

С.Н. ПЕТРЕНКО
(Волгоград)

**ЖАНРОВЫЕ ТРАДИЦИИ
ПОСТФОЛЬКЛОРА В ПОЭТИКЕ
СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

Представлены жанры постфольклора, отражающие динамику отечественной культуры и оказавшие влияние на современную русскую литературу.



Ключевые слова: *постмодернизм, постфольклор, современная русская литература.*

В культурной ситуации постмодерна обостряется интерес современной русской литературы к мифологии и фольклору. Писатели обращаются и к сюжетам классических мифов, и к так называемой мифологии повседневности, нашедшей отражение в современном фольклоре (постфольклоре). Это по преимуществу городской фольклор со свойственными урбанистической среде специфическими темами и жанрами, тексты которого не вписываются в парадигму традиционного «деревенского» фольклора. Для постфольклора характерны и нетрадиционные способы репрезентации, отличающиеся от классических форм устного народного творчества. Это могут быть как письменные тексты, так и сравнительно новое образование – интернет-фольклор (netlore), способы репрезентации которого принципиально отличаются как от «городского», так и от «классического» фольклора.

Необходимо подчеркнуть, что постфольклор тесно связан с низовой культурой (М. Бахтин), с ее маргинальностью, вторичностью по отношению к официальной идеологии; в этом смысле постфольклор, по нашему мнению, в массе своей контркультурен [4, с. 92]. Неудивительно, что среди популярных жанров городского фольклора мы находим смеховые жанры традиционного фольклора – частушку, анекдот или пародии на них. Иными словами, современные тексты плохо коррелируют с внутренней семантикой понятия "folk-lore" как «народной мудрости», связанного с приращением этой самой «мудрости» (т.е. знания, легитимированного культурой в силу пользы и «благости»). Об этом свидетельствуют и новые формы бытования фольклора, никак не укладывающиеся в рамки традиционного устного народного творчества.

Изучение взаимоотношений современного фольклора и литературы невозможно без учета «состояния постмодерна» и его эстетики, что обуславливает необходимость обращения к целому ряду русских постмодернистских текстов, репрезентирующих поэтику постфольклорных жанров. Корни отечественного постмодернизма («формирование гиперреальности с помощью симулякров») М. Эпштейн видит, прежде всего, в коммунистической идеологии: «...в советских условиях на основе тотальной идеологии и была создана такая гиперреальность, которая, как всякое подобие, без подлинника не подлежит оценке в традиционных терминах “истины-лжи”, поскольку она состоит из идей, которые становятся реальностью для миллионов» [24, с. 86] (о сближении понятий «постмодернизм» и «посткоммунизм» см. также [11]). Уместно было бы связывать художественные опыты отечественных постмодернистов с идейным продолжением проектов модерна. М.Н. Липовецкий в статье «Голубое сало поколения, или Два мифа об одном кризисе» пишет: «Русский постмодернизм с самого своего рождения скорее оглядывался на прерванный и запрещенный опыт русского модернизма, чем отталкивался от него. Ранние тексты русских постмодернистов с равным успехом можно анализировать и в модернистском контексте <...>» [Там же, с. 423].

При сопоставительном анализе текстов постфольклора и современной литературы мы опираемся на тезис об «ироничности» постмодернистской культурной парадигмы. Во избежание недоразумений уточним наше понимание постмодернистской иронии и попытаемся выявить корни такого представления о постмодернистской эстетике. Для начала приведем слова У. Эко, ставшие уже классическими: «Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности» [23, с. 76]. Ироническое отношение к предшествующим научным ценностям было теоретически обосновано Джеймисоном в концепции *пастиша* [6]. Как подчеркивает отечественный исследователь постмодернистской культуры, «пастиш – это нейтральная практика <...> мимикрии, без сатирического импульса и смеха, без того все еще присутствующего в пародии ощущения, что есть нечто нормальное, в сравнении с чем имитируемое выглядит

комичным. Пастиш – это пустая пародия, пародия, утратившая чувство юмора» [7, с. 355].

Практика пастиша, таким образом, не претендует на наличие метапозиции, с которой была бы возможна критика существующих дискурсов: «В то время как пародия традиционно стремилась доказать то, что с позиции жизни, истории и реальности некоторые литературные стили выглядят устаревшими, – литература самопародии как абсолютно неуверенная в авторитете подобных ориентиров подвергает осмеянию и самое усилие установить правильность посредством акта письма» [17, с. 558]. Место пародии занимает мимикрия, но следует помнить, что любая репрезентация в постмодернистском произведении симулятивна. Исходя из вышесказанного, мы будем с осторожностью пользоваться понятием постмодернистской иронии, не наделяя ее фарсово-буффонадным звучанием и совершенно лишая ее идеи «вышучивания вечных ценностей», «несерьезности» и т.п. Пастиш не является проявлением сугубо комического дискурса – в латентной форме он несет в себе и серьезные экзистенциальные смыслы. Не последнюю роль в формировании представлений о постмодернистском комизме сыграли труды Ю. Кристевой, которая указывает на катарсическую функцию постмодернистского смеха (на наш взгляд, не без влияния идей Бахтина о «карнавале») [13, с. 98].

Жанровое разнообразие постфольклорных текстов не позволяет в рамках данной статьи охватить их в полном объеме. К тому же с позиций современности (или даже «постсовременности») невозможно претендовать на создание сколько-нибудь «целостной» концепции, которая неизбежно окажется заведомо неполной и в конечном счете тенденциозной и обскурантистской. Т. Адорно в «Актуальности философии» справедливо заметил: «Нельзя уже полноту действительности как целостности приписать идее бытия, придающей смысл этой действительности, и нельзя также смонтировать идею сущего из элементов. Она утрачена для философии вместе с ее претензией на целостность действительного» [1, с. 335]. Тем не менее выявленные нами типологические соответствия позволяют рассматривать анализируемые здесь фольклорные и литературные тексты как некое общее эстетическое поле в рамках современной культуры.

Выбор фольклорного и литературного материала учитывает жанровый, хронологический и семантический уровни анализа сопоставляемых текстов. Жанровый аспект предполагает обращение к наиболее продуктивным в

литературе жанрам постфольклора: страшным историям, садистским стишкам, стишкам-пирожкам, хронологический дает возможность соотнести их с литературными явлениями определенного времени, семантический позволяет выдвинуть гипотезу о том, что на смену «страшным» рассказам приходят иронические тексты, отражающие в обращенном виде ужасы и трагизм бытия, которые, в свою очередь, сменяются беккетовски-абсурдным ожиданием, состоянием пост-несбывшегося апокалипсиса.

Для страшных историй, или страшилок, получивших широкое распространение в русском школьном фольклоре и сфере детской мифологии, характерно переосмысление жанровых традиций народной демонологии, прежде всего, быличек и бывальщин. «Едва ли не первые систематические записи “страшных рассказов” принадлежат О. Н. Гречиной. В середине 60-х гг. в одном из районов Ленинграда она обнаружила неизвестную фольклористике детскую традицию» [22, с. 83]. Новый фольклорный жанр оказался актуальным и для русской постмодернистской литературы [21]. Именно в это время создавались роман Ю. Мамлеева «Шатуны», первые рассказы Л. Петрушевской, в творчестве которой поэтика страшилок оказалась одной из наиболее продуктивных сюжетных моделей. «Снятие» страха, его преодоление в страшных историях (под этим термином мы подразумеваем как собственно страшилки, так и выделяемый М.П. Чередниковой поджанр «пугалок») происходит двойко. Это может быть и катарсис, переживаемый с помощью страха, и сказочный «хороший конец», в котором зло наказано. В «пугалках» страх переживается катарсически и происходит смеховое преодоление, «очищение», следующее за эмоциональным «взрывом». Типичный пример такого «очищающего» воздействия «пугалки» – рассказы из серии «Отдай мое сердце (руку)!». В собственно страшилках (например, в серии рассказов *И делала из людей котлеты* [12, с. 86–88]), напротив, о преступлении становится известно милиции, которая словно античный *deus ex machina* вмешивается в ход событий и разрушает намерения антагониста – убивает или сажает его в тюрьму. Здесь не происходит яркой эмоциональной разрядки, «судьба» в образе милиционера-эринии настаивает и карает в силу особой сюжетной преданности. Показательно, что таинственный образ «милиционера», который в критике интерпретируется как иронический извод петербургского мифа о Медном всаднике, ста-

новится одним из любимых героев поэзии Д.А. Пригова [18].

В современной литературе мы можем увидеть не только элементы мифологического сознания, но и прямые аллюзии на тексты страшилок. Так, образ «страшной руки» становится сюжетообразующим элементом у В. Маканина («Сюр в пролетарском районе»), Н. Садур («Синяя рука»), Л. Петрушевской («Рука»). В своих книгах «Песни восточных славян» и «Настоящие сказки» Л. Петрушевская опирается на современную нарративную традицию (как фольклорную, так и литературную), привлекая в свой художественный арсенал и городской фольклор, и популярный литературный жанр фэнтези. Эти тексты писателя укоренены в городских реалиях. Если первую книгу можно рассматривать как своеобразный свод современных быличек-страшилок [21], то во второй исследователи отмечают пародию на сказку и игру со сказочным каноном [8, с. 26]. Сюжет одной из ее «сказок», в которой используются мотивы страшилок («Сказка о часах»), связан с нарушением запрета («никогда не заводи часы, которые ты найдешь случайно») и мифологемой магического управления сроком жизни. Любопытство дочери, которая снова и снова требует от матери завести часы, приводит к роковому отсчету жизненного цикла матери. Другой текст из книги «сказок» – «Черное пальто» – прямо строится по сюжетной модели страшилок, но, как и «Сказка о часах», завершается по-сказочному благополучно. Такого рода финалы характерны для поэтики «антистрашилок», травестийного варианта детских страшных историй [9]. Однако литературная игра Петрушевской с жанрами классического и современного фольклора не должна заслонять того факта, что счастливая развязка у нее обусловлена не вмешательством внешних сил, а моральным выбором героев.

Следующий по времени возникновения жанр постфольклора, с которым связана целая культурно-историческая эпоха, – садистские стихи (СС). По заключению фольклористов, они получили широкое распространение в 1970–1980-е гг. [3, с. 681]. Появление этого жанра совпало с эрозией коммунистического дискурса и распадом его ценностей (*Красные галстуки реют над сквером – / Бомба попала в дворец пионеров*). Наиболее типичные аксиологические доминанты советской идеологии (героизм, самопожертвование) и ее культурно-исторические маркеры (пионерские организации, военное наследие, политическая ситуация, отсутствие гласности и свободы слова)

подвергаются осмеянию, аннигилируются в карнавальном ключе. Концепция М. Бахтина о карнавальных истоках народной смеховой культуры, достигшая в это время пика своей научной и общественной популярности, оказывается созвучной более поздней рефлексии У. Эко, так характеризующего культурную ситуацию постмодерна: «...постмодернизм – не фиксированное хронологическое явление, а некое духовное состояние. <...> В этом смысле правомерна фраза, что у любой эпохи есть собственный постмодернизм. <...> По-видимому, каждая эпоха в свой час подходит к порогу кризиса. <...> Прошлое давит, тяготит, шантажирует. Исторический авангард <...> хочет откеститься от прошлого. <...> Авангард разрушает, деформирует прошлое» [23, с. 75–76].

Эстетика отвратительного, смакование физиологических подробностей насильственной смерти, осмеяние традиционных культурных ценностей и пародирование идеологических клише роднит СС с постмодернистской прозой В. Сорокина и П. Пепперштейна. Это становится очевидным при сопоставлении фольклорных и литературных текстов: *Захрустело, захлюпало – только кровь с маслом машинным во все стороны* [19, с. 148] / *Трактор проехал, брызнула кровь – / Сочная нынче будет морковь* [2, с. 556]; *Мышьяк хорошо прятать в творог. Тогда получится ватрушечка* [15, с. 230] / *Бабушка внуку со школы ждала / Цианистый калий в ступке толкла <...>* [2, с. 556]. Поэтические тексты, репрезентирующие эстетику СС, мы находим в творчестве О. Григорьева, Д. Пригова, В. Сорокина, И. Иртеньева: *Петров лежал с открытым ртом / В фуфайке на спине. // И сверху вниз кубинский ром / Лить приходилось мне. // Вдруг замечало – что за черт! / Осталось мне так мало – / Я лью да лью, а он уж мертв, / Грамм восемьсот пропало* [5]; *Котеночек лежит премил / Что просто никакой нет силы / Но кто-то гвоздиком прибил / Его к дощатому настилу* [18]; *Мораль сей басни такова: / Одна у Клепы голова / Другую оторвали / Две девочки в подвале* [20, с. 343]; *Ветерок обдувает мне плечи, / Тихо дремлет загадочный лес. / Чу, взорвалась АЭС недалече. / Не беда, проживем без АЭС* [10, с. 166].

При этом мы не утверждаем, что произведения названных авторов возникли под непосредственным влиянием СС, в данном случае кажутся актуальными слова С. Неклюдова, сказанные по другому поводу: «Многие тематические и стилистические совпадения объясняются не прямым генетическим родством, а конвергентным приобретением сходных при-

знаков» [14, с. 15]. Иными словами, речь идет о типологических соответствиях современного фольклорного смеха и литературного пастиша. Адидактичность и отсутствие метапозиции, с которой возможна критика, позволяют рассматривать СС в качестве постмодернистской самопародии: «...частушка и садистский стишок <...> принадлежат контркультуре <...>; оба они жанры-трикстеры, пародирующие сами себя <...>» [16, с. 422].

Таким образом, если проследить культурную динамику в системе взаимоотношений постфольклора и литературы постмодерна, можно заметить некую волнообразную последовательность. С середины 1960-х гг. нарастало воздействие на литературу жанра *страшных историй*, 1970–1980-е гг. прошли под знаком доминирования в постмодернистской контркультуре жанровых традиций *садистского стишка*. В постсоветскую эпоху эти жанры постфольклора сохраняют свою значимость для литературы, однако на смену карнавальному отношению к проблемам общественного устройства и несовершенству мира, несбывшимся эсхатологическим настроениям приходит игровое отношение к ощущению трагизма жизни и абсурдности бытия, получившее воплощение в таком жанре интернет-фольклора, как *стишки-пирожки*, который возник под влиянием иронической поэзии рубежа веков, восходящей к поэтике обериутов. Однако этот аспект темы требует отдельного исследования.

Литература

1. Адорно Т. Актуальность философии // Путь в философию: антология. М. : ПЕР СЭ; СПб. : Универ. книга, 2001. С. 335–350.
2. Белоусов А.Ф. «Садистские стишки» // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост. А.Ф. Белоусов. М. : Ладомир, 1998. С. 545–577.
3. Белоусов А.Ф. Воспоминания Игоря Мальского «Кривое зеркало действительности»: к вопросу о происхождении «садистских стишков» // Лотмановский сборник. 1. М. : ИЦ-Гарант, 1995. С. 681–691.
4. Власова А.А. Жанровый инвариант и его модификации в фольклоре и литературе (на материале «садистских стишков») : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006.
5. Григорьев О. «Петров лежал с открытым ртом...» // Стихи Олега Григорьева. URL: <http://lib.ru/ANEKDOTY/grigor.txt> (дата обращения: 30.11.2013).
6. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Логос. 2000. №4. С. 63–77.
7. Дианова В.М. Постмодернистская ситуация в культуре XX века // Философия культуры: становление и развитие. СПб. : Изд-во «Лань», 1998. С. 351–362.
8. Золотова Т.А., Плотникова А.Е. Мир детства и способы его воплощения в сборнике Л. Петрушевской «Настоящие сказки» // Традиционная культура. 2010. № 4(40). С. 24–31.
9. Идиатулина А.А. «Нестрашная страшилка» как антижанр в литературе современного детского авангарда // Гуманитарные исследования. 2011. №4(40). С. 224–228.
10. Иртенев И. Девичья // Антология Сатиры и Юмора России XX в. М. : Эксмо, 2003. Т.5.
11. Липовецкий М. Голубое сало поколения // Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М. : Нов. лит. обозрение, 2008. С. 422–426.
12. Лойтер С.М. Детские страшные истории («Страшилки») // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост. А.Ф. Белоусов. М. : Ладомир, 1998. С. 56–134.
13. Маньковская Н.Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс. М. – СПб. : Изд-во «Центр гуманитарных инициатив. Университетская книга», 2009.
14. Неклюдов С.Ю. Фольклор современного города // Современный городской фольклор. М. : РГГУ, 2003. С. 5–21.
15. Пепперштейн П. Ватрушечка // Диета старика. Тексты 1982–1997 годов. М.: Ад Маргинем, 1998. С. 230–238.
16. Петрова А. Частушка и садистский стишок: память жанра. Вербальное, виртуальное, визуальное // Антропологический форум. 2009. №11. С. 408–424.
17. Постмодернизм. Энциклопедия. Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001.
18. Пригов Д.А. Апофеоз милицанера . URL: <http://modernpoetry.ru/main/dmitriy-prigov-apofeoz-milicanera> (дата обращения: 04.07.2013).
19. Сорокин В. Любовь // Первый субботник. М. : Ад Маргинем, 2001. С. 148–152.
20. Сорокин В. Настя // Пир. Собрание сочинений в 3 т. М. : Ад Маргинем, 2002. Т. 3. С. 303–349.
21. Трыкова О.Ю. Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой. М. : Ярославль: ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 1997.
22. Чередникова М.П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф, в детской культуре). М. : Лабиринт, 2002.
23. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб. : Симпозиум, 2007.
24. Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М. : Изд. Р. Элинина, 2000.

* * *

1. Adorno T. Aktualnost filosofii // Put v filosofiyu: antologiya. M. : PER SE; SPb. : Univer. kniga, 2001. S. 335–350.
2. Belousov A.F. «Sadistskie stishki» // Russkiy shkolnyiy folklor. Ot «vyizyivaniy» Pikovoy damyi do semeynykh rasskazov / sost. A.F. Belousov. M. : Ladomir, 1998. S. 545–577.
3. Belousov A.F. Vospominaniya Igorya Malskogo «Krivoe zerkalo deystvitelnosti»: k voprosu o proishozhdenii «sadistskikh stishkov» // Lotmanovskiy sbornik. 1. M. : ITs-Garant, 1995. S. 681–691.
4. Vlasova A.A. Zhanrovyy invariant i ego modifikatsii v folklore i literature (na materiale «sadistskikh stishkov»): dis. ... kand. filol. nauk. Tver, 2006.
5. Grigorev O. «Petrov lezhal s otkryityim rtom...» // Stihy Olega Grigoreva. URL: <http://lib.ru/ANEKDOTY/grigor.txt> (data obrascheniya: 30.11.2013).
6. Dzheymison F. Postmodernizm i obschestvo potrebleniya // Logos. 2000. №4. S. 63–77.
7. Dianova V.M. Postmodernistskaya situatsiya v kulture HH veka // Filosofiya kultury: stanovlenie i razvitie. SPb. : Izd-vo «Lan», 1998. S. 351–362.
8. Zolotova T.A., Plotnikova A.E. Mir detstva i sposoby ego voploscheniya v sbornike L. Petrushevskoy «Nastoyaschie skazki» // Traditsionnaya kultura. 2010. № 4(40). S. 24–31.
9. Idiatulina A.A. «Nestrashnaya strashilka» kak antizhanr v literature sovremennogo detskogo avangarda // Gumanitarnyye issledovaniya. 2011. №4(40). S. 224–228.
10. Irtenev I. Devichya // Antologiya Satiry i Yumora Rossii HH v. M. : Eksmo, 2003. T. 5.
11. Lipovetskiy M. Goluboe salo pokoleniya // Paralogii: Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v russkoy kulture 1920–2000-h godov. M. : Nov. lit. obozrenie, 2008. S. 422–426.
12. Loyter S.M. Detskie strashnyie istorii («Strashilki») // Russkiy shkolnyiy folklor. Ot «vyizyivaniy» Pikovoy damyi do semeynykh rasskazov / sost. A.F. Belousov. M. : Ladomir, 1998. S. 56–134.
13. Mankovskaya N.B. Fenomen postmodernizma. Hudozhestvenno-esteticheskiy rakurs. M. –SPb. : Izd-vo «Tsentr gumanitarnykh initsiativ. Universitetskaya kniga», 2009.
14. Neklyudov S.Yu. Folklor sovremennogo goroda // Sovremennyiy gorodskoy folklor. M. : RGGU, 2003. S. 5–21.
15. Peppershteyn P. Vatrushechka // Dieta starika. Teksty 1982–1997 godov. M.: Ad Marginem, 1998. S. 230–238.
16. Petrova A. Chastushka i sadistskiy stishok: pamyat zhanra. Verbalnoe, virtualnoe, vizualnoe // Antropologicheskii forum. 2009. №11. S. 408–424.
17. Postmodernizm. Entsiklopediya. Minsk : Interpresservis; Knizhnyiy Dom, 2001.
18. Prigov D.A. Apofeoz militsanera. URL: <http://modernpoetry.ru/main/dmitriy-prigov-apofeoz-milicanera> (data obrascheniya: 04.07.2013).
19. Sorokin V. Lyubov // Pervyy subbotnik. M. : Ad Marginem, 2001. S. 148–152.
20. Sorokin V. Nastya // Pir. Sobranie sochineniy v 3 t. M. : Ad Marginem, 2002. T. 3. S. 303–349.
21. Tryikova O.Yu. Sovremennyiy detskiy folklor i ego vzaimodeystvie s hudozhestvennoy literaturoy. M. : Yaroslavl: YaGPU im. K.D. Ushinskogo, 1997.
22. Cherednikova M.P. «Golos detstva iz dalney dali...» (Igra, magiya, mif, v detskoy kulture). M. : Labirint, 2002.
23. Eko U. Zametki na polyah «Imeni rozhi». SPb. : Simpozium, 2007.
24. Epshteyn M.N. Postmodern v Rossii. Literatura i teoriya. M. : Izd. R. Elinina, 2000.

*Genre traditions of post-folklore
in the poetics of the modern Russian
literature*

There are considered the genres of post-folklore that reflect the dynamics of the domestic culture and influence the modern Russian literature.

Key words: *postmodernism, post-folklore, modern Russian literature.*

(Статья поступила в редакцию 18.12.2013)

А.Я.А. ХИЛМИ
(Багдад, Ирак)

**ВОСПРИЯТИЕ И ОЦЕНКА
ТВОРЧЕСТВА А.П. ЧЕХОВА
В ЕГИПТЕ И ИРАКЕ**

Характеризуются причины интереса египетских и иракских читателей и критиков к русской литературе и творчеству Чехова. Показаны процесс освоения чеховского литературного наследия и его судьба в арабских странах. Определены особенности произведений русского писателя, востребованные арабской культурой.

Ключевые слова: *Чехов, Египет, Ирак, проблематика, поэтика, драматургия, критика.*

Во многих странах арабского Востока любят и знают русскую литературу. В университетах изучают творчество русских писателей, на театральных сценах ставятся русские пьесы, произведения русских писателей издаются.