

НАРОДНА СМІХОВА КУЛЬТУРА В УМОВАХ РЕЦЕПЦІЇ ПОСТМОДЕРНІЗМУ: КАРНАВАЛЬНИЙ ПОСТМОДЕРН ЯК ПРОЯВ НАЦІОНАЛЬНОГО “КОМПЛЕКСУ МАТЕРІ”

У статті підіймається питання сутності карнавальних образів у постмодерних текстах. Автор намагається з'ясувати умови, необхідні для органічного поєднання постмодерністської та карнавальної логік.

The article is devoted to the problem of carnival images nature in postmodern texts. The author tries to find out the conditions needed for integral combination of postmodern and carnival aesthetics.

Незважаючи на те, що за останні півстоліття слова “постмодерн” і “постмодернізм” остаточно увійшли до загального вжитку, й науковими розмовами про “постмодерне мистецтво” вже мало кого здивуєш, питання постмодернізму й досі є актуальними, лишаючи безліч невирішених проблем і породжуючи все нові запитання.

Однією з таких лакун є питання про єдність і відмінність постмодерного і карнавального. Воно породжено тим, що, з одного боку, саме по собі постмодерне мистецтво й постмодерна культура є явищем деструктивним за своєю суттю, адже, як зазначає Ж.-Ф.Ліотар, у “найзагальнішому плані являє собою недовіру до метанаративів” [6], себто будь-яких форм організації знання, світу тощо, які претендують на універсальність. З іншого боку, явище карнавалу в розумінні М.Бахтіна є виявом начала абсолютно позитивного, направлено на нове народження й продовження роду, в якому інстинкти життя переважають над інстинктами смерті.

Разом з цим загальновизнаною є теза про карнавальність (або “карнавалізацію” – різні вчені користуються різною термінологією) як вагомий елемент постмодерної культури. Беручи

до уваги подібні твердження, ми поставили завдання дослідити, яким чином ці два світогляди співіснують у межах єдиного тексту.

Можна, звичайно, заперечувати, що проблема не є проблемою взагалі, є вже вирішеною, або надуманою абощо. Адже й сьогодні більшість дослідників схиляється до думки про те, що в постмодернізмі на зміну карнавальності приходять маскарад, і карнавальні образи і елементи в постмодерному мистецтві втрачають свою первинну конотацію святковості, вітальності й утвердження життя, набуваючи нових відтінків значень. Тут варто назвати таких західних літературознавців, як Девід Морісон, Джеймс Ерлендсон, фінського вченого Хейкі Родаскоскі, російських дослідників С.Юркова [12], О.Грінштейна та численних інших. О.Грінштейн зокрема досить переконливо обґрунтовує необхідність розмежування карнавальної й маскарадної культур, зазначаючи, що концепція маскарадності в певному сенсі пов'язана з необхідністю “уточнити” теорію карнавалу М.Бахтіна. На думку дослідника, застосування концепції карнавалу до конкретних художніх текстів ХХ сторіччя натрапляє на певні складності, пов'язані зі зміною у “функціонуванні й змісті компонентів, що складають

концепцію карнавалу” [3]. Ця зміна пов’язана з принциповою відмінністю світосприйняття й світорозуміння сучасних митців від того світосприйняття, що жило карнавальну культуру Середньовіччя й Ренесансу.

При цьому, незважаючи на зазначені вище, кардинальні, здавалося б розходження в базових настановах постмодерної й карнавальної культур, і переконливо обґрунтованої необхідності розмежувати карнавал і маскарад, постмодернізм і карнавал виявляють численні точки перетину, що, не дозволяють вповні погодитися із пропонованим вирішенням питання сутності карнавалу в епоху постмодерну.

Так, для постмодернізму як світоглядної системи символічною є смерть будь-яких авторитетів, світ постає як еkleктична суміш розрізнених і позбавлених єдиного центру елементів, постмодерний світ є фрагментарним й амбівалентним (або навіть полівалентним). Проте такі ж ознаки виявляє й карнавальний світогляд, для якого, як відомо, характерний момент відносності, стирання меж між життям та грою [1]. Продовжуючи думку, згадаймо, що для постмодернізму й карнавалу характерна увага до явищ тіла й тілесності. Крім того, у той самий час як М.Бахтін наголошує на тому, що явище карнавалу активізується в кризові, переломні моменти в житті природи та суспільства, У. Еко, говорячи про постмодернізм не як про фіксоване хронологічно явище, а про певний духовний стан, говорить власне про те ж саме, що постмодерн є переломом, кризою [11].

З іншого боку, про наявність спільного між постмодернізмом і карнавалом свідчить сплеск зацікавленості теорією карнавалу в епоху глобалізації та численні спроби об’єднати в теоретичних розробках основні принципи карнавалу й постмодернізму. Окрім того, перегук із теорією карнавалу знаходимо в роботах Ж.Дерріда, Ж.Бодріяра, Ф.Джеймсона та ін.

Наведені точки перетину, спільні моменти в постмодерному й карнавальному світосприйнятті, звичайно, самі по собі не доводять нічого, є, однак, важливою умовою, необхідною для того, аби за певних обставин ці два світогляди органічно зливалися в єдине ціле.

У пошуках таких обставин ми пропонуємо звернутися до сучасних психоаналітичних теорій. Досить популярна сьогодні феміністична критика й зокрема вітчизняна феміністична критика, вслід за З.Фройдом і нео-фрейдистськими теоріями, пропонує відштовхуватися від понять материнсько-батьківського коду при дослідженні культурних явищ, і, таким чином, досліджувати національну культуру з точки зору переважаючого в цій культурі головного інстинкту – життя чи смерті, себто коду материнського/коду батьківського.

Розвиваючи ці ідеї, у якості головного чинника, що відповідає за переважання в певній

культурі материнського чи батьківського начала, українська дослідниця Н.Зборовська, розглядає приналежність цієї культури до т.зв. “великого канону”. У сучасному світі, на думку дослідниці, є кілька таких канонів. Це, наприклад, Загальноєвропейський Великий канон або Американський Великий канон, в опозиції до яких перебувають маргіналізовані національні культури [5]. З цього погляду приналежність до канону стимулює активізацію батьківського коду, і пригнічення материнських інстинктів, адже “в основі будь-якої канонізації лежить патріархальний дискурс влади”. З іншого боку, логіка фемінного характеризується відмовою від однозначності, тотальної істини й амбівалентним ставленням, жіноче начало асоціюється з невизначеністю й нерозв’язністю, жіноча мова – з мовою тіла [2]. Тобто подібні співставлення дають змогу побачити, що фемінність має такі ж характерні риси, як карнавальна культура в трактуванні М.Бахтіна.

Аналізуючи українську культуру на тлі великого російсько-імперського дискурсу, Н.Зборовська, відстоює тезу про фемінний характер української ментальності, говорячи про “українську інфантильну мужність з несвідомим комплексом матері”. Не зосереджуючи увагу на карнавалі, але говорячи натомість про фемінність загалом, дослідниця каже, що “інфантильне синівське начало несвідомо продукує в історії української літератури комічні жанри”, що ще раз підтверджує тезу про зв’язок карнавальної культури й жіночності.

Таким чином цей зв’язок приводить нас до того, аби говорити, що логіка карнавальності є більш властивою т.зв. “фемінним” культурам. І, розвиваючи цю думку, припускати, що карнавал в латентній формі присутній на всіх стадіях розвитку таких культур. А отже, говорячи про постмодерн, дозволимо собі припустити, що карнавальний постмодернізм варто шукати на периферії, на маргіналіях будь-якого великого канону.

Звичайно, такі припущення потребують безпосереднього звернення до художніх текстів. Тому аби проілюструвати існуюче поєднання карнавального й постмодерного ми пропонуємо звернутися до трьох романів. Це “Зіркова мантия” сербського письменника Мілорада Павича, “Непрості” українця Тараса Прохаська і “Все освітлено” Джонатана Сафрана Фоера. Вибору саме цих творів передують ряд причин, найпершою з яких є те, що всі три романи вважаються беззаперечними прикладами національних варіантів літературного постмодернізму. По-друге, в усіх трьох випадках ми стикаємося з проявами маргінального. У випадку М.Павича – на тлі Західноєвропейського канону, Т.Прохаська – на тлі імперсько-російського і Європейського, а у випадку Д.С.Фоера, американського єврея, помітною є внутрішня маргінальність автора,

адже в ньому самому рідна культура пригнічується панівною американською, що досить яскраво виявляється в текстах.

Найперше, що змушує говорити про карнавал на сторінках трьох текстів, це виключно карнавальна тілесність, властива кожному з них. Звичайно, підкреслена тілесність є важливим елементом не тільки карнавальної, але й постмодерністської культури. На нашу думку, тією межею, що відділяє карнавальне тіло від постмодерного, є його “наповненість”. Якщо в постмодернізмі маємо справу з тілом як знаком, “пустим знаком” – за Деррідою [8], або “тілом без органів” – за Дельозом і Гваттарі [8], то карнавальне тіло є вмістилищем своїх майбутніх продовжень, народжень і перероджень [1]. Сутність матеріально-тілесних образів тіла, їжі, пиття, випорожнень, статевих стосунків тощо полягає, за М.Бахтіним, “у зображенні двозначності, амбівалентності життя, його цілісності й повноти” [1]. Карнавальне тіло, змішане зі світом, є єдиним органом його сприйняття й осягнення.

Така невіддільність тіла й навколишнього світу дуже яскраво виявляється в тексті М.Павича, де, описуючи темряву навкруги, автор каже, що “вона була такою густою, що сунь в неї палець, залишишся без пальця” [7, 48]. Так само як герої М.Павича сприймають будь-які абстрактні поняття тілесно: їхні сни солоні [7, 45], звуки навкруги приймають форму ушної раковини [7, 48], а роки рахуються виключно кількістю пальців на чотирьох кінцівках [7, 40], герої Т.Прохаська, “мислячи поверхнями”, за словами самого автора, “перемішують форми зі смаками, звуки із запахами, риси з доторками, відчуття внутрішніх органів – з теплом і холодом” [9, 15]. Поверхня в творах Т.Прохаська (поверхня тіла, поверхня землі тощо) – єдина можлива істина і єдиний можливий спосіб існування. “Спочатку, – каже Себастьян, герой роману “Непрості”, – треба полюбити своє тіло. І місцевість де все відбуватиметься. Бо тіло – брама мозку. Якщо хочеш думати правильно і швидко, брама має бути завжди відчинена. Щоб думки могли входити і виходити вільно” [9, 67]. Так само, змальовуючи Другу Анну, героїню роману, Т.Прохасько каже, що “Анна мислила тілом. Кожен рух вона могла відчувати не тільки цілісно, але і як послідовність напружень і розпружень м’язових волокон, обертання в суглобах <...>. Тому реченнями її мислення були просторові конструкції” [9, 28].

Разом з тим із карнавальною тілесністю пов’язані у Т.Прохаська образи двох тіл в одному, що їх М.Бахтін вважав “однією з основних тенденцій гротескного образу тіла” [1]. Промовистими з цього погляду є схеми переміщення зародка по скелі, що їх зробив Франц, обмальовуючи контури живота вагітної Анни, коли та “лізла по кам’яній стіні,

ніяковіючи від того, що не знала, як притулитися животом” [9, 37]. Такі сцени є наче цитатами з книги про Рабле, адже в розумінні М.Бахтіна одне з цих тіл – це те, що народжує й відмирає, інше – те, що виношується та народжується. При цьому “з одного тіла завжди в тій чи іншій формі й мірі випирає інше, нове тіло” [1].

Яскраве вираження карнавальної концепції гротескного образу тіла знаходимо і в романі Д.С.Фоера в описі щорічного карнавального свята, яке завершується актом масового кохання і яскраві спалахи, що з’являються від цього видно далеко в космосі. Автор називає це “коїтусовим випромінюванням”. Ось, що каже він про це випромінювання: “*Ми тут, – сповістять астронавтів сяйво 1804 року півтора століття потому. Ми тут, і ми живі*” [10, 128]. Такі описи тілесних відносин покликані передати єдність людини й оточуючого світу, матеріального й духовного, внутрішнього й зовнішнього тощо, тобто всю цілісність життя при всіх його протиріччях.

Продовжуючи тему карнавальної тілесності в обраних текстах, не можна оминати той вельми важливий факт, що всі три тексти, кожен у свій спосіб, творять дискурс “новонародження”. Адже за М.Бахтіним, як відомо, значення карнавального тіла завжди пов’язується з народженням, появою нового й відмиранням старого. При цьому образи смерті й народження представлені в карнавалі як єдине ціле.

З цього погляду важливо, що роман М.Павича є історією шести перевтілень, нових народжень оповідача в тілах різних людей, представників різних епох і культурних осередків. При цьому символічно, що кожне таке нове народження супроводжується позбавленням незайманості героя чи героїні. У такий спосіб статеві відносини (що характерно для карнавальної культури) отожднюються з ідеєю смерті старого й початком нового життя. Смерть як така розглядається виключно як символ нового початку. З цього погляду знаковим у романі є образ фонтану, що його було зведено у формі фалосу за упокій чиєїсь душі, і до якого жінки приходили лікуватися від безпліддя [7, 52]. У такий спосіб, досить метафорично і вельми поетично, смерть однієї людини стає причиною (або навіть безпосереднім початком, без чіткого поділу на причину й наслідок) тисяч нових народжень. Символічність образу підкреслюється формою фонтану (звичайно, не можна відмовляти авторові в почутті гумору), яка являє собою вишуканий приклад карнавального зниження, що, цитуючи М.Бахтіна, є “провідною особливістю гротескного реалізму” [1].

З іншого боку, не варто також залишати без уваги дві взаємопов’язані фрази героїв роману: “Найголовнішим в житті є смерть” [7, 50], слова, які промовляє Скромник Авранезович до своєї сестри Філіпи, і “Найголовнішим в смерті є

життя” [7, 66], так каже солдат над тілом мертвого коханця Філіпи. Таким чином автор відкрито, вже не користуючись метафорами, говорить, що не тільки нові народження відбуваються завдяки чийсь смерті, вони є продовженням цієї смерті або, навіть більше – вони є тотожними, бо життя цілісне й неоднозначне.

Ця ж тема є характерною і для Д.С.Фоера. Будь-яке нове народження в романі відбувається одночасно (хочеться навіть сказати – завдяки) з чієюсь смертю. Так, Брод народжується в момент смерті Трохима, народження любові Брод і Колкаря – відбувається одночасно зі смертю Янкеля, сам Колкарь помирає тоді, як народжується його син.

Промовисто перегукується з образом фонтану у М.Павича бронзовий пам’ятник Колкарю. Його було відлито після смерті героя (знову, кінець його життя стає новим початком), і чоловіки і жінки з усього селища приходили потриматися за різні частини бронзового тіла і попросити про здійснення своїх мрій і бажань. Звичайно, жінки найчастіше просили про одруження і народження дітей.

Схожим є мотив народження-смерті і в “Непростих” Т.Прохаська. Кожна з трьох Анн, героїнь роману, виношує дитину, аби дати життя новій людині й самій відійти в інший світ. Себастьян, головний герой, кохається з дружиною, донькою і внучкою, і від цього кохання народжуються діти, дівчата на ім’я Анна, яким судилося стати дружинами свого батька й дідуся. Анна народжує дитину і помирає, даючи нове життя, разом із чоловіком, родом і долею новій Анні. Тут варто відмітити, що у Т.Прохаська мотив народження нерозривно пов’язаний з ідеєю коріння й роду, розумінням культури. Так, мотив інцесту, один з провідних у творі, має на меті підсилити значення роду в світі героїв, утвердити його, ще раз зробити акцент на корінні, яке проростає вглиб, даючи нові паростки.

Тема роду в романі підіймається неодноразово: у тексті наголошується на тому, що “є речі, важливіші від долі, можливо, культура. А культура – це рід, свідоме перебування в ньому” [9, 66]. Значення роду й культури вигадливо переплітаються з топографічними образами землі й поверхонь, адже “час – це експансія роду в географію” [9, 66]. Героїня “Непростих”, міський архітектор Анна, намагаючись зберегти свою культурну спадщину й відродити якнайбільше місцевих архаїчних слів, змінює навколишню географію таким чином, аби ті слова жили: місто вона наказує “обгородити прозорими зигзагуватими гуцульськими огорожами з довгих смерекових лат – воринням. Входилося до міста справжніми воротами-розлогами, розсуваючи заворотниці. Особливої потреби в цьому не було, але Анна хотіла

оживити якнайбільше слів, необхідних тоді, коли такі огорожі є” [9, 32].

Увага до тіла як вмістилища нового початку виявляється через своєрідний (карнавальний) культ землі в трьох романах. Так само як героям українського автора аби переконатися, що світ існує, треба відчутти його поверхню [9, 21], Джонатану, герою Д.С.Фоера, аби дошукатися свого коріння треба відчутти землю своїх пращурів, що змушує його їхати через океан на інший континент шукати на Україні знищений німцями штетл.

З одного боку, павичеві герої призвичасні цілувати хліб, якщо він падає на землю [7, 11]. Тут схема проста – земля є символом народження, хліб – плодючості, яка, у свою чергу, знову ж таки, символізує народження. Тобто маємо подвійний символ народження нерозривно зв’язаного з ідеєю землі як життєдайного начала. З іншого боку, автор відкрито про це каже, порівнюючи жінку з пашнею: “Жінка – це пашня. Жінка – це і кров, і молоко. Ворогуючі кров і молоко. Які не можна змішати. Лише чоловіче сім’я може їх примирити” [7, 40]. Таке ототожнення жіночого тіла з землею, їхнє злиття в єдине життєдайне начало, ворогуюче й непримиренне, але наповнене та народжуюче (амбівалентне в своїй повноті й цілісності, як сказав би М.Бахтін), підкреслюється провідною тут метафорою рідини (кров, молоко, сім’я), ціль якої – підкреслити плинність і нестійкість буття в самій сутності, у момент найвищої істини – момент продовження роду. Цікаво, що в “Непростих” Т.Прохаська знаходимо цю ж саму метафору рідини, за допомогою якої автор описує тілесне кохання. Так, Т.Прохасько детально змальовує рідини, які панували в кімнаті під час першої ночі Себастьяна й Анни [9, 63]. Подібні збіги лише підтверджують зв’язок між текстами і, чому немає заперечень, культурами, який, на нашу думку, полягає в їхній фемінності.

Таким чином, наведений огляд дає змогу побачити, що не завжди в постмодерністській літературі відбувається заміна карнавалу на маскаррад, продиктована відмінністю сучасного світосприйняття від характерного для культури Середньовіччя й Ренесансу. Тоді як існуючий зв’язок між карнавалом і постмодернізмом змушує шукати приклади поєднання цих все-таки вельми різних світоглядів, сучасні психоаналітичні теорії підказують напрямок цих пошуків. Погляд на проблему з позиції феміністичної критики дозволяє говорити про спорідненість сутностей карнавального і фемінного і, виходячи з цього, припускати, що фемінні культури, для яких характерний специфічний “жіночий” тип свідомості, в умовах рецепції постмодернізму здатні до органічного поєднання карнавальної й постмодерністської логік. Навіть побіжний огляд текстів трьох письменників-постмодерністів,

представників “фемінних культур”, показує, що карнавал в бахтінському розумінні не зникає зі сторінок цих текстів, що, у свою чергу, відкриває

нові горизонти для подальших літературних розвідок і пошуків поєднання карнавалу й постмодернізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса // www.philosophy.ru/library/bahtin/rable.html.
2. Бодрийяр Ж. Эклиптика пола // Бодрийяр Ж. Соблазн. – М.: Ad Marginem, 2000. – С. 31-93.
3. Гринштейн А. Карнавал и маскарад: два типа культуры // www.ssu.samara.ru/~scriptum/carnaval.doc.
4. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
5. Зборовська Н. Український культурний канон: феміністична інтерпретація // www.ji.lviv.ua/n13texts/zborovs.htm.
6. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна // philosophy.ru/lib/antro/antro_896.html.
7. Павич М. Звездная мантия. – СПб.: “Азбука-классика”, 2003. – 181 с.
8. Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. А.А.Грицанов, М.А.Можейко. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
9. Прохасько Т. Непрості. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 140 с.
10. Фоер Д.С. Полная иллюминация. – М.: Эксмо, 2005. – 350 с.
11. Эко У. Заметки на полях “Имени Розы” // www.ecoumberto.net.ru/md-al-kniga.
12. Юрков С. Постмодернизм: Приближение к антимиру // anthropology.ru/ru/texts/jurkov/aestip_35.html.