

## РЕЦЕПЦИЯ НАРОДНОЙ СКАЗКИ НА ПОРОГЕ ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ (Дефицит осознания поэтики?)

Кветуше Лепилова

«Самый простой вид мотива можно выразить формулой  $a + b$ : злая старуха не любит красавицу...»

*А. Н. Веселовский*<sup>1</sup>

В 1964 году в Чехии телевизор был только в каждой четвертой семье. На колоквиуме о социологии литературы в Брюсселе в том же году Р. Эскарпит открыл факт, что 80 процентов книжной продукции с предыдущего года и 99 процентов в каждом двадцатилетии читатели забывают, из десяти тысяч книг живет десять. Соотношения художественного произведения с эпохой также исследует историческая поэтика. Основатель дисциплины А. Н. Веселовский ее целью считает поиск принципа закономерности формы художественных произведений в определенной эпохе цивилизации. Предыстория литературы – это поэтика фольклора и ею надо заниматься в применении диахронии в исследовании литературы. Учет поэтики фольклора невозможен без учета ее рецепции, без учета адресата. Существует ли в настоящее время феномен современной рецепции фольклорной сказки детским реципиентом (сначала зрителем и слушателем, позже читателем), рецепции сказки, обусловленной рецепцией видеосказки, компьютера и виртуальной реальности? Не влияет ли с аспекта исторической поэтики феномен т. н. актуального чтения и творческого изменения на рецепцию фольклорной сказки в присутствии современных видеосказок (которые дети могут включать сами и смотрят слишком часто)?

Время входит в образ, забываются образы и сюжеты, которые в данное время реципиенту ничего не подсказывают, так как не отвечают его требованиям, они не актуальны. А. Н. Веселовского интересовала не судьба тем, а история человеческого сознания и история идей, воздействие диалога культур и мировоззрений.

---

<sup>1</sup> *Веселовский, А. Н.*: Из поэтики сюжетов. Историческая поэтика, Ленинград 1940. Веселовский считает историческую поэтику исследованием эволюции поэтического осознания и его форм.

\* \* \*

## Поэтика сказки и фантазия зрителя

Борьба добра и зла – основной мотив народной сказки, борьба сильного героя, непобедимого супермена – основной мотив современных видеосказок. В них нет мотива природы и мира животных, мотивов близких и нужных в детском мире.

Характерным качеством первоначальной поэзии является синкретизм (состояние, в котором жанры сплочены в определенное целое: в центре внимания стоит ритм, музыка, слово еще неточно в выражении). Синкретизм форм очевидно лежит в естественности искусства: не все жанры имеют это свойство. Синкретизм лежит также в основе детского мышления и видения, осознания мира. Проблему первоначального синкретизма в плане современной рецепции классической фольклорной сказки детским адресатом исследовал онтогенетический подход К. Лепиловой к рецепции сказки детьми на родном языке: выступление автора на бременской конференции, посвященной Роману Якобсону в 1993 г. показало эксперимент в докладе о десятилетнем опыте рецепции народной сказки в группе девяти детей, начиная с их трехлетнего возраста в детском саду. Основным средством исследования детского сотворчества в рецепции словесного, изобразительного, музыкального и драматического стимула была чешская народная сказка, где зло представляет собой не злая старуха, а лисица.

Мотив русской фольклорной сказки в схеме А. Н. Веселовского (см. начало статьи) как бы иллюстрировал мотив зла (старуха) и добра (красавица) в известной русской сказке «Морозко». <sup>2</sup> Мотив зла всегда двигающий сюжет, это мотив напряжения, с него начинается приключение. Эта сказка благодаря русскому фильму на чешском телевидении 70-ых годов (и с 80-ых годов благодаря видео) стала самой популярной среди русских сказок в чешской среде. (В 90-е годы персонажи этой сказки Марфуша и Иван даже стали предметом видеорекламы и песенки-рекламы).

По А. Н. Веселовскому, сказочные мотивы формируются по определенным законам и сочетаются в сюжеты. Сюжетом Веселовский считает тему для развития различных ситуаций-мотивов. <sup>3</sup> Чем комбинации моти-

<sup>2</sup> Эксперимент, наблюдения и исследования группы чешских детей показали, что рецепция поэтики жанра адресатом меняется в зависимости от влияния контекста.

<sup>3</sup> В отличие от Веселовского у пропповской трактовки сказки последовательность мотивов - «строго одинакова» (см. «Морфология сказки». Ленинград. Изд. 2-е, s. 95). В формализме

вов сложнее, тем они более нелогичны: возникает хаос. Однако, в отличие от классических фольклорных сказок, хаос мотивов, даже сюжетов, находится не в них, а в современных видеосказках. Они в детях образуют еще в дочитательском возрасте сознание хаотического как симптома искусства, видео углубляет их мировосприятие (что их, конечно, подсознательно беспокоит). Эксперимент (К. Лепилова) показал, что в жанре сказки дети ждут типичные черты этого жанра (сюжетные мотивы, повторения, эпитеты, уменьшительные слова, стиль и т. п.), в них существует детская память жанра.

В своем учении о т. н. памяти жанра М. Бахтин (термин, конечно, подчиняется не только моменту генезиса, но и моменту рецепции жанра адресатом) прямо продолжает русскую филологическую традицию, идущую от А. Н. Веселовского, изучение того мировоззренческого опыта, который отложился во всех элементах художественной формы, даже в мельчайших – в эпитете, сюжетном мотиве и в слове (А. А. Потебня) и в метафорах, риторических оборотах (И. Г. Франк-Каменецкий) и др.<sup>4</sup>

В жанре сказки зло должно быть продемонстрировано одним (даже повторяющимся в другом виде) мотивом. Хотя мотивы сюжетов в народных сказках переплетаются, комбинируются, жанру сказки близка логика а) главного героя и его борьбы со злом (или, наоборот, злого героя, провоцирующего сюжет как развитие злых сил), б) повторения и хронологического хода действия (реципиент – сначала слушатель рассказчика и зритель, позже читатель – учится воспринимать нить рассказа, логику мышления). Благодаря народной сказке детский реципиент уже в дочитательском возрасте понимает и запоминает, что такое вообще жанр (в сравнении жанра сказки с жанром песенной поэзии). Меняется мир качеств: если обществом владеют техника и хаос, то в мире поэтики и межчеловеческих отношений должны владеть кроме системного порядка и логики также фантазия адресата, его эмпатия и интуиция.<sup>5</sup>

---

упрекал Проппа один из виднейших структуралистов К. Леви-Стросс в ст. «Структура и форма. Размышления о книге Владимира Проппа». (*Lévi-Strausse, C.: La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp. – Cahier de science économique appliquée, 1960, Mars, N 60*).

<sup>4</sup> По отношению к т. н. памяти жанра (М. Бахтин) в качестве одного из базовых понятий исторической поэтики выступает понятие первообраз, архетип (понятие и термин аналитической психологии К. Г. Юнга). А. Н. Веселовский рассматривал вопрос о природе исходного содержания первообразов.

<sup>5</sup> «Интуиция, вдохновение – основа величайших открытий, в дальнейшем опирающихся и идущих строго логическим путем, – не вызываются ни научной, ни логической мыслью, не

Если детский реципиент сказки встречается новое явление, он ищет способ, как объединить это явление с существующими представлениями и знаниями. Семантическое и композиционно-жанровое ядро сказки понимается детским адресатом: 1) на фоне его картины мира, 2) на основе аналогии (метода мышления) и контраста (метода сравнения). Как незнакомое воспринимается старинное, инациональное, своеобразное. Легко осваивается поэтика этого своеобразного, нового – на фоне универсального, общечеловеческого. Итак, понять художественную литературу – это значит для детского реципиента сначала понять логику сказки, включить ее в свои контексты мира и обогатить свое мировосприятие. Однако в хаотическом мире телевизионных сказок и видеосказок этот незнакомый мир воспринимается детским реципиентом хаотически. Внести системный подход в детское образное мировосприятие и рецепцию литературы может прежде всего структура и жанр сказки, ее традиция. В конце тысячелетия господствующий постмодернизм, видение мира проявляется в хаосе как одном из способов существования.

Опыт, накопленный современной поэтикой, создает основания для постановки вопроса о том, как функционирует в литературе эстетическая семантика определенного фольклорного жанра (причем жанр сказки относится к числу первожанров). Доброкачественная рецепция сказки детьми всегда начиналась с традиции системных повторов в структуре народной сказки. Итак, фольклорная сказка имеет огромное значение для осознания традиции и образной сущности сначала именно родной литературы, соотношения личного и общего, позже благодаря переводам и национального и универсального в устной и письменной словесности.

## **Виртуальная реальность. Игрок и свичер**

Мотив зла превышает добро в современной видеосказке, где движущим является победа сильного – супермена. Жажда напряжения и приключения в сказке воплощается в антиципации преступления. Детское видение картины хаотического мира<sup>6</sup>, его мироощущение поддерживается

---

связаны со словом и с понятием в своем генезисе», - свидетельствует В. И. Вернадский (Размышления натуралиста. В 2-х кн. М., 1977, кн. 2, с. 111).

<sup>6</sup> Мирообраз имеет глубокие основания в мифологической семантике, именно так в волшебной фольклорной сказке воспроизводится мифологическая концепция хаоса. Хаос – исходное состояние бытия, причем для хаоса мифологического характера сплошная случайность,

хаосом видеосказки и виртуальной реальности (не говоря уже о неоправданности слишком жестоких сюжетов и образов). Хаос в душе подростка, неспособного сосредоточиться на чтении (борьба с техникой чтения текста) сверх того сопровождается также его рассеянностью ввиду деятельности т. н. свичера (англ. to switch – переключать), т. е. переключателя телепрограммы).

В последние годы сверх того реципиента привлекает управляемая им как игроком виртуальная реальность, приключение, сюжет как схема, а не собственное воображение сказки, т. е. причины внешние, социологические влияют на психологические, внутренние, образные, сотворческие. Виртуальная реальность приносит движение сюжета, напряжения, но в искусственном мире, где двигаться просто. Она заменяет работу воображения реципиента схемой «заказа». Искусственный мир виртуальности помогает ребенку уходить в него, развивая игру не фантазии, а игру антиципации, лишь «мнимого сотворчества». Наступил ли с веком великолепной техники компьютеров беспозитичный век, или век новой «поэтики беспозитичного»?

В сравнении с видеосказками и виртуальной реальностью классические сказки поэтичны не только потому, что они развивают воображение реципиента, но и потому, что их образность дает удовлетворение от гармонии. (Бум именно американских телевизионных сказок вносит в детский мир не поэтику, а клише, беспокойство, шум, хаос, звуковую кулису). А затем, по Веселовскому, в природе человеческого мировосприятия и, соответственно, миропредставления, заложена изобразительность. Хотя в этом суждении Веселовского заплочена и неточность: 1. Конкретность поэтического слова несводима к буквально понимаемому зрительному восприятию объекта. 2. Словесный образ (в сравнении с изобразительностью видеосказки и компьютерной сказки) все-таки в рецепции идеален (он предполагает идеальную рецепцию, рецепция на самом деле проходит на различном уровне рецепции разных реципиентов.)

Литературно-художественная рецепция развивается постепенно, начиная с фона всестороннего фольклорного сознания (жанрового, танцевального, певческого, изобразительного и др.) и в дочитательском возрасте опирается на семейную поддержку и традицию. Современные дети притом благодаря кругозору не примитивные реципиенты, их настоящее

---

исключающая категорию причинности, удаленность от сферы «логоса, разума, слова» (Топоров, В. Н., Хаос первобытный. Мифы народов мира. Т. 2, с. 581).

миросозерцание намного шире и проникательнее, чем было мировоззрение взрослых анонимов, стоящих у корней волшебных сказок. Однако ребенок к читательскому миру должен привыкать: он не знает, что основу его переживания видеозаписи сказки создала словесная форма (т. е. сценарий), он привыкает к книге как к сопровождающему проявлению жизни человека и поддерживает механизмы читательского переживания именно тем, как постепенно находит «свое гнездо» именно в мире художественного слова.

Мир общительной игры среди детей, столь близкий детскому возрасту, сейчас меняется в искусственный мир виртуальной реальности, компьютерных диалогов – и одиночества перед экраном компьютера. Какова же структура современной видеосказки или компьютерной сказки? В ней часто и не разберешь, что черное, а что белое, где настоящий герой и где его нет. Сказка для детей – это не только каноны народной сказки, сказочные герои, но и этические принципы победы Добра и Красоты над Злом. По заказу игрока компьютерной сказки рецепция сказки должна приносить только напряжение и приключение, уже заранее закодированные: Зло – это злодейство, на котором основан принцип движения сюжета и принцип окончания сюжета в основе компьютерного диалога ребенка с жестоким, ненавистным мотивом (ведь конечно: «злая старуха не любит красавицу»). Забыта эмоционально-эстетическая радость рецепции сказки (не Добро, Красота и Любовь победит Зло и Ненависть, а Зло победит Сила).

В дочитательском возрасте важно слушать сказки по точной жанровой модели сказочного: народная сказка требует старинной обстановки, чтобы возникло доверие и к рассказанному, и к своему воображению. Однако с телеэкрана усваивается готовое, воображать почти нечего. Слушая голос бабушки-рассказчицы, можно смотреть внутрь себя и творить, из счастья воображения рождается игра т. н. сотворчества. Кажется ли это ненужным, устаревшим в шумный и практический, рациональный, прагматический век видео и компьютеров? Но слово-то останется: как влияет синтетизм искусства на рецепцию слова и речи? Как меняется жанр, слово и речь сказки? Как влияет синтетизм искусства на рецепцию слова?

Многослоистость структуры художественного текста ведет к многогранности освоения художественного текста. Текст сказки поддается логическому осмыслению на уровне контекста (в искусстве есть логика, предметная информация, нельзя из него вытеснить понятия). Однако логическое (и сказочно нелогическое) в структуре сказки переплетается

с образной тканью, в которой заложена еще эмоционально-эстетическая информация. Насколько именно этот факт влияет на сегодняшнего детского адресата, который сказку не читает, не слушает, а смотрит? Открываются новые вопросы о рецепции синтетичности искусства, слова, речи, фантазии.

\* \* \*

Если А. Н. Веселовский был способен вживаться в ситуацию, в образ мышления, психики, менталитета каждого народа, то его интересует не настолько судьба тем, сколько история сознания человеческого, история идей, воздействие диалога культур и мировоззрений, то он также подтвердил, что существует многое общее в психологии человечества (проявляющееся, напр., как повторение некоторых тем и сюжетов в разных частях мира). Итак, детская рецепция сказки во всем мире близка детям одинаковыми сюжетными мотивами. К сожалению, под влиянием масс-медий (и в последнее время искусственного мира реальности, который притворяется, что он человеку свойственен, что это мир на самом деле мир детской фантазии), рецепция поэтики заглушена рецепцией взрыва атаки, насилия и агрессии грубой, физической силы.

Историческая поэтика дает предпосылки для синтеза структурального и исторического подхода к явлениям литературы, дает возможность соединить синхронию с диахронией в исследованиях литературы (статический и динамический, системный и эволюционный аспекты науки). Исторический подход с применением диахронии, конечно, не возможен без учета поэтики фольклора как предыстории литературы. Творчество как феномен нельзя учитывать без восприятия творчества, современную рецепцию сказки можно учитывать как метод исследования изменений восприятия литературы и искусства вообще.

Исследование восприятия иконических и синтетических искусств на фоне взрыва иконизма показывают утрату восприятия качеств искусства слова и речи. Если с детства меняется восприятие литературно-художественного стимула под влиянием синтетизма искусства и масмедиальных средств, не меняется ли также сама мера восприятия не только поэтики литературного жанра и стиля, но и модель поэтики искусства вообще, уже с детства? Не меняются ли в конце нынешнего века не только качества искусства, но и особенности его рецепции адресатом? Не влияет ли восприятие поэтики литературы адресатом в основном на генезис родов

и жанров (как это появилось, например, в русской литературе сороковых годов прошлого века)?

История литературы считается составной частью развития общественного сознания. Развитие литературы и культуры, эстетики и литературоведения на рубеже третьего тысячелетия вызывает необходимость более систематично исследовать общественную функцию литературы в связи с ее многозначностью, т. е. также с рецепцией поэтики адресатом. Предметом анализа должна быть не только поэтическая конструкция произведения, но и то, что является результатом внутреннего диалога произведения с читательской публикой – рецепция произведения. Рецептивная теория формируется много лет, она требует универсальности исследования при разных методах исследования. Стремление овладеть проблемой рецепции, несмотря на жанр или род, влечет за собой трудности: современное исследование разных видов искусства, включая словесное, должно быть направлено на характеризацию процессов рецепции, а не только результатов рецепции как интерпретации.

## Summary

### **Reception of folk fairy-tale at the end of millenary (Lack of literary poetics?)**

This article turns attention to the reception of fairy-tale as a problem of contemporary literary consciousness. The article demonstrates the need of literary experience reception for the child aesthetic activity (creative imagination), because virtual reality imagination is operated by means of a technical code. This fact can become question for the end of our century: as a matter of fact changes in literary poetic reception in childhood might result in changes of literary poetics reception in adult age of reader and also in literary poetics.