

О.В.Тараненко
Донецький університет

СПРИЙНЯТТЯ КАЗКИ В АСПЕКТІ ПОХОДЖЕННЯ ЖАНРУ

Словесний світ казки, відбиваючи зміну становища людини в бутті, прагне в той же час до збереження одвічних підвалин людської культури. В казці слову надається своєрідна можливість самопрояву, з'ясування смислу світу саме через його самовимовляння. З цієї точки зору особливу зацікавленість викликає підкреслена ритмізованість казкової розповіді на всіх її рівнях. Ця якнайважливіша особливість слова казки виявляє її глибинний зв'язок з культурою міфу. Взагалі вивчення художньої структури казки приводить до висновку, що простір казкової розповіді виявляється сферою напруженого діалогу двох типів культури. Міфологічна традиція, з одного боку, і система поетичних форм, що постає, з іншого, є своєрідним резонуючим тлом для розгортання "словесної музики" казки.

Репрезентування такого роду діалогу культур безпосередньо в структурі тексту (навіть, радше, в принципі побудови, складання тексту – усного, варіативного і відносно нестабільного) визначає постійність присутності казки в освоєні культурного набутку людства кожним поколінням і кожним індивідом зокрема.

Казка передає культурний код канонізованими формами, спонукаючи адресата до власних відкриттів і конструювання власної картини світу. Міфологічно-ритмічні жанрові "кліше" передають культурну інформацію безпосередньо. Вони приносять задоволення слухачеві, породжуючи в нього неусвідомлені асоціації, укорінені архетипно. Тим самим роль адресата в таких текстах не просто збільшується, а суттєво змінюється. Текст постає не стільки джерелом інформації, скільки "її збуджувачем" (Ю.М.Лотман).

Самі способи впливу міфологічного "тексту" і тексту художнього принципово розрізняються. Твори фольклору в цьому ряду займають певну перехідну позицію, і народна казка надає нам прекрасну можливість безпосереднього відчуття цього переходу. Спробуємо в найзагальніших рисах відзначити основні особливості художнього типу сприйняття на відміну від міфологічного.

Механізми та природа рецепції міфологічних текстів (і розповідних, і зображувальних, і ритміко-музичних) не можуть бути розглянутими поза загальними закономірностями міфологічної реальності. Ритуальне, обрядове дійство не "сприймається", воно речовинно й чуттєво-конкретно здійснюється в життєдіяльності усіх учасників ритуалу чи обряду. В ньому можуть розподілятися ролі (жрець; посвячуваний;

жертва; той, хто потребує лікування; той, кого хоронять; дух, до якого звертаються, тощо), проте всі вони залишаються єдиними в загальності реальної співучасті в тому, що відбувається. Позиції споглядача, слухача, реципієнта як такої взагалі немає. Її робить неможливою буквальність уявлень і повнота збігів їх з реальністю стародавньої людини. Міф нічого не пояснює, але подає живу образну картину світу, котра не може бути сприйнятою інакше, ніж через пряму співучасть кожного в її створенні. Принципи сприйняття збігаються з чинниками колективної творчості, де кожний – учасник, незалежно від формальної ролі (об'єкт або суб'єкт впливу).

Тотожність, буквальна уречевленість і конкретно-чуттєвий характер міфологічного образу визначають дві основні властивості "перед-поетичної" картини світу. По-перше, вона завжди являє собою олюднений космічний порядок – упізнаний, знайомий і захисний для індивіда. Основою цього порядку, як ми вже відзначали, стає природно-органічна ритміка, вловлена й посилена людиною в створенні "вторинної" єдності природи. "Повторювальний" ритм циклічної картини світу є запорукою упізнаної людськості й організованого порядку.

По-друге, міфологічні уявлення про світ мають "шарувату" структуру (К.Леві-Строс). Вони спрямовані до синхронного згортання усіх ритмічних рівнів, до накладання їх один на одного. Ступінь упізнання в міфі настільки високий, що ланцюг подій актуалізується з кожної точки, практично у будь-якій послідовності. Головна вимога при передачі такої інформації – її якнайповніша збереженість. І тоді усякий складник її виконує роль "вузлика на пам'ять", за визначенням Ю.М.Лотмана, викликаючи весь спектр культурних асоціацій, що одночасно виявляються особистісно значимими і залучають до колективно-родової співучасті.

Внаслідок усе-тотожності (а значить – усе-можливості) ця інформація виявляється абсолютно достовірною для міфологічної свідомості. Вона не тільки не звіряється з безпосередніми життєво-практичними знаннями, а превалює над ними, визначає їх і диктує правила життєпорядження. Збіг образу й значення в цілісній картині світу перетворює свідомість, що сприймає, в учасника процесу вічних перетворень, де кожна форма постає готовою для вміщення єдиного змісту.

В умовах, коли "те, що сприймається і те, що сприймає, актор і глядач, зміст і форма... багаторазово обмінюються місцями" (В.Н.Топоров), космоутворюючим чинником, який утримує єдність світу, є структура. І якщо міфологічна розповідь основою структури світу і слова має ізоморфність, "листуватість", одночасність ритмічно нанизованих фрагментів, то казка, мабуть, починає свою історію з ізоляції сюжетних фрагментів міфу, "рамкового" обмеження епізодів обряду, котрі всередині себе, у своїй організації відтворюють принципи міфологічної

структури. Отже, рамковість тексту, визначена Ю.М.Лотманом як одна із засад його художності, для казки робиться жанротвірною характеристикою.

Така ізольованість виявляється передусім знаком зародження нової, художньої реальності, осмисленої в працях М.М.Бахтіна як результат відносин завершення, які створюють буття наново в його "зовнішній вираженості", "зовнішньому закінченому образі", подають його у вигляді "естетично-закінченого й обмеженого, естетично-подієвого живого простору" [2, с.27, 39]. У цьому сенсі М.М.Бахтін вважав, що "завершуваність – специфічна особливість мистецтва на відміну від інших областей ідеології" [3, с.145].

Природно, така ізоляція (завершення, усунення тощо) вдається первинною функцією форми по відношенню до змісту, коли подія, предмет, якийсь фрагмент буття виводиться з низки життєво-подієвих, пізнавальних, етичних закономірностей і постає не тільки як ізольований, але і як "звільнений формою від відповідальності перед майбутньою подією і тому у своєму цілому самодіюче-спокійний, завершений, такий, що увібрав у свій спокій і свою самодостатність, і ізольовану природу" [1, с.60].

Для нас важливо підкреслити бахтінську ідею про звільнення ізольуючою формою, художньої реальності від єдності та відкритості подій буття. Міф як форма життя виявляється принципово не завершеним, його відношення до всякого фрагмента дійсності – це відношення втягування в єдине коло співучасного буття. Ізоляція розказуваної події з цього циклу неминуче робить його вигаданим, умовним, і для цього бачиться не обов'язковим процес деміфологізації змісту, подолання неактуальних міфологічних смислів. В добу зародження казки, ймовірно, був можливим перехід одного й того ж актуального змісту із життєво-практичної сфери міфу в зароджувану сферу поезії і назад, бо самі ізольуючі відносини лишаються формальними, структурними, коли слово, ставши умовним, звільняє ізольовану і тим самим завершену реальність від співучасно-життєвої відповідальності міфу тільки у певному аспекті функціонування. Але сам поділ єдиного змісту на принципово несумісні формальні та функціональні сфери виявляється діалогічним відкриттям такої сили і такої смислової напруги, що процес вигаданості, уявленості в слові розвивається безповоротно. М.М.Бахтін зауважує з цього приводу: "Відчуженою і вигадано-безповоротною постає подія прагнення, ціннісна напруга, яка завдяки цьому без перешкод зживає себе і стає заспокоєнозавершеною" [1, с.60].

Слово, що містить в собі величезний художній потенціал, самовимовляється в першопоетичних жанрах не як реально-уречевлене, буквально здійснюване в міфі, а як умовне.

У перспективі нашого дослідження найпоказовішою є думка М.М.Бахтіна про змінювання слова як матеріалу мистецтва в ізольованій художній реальності: "Слово своїми силами переводить форму, що завершує, в зміст" (виділено мною – О.Т.) [1, с.61]. Казка – це жанр, який демонструє цей перехід саме як процес переведення міфологічних смислів слова в його художню структуру при їх одночасному, пограничному утриманні в тексті. Тут міфологічно-сакральну, магічну силу слова помножено на силу його становлення в новій, умовно-поетичній якості. Ізолювавши фрагменти єдиної міфологічної дійсності в події розповідання, слово своєрідно згортає всі плани свого міфологічного буття, зорганізовуючись всередині ізольованого епізоду згідно з тим же принципом, але інакше пристосованим. Міфологічна всевладність слова трансформується в казці у відчуття його створеної умовності, і це "почуття активності породження значущого висловлювання", позначене М.М.Бахтіним як одна з визначальних ознак поезії, "стає формуючим центром, носієм єдності форми". Ця єдність, що сформується, виявляє, на думку вченого, передусім ритм і взагалі "всякий порядок котрий повертає того, хто висловлюється, до самого себе, до своєї діючої, породжуючої єдності" [1, с.63].

І тип тексту, і його окремі елементи характеризують казку як перехідний, пограничний феномен, у котрому міфологічна тенденція до космоутворення знаходить своє завершене вираження в художній реальності, що постає. Мабуть, так можна схарактеризувати і тип сприйняття казки, при тому, що "рамковість" тексту, його ізольована завершеність передбачає саму постать реципієнта.

М.М.Бахтін пов'язує зміст естетичних відносин з завершальною діяльністю одного з суб'єктів цих відносин. Сам новий тип реальності – художній – народжується у зв'язку з появою "завершального" суб'єкту, з ціннісною реакцією останнього на світ. Нас особливо зацікавлює коментар М.М.Бахтіна щодо гри дітей. Сама дитяча гра, підкреслює вчений, не має естетичного характеру, оскільки діти переживають роль, життя іншого буквально як своє. "Гра дійсно починає наближатися до мистецтва... коли з'являється новий, "безучасний" учасник – глядач, який починає милуватися грою дітей з точки зору зображеної нею цілої події життя, естетично активно її споглядаючи і почасти створюючи (як естетично значиме ціле, переводячи в новий естетичний план)" [2, с.67].

Принципово важливою, на наш погляд, тут видається думка про те, що поява позиції глядача, на відміну від учасника створює естетичну реальність, переводячи самою своєю присутністю, своїм поглядом цю дійсність з якості реальної в якість естетичну.

Діяльність такого глядача схожа на авторську, яка створює новий план буття. Подібний перехідний характер має позиція того, хто сприймає

казку. В його рецепції напружено виявлено саму суть процесу "учасного споглядання", коли, за словами М.М.Бахтіна, "мистецтво і життя не є одним, але повинні стати в мені єдиним, в єдності моєї відповідальності" [2, с.6].

Той, хто сприймає казку, феноменально одночасно відчуває життя своє і реальність казки як єдине, рівноможливе і відмінне, "різножанрове", коли правила одного не можна застосувати до іншого. Причому в здійсненні живої фольклорної традиції кожен слухач виступає як потенційний розповідач. Тут адресат – автор своєї власної казки, однак у деякому відношенні – і герой її, що не дозволяє йому остаточно відділити себе як "безучасного учасника".

Казка, що рамково обмежує епізод міфу і в той же час утримує міфологічно структурні принципи всередині нього, тим самим перетворюється в поле максимального втілення двонаправленого процесу, зверненого одночасно до завершеної реальності міфу і процесуальної реальності поетичного жанру. Така взаємодія різних тенденцій створює, за твердженням Ю.М.Лотмана, той ступінь "взаємної структурної напруги, яка забезпечує спалах смислородження" [4, с.105].

Дані культурні коди (на межі – дві текстові системи, два тексти) складають "єдність вищого рівня", що перетворює текст "в динамічну і породжуючу всю будівлю культури систему" [4, с.105]. Втілення в структурі казки самого механізму смислородження в напруженому перетворенні міфу в поезію несе інформацію про становлення художнього типу сприйняття, оскільки реальність, котра прагне до завершення, шукає відповідного розуміння, вона повинна сприйматися глядачем, що знаходиться поза нею, для свого естетичного здійснення.

Розмежування аудиторії на виконавця й слухачів має своїм необхідним наслідком усвідомлення майстерності й робленості слова казки. Чим більш прикрашеним ставав текст в устах розповідача, тим більше розрізнялись манери виконавців, тим більше слухач зосереджувався на "рукотворній" красі слова, а не на його магичній силі. Виявилась якість, яку В.Б.Шкловський вважав універсальною ознакою художнього: те, що "воно навмисне створено для виведеного з автоматизму сприйняття...воно штучно зроблено так, що сприйняття на ньому затримується" [5, с.18].

Сприйняття казки, яке відповідає типу самого тексту, одночасно зорієнтовано на автоматичне закріплення стереотипної програми рецепції, на оперування шаблонними конструкціями, схемами, ритмічними моделями і на подолання цього автоматизму, на порушення міфологічного узаконення "рамковою" побудовою тексту, на втілення в казці багатозначної художньої умовності.

Сприйняття казки, таким чином, виявляється процесом, що протікає під дією загальної "стратегії тексту" (Г.-Р.Яусс) на до-свідомому рівні.

Структура тексту, надзвичайно впорядкована й організована в діалогічно напруженій єдності міфу й поезії, задає реципієнту чітку програму, яка впливає на нього повз усвідомлення й аналіз. Причому внаслідок своєї діалогічності така програма визначає феноменологічний тип сприйняття, яке відчуває динаміку тексту як ілюзорність виникаючої в ньому реальності.

Така "установча діяльність" адресата, за теорією установки Д.Н.Узнадзе, формується як сприйняття "ілюзії слова". І хоча діти сприймають казку міфологічно, поза художніми потенціями жанру, але діалогічний тип тексту вже задає адресатові естетичну перспективу і за умов такого "нерозуміння". Установка на перехідність, діалогічність жанру казки спрацьовує поступовим приведенням дитини до розуміння природи умовності, художньої вигадки саме через те, що первісно казка сприймається міфологічно. "Нерозуміння" постає плідним, і розгортання установчого процесу подає феномен знання як "спогаду з себе", "внутрішнього спогаду того, що вже зрозумів", за словами М.Мамардашвілі.

Дитячий досвід активного, самостійного, "присвоювального" сприйняття діалогічності жанру казки створює актуалізуючу базу для подальшого сприйняття творів мистецтва ("актуалізація" в тому сенсі, якого набуває цей термін в естетиці Р.Інгардена). Процес сприйняття постає відображенням логіки зародження жанру, його втіленням, актуалізацією в індивідуальному досвіді художньої рецепції. Створюється інформаційний парадокс ("автокомунікація", за думкою Ю.М.Лотмана), коли канонізований жанр передає культурну інформацію як смислородження внаслідок структурного збігу затреб свідомості адресата і зафіксованої діалогічної природи тексту, що назавжди зберіг спосіб свого походження, перехід "міф-поезія".

1. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. литература, 1975.
2. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979.
3. *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении. // Бахтин под маской. Т.2. – М.: Лабиринт, 193.
4. Структура текста – 81.: Тезисы симпозиума. – М., 1981.
5. *Шкловский В.Б.* Теория прозы. – М.-Л.: Круг, 1925.

Стаття надійшла до редколегії 06.11.98.

Summary

The paper is devoted to the problem of the connections between the origin of the folk tale and reception's process. In the article are interpreted the questions of characteristic of tale's structure as a transformation of the mythical construction of the world. The processes of "isolation" of art reality (by M.Bahtin) and "autocommunication" (by J.Lotman) are the objects of researches. The method of dialogic understanding of culture by M.Bahtin is proposed in this investigation.