

*Богатырёва Ирина Сергеевна*

*Irina Bogatyreva*

писатель, член Союза писателей Москвы и Пен клуба, магистрант

Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ

writer, member of Moscow writer association and Pen club, master student in Centre for

Typological and Semiotic Folklore Studies Russian State University for the Humanities, Moscow

e-mail: i.bogatyreva@gmail.com

## ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

### Folklore elements in contemporary Russian literature

**Ключевые слова:** современный русский роман, фольклорные мотивы, сказочные мотивы, морфология сказки, современная детская литература, мифологические сюжеты, актуальная мифология.

**Key words:** contemporary Russian novel, folk motifs, fair-tale motifs, morphology of fair-tale, contemporary Russian children's literature, mythological plots, actual mythology.

**Аннотация.** В настоящей статье рассказывается о фольклорных элементах, присутствующих в современной русской новеллистике, а именно: сказочные мотивы и архитектоника в современной детской литературе, мотивы городских легенд, детских страшилок, быличек и т.д., народных песен, мифологии разных народов, которая может быть показана либо "взглядом снаружи", либо "взглядом изнутри". В статье приведены примеры анализа некоторых романов современных русских авторов, опубликованные в 2008-2015 гг.

**Abstract.** This article analyses contemporary Russian novels with folk motifs, exactly: fair-tale motifs and morphology in contemporary Russian children's literature, motifs from city legends, children's horror stories, folk songs, mythology of different nations, which can be shown from outside or inside. Examples are taken from contemporary Russian novels which were published in 2008-2015.

Эта статья представляет из себя конспект доклада, прочитанного в рамках Международного круглого стола "Современная литература: точки пересечения" в Институте художественного образования и культурологии РАО, и является введением в тему, которая сама по себе требует не только более подробной разработки, но и постоянного мониторинга. Ибо "современная литература" – это поток, изменения в котором происходят постоянно, так что даже те тексты, что публиковались в предыдущем десятилетии, являются отражением иных процессов, нежели происходят сейчас. Поэтому по моему мнению, для истинно увлечённого исследователя анализ каких-либо процессов в текущей литературе не может быть завершён никогда и рискует превратиться в постоянное отслеживание и фиксацию тех или иных изменений. Так что данная статья не претендует на какую-либо полноту или объективность картины, а может быть названа дайджестом тех

мотивов и элементов фольклора, которые попадают в тексты, знакомые автору этого исследования по публикациям последних лет.

Разумеется, обогащение литературы фольклорными элементами происходит всегда, в этом нет чего-то необычного или принципиально нового: собственно, литература во многом выросла из фольклора и не прерывает этого контакта до наших дней. Заимствования бывают прямые и опосредованные, порой явленные в виде цитат или же улавливаемые только на уровне вдохновляющих мотивов. Цели, ради которых авторы обращаются к фольклорному наследию, бывают разными, но главной, как я вижу, является подсознательное желание писателей найти опору в апробированном временем и подтверждённым традицией материале. Кроме того, читателю это упрощает процесс вхождения в новый текст, знакомство с новым художественным миром: видя знакомых персонажей, узнавая сюжеты, даже просто интуитивно предчувствуя жанровые законы, он преодолевает первый порог знакомства, что гарантирует лояльность к тексту в дальнейшем.

Поэтому – и по ряду других причин – современные авторы любят черпать вдохновение в фольклоре, но, как я подчёркивала выше, само по себе это нельзя назвать тенденцией. Анализа, на мой взгляд, заслуживает другое: *что именно* из фольклора попадает в литературу (сюжеты, персонажи, мотивный и типологический состав и т.д.), каким образом происходит внедрение этих элементов в текст, с какой целью и результатом и можно ли за этим уловить нечто общее. Как мне кажется, здесь уже можно проследить некие тенденции, характеризующие современную литературу, причём свои для разных жанров.

Конечно, когда мы говорим о фольклорном происхождении, на ум в первую очередь приходит детская литература и особенно – сказки. В фольклоре этот жанр особенно хорошо изучен, но и в художественной литературе он очень популярен по сей день. Однако если мы постараемся провести беглый анализ текстов, написанных в этом жанре в последние годы, мы неожиданно обнаружим, что прямого совпадения с фольклорной сказкой у современной литературной сказки не так-то много. Что можно счесть за главное, жанрообразующее начало для фольклорной сказки? В первую очередь, это функциональность сюжетного построения. Как известно из знаменитых постулатов В. Проппа[1], фольклорная сказка строится таким образом, что нам не важны персонажи как таковые с их характерными особенностями и индивидуальными чертами, а гораздо более важно то, что они делают и как себя ведут. Состав персонажей и их ролей в классической фольклорной сказке тоже хорошо изучен, как и мотивный состав, закреплённый за каждым из них. Более того, если мы задумаемся, то обнаружим, что в нашем восприятии именно мотивный состав превращается в характеристику персонажа: нигде в сказках вы не найдёте указаний на то, как выглядел Кощей Бессмертный, злой он или добрый, однако мы воспринимаем его как отрицательного персонажа в соответствии с поступками и ролью протагониста по отношению к главному герою. Хорошо изучено и формальное устройство сказочного повествования: традиционные речевые зачины, концовки и медиальные формулы, ритмизированные вставки и др. элементы, помогающие устной передаче, запоминанию и рассказыванию текста.

Конечно, типичная фольклорная сказка бытовала устно, и это объясняет все перечисленные особенности, а кроме того – её предельную фиксацию на сюжете: именно сюжет делает сказку, во-первых, интересной, во-вторых, динамичной и лёгкой для восприятия. Представьте сами: если вы будете пересказывать содержание какого-либо фильма, на чём вы сделаете акцент – на психологическом обосновании действий героев или на событиях, которые происходили на экране? Сказка – это тоже своеобразный пересказ событий: именно её предельная действенность обеспечила жанру долгую жизнь, тогда как психология персонажей, как и витиеватый язык повествования всегда оставались на совести рассказчика, более или менее талантливого в своём деле.

Однако если прочесть достаточное количество современных литературных сказок, легко заметить такую тенденцию: сюжет как основа не является преобладающим, он заменяется описаниями, изобретением необычных персонажей или миров, а также психологией и обоснованием поведения героев. По сути, современная сказка так же сложна для пересказа, как и текст любого другого жанра, вне зависимости, на какой возраст читателя она рассчитана. Можно сказать, что она дрейфует в сторону психологической прозы, и это главное, что отличает современную литературную сказку от фольклорной. Как это ни странно, но функциональность сюжета – эта основа сказки как таковой – почти не попадает в современную литературную сказку. Однако с удовольствием заимствуются все внешние, формальные маркеры жанра: типичные персонажи (тот же Кощей Бессмертный, баба Яга, Иван Царевич и др.), словесные формулы, сам сказочный антураж и стилистика. Кроме того, не редки случаи, когда автор, смутно понимая, что у разного фольклорного материала разная природа, а значит, и разная сфера бытования, добавляет в сказку персонажей таких жанров, какие в традиции ни при каких обстоятельствах не могли бы встретиться в рамках одного текста: например, лешие, языческие боги, потусторонние существа других национальностей... Стоит ли говорить, что результат в таких случаях получается более чем сомнительный.

Готовясь к этому докладу, я поняла, что найти пример хорошей литературной сказки очень непросто. И всё-таки в качестве иллюстрации могу привести текст А. Олейникова «История рыцаря Эльтарта, или Сказки синего леса» (2015 г.). Сам по себе материал, на котором выстраивается повествование, нельзя назвать традиционным: персонажи этой сказки либо вымышленные, либо взяты из разных европейских мифологических традиций. То же касается в целом художественного мира текста. Однако хорошее знание фольклорных законов позволяет автору создавать оригинальный, но крепко сшитый текст: здесь есть и яркие персонажи со своим мотивным составом, чьи действия обусловлены сюжетной необходимостью, а не психологизмом, и продуманный функциональный сюжет (горе, постигающее героя в самом начале, требует разрешения и становится движущим мотивом его путешествия), на пути его сопровождают и помощники, и антагонисты, – одним словом, классический набор ролей. Всё это сближает текст с фольклорными прототипами.

Однако не только детская литература обогащается фольклорными элементами. И не только сказки становятся их источниками. Другими набирающими

популярность в наше время жанрами фольклора, питающими литературу, становятся былички, детские страшилки, городские легенды, - все те тексты, чью прагматику можно определить как намеренное создание эмоционального напряжения, стремление напугать слушателя (читателя), а также передать информацию о персонажах актуальной мифологии – домовых, леших, русалках, барабашках, НЛО и проч., их повадках, контактах с человеком и способах общения с ними. Если говорить об элементах, попадающих из этих текстов в литературу, так это в первую очередь названная прагматическая особенность – испуг, эмоциональное напряжение с разными целями и разными путями разрешения. Остальное – сами персонажи актуальной мифологии, мотивы, сюжеты и т.д., - также переходит в литературу, но уже не так часто, а главное, не всегда с теми же функциями.

Как видно из беглого обзора заимствуемых элементов, в данном случае у авторов остаётся большая свобода: беря одни элементы, они могут игнорировать другие, и всё равно давать читателю понять, с какими фольклорными источниками он имеет дело. Не сложно догадаться также, о каких жанрах литературы идёт речь: в первую очередь это фантастика, фентэзи, хоррор... На первый взгляд кажется, что сам по себе этот материал диктует авторам, обращающимся к нему, строгие жанровые законы, однако, как станет видно ниже, при умелой работе с ним авторы могут уходить от жёстких жанровых форм (т.н. формульной литературы [3]) и чувствовать себя художественно раскрепощёнными. Таким образом, эти элементы попадают в переходные между коммерческими и некоммерческими жанрами тексты. Так, к примеру, очень свободно чувствует себя М. Галина в романе «Автохтоны» (2015 г.), насыщая свой текст городскими легендами некоего реального украинского города, порой с очень конкретной географической привязкой (или стилизуя текст под аналогичные устные примеры), актуализируя персонажей европейской мифологии, создавая необходимую эмоциональную среду – мистическую, напряжённую, таинственную – и в то же время, не уходя в жёсткую жанровую форму. С другой стороны Н. Измайлов пишет дилогию (позиционирующуюся как романы для подростков) «Убыр» (2013 г.) и «Никто не умрёт» (2015 г.) в жанре, очень близком классическому хоррору, наполняя текст национальным колоритом не только за счёт языка, но и за счёт актуальной татарской мифологии и самого построения сюжета, близкому к волшебной сказке в трактовке В. Проппа [2] как истории обряда инициации подростков. Как мы видим, данный фольклорный материал даёт авторам широкие художественные возможности.

Редким фольклорным жанром, попадающим в художественную литературу, является народная песня. Собственно, мне известен только один пример работы с этим материалом не в качестве источника для цитирования, а как источник заимствования, однако он настолько яркий, что заслуживает отдельного упоминания: это роман А. Иванова «Ненастье» (2016 г.). Автор, не чуждый ни формульным повествованиям, ни фольклорному багажу вообще, в этом романе нашёл нетривиальный путь для создания узнаваемой русским читателем художественной реальности: весь текст – и корпус главных персонажей, и сюжет, и

даже хронотоп – составлен с опорой на русские народные песни разных жанров (баллады, романсы, исторические, лирические, разбойничьи и др. песни), на их мотивный состав и образный ряд. Я не буду углубляться в анализ романа с этой точки зрения, ему посвящена моя отдельную статью [4], хочу лишь сказать, что такая работа с фольклорным материалом, даже если она не была проделана автором намеренно, а стала результатом его попытки найти нечто архетипическое в русском характере, достигла цели: мир романа узнаваем, а к персонажам сразу устанавливается нужное эмоциональное отношение.

Наконец, самым обширным – и самым, пожалуй, нелитературным жанром фольклора, проникающим в современную литературу, является мифология. Почему, собственно, нелитературным? Потому что сама по себе мифология базируется не только и не столько на текстах. В культуре она может быть явлена и невербально, в виде узоров на одежде, бытовом поведении, культурных кодов; поверья и мифологические представления могут быть не оформлены текстуально, но являть собой багаж общего знания, доступного представителям той или иной культуры. Поэтому автор, черпающий вдохновение в той или иной мифологии, может поступать двумя способами: с одной стороны, воссоздавать с помощью художественных средств традицию, социальное устройство и в целом мировоззрение людей, зная их мифологию; с другой стороны, воссоздавать мифологию на основе материала культуры. Кроме того, не обязательно такие базисные явления, как мировоззрение или социальное устройство могут становиться предметом интереса современных авторов. Порой в текст попадают отдельные мифологические элементы в виде конструктов, образов, базовых идей или систем, они ложатся не в основу текста, а представляют из себя важную художественную деталь, символ, аллюзию и т.д., открывая диалог с другими текстами и расширяя границы текста как такового.

Подобные случаи не редки, наверняка, многие с ними знакомы. В качестве примера такой работы с мифологическим материалом в сугубо реалистичном (с историческими отсылками) тексте хочу назвать роман Л. Юзефовича «Журавли и карлики» (2008 г.). В нём можно обнаружить два типичных мифологических мотива. Первый – это двойничество и связанный с ним мотив самозванничества, известный по мировому фольклору в разных жанрах, от сказок до быличек (если самозванцем назвать лешего, выдающего себя за человека). Второй, чуть менее очевидный, но ставший основой художественного ряда романа, – это образ трикстера, базовый для мирового фольклора и мифологии разных народов, его поведение, выводящее из равновесия других персонажей, сама по себе его жизнь с риском, авантюрами, контактом с иным миром настолько, что даже смерти он в итоге становится не доступен. Таким образом, главный герой романа, Жохов, продолжает линию других литературных трикстеров, от Тиля Уленшпигеля до Остапа Бендера.

Если же мы обратимся к собственно мифологии и текстам, написанным с опорой на этот материал, то обнаружим, что авторский взгляд может быть обращён на него двумя способами: помещён внутрь традиции, а также находиться снаружи, вне описываемого мира. Существенная разница при этом будет в том, в каком свете



предстанет та или иная мифология и порождённая ею культура: как *своя*, понятная и привлекательная, или же *чуждая*, неприятная и отталкивающая. Такая разница в подходах известна по антропологическим исследованиям, в которых изначально существуют две тенденции в описании культур: с попытками понять её или сравнением с известной, т.е. собственной (в таком случае чужая культура всегда проигрывает).

Этот "взгляд снаружи" транслируется в литературе, когда автор желает создать образ "отсталого" народа. Даже если текст не ангажирован, "взгляд снаружи" не добавит читателю понимания и эмпатии к героям. В качестве примера можно вспомнить уже упомянутого А. Иванова с его ранними романами "Сердце пармы" (2003 г.) и "Золото бунта" (2005 г.), где традиционные уральские культуры поданы с точки зрения стороннего наблюдателя, и показаны только их внешние элементы и атрибуты сакрального – шаманские камлания, ритуализированное поведение, фигурки-фетиши и т.д., что не приближает читателя к пониманию этих культур и не создаёт представления об их мифологии.

Другой вариант, "взгляд изнутри", позволяет автору показать мифологию того или иного народа во всей полноте, даже обладая минимум знаний о внешних её проявлениях, ритуалах и системе взаимоотношений внутри общества. Сам по себе приём погружения позволяет автору войти самому и впустить читателя в мир людей, чья культура далека, непонятна, но благодаря этому подходу не требует перевода – она становится интуитивно доступна. Из текстов, где такой порог погружения в чуждую мифологию был пройден, могу назвать роман А. Григоренко "Мэбэт" (2011 г.), основанный на ненецкой мифологии, а также мой роман "Кадын" (2015 г.) о скифах Алтая. Оба текста написаны на разном материале: этнографическом и археологическом, поэтому степень художественного допущения в них разная. Однако и тот, и другой написаны с погружением в чужую культуру и позволяют не только узнать о быте, жизни и социальном устройстве общества, но главное – проникнуть в их мифологическое представление, почувствовать другой образ мышления, отличный от мышления современного городского человека, и понять, что в жизни людей могло стать основой для тех или иных мифологических мотивов, и наоборот – породило поведенческие паттерны с основой на мифологическом представлении.

Конечно, представленный анализ достаточно беглый и не претендует на полноту освещения ситуации – для этого требуется более обширная работа. Однако я надеюсь, что мне удалось показать тенденции в современной литературе, очевидные мне самой не только как фольклористу, но и как профессиональному читателю, и статья поможет всем желающим настроить свою читательскую оптику в новом ключе и более ясно различать элементы фольклора в современной русской литературе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. В. Пропп. Морфология сказки. М., 1969
2. В. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.

3. Дж. Кавелти. "Приключение, тайна и любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура", 1976.
4. И. Богатырёва. "Фольклорные мотивы как конструкты узнаваемой реальности". – "Октябрь", 2017, 4.
5. А. Олейников. «История рыцаря Эльтарга, или Сказки синего леса». М., 2015 г.
6. М. Галина «Автохтоны». М., 2015 г.
7. Н. Измайлов. «Убыр». СПб., 2013 г.
8. Н. Измайлов. «Никто не умрёт». СПб., 2015 г.
9. А. Иванов. «Ненастье». М., 2016 г.
10. Л. Юзефович. «Журавли и карлики». М., 2008 г.
11. А. Иванов. "Сердце пармы". М., 2003 г.
12. А. Иванов. "Золото бунта". М., 2005 г.
13. А. Григоренко. "Мэбэт". М., 2011 г.
14. И. Богатырёва. "Кадын". М., 2015 г.