

С. Б. Адоньева (Санкт-Петербург)

## Фольклорная форма и общее чувство

**И** поэзия, и музыка имеют дело с нашими чувствами: когда мы слушаем музыку или читаем стихи, мы нечто чувствуем — не думаем, не интерпретируем, не понимаем — а если и понимаем, то в первую очередь что-то про самих себя. Эта простая мысль не требует доказательств: для этого достаточно обратиться к собственному опыту. Например, В. Я. Пропп в лекции, посвященной фольклору, рассуждал об этом так:

Поэтическое творчество — это одна из областей искусства. Я начну с тезиса, который, может быть, не будет всеми принят, но в правильности которого я убеждаюсь все больше и больше. Значение любого искусства состоит в том, что оно доставляет нам эстетическое наслаждение, или, скажем иначе, радует нас. Чем оно нас радует? Оно радует нас некоторым совершенством. Но совершенством чего? На это, не сомневаясь, скажу: совершенством своих форм [Пропп 2002, 365–366].

Но как ни странно, говорить о характере переживаний по поводу той или иной поэтической (художественной) формы оказывается достаточно трудно: язык эстетики этому не способствует. Он не дает инструмента для того, чтобы описать связь формы текста и того внутреннего психологического следа, который она оставляет в субъективном психологическом пространстве человека, эту форму воспринимающего. И если о форме мы знаем достаточно много, то о следе — очень мало.

«Необходимо, чтобы научное мышление, — отмечал Мишель Мерло-Понти, — мышление обзора сверху (*de survol*) мышление объекта как такового переместилось в изначальное «есть», местоположение, спустилось на почву чувственно воспринятого и обработанного мира, каким он существует в нашей жизни, для нашего тела, — и не для того возможного тела, которое вольно представлять себе как информационную машину, но для действительного тела, которое я называю своим, того часового, который молчаливо стоит у основания моих слов и действий» [Мерло-Понти 1992, 11].

Чтобы попробовать поговорить об опыте восприятия так, как предлагает Мерло-Понти, мы обратимся к одной из ярких особенностей фольклорной поэзии. Я имею в виду избыточность фольклорной речи или «стилевых масс» (следуя фразеологии формалистов) по отношению к событийному ряду фольклорного повествования. Избыточность фольклорной речи проявляется в многократных повторениях, происходящих на разных уровнях фольклорных текстов: в полных воспроизведениях мелодических фраз, в частичных, с заменой части фразы на мелодические вставки («ой, реди-реди», «лели-лели», «баюбай» и пр.), в параллелизмах и т. д.

Чтобы показать, как избыточность фольклорной речи связана с переживаниями и чувствами, я воспользуюсь двумя звуковыми фольклорными записями.

Рассмотрим в качестве примера отрывок из былины об Илье и Сокольнике, записанной Балашовым в 1964 г. от четы Чупровых (д. Боровская, Пижемский сельсовет, Усть-Цилемский р-н, Коми АССР) — от Чупрова Леонтия Тимофеевича, 1961 г. р., и его жены Чупровой Анны Лукичны, 1952 г. р. [ИЯЛИ КарНЦ РАН. Колл. з. Магн. запись 514.1]<sup>1</sup>.

Время, которое занимает экспозиция былины, — пять минут. Но при этом мы, слушатели, воспринимаем его как очень медленное, почти бессобытийное. Что в нем происходит: появляется застава богатырская и место, где она находится. Почему-то, чтобы это место возникло, нужны отрицательные параллелизмы — называющие то, чего там не было.

Ай, недалёко было от города от Киева,  
не далёко, не близко — да за двенадцать вёрст;  
де стояла застава да богатырская,  
не велика, не мала — тридцеть да собогатырей.  
Они хранили-каравулили стольнёй Киев-град,  
де залегала дорожка да ровно тридцеть лет;  
тут не конной, не пешой да не прохаживал,  
не рыскуцёй зверь да не прорыскивал,  
не есён сокол да не пролетывал.

С точки зрения событийного повествования достаточным было бы сообщение о том, что на этой заставе 30 лет никто не появлялся. Так же происходит и в дальнейшем повествовании: мы видим Илью умывающимся, одевающимся, молящимся и выходящим смотреть в подзорную трубу на четыре стороны. Не опущена ни одна подробность физического действия Ильи, как будто мы наблюдаем за ним, а не рассказываем о нем историю.

Ай-де был атаманом Илья Муромец.  
По(й)утру ставал старбй ранёшёнько,  
Омываетце старбй да клюцовой водой,  
Он-де Богу молитце, старой, да не помножоцьку,  
Одевал козловы сапожки да на белы чулки,  
Он Богу молитце дак не по множецьку,  
Одевал ведь кунью шубу да на одно плецё,  
А пухов-от колпак дак на одно ухó,  
А-де брал он трубоцьку подзорную,  
А выходил он сам дак на крылецошко.  
А зрил-смотрел в ту сторонушку во северну:  
Ой-де на севери стоит дак леяньй горы;  
А ище зрит-смотрит в ту сторонушку в востоцьную:  
Ой-де на востоке стоят дак лесы тёмные,  
А-де лесы темныя, горы высокие;

<sup>1</sup> Чтобы познакомиться со звучанием этой записи, можно обратиться к ресурсу [Свод русского фольклора].

А ище зрит-смотрит в ту сторонушку во южную:  
А-де на юге стоят луга широкие,  
А-де луга широки, травы там зелёные;  
А ище зрит-смотрит в ту сторонушку во западну:  
А-де на запади стоит да полё чистое,  
Полё чистое, да всё Куликово.

На западной стороне кто-то появляется, и это наметившееся движение передается посредством отрицательных параллелизмов.

Ой-де не славный Буян-остров а тым шатайтсэ,  
ай, не Саратовы горы да взгременяютсэ,  
а, верно, едёт богатырь да забавляйтсэ...

Происходит событийное торможение и при этом выключение визуального ряда: пресекается возможность визуально представить рассказываемое. Последнее достигается особым приемом — запуском воображения по ложному следу. То, что шатается, — не Буян-остров. То, что взгременяется (начало двигаться с грохотом), — не Саратовы горы. Что-то или кто-то начинает действовать, но мы не знаем, что или кто: есть предикат, но нет субъекта действия. Сначала называются, а потом сразу же отрицаются объекты, которые мы уже почти представили действующими. И торможение, и дискредитация визуального воображения происходят точно в местах, формирующих события повествования: на богатырской заставе никого не видели 30 лет и тут вдруг появился кто-то. Улыбка возникает до появления Чеширского Кота, грохот и шатание — до того, кто их производит. Второй фольклорный прием еще более сильный: нам предложено представить шатающийся остров, а потом убрать его из визуальной картинки и оставить только шатание.

И вся сложная речевая и когнитивная динамика с появляющимися и исчезающими визуальными образами соответствует лишь одному шагу событийного уровня: к заставе подъехал неизвестный.

«Основу восприятия ритма, — отмечает психолог Ауэрбах, — составляет способность к схватыванию и осознанию последовательных элементов как единого целого, аналогичная нашей способности охватывать взглядом часть пространства с определенного угла зрения. Эту способность к схватыванию-пониманию (*capacity for apprehending*) часто называют психическим настоящим (*psychic present*), поскольку оно соответствует восприятию, в котором существуют одновременно следующие один за другим элементы. Такой является наша способность воспринимать простые выражения, как например, номер телефона. Психологическое настоящее (*the psychological present*) имеет границы, которые связаны как с длительностью, так и с природой элементов. Так, можно воспринимать последовательность двух идентичных звуков, которые следуют с пороговым интервалом от 0,1 с до 1,8 с., как единое целое. За пределами этой длительности звуки становятся элементами, воспринимаемыми как независимые друг от друга. Но сколько элементов можно воспринимать в этом настоящем?» [Корсини, Ауэрбах 2006]. И далее, отвечая на свой же вопрос, Ауэрбах отмечает особенность восприятия времени, представляющую мне очень важной для рассуждения об избыточности фольклорной поэзии. «Здесь, — пишет ученый, — необходимо провести различие между разрознен-

ными элементами и элементами, образующими структуру. Хотя мы способны схватить и осознать только около 5 букв алфавита, предъявленных в беспорядке, мы вполне можем воспринять 12 слогов, образующих стихотворение. В воспринимаемой структуре, независимо от того, повторяется она или нет, мы воспринимаем подгруппы, называемые блоками (*chunks*). Чем больше секционировано (разделено на части или блоки) воспринимаемое единство, тем дольше может быть психическое настоящее» [Фресс 2006]<sup>2</sup>.

Обращаясь к элементарным формам звучащей речи, мы касаемся явлений, подобных тем, с которыми сталкиваются исследователи наномира. В них скрываются энергии огромной силы. Но характер этих энергий обнаруживается только в синтезе воспринимаемого временного объекта с воспринимающей личностью. Здесь представляется неуместным говорить о воспринимающем сознании. Скорее — о теле-сознании. В подобных актах восприятия задействованы какие-то другие — эмоциональные и психофизиологические — стороны личности. И путь к ним лежит через опыт тела, реагирующего на ритмически организованное повторение. Жиль Делез, рассматривая вопрос о повторении, обращается к тезису Юма, утверждавшего, что повторение, ничего не меняя в повторяющемся объекте, что-то меняет в созерцающем его сознании. Здесь опять философ говорит о сознании, а не о теле, но тем не менее он пытается объяснить, как работает повторение. «Юм объясняет, — пишет Делез, — что независимые тождественные или сходные случаи в воображении сливаются. Воображение объясняется здесь как сила сжатия: чувствительная пластинка, способная удерживать одно, когда появляется другое... Это совсем не память и не операция понимания, сжатие — не рефлексия. Собственно, оно образует синтез времени. Последовательность мгновений не образует время, но заставляет его распасться; она лишь отмечает вечный срыв точки рождения времени. Время образуется только в первоначальном синтезе, относящемся к повторению мгновений. Синтез вдавливает независимые последовательные мгновения друг в друга. Таким путем синтез утверждает проживаемое настоящее, живое настоящее. В этом настоящем и разворачивается время» [Делез 1998, 95–96].

Итак, ритмически организованная словесная избыточность фольклорной речи изменяет наше — слушательское — восприятие. Во-первых, былинная речь переселяет нас в дрящее настоящее, увеличивая его размер, расширяя его. Во-вторых, былинное повествование предлагает нам переживать категории до предметов, свойства — до их носителей. В таком — расширенном — настоящем возникают самодостаточные признаки — греметь, шататься. Создается пространство предикатов / понятий / категорий и проблематизируется мир, куда они могут быть спроецированы. Мир слушателя былины и мир изображаемый, накладываясь один на другой, обнаруживают когнитивную архитектуру, которую при обычном восприятии мы видим как набор предметов, составляющих наш мир. Создается особое настоящее, в котором улыбки существуют до и отдельно от котов.

«Избыточность» фольклорной речи, переживаемая как торможение повествовательного событийного ряда, осуществляет какую-то особую работу над нашим восприятием. Состояние, которое ты испытываешь, слушая былину, подобно состоянию человека, подвергаемого гипнозу: сначала возни-

<sup>2</sup> См. также о психологическом настоящем: [Varela 1997].

кает очень резкое желание избавиться от наваждения, сопротивление состоянию, навязываемому посредством звучащей ритмической речи, но если звучание длится, слушатель переключается в особое переживание времени. Подчеркнем, что исполнение былин было рассчитано не на одного слушателя, а на группу, следовательно, в особое переживание времени погружалась вся аудитория.

Теперь перейдем ко второму примеру: песня «Горе» была записана от замечательной песенницы Аграфены Ивановны Глинкиной<sup>3</sup> и исполнена для фиксации нашей коллегой фольклористом Аллой Владимировной Никитиной (см.: [Русский фольклор]). Обратим внимание на последние строки.

Расти, дочка, дядей,  
Расти, дочка, дядей,  
А как и я узрастила.  
Горюй, дочка, горя,  
Горюй, дочка, горя,  
А как я прогрёвала.  
Ходи к матушке в гости,  
Ходи к матушке в гости,  
Пока матушка жива.  
Пока матушка жива,  
Пока матушка жива,  
Дорожёненька мила.  
А как матушка умрётъ,  
А как матушка умрётъ,  
Дорожка заростётъ.  
Заростётъ дорожёненька,  
Заростёти широкия  
Травую-муравую.  
Травой-муравую,  
Травой-муравую,  
Рощаю зияляною.

Поэтическое повторение позволяет переживанию случиться. Переживание же происходит во времени. Повторение, ритм создает для него необходимую временную форму: расширенное за счет ритмической структуры настоящее. В нем, так организованном, увеличившемся в объеме настоящем, от повторения копится эмоциональное содержание — и разрешается каким-то внутренним взрывом, превращением, катарсисом. И именно тогда мы чувствуем, что пережили некий важный эмоциональный опыт. С точки зрения содержания последние строки не нужны, уже все понятно: «А как матушка умрет, дороженька зарастет». Но мы поняли, но еще не прочувствовали это событие — сиротство. Мы еще не освоили это как эмоциональный опыт. В процессе слушания / пения песни мы проходим очень большой психологический путь: от ощущения потери связи с близким человеком как утраты собственной целостности и до принятия такой — ущербной, уязвленной — формы своего «я» как собственного настоящего. Чтобы это с нами случилось, чтобы мы пережили

<sup>3</sup> О ней см.: [Краснинская 1971; Яковлев 1968].

эту маленькую собственную смерть, песня длится, разворачивая метафору на еще шесть мелострок.

Повторение, таким образом, смыкает воспринимаемое и воспринимающего в некую общую форму, общее синхронизированное временное тело (и удерживает в этом слиянии), то же фольклорное произведение делает и с группой слушателей и исполнителей, с аудиторией, размыкая посредством общего переживаемого границы тел-сознаний присутствующих и создавая общий здесь и сейчас открывающийся смысловой и эмоционально наполненный мир.

## ЛИТЕРАТУРА

- Делез 1998 – Делез Ж. Различие и повторение / пер. с фр. СПб., 1998.
- Фресс – Фресс П. Ритм // Психологическая энциклопедия. 2-е изд. / под ред. Р. Корсини, А. Ауэрбаха.
- Краснинская 1971 – Краснинская А. А. И. Глинкина. М., 1971.
- Мерло-Понти 1992 – Мерло-Понти М. Око и дух / пер. с фр. А. В. Густыря. М., 1992.
- Пропп 2002 – Пропп В. Я. Открытая лекция // Неизвестный В. Я. Пропп / пред., сост. А. Н. Мартыновой; Подгот. текста, комм. А. Н. Мартыновой, Н. А. Прозоровой. СПб., 2002.
- Русский фольклор – Русский фольклор в современных записях: из медиа-архива [Электронный ресурс]. URL: <http://folk.ru/DB/index.php> (дата обращения 28.04.2018).
- Свод русского фольклора – Свод русского фольклора. Былины. Звуковой аналог по материалам Фонограммархива Отдела фольклора ИРЛИ РАН [Электронный ресурс]. URL: <http://zvukbyliny.pushkinskijdom.ru> (дата обращения 25.07.2018).
- Яковлев 1968 – Яковлев С. М. Смоляне в искусстве. М., 1968.
- Varela 1997 – Varela F. J. The Specious Present. A Neurophenomenology of Time Consciousness // Naturalizing Phenomenology. Issues in Contemporary Phenomenology and Cognitive Science / ed. by J. Petitot, F. J. Varela, J.-M. Roy, B. Pachoud. Stanford, 1997. P. 266–314.

## АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

- ИЯЛИ КарНЦ РАН – Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской академии наук. Фонограммархив. Колл. 3. Магнит. запись 514.1.