

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА

Оговоримся сразу, что понятие «феноменология» в данном контексте не отсылает непосредственно к философской системе Э. Гуссерля, а предполагает «деконтекстуализацию» [6, 7] фольклорного текста, рассмотрение аспектов его явленности в культурном пространстве.

Как известно, основными отличительными признаками фольклора являются устность, вариантность (вариативность), коллективность и традиционность. Поскольку все эти признаки взаимосвязаны, то рассматривать их по отдельности вряд ли имеет смысл, тем более что это уже неоднократно и с разным успехом проделывалось учёными, например Б. Н. Путиловым [5, 177–203].

Специфичность фольклорного текста определяется тем обстоятельством, что он существует только в живом исполнении и только в момент своего исполнения и при этом является эманацией некоей хранимой коллективным сознанием структуры («произведения», по Б. Н. Путилову [5, 189]).

На деле исследователь оперирует текстами (или вариантами текстов), когда-то где-то исполненными и письменно зафиксированными. И если устное произведение находится в процессе непрерывного становления, то записанные варианты фиксируют единичные состояния текста, представляют собой застывшие формы, «дискретные остановленные моменты» [3, 200], своего рода «портреты» произведения в определённые моменты его существования. Как любые портреты, они совершенно необязательно соответствуют оригиналу и несут в себе отпечатки восприятия и интерпретаций тех агентов, через сознание которых прошли. Каждый из текстовых вариантов содержит в себе также некоторый итог развития произведения на момент фиксации. Но, как подчёркивает Б. Н. Путилов, «состояние данного текста, записанного в каком-то месте, в какое-то время, ещё не отражает состояния произведения в этот период... хотя бы уже потому, что любое произведение реализуется в бесконечном множестве текстов, которых мы не знаем» [5, 189].

В связи с этим сам собой напрашивается вопрос, представляет ли совокупность зафиксированных вариантов значимое метаобразование или является не более чем простым множеством. Безусловно, сравнение вариантов представляет ценность для исследователя, к примеру для выделения на разных уровнях устойчивых элементов, имманентно присущих произведению. Однако о чём это свидетельствует? Можем ли мы говорить о «первоначальности» устойчивых элементов в отношении данного произведения или о том, что «случайные» элементы не входят в его инвариантную структуру? Является ли это произведение образом «первотекста» как потенциальной изначальности? Разумеется, не является.

Вопрос о «первотексте», по отношению к которому все остальные тексты были бы вторичными вариантами, решается в фольклористике однозначно: его не существует. В таком случае варианты любого фольклорного текста являются вариантами исключительно по отношению друг к другу. И этот парадокс неразрешим примерно так же, как вопрос о «первоначале» в интерпретации Ж. Деррида. Каждый вариант хранит «следы», которые не указывают ни на что, кроме других «следов», и тут Ж. Деррида несомненно прав: «След – это не только исчезновение (перво)начала, он означает также... что (перво)начало вовсе не исчезло, что его всегда создавало (и создаёт) возвратное движение чего-то неизначального, то есть следа, который тем самым становится (перво)началом (перво)начала». И далее: «...если всё начинается со следа, то никакого «Самого первого следа» не существует» [2, 187].

Примерно о том же самом говорил и Ю. М. Лотман, когда анализировал влияние мифологических «нарративных моделей» на сознание современных исследователей. Как нарратив расчленяет континуальную реальность на дискретные события, имеющие начало и конец, так и «нарративность исследовательского мышления влияет на создаваемую учёным конструкцию» [3, 362]. Соответственно ориентированность нарративных моделей на начало (этиология) или конец (эсхатология) провоцирует на тотальные поиски «начал» и прогнозирование «концов». На деле же никакого «начала» нет и не может быть, всё является продолжением чего-то, и «то, что казалось началом, оказывается итогом длительного пути, то, что считалось примитивным, обнаруживает глубину и сложность» [3, 362].

Таким образом, получается, что инвариантная структура, не являясь «первоначалом», подразумевает все варианты, содержит их как потенцию, потому что парадигматические ряды, которые она объединяет, не поддаются учёту, как и количество текстовых вариантов. И в этом ещё один парадокс: структура произведения и устойчива, и в то же время бесконечно вариативна. Но как раз это и обеспечивает движение, изменимость всей структуры, реализацию заложенных в ней потенциальных возможностей, просто эти изменения настолько несоотносимы с динамикой, допустим, литературного процесса, что кажутся топтанием на месте, воплощением традиционности.

Точно так же, как сомнительны поиски фольклорных «первотекстов», сомнительны поиски любых «первоначал» применительно к фольклорному материалу: истоков обрядовых практик, происхождения и изначальной семантики образов, да и всего фольклора в принципе.

В этой связи интересно вспомнить теорию А. Н. Веселовского о синкретизме «первобытной поэзии» [1, 155]. Эту теорию можно воспринимать как своего рода попытку преодоления устремлённости к первоначалам явлений. Нерасчленённость пространства ритма-танца-музыки-слова в некотором смысле размывает представление о «начале», поскольку нерасчленённость бесконечно ориентированна «назад» и не предполагает какого бы то ни было своего «начала», кроме

неопределённости самозарождения. Это синкретичное первобытное искусство, по Веселовскому, является выражением потребности в «психофизическом катарсисе», то есть, по сути, относилось к области инстинктов, а инстинкты не имеют «начал», они просто даны. Надо сказать, что идеи Веселовского постоянно подвергались критике, но, что характерно, критика обычно строилась по принципу «дополнения» или «уточнения» тех моментов, которые были, по мнению последующих исследователей, недоработаны или упущены. Как нам кажется, гипотезы А. Н. Веселовского просто нуждаются в более внимательном прочтении, что мы уже имели возможность продемонстрировать в другой работе [7, 35–36].

Не имея первоначала, фольклорный текст, со всей очевидностью, не может иметь и автора. Интересно, что именно фольклор даёт наглядное представление о «смерти автора» – идеи, общей для структуралистов и постструктуралистов. Вернее, фольклор репрезентует как раз ту культуру без функции-автор (культуру, в которой автор даже не «родился»), о которой говорил М. Фуко: «Можно вообразить такую культуру, где дискурсы и обращались, и принимались бы без того, чтобы когда-либо вообще появилась функция-автор. Все дискурсы, каков бы ни был их статус, их форма, их ценность, и как бы с ними не имели дело, развёртывались бы там в анонимности шёпота. Более не слышны уже были бы вопросы, переживавшиеся в течение столь долгого времени: кто говорил на самом деле? действительно ли – он и никто другой? с какой мерой аутентичности или самобытности? и что он выразил – от себя самого наиболее глубокого – в своём дискурсе? Но слышны были бы другие: каковы способы существования этого дискурса? откуда он был произнесён? каким образом он может обращаться? кто может его себе присваивать? каковы места, которые там подготовлены для возможных субъектов? кто может выполнить эти различные функции субъекта? И за всеми этими вопросами был бы слышен лишь шум безразличия: «какая разница – кто говорит»» [8, 41].

Закономерно, что нас – агентов культуры, в которой существует представление о функции-автор, – прежде всего интересует именно этот момент – кто говорит. Применительно к фольклору того, кто говорит, находят в «собирательном» лице «народа», «коллектива» и т. д., при этом само понятие «коллективность» несомненно принадлежит культуре с функцией-автор и уже имплицитно содержит отсылку к «неколлективности», к мысли о единичном творце. Сами же носители фольклора не фиксируют для себя категорию авторства, им действительно безразлично, кто говорит.

Помимо того, что народная культура – это культура без функции-автор (кстати сказать, выделение функции-субъект в ней тоже проблематично), она представляет собой описанный Ю. М. Лотманом вариант «бесписьменной культуры» [3, 363–371], которую подчинила более поздняя письменная культура. Но то, что подчинение произошло, с точки зрения исследователя, – чистая случайность. С таким же успехом устная форма культуры могла остаться единственно возможной. Бесписьменная культура ориентирована не на сотворение, а на возобновление, повторение, на «вечное возвращение» к

прецедентам (М. Элиаде), это культура «памяти», мнемоническими знаками в которой являются символы с их «размытым» значением, свойством обретать конкретный смысл лишь в отношении, например, ритуала и наличии, по Ф. де Соссюру, рудимента «естественной связи между означающим и означаемым» [3, 377].

Письменная же культура – это культура «забвения», её память выносится за пределы сознания агента в письмо. Мнемоническими знаками в ней являются буквы или иероглифы, которые имеют определённое значение, а конкретный смысл обретают в синтагматическом ряду. В диалоге Платона «Федр» Сократ устами египетского царя, которому «божественный Тевт» хотел открыть искусство письма, утверждает, что такая культура аномальна и беспамятна: «Искуснейший Тевт, один способен породить предметы искусства, а другой – судить, какая в них доля вреда или выгоды для тех, кто будет ими пользоваться. Вот и сейчас ты, отец письмен, из любви к ним придал им прямо противоположное значение. В души научившихся им они вселят забывчивость, так как будет лишена упражнения память: припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собою. Стало быть, ты нашёл средство не для памяти, а для припоминания» [4, 216–217].

Устная культура – это традиционная культура, то есть культура в основном воспроизводящая. Воспроизведение не отрицает «производства», которое возможно настолько, насколько допускает традиция. Амплитуда изменений, происходящих в традиции, относительно невелика и продолжительна во времени. Значительные изменения проявляются на большой дистанции. Однако как раз дистанцированный взгляд на фольклор возможен в очень условном смысле, поскольку фольклорные тексты стали фиксироваться начиная только с XVIII века, а такой срок для традиции практически несуществен. Сопоставление записанных вариантов текстов (от ранних до поздних) может разве что подтвердить устойчивость традиции; её изменения на таком промежутке практически не будут заметны. Кроме того, ранняя фиксация текста ещё не гарантирует, что в нём проявились элементы более архаичных по сравнению с элементами текста, зафиксированного позже (что уж говорить о сомнительной (в некоторых случаях) точности записи). Конечно, изменение традиции можно реконструировать на основании следов, удержанных текстами, но такая реконструкция не просто гипотетична, но зачастую и тенденциозна, она обслуживает гипотезу исследователя и потому не может считаться неоспоримым фактом.

Для определения универсального механизма всеобщего достраивания-доращивания Ж. Деррида использует понятие «восполнение»: «Восполнение есть то, что добавляется, это избыток, полнота, которая обогащает другую полноту, наполняет её наличностью. <...> Но восполнение восполняет, т. е. добавляется лишь как замена. Оно вторгается, занимая чужое место; если оно и наполняет нечто, то это нечто – пустота... Будучи заменой, оно не может просто добавиться к чему-то позитивно наличному как выпуклый отпечаток на поверхности: его место в структуре отмечено знаком пустоты»

[2, 295 – 296]. Можно сказать, что в отношении фольклора вообще и фольклорного текста в частности мы имеем вариант изменений по принципу «восполнения». Действительно, фольклорная традиция предстаёт в виде полноты, но тем не менее в ней происходит восполнение, отнюдь не обусловленное её внутренней противоречивостью. Например, зооморфность персонажей в былинах (таких, как змей) восполняется признаком антропоморфности в образе химерических существ типа Тугарина Змеевича и Соловья-разбойника. Однако восполнение означает также и вытеснение чего-то, замену его собой, при этом исчезновение заменяемого не является необходимостью, заменяемое остаётся как след, как цепочка следов в теле *традиции* (в произведениях) и в фольклорных текстах.

Получается, что фольклорный текст как однажды зафиксированная копия стабилен и неизменен, но за своими пределами, в пространстве традиции он подвержен изменениям, варианты текста восполняют друг друга и восполняются сами, и этот процесс не имеет ни начала, ни конца – по крайней мере, пока жива порождающая традиция.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Веселовский, А. Н.* Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. Вступ. ст. И. К. Горского; сост., коммент. В. В. Молчаловой. – М., 1989.
2. *Деррида, Ж.* О грамматологии / Ж. Деррида. Пер. с франц. и вступ. ст. Н. Автономовой. – М., 2000.
3. *Лотман, Ю. М.* Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992) / Ю. М. Лотман. – СПб., 2001.
4. *Платон.* Сочинения: В 3 т. Т. 2 / Платон. Пер. с древнегреч.; под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. – М., 1970.
5. *Путилов, Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора / Б. Н. Путилов. – Л., 1976.
6. *Пятигорский, А. М.* Мифологические размышления: Лекции по феноменологии мифа / А. М. Пятигорский. – М., 1996.
7. *Трыфаненкава, М. А.* Матыў змеяборства ва ўсходнеславянскай фальклорнай традыцыі: Генезіс. Семантыка / М. А. Трыфаненкава. – Мінск, 2003.
8. *Фуко, М.* Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности: Работы разных лет / М. Фуко. Пер. с франц. – М., 1996.

