

ВНУТРЕННЯЯ РЕАЛЬНОСТЬ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА

Как и в других произведениях искусства, в фольклорных текстах создается иная реальность, которая в пространстве текста занимает место внешней (по отношению к тексту) реальности. Эта иная реальность постоянно отсылает к внешней реальности, имитирует и замещает ее, однако никогда не вступает с ней в непосредственный контакт. Внутритекстовая реальность всегда остается реальностью *внутри* текста и ограничивается текстом. Вместе с тем она имеет смысл лишь относительно внешней реальности. Если бы внешняя реальность внезапно изменилась до неузнаваемости или вовсе исчезла в том виде, в каком она существовала в момент создания текста, а текст остался прежним, то внутритекстовая реальность немедленно превратилась бы в никому не понятный абсурд.

Однако ни один исполнитель фольклора не ставит себе первейшей целью создание иной реальности. Цели могут быть различны: от объяснения внешней реальности и описания способов взаимодействия с ней до восполнения недостающих сведений о ней или простого развлечения слушателей. Другое дело, что иная реальность создается в любом случае, вне зависимости от сознательных намерений исполнителя, и принимает зачастую причудливые формы, как, например, в сказках, где животные живут людской жизнью, а люди могут разговаривать как с животными, так и с природными феноменами. Здесь обнаруживается существенное различие между фольклором и литературой. Современные литераторы часто сознательно ориентированы на конструирование иных миров, и чем причудливее они будут, тем лучше. Однако истории литературы известна и совершенно противоположная тенденция, в рамках которой авторы были озабочены показом «жизни как она есть». Последняя значимая попытка такого рода была предпринята писателями-натуралистами, но и она оказалась тщетной: «жизнь как она есть» осталась недостижимой и стало окончательно понятно, что между двумя этими реальностями всегда проходит непреодолимый разрыв, трещина, через которую можно перепрыгнуть, но невозможно перекинуть мост.

Внутренняя реальность создается и функционирует в соответствии с собственной логикой и законами. Было бы соблазнительно сказать, что эта логика и законы формируются сами по себе в рамках внутритекстовой реальности, однако более верным будет утверждение, что первоначальный толчок к их формированию и поддержанию их действенности так или иначе исходит от создателей текстов.

Представляя себе какой бы то ни было мир, мы всегда прежде всего ориентируемся на две центральные категории, которые являются основополагающими для восприятия этого мира как возможного. Речь идет о категориях пространства и времени. Мир, не размещенный во времени и пространстве, находится за пределами человеческого восприятия и даже не

может быть помыслен. Эти две категории невозможно исключить из любых мыслей о бытии. Даже «жизнь после смерти», которая, как утверждается, существует по ту сторону пространства и времени, мыслится относительно пространства и времени, хотя бы и в форме отрицания *нашего* пространства и *нашего* времени. Само отрицание здесь превращается в наиболее сильное из возможных утверждений: отрицание явления предполагает, что нам известно, о каком явлении вообще идет речь. К тому же ничто новое не может быть создано посредством одного лишь отрицания: сказать, что нечто существует по ту сторону пространства и времени, вовсе не означает описать это существование.

Вопрос о том, реальны ли в принципе пространство и время как объективные величины или же это только наше знание о них и особенности нашего собственного существования делают их реальными, не является существенным в этой связи. Не вызывает сомнений, что пространство и время переживаются субъективно в сознании каждого человека. В то же время восприятие пространства и времени культурно обусловлено и, например, пространство и время современного европейца и древнего египтянина не идентичны друг другу. Процесс освоения этих категорий находит отражение в человеческой созидательной деятельности и продуктах этой деятельности, прежде всего в языке, но также в различных типах текстов, в том числе фольклорных. Последний прорыв в восприятии пространства и времени (и как следствие – изменение восприятия мира) в нашей (западной) культуре связывается с теорией относительности Эйнштейна, однако предельно понятно, что даже эта теория не в состоянии дать исчерпывающий ответ на вопрос, что такое пространство и время и как эти две категории соотносятся друг с другом и с человеком как познающим субъектом.

Михаил Бахтин, анализируя формы времени в романе, предпочитает говорить о едином «пространстве-времени», или «хронотопе», который обозначает «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» (1, 253). Бахтинский термин, заимствованный из теории относительности, призван подчеркнуть неразрывность пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Бахтин указывает далее, что хронотоп имеет также существенное жанрообразующее значение и принимает различные формы в литературных жанрах. То же самое верно, разумеется, и относительно фольклорных жанров. Если посмотреть, например, на формы пространства и времени в преданиях и сказках, то легко заметить, что эти жанры, хоть они и сближаются на основании общей для них прозаической формы, демонстрируют существенное отличие в построении художественного мира.

Хронотоп в преданиях «фантастико-реалистичный» в несколько ином смысле, чем тот, который имел в виду Бахтин, утверждая, что фантастика фольклора всегда реалистична, поскольку «она ни в чем не выходит за пределы здешнего реального, материального мира, она не штопает его прорех никакими идеально-потусторонними моментами, она работает в

просторах пространства и времени, умеет ощущать эти просторы и широко и глубоко их использовать» (1, 150). Вадим Руднев предлагает различать три различных значения термина «реализм», из которых нас наиболее интересует второе – психологическое: «Р., реалистический – это такая установка сознания, которая за исходную точку принимает внешнюю реальность, а свой внутренний мир считает производным от нее» (2, 376). По отношению к хронотопу в преданиях термин «реализм» употребляется именно в этом втором значении.

По сравнению со сказками предания как жанр отличает специфическое отношение рассказчика и слушателей к тому, что рассказывается. Все, что рассказывается, является «правдой» в своего рода метафизическом смысле. История представляется как правдивая вне зависимости от того, верят ли в действительности рассказчик и слушатели в ее правдивость. Если сказка с самого начала воспринимается как выдумка (здесь мы, конечно, не берем в расчет предысторию сказки и ее предполагаемую связь с ритуалом), то предания призваны рассказать «как это было на самом деле», и рассказчик со слушателями заключают своего рода молчаливое соглашение о том, что они будут относиться к рассказу серьезно и оценивать его как возможный. Элемент недоверия, если он возникает, моментально дискредитирует как сам рассказ, так и рассказчика. Это верно в отношении не только исторических преданий, но также и мифологических, которые из всех преданий отличаются наиболее неправдоподобным содержанием. Но опять-таки, неправдоподобность тут исторически и культурно обусловлена, и то, что кажется маловероятным современному горожанину, в высшей степени вероятно в понимании крестьянина в XIX веке.

История, рассказанная в предании, имеет ценность, только если она преподносится как правда. Для придания ей большего правдоподобия используются различные средства (будем называть их факторами достоверности), и среди них важнейшими являются: 1) привязка к определенному месту, 2) привязка к определенному времени, 3) собственные имена действующих лиц, 4) обращение к авторитетам, т. е. к индивидам, могущим подтвердить правдивость рассказа, или конкретным феноменам материального мира, являющимся результатом событий, рассказанных в предании.

Эти четыре фактора достоверности формируют реалистичный каркас для рассказываемой истории. Они призваны создать впечатление плотности реальности в тексте, ее действительности и стабильности, постоянности измерений времени и места и переменности событий, которые оказываются вплетены в ткань плотной реальности времени и места («Вот это место, вот это время, а вот что здесь произошло»). Поэтому часто ради увеличения плотности реальности рассказчик предъясняет сразу все четыре или во всяком случае три фактора достоверности.

Однако при ближайшем рассмотрении обнаруживается, что время, место, собственные имена и авторитеты вовсе не являются константными величинами в текстах преданий. Напротив, они играют роль переменных,

тогда как само событие становится константой («Вот что случилось – в ряде мест и времен»). В процессе рассказывания этого события происходит постоянная имитация действительности: рассказчик пытается перенести в текст фотографию (или, вернее, фоторобот) антуража, чтобы создать четкое реальное обрамление для своего рассказа.

Время и пространство на самом деле подменны, неопределенны в своей определенности. Названия мест, имена героев, рассказчиков и очевидцев, время действия могут быть любые. Важны не время и место, а сама история, которая должна казаться реальной благодаря мнимому реальному каркасу переменных. Локальность преданий поэтому мнимая, это искусная маскировка, которая тем более искусна, чем невероятнее история. При этом отсылки к локальному окружению будут тем важнее, чем менее вероятен рассказ. Историчность преданий тоже мнимая. События, отнесенные, например, к войне со шведами, могли бы точно с такой же вероятностью быть отнесены к любой другой войне, поскольку иные исторические референции кроме указания на военного противника в предании отсутствуют.

Вопрос о том, имела ли та или иная история место в действительности, бессмыслен для внутритекстовой реальности, поскольку относится исключительно к внешней реальности. Ссылки на внешнюю реальность в тексте служат лишь для того, чтобы сделать внутритекстовую реальность узнаваемой, или же создать иллюзию узнавания. Чтобы событие «появилось» и стало реальным для художественной реальности (и художественного сознания), достаточно описать его в предании, локализовав в определенном месте и времени. Вопрос о фактическом основании рассказанной истории таким образом упраздняется: она расценивается как правдивая в соответствии с реалистической установкой, характерной для предания как жанра, при этом оставляется без внимания степень фактической вероятности подобного события. Именно так функционирует «фантастико-реалистичный» хронотоп преданий: он предполагает общую реалистическую установку с одновременным фантастическим наполнением внутритекстовой реальности.

В отношении организации пространства-времени сказки довольно существенно отличаются от преданий. Пространство в сказках недифференцировано, безгранично и рассредоточено, в то время как в преданиях оно компактно, определено и структурировано. Сказочное пространство пунктирно, его можно представить себе в виде карты, на которую нанесены несколько известных точек, а остальная поверхность представляет собой сплошное белое пятно. Пространство преданий гомогенно, изученно и закончено. Сказочное пространство охватывает собой весь неопределенно протяженный людской мир (белый свет) и весь не менее неопределенно протяженный потусторонний мир. Единственная определенность, доступная сказкам, – это граница между этими мирами (река и мост через реку), однако и она на поверку может быть достаточно неопределенной, отмеченной лишь угрожающим ландшафтом (неспокойным морем, темным лесом, безжизненной горой и т. п.). В преданиях эти два мира

сосуществуют в пределах одного и того же ограниченного и определенного пространства, которое, как калька, повторяет фактическое локальное пространство. Два мира как бы накладываются друг на друга, и их обитатели постоянно сталкиваются в этом общем пространстве.

Сказочное время, в свою очередь, создает иллюзию наполненности и законченности. В сказках происходит ряд событий, которые должны, по идее, заполнять собой это время. Кажется, будто каждое событие имеет начало и конец и их ряд структурирует сказочное время. Например, в волшебной сказке время может быть разделено на рождение героя, его детство, подвиг(и) и награду. Но если присмотреться повнимательнее, становится ясно, что время в сказке как будто не существует вовсе. Его просто пока еще нет. Рождение и взросление героя упоминаются безо всякой связи со временем. Иногда утверждается даже, что герой возмужал всего за несколько дней (таким образом подчеркивается его особенность), после чего облик и качества героя навеки застыли. Герой никогда не становится старше. Все события, которые заполняют сказку и рассредоточены на обширных неопределенных пространствах, не оставляют на герое никакого следа. Неизвестно также, какое время эти события заняли, поскольку формальные упоминания о днях и ночах сами по себе еще не создают времени. Вся сказка представляет собой, таким образом, «вневременное зияние» (Бахтин) между рождением героя и наградой. Сказочный хронотоп абсолютно статичен и бесследен, он создается безграничным неопределенным пространством и иллюзорным временем. Этим он напоминает хронотоп греческого авантюрного романа в интерпретации Бахтина. Однако если авантюрный роман управляет случаем, то в сказке места для случайностей нет. Все предопределено заранее и происходит в соответствии с заранее установленным порядком. Слово «вдруг» не имеет никакого значения в сказке: герой должен совершить подвиг – и он его совершает, лжегерой должен потерпеть неудачу – и он ее терпит.

Время в преданиях, несмотря на общую неопределенность, все же приобретает большее значение, чем в сказках. Если время в сказках – несуществующее время, то в преданиях время не только есть, оно к тому же имитирует конкретное линейное время. События в преданиях занимают определенное место в пространстве и к тому же занимают некоторое время. И с действующими лицами, и с окружающей действительностью происходят определенные изменения *во времени*. Предания подчеркивают противопоставление «раньше – сейчас», например: *раньше* на хуторе была нечистая сила, *теперь* ничего такого там нет. При этом «сейчас» рассказчика является четкой координатой в преданиях, и все события размещаются по отношению к этой координате. В сказках такого рода размещение было бы бессмысленным, поскольку ничего из рассказанного в сказке не имеет отношения к реальному миру рассказчика.

Внутренняя реальность преданий может быть, таким образом, формально локализована во времени и в пространстве, поскольку в текстах содержатся все необходимые для этого референции. Такая ситуация должна

была бы привести к более тесной связи с внешней реальностью и открыть сообщение между ней и внутритекстовой реальностью. Однако на деле этого не происходит, поскольку эти две реальности представляют собой реальности различного плана, созданные из различных субстанций, которые не могут вступать в непосредственную реакцию друг с другом. Вместе с тем не вызывает сомнений, что между ними происходит опосредованный контакт, однако это уже предмет совсем другого исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Bakhtin, Mikhail M. Form of Time and of the Chronotope in the Novel / M. Bakhtin // The Dialogic Imagination: Four Essays / red. Michael Holquist. Austin, 1981. P. 84–258.*
2. *Руднев, В. Словарь культуры XX века / В. Руднев. М., 2001.*