

**Принципы создания фольклорного образа в свете создания мифологической теории
А.Н.Афанасьева**

В наше время, как и раньше, А.Н.Афанасьев признается ведущим филологом-фольклористом. Однако бесспорное, «истинное значение Афанасьева для фольклористики и этнографии заключается (по мнению многих исследователей, например, А.Л.Налепина) в его собирательской деятельности» (1, 20). Что же касается собственно теоретических воззрений А.Н.Афанасьева, то они оцениваются неоднозначно. Тот же А.Н.Налепин считает, что «А.Н.Афанасьев действительно предугадал многое, что подтверждено современной наукой, но ещё более в его этнографических трудах научных «вольностей», на которые, к примеру, не решался Ф.И.Буслаев, считающийся основоположником «мифологической школы». Все-таки в мифологических изысканиях Афанасьева было более поэзии, чем науки...» (1,18)

Конечно, нельзя не согласиться с некоторыми замечаниями, высказанными учеными прошлого и настоящего времени в адрес А.Н.Афанасьева. Однако, думается, его теоретико-методологические взгляды, да и практические разработки, дают гораздо больше для понимания существа народнопоэтической образности, чем принято считать. Это относится прежде всего к теории мифа.

Как известно, суть афанасьевской теории такова. А.Н.Афанасьев так же, как и Ф.И.Буслаев, видел в мифе изначальную сущность и форму народной мысли и еще более тесно, чем Ф.И.Буслаев, связывал между собой язык, миф и народную поэзию, подчеркивая значение первого (языка) как «богатого и единственного источника разнообразных мифических представлений» (2, 5) и отождествляя последние (мифологические представления) с народной поэзией: «Словом, миф и поэзия были одно и то же» (3, 143). При этом А.Н.Афанасьев сосредоточил внимание именно на самом процессе образования мифов, стало быть, и поэзии, подробно прослеживая формирование сложной системы мифологических верований из едва уловимых зачатков народной мысли, скрытых в древнем языке. Рассуждения А.Н.Афанасьева сводятся к следующему.

В эпоху своего создания слова являлись «живописующими, наглядными эпитетами», выражающими впечатление древнего человека от окружающих его предметов и явлений природы. Но так как предметы или явления обладали рядом свойств и могли по разным своим признакам быть сходными с другими различными предметами или явлениями, то «отсюда, во-первых, возникла потребность в сопоставлении многих слов, выражающих различные качества одного и того же предмета, чтобы таким образом яснее описать его с различных сторон; а, во-вторых, родилось неудержимое стремление сблизить видимые предметы и явления по некоторым сходным их признакам, давать им одинаковые названия и одно понятие объяснять через посредство другого» (3, 142). Вследствие этих процессов всякий предмет рисовался не как отвлеченное понятие, а как живой образ, что в свою очередь, явилось причиной возникновения множества поэтических метафорических выражений. Иными словами, в незапамятной древности сам язык был своего рода художественным творчеством, то есть имел метафорический поэтический характер. В дальнейшем первобытное слово-эпитет «нисходило на степень абстрактного наименования» предмета «в его полном объеме, без исключительного отношения к тому или другому признаку» (2, 9). Вследствие этого метафоры, на которых основывалась большая часть названий предметов и явлений, утрачивали свой первоначальный поэтический смысл, «получали для народа все значение действительного факта» (2, 9) и становились «поводом к созданию целого ряда баснословных сказаний» (2, 10). Так складывались мифология и народная поэзия.

Ещё два важных момента в теории А.Н.Афанасьева необходимо отметить.

Первый. Поскольку весь интерес древнего человека сосредоточивался на силах и явлениях природы, от которых зависело его благополучие, то естественно, что именно они и стали главным предметом и первобытного поэтического языка, и непосредственного следствия его разрушения – народной мифологии, или древнейшей народной поэзии.

И второй момент. Возникновение всех фольклорных жанров связано с «раздроблением мифологических сказаний», поскольку «каждое явление природы, при богатстве старинных метафорических обозначений, могло изображаться в чрезвычайно разнообразных формах» (2, 12).

Подытоживая рассуждения А.Н.Афанасьева, можно сказать, что, по мнению ученого, народная поэзия, основным содержанием которой являются мифы природы, а формой – первобытный метафорический язык, возникла в процессе разрушения поэтических форм языка и последующей дифференциации мифологического баснословия.

Видимо, можно упрекать А.Н.Афанасьева, как и других мифологов, в архаизации народного творчества в целом, в односторонности и прямолинейности представлений о возникновении и

формировании народной поэзии, наконец, в нередко встречающихся натяжках в соединении некоторых представлений и образов по корневому значению слов.

Однако гораздо важнее, на наш взгляд, то, что ученый увидел в мифологии не просто систему различных верований древнего человека, но сам «способ понимать вещи, умственный прием для уразумения, способ мыслить и выражаться» (Ф.И.Буслаев). И это, думается, настоящее открытие мифологов, которое имеет непреходящее значение для понимания принципов создания фольклорного образа, поскольку конкретное содержание и конкретные формы мифологии давно ушли в прошлое, а сам способ образно мыслить и выражаться, овеянный в самых разных языковых и сюжетно-композиционных средствах и приемах, остался неизменным в народном творчестве.

Что это за способ.

Во-первых, это мышление наглядными образами – эпитетами, живописующими наиболее характерные свойства предмета и обрисовывающими его с разных сторон – так, что он «только во множестве синонимических выражений получал свое полное определение» (2, 7), в «подобословии» (как назвал синонимию Ф.И.Буслаев), или, несколько расширив значение этого слова, – в перечислительно-присоединительном принципе создания фольклорного образа.

Вторая особенность народного мышления – это, по словам А.Н.Афанасьева, «наклонность народного ума во всем находить аналогию» (2, 33), «одно понятие объяснять через посредство другого» (3, 143), что вело к созданию метафорического языка, тавтологии, «тождесловия» (по выражению А.Н.Веселовского), разного рода уподоблений, повторений и аналогий. Это второй важнейший принцип создания художественного образа в фольклоре – способ функционального повторения, т.е. повторения элементов одного смыслового и поэтического ряда.

Оба эти принципа теснейшим образом связаны и организуют художественный текст фольклорного произведения на всех уровнях: от речевого до образного и сюжетно-композиционного.

Приведём несколько примеров действия этих принципов на разных уровнях создания образа в разных жанрах русского фольклора.

Яснее всего они (принципы) дают себя знать в различного рода устойчивых выражениях и общих местах. Это показательно само по себе. По очень точному определению А.Н.Веселовского, «народная поэзия живёт формулами» (4, 188). Это означает понимание народнопоэтической формульности не как шаблонности, а как действия в фольклоре именно особого способа образного мышления и выражения. Действительно, в «общих местах» и других повторяющихся элементах можно видеть концентрированное выражение основных принципов создания образа как в различных фольклорных жанрах, так и в фольклоре в целом.

На речевом уровне эти принципы ярче всего проявляются в разных видах тавтологических сочетаний, изученных и описанных А.Т.Евгеньевой в ее серьезном исследовании «Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX вв.» (1963). Например, тавтологическое сочетание «дожди дождат». В художественной литературе, за исключением произведений, ориентированных на народнопоэтический речевой стиль, это сочетание не встречается. Писатель, как правило, в соответствии с нормами литературного языка скажет «дождь», или «погодит», или «дождь идет, моросит» и т.д., стремясь избежать повторения и лексически разнообразить свою речь. Народная же поэзия из всех возможных форм «избрала», «актуализировала» и «узаконила» (слова Г.О.Винокура) именно тавтологию, потому что в ней прежде всего проявляется свойственное образному фольклорному мышлению стремление выделить посредством определений важнейшие по народным представлениям, признаки предметов и явлений, характеризуемые этими определениями полностью, – так, что дальнейшая характеристика становится возможной только по линии повторения того же признака или присоединения иных признаков, но в той же функции – как признаков самых важных, существенных и потому стремящихся слиться с первым в единое неразложимое целое.

Так, в сочетании «дождь дождит» этот способ образного мышления и выражения проявляется как прямое повторение, как «тождесловие». При этом, хотя сказуемое, казалось бы, исчерпывает значение подлежащего, иная грамматическая форма – глагол – привносит новые, по сравнению с существительным, смысловые оттенки – усиление и уточнение явления через выражение его протяженности во времени.

Такую же картину представляют собой так называемые тавтологические эпитеты, которые А.Н.Веселовский считал самым древним видом эпитета, стоящим где-то у истоков образования фольклорной стилистической системы. Например: «воля вольная», «горе горькое», «темница темная», «тоска тоскучая». То же самое можно видеть в других видах тавтологических сочетаний: «век вековать», «шутки шутить», «суды судить», «ряды рядить», «думу думать», «седлать седло», «уздать узду» и т.д. Везде значение слова повторяется, но с элементами усиления и

уточнения. Иными словами, уже в тавтологии наблюдается не полное повторение, но с привлечением новых смысловых оттенков.

В других видах тавтологии можно видеть колебания в ту или другую сторону: или в сторону полного совпадения лексико-фонетической формы сочетания слов, так называемой усилительной тавтологии, где слова образуют неразложимые сочетания («далеко-далече», «чинчинарем», «белым-бело», «давным-давно» и др.), или в направлении постепенного расхождения смысла сочетаемых слов, где второе слово повторяет только что основное значение первого, но в то же время несет в себе и новое содержание. Это можно наблюдать уже в таких тавтологических сочетаниях, как «красная девица», «белый свет», «солнце красное», «грязи топучие», которые представляют собой лишь этимологическое тождество, но в настоящем своем звучании и значении содержат значительные отличия.

В еще большей мере расхождение семантики сочетаемых слов можно видеть в синонимии, которую иногда называют семантической тавтологией (А.П.Евгеньева), но которая, по сути дела, ею уже не является. Таковы, например, ставшие неразложимыми парные сочетания синонимов, близкие к тавтологическим, как: «нежданно-негаданно», «подобру-поздорову», «конца-края», «вкривь и вкось» и другие, даже самые различные парные и непарные синонимические сочетания типа: «знаю-ведаю», «путь-дорога», «бой-драка», «плясать-танцевать», «отец-батюшка», «сильные и могучие», «тоска и кручина», «не бьют – не казнят и не вешают», «кручинушка великая и печаль необъятная», «удалой дородный добрый молодец» и т.д.; наконец, неразложимые сочетания типа «хлеб-соль», которые нельзя, по сути дела, отнести не только к тавтологии, но и к синонимии.

В этом же ряду семантического расхождения сочетаемых слов, только еще с большей степенью смыслового отдаления, находятся и сочетания с так называемыми «пояснительными эпитетами» (определение А.Н.Веселовского), или эпитетами, «которые берутся из нового наблюдения над явлением» (определение А.А.Потебни). Например: «стол белодубовый», «цветок лазоревый», «косящето окошко», «ествушка сахарная», «двор широкий» и т.д. Особенно показательны в этом плане случаи скопления пояснительных эпитетов: «круты-славны бережки», «млад-сизой орел», «бела-ярая пшеница», «част ракивов куст», «бел-горюч камень», «бел-кудреватый». Здесь уже нет повторения значения определяемого в определении, как в тавтологическом эпитете, и образная мысль движется по линии присоединения нового признака, выраженного определением и не заключенного в самом явлении, обозначенном определяемым. Однако так же, как в тавтологии, все пояснительные эпитеты исчерпывающе характеризуют явление. Обозначенное в определяемом, т.е. служат своеобразным средством образного обобщения.

Таким образом, во всех перечисленных случаях – тавтологии или синонимии, тавтологическом эпитете или пояснительном – действует принцип повторения и присоединения элементов образного смысла, а не его углубления и развития, как в литературе. Эти различия в способах образного обобщения в фольклоре и литературе обусловлены различием лежащих в их основе типов художественного сознания: коллективного и индивидуального. Для первого характерно движение мысли по линии сходства, родства (иногда тождества, как в тавтологии), а для второго (индивидуального) – по линии различия, дифференциации смыслов, признаков и характеристик.

Отмеченные принципы образного обобщения действуют и на других речевых уровнях: лексико-грамматическом, синтаксическом и ритмико-интонационном. Например, возьмем две поэтические формулы времени в былинах и лирических песнях.

В былинах:

*«А день-то ведь за день, как дожджи дожджат,
А неделька по недельке, как ручьи бежат,
А год-то за год, как трава росла...» (5,403)*

В лирических песнях:

*«Часочек мне кажется да за денечек,
Денечек покажется за недельку,
Неделька покажется за май месяц». (6,153)*

Как видим, повторения пронизывают все уровни языка обеих формул. При этом все они (повторения) имеют присоединительно-перечислительный характер, т.е. не развивают художественную мысль, как это могло бы быть в литературе, а как однородные члены, выражают одну и ту же мысль (в данном случае мысль о времени), формируя обобщенное понятие, по словам И.А.Оссовецкого, путем «перечисления конкретных вариантов» (7, 229).

Действительно, если сопоставить с литературой, то художник, выражая мысль о времени, аналогичную «былинной» или «лирической», и прибегая, предположим, к тем же сравнениям, видимо, ограничился бы одним из них: «день за днем...», или «неделька за неделкой...», или

«года за годом...», «часочек как денечек...», или «денечек как неделька...», или «неделька как май месяц...», а дальше пошел бы по линии углубления и развития этой мысли. Народная же поэзия для выражения обобщенного понятия времени дает ряд параллельных, однородных по содержанию частных понятий времени и сравнений, т.е. приращение смысла идет в народнопоэтическом языке не путем соотнесения разнородных элементов смысла (как в языке художественной литературы), а путем варьирования единого художественного смысла, который «живет» в традиции, жанре, сюжете, поэтической формуле и в однородных конкретных вариантах его выражения.

Мы подробнее остановились на языке фольклора, поскольку сам А.Н.Афанасьев основывал свои теоретические и практические исследования на изучении языка. Но рассматриваемые принципы создания фольклорного образа проявляются и в образной системе, и в сюжетно-композиционной организации разных жанров фольклора.

Приведем два примера.

Первый – календарные обрядовые песни, а именно – колядки и веснянки. В их центре образы Коляды и Весны. Эти полуприродные-получеловеческие образы, по сути дела большие олицетворения, уподобления природы человеку, их слияние в самом главном – в труде и его результатах. Так, все идеализированные дары гости-весны или коляды-рождества («рожь зернистая», «пшеница золотистая», «овес кучерявый», «ячмень усатый», «просо с гречкою, с калиною-малиною, с черной смородиной», «с грушами, со яблочками, со всякой садовинкой», «с цветами лазоревыми, с травушкой-муравушкой»), а также пожелания-гиперболы («с колосу осьмина, из зерна – коврига, из полужерна – пирог») – все это одновременно плоды труда человека и природы, слагающиеся в единую картину хозяйственного и семейного благополучия человека и природы. Как видим, важнейший способ создания своеобразного гармоничного образа мира колядок и веснянок – это описание-перечисление его признаков, каждый из которых представляет этот мир целиком, как один из результатов совместной деятельности человека и природы, как одно из тождеств в целом ряду отождествлений, как часть целого (по принципу синекдохи). Причем сами перечисляемые признаки, за исключением немногих, чрезвычайно конкретны, а складывающийся из них образ человеческого благополучия чрезвычайно обобщен и общезначим, т.к. это именно признаки общего благополучия, всех и каждого.

Аналогичную картину можно увидеть в образном мире совершенно непохожего на обрядовые песни жанра – в былинах. Та же поэтика однородности (аналогии, уподобления, повторения), та же обобщенность и общезначимость оценок. Например, былина «Вольга и Микула Селянинович».

Если в календарных обрядовых песнях создается картина семейного или общинного благополучия, то в былинах видим обобщение иного, историко-государственного масштаба: вырисовывается картина общенародного благополучия, связанного, конечно, с образом богатыря-хлебопашца Микулы Селяниновича. Его образ – это, как и образ любого богатыря, тоже громадное обобщение, уподобление героя народу в целом. Именно в этом единстве с народом, осуществляемом в труде на благо народа, сила, мудрость и слава Микулы Селяниновича.

Интересно, как создается образ главного героя и центральная картина пахоты богатырской. Это, можно сказать, собирательный образ и в прямом, и в переносном смысле. Он действительно, как бы собирается из разного рода художественных деталей, однородных по своей основной поэтической функции – функции идеализации.

*«А у оратая кудри качаются,
Что не скачен ли жемчуг рассыпается.
У оратая глаза да ясна сокола,
А брови у него да черна соболя.
Вот шилом пяты, косы востры,
Вот под пята пята воробей пролетит,
Около носа хоть яйцо прокати.
У оратая шляпа пуховая,
А кафтанчик у него черна бархата» (8, 538).*

Художественный результат такого рода изображения очевиден. Во-первых, действие переносится из прошлого в настоящее, разворачивается медленно, передает во всех подробностях. В результате возникает ощущение художественной правды и объективности изображаемого. Во-вторых, многократные повторения одних и тех же признаков и действий убеждают также в истинности, бесспорности изображаемого. Раз уж все слышат и видят одно и то же, то, значит, это на самом деле так и есть. Раз уж 5 и 10 дружинников князя Вольги и вся «дружинушка хобряя» не могут справиться с сошкой Микулы Селяниновича, то уж, действительно, она под силу только самому герою.

Поэтому мы не можем сомневаться в преимуществах народного богатыря-хлебопашца перед князем-кудесником и воином. Не может быть разных точек зрения на этот счет. Бесспорность, однозначность и общезначимость оценок безраздельно властвуют в былине и фольклоре в целом. В нем не может быть многих «правд», как часто это видим в литературе. Есть одна правда, один идеал. А в плане изображения – в фольклоре не может быть случайностей, в нем господствует общее и закономерное.

Таковы, на наш взгляд, важнейшие принципы создания фольклорного образа, к пониманию которых ведет теория А.Н.Афанасьева.

Литература

1. Археолог славянских древностей. Вступ. ст. А.Л.Налепина. // Афанасьев А.Н. Народ-художник: Миф. Фольклор. Литература. – М., 1986.
2. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. – М., 1865., – Т. I.
3. Афанасьев А.Н. Народ-художник: Миф. Фольклор. Литература. – М., 1986.
4. Веселовский А.Н. Новые книги по народной словесности. – ЖМНП. – ч. ССXLIV. – 1886, март.
5. Былины // Библиотека поэта. Большая серия. – Л., 1957.
6. Народные лирические пени // Библиотека поэта. Большая серия. – Л., 1957.
7. Оссоветский И.А. Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора. // Очерки по стилистике художественной речи. – М., 1979.
8. Онежские былины. Зап. А.Ф.Гильфердингом. изд. 4-е. – М.-Л., 1959. – Т. II.