Естрина Ольга Владимировна

ВЛИЯНИЕ ПРИРОДНО-ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ПОЛЯ НА ФОРМИРОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВА КАЗАЧЬЕЙ СКАЗКИ

В статье рассматривается процесс формирования символического пространства казачьей сказки и предпринимается попытка выяснить, в какой степени при этом трансформируется мифопоэтическая традиция под влиянием реального природно-экологического поля. Автор обосновывает положение о том, что мифопоэтическая традиция воссоздания символического пространства сказки не только изменяется, но и зачастую нарушается под влиянием реального природно-экологического поля.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/20.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (56): в 2-х ч. Ч. I. С. 71-74. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 008
Культурология

В статье рассматривается процесс формирования символического пространства казачьей сказки и предпринимается попытка выяснить, в какой степени при этом трансформируется мифопоэтическая традиция под влиянием реального природно-экологического поля. Автор обосновывает положение о том, что мифопоэтическая традиция воссоздания символического пространства сказки не только изменяется, но и зачастую нарушается под влиянием реального природно-экологического поля.

Ключевые слова и фразы: природно-экологическое поле; пространство казачьей сказки; сказочная топография; мифологема пути; свое-чужое пространство.

Естрина Ольга Владимировна, к. филос. н., доцент
Волгоградский государственный технический университет
olgaestrina@rambler.ru

ВЛИЯНИЕ ПРИРОДНО-ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ПОЛЯ НА ФОРМИРОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВА КАЗАЧЬЕЙ СКАЗКИ©

Любая культура существует в рамках конкретного пространства, реальных природных обстоятельств, в границах так называемого природно-экологического поля. Бытование культуры в пространстве ставит ее в зависимость от характеристик местности, особенностей ландшафта, специфики климата. И это природное пространство не только корректирует развитие культуры, но и является одним из важнейших объектов рефлексии культуры, отражаясь в тексте, искусстве, фольклоре. В рамках данных феноменов происходит осмысление культурой природного пространства посредством механизма образной интериоризации, преобразовывающего внешние природные объекты в символические образы [2, с. 8]. Механизм интериоризации не есть копирование или воспроизведение природной среды, он намного сложнее. Его сложность, по мнению Ю. М. Лотмана, обусловлена тем, что образы пространства, созданные культурой, всегда целостны и универсальны, тогда как мир реального опыта, мир природного пространства – нет [5, с. 335]. Чтобы не нарушить единства символической картины мира, необходимо сосредоточится на наиболее значимых и содержательных объектах, выбрав их из реального природно-экологического поля [1, с. 79]. То есть, в природном пространстве существует множество мест и объектов, оказавшихся незначимыми для культуры, а потому не получившими никакого культурного осмысления, тогда как другие природные объекты переполняются смыслами и значениями и становятся конструктами символического пространства, воссоздаваемого культурой. Чем определяется символическая значимость того или иного природного объекта и каким образом формируется символическое пространство, попытаемся выяснить на основе анализа казачьего сказочного фольклора.

На первый взгляд, пространство казачьей сказки создается по универсальным канонам мифопоэтического пространства, выявленным В. Н. Топоровым и В. Я. Проппом. Центральной мифологемой, формирующей и организующей пространство казачьей сказки, является мифологема дороги, пути – одна из важнейших универсалий мировой культуры [10, с. 229]. Именно дорога, путь становится тем инструментом, который создает сказочное пространство и ранжирует его, а по большому счету организует всю сказочную действительность. Любая казачья сказка начинается именно с дороги, пути, с которым герой сталкивается по различным причинам, решает сам: чтобы найти суженую (или суженого), «определить» судьбу [3, с. 80, 131, 157]; в силу изначальных обстоятельств – возвращается со службы, с войны, из плена [Там же, с. 107, 147]; отправляется на заработки, на охоту [Там же, с. 63, 117], или вынужденно покидает родной дом, так как нет в нем счастья или потому что не может там больше жить, как Минька, которого колдун превратил в волка [Там же, с. 43]. Герой казачьей сказки – это герой второго типа по классификации Ю. М. Лотмана, который совершает свой подвиг вне дома, в пути-дороге, перемещаясь в пространстве, преодолевая его структурные границы и разрушая запреты [5, с. 276].

Все путешествия героя соотнесены с мифологической топографией, элементы которой качественно маркированы. Однако морфология пространства казачьей сказки не укладывается в классическую схему соотнесения с сакральным центром, предложенную В. Н. Топоровым, напротив, оно не упорядоченно, а неорганизованно. Существующие в нем профанные и сакральные зоны достаточно сумбурно перемешаны, а их значение и степень ценности представлены неоднозначно. Далекие турецкие земли или загадочный «Капказ», наполненные опасностями и приключениями, вызывают у героев более позитивные эмоции, чем близкая, но такая чужая Волга. А мир иной с легкостью проникает в реальное пространство: колдун Жогша живет с Минькой в одной станице, именно в родном селении одолело Кузю Горе-Злосчастье, а Страх или дьявол появляются в доме героев, нарушая целостность защищенного, сакрального центра [3, с. 8, 16, 23, 33]. Казачий сказочный фольклор однозначно демонстрирует высокую степень положительной коннотации пространства степи, в котором герой чувствует себя свободно, легко, привычно [Там же, с. 59, 81, 122, 131, 140]. Но даже в этом «своем» пространстве его могут ждать опасности, такие как встреча с дикой Лобастой, заводящей охотника в гиблое место.

Существовать в таком хаотизированном пространстве без сакральных ориентиров невозможно, и функцию такого сакрального центра в казачьей сказке выполняет Дон. В сказках Дон выступает в роли высшей ипостаси,

© Естрина О. В., 2015

жизнедавца, способного помочь герою выпутаться из самой безнадежной ситуации, поддержать, наделить силой. Это архетипический образ прародителя с четко выраженными гендерными признаками, это и особое чудесное место, конец пути, к которому стремится герой, и живая вода, разрушающая чары [Там же, с. 20]. Однако количество сюжетов, связанных в сказках с Доном, серьезно ограниченно, если не сказать мало, особенно если сравнивать его упоминания в песенном фольклоре, где образ Дона превалирует не только количественно, но и сюжетно. Сложно дать объяснение этой ситуации, можно лишь предположить, что коннотативная нагрузка образа Дона несоизмеримо более значима, чем большинство сюжетов сказочного фольклора, явно тяготеющего к бытописанию, а потому не создающих необходимого фона для столь сакрального объекта. Вероятно, именно в силу этих причин, количество коннотаций Дона в сказках весьма ограниченно и сводится в основном к архетипическому образу прародителя-жизнедавца, исключая даже столь востребованный для сказки образ Дона-дороги, Дона-пути, сформировавшийся в песенном фольклоре [9, с. 17]. Все сказочные пути-дороги – это сухопутные перемещения, в рамках которых существует герой, а Дон, как правило, подразумевается как последняя точка путешествия, как эквивалент возвращения домой, в сакральный центр.

Сама путь-дорога казачьей сказки значительно сложнее, чем перемещение из одной точки пространства в другую, пусть даже это пространство неоднородно и хаотично. Дорога часто представляется как движение к цели, которая не всегда осознается героем. От этого он совершает ошибки, часто непоправимые. Гордый Ларька уходит из станицы на Волгу, в бурлаки и теряет навсегда свою любовь; казак Евлоха, отправившийся на поиски невесты только в конце пути признает в попутчице-грязнухе свою суженую; бесстрашный Митяй, отправившийся искать себе ровню в чужих краях, теряет все: родителей, жену, детей. И счастье, если в конце пути с героем происходит осознание смысла пути, обретение себя. То есть, движение по горизонтали, от одной точки пространства к другой становится ментальным испытанием, с которым не всякому суждено справиться. Казачья сказка беспристрастно повествует и о человеческих поражениях на этом пути, о том, как непутевый Ларька, потерявший любимую, топится в озере, а Митяй умирает у дороги, так и не завершив своего пути.

Такое сложное, неоднозначное восприятие дороги характерно русской социокультурной традиции, частью которой является казачий фольклор. С образом дороги традиционно связаны поиски судьбы, счастья, доли, а дополненная религиозно-философскими традициями христианства «дорожная символика» обогащается идеей страдания, неустроенности, жертвенности, крестного пути, восходящих к иконографии Христа и агиографии [7, с. 126]. Поэтому дорога казачьей сказки часто воспринимается героем как наказание, мучительное испытание, а главное препятствие – это преодоление себя. Ларьку дорога заводит на Волгу, где его ждут тяжелый труд, неприкаянность и потеря любимой [3, с. 78]; непутевого Кузю дорога тянет «в кущи непролазные, где только смерть искать, чтоб прибрало его поскорее»; [Там же, с. 15], а желая сбить спесь с Митяя, Судьба «потаскала его… только одному ему ведомо, какие дороги исходил» [Там же, с. 29-30]. Часто дорога «заводит» в лес, в кабак, к беде, к смерти, а такой тяжелый путь часто сопровождается знаком встречи, опасной или сулящей удачу. Все эти характеристики дороги хрестоматийны и соответствуют общекультурной мифопоэтической символике: «Трудность пути, – замечает В. Н. Топоров, – постоянное и неотъемлемое свойство; двигаться по пути, преодолевать его уже есть подвиг, подвижничество со стороны идущего» [10, с. 258].

Таким образом, можно сказать, что сложившаяся в казачьем сказочном фольклоре мифологема дороги (пути) существует в рамках как общерусской, так и всеобщей культурной традиции. Дорога предстает в своем прямом назначении, как расстояние от места к месту, как сам процесс движения в пространстве, становясь простейшим способом описания модели мира, выделение в нем особых зон и границ с определенными качественными характеристиками. Такими зонами казачьей сказки становятся Дон, степь, лес, «Капказ», турецкая земля, Волга. С другой стороны, образ дороги в казачьей сказке несет очень мощную коннотацию выбора жизненного пути, доли, судьбы, осознания своего предназначения, смысла существования. И данное ментальное движение не всегда завершается благополучно. В этом, на наш взгляд, содержится одна из своеобразных черт казачьего сказочного фольклора – некая реалистичность и жизненность в изложении сюжетных поворотов, такое своеобразное отступление от общесказочных канонов, обещающих разрешение всех проблем и счастливый конец.

Но этим не ограничивается своеобразие казачьей фольклорной традиции. Помимо реалистичности и даже драматичности при описании конца путешествия героя своеобразие проявляется в неупорядоченности сказочного пространства, которое хаотизировано, а его элементы способны трансформироваться, меняя свой знак на противоположный. Такая подвижность, нестабильность в определении качества пространства казачьей сказки сформировалась, как нам представляется, благодаря реальным социально-политическим условиям бытия казачьего этноса. Долгое существование на границы государства, необходимость несения воинской службы, готовности к перманентной опасности – все это создавало в ментальности казаков постоянное ожидание беды, которая случается ни где-то далеко, а здесь, в твоем обжитом пространстве. Кроме того, особенности казачьей колонизации строились на включении некогда чужих земель в состав собственной территории. Чужое становилось своим, но в любой момент снова могло стать чужим. Реальное пространство не давало казаку твердых ориентиров, а было подвижно и обманчиво. Таким же получается и пространство казачьей сказки: сложным, меняющимся, хаотично наслоенным, содержащим взаимоисключающие характеристики. В этом открытом пространстве сложно ориентироваться, поэтому герой ничему не удивляется и предпочитает действовать по обстоятельствам: его не пугает ни встреча с собственной Смертью, ни с дьяволом, ни с Каменной девкой.

Такое же влияние реального пространства, природно-экологического поля донского региона проявляется при выделении неких символических объектов – реперных точек, выполняющих роль пространственных координат, без которых, по мнению Е. М. Мелетинского, невозможно описание мира и повествование о его элементах [6, с. 13]. Эти координаты выбираются этническим сознанием также из реального пространства

в соответствии с представлениями о значимости и красоте природных объектов. Для казаков, живущих в открытом пространстве степи, таковыми будут одиночные, выделяющиеся объекты: дерево, камень, возвышенность. Более того, Т. С. Рудниченко настаивает, что подобные обособленные объекты наделялись еще и эстетическими характеристиками, считались «украшением» ландшафта [9, с. 20]. Поэтому все значимые для героя сказки точки пространства отмечены такими координатами: одиноким дубом, огромным пнем, белгорюч камнем, горочкой, перекрестком трех дорог [3, с. 18, 20, 42, 58, 157].

Еще в большей степени конкретное природно-экологическое поле и его характеристики проявляют себя в процессе качественного восприятия пространства. Выход из затруднительного положения, разрешение задачи, победа над злыми силами обязательно происходит на фоне перемещения из чужого, недоброго пространства, как правило, леса, реже – чужих земель (Кавказ, Турция, Волга) в свое, родное, обжитое пространство, роль которого чаще всего выполняет степь, реже – станица. Это перемещение случается очень быстро, иногда даже моментально и всегда сопровождается усиливающими эмоциональность восприятия подробностями: «и… расступился лес. А вдали степь завиднелась вся лазоревая, в цветах перед ними разлеглась» [Там же, с. 59]; «степь, раздолье. На душе птицы поют…» [Там же, с. 131], «потом все враз прошло. Солнышко засветило, небо очистилось. Облегчение» [Там же, с. 140]. Перемещение в свое пространство часто сопровождается упоминанием активного звукоряда: «песни запеснячили», «кочеты закричали, да все разом, в один голос», «погода играет, птицы поют», а также ссылкой на позитивные погодные обстоятельства: «солнышко блескучее», «небо голубое», «дождик заморосил, тихий да теплый».

Пребывание в чужом, опасном пространстве также сопровождается упоминанием дополнительных обстоятельств, содержащих негативную нагрузку. К их числу относится ухудшение погоды: «дождь с градом, ветер страшенный» [Там же, с. 51], «вдруг тень занялась ужастенная. Треск начался, вихрь песок поднял до небес» [Там же, с. 140], «темная туча с горизонта идет, по земле стелется» [Там же, с. 121], «жара нестерпимая» [Там же, с. 117], «солнце в зените. От такой жары камни лопаются» [Там же, с. 140]. Причем к числу наиболее часто упоминаемых негативных изменений погоды относятся не дожди и грозы, а столь мучительные для степной местности жара и пыльные бури. Дождь, особенно тихий, или появление ручейка – всегда является признаком благополучного разрешения ситуации.

Все эти ремарки и уточнения, которыми переполнены казачьи сказки, очень четко соотносят символическое пространство с реальными природными характеристиками. В этом случае общие, усредненные абстрактные характеристики заменяются осознанными и оформленными репрезентациями конкретного физического пространства, переведенного в образы и символы. То есть конкретный природный ландшафт, словами О. А. Лавреновой, превращается в «питательный субстрат», из которого конструируется ментальное пространство в соответствии с семиотическими моделирующими кодами культуры [4, с. 268]. Реальные объекты конкретного природно-экологического поля, не утрачивая своей материальной идентичности и функциональной значимости, в контексте культуры становятся знаками, символами, метафорами, архетипическими образами. Так произошло с конкретными географическими объектами – реками Дон и Волга, Царицыном, Кавказом, Турцией, семантическая плотность которых оказалась настолько высокой, что сделала их смысловыми константами символического пространства, а самому этому пространству придало четкую локализованность.

В заключение можно сказать, что сказочное пространство формируется в соответствии с семиотическими моделирующими кодами культуры, но при активном влиянии природно-экологического поля. Причем это влияние настолько активно, что зачастую корректирует и даже нарушает мифопоэтическую традицию. Под этим влиянием четкая структура сказочного пространства становится хаотизированной и неустойчивой, а ее зоны даже изменяют свой знак на противоположный. Под этим влиянием зоной «своего» пространства становится степь, которая в общерусской земледельческой традиции всегда трактовалась как оппозиция обжитой, «приученной» территории [9, с. 19]. Под этим влиянием конкретный географический объект – Дон – становится сакральным центром сказочного пространства, наполненного сложной суммой символических коннотаций. Таким образом, природно-экологическое поле является не просто территорией разворачивания культуры, и не суммой географических образов, используемых культурой в соответствии с мифопоэтической традицией, а активным создателем образно-символического пространства.

Список литературы

1. **Естрина О. В., Ситникова О. И.** Природно-экологическое поле как основание формирования социокультурного пространства региона // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (20). Ч. 2. С. 78-81.
2. **Замятин Д. Н.** Культура и пространство: моделирование географических образов. М.: Знак, 2006. 488 с.
3. **Когитин В. В.** Казачьи сказки. Волгоград: Ведо, 1992. 160 с.
4. **Лавренова О. А.** Пространство и смыслы: семантика культурного ландшафта. М.: Ин-т наследия, 2010. 330 с.
5. **Лотман Ю. М.** Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2010. 704 с.
6. **Мелетинский Е. М.** О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. 136 с.
7. **Млечко Л. Е.** Мифологема дороги в русских литературных сказках // Фольклор: традиции и современность: материалы III международной конференции. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2005. С. 125-130.
8. **Пропп В. Я.** Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996. 365 с.
9. **Рудиченко Т. С.** Донская казачья песня в историческом развитии. Ростов н/Д: Изд-во Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2004. 512 с.
10. **Топоров В. Н.** Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227-284.

INFLUENCE OF NATURAL-ECOLOGICAL FIELD ON THE FORMATION OF THE COSSACK FAIRY-TALE SPACE

Estrina Ol'ga Vladimirovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Volgograd State Technical University
olgaestrina@rambler.ru

The article examines the process of the formation of the symbolic space of the Cossack fairy-tale and an attempt is made to find out in what degree myth-poetic tradition is transformed under the influence of real natural-ecological field. The author substantiates the statement that the myth-poetic tradition of the reconstruction of the symbolic space of the fairy-tale not only changes, but in many cases gets broken under the influence of real natural-ecological field.

Key words and phrases: natural-ecological field; space of the Cossack fairy-tale; fairy-tale topography; mythologeme of way; one's own – another's space.

УДК 130.2:7
Философские науки

В статье рассматривается творческий диалог художника и художественного материала сквозь призму уникальности их «искусственности», «искусности» и «искуса», когда, выступая в единстве этих качеств, художник способен создавать (про-изводить) из небытия в присутствие произведения искусства. Анализируются качественные характеристики мастерства создателя художественных произведений. Утверждается, что отношение художника и художественного материала представляет собой игровое взаимодействие, необходимое для воплощения идеи художника в целостную форму произведения искусства.

Ключевые слова и фразы: творческий диалог; произведение искусства; художник; искусность; искусственность; искус; художественный материал.

Жуковский Владимир Ильич, д. филос. н., профессор
Сибирский федеральный университет
jln@kraslib.ru

ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ ХУДОЖНИКА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАТЕРИАЛА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИСКУССТВЕННОСТИ, ИСКУСНОСТИ И ИСКУСА©

Создание художественных произведений представляется как процесс, в течение которого художественная идея рождается во взаимодействии художника и материала искусства. Для зарождения и развития любого творения искусства необходимы два «родителя». Если «отцом» произведения является художник, то его «мать» – это художественный материал, представленный в форме таких особенных вещей окружающего мира, которые обладают потенцией союза единичного и всеобщего.

Художник и художественный материал не могут друг без друга, их отношение между собой представляет игровое взаимодействие, необходимое для появления из небытия в существование произведения искусства в его вещественности, то есть в качестве габаритного предмета, доступного органам чувств [4].

Рассматривая творческий процесс создания произведений искусства как игровое взаимодействие художника и художественного материала, («родителей» произведения искусства), целесообразно обратиться к исследованию уникальных свойств (характеристик) участников этого процесса – «искусственности», «искусности» и «искуса».

«*Искусность*» художника – это качественная характеристика квалификации, умелости, мастерства создателя произведений искусства. «*Искусственность*» художника в этом случае понимается как некая особенная духовно-материальная деятельность в границах определенной профессиональной сферы, которая извне подобных границ предстает в качестве чего-то «экстраординарного», «исключительного», «феноменального», «неестественного». «*Искус*» же художника есть тот соблазн, что удерживает на протяжении жизни производителя художественных творений в границах его профессии [6, с. 112-113].

«Искусность» художника позволяет себя понять через обращение к древнегреческому «техне», ибо у эллинов данное слово означало именно умение, высокое мастерство, способность в какой-либо области производства. Следует отметить, что понятие «искусность» принято отождествлять с понятием «искусство» вообще. Например, В. И. Даль определяет «искусство» в качестве принадлежности искусного: «искусность, умение, развитая навыком или учением способность, мастерство» [2, с. 52]. М. Фасмер в своем этимологическом словаре фиксирует: «Искусство – это проба, опыт, практика, основанное на опытах доказательство» [12, с. 141]. В энциклопедическом словаре В. Г. Власова дается следующая трактовка: «Искусство – опытное знание, навыки и умения; то, что делается мастерски, искусно» [1, с. 351-354]. А. А. Мелик-Пашаев в «Современном

© Жуковский В. И., 2015