



1996 N13

ИРИНА САМОРУКОВА ПОСТМОДЕРНИЗМ И ФОЛЬКЛОР: ПАРАДОКСЫ РОДСТВА

В последнее время в работах о постмодерне довольно часто стали появляться термины более привычные не для исследователей письменной литературы, а для фольклористов и этнографов: контаминация, репертуар, архетип, коллективное бессознательное. Постановка проблемы "постмодернизм и фольклор", на первый взгляд, парадоксальная. Во-первых, и это зафиксировано в сопутствующей теории, постмодернизм ориентируется прежде всего на письменную культуру. Неслучайно вместо слова "творчество" используется понятие "письмо", вместо автора-демиурга - "скриптор", вместо "живой действительности" - "текст", трактуемый как пространство культуры и провозглашаемый единственной реальностью, с которой имеет дело художник. В этом плане наиболее удачной метафорой "почвы" постмодернизма может служить предложенный Борхесом образ вавилонской библиотеки или скриптория из романа У.Эко "Имя розы". Понятно, что и библиотека, и скрипторий - пространство избранных, в фольклоре и близко нет подобных метафор.

Но, с другой стороны, и это со злорадством подчеркивают оппоненты, постмодернизм ведет к дегуманизации искусства. Если не принимать во внимание идеологическую подоплеку подобных заявлений, то как констатация факта они верны. Другими словами, в постмодернизме происходит довольно последовательное выведение субъекта из центра художественного внимания. При этом имеется в виду и характер, и автор как индивидуальный творец, неповторимого художественного мира. Выражение "смерть автора" стало общим местом изысканий о постмодернизме. То, что заступает на место бывшего автора-демиурга, является ретранслятором текста культуры и интерпретатором созданного до него, а мир, воплощенный в произведении, объявляется принципиально вторичным. Мало того, сама интерпретация чужого несет на себе печать уже сказанного. Не раз отмечалась замкнутость постмодернизма на проблеме языка. Структуры языка внеиндивидуальны, поэтому любое высказывание принадлежит не столько субъекту, сколько является носителем "культурного бессознательного", мифа, рассматриваемого в коммуникативном плане как смысл высказывания-дискурса.

Вот здесь-то и обнаруживается типологическая близость постмодернизма и фольклора. Но прежде чем продолжить разговор на эту тему, стоит определиться с терминами. Примем не расплывчатое бартовское, а строгое традиционное определение текста. Пусть текст - это единичный и уникальный художественный объект, структурно-содержательное знаковое единство, обладающее целостностью и материально оформленной цельностью, завершенностью. Эти признаки текста являются результатом длительного процесса художественной эволюции и непосредственно связаны с индивидуальным авторством.

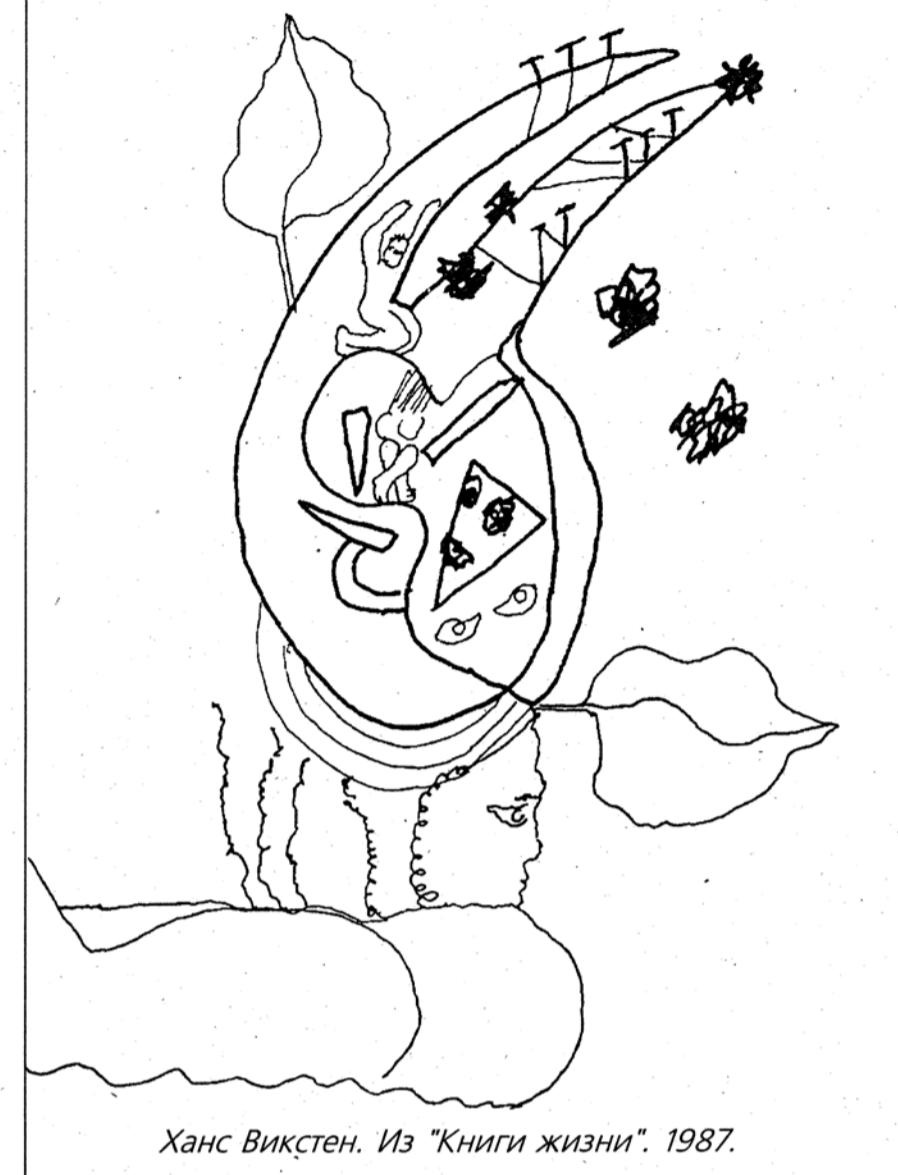
Дело в том, что в фольклоре - исторически первоначальной форме искусства, творчестве коллективном, а в самых архаических формах и доличностном, дописьменном - текста еще не существует. В фольклоре присутствует нечто вроде ГИПЕРТЕКСТА - текста без берегов, без границ родовых, видовых, жанровых, принципиально вариативного и текучего. Фольклорный гипертекст возникает в результате распада архаического мифа и превращения его в некий массив мыслительно-словесных формул, которые и становятся (например, в виде фабул) единицами художественного моделирования в коллективном искусстве. Именно они являются "кирпичиками", формирующими все многообразие словесного фольклора. Другое дело, что какие-то формулы характерны преимущественно для эпоса, лирики или драмы, хотя нельзя не заметить, что при том уровне синcretизма, который сохраняется в фольклоре вплоть до его позднейших форм, само деление на роды достаточно проблематично.

Жанровые дифференциации в фольклоре совсем не так четки, как это может показаться с первого взгляда, особенно при знакомстве с фольклором по записям и книжным публикациям. В средневековой (авторской) литературе жанровый принцип художественного мышления соблюден куда более последовательно. Наиболее размыты жанровые границы в архаическом и новом фольклоре. Думается, что достаточно определенные жанровые структуры развитого фольклора (сказки, эпоса) связаны с фигурой исполнителя и сами представляют собой значительный этап в формировании неколлективного творчества. Гипертекстуальность фольклора проявляется в таких его качествах, как вариативность, формульность, ограниченность и унифицированность набора фабул, тенденция к контаминации различных фабул, бесконечные повторы, стремление к словесно-временному продлению "текста", приближение времени сюжета ко времени исполнения.

Рождение текста в традиционном понимании и рождение авторства, по сути дела, - один процесс, связанный с развитием личностного сознания. С появлением автора в культуре, помимо гипертекста, появляется МЕТАТЕКСТ - своеобразная иерархическая надстройка над текстами эпохи, модель мира, актуальная для данной культуры и содержащая в себе наиболее кардинальные представления.

Метатекст и тип авторства взаимосвязаны: уровень личностного сознания, отраженный в авторстве, творит метатекст, а метатекст, в свою очередь, определяет не только авторское поведение в тексте, но и взаимоотношения творца с гипертекстом, который после появления письменной культуры включает в себя не только фольклорные структуры, но и литературную традицию.

ЭССЕ "ЦИРКА" ОЛИМПИ



Ханс Викстен. Из "Книги жизни". 1987.

На первый взгляд, развитие авторского сознания идет поступательно: освобождение от традиции, устремленность ко все большей и большей творческой свободе через субъективное желание оригинальности, неповторимости, к осознанию своей демиургической природы. Однако в истории культуры наблюдается и противоположная тенденция: своеобразное смиление перед традицией коллективного языка, языка культуры. Это может быть и доходящее до полного отрицания своего авторства и до поощрения "плагиата" "божье слово" литературы средневековья; это и различные маргинальные явления, обычно возникающие на стыке культурных эпох, когда художник ощущает условность языковых и стоящих за ними мыслительных стереотипов; и различные виды литературной пародии.

В этом плане постмодернизм вполне вписывается в противоречивый процесс исторической смены типов авторства. С другой стороны, в этом процессе постмодернизм занимает особое, в какой-то степени итоговое место. Дело в том, что это течение трезво осознает и в то же время остро переживает ТЕКСТУАЛЬНОСТЬ МИРА, а именно тот факт, что человеческое сознание имеет дело не с реальностью как таковой, а с языковыми структурами, формулами, которые суть не что иное, как причина и объективный фактор всего, что нас окружает. Иначе, мы говорим ТАК не потому, что ТАК думаем, а ТАК думаем потому, что ТАК говорим. Текст в постмодернистском понимании напоминает фольклорный гипертекст, состоящий из формул и структур, существующих в самых разных вариантах. Пресловутая центонность есть не что иное, как письмо посредством формул, только формула теперь не устная (безлично-коллективная), но письменная, т.е. объективная, но зафиксированная тем или иным скриптором.

Если постмодернизм как явление культуры "фольклорен", то русский его вариант "фольклорен" дважды, я бы сказала, народен. Он, в отличие от западного, чаще ориентируется не на письменную культуру, а на устную, так что даже литературная цитата предстает у нас, так сказать, в устном переложении, погруженная в стихию сказа. Лучший пример этому - роман Евг. Ан. Попова "Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину", который буквально напичкан книжными аллюзиями, но они в контексте повествования совершенно теряют свою индивидуально-авторскую природу и становятся просто одной из формул сказа (мандельштамовская цитата в описании похмельного воронежского мужика, торгующего копилками). "Приదурковатая" (зпитят не мой - И.С.) обстоятельность рассказчика, его многосторонние отвлечения на родственников и знакомых вполне могут рассматриваться как характерное для коллективного творчества (рудимент его ритуальной природы) приближение времени сюжета ко времени исполнения. Сам процесс письма в романе Евг. Попова трактуется довольно фольклорно как накопление страниц, так сказать, рост вширь, простое количественное увеличение традиционной матрицы.

Читатель, программируемый постмодернистским произведением, напоминает внимающего фольклорному певцу. Другими словами, ничего нового от "автора" читатель не узнает, он лишь опознает знакомые сюжеты и образы, но это николько не уменьшает, а, скорее, усиливает удовольствие от произведения. Читатель становится, нет, не соавтором, а спутником в увлекательном путешествии художника по родному дому - тексту, и не итог, не результат здесь важен, а сам путь. Так постличностная ситуация оказывается сродни доличностной традиции. Так постмодернизм уничтожает еще одну грань, еще одну устойчивую культурную оппозицию: между фольклором и литературой и далее - между письмом и говорением.