**Воплощения литературы**

**Рут Финнеган**

В интересной статье, которая начинается с описания не общепринятых западных литературных канонов, а традиционного японского театра, Эндрю Джерстл (2000:43) задался интересным вопросом о понятии "устная литература": можно ли рассматривать ее как аналитический и сопоставительный инструмент, когда речь идет о литературе Африки и Азии. В дальнейшем этот вопрос глубже рассматривался во многих статьях на межкультурные темы, которые вошли в сборник *Устные традиции* (20), а также освещался на сравнительно-сопоставительных междисциплинарных симпозиумах. В своей статье я также попытаюсь ответить на вопрос, поставленный Джерстлом, так как он, на мой взгляд, актуален не только для Африки и Азии, но и для других стран, в литературе которых присутствует устное творчество.

Этот вопрос весьма актуален. Несмотря на то, что значения терминов *текст* и *литература* уже вполне точно определены, современные подходы к изучению литературы и ее теории все же обходят стороной устную составляющую. Об этом в той или иной степени упоминается здесь в нескольких статьях (в частности, в статьях Питера Миддлтона [2005] и Джона Майлза Фоли [2005]). Все сводится к тому, что ключевой аспект литературы – это её текст, преимущественно написанный, именно благодаря ему и существует литература. В большинстве учебников и литературных словарях об устном творчестве как о публичной литературной форме в современном мире говорится мало, или вообще не говорится. Тот факт, что об этом вообще упоминается, противоречит самому концепту бессмертности написанного текста.[[1]](#footnote-1)

Возможно, вам покажется удивительным, что традиционное определение литературы в словаре опирается по большей части на понятие письменного текста, или что ученые считают, что литература непременно существует в этой форме. В конце концов, мы веками, и даже тысячелетиями познавали литературу через письменные источники. Кажется, что *они* – именно то, что существует: то, что мы можем потрогать собственными руками и увидеть своими глазами. А нечто не написанное и невербальное - иллюзия, которая не может передаваться из поколения в поколение, и, следовательно, может оставаться без внимания, так как не имеет отношения к реальности. Письменные источники – нечто твёрдое и долговременное. Они – сущность, которая в дальнейшем во многих языках мира наряду с алфавитным письмом будет ассоциироваться с литературой. Об этом упоминается во многих книгах: «в своем нейтральном и широком значении, литература представляет собой написанные тексты» (Уолфриз, Роббинс, и др. 2002:51). Многие, возможно, согласятся с Питером Уидоусоном, который охарактеризовал литературу как письменные произведения, в которых «структура и главная мысль выражены посредством письменного текста» (1999:15). Литература должна «существовать в письменном виде», и (там же 127, 128)

определяющая характеристика «литературы» … это то, что она существует в осязаемом источнике, который можно подробно изучить или перечитать, и который не нужно выражать устно (толковать, объяснять), чтобы понять смысл.

Само понятие устного творчества не только выходит за рамки такого определения литературы, но и противопоставляется ему. Действительно, о важности устной формы литературы чаще говорили не литературоведы, а антропологи, фольклористы, историки культуры, этномузыкологи и другие теоретики (и практики), чей личный опыт устного творчества был вне общепринятых канонов западного высокого искусства. В настоящее время позиции этих ученых укрепились благодаря постоянно развивающимся жанрам популярной культуры и пополняющимся знаниям о не западных литературных формах.

Целью данной статьи является попытка ответить на вопрос, поставленный Джерстлером, и рассмотреть понятие устного творчества в контексте литературы. В каком виде литература представлена в устном творчестве, если представлена вообще? Что устное творчество может нам рассказать о литературе и ее теории? Можем ли мы рассматривать литературу Азии и Африки как устное творчество?

**Литература, которая говорит**

**Или устные литературные формы**

Многим этот факт известен, но в контексте данной статьи стоит упомянуть о нем еще раз: один из способов разрешить наш вопрос скрывается в самом понятии устных форм литературы. Однако, некоторые с этим не согласятся. Гомеровские эпосы (в некотором смысле тоже «устные»), лирика елизаветинского периода, устная поэзия, фольклорные сказания, сценарии для пьес – все это долгое время фиксировалось с помощью текстов и изучалось как литературные произведения. Следующий шаг, однако, более радикальный – рассмотреть «устность» этих произведений как нечто положительное и неотъемлемое по своей природе. Подобную литературу начинают изучать с разных сторон: с 1960 года устное творчество начинают рассматривать не только как неотъемлемую часть любого письменного текста, а как самостоятельную литературную форму. В настоящее время внимание множества ученых занято понятиями «устный», «устность», «устное творчество», «устная литература» и «устная словесность». Важно, что при этом все вышеперечисленные термины ученые относят к отдельной самостоятельной литературной области[[2]](#footnote-2).

Все это свидетельствует о расширении самого концепта литературного выражения, включении в него неписьменных форм и, что не менее важно, осознании того, что устные качества этих форм очень важны для их литературного воплощения. Восхваляющая поэзия южно-африканского языка коса, например, отличается громким и раскатистым выступлением чтеца, а также особыми акустическими эффектами: ритмами, звуковыми параллелизмами, четкой артикуляцией, интонациями и звучными именами тех, кому посвящена хвалебная песнь (Оплэнд 1998). В то время как в языке лимба в Сьерра-Леоне мастерство чтецов заключается не только в вербальной составляющей выступления, но и в оживленной его манере. Чтец искусно подбирает нужную динамику, темп и интонацию голоса (Финнеган 1967). Устное творчество народов всего мира, от монгольских эпосов и индийских песен о любви до разнообразных устных выступлений народов Африки, некогда считалось первобытным. Теперь же его рассматривают как отдельную форму литературы – «устную словесность».

Достаточно взглянуть на письменные произведения, чтобы понять, что устная речь более естественна и чаще встречается в литературном мире, чем мы это себе представляем, изучая труды современных литературоведов. В средневековой Европе, например, письменная литература действительно существовала, но более типичным способом литературного воплощения была устная речь, нежели уединенное чтение (см. Коулман 1996). Устная поэзия была необходима для выступлений в Имперском суде в Японии, а выступление на публике было важной частью традиций японского повествования (Джерстл 2001). Это касается не только прошлого, и не только Европы. В Англии публичные чтения проводятся в школах, закусочных, колледжах, в специальных залах и во многих других общественных местах (Мидлтон 2005). В клубах и кафе США чтецы соревнуются в умении искрометно импровизировать с устной поэзией при помощи рифмы, аллитерации, специальных жестов и «постоянного взаимодействия публики и выступающего» (Фоли 2002:5). Понятие устной словесности открыло дверь в разнообразие литературных форм, заставляя нас взглянуть шире письменных текстов, и тем самым предложило студентам огромное пространство для исследования и сопоставления литературных форм.

Надо сказать, что признание положительных сторон устных литературных форм иногда приводит к переоцениванию их значения и самобытности. Казалось даже, что один единый процесс способен охватить все неписьменные произведения. Элементы одного из основных западных мифов яркое тому подтверждение: противопоставление в сказании двух типов социальной и когнитивной организации, одна – устная, общая, эмоциональная, не научная, традиционная, неразвитая и примитивная; другая – грамотная, рациональная, научная, индивидуалистическая, творческая, цивилизованная, западная и современная. Из всего этого видно, что «устное» и «письменное» сильно различаются. Мы можем сделать вывод о том, что в тех культурах (жанрах, ситуациях), в которых значимое место занимает устное творчество, литературные формы будут более общими, коллективными и эмоциональными, чем в культурах, для которых более традиционными являются письменные литературные формы.

Обобщенное разделение такого типа и сейчас встречается часто, но, к счастью, рассматривается с большей осторожностью. Разумеется, выдающиеся ученые, изучающие не только современную западную культуру, поставят под сомнение попытку взять видение эпохи Просвещения в качестве универсального. Это видение характеризует западные цивилизации, так как способствует рационализации языка и грамотности и наглядно показывает отличия человечества знающего алфавитное письмо, от человечества его не знающего. [[3]](#footnote-3)Вместо этого, ученые обращают внимание не на единую устную форму литературы, а на различные ее проявления, которые можно найти не только в далеком прошлом, но и в современном мире.

В настоящее время выделяются различные формы устной словесности. Кроме того, вопреки бытовавшему раньше мнению, устное творчество всегда проявляется в комбинировании и вариативности именно в момент произнесения речи. Одну из таких форм мы находим в югославской героической поэзии, которую изучали Пэрри, Лорд и другие ученые, интересовавшиеся феноменом эпической формулы. [[4]](#footnote-4)В настоящее время известно, что в устной литературе есть примеры заранее составленного текста, который впоследствии воспроизводится с абсолютной точностью. Мартин Орвин (2005) описывает подобные тексты на примере устной литературы Сомали и считает, что они находятся вне момента произнесения речи, а в собственной реальности, так как воспроизводятся с абсолютной точностью. Тоже самое наблюдается и в поэзии Океании: тексты песен пишутся заранее, и воспроизвести их с точностью до слова требует больших усилий. Складывается впечатление, что песня была многократно отрепетирована и в конечном счете исполнена хором. Это не просто конкретная форма устного литературного воспроизведения, а различные механизмы целой совокупности более или менее постоянных устных текстов.

Далеко не одна связь существует между «устным» и «письменным», более того, не всегда очевидны их отличительные признаки. В данном сборнике (20), а также во многих других изданиях на конкретных примерах можно увидеть, что письменная литература взаимодействует с устной при помощи оценивания воспроизведения, переписывания под диктовку, составления памяток-шпаргалок, сигналов для памяти, слуховых аппаратов, суфлерских заготовок, каллиграфических представлений, ритуальных поминаний, заметок для выступлений, печатных сборников устных стихотворений, средств для научных объяснений, инструментов, помогающих зрителям быть в курсе развития событий, сценариев для запоминания или воспроизведения прошлых произведений, и многого другого. Уилт Идема (2005) описывает последовательные трансформации в текстах китайских пьес, вариативность их функций и воздействия на публику, в то время как Ардис Баттерфилд (2002) показывает, как французские романсы 13 века парят между устным и письменным творчеством. Во многих случаях текстовые образования сложно отнести только к устному или письменному типу, так как они заимствуют черты обоих: сюда можно отнести как придворную поэзию Японии и устное творчество средневековой Европы, так и декламацию современной поэзии, тексты популярных песен, сценарии радио- и телепрограмм. Со временем само изложение тоже может значительно меняться или развиваться. Даниэль Мейер-Динкграф описывает процесс преобразования письменного текста в выступление при помощи последовательных фаз, создающих театральное представление. Сначала исполнители (2003) «зачитывают свои реплики с листа (сценария), но на определённом этапе репетиций дальнейший прогресс становится невозможным, пока актёры не отложат напечатанный текст. Им нужно начать воспроизводить слова по памяти, без сценария перед глазами: поначалу с подсказками, но затем всё больше полагаясь на свою память и тот настрой, который задаёт сама пьеса.»

В других условиях, как показывает Питер Миддлтон (2005) на примере современных поэтических вечеров, чтение про себя и живое выступление могут быть равно необходимы для понимания стихотворения. Письменная и устная формы часто пересекаются: они существуют скорее не изолированно, с чётко обозначенными характеристиками, а в тесном переплетении между собой. Несмотря на все трудности и противоречия, основная идея, к которой пришли исследователи устного творчества, глубока: устная литература не только сопоставима с письменной, так как может быть преобразована в тексты, имеющие особенности уже известных литературных жанров, но и сама обладает такими характеристиками, при которых исполнение и декламация перед публикой становятся необходимыми. Эта идея ставит под сомнение ведущую роль евроцентрической литературной парадигмы при оценивании всех форм устного творчества, а также придаёт большую значимость как многим видам африканской и азиатской устной литературы, так и популярным жанрам, не входящим в европейский литературный канон.

**От «устного текста» к многоаспектному выступлению**

Несмотря на всю её важность, такая идея вряд ли приведёт нас к желаемому итогу. На самом деле, слишком сильно акцентируя внимание на «устном» аспекте литературы, мы можем получить совершенно противоположные результаты. Может показаться, что ключевой характеристикой подобной литературы является её устность[[5]](#footnote-5). Действительно, «устный» аспект исследовать необходимо, но это, как ни парадоксально, может привести к укреплению письменного текста как единственной литературной модели. В таком случае мы относим устные выступления и записи к литературе, поскольку их можно преобразовать в письменный текст. Мы рассматриваем их либо как литературу в узком значении (так как устные выступления представлены в словах, а слова в принципе можно записать), либо как истинную литературу, но только тогда, когда текст представления действительно записан. Подобный подход может лишь расширить, но не кардинально изменить идею о том, что к литературе относится только то, что «поддаётся письменному воспроизведению» (Уиддоусон 1999:127) и чья природа лежит в области (печатных) слов. Обращая внимание лишь на «устность», мы также забываем о других, возможно, не менее важных, составляющих выступления. Ведь в его основе очень часто лежат вовсе не слова или, по крайней мере, не только они. Характеризуя выступление только как «устное», мы не сможем полностью понять природу его многоаспектности.[[6]](#footnote-6) Помимо вербальной составляющей в выступлении присутствует и множество звуковых элементов, которые тщательно описаны во многих статьях данного сборника. Те, кто исполняют художественные произведения, не просто произносят слова; они играют с гибким и удивительным инструментом – своим голосом, задействуя широкий спектр невербальных звуковых средств, лишь малую часть которых составляет фиксируемая на письме просодика (рифма, аллитерация, ассонанс, ритм и акустические параллелизмы). Исполнитель также может прибегать к изменениям громкости, высоты, темпа, интенсивности, тембра, динамики, к повторениям, ударениям, паузам, звукоподражанию и многим другим невербальным средствам, чтобы передать, например, особенности персонажа или диалекта, юмор, иронию, напряжение, настроение в целом. К тому же, существующие способы исполнения практически бесконечны: рассказ, пение, декламация, речитатив, крик, шёпот, исполнение с музыкальным сопровождением, сольное и хоровое выступления. Некоторые комбинации из приведённого выше ряда звуковых средств, как правило, являются центральными как для общей традиции исполнения, так и для индивидуальной манеры исполнителя. С «устности» и (печатных) слов всего лишь начинается всё разнообразие элементов выступления. Оно также выходит за пределы обширной вокальной составляющей. Ударная и инструментальная музыка может так же играть важную роль, что хорошо проиллюстрировано в некоторых статьях данного сборника; также значимы звуковая среда и акустика площадок для выступления, даже шумы, которые многие могут рассматривать как чуждые основному (устному) тексту, иногда являются неотъемлемой частью представления. К счастью, многообразные звуковые компоненты, которые часто остаются незамеченными, сейчас привлекают всё большее внимание исследователей. Мы получаем некоторое представление об их значимости благодаря граммофонным записям, которые использовались при создании этого специального выпуска о литературе и выступлении. Подобные записи использовали дю Перррон и Магриэль, Бауман и Фистер при написании своих работ, а также Фоли в своём тщательном анализе «акустической действительности» славянских выступлений, Миддлтон при описании звуковых особенностей поэтических чтений, Шеффелин при попытке распознать и описать «вербальные и акустические компоненты» устного творчества народа босави. Многое ещё предстоит сделать для дальнейшего развития нашей восприимчивости к всему богатству звучания. Во многих из нас эта восприимчивость была подавлена теми книжными представлениями, на которых мы выросли. Более того, как подчёркивает Питер Миддлтон (2005), нашему восприятию всех звуковых нюансов исполнения может мешать предположение, что для записи вокала (в отличие от музыки) достаточно аудиооборудования довольно малого частотного диапазона. К счастью, возрастающая доступность аудиотехнологий, такие предприятия, как «электронные справочники», создаваемые данным журналом, и, не в последнюю очередь, те открытия, которые описаны в этом сборнике, позволяют нам в полной мере оценить звуковые составляющие выступления. Но, в конце концов, дело не только в звуковой стороне выступления. Исполнители также могут задействовать поразительную совокупность визуальных средств. В качестве примеров мы можем привести использования жестикуляции, мимики, взгляда, положения тела в пространстве, манеры поведения, движений, одежды, украшений и макияжа. Реквизит (например, микрофоны, микрофонные стойки и указатели) может быть задействован в выступлении, так же как и связанные с ним визуальные объекты: различные изображения, картины, репродукции, декорации и графические дисплеи. Иногда запахи и прикосновения тоже имеют значение, так же как и телесное переживание выступления наравне с музыкальными и ритмическими взаимосвязями танцевальных движений. Пространственные и временные особенности так называемых «устных» выступлений (место проведения и расположение, продолжительность и освещение, использование участниками пространства и их взаимодействие) также вызывают у зрителей разнообразные реакции. Снова и снова оказывается, что выступления – явление скорее многоаспектное, чем только или в основном «устное»[[7]](#footnote-7). Письменные литературные произведения, которые мы привыкли читать в виде напечатанных текстов, допуская возможность их устного воспроизведения, теперь необходимо рассматривать как затрагивающие несколько органов чувств. Как отмечает Розалинда Томас и многие другие исследователи, классические тексты греческой лирики и хоровой поэзии, «беззвучные на бумаге, изначально сопровождались игрой на лире и других музыкальных инструментах, а хоровую поэзию исполняла группа людей… и сопровождала танцем» (2003:349). Исидора Окпеху характеризует литературу и устное творчество в Африке таким же образом: «произносимые слова – лишь часть представления, призванного усладить как уши, так и глаза» (1992:48). Во время исполнения народом Кпелле (Либерия) традиционных эпосов пение, рассказ, драматическая постановка, музыкальное сопровождение дополняются «звуками и движениями, переплетёнными с игрой голоса… устный элемент выступления сопровождают выразительные жесты… Историю можно услышать, увидеть и почувствовать» (Стоун 1998:135, 137). Необходимо помнить также о том, что суть выступления не заключается в одном ведущем исполнителе, произносящем слова в вакууме – именно такой образ может легко сложится, если взять за основу модель однострочного письменного текста. Нужно принять во внимание и тот факт, что зрители тоже могут принимать участие в представлении. Множество взаимодействующих исполнителей и множество участников, чьи роли пересекаются, задают определенный настрой и создают подлинное драматическое искусство в конкретном месте и в конкретное время. Вместе они выстраивают многогранное и полноценное выступление. Выступление существует именно в этом многомерном смешении искусств: визуального, кинетического, акустического, проксемического, материального, тактильного, подвижного и телесного. Выступления могут принимать тот или иной вид в зависимости от случая, жанра, ожиданий публики, а так же от творческих способностей исполнителей, с которыми они подходят к борьбе с препятствиями и к использованию возникающих возможностей. Некоторые выступления включают в себя больше видов искусства, чем другие. Но в любом случае все исполнения литературных произведений многоаспектны. Подобные элементы выступления, затрагивающие все органы чувств, являются не просто условным дополнением к неизменному тексту – к тому «материальному объекту, … поддающемуся оценке и перечитыванию», как утверждал Уиддоусон (1999:127, 128). Сами по себе они являются существенной частью выступления.

1. Здесь подразумевается «перформативный язык», берущий своё начало в Остинских «перформативных высказываниях» и дискуссиях о «перформативности» в контексте постмодернизма. Мы же рассматриваем этот феномен в контексте других проблем [↑](#footnote-ref-1)
2. Эти феномены стоит внимательно и подробно изучить, чего я не могу по понятным причинам сделать в данной статье. За более подробной информацией обращайтесь к трудам Финнеган (1992), Фоли (1995,2002) и Хонко (2000). [↑](#footnote-ref-2)
3. Для более подробного изучения данного мифа обратитесь к труду Баумана и Бриггса (2003). [↑](#footnote-ref-3)
4. Джон Майлз Фоли отмечает, что первоначальные основы так называемой «устной теории» были уже, чем считалось («помещались на булавочной головке», как он выразился однажды несколько резко). [↑](#footnote-ref-4)
5. Похожая идея встречается даже у Джерстл в его анализах восприятия (2000:59), знаменитых своим вниманием как к визуальным, так и «устным» аспектам, или в работе Фоли (1995) об «устной» стороне выступления и её реализации. Эту идею дополняет лингвистический подход к выступлению, входящий в состав теории литературы (насколько понятие выступления вообще в ней рассматривается) и основанный на концепте Остина о перформативах и речевых актах. Поэтому в современных справочниках термин «выступление» объясняется как «публичное представление, в результате которого возникает взаимодействие между исполнителем и слушателями; выказывание, сделанное перед публикой, которое приводит к лингвистическому взаимодействию с объектом представления» (Уолфри 2001:305). [↑](#footnote-ref-5)
6. Задачу усложняют двусмысленность и неточность термина «устный»: иногда его используют в широком смысле, но чаще – в узком значении «словесный, вербальный, произносимый вслух». [↑](#footnote-ref-6)
7. Я использую слова «многоаспектный» и/или «многогранный» как условное обозначение для, вероятно, более точных, но тяжеловесных терминов «многомодальный» и «мультимедийный» (данные термины в определённых значениях различаются, в других - пересекаются, но я не разделяю их в данном исследовании; для большей информации см. Финнеган 2002:гл.2). [↑](#footnote-ref-7)