

КНИГА ОТЗЫВОВ. К ПРОБЛЕМАТИКЕ
НОВОГО ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ЖАНРА
(пародия)

I

Данная работа не претендует на охват современного смехового мира и сосредотачивает внимание на пародии. Несомненно, что пародийная сторона — одна из возможных, и ее выбор для исследования в данном случае определил методологию.

Автор считает, что пародия есть создание художественного текста, устанавливающего своеобразную форму связи с другими текстами, обладающего ей. Или же: пародия представляет собой текст, основное качество которого — его "инаковость", отличие от предшествующего, инспирирующего текста, который можно назвать "предтекст". Введенный термин "предтекст" условен и только указывает на соотнесенность двух текстов, — художественный текст как элемент новой структуры становится "пред-текстом" относительно анализируемого текста.

Пародия может выступать как принцип. Тотальный принцип пародии, "обезьяны бога" — принцип структурный. Рассматривая художественный текст как пародию в таком широком смысле, можно принять его за некую пародийную единицу как первичный элемент структуры.

Существует два типа пародии. Во-первых, средневековая пародия, традиция которой продолжается и ныне. Вот как она описана Д.С.Лихачевым: "В целом пародировался не общий характер стиля в нашем смысле слова, а лишь запомнившиеся выражения. Пародируются слова, выражения, обороты, ритмический рисунок и мелодия. Происходит как бы искажение текста. Для того, чтобы понять пародию, нужно хорошо знать или текст пародируемого произведения, или "формуляр" жанра". Во-вторых, имеющая свою традицию современная пародия. Очевидно, что в современную эпоху

два типа пародии не могли не вступить во взаимодействие. Современная пародия – это по большей части знакомая нам литературная – существует в формах искусства. Она и не может осуществиться иначе, как художественный текст. Пародия на научный текст представляет собой текст художественный, поскольку научный текст не терпит неистинного или искаженного высказывания. Пародия в современном смысле слова занимает определенное "центрокультурное" место. Средневековая пародия продолжает существовать в живых формах, именно как смеховой мир на периферии культуры, в ряду других явлений. Существовавшая оппозиция "культура – все остальное", не принадлежащее к культуре, вообще не разделяет в сознании Средневековья, в условиях действительного функционирования средневековой пародии, явления культуры. Смеховому миру была обеспечена принадлежность к культурной "ойкумене" – христианскому миру, но внутри самой культуры этот мир был, так сказать, "реверсом". Все вышесказанное не отрицает средневековую иерархичность, считая ее "вертикальной", а не "горизонтальной". Если современный тип пародии – это формы сознания, то средневековый – в гораздо большей степени формы бытия.

Пародия использует целый ряд устойчивых форм, принципы, выражаемые в близких терминах. Перечислим их. "Топос" (А.Х.Горфункель) – имеет философскую окраску. В "топосах", общих местах, не столько пишут, сколько мыслят. "Формуляр" (Д.С.Лихачев) – близкий к "топосу" источниковедческий и текстологический термин. "Клише сознания" (В.В.Налимов) – психологический термин, который облегчает для сознания человека преодоление парадоксов, их "обход" – то есть является защитной реакцией на стресс. "Этикетная формула" – литературный поведенческий оборот. Естественно, что все они сохраняют устойчивость при пародийном переворачивании. Таким образом, пародия – из всех сфер и во все сферы.

Крепкая связь источника, включенного в текст, с анализируемым на данном уровне текстом – частичное стирание предтекста в тексте, искусствоведчески описывается как явление полистилистики или цитатность. То есть пародийность – это вторичность текста. Цитатность можно назвать и пародийностью. На этапе "усталости культуры" они отождествляемы. В то время как "старость" или "молодость" культуры подразумевает измерение времени, "усталость культуры" проявляется независимо. К концу XX века совпали все эти условия.

"Усталость культуры" с наибольшей отчетливостью осозна-

ваема литературой с начала нашего века. Поэзия, которая воспринимала множество смутно вспоминаемых "голосов", "языков" как обреченность, неизбежность, доказала это. Сравним отношение апостола Павла (I Кор., XII-XIV) к "дару иных языков" с современным: если I век удивленно радовался — хотя и с нотками прагматизма — то XX век откровенно плачет.

Именно потому, что все чаще, горько усмехаясь, можно приравнять пародийность и цитатность, говорится о современных условиях тотальной пародийности. Текст, который, в сущности, выступает на новом уровне как включенный предтекст, теряет свою цельность и особенную организованность, разрушается. Разрушение текста есть уже жестокая пародия на него, но совершаемая ради нового текста, она оставляет предтексту несколько уровней, на которых его организация проявляется как художественная. Так в разговоре цитируют стихи. Обратимся к тексту в форме обыденной речи, причем в данном случае особенностями двух форм текста — устной и письменной, можно пренебречь. То есть оппозиция "синхронность — диахронность" снимается. При первом же анализе текста мы сможем выделить внутри него "кусочек" — часть текста особенно художественно организованного — текста поэтического. Эта организация выделит его из обыденной речи, в которую он может быть включен, сколько угодно вкраплен, — именно она просигнализирует. Такое явление будет наблюдаться даже при использовании самого минимального количества поэтического текста с его организационными признаками, случается и с одним словом.

Современная литература — стихия пародии. Ярчайший пример в этом отношении — "Максим и Федор" В.Шинкарева. Это несомненно средневековая пародия. В условиях тотальной пародийности, впрочем, безразлично разграничение пародий или цитат, на явные (современные) и неявные (средневековые). Все функционирование художественного текста — с самого начала вплоть до его исчезновения — может быть пародийно рассмотрено. Важно, что если изначальная норма, "мир" в противоположность "антимиру", выставляет жесткие условия, то антипод нормы очень вариативен.

2

Автор данной работы считает, что каждая "истинная" книга отзывов представляет собой спонтанно организованный текст. Может возникнуть вопрос, почему книга отзывов рассматривается как текст — несмотря ни на что — как цельность. Взаимодействие внут-

ри корпуса текстов всегда конечно и запрограммировано числом вариантов. Спонтанно организуемый текст отличается тем, что он не только имеет отчужденного субъекта текста, но и сам является субъектом. На равновесное состояние такой системы оказывают влияние естественные циклические процессы.

В наше время, в эпоху перестройки, когда особенно важно высказать свое мнение, роль книги отзывов необычайно высока. Эффект причастности, демократический по своей природе, связывает нас именно с выставками современного искусства.

Как показал С.С.Аверинцев, в православном христианстве сакральность книги переживается очень аффектировано. Книга отзывов имеет генетическую связь с греческой трагедией, но гораздо больше — с карнавальной культурой. Глубоко национальная, книга отзывов уходит своими корнями в истинно русское "От-такого-слышу". Из всей карнавальной культуры книге отзывов ближе всего кабак. Во-первых, кабак — это переругивание, часто бессвязное. Во-вторых, необходимо вспомнить, что в смеховом мире кабак противостоял церкви, был ее смеховым аналогом, и в нем также шла служба — "служба наизнанку", "служба кабаку". Так, если искусствоведческая монография воспринимается серьезно, как настоящая служба (вспомним клише сознания "искусство — храм", "храм искусства"), то книга отзывов — это антислужба "великому искусству". В-третьих, еще одна типично "кабацкая" черта — опьянение и впадение в экстаз, имеет параллель в "наркотическом" и "энергетическом" моменте книги отзывов. Очевидно также, что правомерно рассматривать книгу отзывов — в некоторой ее завершенности — не синхронно, а диахронно. Проявляются два совершенно различных отношения — к речи, к письму. И тогда на первый план выступает не "слух" — типично средневековая, голосовая, звучащая "стихия кабака", а "глаз" — книга и письменность. Книга должна, в принципе, объединять все отзывы — при всей возможной их полистилистике — в единую форму. Видимо, этот ее признак находится не на привычном стилистическом уровне текста, а, будучи более "тонкой" структурной единицей, подчеркивает особенности организаци^{онн}ого рода текстов, как книга отзывов.

Никакого отношения к генезису книги отзывов не имеет журнальная критика. Все журнальные отзывы есть форма единая: логически и литературно. Ближе к книге отзывов эпистолярная критика. Здесь при подразумеваемом диалоге (или даже почти полилоге), все же сохраняется безраздельное господство одного авто-

ра текста. Пародоксальна роль печатного газетного слова в генезисе книги отзывов. Газета редко выступает как "истинная" книга отзывов: очень сильна отчужденность. Однако, начало здесь положили газеты 1931-38, и особенно, 1946-53 годов. Это тоже книги отзывов, уникальные в своем роде: самые концентрированные и монументализированные. Полифоничность выражается не через содержание, а через форму — точнее, подпись под отзывом. Как и во всей эпохе, в этом чувствуется стремление знака заместить объект, реально осуществиться (то, что Д.Лихачев для смеховой культуры подчеркивает как "бунт крошечного мира").

Приходится с сожалением отметить, что книга отзывов как текст исчезает — она умирает и заменяется листочками, бланками, лишающими текст его неповторимой, греческой диалогичности, полифоничности и патетичности звучания. Исследователи-лингвисты будут крайне обеднены исчезновением книги отзывов, письменных памятников последней трети XX века, отражающих всю стихию народного языка и представлений. Психологи пожертвовали частным в пользу общего, нивелировали результаты.

Для того, чтобы книга отзывов не исчезла совершенно, необходимо раскрыть возможности работы в новом искусствоведческом жанре. Новый жанр — книга отзывов, и старый — искусствоведческая монография (которая тоже является "книгой"), соотносятся как взаимодействующие части искусствоведения в пародии. Первый пародирует второй, и наоборот. Ярче всего это можно показать, сравнив книги М.Лившица, В.Ванслова и других о современном искусстве с книгами отзывов на выставках в ДК Газа, ДК Невском, на последующих выставках ТЭИИ. Такое взаимное развитие пародии осуществляется во времени — от пародии средневековой ("инога текста") до современной ("ухудшенного текста").

На первый взгляд, почти невозможно при высказанных условиях и характеристиках текста воспринять его как жанр. Однако, вспомним "Жалобную книгу" А.П.Чехова. Текст, который должен обладать спонтанностью и индивидуальной ритмической организацией, надо не столько писать, сколько конструировать, самому переживая психоделическое состояние. Ныне жанр книги отзывов стоит в ряду других новых искусствоведческих жанров, в частности, конспектуализм А.А.Смирновой близок ему.

Думается, что с появлением жанра книги отзывов и его неминуемого активного влияния — обратно, на "истинную" книгу отзывов, — начнется повсеместное отмирание таких устойчивых форм,

клише сознания, как "я люблю...", "мне понравилось..." и т.д. Будет совершаться замена их тезисами типа "А есть Б". На следующем этапе все тезисы естественно сведутся к одному-единственному. В идеале жанр книги отзывов придет к высокому совершенству. Работа, созданная в этом жанре, будет содержать одну только информацию — в названии выставки, книги. Сама книга отзывов как искусствоведческий жанр превратится в буддийское молчание, медитацию, белый лист бумаги, подобно "4'55'' молчания" Кейджа. Впоследствии и это станет ненужным. Пока что предлагается использовать принцип архитектуры эклектики: раннюю эклектику ("умный выбор") — для лучших выставок, позднюю эклектику ("свобода выбора") — для худших.