

ЭТНИЧЕСКАЯ МЕНТАЛЬНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ
ФОЛЬКЛОРНОЙ КУЛЬТУРЫ**Т.К. Жорж**

Аннотация. *Изучение иностранного языка неотделимо от постижения культуры его носителей, а исследование культуры неизбежно коснется национальных черт этноса. Характер этноса обусловлен и одновременно является ориентирующим вектором в момент толкования и жизни народа, и его истории, и культуры. В статье рассматриваются в компаративном ракурсе французская и русская народные песни и испанский романс с аналогичной начальной ситуацией. Разные варианты развития / стагнации интриги предопределяются исключительностью национального мировоззрения. Локальное разнообразие динамических стереотипов определяется как спецификой исполнения фольклора, формируемой исторически в процессе изустной трансляции в условиях преемственности и вариантности, так и зачастую экстрамузыкальными факторами. Протяжные лирические размышления от первого лица (русский, испанский варианты) контрастны бодрому романтическому сообщению от третьего лица (французский вариант). Определенное сближение испанского и русского вариантов (в отличие от французского) интерпретации рассматриваемой темы объясняется, исходя из и с помощью тезиса о близости русской и испанских душ, что, в свою очередь, обусловлено пограничной спецификой лингвокультурного пространства русскоязычной и испаноязычной цивилизационных моделей.*

Ключевые слова: национальный характер, этнос, ментальность, народная песня, романс, цивилизационная компаративистика, пограничная цивилизация.

425

ETHNIC MENTALITY IN THE CONTEXT OF A FOLKLORE CULTURE

T.K. George

Abstract. *The study of a foreign language is inseparable from the understanding of the culture of its speakers, and the study of culture will inevita-*

© Жорж Т.К., 2019



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

bly touch on the national features of ethnicity. The character of ethnos is due to and at the same time is the guiding vector at the moment of interpretation of the life of the people, the history and culture. The paper analyses in a comparative view the French and the Russian folk songs and the Spanish romance with a similar initial situation and different options of development/stagnation of intrigue, which is due to the exclusivity of national worldview and is a bright example of its implementation. The local diversity of dynamic stereotypes is determined both by the specifics of the performance of folklore, formed historically during the process of oral translation in conditions of continuity and variability, and often by extramusical factors. The long lyrical reflections from the first person (Russian, Spanish versions) contrast the cheerful novelist message from the third person (French version). A certain convergence between Spanish and Russian variants (opposed to the French one) of the interpretation of the topic under consideration is explained by the thesis on the proximity of Russian and Spanish souls, which, in turn, is due to the border specificity of the linguistic and cultural space of Russian-speaking and Spanish-speaking civilization models.

Keywords: national character, ethnos, mentality, folk song, romance, comparative study of civilizations, boundary civilization.

Изучение иностранного языка неразрывно связано с познанием культуры его носителей, а исследование культуры непременно касается национальных черт этноса. Национальный характер — это набор универсальных общечеловеческих черт, определяющих специфику сообщества людей, кристаллизующихся в диахронии и наблюдаемых в синхронии. Это традиционный ракурс восприятия окружающего мира, образ мыслей, установившиеся привычки, нормы поведения и действий, а также темперамент, личностные черты, ценностные ориентации и т.п., на которые влияют в течение многовековой истории, среди прочих факторов, среда обитания человека, условия материальной жизни, тип общественного устройства, сам образ жизни, историческое развитие, религия, специфика психофизиологии. То есть это особенности ментали-

тета, определяющего поведенческие, ценностные, нормативные ориентации этноса, устойчивые эмоционально-поведенческие особенности народа, типические черты, которые присутствуют — в разной степени и в разных сочетаниях — у относительно значительного числа индивидов этноса: «Национальные особенности — достоверный факт. Не существует только каких-то единственных в своем роде особенностей, свойственных только данному народу, только данной нации, только данной стране. Все дело в некоторой их совокупности и в кристаллически неповторимом строении этих национальных и общенациональных черт», — отмечал Д.С. Лихачев [1, с. 64–65].

Характер этноса обусловлен и одновременно является ориентирующим вектором в момент понимания и толкования жизни народа, его исто-

рии и культуры. Народная песня, издревле ведущий жанр фольклорного музыкального творчества этноса, передавая из поколения в поколение эмоциональные переживания, отражает не только жизнь и быт, но и особенности национального характера, поэтому данный феномен — интересный объект лингвокультурологического анализа. Уже ранние аналитики теории народной песни (И. Гердер, Ф. Чайлд и др.) отмечали непосредственную ее связь с природой и изучали вопрос влияния на нее языка.

В статье рассматриваются в компаративном ракурсе три примера музыкально-поэтического фольклорного жанра — французская и русская народные песни, испанский романс. Нами выбраны в качестве примера данные произведения, так как в них изображены типичные француз / русский / испанец соответственно, их характерная реакция на заданную ситуацию (нахождение в тюрьме); кроме того, эти песни / романсы популярны, хорошо известны в своих странах. При аналогичной изначальной совокупности условий и обстоятельств наблюдаются разные варианты развития интриги:

1) изменение и, как следствие, разрешение противоречий (французский вариант),

2) стагнация, неразрешимость противоречий (русский, испанский варианты), чему соответствуют интонация, тон и мелодическая формула музыкальных сообщений и что обусловлено особенностями национального менталитета и является ярким примером их воплощения.

В своем анализе мы опираемся на концепцию Космо-Психо-Логоса культуролога Георгия Гачева, рекон-

струирующую национальные картины, представляющую нацию как уникальную целостную Вселенную в единстве, соответствии и дополняемости природы, психики и логики. Труд и культуре при этом отводится компенсаторная роль восполнения в ходе истории того, что не дано стране от природы [2]. Нами принимается во внимание факт акцентуации тюремной тематики в российской песенной культуре и опыт изучения этой традиции в отечественном литературоведении (В.В. Трубицына, А.С. Башарин, А.Н. Лозанова и др.).

Русская национальная интерпретация: русский узник

Песня волжских босняков «Солнце всходит и заходит» была записана М. Горьким и выведена им (в сокращенном варианте) в пьесе «На дне»:

«Солнце всходит и заходит,
А в тюрьме моей темно,
Дни и ночи часовые
Да, эх,
Стерегут мое окно.

Как хотите, стерегите,
Я и так не убегу,
Мне и хочется на волю,
Да, эх,
Цепь порвать я не могу.

Ах, вы, цепи, мои цепи.
Вы железны сторожа,
Не порвать мне, не сносить вас,
Да, эх,
Не разбить вас никогда.

Чёрный ворон, дикий ворон,
Что кружишься надо мной,
Али крови захотел ты,
Да, эх,
Чёрный ворон, я не твой».

Лирические песни создавались всеми социальными группами, вклю-

чая крестьян, ремесленников, рабочих, люмпен-пролетариев и проч. Одна из причин невероятной популярности данной песни — узнаваемость выводимого в ней лирического героя. Это типичный русский, поющий или безмолвствующий, впитавший суровость климата, бесконечность просторов, беспредельность, всевластие «заедающей» среды, замедленность времени и исторических процессов: флегматичный, инертный, долготерпеливый, знающий не понаслышке «деспотический характер» [3, с. 5], жесткость государства в упорядочивании беспредельного, неприятия Случая и Свободы воли.

Многие писатели и философы (А.С. Пушкин, Н.Ф. Федоров, Л. Толстой, Ф.М. Достоевский, М. Горький, Н.А. Бердяев, Г.В. Плеханова, И.А. Ильин, Г.А. Струве, В.О. Ключевский и др.) задумывались о своеобразии русского национального характера, подчеркивая неприменимость «общего аршина» для понимания этого вопроса. На его формирование, отмечает большинство мыслителей, оказали влияние «несчастливая и страдальческая» [там же] историческая судьба, природно-географические факторы (суровый климат, сменность сезонов, необъятность просторов) и религиозная формация (православная мировоззренческая база). К основным чертам русского характера исследователи традиционно причисляют:

- сострадание, чувство справедливости, «навык к терпению обид и смирению» [4, с. 53],
- аскетизм, потребность в вере и способность во имя нее «нести страдания и жертвы» [3, с. 6],
- соответствующие пейзажу русской земли «безграничность, бесфор-

менность, устремленность в бесконечность, широта» души [там же], замедленность и «вязкость» мышления, т.е. инертность и пассивность и, с другой стороны,

- наличие активной составляющей: «сильного природного элемента», «стихийной силы», «ионизма» [там же], взрывоопасности [5].

В рассматриваемой многоголосой широкораспевной протяжной лирической песне — с симметричными строфами, нисходящими интонациями, замедленным мелодическим движением, простой ритмикой и минимумом формульных напевов, сочетанием долгих звуков с попевками или целыми музыкальными фразами таким образом, что получается мелодическое продление, — акцент переносится со стиха на музыку. Она типична по производимому впечатлению (ощущение простора, внутренние рыдания), вспомним свидетельство Гоголя:

«Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце?» [6, с. 203].

или «заунывную песню» Тургенева:

«...пел он, и всем нам сладко становилось и жутко. Я, признаюсь, редко слыхивал подобный голос: он был слегка разбит и звенел, как надтреснутый; он даже сначала отзывался чем-то болезненным; но в нем была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь. Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хва-

тала прямо за его русские струны. <...> Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль. У меня, я чувствовал, закипали на сердце и поднимались к глазам слезы; глухие, сдержанные рыдания внезапно поразили меня...» [7, с. 222].

Испанская национальная интерпретация: испанский узник

Испанский романс «Узник» (“el prisionero”) фигурирует в “Romancero” («Сборниках песен») 1511, 1550 годов, а также неизвестного года издания в редуцированном и расширенном вариантах [8, с. 16–17]:

В данной статье мы трактуем романс как «народные поэмы лирико-эпического характера, исполняемые самостоятельно или под аккомпанемент струнного инструмента» [9, с. 12]. Перед нами романс драматического типа, его внутренний конфликт с эмоциональной составляющей ярко выражен. Повествование ведется от

первого лица, изначальная ситуация не изменяется и резкий конец остается открытым, конфликт — неразрешенным. В более позднем, расширенном (менее известном) варианте появляются детали: портрет героя описан подробно, с долей натурализма («борода служит мне скатертью, ногти мои — как острые ножи»), ситуация получает развитие (заклоченный мечтает, чтобы кто-то ему дал «говорящую птичку — жаворонка ли, дрозда или соловья»), с которой он передал бы жене Леонор просьбу послать ему пирог «не с лососем и не с форелью, а с напильником и крюком») и неожиданное разрешение (король услышал его и разрешил покинуть тюрьму).

Рассматриваемый романс — классический анонимный, один из старейших, дошедших до нас. Стихотворная летопись, «отпочковавшийся» [10, с. 11] лиризованный фрагмент эпоса [11], однако, не привязан к конкретным историческим событиям, географии мест или героическому эпосу, причины нахождения в заключении не выявляются, соответ-

429

(el prisionero)

“ Que por mayo era, por mayo,
cuando los grandes calores,
cuando los enamorados
van servir á sus amores,
sino yo, triste mezquino,
que yago en estas prisiones,
que ni sé cuándo es de dia,
ni ménos cuándo es de noche
sino por una avecilla
que me cantaba al albor:
matómela un ballestero;
¡déle Dios mal galardón!”

(пленник)

Был май, май,
когда очень жарко,
когда влюбленные
придаются любви,
лишь я, ничтожный, грущу,
ибо нахожусь в этой тюрьме
и не знаю, ни когда день наступает,
ни когда ночь,
я узнавал только если от пташки,
что мне пела на заре:
но ее погубил арбалетчик;
ниспошли ему, Бог, напасти!¹

¹ Здесь и в дальнейшем перевод наш — Т.Ж.

ственно, представляется возможным говорить о лирико-эпическом характере композиции.

Испанский романс появился значительно ранее по сравнению с русскойязычной и франкоязычной версиями рассматриваемой темы. Романс, эпическая форма фольклора, музыкальный жанр с особым воплощением певческих интонаций в русле эпического типа интонирования, является — с точки зрения музыкально-интонационного своеобразия — специфическим видом эпического мелоса. Соотношение напева, текста и мелодии в разных типах романсов различно, т.к. эта разновидность музыкального эпоса внутренне неоднородна, полижанрова, динамична (новые и старые традиционные пласты активно сопрягаются).

«Узник» — типичный с точки зрения метрики романс с приблизительной *непредсказуемой* рифмовкой, гласным ассонансом четных строк. Сравнительно архаичная интонационно-тембровая модель мелоса — короткая строфа, речитативный тип, декламационная основа и сосредоточенность внимания на тексте (при всем наличии множественности версий), допуск большей свободы интонирования и традиционная подвижность границ музыкального/немузыкального — воспринимается актуально и поэтому не только включается в программу испанской начальной школы (Educación Primaria), но также присутствует в репертуаре отдельных исполнителей (например, Расо Ibañez), удовлетворяя музыкальные запросы современного слушателя. Романсный стих и сейчас распространен в испаноязычных странах по причине «гибкости, пре-

допределенной максимальным соответствием условиям испанской речи», и способности «с полной ответственностью и свободой выразить любую поэтическую тему» [10, с. 7].

Французская национальная интерпретация: французский узник

В песне «В тюрьмах Нанта» (“Dans les prisons de Nantes”) ситуация нахождения в тюрьме фактически замещается повествованием о любви заключенного и дочери тюремщика, помогающей ему бежать.

Прототип героя — кардинал Рец, архиепископ Парижа, известный деятель Фронды, в 1654 году в возрасте 41 года бежавший из тюремного замка Нанта. Необходимо отметить, что Бретань к моменту возникновения песни уже полтора века являлась официальной провинцией Франции вследствие брака Карла VIII и Анны Бретонской в 1491 году, так что, будучи изначально образцом бретонского фольклора, она очень быстро распространяется (из низовий Луары) благодаря, прежде всего, матросам, морякам и ссыльным французских колоний и становится популярной и во Франции, и за ее пределами, о чем свидетельствует, в частности, наличие вариантов — названия, географических и прочих деталей (река превращается в море, заменяется город и др.). Поется она на французском, ее включают в свой репертуар (затушеванная зачастую в достаточной степени бретонский фольклорный оттенок) такие легенды французской музыки, как, например, Эдит Пиаф.

В песне реализуется тема свободы воли и самоопределения личности (традиционная, хотя равно тра-

“ Dans les prisons de Nantes
Il y avait un prisonnier

Personne ne vient le voir
Que la fille du geôlier !

Un jour il lui demande :
Qu'est-ce que l'on dit de moi?

On dit de vous en ville
Que vous serez pendu...

Puisqu'il faut qu'on me pend
Déliiez-moi les pieds.

La fille était jeune
Les pieds lui a déliés.

Le prisonnier alerte
Dans la Loire s'est jeté

Dès qu'il fût sur la rive
Il se mit à chanter.

Je chante pour les belles
Surtout celle du geôlier

Si je reviens à Nantes
Oui je l'épouserai.

Dans les prisons de Nantes
Il y avait un prisonnier. ”

В тюрьмах Нанта
Находился узник,

Никто его не навещает,
Кроме дочери тюремного зрителя!

Однажды он её спрашивает:
Что говорят про меня?

В городе говорят,
Что вас повесят...

Поскольку меня должны повесить,
Развяжите мне ноги.

Девушка была молода,
Она развязала ему ноги.

Заклоченный ловко
В Луару бросился,

И уже на берегу
Принялся петь.

Я пою для всех красавиц
И особенно для дочери тюремщика.

Если я возвращусь в Нант,
Уж точно я на ней женюсь.

В тюрьмах Нанта
Находился узник.

диционна и антагонистичная тема детерминизма и предопределения бога). Герой обнаруживает типичные черты характера среднестатистического француза: жизнерадостность (французский концепт *радости жизни* — *joie de vivre*), гедонизм и ощущение легкости бытия; узник по природе свободен и уважает чужую свободу, воспринимает ситуацию (и жизнь) легко, умеет забывать неприятности, шутить, веселиться, наслаждаться каждым приятным моментом: «Страсть к шутке, к веселости, к каламбуру составляет один из существенных и прекрасных элемен-

тов французского характера...», — отмечал А.И. Герцен [12, с. 37]. Вспомним иронию известного стихотворения Ф. Вийона в ситуации накануне повешения:

«Je suis François, cela me pèse
Né à Paris près de Pontoise
Et de la corde d'une toise
Mon cou saura c'que mon cul pèse».

Национальный характер и межкультурный диалог

Сходные эпические сюжеты в разные эпохи развития и в разном этническом контексте местных тра-

диций претворялись в различные музыкально-жанровые комплексы. Локальное разнообразие динамических стереотипов связано с исторически сложившейся спецификой исполнения фольклора, формируемой в процессе изустной трансляции в условиях преемственности и вариантности, при этом также нередко определяемой и экстрамузыкальными факторами.

Протяжные песни-страдания, лирико-философские эмоционально глубокие размышления от первого лица (русский, испанский варианты) — оппозиты бодрого сообщения повествовательного типа от третьего лица (французский вариант): во Франции явственнее выражена традиция социально ориентированной песни, певец подчеркивает фразы — каждая строка повторяется по два раза, мелодия украшается мелизмами, ритмическими фигурами.

Определенное сближение испанского и русского вариантов (в отличие от французского) интерпретации рассматриваемой темы может быть объяснено с привлечением — не в последнюю очередь — широко известного тезиса о близости русской и испанских душ, сходстве характеров, о чем писали Эмилия Пардо Басан, Унамуно, Хуан Рамон Хименес, Ортега-и-Гассет,

Гарсиа Лорка и многие другие [13]. Яркое свидетельство этого сродства, по мнению профессора испанской и латиноамериканской литературы Шанцера [14], — равное пристрастие испаноязычного и русскоязычного читателей к извечным проблемам добра и зла, свободы, универсальным общечеловеческим ценностям. Причину этой общности характеров современные исследователи небезосновательно усматривают в «пограничном положении» русского и испанского народов:

Пограничная специфика, «двойной характер» [3, с. 6] лингвокультурного пространства русскоязычной и испаноязычной цивилизационных моделей — активно изучаемая исследователями с философской, культурологической, филологической, исторической и проч. точек зрения (В.Б. Земсков, А.Ф. Кофман, Ю.Л. Оболенская, С. Семенов, Я.Г. Шемякин и др. — выражается в факте не только впитывания и отражения в культурной памяти этноса отличительных особенностей разных моделей цивилизации, но и в осуществлении многообразного взаимообогащающего посредничества между ними.

Заключение

Лирическая тема, неограниченная местом и временем, реализуется

“¿Qué es el alma rusa? Yo sé lo que es la ensaladilla rusa, la ruleta rusa y la montaña rusa — que, por cierto, en Rusia no se llaman así-, pero ¿el alma?”. Ricardo San Vicente lo dice porque en el menú hay filetes rusos, pero ya puestos: ¿qué es lo más parecido a esa alma? “Pues tal vez la española: ser un país de frontera y preguntarse todo el día por el alma” [15].

«Что такое русская душа? Я знаю, что такое русский салат, русская рулетка и русские горки — кстати, в России они называются по-другому, но душа?» Рикардо Сан Висенте так говорит, потому что в меню есть русское филе, но, возвращаясь к вопросу, что более всего на русскую душу похоже? «Быть может, испанская душа? Живешь на границе частей света и всечасно задаешься вопросом о душе».