

УДК 821 (73).09

ББК 83.3 (7Сое)

С 79

Степанова Т.М.

Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета. stepanova.maykop@gmail.com

Фольклор в художественном мире и структуре цикла

В. Ирвинга «Альгамбра»

(Рецензирована)

Аннотация:

Рассматриваются место и особенности фольклора в художественном мире и структуре цикла В.Ирвинга «Альгамбра» как способа постижения национального характера, характеризуются признаки осмысления писателем проблемы Восток-Запад в контексте романтической концепции, анализируются формы выражения национальных образов мира и этноментальности. Устанавливается, что жанр путешествия является важным для творчества В. Ирвинга в плане реализации идеи диалога культур.

Ключевые слова:

Национальные образы мира, литературно-эстетическая концепция, этноментальность, диалог культур, язык, история, природа, традиция.

Stepanova T.M.

Doctor of Philology, Professor of Literature and Journalism Department, Adyge State University. E-mail: stepanova.maykop@gmail.com

Folklore in the art world and structure of “The Alhambra” cycle by W. Irving

Abstract:

The place and features of folklore in the art world and structure of «The Alhambra» cycle by W. Irving are examined in terms of comprehension of national character. The author shows how the writer comprehends the East-West challenges in the context of the romantic concept. Forms of expression of national images of the world and ethnic mentality are analyzed. It is inferred that the genre of travel is important for W. Irving’s creativity in respect of dialogue of cultures implementation.

Keywords:

National images of the world, literary and esthetic concept, ethnic mentality, dialogue of cultures, language, history, nature, tradition.

«Взаимоотношения» творчества В.Ирвинга с фольклором выступают в его произведениях в нескольких основных формах, функциях.

Первая – это его «взгляд со стороны», чаще всего - с позиции «другого»,

когда проявляется интерес к иной традиционной культуре. Таковы «европейские» произведения писателя. Подобный интерес был вообще весьма распространен в современную В.Ирвингу эпоху. Вспомним в связи с этим и «Песни западных славян»

А.С.Пушкина, и многогранную деятельность П.Мериме как ученого-лингвиста, этнографа, фольклориста и собственно писателя. Отметим, что, по нашему мнению, именно с Проспером Мериме ближе всего соприкасается манера В.Ирвинга в плане внимания к фольклору. Они оба традиционны для своего времени в качестве и в роли любознательных и просвещенных путешественников-журналистов, фольклористов и этнографов-любителей, дилетантов, увлеченных той или иной национальной исторической и культурной экзотикой. Хотя П.Мериме, в отличие от В.Ирвинга, был профессиональным ученым, зато В.Ирвинг был профессиональным дипломатом, именно этот статусный имидж он и сохраняет в «Альгамбре» и большинстве других «европейских» текстов.

Жанр «Альгамбры» В.Ирвинга с полным основанием можно обозначить получающим все большее распространение в настоящее время термином *travelog*, то есть книга путешествий. Хотя это нельзя назвать путевым дневником в полном смысле слова, поскольку автор-путешественник, своего рода турист, пребывает на одном месте более четырех месяцев.

Однако, во-первых, сам по себе дворцово-парковый комплекс Альгамбра в андалузской Гранаде, вершина средневековой мавританской архитектуры в Европе, можно рассматривать как особый мир, целый архипелаг, по которому реально можно путешествовать почти до бесконечности, во-вторых, автор, безвыездно находясь на его территории, постоянно совершает виртуальные путешествия во времени и пространстве, руководствуясь в качестве некоего виртуального же путеводителя как архитектурными памятниками, историческими материалами, так и, что для нас особенно важно, фольклорными источниками, чаще всего аутентичными, услышанными от носителей устной традиции. «Средневековые пронизало мир сложной образной, метафорической символикой, во многом восходящей

к фольклору, связывавшей все в единую априорную систему» [1: 64].

Заметим также, что в самом многократном описании чертогов, башен, дворигов, балконов, фонтанов и других архитектурных пространственных форм Альгамбры в их взаимосвязи и взаимозависимости прослеживается, несомненно, архетип и мифологема *лабиринта*.

Именно в этот период развития цивилизации и в подобных явлениях художественной словесности формируется и закрепляется то, что в дальнейшем будет определено как диалог культур. Именно тогда практически впервые формируется и осмысливается условная ось Восток-Запад (начиная с «турецких» сцен в «Мещанине во дворянстве» Мольера, «Персидских писем» Ш.Л.Монтескье, «Западно-Восточного дивана» И.В.Гете, «Восточных поэм» Дж.Байрона, «кавказских» произведений русских писателей). На смену античной ориентации классицизма сначала в русле Просвещения, а затем – романтизма приходит интерес к новым для Европы, иным сферам и территориям культуры: азиатскому и африканскому Востоку, к Новому Свету.

В интересной работе Джоя Кассона (Joy S. Kasson) «Artistic Voyagers. Europe and the American Imagination in the Works of Irving, Allston, Cole, Cooper, and Hawthorne» («Художественные путешествия. Европейские и американские впечатления в произведениях Ирвинга, Аллстона, Коула, Купера и Готорна») [2] рассматривается именно данный аспект диалогизма.

В то же время авторская позиция В.Ирвинга характеризуется сознательной, скорее всего, установкой на некий, как уже отмечалось выше, условно говоря, дилетантизм, обладающий особыми выгодными для художника свойствами – непосредственности, остроты, ироничности, внутренней свободы, независимости от строгих и сковывающих рамок научного способа познания. «Такие черты поэтики, как циклизация произведений,

приписывание их вымышленному рассказчику, изображение чуждаковатых персонажей и «реализм в романтизме» присущи всем романтикам» [3: 234].

В «Альгамбре» автор, как уже говорилось, в довольно непритязательной, неамбициозной роли любознательного путешественника, любителя увлекательных историй и той или иной национальной старины, казалось бы, просто дословно, без купюр и особых комментариев пересказывает, сообщает читателю без всяких собственных вмешательств эти забавные и волнующие истории, живущие в устной традиции другого народа.

Однако роль автора совсем не так проста, абсолютно не сводится к чисто информационной. Во-первых, фольклорные тексты действительно здесь выглядят абсолютно аутентичными, поэтому можно говорить о профессионализме этого «фольклориста-любителя». Во-вторых, здесь возникает закономерный вопрос о том, не являются ли эти тексты народных легенд и преданий их умелой и даже гениальной имитацией, мистификацией, с чем мы уже встречались в случае с Дж.Макферсоном и его «Песнями Оссана» и тем же П.Мериме в его «Гюзле» и большинстве оригинальных новелл, в которых отчетлив этнографический, фольклористический подтекст и контекст, а не просто *color local* – локальный колорит («Души чистилища», «Кармен» (испанский), «Маттео Фальконе», «Коломба» (корсиканский), «Локис» (литовский)).

Сам выбор каждого материала у В.Ирвинга, его внутренняя структура, его расположение в макроструктуре крупного цикла (имеется в виду в большей степени «Альгамбра») не является случайным и незначительным. Вторая форма, роль, функция фольклора у В.Ирвинга – совершенно иная. Здесь автор выступает в роли мифотворца, уже совершенно открыто, свободно и самостоятельно пользующегося фольклорными жанрами, мотивами, образами, сюжетами, точнее, - переосмыслива-

ющего, пересоздающего их в соответствии с задачами и замыслами собственного двоимирия, отчасти напоминающего двоимирие Э.Т.А.Гофмана, А.Шамиссо, Г.Х. Андерсена, П.Мериме в его «мистических новеллах» («Венера Илльская», «Локис»), в то же время не похожего ни на какие конкретные фольклорные источники. Эта линия более присуща «американским» произведениям В.Ирвинга.

В «Альгамбре» же В.Ирвинга четко структурированы два достаточно противоположных пласта, две линии. Одна – документальная, очерковая, эссеистическая, другая – чисто беллетристическая, а также фольклорная. Сама структура обрамления, известная нам по столь разным текстовым циклическим образованиям, тесно и поразному связанном с фольклорной основой, подобным и сказкам «Тысячи и одной ночи», и «Декамерону» Дж.Боккаччо, в литературе и фольклоре не нова.

Хотелось бы, кстати, высказать ряд соображений сопоставительного характера по поводу жанровой поэтики «Декамерона» и «Альгамбры». По нашему убеждению, определение *роман* в не меньшей степени относится к «Альгамбре», в которой все составляющие ее новеллы представляют абсолютную цельность по целому ряду признаков - общий сюжет, общий «хронотоп», общий герой-повествователь с вполне ощутимой и определенной авторской позицией и собственной биографией. В то время как в «Декамероне» присутствует чисто механическое, условное соединение совершенно разнородных текстов, и по всем признакам это произведение точнее было бы назвать *циклом*, а не романом.

Если в вышеназванных макротекстах – «Тысяче и одной ночи» и «Декамероне» – структурно-композиционный прием «обрамления» выглядит весьма условным, техническим, то у В.Ирвинга в «Альгамбре» это вообще не может рассматриваться как прием, поскольку оба пласта – документально-художественный и фольклорный – при всей их разнородности су-

ществуют на равных, обладают полной самооценностью и самодостаточностью. Документально-художественный пласт обладает и четко выраженным автобиографическим компонентом – формой повествования от первого лица, отчетливо обрисованным автобиографическим персонажем, открытой авторской позицией и другими формами авторской самоидентификации.

С целью более четкого структурирования текстовых компонентов «Альгамбры», имеющих разное по объему, смыслу и функциям отношение к фольклору, проведения их типологической классификации, выявления основных закономерностей фольклористической концепции В.Ирвинга, представленной в «Альгамбре», и ее динамики, а также и в связи с тем, что в существующих изданиях этот план отсутствует, мы сочли необходимым представить в работе своего рода план, последовательность названий частей этого цикла В.Ирвинга.

С точки зрения «взаимоотношений» автора с фольклором в «Альгамбре» существует еще один тип текстов, особенно важный в плане рассматриваемой нами темы, - это его характеристика различных проявлений традиционной народной культуры, а также авторский комментарий, авторские оценки фольклорных компонентов, включенных в текст «Альгамбры». В представленной нами структуре цикла «Альгамбра» названия этих текстов даны курсивом, в то время как названия собственно фольклорных текстов обозначены жирным шрифтом. Итак, «Альгамбра» состоит из следующих компонентов:

1. *Предисловие к пересмотренному изданию (1851).*
2. Путешествие.
3. Дворец Альгамбры.
4. Кое-что об архитектуре морисков.
5. Немаловажные переговоры. Автор на троне Боабдила.
6. Обитатели Альгамбры.
7. Посольский чертог.
8. Иезуитская библиотека.

9. Альгамар, основатель библиотеки.
10. Юсуф Абуль Хаджи, завершитель Альгамбры.
11. Загадочные покои.
12. Беглец.
13. Балкон.
14. **Случай с каменщиком.**
15. Львиный дворик.
16. Абенсеррахи.
17. *Гранадские празднества.*
18. *Здеишие предания.*
19. **Замок с флюгером.**
20. **Легенда об арабском звездочете (астрологе).**
21. *Примечание к Легенде об арабском звездочете.*
22. Гости Альгамбры.
23. *Реликвии и родословные.*
24. Хенералифе.
25. **Легенда о царевиче Ахмеде аль Камеле, или влюбленный скиталец.**
26. Прогулка в горах.
27. **Легенда о наследстве мавра.**
28. *Башня царевен.*
29. **Легенда о трех прекрасных царевнах.**
30. **Легенда о розе Альгамбры.**
31. Ветеран.
32. Комендант и нотариус.
33. Комендант Манко и солдат.
34. *Празднество в Альгамбре.*
35. **Легенда о двух скрытных статуях.**
36. Крестовый поход великого магистра ордена Алькантара.
37. *Испанская патетика.*
38. **Легенда о доне Муньо Санчо де Инохоса.**
39. *Поэты и поэзия мусульманской Андалузии.*
40. В путь за патентом.
41. **Легенда о зачарованном страже.**
42. *Послесловие к зачарованному стражу.*
43. Печать Соломона.
44. Прощание автора с Гранадой.

Итак, из более четырех десятков частей «Альгамбры» десять (выделено жирным шрифтом) являются изложением чи-

сто фольклорных текстов, выступают в качестве интертекстов, включенных в основной историко-культурный «сюжет» произведения, еще десять (выделено курсивом) – являются текстами, собственно выражающими авторские взгляды на литературное творчество, из них семь – его фольклористическую концепцию, посвященную традиционной народной культуре.

Остальные двадцать текстов образуют также несколько информационно-тематических блоков, типов текста:

I. К первому блоку относятся эпизоды, связанные с конкретными действиями и передвижениями автора в пространстве Альгамбры: «Путешествие», «Немаловажные переговоры», «Автор на троне Боабдила», «Прогулка в горах», «Прощание автора с Гранадой».

II. Вторая группа включает в себя тексты по преимуществу в жанре очерков, посвященные собственно архитектуре Альгамбры: «Дворец Альгамбры», «Кое-что об архитектуре морисков», «Посольский чертог», «Иезуитская библиотека», «Загадочные покои», «Балкон», «Львиный дворик». Однако можно заметить, что это не просто культурологические очерки или эссе: в ряде произведений здесь присутствует отчетливый экспрессивный фон.

III. Третья группа произведений представляет собой литературные очерки-портреты о людях Альгамбры

– либо сегодняшней, либо ее истории: «Обитатели Альгамбры», «Альгамар, основатель библиотеки», «Юсуф Абуль Хаджи, завершитель Альгамбры», «Беглец», «Абенсеррахи», «Ветеран», «Командант и нотариус», «Командант Манко и солдат», «Гости Альгамбры».

IV. Четвертый раздел – посвящен историческим событиям: «Крестовый поход великого магистра ордена Алькантара», «Печать Соломона».

Кроме того, исторические экскурсы часто входят в тексты других типов, они всегда серьезно атрибутированы с точки зрения хронологии и фактологии. Вместе с тем, что очень важно для темы данной работы, В. Ирвинг при передаче исторического материала, связанного не только с мавританским владычеством в Испании, но и в целом с геополитической ситуацией в Европе и на Ближнем Востоке, начиная со Средневековья и до Нового времени, всегда прибегает и к материалам устной, фольклорной истории, широко пользуясь жанрами преданий, легенд, исторических анекдотов.

Завершая типологическую характеристику структурных частей Альгамбры, отметим, что во всех шести обозначенных нами разделах нет того, что можно было бы назвать «чистотой жанра». Каждое из выделенных нами ключевых проблемных понятий интегрируется в другое, соседнее, сопредельное жанрово-тематическое образование.

Примечания:

1. Степанова Т.М., Зухба С.Л. Д.С. Лихачев о фольклорной модели мира в древнерусской литературе // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2012. Вып. 1. С. 56-64.
2. Kasson J. Artistic Voyagers. Europe and the American Imagination in the Works of Irving, Allston, Cole, Cooper, and Hawthorne. Westport; London, 1982.
3. Федулова О.В. Запад и Восток в книге В. Ирвинга «Альгамбра» // Res philological: Ученые записки Северодвинского филиала Поморского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Архангельск, 2004. Вып. 4. С. 234-237.

References:

1. Stepanova T.M., Zukhba S. L. D. S. Likhachev about folklore model of the world in Old Russian literature // Bulletin of the Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. Maikop, 2012. Iss. 1. P. 56-64.
2. Kasson J. Artistic Voyagers. Europe and the American Imagination in the Works of Irving, Allston, Cole, Cooper, and Hawthorne. Westport; London, 1982.
3. Fedulova O.V. The West and the East in W. Irving's book «Tales of the Alhambra» // Res philological: Scientific notes of Severodvinsk branch of Pomorsk State University of M.V. Lomonosov. Arkhangelsk, 2004. Iss. 4. P. 234-237.