения существующей традиции на основе преемственности стала предпосылкой и одновременно условием действия механизма «возрождение», выступила внутренним стимулом жизнедеятельности народа, его отношением к необходимым условиям своего бытия.

В соответствии с этими потребностями, в процессе бытования, жанры художественного творчества переживали «продуктивный» и «непродуктивный» периоды («возрасты») своей истории (возникновение, распространение, вхождение в массовый репертуар, старение, уга-

сание), что непосредственно было связано с социальными и культурно-историческими изменениями в обществе.

Неравномерность и изменения в развитии разных жанров народного творчества объяснялись особенностями социально-экономического и бытового уклада жизни народа, а также исторически сложившимися предпочтениями определённых форм творчества. При этом углубление и обогащение национального своеобразия, национального колорита народного художественного творчества, сохранение стилевых, формообразующих, образно-эстетических особенностей органично сочеталось с его общеэстетическим и общечеловеческим значением¹.

При этом стоит помнить, что абсолютно ничто в культуре не умирало, лишь отходило на второй план, каждый раз возрождаясь при любом повторении условий появления. В этом звучании «конец» действительно осмысливался как «начало», а бытование в культуре – как вечное возрождение.

1 Лорд А.Б. Сказитель / Пер. с англ., коммент. Ю.А. Клейнер, Г.А. Левинтон. – М.: Восточная литература, 1994. – 168 с.

**Исследование воплощения
концепта «возрождение»
в специфике изучения
структурного компонента
русского народного
художественного творчества**

Традиционное художественное творчество русского народа, безусловно, осмысливается как деятельность, порождающая качественно новые формы трансляции духовных и материальных этнических и транснациональных ценностей. При этом само понятие «художественное», авторитетно утверждают исследователи, предполагает единство необходимых структурных компонентов: художественно-образного отражения, типизации, правдивости, единства общественного и индивидуального, эмоционального и рационального, содержания и формы.

Структурный компонент определяет прежде всего форму художественного произведения, создаёт необходимый базис для выражения его идейного содержания. Закономерно, таким образом, начать рассмотрение особенностей реализации концепта «возрождение» именно с формы.

Богатейшие образы, темы, мотивы, формы народного художественного творчества возникают в сложном диалектическом единстве индивидуального (хотя, как правило, анонимного) творчества и коллективного художественного сознания. Народный коллектив веками отбирает, совершенствует и обогащает найденные отдельными мастерами решения. Преемственность, устойчивость художественных традиций (в рамках которых, в свою очередь, проявляется личное творчество) сочетаются с вариативностью, многообразным претворением традиций в отдельных произведениях.

При этом именно преемственность, то есть воссоздание образно-символического ряда, техники и технологии изготовления, в народном искусстве может быть рассмотрена и как его центральная сущностная характеристика — в наследовании художественно-эстетических идей, творческих принципов, в сохранении формально-содержательных структур и элементов искусства.

Закономерно скажет об этом явлении В.П. Аникин: традиционное творчество народа, как и вся фольклорная традиция, «возникает вследствие очень простого обстоятельства —

многократности творческого акта, его повторения. В результате имеют место избирательное отношение к образности, вовлечённость отдельной инициативы в процесс общего сотворчества. При переходе из уст в уста происходит стихийный отбор того, что удовлетворяет всех, массу творцов. Одновременно стираются черты, которые либо появились как результат единоличной новации, либо привнесены в фольклор случайно. Бытующее в народе произведение обретает устойчивый традиционный облик»².

В передающемся от лица к лицу творчестве, считал исследователь, «в прямой преемственной работе многих» был заложен «источник своеобразия фольклорного творчества», поскольку «совместная, основанная на прямой преемственности работа сопровождается устранением единичной неповторимости отдельных творческих актов – возникает то общее, что приемлемо для всех, кто имел отношение к процессу передачи и развитию фольклора»³.

Преемственность художественной формы предполагает сохра-

нение в арсенале изобразительно-выразительных средств искусства исторически накопленного богатства художественного языка, жанрового, видового многообразия, что, по сути, является овеществлённой формой реализации концепта «возрождение» на протяжении многих поколений. Вместе с тем, специфические черты преемственности в художественном развитии народа напрямую определяются средой их воссоздания: социально-эстетической сущностью самого искусства.

Преемственность как важная категория культурного наследования имеет в культуре несколько форм своего выражения. Именно это своеобразие обусловило, по справедливому замечанию А.А. Потебни, само своеобразие искусства как феномена культуры, ведь оно «сводит разнообразие явлений к относительно немногим символическим формам»⁴.

Преемственность как форма повторяющейся, воссоздаваемой сущности в структурном облике художественного произведения может быть признана основной как в системе жанрового образования (калькирования),

2 Аникин В.П. Теория фольклора. Курс лекций. 2-е изд., доп. – М.: КДУ, 2004. – С. 44.

3 Там же.

4 Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. – М.: Лабиринт, 2000. – С. 101.

так и формально-содержательного компонента: на повторяющихся элементах художественной материи будет построено своеобразие образно-символической системы – образа «срединного персонажа» и «сквозного образа».

Так рождалось само понимание традиционного жанра с жёстко фиксированной композицией следования частей (при всей допустимой вариативности изложения), оформлялась идея циклизации традиционных произведений, определялись особенности использования изобразительно-выразительных возможностей и образно-символической системы.

Постижение жанрово-поэтической специфики русской художественной традиции как основы понимания воспроизводимости её элементов

Изучение традиции с точки зрения *жанрово-поэтической* повторяемости приводило к естественному выводу о том, что «в пределах каждого жанра фольклорная традиция образует системность – устойчивость своих компонентов и их подвижность

в известных границах»⁵. И если В.Я. Пропп говорил только о повторяемости компонентов композиции традиционных жанровых свойств волшебных сказок, кажется вполне достоверным отнести эту характеристику ко всем художественным традиционным образованиям⁶.

Повторяемость элементов структурного содержания позволила ряду учёных ввести в научный оборот понятие «формулы», или «схемы», традиционного произведения. При этом было отмечено, что «наличие у формул глубинной поэтической семантики и их большая аллюзивная сила обуславливают способность формулы проецировать традицию на текст ... (произведение народного художественного творчества в широком смысле – М.Ш.), т. е. в сложный универсум народных представлений и идеалов, где, собственно, и разыгрывается содержание...»⁷.

5 Аникин В.П. Теория фольклора. Курс лекций. 2-е изд., доп. – М.: КДУ, 2004. – С. 47.

6 Пропп В.Я. Русская сказка (Собрание трудов В.Я. Проппа) / Научн. ред., коммент. О.С. Рассказова. – М.: Лабиринт, 2000. – 416 с.

7 Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. – Л.: Наука, 1989. – С. 74.

Формулы, или «общие места», можно считать общефольклорным явлением, присущим всей художественной традиции, достаточно ярко иллюстрирующим общекультурный феномен повторения. «На языке формул, – отмечает Е.А. Костюхин, – «говорит» народная песня»⁸, бытует традиционный театр и танец, зодчество. Стилистика формул, подчёркивает Б.Н. Путилов, «отражает более или менее устойчивую практику отдельных былинных школ или исполнителей» и т. д.⁹

Формула определяет, прежде всего, сюжет и композицию.

Формула крайне важна, убеждён В.П. Аникин при анализе композиционно-сюжетного состава фольклорной традиции, «... если изучается эпическое творчество и предлагается разбор мотивов-тем, если исследуется лирический род фольклора. В композиции повторяются статические элементы – в них налицо устойчивость в развитии сюжета и самих эпизодов»¹⁰.

8 Костюхин Е.А. Лекции по русскому фольклору: Учебное пособие для вузов. – М.: Дрофа, 2004. – С. 202.

9 Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. – Л.: Наука, 1988. – С. 112.

10 Аникин В.П. Теория фольклора. Курс лекций. 2-е изд., доп. – М.: КДУ, 2004. – С. 46.

Определённое следование элементов определяет композицию фольклорного произведения, которое оформляется чётко очерченной кольцевой схемой, предполагающей наличие экспозиционного начала – присказки, или экспозиционной формулы – выезд героя, пир, событие (а далее композиция и будет строиться по принципу нанизывания с постоянным изменением сюжетного и образного рядов, концовки (припевки). В повторе присказок и концовок, их постоянном воспроизведении исследователи видели глубинное архаическое начало традиционного искусства, безусловно связанное с древнейшим культурным пластом – мифологией.

Характеристика, ориентирующая нас прежде всего на вербальной культуре, закономерна и для культуры материальной. Кольцевая композиция будет ярко выражена в предметах декоративно-прикладного искусства, как и в наличии непосредственно художественной рамки произведения, так и в повторе орнамента, в изображении циклизирующих сценок и т. д.

На признаке круговой связи (априорной воспроизводимости) основано, по мнению ведущих фольклористов, само понятие цикла, для которого определяющими будут звучать

категории «срединного персонажа» и «сквозного образа». Закрепляясь в качестве центра цикла, они будут детерминировать его содержание, центрировать классификацию, наличие сопутствующих тем и образов. «Наличие центра для цикла определяющее свойство, – считает В.П. Аникин. – Присутствие образно-поэтического центра предполагает упорядоченность образно-художественной структуры, её идейно-образное подчинение центру, по связи с которым и осуществляется само движение – неизменное возвращение к центру»¹¹.

Такое «срединное положение» обретает великий стольнокиевский князь Владимир, былинные герои или обыкновенный дурак в устном народном творчестве; изображение растительного или зооморфного рисунка в миниатюре; Петрушка как любимый персонаж кукольного фольклорного театра или культовые строения в отношении ко всему строительному ансамблю.

«Срединное положение» вычленил в текстах художественного искусства совокупность повторяемых «сквозных», центральных образов, создаст контекст их использования, расширив непосредственные рам-

11 Там же. С. 120.

ки существования до пределов всей культуры. Так, рассуждая о свадебной символике в целом и применительно к ней сквозном образе лебедя, В.П. Аникин заметит, что наличие «сквозного» образа «позволяет заключить об особом художественном единстве свадебных произведений, но «сквозная» образность (не только иносказательные обозначение вступающих в брак, но и другие устойчивые именованные свадебных действий), только грань того явления к которому как целому применимо понятие цикла. За повторяемостью художественных обозначений, именовании и характеристик, нередко обретающих вид полнокровных образных картин, стоит общая структурная системность в воссоздании действующих лиц свадьбы, самого обрядового действия и обстоятельств его»¹².

Реализация концепта «возрождение» в тематическом разнообразии русского народного художественного творчества

Реализация концепта «возрождение», определяемая в повторе

12 Там же. С. 125.

культурных компонентов, очевидна в утверждаемой традицией тематике.

Применительно к фольклору, как впрочем и ко всей художественной традиции, рассуждает В.П. Аникин, «... в указателях предстаёт картина повторяемости тематических деталей и именно как определяющее свойство фольклорной традиции. Из справочников, к примеру, можно составить представление о том, какие эпитеты и определения встречаются в былинах, в каких пределах допустимо их варьирование, какие возможны замещения, какова степень повторяемости устойчивых компонентов»¹³.

Устойчивые (то есть не единожды воспроизводимые) компоненты традиционной формы, как то применительно к текстам фольклора постоянные эпитеты, устойчивые сравнения и тропы, «типические», «общие» места, подвижные отрывки, или к «текстам» декоративного искусства — орнамент, тематические стандарты, стилистические клише, образные стереотипы и т. п., по мнению Г.И. Мальцева, оформляют сами ситуации их бытования, «образы персонажей, их чувства, действия, характеристики, речи, изображение природы, течение времени и т. д. вплоть до мельчайших

стилистических деталей». А всякое художественное творческое переживание «необходимо преломляется через эстетическую призму формулы. Только так оно может стать художественно достоверным, и формула — это своего рода маленький семантический обряд, в котором разыгрывается содержание этой поэзии»¹⁴.

Постоянство в изобразительно-выразительных формах, считает И.В. Шталь, является безусловной ориентацией на народный идеал, некую утверждаемую и закрепляемую культурой в символической формуле истину, определяющую путь восстановления не только связи человека и природы, но и восстановление гармонии самого человека. Постоянные эпитеты ориентированы на эпический идеал, на непреходящую эпическую истину¹⁵.

Так, подчёркивает Е.А. Костюхин, «образуются песни-символы, говорящие о природе, но явно подразумевающие человека»¹⁶, определяется

14 Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. — Л.: Наука, 1989. — С. 74.

15 Шталь И.В. Художественный мир гомеровского эпоса. — М.: Наука, 1983. — С. 155.

16 Костюхин Е.А. Лекции по русскому фольклору: Учебное пособие для вузов. — М.: Дрофа, 2004. — С. 258.

13 Там же. С. 46.

явление ступенчатого параллелизма, или параллельного сужения образов, предполагающего постепенное замещение природной семантики на человеческую, использование в качестве художественного приёма иносказания и т. д. При этом повтор может выражаться и в синтаксическом, и в строфическом параллелизме, выражаемом в последовательном повторении строф, совершенно одинаковых в синтаксическом отношении.

Формулировка «художественных текстов» (когда, по определению А. Лорда, М. Пэрри, формула это «группа слов, регулярно используемая в одних и тех же метрических условиях для выражения какого-либо необходимого понятия») традиционной культуры выражается и в ритмической организации: находит выражение в рифмах и звуковых соответствиях¹⁷.

Нанизанность сюжета на нить повторяющегося плясового или протяжного напева создаёт определённую атмосферу восприятия. В создании звуковых повторов, отмечает Е.А. Костюхин, «важную роль играют личные имена»: «Мели, Емеля, твоя неделя»;

«Ваша-то Катерина да нашей Арине – двоюродная Прасковья» и т. д.¹⁸

Содержательный и структурный компоненты русского художественного творчества, таким образом, создавали понятие традиционализма.

Заключение

Традиционализм народного художественного творчества определяется не только внешним консервативным развитием, но и регламентирующим действием внутри системы, существующей в рамках общепринятых национальных и универсальных норм – общепринятых принципов художественной деятельности, творчества и восприятия, а также образцов духовно-нравственных ценностей народа и его культуры, правил создания и восприятия художественных жанров, в силу строгой непреложности принимающих форму канона, традиции. Каноническими ценностями русского народного художественного творчества являются нравственные, трудовые, этические, семейно-брачные, эстетические нормы, общегуманистические представления и способы их трансля-

17 Лорд А.Б. Сказитель / Пер. с англ., коммент. Ю. А. Клейнер, Г. А. Левинтон. – М.: Восточная литература, 1994. – С. 67.

18 Костюхин Е.А. Лекции по русскому фольклору: Учебное пособие для вузов. – М.: Дрофа, 2004. – С. 243.

ции, способы существования и развития (коллективность, вариативность, устность), обретающие универсальные и общезначимые характеристики.

Универсальность норм народного искусства в реализации концепта «возрождение», напротив, восходит к *архетипичным* (бессознательным) образам культуры или механизмам творческой деятельности. Структурное многообразие художественного образа сводилось к единым первоначалам, независимо от стихии их появления.

Вследствие чего художественный образ, создаваемый в народной традиции, априори был *символичен, условен и типичен* – отражал всё многообразие бытового уклада и духовно-нравственного строя народной жизни, транслировал универсальные гуманистические установки бытия. В этой установке заключена и изначальная вневременная характеристика, актуальность и современность художественного творчества, соотносимого с историчностью, обусловленной актуальностью и злободневностью изображаемого, но и выражающего философию жизни народа, его психологическую глубину и житейскую мудрость.

Таким образом, выражением концепта «возрождение» служит все своеобразие русского народного ху-

дожественного творчества, которое включает в себя комплекс разнообразных компонентов духовного, материального, социально-психологического характера, находящегося в сложном диалектическом взаимодействии. Форма и содержание творчества несут транснациональные характеристики, подчиняют себе другие компоненты – художественно-выразительные и изобразительные средства, образность, способ эстетического осмысления окружающего мира, склад мышления и т. д. Стилиевые, художественные, языковые национальные особенности народного творчества обуславливают содержательные и формообразующие элементы.

Библиография

1. Аникин В.П. Теория фольклора. Курс лекций. 2-е изд., доп. – М.: КДУ, 2004. – 432 с.
2. Костюхин Е.А. Лекции по русскому фольклору: Учебное пособие для вузов. – М.: Дрофа, 2004. – 336 с.
3. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. – Л.: Наука, 1989. – 165 с.
4. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. – М.: Лабиринт, 2000. – 480 с.

5. Пропп В.Я. Русская сказка (Собрание трудов В.Я. Проппа) / Научн. ред., коммент. О.С. Рассказова. – М.: Лабиринт, 2000. – 416 с.
6. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. – Л.: Наука, 1988. – 225 с.
7. Лорд А. Б. Сказитель / Пер. с англ., коммент. Ю. А. Клейнер, Г. А. Левинтон. – М.: Восточная литература, 1994. – 368 с.
8. Шталь И.В. Художественный мир гомеровского эпоса. – М.: Наука, 1983. – 296 с.

Genre and poetic originality of the Russian folk art in the light of comprehension of the concept of "revival"

Shemyakina Maria Konstantinovna

PhD (Philology),

associate professor of the department of theory and history of the culture,

Belgorod State Institute of Arts and Culture,

P.O. Box 308033, Koroleva str., No. 7, Belgorod, Russia;

e-mail: mary-ru2004@mail.ru

Abstract

The article is dedicated to studying of a genre and poetic originality of Russian national art in the light of comprehension of the concept of "revival". The purpose of the research is a concept review through a prism of valuable and genre and poetic bases of national art creativity, that is its studying by means of detection of realization of a concept in all variety of senses of art culture of Russian people.

The examination of the designated questions predetermined the appeal to tradition research from the point of view of structural specifics (continuity, repeatability of elements of the contents) and genre and poetic uniqueness of national samples (a sketchiness of "art texts", existence of "through" and central images, a sign of circular communication etc.).

Conclusions of work confirm that fact that the traditionalism of national art is defined not only by external conservative development, but also by regulating ac-

tion in the system existing within the standard national and universal norms – the standard principles of art activities, creativity and perception, as well as examples of spiritual and moral values of people and their culture, rules of creation and perception of art genres by virtue of strict unalterability in the form of a canon or tradition. The "revival" serves as an expression of all originality of Russian national art which includes a complex of various components of the spiritual, material, social and psychological character being in difficult dialectic interaction.

Keywords

Russian traditional culture, Russian national art creativity, concept "revival".

References

1. Anikin, V.P. (2004), *The theory of folklore. Course of lectures. 2nd ed., enl.* [Teoriya fol'klora. Kurs lektsii 2-e izd., dop.], KDU, Moscow, 432 p.
2. Kostyukhin, E.A. (2004), *Lectures on Russian folklore: study guide for universities* [Lektsii po russkomu fol'kloru: Uchebnoe posobie dlya vuzov], Drofa, Moscow, 336 p.
3. Lord, A. B., Kleiner, Yu. A., Levinton, G. A. (1994), *Narrator* [Skazitel'], Vostochnaya literatura, Moscow, 368 p.
4. Mal'tsev, G.I. (1989), *Traditional formula of Russian folk non-ceremonial poetry* [Traditsionnye formuly russkoi narodnoi neobryadovoi liriki], Nauka, Leningrad, 165 p.
5. Potebnya, A.A. (2000), *Symbol and myth in folk culture* [Simvol i mif v narodnoi kul'ture], Labirint, Moscow, 480 p.
6. Propp, V.Ya., Rasskazov, O.S. (2000), *Russian tale (Collected Works of Propp., V.Ya.)* [Russkaya skazka (Sobranie trudov Proppa)], Labirint, Moscow, 416 p.
7. Putilov, B.N. (1988), *Heroic epic and reality* [Geroicheskii epos i deistvitel'nost'], Nauka, Leningrad, 225 p.
8. Shtal', I.V. (1983), *The artistic world of the Homeric epics* [Khudozhestvennyi mir gomerovskogo eposa], Nauka, Moscow, 296 p.