

ДИСКУССИИ И ОБСУЖДЕНИЯ

Л. М. Землянова

СТРУКТУРАЛИЗМ И ЕГО НОВЕЙШИЕ МОДИФИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ США

Одна из отличительных черт американской фольклористики 1960-х годов — повышенный интерес к теоретическим проблемам семиотики, формально-структурного анализа и моделирования. Можно назвать десятки работ, в которых структурализм объявляется панацеей, способной избавить фольклористику от ее пороков и поднять ее на высочайший уровень научного познания. Работы эти неоднородны и по тематике, и по методологии, но почти все они оппозиционны традиционным направлениям — даже тем, в лоне которых выращивались концепции, проложившие путь структурализму. Нельзя не учесть значение этого критического пафоса при оценке современной структуральной фольклористики.

Структурализм, отмечает Л. Сэв, «возник и получил распространение в условиях кризиса буржуазного мировоззрения, когда со всей очевидностью раскрылась несостоятельность традиционных философских систем и учений в решении важнейших вопросов бытия и сознания»¹. Кризис пробудил и неудержимое стремление подвергнуть сомнению многие теории, долгие годы считавшиеся в буржуазной науке вполне убедительными, и он же определил чрезвычайную эклектичность теоретических основ структурализма. «Его нельзя рассматривать в качестве единого и монолитного философского течения, — пишет Сэв, — поскольку он выступает в самых различных формах, порой фрагментарных, порой даже противоречивых. Двусмысленно его отношение к марксизму, которому, с одной стороны, отводится роль ближайшего родственника или по меньшей мере прародителя, а с другой — он непрерывно отвергается как „мертвая ветвь“ генеалогического древа структурализма»².

Стремительное продвижение структурализма на передний план научно-общественной борьбы было подготовлено предшествующей эволюцией других направлений буржуазной фольклористики. Создавая иллюзию объективности и признания исторической детерминированности явлений фольклора, структурализм остается продуктом неопозитивистской философии, сохраняющей внутренние органические связи с фрейдизмом и юнгианством, с различными направлениями антропологической и историко-географической школ. Хотя его поборники полемизируют, порой страстно, с фрейдистами и юнгианцами, именно к этим течениям восходят такие доминантные положения структурализма, как утверждения бессознательно-моделирующей, знаково-архетипической природы фольклорной деятельности. При всем своем критическом отношении к устаревшим методам финской школы, представители новейших семиотических концепций идут по стопам Стифа Томпсона, поощрявшего формалистический подход и разработку статистических спо-

¹ Л. Сэв, О структурализме. Заметки об одной из сторон идеологической жизни Франции, «Проблемы мира и социализма», 1971, № 6, стр. 79.

² Л. Сэв, Указ. раб., «Проблемы мира и социализма», 1971, № 5, стр. 83.

сборов описания и классификации фольклорных материалов. Под эгидой историко-географической школы в американской фольклористике еще в 50-е годы усиленно обсуждались проблемы структурального анализа «универсального» фольклорного стиля, символических «культурных кодов», возможность решения их с помощью электронно-вычислительных средств³.

Значительное воздействие на фольклористику оказывала бурно развивавшаяся в те годы структуральная лингвистика. Теории структурно-моделирующей грамматики побудили и фольклористов заняться поиском знаково-символических систем. Иногда эти поиски приводили к модернизации принципов «закрытого прочтения» текстов, широко применявшихся последователями «новой критики». Р. Якобсон, предлагая внедрять в фольклористику структурно-знаковый анализ, прямо ссылаясь на опыт «новых критиков». Отвлекаясь от идейного содержания устного народного творчества, он сосредоточивал внимание на лингвистических уровнях—фонологическом, морфологическом, синтаксическом и лексическом—и их символических связях, проявляющихся в каждой единице поэтического языка—от метафор и метонимий до префиксов и рифмованных окончаний. На конференции «Стиль в языке» (Индианский университет, 1958 г.) Якобсон сказал, что такой анализ должен подтвердить «мудрое предположение Рэнсома относительно „метро-значимого“ процесса как органического акта»⁴, т. е. процесса имманентного развития элементов поэтической грамматики, протекающего вне связи с объективной исторической реальностью. Поэзия, согласно Дж. К. Рэнсому и другим лидерам «новой критики»,—полностью независимая область слов, не имеющая цели вне себя. Стремление перенести внимание на словесную «сверхреальность» придавало принятому «новыми критиками» методу «закрытого прочтения» онтологический характер. Они выдвигали понятие некоей языковой структуры, существующей якобы независимо и призванной существовать над миром бытия, а не отражать его. Опираясь на методологию «новых критиков», Якобсон и его единомышленники прокладывали в фольклористику путь для структурализма. Но к структурализму вели и пути, проложенные представителями антропологической школы, фрейдистско-юнгянистских и других направлений.

В 1955 г. в «Журнале американского фольклора» была опубликована программная статья Клода Леви-Стросса «Структурное изучение мифа»⁵. Применив принципы структурной лингвистики, он предложил, однако, перенести внимание с отдельных компонентов формы или формалистической грамматики на восприятие мифа или другого фольклорного явления как структуры элементов, обладающей собственными законами развития. Миф, в трактовке Леви-Стросса,—особое языковое явление, располагающееся над уровнями фонем, морфем и семантом, на уровне синтаксиса. Для структурального анализа мифов он разбивает их на короткие фразовые (конститутивные) единицы по принципу предикативности и группирует их так, чтобы можно было показать, что структура мифа складывается из связок отношений между функциями персонажей. Связки отношений располагаются по диахронным и синхронным осям, с помощью которых раскрывается «логическая модель

³ См., например, G. L. Andersen, The McBee Keysort system for mechanical sorting folklore data, «Journal of American Folklore», 1953, vol. 66, № 262.

⁴ R. Jakobson, Closing statement: Linguistic and poetics, «Style in Language», ed. by Th. Sebeok, N. Y., London, 1960, p. 369.

⁵ В данной работе статья Леви-Стросса цитируется по оригиналу. Не претендуя на исчерпывающий анализ концепции Леви-Стросса, автор счел необходимым осветить лишь те ее аспекты, которые получили развитие или критическую оценку в американской науке. На русском языке статья Леви-Стросса была опубликована в журнале «Вопросы философии» (1970, № 7) с послесловием Е. М. Мелетинского, в котором читатель найдет более подробное изложение взглядов Леви-Стросса и сведения о публикациях его работ.

мифа, обеспечивающая преодоление противоречий». Модель строится по формуле: $f x(a) : f y(b) \simeq f x(b) : f a - 1(y)$, где a и b — персонажи мифа или сказания; a выполняет негативную функцию x , а b — позитивную функцию y . Вторая часть формулы (справа от знака $\simeq$) означает, что в процессе мифообразования может произойти инверсия и замена отношений между функциями и персонажами на противоположные. В результате в спиральном развитии мифа образуется новый виток — $f a - 1(y)$.

Процесс мифообразования Леви-Стросс толкует как «континуум при неизменной структуре»⁶, протекающий имманентно и бессознательно. Миф — инструмент первобытного мышления, где, как и в языке, решающая роль принадлежит не содержанию сообщенного материала, а структурной организации этого материала. Поэтому Леви-Стросс в погоне за «континуумом структурных оппозиций» не интересуется конкретными произведениями и фактами этнографии и мифологии, взятыми в историко-диахронных аспектах, не считается с границами жанров и эстетической природой фольклора, как вида искусства. На первом месте у него — синхронный разрез, позволяющий сосредоточить внимание на структуре мифа, настолько «очищенной» от каких-либо диахронных связей с «событийными» слоями исторической жизни, что она превращается в своего рода универсальный арматурный штамп, вырезающий бинарные или тернарные оппозиции в любом фольклорном, мифологическом или этнографическом явлении.

Исследуя структурный континуум кулинарных рецептов, Леви-Стросс выделяет триадность оппозиционных отношений между символическими значениями трех видов пищи — сырая, приготовленная и испорченная. Сырая — исходный полюс, приготовленная — «культурная трансформация» сырого (внутри нее вычленяются два вида — пища вареная и пища жареная); испорченная — «естественная трансформация» сырого. В оппозиционно-символических отношениях этих трех видов пищи Леви-Стросс видит семиотическое обозначение оппозиций в сфере мифологических представлений (вода — огонь), семейных отношений (мужское начало — женское начало), общественных отношений (демократические нравы — аристократические обычаи). С помощью такого рода арматурных схем Леви-Стросс «надеется открыть для каждого особого случая, каким образом приготовление пищи в обществе выступает в качестве языка, на который оно бессознательно переводит свою структуру или подчиняется все еще бессознательно раскрытию своих противоречий»⁷.

Примечательно, что при определении функций структурных противоречий Леви-Стросс нередко обращается к фрейдистским категориям. Разрезая на конститутивные единицы миф об Эдипе и выводя на основе их всеобъемлющую формулу мифоструктурного континуума, Леви-Стросс обращается к Фрейду. «Эта формула, — пишет он, — становится особенно значимой, если вспомнить Фрейда, считавшего, что необходимы две травмы (а не одна, как часто говорят) для рождения того индивидуального мифа, в котором и существует невроз»⁸.

Работы Леви-Стросса, продемонстрировавшего возможность союза между антропологией, фольклористикой и структуральной лингвистикой, в американской науке были встречены с полемическим интересом. Нарушения жанровых границ, нивелирование таких устоявшихся категорий, как сюжет и мотив — эти и многие другие стороны методологии Леви-Стросса настораживали фольклористов. Многим из них были более близки идеи и терминология историко-географической школы, юнгианства и «новой критики», направленные на изучение стабильности и вы-

⁶ C. Levi-Strauss, The structural study of myth, «Journal of American Folklore», 1955, vol. 68, № 270, p. 443.

⁷ C. Levi-Strauss, The culinary triangle, «Partisan Review», 1966, № 4, p. 595.

⁸ C. Levi-Strauss, The structural study of myth, p. 443.

живания сюжетов. Б. Во противопоставил «сверхдинамизму» Леви-Стросса устойчивость структурных уровней, замкнутых в границах одного жанра или произведения⁹.

Увлечение структурализмом пробудило в американской фольклористике повышенный интерес к работе В. Я. Проппа «Морфология сказки»¹⁰. Б. Во и многие другие американские структуралисты пытаются найти у В. Я. Проппа подтверждение собственным концепциям. Безосновательно зачисляя Проппа в свои ряды, они игнорируют принципиальные различия в методологии и целях структурного анализа, которым занимаются фольклористы США, с одной стороны, и морфологией сказок, которая была разработана советским ученым — с другой.

В. Я. Пропп писал, что «изучение структуры всех видов сказки есть необходимейшее предварительное условие исторического изучения сказки. Изучение формальных закономерностей предопределяет изучение закономерностей исторических. Однако таким условиям может отвечать только такое изучение, которое раскрывает закономерности строения, а не такое, которое представляет собой внешний каталог формальных приемов искусства сказки»¹¹. Американские же фольклористы пытаются переосмыслить положения Проппа в духе модных структуралистских концепций. Особенно показательны в этом отношении работы Алана Дандиса.

Дандис провозглашает Проппа своим единомышленником, но при этом перетолковывает его концепцию так, чтобы подтянуть ее к стандартам «новой критики», словно не замечая, что Пропп как раз возражал против превращения анализа формы в самоцель. Для Дандиса главное — формально-структурный, онтологический анализ вариантов, взятых в синхронных срезах.

Даже в методологии Леви-Стросса он усматривает уступку диахронному историзму и находит в ней пять серьезных ошибок. Первая из них — «перенесение на фольклор языковой структуры». Вторая — «втискивание фольклора в прокрустово ложе формулы, основанной на исследовании родовых отношений». Третья — «чрезмерное расширение количества вариантов мифа». Четвертая — «смещение синхронного и диахронного анализов». Пятая — «недоказуемость выдвигаемых гипотез»¹². Упреки Дандиса в значительной мере справедливы, однако в ходе собственного анализа Дандис не только повторяет ошибки своего оппонента, но и углубляет их. Он еще более решительно, чем Леви-Стросс, отказывается от диахронного анализа, как от устаревшего, на его взгляд, следования историко-филологической модели XIX века, игнорирует диалектику мифической фантазии, пренебрегает объективным, конкретным содержанием структурных единиц.

Дань «атомизму», нередко ошибочно отождествляемому с традицией материалистической эстетики, требующей конкретно-исторического (на языке Дандиса «атомистического») подхода к явлениям искусства, Дандис усматривает даже у С. Томпсона на том основании, что в его работах фигурирует понятие содержания. Совершая экскурс в историю этнографии, он старается уловить в трудах А. Кребера, Ф. Боаса, Р. Бенедикт, М. Мид и других авторитетных ученых отрицательное отношение к «атомизму», чтобы подчеркнуть, что только структурализм — достойный на-

⁹ B. Waugh, Structural analysis in literature and folklore, «Western Folklore», 1966, vol. XXV, № 3, p. 163.

¹⁰ В. Я. Пропп, Морфология сказки, М., 1969 (второе издание). Эта работа дважды издана в США на английском языке — в 1958 г. в издательстве Индианского, а в 1968 г. — Техасского университетов.

¹¹ В. Я. Пропп, Указ. раб., стр. 20.

¹² A. Dundes, The morphology of North American Indian folktales, «FFCommunications», № 195, Helsinki, 1964, p. 43—47.

следник «культурного релятивизма», «холизма» и «органицизма», которые развивались в противовес историко-материалистическим традициям. Помимо Проппа, в союзники себе Дандис избирает гештальтистов, семантиков и Э. Кассирера. Все они, по Дандису, внесли вклад в коренной пересмотр «изжитого» определения фольклористики как исторической науки. «Новая наука о фольклоре,— пишет он,— должна включать синхронный структурный анализ, который приведет к созданию точных определений материалов фольклора, определений, основанных на формальных морфологических признаках»¹³.

Основное преимущество своего метода Дандис усматривает в том, что он якобы позволяет разработать такую «экономную» структурную модель, которая сводит множество вариантов сказок к нескольким комбинациям основных и вариативных мотивов. Но термин мотив, как и понятие функции, заимствованное из работы Проппа, Дандис заменяет собственным термином «мотифема». Вариативные, позиционные оттенки мотифем он обозначает термином «алломотивы» (по аналогии с терминами структурной лингвистики и программистики: «морфемы» и «алломорфы», «морфы» и «фоны»). Все сказки североамериканских индейцев он сводит к четырем комбинациям шести «мотифем».

I. Ядерная пара: недостаток/недостаток ликвидирован.

II. Четырехмотифемный ряд, в основе которого лежит оппозиция: запрет/нарушение.

III. Четырехмотифемный ряд, в основе которого лежит оппозиция: обман/хитрость.

IV. Комбинация из шести мотифем¹⁴.

Дандис подчеркивает, что при такой классификации содержание вообще не следует принимать в расчет, ибо «со структурной точки зрения, не имеет значения, какого объекта не хватает. Это может быть солнце, огонь, пища и т. п.»¹⁵. Неважно, о ком и о чем повествует сказка — о юноше ли, который состоит в родстве с самим солнцем и совершает удивительные подвиги, или о хрупкой девочке, подобравшей в поле сверчка и неосторожно погубившей его, об индейской Золушке или об индейском Озирисе. Содержание сказок безжалостно скручивается и втискивается в структурные схемы с единственной целью — подогнать сюжеты к минимуму «мотифемных» комбинаций. Чтобы окончательно освободить фольклористику от проблем идейного содержания, Дандис заменяет понятие глубины содержания «мотифемической глубиной». Она определяется, пишет он, количеством мотифем, вклинивающихся между членами таких мотифемных пар, как «запрещение и нарушение», «обман и хитрость» или особенно «недостаток и уничтожение недостатка... Сказки американских индейцев имеют меньшую мотифемную глубину, нежели европейские сказки»¹⁶.

Структурная «экономия» Дандиса выхолащивает не только богатство идейного содержания, поэтической образности и национального своеобразия индейских народных сказок, но она ведет к уничтожению тех доминант в фольклористике, без которых невозможно подлинно научное изучение народного искусства. В целях, например, «научной определенности» Дандис предлагает стереть различия между такими жанрами, как миф и сказка, сказка и суеверие — на том основании, что «миф и сказка структурально не являются различными жанрами»¹⁷, а суеверия представляют собой «сжатые и компактные выражения структурной модели, обнаруживаемой также в некоторых сказках»¹⁸. Он ста-

¹³ A. Dundes, Указ. раб., стр. 112.

¹⁴ Там же, стр. 53.

¹⁵ Там же, стр. 62.

¹⁶ Там же, стр. 94.

¹⁷ Там же, стр. 112.

¹⁸ Там же, стр. 107.

вит под сомнение необходимость собирать и исследовать различные и многообразные варианты сказки, так как цель структурного анализа — «анализ множества сказок одновременно. Преимущество этого подхода в том, что можно исследовать исторически между собой не связанные, но структурно идентичные сказки, встречающиеся в данной культуре»¹⁹.

В течение длительного времени фольклористов разных стран и эпох волновали проблемы исторического генезиса и социальных функций фольклора. При всем своем стремлении к «экономии» Дандис не мог обойти эти проблемы. Но поскольку его структурный метод оказался здесь бессильным, он заимствует ответы из арсенала неофрейдистских и юнгианских теорий. Структурный метод, признается он, в решении проблемы генезиса фольклора оказывает поддержку юнгианству, ибо «знание структурных альтернатив в данной культуре может быть полезным как в формировании гипотезы архетипов, так и в оценке этой гипотезы»²⁰.

Что же касается социальных функций фольклора, то Дандис, вслед за неофрейдистами, рассуждает о двух его функциях — «явной» и «скрытой». «Явная» заключается в том, что фольклор служит задачам воспитания конформизма и фиксируется в левой части структурной оппозиции: «запрет/нарушение». «Скрытая» фиксируется в правой части и означает, что в фольклоре сублимируются и находят удовлетворение запрещенные в обществе подсознательные влечения и желания индивидуумов.

Связь с неофрейдистскими концепциями характерна для многих работ Дандиса. Излагая свое кредо в статье «Текстура, текст и контекст», он подвергает критике Р. Дорсона, Ф. Атлея, У. Бэскома, С. Томпсона и других крупнейших американских фольклористов за субъективность критериев при определении специфики фольклора и фольклорных жанров. Однако взамен предлагается все тот же структурный «онтологизм» «внутренних критериев», предполагающий анализ произведений на трех уровнях: текстура (морфемы, фонемы, аллитерации, рифмы, ударения), текст (сюжет) и контекст. Контекст, по определению Дандиса, «это особая социальная ситуация, в которой используется данное произведение»²¹. Но в процессе анализа пословиц и загадок, которыми Дандис занимается в этой статье, становится очевидным, что «социальная ситуация» понимается им в духе неофрейдизма. В «оппозиционных загадках» (т. е. построенных на сочетании двух противоположных по смыслу утверждений) «социальный контекст» он сводит к угрозе кастрационной импотентности для того, кто не мог разгадать смысл загадки. И это утверждается на том основании, что в загадках упоминаются ущербные части тела: ноги, которые не ходят; глаза, которые не видят; уши, которые не слышат, и т. п. Но, в отличие от неофрейдистов, у Дандиса «социальный контекст» остается внешней структурной оболочкой, окружающей внутреннюю структуру (текст и текстуру) и соединенной с ними в сложные цепи, наподобие клеток в растительных тканях. Таким образом, понятие социальной ситуации формализуется как текст и текстура, а связь структурализма с неофрейдизмом несколько вуалируется.

Более откровенно предлагает объединить структурный анализ с неофрейдизмом профессор Техасского университета Роджер Абрахамс, утверждающий, что ядро магического воздействия фольклорных произведений на аудиторию заложено в особой символической организации структуры этих произведений, обеспечивающей слушателей «социально одобренным выходом антисоциальных мотивов»²². Подсознательные

¹⁹ A. Dundes, Указ. раб., стр. 100.

²⁰ Там же, стр. 109.

²¹ A. Dundes, Texture, text and context, «Southern Folklore Quarterly», 1964, vol. XXVIII, № 4, p. 255.

²² R. Abrahams, Introductory remarks to a rhetorical theory of folklore, «Journal of American Folklore», 1968, vol. 81, № 320, p. 147.

агрессивные импульсы и сексуальные инстинкты, преодолевая гнет общественных запретов, как бы аккумулируются в структурных оппозициях фольклорных произведений, и разрешение этих конфликтов в процессе исполнения произведения доставляет слушателям необходимую разрядку. Благодаря конфликту между структурными элементами фольклорное произведение «отражает и проецирует „реальность“», — пишет Абрахамс. Слово «реальность» взято у него в кавычки не случайно, так как под «реальностью» имеется в виду «культурный контекст» в неофрейдистском истолковании — как организация ритуально-сексуального этоса данного этнического региона. Чтобы сохранить «социальную связность» и нормы этоса, индивидуумы должны дать выход накапливающимся в их подсознании агрессивным инстинктам посредством конфликта, искусственно спровоцированного в структуре фольклорного произведения. «Социальная связность» достигается, по Абрахамсу, благодаря фольклору, который является «игрой, проекцией конфликта в безличную и безвредную среду»²³.

Абрахамс одобрительно относится к анализу Дандиса, но предлагает дополнить его еще одним уровнем — «разногласия и стратегии», означающим анализ связей между «конфликтующими элементами социальной жизни и искусственно враждующими компонентами произведения»²⁴. На этом уровне он дает сравнительный анализ пословиц и загадок, утверждая, что в пословицах нормативно закрепляется социальная связность, тогда как загадки антинормативны, поскольку их структура выражает антисоциальные агрессивные действия и не всегда обеспечивает разрешение структурного конфликта (имеются в виду случаи, когда загадка не разгадана, т. е. конфликт не разрешен). Анализируя на этом же уровне баллады, Абрахамс делит их на два типа: «моралистические» и «романтические». В первом преобладают темы убийства и наказания, во втором — неудачной любви и смерти героев. Выделяя эти типы, Абрахамс структуральный анализ связывает непосредственно с неофрейдистскими клише. Структуральную специфику баллады он усматривает в сведении действия к минимуму «мотифем» (одна или две), подчеркивая, что такое сжатие действия является прямым выражением сексуальной регрессии в «культурном контексте» баллад. В первом типе баллад, поясняет он, «отрицание нормальной сексуальности привело к садистической репрессии», во втором — к «мазохистической инфантильной регрессии». Оба типа «означают отступление от зрелости к инфантилизму и судорожным реакциям садо-мазохистского направления. Любовь подавлена или извращена, и ее место занимает кастрационная смерть»²⁵. Следовательно, резюмирует Абрахамс, структуры баллад отражают структуры консервативных культурно-этнических групп, где сексуальные отношения находились под гнетом общественных запретов.

Искусственное сопоставление фольклорных структур и неофрейдистских догм неизбежно приводит к искажению сущности идейного содержания и поэтической образности баллад. Специфика баллады как жанра заключена в ее глубоко драматической образности, в трагическом разрешении конфликтов. Баллада — это как бы небольшая лирическая драма, где трагизм действия подчеркивается тем, что предыстория отсутствует и повествование дано только в кульминационной фазе. События, действующие лица, чувства и мысли схвачены в момент наивысшего напряжения конфликта. Но трагизм балладного драматизма коренится не в сфере фрейдистских оппозиций между подсознанием и общественными запретами, а в толще социально-исторического опыта народной

²³ R. A b r a h a m s, Указ. раб., стр. 147.

²⁴ Там же.

²⁵ R. A b r a h a m s, Patterns of structure and role relationships in the Child Ballad in the United States, «Journal on American Folklore», 1966, vol. 79, № 313, p. 455.

жизни. Баллада, как и вся народная поэзия, никогда не замыкалась в рамки болезненной психики. Напротив, баллада, повествовавшая о социально-бытовых и личных конфликтах, осуждала насилие и деспотизм, ложь и подлость во имя этических идеалов, отстаивающих гуманизм и нравственное здоровье.

Во второй половине 60-х годов, когда структурализм выдвинулся в число самых модных направлений, наметились попытки объединить структурализм не только с неотрейдиизмом, но и с психопатологией. В 1967 г. сотрудник Вашингтонского университета Делл Скилс пытался подвести под морфологии сказок Проппа и Дандиса психопатологический базис, утверждая, что якобы морфологические функции сказок, установленные Проппом, психологически символизируют состояние транса, подобное разновидностям шизофрении или сна без пробуждения. С другой стороны, морфология Дандиса, в которой герой часто является жертвой, наводит на мысль о психологическом символизме параноидного психоза²⁶. Для Скилса фольклорное произведение есть не более как проекция универсальных конфликтов между инстинктивными импульсами индивидуумов и общественными запретами, и поэтому устойчивость фольклорных структур он объясняет стабильностью подсознательных процессов. Впрочем, с точки зрения Скилса, не только фольклор выражает психопатологические транссы, но и величайшие произведения мировой литературы. Например, Фауста он аттестует как «жертву параноидной атаки»²⁷.

Особое место в современной американской структуралистике занимает «кантометрический эксперимент», проведенный под руководством известного знатока, собирателя и исследователя народных песен Алана Ломакса. На материалах песенного фольклора разных народов и эпох Ломакс задумал с помощью вычислительной техники определить общие структурные закономерности в песенных стилях и социальной эстетике фольклора. В течение ряда лет под его наблюдением работала группа исследователей, в которую входили лингвисты, музыковеды, этнологи и программисты. Результаты эксперимента были изложены в книге «Стиль народной песни и культура».

В чем суть «кантометрического эксперимента»? Ломакс определяет песню как «особый акт коммуникации, подобный языку, но с более четко организованной структурой и большим запасом избыточной информации»²⁸. В этом определении эстетический фактор не учитывается, равно как не выделяются качественные отличия песни от языка. «Избыточность информации», о которой говорит Ломакс, указывает скорее на количественные различия в степени коммуникативности знаковых единиц, нежели на специфику песни как вида искусства. Степень же коммуникативности у Ломакса определяется не объективным содержанием песен и не художественностью его выражения, а нормативными структурными моделями этоса данного культурного региона. Строго определенная структура песни способствует связности данной социальной структуры. Минуя конкретное содержание песенной «информации», Ломакс стремится установить связи между двумя структурными рядами: рядом стилизованных структур песенного исполнения и рядом «культурных», «социальных» структур. В число факторов, влияющих на формирование и выживание песенных структур, Ломакс включает: «сферу производства», «политический уровень», «уровень классовых напластований», «строгость сексуальных нравов», «господство мужского или женского начал», и «уровень социальной связности». Эти параметры в сумме составляют

²⁶ D. Skeels, Two psychological patterns underlying the morphologies of Propp and Dundes, «Southern Folklore Quarterly», 1967, vol. XXXI, № 3, p. 244.

²⁷ Там же, стр. 260.

²⁸ «Folk song style and culture», by Alan Lomax with contributions by the cantometrics staff and with the editorial assistance of E. Erickson, Washington, 1968, p. 3.

«социальную базу» стиля, говорит Ломакс, но в ходе программированного анализа песен предпочтение он отдает доминантам, типичным для неофрейдистской семиотики — «строгость сексуальных нравов», «господство мужского или женского начал» и «уровень социальной связности».

Закодировав с помощью программистики вокальные, мелодические, оркестровые, ритмические и другие параметры стилевой структуры исполнения песен, Ломакс стремится к получению такой «крупной координатной сетки», которая позволила бы составить карту глобального распространения стилевых структур песенного творчества, сводя их к шести типам:

1. Соло без аккомпанемента; встречается у рыбаков и охотников-одиночек, пастухов. Этот стиль исчезает в более сложных «культурных» структурах.
2. Хоральный, несинхронный. Характерен для примитивных «культурных» структур и напоминает пение птиц или гомон обезьяньего стада. Представляет самую раннюю модель объединенного песнопения.
3. Хоровое, несвязное пение, соответствующее таким социальным структурам, при которых члены первобытных обществ еще не объединены под властью вождя. В этом стиле имеется полиритмия и полифония. Сейчас его можно встретить у пигмеев и бушменов в Африке.
4. Хоровое унисонное пение, распространенное в артелях рыбаков и охотников, во главе которых стоит предводитель мужского пола. Отличается громкостью, резкостью и «агрессивностью» мужского исполнения.
5. Полифонические хоры, чаще всего женские. Этот стиль встречается в Полинезии, Меланезии, Новой Гвинее, Индии, Африке и в Центральной Европе.
6. Мелодически усложненное сольное пение. Встречается среди пахарей, строителей ирригационных каналов или бродячих певцов. Развивается одновременно с искусством придворных бардов.

Естественно, что сведение грандиозного наследия песенной культуры человечества к шести стилям — эксперимент, чреватый большими натяжками и искажениями, особенно если учесть, что он зиждется на структурально-неофрейдистской семиотике. Многие сопоставления и выводы Ломакса вызывают недоумение. Почему, например, полифонический хор — выражение женского начала, а унисонное пение — мужского? Вместо аргументов Ломакс апеллирует к неофрейдистским *verba magistri* и заявляет, что «вокальное сжатие следует отыскивать там, где женщинам запрещались добрачные половые связи, а вокальное расслабление — там, где эротическое поведение было относительно свободным от запретов»²⁹.

Надуманность подобных выводов объясняется главным методологическим просчетом Ломакса — в поисках «социологического» структурного содержания песенных стилей он пытается установить соответствие между рядами песенных структур и «культурных» моделей, минуя конкретное содержание фольклорных произведений. Объективную диалектику социально-исторических, семейно-бытовых и мировоззренческих противоречий народной жизни, отраженной в содержании, в форме песен и в характере их исполнения, Ломакс, с одной стороны, подменяет неофрейдистскими оппозициями между сексуальными инстинктами и общественными запретами, с другой — повторяет ошибочные утверждения вульгарных социологов относительно прямолинейных связей между характером и способом труда и художественными стилями. Захваченный поисками чисто «структурного аспекта прекрасного»³⁰, Ломакс совершенно забывает о содержании прекрасного. Для него неважно, кем, кому и о чем конкретно поется в данной песне, важно лишь, есть ли соответствие между структурой стиля исполнения и данным этико-сексуальным «бихевиористским синдромом»³¹.

²⁹ A. L o m a x, The good and the beautiful in folk song, «Journal of American Folklore», 1967, vol. 80, № 317, p. 229.

³⁰ Там же, стр. 216.

³¹ Там же, стр. 233.

Несомненно, идейное содержание, форма песен и стиль их исполнения отражают особенности исторического момента национального характера, а также этических норм, политических идей и других атрибутов данной общественно-экономической формации. Поиски объективных закономерностей в развитии песен и связей песенных стилизованных структур с объективной исторической реальностью — актуальная и важная задача фольклористики. Но тот путь, который избрал Ломакс, несмотря на всю его незаурядную эрудицию как ученого, не приводит к решению этой задачи. «Кантометрический эксперимент» оставляет исследователя в плену метафизических, субъективистских построений структурных рядов, в которых теряются и конкретное историческое содержание народных песен, и прелесть их художественной образности, и национальное своеобразие, не говоря уже об эстетических и мировоззренческих качествах фольклора как искусства народных масс.

В структуральном анализе Ломакса песня как жанр искусства растворяется в параметрах и кодах, подобно тому, как в книгах Маршалла Маклюэна, посвященных современной «телевизионно-электронной» «массовой культуре», нивелируется роль литературы, как продукта, на его взгляд, оживающей «гутенберговской галактики».

Применение программистики к фольклору привело к тому, что значение песенного искусства Ломакс сводит до уровня «песенного случая» (event). Подобного рода программистические определения стали применяться и к другим жанрам фольклора, например к сказкам. Обратимся к докладу Р. Джорджиса на международной конференции по структурному анализу сказок, которая была организована Урбинским университетом в Италии в 1968 г.

Резко отказываясь от всех когда-либо применявшихся определений и концепций, Джорджис утверждает, что фольклорная сказка — это «коммуникативный случай». В нем следует различать кодировщика (рассказчика), декодировщика (слушателя), зашифрованную посылку (текст), характер трансмиссии, обратной связи и генерации «социальных функций». «Социальные функции» определяются как «выбор тождества из множества социальных тождеств»³².

Каждая сказка, как «коммуникативный случай», уникальна и неповторима, как неповторим любой случайный разговор. Поэтому проблема содержания сказки Джорджису представляется просто неуместной. Рассказывание сказки — одномоментное происшествие или разговор, возникающий в процессе общения людей. Изучать его следует с помощью диаграммированных моделей, как изучают, например, взаимовлияния токов в электронике или подводных течений в океанах.

Первая фаза диаграммированной модели представляет кодировщика и декодировщика в разъединенном состоянии (см. рис. 1). Последующие фазы обозначают момент выбора «социального тождества», т. е. слушателя, и начало трансмиссии, т. е. рассказа (см. рис. 2). Кульминационной фазой считается максимум «обратной связи». В диаграммированной модели это выражено слиянием двух схем, более жирным контуром чертежа и более крупными стрелками, которые условно обозначают «социальные функции» (см. рис. 3). Заключительная фаза — рассказчик и слушатель расходятся, схемы уменьшаются, от сказки не остается ничего, кроме диаграммированной модели (см. рис. 4). Диаграммированная модель фольклорной сказки, предложенная Джорджисом, — образчик структурно-семиотического подхода к фольклору в его наиболее крайнем проявлении, когда исследователь, лишенный чувства меры, вообще готов свести «социальные функции» к чертежам и графикам, а эстетическое и идейное воздействие — к мертвой схеме, совершенно забывая, что речь

³² R. Georges, Toward an understanding of story-telling events, «Journal of American Folklore», 1969, vol. 82, № 326, p. 318.

идет об искусстве, а не о транзисторной технике. Единым махом пытается он разрубить узел противоречивых концепций, определений и нерешенных проблем фольклористики, предложив схему, низводящую фольклор до уровня случайного разговора. В этой крайности особенно ясно выделяется коренной порок структуралистских направлений, стремящихся механически перенести методы и выводы лингвистической семиотики и программистики на фольклористику вместо конкретного исторического, диалектического анализа фольклора как искусства народных масс.

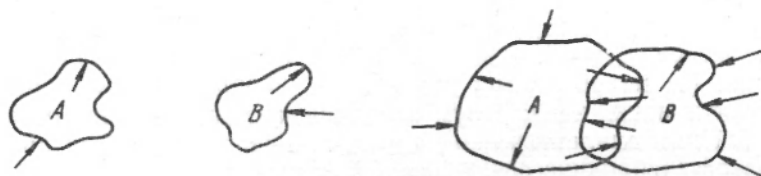


Рис. 1.

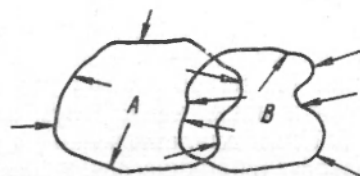


Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.

Структурализм в американской фольклористике 60-х годов, как и эпоха, породившая его, — явление противоречивое и неоднородное. Сама эклектическая философская основа его способствует размножению гибридных форм, где в сплаве предстают самые различные концепции — от «новой критики» и бихевиоризма до неопрейдизма. Каждая из этих форм своими корнями уходит в сложную идеологическую борьбу, втянувшую в свою сферу и фольклористику. Не принимая этого во внимание, нельзя понять, почему выступления структуралистов в американской фольклористике сопровождалось критикой господствующих традиционных направлений и поисками методологии, позволяющей перейти от эмпиризма к теоретическому осмыслению огромного количества фактов, накопленных в арсенале фольклористов и этнографов разных стран мира. Количество этих фактов прогрессивно возрастает благодаря новым средствам общения, новым формам полевых работ в условиях научно-технического прогресса. В этом отношении достойны более пристального внимания и критического осмысления попытки использовать методику структурного анализа и вычислительную технику для статистических обобщений при изучении, например, элементов поэтики, равно как и при составлении научных справочников, каталогов и карт.

Что же касается концептуальной, философской направленности работ американских структуралистов, то, вопреки их претензиям на «объективность» и «историзм», вопреки критике субъективистских теорий, они оказались не способными вывести фольклористику на дорогу подлинно исторического изучения фольклора, погружаясь в дебри абстрактных схем. Никакое моделирование в науке не может быть плодотворным, если оно отрывается от действительности. В тех же структурных моделях, которые разрабатывают американские исследователи, фольклор, лишенный полнокровного исторического содержания, неизбежно теряет свою идейно-познавательную и эстетическую сущность.

В рассмотренных работах американских ученых структурализм сеет идеи, дегуманизирующие фольклор, ведущие к отрицанию творческой

роли народных масс в создании мирового искусства. Фольклор представляется как грандиозный континуум структур, способный лишь пассивно регистрировать отдельные сдвиги в окружающей жизни. При такой постановке вопроса проблемы народности и классовой природы фольклора, без решения которых нельзя понять ни истории фольклора, ни его будущих судеб, либо игнорируются, либо освещаются в духе весьма реакционных теорий. И это вполне закономерно. Раскрывая причины физического идеализма, В. И. Ленин писал: «Реакционные поползновения порождаются самим прогрессом науки. Крупный успех естествознания, приближение к таким однородным и простым элементам материи, законы движения которых допускают математическую обработку, порождают забвение материи математиками. „Материя исчезает“, остаются одни уравнения. На новой стадии развития и, якобы, по-новому получается старая кантианская идея: разум предписывает законы природе»³³.

В наши дни диалектическая противоречивость научного прогресса в обстановке углубляющегося кризиса буржуазного мировоззрения и процветания идеалистических теорий еще более обостряется, порождая многообразие антинаучных концепций во всех сферах общественных буржуазных наук. Это подтверждается и при знакомстве с модификациями структурализма в американской фольклористике, все более откровенно впитывающими в себя те субъективистские теории, критика которых в свое время в значительной степени способствовала распространению самого структуралистского направления. Очевиднее, чем когда-либо, в нашу эпоху марксизм-ленинизм предстает как учение, единственно способное указать реальные пути для подлинно исторического изучения фольклора как искусства народа для народа.

STRUCTURALISM AND ITS MOST RECENT MODIFICATIONS IN CONTEMPORARY FOLKLORE STUDY IN THE UNITED STATES

A distinctive feature of American folklore study in the sixties is a heightened interest in theoretical problems of semiotics and in formal structural analysis. While creating an illusion of objectivity and of recognizing folklore phenomena as being historically determined structuralism remains a product of neopositivist philosophy and retains inherent internal links with Freudism and Jungianism, with various trends of the anthropological and the historical-geographical schools. An important influence in this direction is exerted over folklore studies by structural linguistics which stimulate a search for modernized principles of «closed reading» of texts widely made use of in the «new criticism».

Structuralism has arisen and spread under conditions of a growing crisis in the bourgeois world outlook. This crisis has both aroused an irrepressible urge towards questioning theories which had long been considered beyond doubt and stimulated the extreme eclecticism of the theoretical principles of structuralism, which appears in different forms. Each of these forms is rooted in the complex ideological struggle of the sixties which has drawn folklore study within its orbit. In the works by American scientists examined here structuralism sows ideas which tend to dehumanize folklore and lead to the negation of the role of popular masses in creating the art of the world.

³³ В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 18, стр. 326