

На правах рукописи

Петрищева Ника Юрьевна

**РУССКАЯ НАРОДНАЯ ЛУБОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА
XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

24.00.01 – теория и история культуры

Автореферат

*диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии*

Петрищева

Москва – 2006

Работа выполнена на кафедре истории культуры
Московского государственного университета культуры и искусств

Научный руководитель:

доктор культурологии, профессор
Чижиков Виктор Михайлович

Официальные оппоненты:

доктор культурологии, профессор
Зорилыч Лариса Сергеевна
кандидат культурологии
Попова Мария Сергеевна

Ведущая организация:

Высшее театральное училище
(институт) имени М.С. Щепкина

Защита состоится « 21 » декабря 2006 г. в « 15 » часов на заседании диссертационного совета Д 210.010.04 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук при Московском государственном университете культуры и искусств по адресу: 141406, Московская обл., г. Химки - 6, ул. Библиотечная, 7, корп. 2, зал защиты диссертаций.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета культуры и искусств

Автореферат разослан « 17 » ноября 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор философских наук, доцент



И.В. Малыгина

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования

В истории отечественной культуры скрыто немало характерных структурообразующих явлений, органично вошедших в ее формально-содержательную основу. По ряду причин их изучение оказалось недостаточно глубоким, хотя они могли бы составить весьма существенное образное приращение к тому исконному духовно-нравственному пространству, каковым выступает в нашем российском обществе народно-художественное сознание и ведущая его народно-художественная идея. Последняя, как известно, обеспечивает народу, нации возможность вырабатывать обобщенные знания о связях, отношениях, закономерностях объективного мира, ставить цели и разрабатывать планы, предваряющие его деятельность в природной и социальной среде, регулировать и контролировать эмоциональные, рациональные и предметно-практические отношения с действительностью, определять ценностные ориентиры национального бытия и творчески преобразовывать условия его существования. В стране, где до недавнего времени свободно утверждались собственные традиционные начала, ныне набирает силу так называемый «кризис идентичности», то есть то особое состояние духовной культуры, когда под воздействием усиливающейся вестернизации активно формируется процесс внутренней трансформации и модификации устоявшихся эстетических норм и образа жизни.

В такой ситуации остро встает вопрос об истоках и содержании собственной народно-художественной культуры, ее исторически сложившемся образном пространстве, о становлении народно-художественного сознания и о роли в этом процессе характерных творческих явлений, которые бытовали на протяжении многовековой истории. Особое значение в связи с этим приобретает изучение источников малоизученных, несправедливо обойденных вниманием исследователей и ныне почти полностью сошедших с их аналитического поля. В их ряду прежде всего следует рассматривать народную книгу XIX – начала XX веков, нашедшую свое нетрадиционное оформление в виде иллюстративно-литературного переложения – рисованной лубочной картинки и лубочной книжки.

Лубочное литературное переложение способствовало развитию и становлению русского народознания. Наука о народе, заявленная этнографами, чей интерес основывался на изучении экономического и социального уклада народной жизни, активно поддерживалась исследованиями, где пристальное внимание сосредоточивалось на вопросах народно-художественного духа страны. Народная книга, заключавшая в себе мотивы разносторонних взглядов и интересов, становилась в эпицентре многих аналитических разборов. Имена И. М. Снегирева, Д. А. Ровинского, Ф. И. Буслаева, пришедшие из старого времени, а также те, что появились уже в постреволюционную эпоху – М. К. Азадовского, Ю. М. Соколова, С. А. Клепикова, – составили славный летописный свод научных работников этого круга. В этнографической науке возникла целая отрасль, составленная из работ, посвященных художественному

самосознанию народа, его фольклору, первым печатным книгам, которые создавались в его среде и для его среды и авторами которых часто выступали выходцы из крестьян и ремесленников /И. Голоушев, И. Иевлев, С. Березовский/. Их сочинения, основанные на живом материале, несли в себе словесно-иллюстративную образную мысль, исполненную извечных художественных устремлений народа, его неизбывного влечения к просвещению, знанию, к каждодневным творческим занятиям и ремеслам, к специфике литературного и издательского дела. Лубочная литература, связывала художественное дело народа с общенациональным, интеллигентно-дворянским. Она выводила народное самосознание на дорогу больших художественных исканий. В иллюстративном литературном переложении органично сводились идеи народно-художественных представлений об искусстве и вершинных творений последнего из мира дворянства. В статьях и очерках о народной книге говорилось о стремлении народа к знанию, большой культуре, о его естественном желании творить и создавать собственные произведения, равные по своим художественным достоинствам тем, что выходили в свет из мира господствующей интеллигенции. Сочинения авторов «из низов» направляли художественную мысль народа в своды классических творений поэтов, писателей, живописцев; в литературе – А.С. Пушкин, В.А. Жуковский, М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой, Н.А. Некрасов, а в живописи – Н.Н. Ге, И.И. Шишкин, А.С. Кашинцев, Е.И. Маковский и его сыногья становились не только маяками в эволюционном движении народной художественной мысли, но и выступали непосредственно предметом ее художественных устремлений, составляя своим творчеством осязу иллюстративно-литературных переложений. Романсная лирика и сказки А.С. Пушкина, сказки П.П. Ершова, В.А. Жуковского, стихи из поэм Н.А. Некрасова составляли основу поэтических и рисованных переложений; к иллюстрации таких сочинений активно привлекались известные русские художники: Н.Н. Ге, К.Е. Маковский, А.С. Кашинцев.

Народная словесно-образная книга, лубочная картинка, лубочная книжка становились важнейшим историко-литературным и историко-культурным фактором. Массовая печатная литература, изучение которой еще не стало научным разделом современной культурологии и фольклористики, до определенного времени была единственным явлением художественно-образного слова, прямо обращенного к нему в качестве проводника крупнейших литературных произведений эпохи. Безусловно, лубочные картинки и книжки не всегда соответствовали запросам народа, что обуславливалось и невысокой профессиональной культурой сочинителя, и особым давлением цензуры, которая была особенно строга к массовым лубочным изданиям. Но одно не подлежало сомнению: польза их была бесспорной. Лубочная литература помогала закреплению грамотности крестьянских детей, полученной ими на дому и в церковно-приходской школе. И самое главное, выступая постоянным посредником между классической литературой и фольклором, она приобщала широкие народные массы к

высокому искусству художественного слова и художественного рисунка. Все это способствовало сближению народной культуры с культурой интеллигентно-дворянской.

Проблема сохранения и развития культуры России требует в настоящее время пристального внимания к исследованию русского фольклора, в том числе его невербальной, лубочной формы, запечатлевшей в себе конкретно-исторические приметы быта, нравов, языка, определенного уровня художественного мышления и национального культурного сознания в целом. Изучение литературного лубка бесспорно обогатит наше знание о культурной жизни России в XIX – XX вв., что необычайно важно для сохранения культурного наследия и дальнейшего развития отечественной культуры.

Актуальность настоящей работы, собственно, и обусловлена противоречием, которое сложилось между необходимостью исследования поставленной проблемы и недостаточной ее разработанностью.

Степень разработанности проблемы. Писавшие о лубочной литературе в XIX и XX веке анализировали ее как явление неискusstvenное, малохудожественное. Произведения для «простолюдовья» рассматривались обычно вне духовной истории России, в стороне от большой национальной культуры и национально-художественного сознания; упорно высказывались мысли, что они, исполненные откровенно опрошенного содержания и столь же спрощенно оформленные, не могли внести в развитие общества ничего существенно-полезного и необходимого. Такой точки зрения, в частности, придерживались А.П. Новицкий, Л.П. Бельский, Ф.М. Маранцев и др.

Многие авторы, пытаясь «уложить» литературно-художественные опыты крестьянства в собственные идейные концепции, настойчиво высказывали суждения о невзыскательности народного образного мышления, о недостаточной силе творческого воображения «простолюдина», о чрезмерном увлечении им патриархально-идеализированными представлениями о мире реальном. В связи с этим исследование литературного лубка, как правило, сводилось к литературоведческому или искусствоведческому анализу /В.В. Стасов, Е.Н. Некрасова/, сугубо тематической классификации /Д.А. Ровинский, И.М. Снегирев/, критическому разбору работ, выполненных на ту же тему известными предшественниками /Ф.И. Буслаев, П.С. Пругавин/. Сам простейший способ печатания лубка /посредством гравюры на дереве/ воспринимался некоторыми критиками как свидетельство невзыскательности вкусов народных масс. Даже с проникновением в область простонародной литературы более усовершенствованного производства /гравюры на меди, литографии, цинкографии/, писал в своем очерке М. Н. Сперанский, сочинения ее оставались по-прежнему «отсталыми по технике, содержанию и употреблению».

Снисходительное отношение к «простонародной» литературе явно просматривалось и в монументальных трудах о ней, опубликованных во второй половине XIX века. И.М. Снегирев /«Лубочные картинки русского народа в Московском мире»; М., 1861/ и Д.А. Ровинский /«Русские народные картинки»,

т. I-V; СПб., 1881/, и А. Н. Пыпин /«История русской этнографии» в 2 т.; СПб, 1890-1892/, при всем богатстве анализируемого ими материала, настаивали на мысли, что такие опыты в области художественной словесности и рисунка лишены высокой значимости в культуре даже в том случае, когда они соприкасаются с классической поэзией Пушкина, Жуковского или Некрасова. Исследователи, несмотря на использование обширной источниковедческой базы, стремились ограничить анализ общим тематическим описанием лубочных картинок и книжек, мало уделяли внимания их историко-культурному и социальному контексту, довольно схематично рисовали художественную функцию лубка.

Эти и другие недостающие моменты были отчасти восполнены в работах М. К. Азадовского /«Пушкин и фольклор», 1937/, Ю.М.Соколова /«Пушкин и народное творчество», 1937/, С. А. Клепикова /«Лубок. Русская песня», 1939/, появившихся уже в послеоктябрьскую эпоху. Впрочем, названные труды также не были избавлены от привычных ошибочных взглядов на «простонародную» литературу, которые высказывались еще предшественниками в XIX столетии. В.Г. Базанов подчинил свое исследование /«От фольклора к народной книге», 1973/ влиянию лубочных картинок на становление революционно-радикальных идей в народе, привнесенных в него известным хождением молодых интеллигентов 70-80-х годов. С.А.Клепиков посвятил свои аналитические разборы /«Лубок, Русская песня», 1939; «Произведения Пушкина в народной картинке», 1941/ художественным особенностям лубочной песни и сказки. Тема фольклорного начала в литературном лубке была положена Ю.Н.Сидоровой в основание своей работы «Сказки Пушкина, Ершова и Жуковского в лубке и фольклоре» /1977/.

И в XIX, и в XX столетии был накоплен богатейший материал по выявлению, систематизации и осмыслению источников лубочной литературы; однако с точки зрения культурологического подхода к ее исследованию он остается по-прежнему разрозненным. Не выявлены факторы, возбуждавшие интерес крестьянства к литературно-художественному искусству и приведшие со временем к возникновению в России целого словесно-образного и рисованного лубочного потока в русской народной культуре. Не стала предметом специального исследования духовная сторона лубочной литературы, ее структурно-сущностная и историко-художественная принадлежность к культурологическому и философскому миру. Но именно без таких работ затруднительно рассматривать истоки русского народно-художественного сознания, его конкретные формально-содержательные аспекты как историко-культурного явления ушедших веков.

Объект исследования – русская народная лубочная литература как вневербальная форма фольклора.

Предмет исследования – эпистемологические контуры процесса возникновения и становления лубочной литературы.

Цель исследования – выявить культурно-исторические и художественные аспекты лубочной литературы.

Задачи исследования:

- рассмотреть понятие «лубочная литература», не имеющее однозначного толкования в научных исследованиях;
- проанализировать культурно-исторические и фольклорно-этнографические истоки литературного лубка;
- выявить типологические связи, раскрыть сущность и структуру лубочной литературы;
- определить степень взаимосвязи живописи и поэзии в лубочной литературе;
- выявить особенности становления художественных форм лубочной литературы.

Методологическую основу диссертационного исследования составляет диалектика, принципы системного научного анализа, способствующие изучению народной лубочной литературы в русской культуре XIX – начала XX веков. Это позволяет создать целостную концепцию народной лубочной литературы этого периода в художественной жизни России, построенную на современном взгляде на национальное и европейское значение народно-художественного сознания, неразрывно связанного с гуманистическим содержанием русской и европейской действительности. Философско-культурологическая методология призвана помочь автору в осуществлении многоаспектного исследования функциональной и идейно-образной значимости лубочной литературы в становлении народно-художественного сознания и народной культуры, в раскрытии генетических, типологических и историко-культурных связей последней с интеллигентно-дворянской культурой России и культурой Западной Европы.

В рассмотрении этих и других проблем автор опирается на труды представителей отечественной и зарубежной культурологии прошлого и настоящего, на теоретические исследования историков литературы и искусства, отечественного и зарубежного литературоведения, художественной и литературной критики. Особую методологическую помощь в работе диссертанту оказали труды великих русских философов – В.С. Соловьева, П.А. Флоренского, Н.А. Бердяева, С.П. Франка, В.В. Розанова, А.Ф. Лосева и др.

Сделав предметом исследования генезис лубочной литературы и показав дальнейшую его эволюцию в контексте общего движения народно-художественного сознания к вершинным явлениям интеллигентно-дворянского искусства и литературы, автор соединил в своем анализе два взаимосвязанных и взаимодополняющих друг друга методологических принципа – исторический и логический. Историко-логический подход к теме позволяет выяснить, как приемами художественного стиля, сюжета, композиции, изобразительно-выразительных средств воплощается жизненное содержание, формируется эстетический идеал в рисованной картинке и текстовом изложении лубочной литературы. При этом диссертант использовал известные теоретические положения таких авторов, как О. Шпенглер, Ф. Хайек, И. П. Пригожин, Н. Ю. Климантович, Н.Я. Моисеев, Д. С. Черновский; отдельные его идеи соотнесены с работами А.А. Аронова, В.М. Чижикова, И.В. Малыгиной, Н.И. Неженца, М.М. Шибаевой, А.Я. Флиера и др.

Для получения целостного представления о русской народной лубочной литературе, текстах ее произведений, их структуре и выявляя концептуального смысла данной системы применена структуралистская методология /Р. Барт, К. Леви-Строс, Ю.М. Лотман, М. Фуко, У. Эко и др./.

Функциональная специфика лубочной литературы исследована с позиций эволюционной теории, акцентирующей адаптивную функцию фольклорной культуры.

Методы исследования

В диссертации использован широкий спектр научных методов: диалектический, системный, сравнительный, историко-культурный, генетический, структурный, художественно-синергетический, компаративный, типологический анализ, функциональный анализ, анализ архивных данных. Выбор подходов и методов исследования детерминирован объективной необходимостью целостного подхода к рассмотрению лубочной литературы как внелитературной формы фольклора.

Гипотеза исследования

Эволюционное движение русской народной лубочной литературы было вызвано всеевропейским процессом Просвещения, пришедшим в Россию в XVIII веке и затронувшим все социальные слои общества. Литературное «хождение в народ», начатое тогда же, в XVIII веке, Радищевым и продолженное в XIX столетии Пушкиным и Толстым, находило ответное рефлексивное движение в народно-художественном сознании в виде «вхождения народа» в классическое искусство литературы и живописи. Если ранее народная художественная мысль сосредоточивалась на создании собственно фольклорных песен, сказок, пословиц, речений, то теперь ее предметом сделались переложения классических творений известных русских писателей, поэтов, художников.

Сущность народной лубочной литературы определялась синтезом фольклора, художественной литературы и живописи.

Становление форм лубочной литературы связано с проникновением реальной жизни и сказочного эпоса в переводную повесть, с отражением в литературном лубке русской лирики и лубочных переложений литературной сказки.

Научная новизна исследования

Настоящая диссертация может быть рассмотрена как одна из немногих в отечественной науке работ, посвященных культурологическому анализу русской народной лубочной литературы как феномена, имеющего выраженную образную организацию и являющегося воплощением художественного мировосприятия и миротворчества народа определенной культурно-исторической эпохи. Автор стремился углубить и значительно расширить представления о литературном лубке как неотъемлемом элементе культурной картины мира. Научная новизна работы состоит в следующем:

- впервые раскрыты культурно-исторические предпосылки и истоки возникновения и развития русской народной лубочной литературы;

- существенно расширено представление о структуре литературного лубка и выявлена его сущность, состоящая в синтезе фольклора, литературы и живописи;

- раскрыты особенности становления форм лубочной литературы, обусловленных проникновением русской жизни и сказочного эпоса в переводную (западную) повесть и созданием в литературном лубке новой поэтической реальности из произведений классической лирики и народных переложений литературной новеллы и сказки;

- показано значение лубочной литературы для культурно-художественного «возрождения народа» в сферы классического искусства литературы и живописи как ответного рефлексивного движения на «хождение в народ», предпринятое представителями дворянской культуры;

- исследован процесс сближения народно-художественного опыта, заявленного в лубочной литературе, с интеллигентно-дворянским и последующего восхождения народной творческой мысли к вершинному состоянию русской и европейской культуры.

Теоретическая значимость исследования

Системно-диалектический подход к исследованию лубочной литературы, заложенные в работе методологические и теоретико-мировоззренческие основания позволили создать целостное представление о литературном лубке как феномене фольклорной культуры. В процессе рассмотрения обширного историко-культурного материала в центр культурологического анализа постоянно выносилась теоретическая проблема, нацеленная на разработку концепций лубочной литературы как пространственно-временной (хронотопной) системы, соединившей в себе нарративный текст с иконическими знаками. Результаты исследования обрели следующие теоретико-значимые очертания:

- введено новое понимание лубочной литературы как явление вневербальной фольклорной культуры;

- выявлены культурно-исторические этапы становления и развития русской лубочной литературы;

- определены критерии лубочной литературы как фиксированной формы фольклора: вневербальность повествования, обобщающий синтез фольклора литературы и живописи; традиционная народность содержания и его доступность для восприятия; диалектно-поэтический язык; живописная яркость рисунка;

- подтверждены, на примере развития лубочной литературы, положения о взаимосвязи и взаимопроникновении двух традиционных культур – народно-крестьянской и интеллигентно-дворянской;

- намечены подступы к разработке потенциальных возможностей литературного лубка, определяемых научной необходимостью дальнейшего исследования типологических связей, сущности и структуры лубочной литературы, ее художественного движения к «большой», классической литературе, использования лубочных произведений в качестве этнического

пособия для изучения быта народа, его художественных склонностей, занятий, воззрений, верований, представлений.

Научно-практическая значимость исследования

Результаты и выводы диссертации представляют интерес для тех, кто следит за становлением культурологии и эстетики, кто стремится к духовному и культурному обогащению. Отдельные положения работы могут оказать положительное воздействие на мировоззрение нашего соотечественника, формируя его экологическое отношение к народно-художественному опыту, эстетические оценки культурного пространства, аксиологическую значимость фольклора.

Ряд исследовательских аспектов можно применить в разработке новых лубочных форм повествования, которые, к примеру, нетрудно соотнести с жанровыми образованиями литературного сказа, исполненного в стилистой манере М. Кочнева и П. Бажова, сатирико-юмористического очерка, легендарного и религиозного сказывания. Сюда же следовало бы внести и круг рекламных объявлений, некоторые виды народных художественных ремесел /жостовские подносы, палехские тканевые полотна, и те и другие цветисто оформленные с вкраплением стихотворных текстов А. Плещеева, А. Блока, С. Есенина/.

Материалы исследования и обосновывающая их аргументация имеют прямой выход в область преподавания гуманитарных дисциплин, в частности, чтения курсов по теории и истории культуры и искусства, культурологии, эстетики, литературы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Культурно-исторической предпосылкой возникновения и развития русской народной лубочной литературы явился всеевропейский процесс Просвещения, пришедший в Россию в XVIII веке и затронувший все социальные слои общества. Литературное «хождение в народ», начатое тогда же, в XVIII веке, Радищевым и продолженное в XIX столетии Пушкиным и Толстым, находило ответное рефлексивное движение в народно-художественном опыте в виде «вхождения народа» в классическое искусство литературы и живописи; опыт этот подпитывался не только собственно фольклорными сочинениями, но еще и предельно приближенными к ним по духу и стилю произведениями художественной поэзии и прозы, ставшими его истоками. «Книги для народа» вызывали к жизни «книги из народа», авторы которых ощущали себя «соавторами» большого творческого дела.

2. Сущность народной лубочной литературы определяется синтезом художественной литературы и живописи в их фольклорной направленности. В фольклорной культуре литературный лубок, занимая невербальную «зону» ее художественного поля, сохранил на генетическом уровне образно-стилевое родство с изустной поэзией. Художественная реальность фольклора в его «расширенном взятом» пространстве /Пропп/ сформировала обе структурные грани «лубочного письма». В итоге два совмещенных вида искусства /поэзия и живопись/ образуют типологически целостное жанровое сращение, в котором одна культурно-видовая «автономия» сущностно дополняет и уточняет другую.

Словесное изложение, развернутое во времени, поясняет непосредственно материальный, чувственный облик предмета в пространственной перспективе.

3. Развитие лубочных форм фольклорной культуры /лубочной картинки, лубочной книжки, лубочной повести, лубочной сказки/ обусловлено проникновением реальной жизни и героико-сказового эпоса в переводную /западную/ повесть, созданием в литературном лубке новой поэтической реальности из произведений классической лирики и народных переложений литературной новеллы, поэмы и сказки.

4. Фольклор рассматривается как целостная картина мира в обществе, обеспечивающая в ней социальное единство и складывающаяся из многих ее элементов, которые традиционно повернуты к прошлому и в опоре на традицию органично соединены с настоящим.

5. Лубочная литература как явление невербальной культуры образно восходит к действительности, этносу, истории. Лубок непосредственно с действительностью не соотносится. Между ним и реальностью неустранимым препятствием выступает традиция. Но реальность как таковая за лубочным фольклором отчетливо просвечивает. Она остается за произведением не только как некий фон действия, но еще и как источник, из которого лубочное переложение черпает мотивы, образы, сюжетные ситуации, жанровые формы повествования.

6. Художественной реальностью литературного лубка являются, наряду с фольклором изустным, фольклоризованно насыщенная русской народной жизнью героико-сказовая переводная /западная/ повесть и стилизованная под традиционную поэзию классическая литературная новелла, поэма, сказка, лирика.

7. Русская лубочная литература, неуклонно раздвигая грани художественно-образных знаний народа, одновременно способствовала умножению в обществе знаний о народе. На ее материале возникал особый научный раздел «народознания» /Ф.И. Буслаев/, который со временем естественно превращался в науку о народе. Лубочная литература становилась источником изучения быта народа, его нравов, воззрений, верований, культуры.

Апробация результатов исследования

Диссертация обсуждена и рекомендована к защите кафедрой истории культуры Московского государственного университета культуры и искусств, прошла предварительную экспертизу и принята к защите диссертационным советом Д 210. 010.04 при Московском государственном университете культуры и искусств.

Отдельные аспекты диссертации были изложены в виде научных докладов на научных конференциях регионального уровня; среди них: «Творчество как социокультурная деятельность» /МГУКИ, апрель 2005 г./; «Искусство как сфера культурно-исторической памяти» /РГГУ, декабрь 2004 г./; «Информационная культура и эффективное развитие общества» /Краснодар, КГУКИ, сентябрь 2005 г./; «Диалог культур – веление времени» /Москва, Военный университет, май 2006г./.

Материалы диссертации используются при чтении спецкурсов «Проблемы изучения массовой культуры» /кафедра культурологии Военного университета/ и «Литература и искусство» /кафедра литературы МГУКИ/.

Содержание диссертации отражено в четырех публикациях автора общим объемом 2,1 печатного листа.

Структура диссертации определяется поставленными задачами и логикой исследования; она состоит из введения, двух глав /с выделенными 7 параграфами/, заключения, списка литературы по теме диссертационной работы.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность темы, анализируется степень разработанности проблемы в научной литературе, выдвигается основная цель исследования и вытекающие из нее задачи диссертации. Определяются методы исследования, раскрывается научная новизна работы, формулируются выносимые на защиту основные положения и выводы, очерчивается круг их теоретической значимости и практического применения.

В первой главе «Лубочная литература как явление фольклорной культуры» дается представление о литературном лубке как целостной картине мира в обществе, обеспечивающей социальное единство и складывающейся из множества элементов, которые традиционно повернуты к прошлому и в опоре на традицию органично соединены с настоящим. В «диалогически оформленной» /Бахтин/ структуре лубочной литературы обобщенно совместились образно-смысловые наслоения фольклора, мифологии, западной /переводной/ повести, русской классической поэзии и прозы. Все это обращено к действительности, этносу, событиям истории, и все сверено и процежено сквозь народное умонастроение, через религиозные и мирские устремления, надежды, представления и в соответствии с ними принято в русскую духовную жизнь и русскостью духовной пропитано.

В первом параграфе данной главы «Культурно-исторические предпосылки возникновения и развития лубочной литературы /XVI-XX вв./ устанавливаются условия зарождения литературного лубка, прослежены основные закономерности его эволюционного движения, определены периоды становления. Автор считает, что развитие русской народной лубочной литературы определялось всеобщим просветительским процессом в Европе. Он охватил западные страны на исходе эпохи Возрождения и позднее, во второй половине XVIII века, пришел в Россию, затронув почти все социальные слои общества.

Русская лубочная литература развилась из пояснительных текстов к лубочным картинкам. Прямыми предшественниками народных картинок были гравированные листы. По своему содержанию и по художественному оформлению они были связаны с иллюстрациями печатных книг XVII века, вобравшими темы бытовые, социально-сатирические, религиозные. В Москве над изготовлением таких листов работали опытные граверы – Леонтий Бунин, Афанасий Трухменский, иконописец Симон Ушаков. Немало гравированных

листов становилось своего рода дешевыми иконами, заменившими дорогие иконы, писанные на дереве. Следует заметить, что в самой художественной манере картинок органично сочетались, не вытесняясь одни другими, элементы светского народно-изобразительного искусства и традиции православной иконописи. Структурообразующие черты, присущие лубочной картинке, были восприняты возникшим в начале XVIII века так называемым лицевым лубком, напомиавшим современные книжки для детей, где на каждой странице изображение сопровождалось подписью. В таком сложном синтетическом образовании данные издания постепенно переросли в лубочную книгу с повествовательно развернутым словесным текстом, с которым находили образное воплощение мотивы религиозные, фольклорные /образцы народной смеховой культуры, былины, сказки/, заимствованные из рукописной литературы /западноевропейский «рыцарский роман», демократическая сатира XVII века/ и даже из экзотических газетных сообщений.

В последней четверти XVIII века получило распространение «низовое» квигоиздание. Лубочная словесность выделилась в автономную, весьма процветающую сферу книжного дела. Издатели народных книг, вышедшие из крестьянской, мещанской или купеческой среды /Е.А. Губарев, Ф.М. Исаев, И.А. Морозов, А.А. Холмушин/, сумели, как отмечал академик А.Н. Пыпин, «известным образом удовлетворить книжные потребности народа, дать ему целую энциклопедию полезных и увеселительных книг по его умственным и по его материальным средствам».

В диссертации дается идейно-тематический очерк становления народной литературы на протяжении ряда столетий в Европе и в России. Переводные повести, преимущественно рыцарского плана, стали проникать на Русь в XVI веке. Обычно их привозили вместе с торговым товаром с Востока (из Средней Азии и Персии), с Запада (из Польши, Чехии, Пруссии). В России эти повести тщательно перерабатывались «грамотниками» и приспособлялись к русским культурным и литературно-лубочным традициям.

В работе отмечается, что важнейшей предпосылкой формирования лубочной литературы явилось также бурное развитие устной народной словесности. На рубеже XVIII – XIX веков вышло множество сборников русских народных сказок и песен, послуживших материалом для многочисленных лубочных изданий. Сказки в лубочном переиздании выходили в форме стилизованных обработок и пересказов, в соответствии с художественными вкусами и запросами современного читателя из народа.

Развитию литературного лубка во многом способствовала закреплявшая свои позиции в русской литературе 1830 – 1840-х годов историческая и романтико-приключенческая проза, которая сама в свою очередь ориентировалась на фольклор. Для лубочных изданий были переработаны «Ледяной дом» И.И. Лажечникова, «Юрий Милославский» и «Кузьма Рошнин» М.Н. Загоскина, «Таинственный монах» Р.М. Зотова. Очень популярной лубочной книгой стал роман «Битва русских с кабардинцами, или Прекрасная магометанка, умирающая при гробе своего мужа», написанный «простолюдином» Н.И. Зряловым /1840/.

Эволюция лубочной книжности от ее простейших форм к высокохудожественным происходила в XIX веке в условиях растущего подъема русской классической литературы, накопления в ней аксиологически-духовного материала. Автор указывает на особый эстетический статус его образной занимательности и гуманистического интереса к человеку, что позволило перевести на язык лубочного переложения поэмы В.А. Жуковского, басни И.А. Крылова, роман «Дубровский» и сказки А.С. Пушкина, «Песню про купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова, ряд повестей Н.В. Гоголя /«Тарас Бульба», «Вий», «Ночь перед Рождеством», «Страшная месть»/, рассказ «Много ли человеку земли нужно» Л.Н. Толстого.

Автором диссертации определены следующие периоды в развитии русской лубочной литературы: XVI – начало XVII вв. – возникновение и закрепление в народной среде лубочной картинки; XVII-XVIII вв. – проникновение в изустный фольклор переводной (западной) повести с последующим ее перемещением в XIX веке во вневербальную форму бытования; XIX – начало XX века – развитие лубочной литературы на материале фольклорных переложений переводной повести, русской классической лирики и эпоса; XX – начало XXI века – сращение литературного лубка с рядом народно-художественных ремесел и известными разделами печати (религиозным, подростково-детским, рекламным, сатирико-юмористическим).

Особый раздел в параграфе составляют сведения о развитии народного печатного дела /К.Т. Солдатенков, И.И. Сытин/, о создании народных писательских союзов и организаций /сообщество «торговых» писателей на Кузнецком мосту; организация писателей «Рассвет» И.З. Сурикова, «Суриковский литературно-музыкальный кружок» М.Л. Леонова и С.Д. Дрожжина/.

Во втором параграфе первой главы «Типологические принципы, сущность и структура лубочной литературы в культурологическом контексте» раскрываются преимущества типологического подхода к истолкованию фольклора. Типологическая теория, помогающая многое понять в ней, признается в качестве универсального способа разъяснения структурного сходства фольклорных произведений, вербальных и вневербальных, вне зависимости от времени и места их создания. Типологическая крепость лубочной литературы непосредственно соотносится с православно-христианской культурной традицией. Традиция эта извечно открывает миру его структурно-сущностные грани духовности. Православная культура акцентирует свое внимание на духовных ценностях человека, в отличие, скажем, от западноевропейской, христианско-католической традиции, где особенно выражены и представлены его мирские, светские интересы.

В своей основе лубок неустрашимо наделен характерной для православной культуры природной выраженностью общинного, соборного начала. Он несет в себе идею надличностную, обобщенную и вместе с тем необходимо событийную, бытовую. Лубочная литература обыденно приземлена и в то же время нравственно чиста. Мотивы, темы, роли, рассматриваемые в ней, типично узнаваемы, равно как и сама ситуация, в которую вовлечены герои и

которая может случиться с каждым. Литературный лубок ориентирован на социально-типическое в жизни, которое ему «надлежит» проработать и закрепить в себе изображение, близкое к иконописи. Он удерживает в своем содержании некие идеально возвышенные правила, определяющие социально приемлемую матрицу связей, отношений, поведения и деятельности в народной среде. Социально-поведенческие роли, образно воплощенные в нем, санкционированы культурой жизни. Лубок воспроизводит в ней не просто социально-типическое; он нравственно аккумулирует в себе социальную норму /идеал/, которая через него принимается народным сознанием и позитивно утверждается.

Внутреннее, типологическое в лубке скрепляется рядом принципиальных положений: синтезом поэзии и живописи; соотношением событий художественной /лубочной/ реальности с событиями и явлениями действительности, эпохи /принцип историзма/; стилизацией лубочного сказывания под живую, народно-поэтическую /фольклорную/ речь; ориентацией на изображение бытового, социально-значимого; сохранением традиционного оформления лубочной картинки и лубочной книжки /через краски, линии, написание слов/. Типологические связи /законы/, взятые в их совокупной взаимозависимости, определяют сущностное в литературном лубке.

В параграфе подчеркивается, что сущность обнаруживается в явлении через свойства и отношения, доступные чувствам. «Сущность является, явление существенно». Но это единство противоречиво: сущность и явление не совпадают. Сущность скрыта под поверхностью явлений, тогда как явления открываются непосредственно. Задача познания и состоит в том, чтобы от явления, лежащего на поверхности предмета, его внешних очертаний /цветисто оформленной лубочной картинки, лубочной «книжки»/ пойти к сущности, к познанию закона /к структуре лубка, его внутреннему смыслу, идее, назначению/. Сущность более глубока, чем явление, но зато явление богаче, содержательнее.

Сущностное, определяющее его понятие, складывается из признаков которые необходимо принадлежат предмету /лубку/ при всех условиях, без которых данный предмет существовать не может и которые выражают его коренную природу и тем самым отличают его от предметов других видов и родов. Существенным признаком лубочной литературы является синтез изобразительного /живописного/ искусства и искусства словесно-образного /фольклорного, литературного/. Если этот признак исключить, то данное понятие распадается, перестает существовать. Литературный лубок – это невербальное фольклорное образование, состоящее из иллюстративной красочной картинки и пояснительного словесно-образного текста под нею. Текст может быть лапидарно-кратким или развернутым, но всегда его изложение отличается художественной простотой языка и формы, образной доступностью содержания. Лубочное повествование непременно соотносится с жизненным пониманием народа, его взглядами, мыслями, чувствами, мироотношением.

Структура литературного лубка существенно складывалась на естественном влечении человека к красоте и знанию. Отвлекаясь от замысла и формы, она сосредотачивается на исследовании постоянно действующих законов, которым предписано реализовывать себя в материи рисунка и слова; художественная структура лубочного образования целостно совместила в себе эстетические ресурсы фольклора, мифологии, западной /переводной/ повести, русской классической поэзии и прозы в их соотношении с жизнью, этносом, историей.

По сути своей лубочное переложение этнографично; но оно еще образно сращено и с действительностью. Обычно проблема эта числится по «ведомству эстетики», и многие работы на эту тему полны рассуждений о народности литературы, о ее творческом методе /чаще всего романтическом; П.Г. Богатырев, А.Я. Гуревич/. Однако такие рассуждения лишь в незначительной степени приближают к пониманию лубочного повествования. В диссертации несколько уточнены подобные суждения. Лубочная литература создает свою собственную, художественную реальность. Она не сводится к действительности. Чаще всего «строительным» материалом для нее оказываются литературные субстраты в их фольклорном и этнографическом преломлении. К этой мысли приходил еще А.Н. Веселовский в «Поэтике сюжетов». Но невербальные /как, впрочем, и вербальные/ формы отнюдь не идентичны этнографическим субстратам. Неуклонным препятствием между фольклором и действительностью выступает традиция. Собственно, ее ряд исследователей /А.К. Байбурин, Г.А. Левинтон, Б.Н. Путилов/ считают единственной реальностью фольклора. Заметим, однако, лубочное произведение с последней прямо не соотносится; но реальность за ним отчетливо просвечивает. Она остается за произведением: не только как некий фон, напоминающий о себе, но еще и как источник, из которого лубочное переложение черпает мотивы, образы, сюжетные ситуации, жанровые формы повествования. Художественная реальность становится понятной лишь в контексте реальности внехудожественной.

В третьем параграфе первой главы «Синтез поэзии и живописи в литературном лубке» рассматривается взаимодействие названных видов искусства в процессе формирования единого, культурно-целостного образования. Ростки этой мысли, кстати, восходят к эстетике древности. Еще греческий поэт Симонид Кеосский /VI-V век до Р. Х./, сравнивая поэзию и живопись, называл первую «говорящей живописью», а вторую — «немой поэзией». Идея Симонида о близости этих видов искусства была позднее повторена Горацием в «Послании к Пизонам» /I в. до н.э./, а в эпоху классицизма XVII века /на которую, собственно, и приходится растущее движение лубочной идеи/ она сделалась общераспространенной теоретической догмой. Ее также на первых порах отчасти разделял Дидро, впоследствии, впрочем, изменивший это мнение. В «Салоне» 1767 года он поддержал определение поэзии, которое давал ей Гораций: «Поэзия подобна живописи».

Однако под воздействием просветительских идей в науке вскоре начинает складываться иная точка зрения, стремившаяся порушить «господствующие

основы» классицизма. Сначала Лессинг, а затем Дидро и Гердер решительно направляют свои усилия на объяснение принципиальных различий между видами в искусстве, которое виделось им в новых условиях воплощением некоего абсолютизма. В качестве разделительной границы во внутривидовой его сфере было выдвинуто несходство (оппозиция) «как по предметам, так и по роду /образного/ подражания» (Лессинг).

Действительно, и в поэзии, и в живописи изначально утверждались различные приемы и средства воспроизведения жизни. Этим, собственно, и обусловлено специфическое своеобразие не только во «внешней» стилистике, но и в самом содержании данных искусств. Средством изображения у живописца выступают «тела и краски, взятые в пространстве»; изобразительным средством для поэта являются «членораздельные звуки, воспринимаемые во времени» (Гердер). Но средства, употребляемые художником, не рассматриваются им лишь чисто механическим, внешним орудием. Они связаны с самой сущностью, со специфической природой его искусства; между средствами выражения и выражаемым складывается теснейшая внутренняя зависимость. Как бы ни старался поэт, он не может с помощью слова нарисовать «чувственно-телесный облик предметов» (Дидро) с такою же осязаемой полнотой и реальностью, с какою его изображает живописец посредством линий и красок. И наоборот, как бы ни был талантлив живописец, ему не доступно передать движение, изменение, само действие, развивающееся во времени, с такою же свободой, как это делает поэт.

В сущности, ни одно искусство не способно воспроизвести действительность «с одинаковой степенью /образной/ полноты» /Винкельман/. Оно может раскрыть лишь ту сторону реальности, изображению которой наиболее соответствуют его специфические художественные средства. Живопись располагает свои изобразительные знаки /краски и линии/ в пространстве, «друг подле друга». Предметом изображения в ней являются «тела», располагающиеся в перспективе, и их видимые свойства. Наоборот, в поэзии образные знаки выражения /слова/ следуют «друг за другом», во времени. Следовательно, специфическим предметом изображения в поэзии является действие, совершающееся последовательно, во времени.

И Лессинг, и несколько оппозируемый ему Гердер стремились сохранить в искусстве /прежде всего пластическом/ в качестве высшего начала закон красоты. Свои идеи они соотносили с борьбой против скудости и мелочности феодально-бюргерской жизни в Германии XVIII века. Но к «красоте и благородству форм» /Ф. Нольте/ в изобразительном искусстве они шли через его «автономизацию», через проведение разделительной границы, разобщающей его с искусством слова.

В диссертации сообщается, что одновременно с этим в другой, народной культурной сфере набирал силу процесс, в котором к утверждению «красоты и благородства форм» в искусстве шли иным, синтетическим путем. В литературном лубке /а речь идет именно о нем/ поэзия и живопись, сближаясь, сходились на эстетически-чувственном плане, где происходило формирование

его единого художественного поля и где собственно поэтическим и собственно живописным определялась видовая общность лубочного образования.

Исходной точкой художественной мысли – идеи, выступает, конечно, рисунок. Он является начальным замыслом в познании содержания лубка и его осмыслении. В нем и через него связывается предмет (объект) с субъектом (читателем, слушателем, пересказчиком). И чем ярче цветовые и смысловые грани рисунка, тем основательнее и определеннее «выдвигаются» требования к собственным связям с пояснительным текстом. Рисунок и текст, органично совмещенные в едином эстетико-логическом потоке, создают завершенное повествование. Они сведены вместе посредством общей идеи, единой композиционно-сюжетной структуры. Рисунок вне текста не понятен, а текст без рисунка фрагментарен, не завершен, составляет лишь часть произведения. Они едины в смысловом отношении.

Рисованные штрихи-линии создают себе внутреннее созвучие в «рисунке» текстовой мысли. Последняя как бы образно повторяет зримые извивы рисунка, и каждое слово, оттеняя их тональность, но до конца не совпадая с нею, формирует собственную интонацию, готовую слиться с внутренней тональностью рисунка, и, сливаясь с нею, образует общее интонационно-смысловое поле.

Рисунок требует слова, а слово обретает содержание в контексте рисованного изображения. В ходе нерасторжимого взаимодействия рисунка и слова (текста) определяется и полностью проясняется внутренний замысел произведения.

Вторая глава «Становление художественных форм русской лубочной литературы» состоит из четырех параграфов.

В первом параграфе второй главы «Воплощение русской народной жизни, героико-сказочного эпоса в переводных повестях» прослеживается история появления переводной повести на Руси, анализируются факторы, способствующие ее движению в сфере русской культуры к русскому народному сознанию. Автор считает, что несмотря на некоторые географические «прикрепления» действие в таких сказаниях происходило не в хронологически и топографически локализованном времени и пространстве, а в условном сказочном мире; причем язык повествования также стилизованно приближался по своей фразеологии и лексике к русским нормам и правилам народной поэтической речи. В Русском государстве, история которого была извечно связана с защитой от набегов чужеземцев и военными действиями, воин-богатырь имел высокий престиж, вызывая всеобщий интерес /особенно в XVII-XVIII веках, в период проникновения западноевропейской и восточной рыцарской повести на Руси/. Иноземный герой не только становился своим среди богатырей русского сказочного эпоса, но еще и представлял, в соответствии с требованиями народной эстетики, внешне красивым и галантным «любовником», что обеспечивало повести симпатии женской аудитории. Кроме того, его неизменно изображали честным и добрым христианином, невинно гонимым и страдающим, близким к персонажам хорошо знакомой читателям житийной литературы, что также усиливало

доступность и понятность переводной повести. Популярность ее активно поддерживалась за счет многовариантных фольклорных версий и лубочных картинок.

В параграфе показан процесс сближения переводных повестей с русской народной жизнью на фоне житийной литературы («Повесть о Еруслане Лазаревиче», «История о Францыле Венциане», «Повесть о приключении английского милорда Георга»).

Во втором параграфе второй главы «Русская классическая лирика в лубочной литературе» наглядно показано, как средствами классической поэзии, перенесенной в литературно-лубочное переложение, формируются аксиологические аспекты духовной жизни народа. Поэтическое стихотворение, совмещенное с рисованным изображением, несло в крестьянскую среду ясное представление о возвышенном и прекрасном в мыслях, чувствах, эмоциях, переживаниях человека, в его драматически-повседневном, поведенческом общении с миром и мирским.

Литературный лубок развивался в русле общего, романтико-реалистического направления русской поэзии XIX века. В качестве структурообразующих элементов лубочной лирической системы воздействия рассматриваются романсные, песенные, сценично-бытовые стихотворения Пушкина и его последователей.

В работе анализируются классические формы лирического лубка. Его герои испытывают душевную досаду и внутренний разлад с миром; они далеки от идиллического восприятия жизни, от наслаждений своим бытием и семейным счастьем /«Под вечер, осенью ненастной» Пушкина/. Их преодолевают порывы страстной любви, острого ощущения собственной судьбы /«Что ты жадно глядишь на дорогу» Некрасова/; им известны бедность и житейские невзгоды /«Песня бобыля» Никитина/. В соответствии с народным умонастроением «грамотники» лубочного дела подбирали из арсеналов классической лирики зарисовки и сцены, исполненные внутренней занимательности и драматизма /«Хуторок» Кольцова, «Мой костер в тумане светит» Я. Полонского/.

Черты художественного совершенства лубочная лирика обрела в пушкинской поэзии. Последняя, перешедшая в лубочное образование, приблизила его к просторам национального русского языка и национальной поэзии. Важнейшим признаком лирического лубка явилась ярко выраженная сосредоточенность его в пределах своей темы. Это обусловило его внутреннее единство, чистоту и высокую художественность. Пушкинский стих привлекал лубочного стихотворца «прелестью нагой простоты», таинственной недосказанностью поэтического события /«Талисман»/. Он открывал ему культуру внутренней красоты человека, его духовного богатства, соотношенного с высшей мудростью и благородством /«Я вас любил»/.

Пушкин показывал своему лубочному «соавтору» пути образного сращения мысли о любви с мыслью «о себе и обо всем». Сфера чистого лиризма окрашивалась в лубке интонациями серьезности и драматизма. В него все настойчивее проникали мотивы многожанровые /бытовые, социальные,

философские, традиционно-песенные/, воплощение которых осуществлялось в первую очередь поэтами народно-классической школы.

Под влиянием лубочных переложений песенные стихотворения Кольцова, Некрасова, Никитина, Сурикова становились предметом творческих раздумий в народе. Они генетически сближались с нравственным арсеналом жизненных образов, сравнений, уподоблений, поэтических и культурных связей, вошедших в повседневный быт, язык, обычаи и обряды простых людей. Словесный текст естественно сочетался с несколько «грубоватой», как многим казалось, а в действительности «лаконично-экономной» /Д. Молдавский/ формой рисунка, поощрявшей в своих линиях и красках гротеск, откровенную деформацию изображаемого. В свое время И.М.Снегирев справедливо увидел в «неправильных» и «преувеличенных» линиях лубочного рисунка специфическое проявление черт народной эстетики.

Кольцов как поэт чувства, настроения, огромной, почти стихийной творческой силы привнес в лубочную литературу высокую культуру песенного лиризма. В его стихах находило выражение начало традиционно-коллективное, соборное /«Косарь»/.

Лубочная литература не допускала мотивов, дезэстетизирующих действительность, которыми особенно изобилвала поэзия Некрасова (тяжелый труд, голод в семье, смерть кормильца, выдача девушки замуж по принуждению). Лубочные стихотворцы руководствовались идеей, восходящей к романтическому принципу, о котором писал еще Лессинг, поясняя его в своем трактате «Лаокоон»: жреца душат змеи, а он не кричит, чтобы не допустить искажения на лице и тем самым не порушить канона красоты в изобразительном искусстве. Лубочники выбирали из некрасовской поэзии лишь те стихи, в которых жизнь народная показывалась со стороны красоты: поэзия стихии любви /«Коробейники»/, таинство грез и надежд героини на счастье, которое ей принадлежать не может /«Что ты жадно глядишь на дорогу»/.

Лубочные картинки и лубочные книжки вносили в безрадостную перспективу народной жизни элементы душевной умиротворенности и просветления. В творческом подходе лубочного поэта обыденное, будничное возвышалось до поэтически значимого, которое ничуть не нарушало общих представлений о менталитете человека и его социальной среде. Героями лубочной литературы становились беззаботно поющий о своем одиночестве крестьянин /«Песня бобыля» Никитина/, усмешливо иронизирующий по поводу своего безбытного существования бедняк /«Доля бедняка» Сурикова/.

В третьем параграфе второй главы «Лубочные переложения литературной сказки» раскрываются особенности формирования лубочной словесности средствами сказочного эпоса. В работе на материале известных сказок Пушкина, Ершова, Жуковского выдвигаются фольклорные критерии вхождения художественного произведения в народно-поэтическую сферу, устанавливаются различные формы взаимодействия литературно-сказочного текста с фольклорно-лубочным.

Отмечается особенный успех, который выпадал на долю пушкинских сказок. Первые сказки Пушкина в лубочном оформлении («Сказка о рыбаке и

рыбке», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», «Сказка о царе Салтане») стали появляться на рубеже 50 – 60-х годов. Тексты их очень близко воспроизводили оригинал, передавая его, как правило, фрагментарно, в виде сокращенно-сжатых сценок и эпизодов. Например, «Сказка о рыбаке и рыбке», изданная в 1867 году Комитетом грамотности по рисункам художника Е.И. Маковского, открывалась лапидарным пересказом из пушкинской: «Жил старик со своею старухой у самого синего моря. Старик ловил неводом рыбу, старуха пряла свою пряжу...». Но иногда создатели лубка отходили от пушкинского сказания, пытаясь изложить его в независимой языковой и стилевой манере. Так, «Сказку о царе Салтане» обычно пересказывали в прозе, с использованием словесно-образных зачинов, концовок и речевых оборотов из народных сказок и живого народного языка; однако само содержание повествования, его фабула и композиционно-сюжетный строй оставались в русле пушкинского текста. 35 изданий вышли в свет в течение второй половины XIX века /А.С. Пругавин, 1891/. Это было обусловлено их необычайной духовно-стилевой природой. Истинная мудрость пушкинского слова, близость сказочного языка к общенациональному, богатство в нем изустно-иносказательных символов, эпитетов, метафор, сравнений, былинно-песенных образов и мотивов – эти и другие качества делали фантастику поэта подлинно народной и почти неразличимой с фольклорной, открывая ей тем самым непринужденный доступ в лубочные своды мирской литературы. Сказочные сочинения Пушкина в подлиннике «прижились» в народном лубочном пересказе, становясь вровень с такими рожденными и любимыми в крестьянском мире творениями фольклора, как «Сказка сб Иване Царевиче», «Сказка о Василисе Премудрой», «Сказка о Елене Прекрасной». Уже в новом веке М.К. Азадовский писал: в сказках Пушкина собран синтез всех элементов фольклора, в котором поэту виделись «наиболее светлые стороны народа – ясность мысли и свежесть вымысла, бодрое отношение к действительности, идеалы свободы и героики, пафос удали, ироническая насмешливость, лирическая задушевность».

Лубочные переложения сказки П.П. Ершова «Конек-Горбунок» также сохраняли явную близость к подлиннику и по содержанию, и по ритмико-интонационному рисунку. Созданная на материале фольклора /1834/, сказка Ершова была доступна даже самому неподготовленному читателю. Существовало и еще одно традиционное достоинство ершовского произведения: в центр повествования поставлен устоявшийся в народном сознании сказочный герой, Иван-дурак, с его постоянными фантастическими приключениями, в которые он попадает со своим чудесным помощником – Коньком-Горбунком и из которых вместе с ним и благодаря ему и собственной смекалке с торжеством выходит. Все это обеспечивало огромную популярность «Коньку-Горбунку»: сказка свободно проникала в изустный обиход, в множестве вариаций печаталась на лубочных картинках и в лубочных книжках; причем наряду с ее стихотворной, авторской формой практиковались прозаические пересказы. В частности, с текстами в прозе лубочные картинки выходили в 1863, 1870 и 1871 годах, а лубочные книжки – соответственно в 1907 и 1911 годах. И во всех вариантах, прозаических и стихотворных,

лубочные писатели и художники почти не придерживались точного содержания оригинала. Их явно увлекало другое – придумать новые образно-живописные сцены и еще более сгустить ими романтико-реалистическую фантастику автора, приблизив ее к собственной жизни и представлениям.

В отличие от пушкинских, и отчасти ершовской, сказки Жуковского несли на себе отпечаток псевдонародности, сохраняя самую тесную связь с западным немецким источником. Они становились скорее поэмами в романтическом духе, где сказочные элементы выполняли функцию образного украшения. Язык их был далек от того русского народного языка, каким были написаны сказочные поэмы Пушкина. Романтический интерес поэта к западно-европейской мистической тематике и волшебству определил всю структурную «холодность» его сочинений, которая отрицательно воспринималась в народе. Именно поэтому в лубочную сферу вошло лишь незначительное число произведений Жуковского, отмеченных романсно-песенным напевом /«Кольцо»/, мелодраматическим рассказом /«Три путника»/ либо живо описанным бытовым явлением, характерным для русской народной жизни /сцена гадания в «крещенский вечерок» из балладной поэмы «Светлана»/. Заметим, что названные стихотворения сначала проникли в народные песенники и сказания, а оттуда уже вошли в лубочную литературу.

Надо сказать, лубочные картинки на темы стихотворного эпоса Жуковского выходили довольно редко; однако лубочные книжки с текстами сделались явлением весьма распространенным. Например, только «Сказка об Иване Царевиче» публиковалась в таком издании около 30 раз. Авторами ее переложений выступали в разное время И. Голышев, А. Исаев, И. Кассиоров-Ивин, В. Суворов и другие известные лубочные писатели. В фантастике Жуковского сочинителей обычно привлекали занимательная многосценичность повествования, богатое яркими событиями сюжетное действие. Сказывалось и влияние традиции, благодаря которому волшебство-сказочное, чудесное легко связывалось с народным мирознанием.

Сочинения Жуковского в подлинном виде не усваивались в народной среде. Препятствие в известной степени определялось принципами романтического реализма, которые неуклонно вторгались в образную структуру русской народной сказки. Путь к ним через лубочные книжки и самобытные изустные сказания прокладывали певцы из народа. Лубочное переложение сказки, осторожно затрагивающее методологическую основу оригинала, но рождающееся на его стиливом материале, тем и ценно, что оно свидетельствовало о той живой и творческой роли сказителя, который своеобразно, в традиционно-поэтическом стиле перерабатывал избранную романтическую сказку Жуковского, создавая в конечном счете из ее текста истинно фольклорное произведение, отмеченное обостренным социальным смыслом, народным юмором, характерной обрядной образностью.

Изменения, которые претерпевали сказки Жуковского в фольклоре, мало чем отличались от тех творческих операций, которым подвергались в этом отношении произведения Пушкина. Но сказка Пушкина /а также Ершова/ попадала в народ не только через лубок, и даже не столько через лубок, сколько

через печатную книгу автора и легко усваивалась в подлиннике благодаря своему стилю, близко воспроизводящему стилевую структуру народных художественных творений. Сказка же Жуковского в основе своей поступала в народный обиход через лубок и усваивалась в фольклоре в качестве лубочного переложения, поскольку непосредственное восприятие ее в народе было затруднено вследствие чрезмерно окниженного языка и стиля. Сказке Жуковского, чтобы попасть в фольклорную среду, надо было стать сначала лубочно доступной, так что народные сказители, которые пользовались в своем творчестве ее лубочным переложением, часто даже не были знакомы с авторским текстом. В сущности, в фольклоре были усвоены только те произведения Жуковского, которые получили лубочное оформление /«Сказка об Иване Царевиче», «Три пояса»/.

В четвертом параграфе второй главы «Фольклор и этнографическая действительность» стмечается, что фольклору меньше всего свойственна документальная строгость в обращении с этнографическими «источниками». Господствующим в нем оказывается творческое переосмысление сущего; таким приемом предусматривается, в частности, перенесение бытовых отношений, норм и представлений в сферу фантазии, постоянного художественного домысливания. По сути, бытовые явления становятся «интересными» для фольклора лишь в том случае, когда они оказываются в противоречии с естественным движением жизни, «с сознанием этноса» (В.П. Пропп).

Это не означает вовсе, что фольклор лишен конкретных примет этнографического содержания. Его произведения своеобразно, в заданной им фантастической сфере, через стилевые коды воссоздают отношения, адекватные принятым нормам. Невероятные происшествия, в которые попадают герои эпических поэм и сказок, воспринимаются как сцены этнографической реальности, образно внедренные в народно-поэтический мир. Естественно, правила и запреты, существующие в действительности, почти с противоположным знаком трансформируются в фольклоре; однако в иных случаях они логично прилагаются к обстоятельствам, которые в реальности невозможны. И сказка, и эпос воссоздают свой мир, исполненный собственных отношений и ритуалов. Эпос о сватовстве не передает реального обряда, но правила, по которым складывается эпическая ситуация, соотносятся с определенной системой представлений о браке, которые в конечном счете восходят к этнографической реальности.

Ни лирика, ни эпос не претендуют на точное перенесение миропорядка в собственную сферу. Они оперируют знакомым реальным материалом, но никогда им одним не ограничиваются, растворяя преобразованное в своих кодовых системах. Фольклор в известной мере является источником этнографических примет; в нем всегда сохраняются следы разнообразных реалий, так что его можно читать «глазами этнографа».

Фольклорная культура органично соединена с бытом. Она столь же «материальна и первична», как, скажем, построение домов или разбивка садов. В явлениях фольклора /метефактах/, как и в физических предметах /артефактах/, наблюдается нерасторжимое единство материального и

духовного, практического и идеологического начала. В иных случаях, как тонко заметили А. К. Байбурин и Г. А. Левинтон, даже можно говорить о порождающей роли фольклорного факта. В «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого говорится о материализующей духовной силе, которая в годы Великой Отечественной войны неожиданно открылась в простой народной песне «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина...», некогда бытовавшей в литературном лубке.

Фольклорный образ обычно функционирует как моделирующе представленная концепция данной человеческой общности, больше относящаяся к ее творческой, социальной или познавательной деятельности, нежели к художественному восприятию реальности. Прежняя реальность удаляется, но новая наслаивается; однако и та, что была прежде, не исчезает вовсе, не стирается начисто, а что-то от нее остается; и это оставшееся сущностное срастается с артефактами и метефактами из нового мира; так эволюционирует фольклорный текст из прошлого в настоящее, из вчерашнего в структуру сегодняшнего дня. И происходит это в силу природы фольклора, его сущности, коренных законов жизни.

В Заключении подводятся итоги и обобщаются результаты исследования, излагаются основные теоретико-методологические выводы, намечаются перспективы дальнейшей разработки проблемы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Социально-праксеологическая функция народной книги // Инновационные технологии обучения культурно-досуговой деятельности: Сб. науч. ст. – М.: МГУКИ, 2005. – С. 152-163.
2. Семантико-образная организация народных иллюстративно-литературных переложений // 75 лет творчества и созидания: наука, культура, образование XXI века: Сб. науч. ст. – М.: МГУКИ, 2005. – С. 102-111.
3. Структурно-функциональные особенности рукописной рисованной иллюстрации // Созидательная миссия культуры: Сб. науч. ст. – М.: МГУКИ, 2005. – С. 45-49.
4. Фольклор и действительность: вербально-невербальные формы // Вестник МГУКИ. – 2006. – № 4. – С. 47-53.

Подписано в печать 09.11.2006 г.
Объем 1,5 п.л. Тираж 100 экз.
Заказ № 24 . Ротапринт МГУКИ.

1750 — 160-1750

