

ФЕНОМЕН ИНИЦИАРНОГО СЛОВЕСНОГО ТВОРЧЕСТВА ОТНОСИТЕЛЬНО ФОЛЬКЛОРА

Данная статья является естественным развитием темы доклада, озвученного на Карповских научных чтениях в 2013 году. В нем шла речь о структурных частях системы словесного искусства, в котором исследователи традиционно отмечают два полюса — фольклор и литературу, базирующихся на разных эстетических принципах, и об их связи со сферой словесного творчества, которую мы называем инициарной. Хотя она чрезвычайно неопределенная, пестрая, при системном подходе ясно видна ее специфика, отличие и от фольклора, и от литературы. Она вся и «пред», и «между», и в своих пределах, и на границах с фольклором и литературой. Ее произведения и не вырываются в область *искусства*, и способны это сделать. Они тот возмущающий фактор, который исследователи обычно не принимают во внимание при обсуждении разных глобальных вопросов, например, возможен ли прогресс в искусстве и чем он обусловлен, допустима ли эта категория в отношении литературы и фольклора и т. п.

Нисколько не сомневаясь в наличии внутренних резервов развития литературы и фольклора, считаем нужным обратить внимание и на специфические, к числу которых относим инициарную сферу творчества. Не являясь в полном смысле слова ни фольклором, ни литературой, будучи предфольклором и предлитературой, то есть тем, что еще не вошло ни в фольклор, ни в литературу, невидимкой, находящейся в тени традиционного и профессионального искусства, инициарная сфера равно нужна им в качестве катализатора эстетической деятельности, испытательного полигона или, говоря словами польского писателя и мыслителя С. Лема, «полосы свободы». Описывая модель культуры, он спрашивал «равняется ли нулю пространство для «чисто культурной вариации» или все же остается какая-то полоса свободы?» И отвечал так: «Антропологическая компаративистика показывает, что такое пространство существует и в нем проявляется уже чисто культурная изменяемость форм и смыслов» [4, с. 51].

Вот это пространство, о котором говорил С. Лем и которое интуитивно чувствовали многие фольклористы, мы называем инициарной сферой словесного творчества. Феномен данного творчества, находящегося в «полосе свободы», мы понимаем в двух смыслах. Разумеется, прежде всего в феноменологическом как характерную черту сознания, обладающего творческим импульсом. Здесь уместно сослаться на опыт А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко, теоретиков культуры, вынужденных ввести в свою концепцию культуры понятие первотектона. Они определяют его как чистую направленность, априорно-когнитивное формирование семантических конструкций, «базовый уровень ментальности, в котором весь опыт природной (докультурной) самоорганизации снят в виде этих самых смыслообразующих направленностей (моделей структурирования)» [5, с. 21]. Выходит, что, говоря о первоначалах, вынужденно прибегаешь к теоретическим конструктам, исходя из которых начинаешь что-то понимать в

динамике последующего процесса. В плане понимания самой инициарной сферы важным представляется замечание ученых о протеистичности первотектона и его связи со сферой культурно-бессознательного [5, с. 21].

В историко-культурном плане инициарное творчество — это то, что подталкивает к смене художественных парадигм, к поиску, ибо в истории культуры, и фольклора в том числе, наступает момент, когда старый язык уже не в состоянии высказаться о наступающем времени. Господствовавшая в XX в. теория эволюционного развития фольклора, согласно которой все новое, что появлялось в его сфере, было обусловлено внутренними причинами, только частично отвечала на вопрос о причинах подвижек. Базовым в ней стал тезис, в настоящее время вызывающий сомнение, о генетической связи последующего с предыдущим. Например, постулировалось родство исторических песен с былинами, хотя были и противники подобного подхода, необрядовых песен с обрядовыми, что вообще выглядело неубедительно, частушек, вспыхнувших в XIX веке, с традиционными песнями-коротельками. Можно сколько угодно жонглировать словами о народе, народном духе, творческой энергии народа, все будет правильно, но к выяснению механизмов творчества, к созданию интерпретационных моделей это не приблизит. На самом деле резервы саморазвития фольклора используются настолько медленно, что их действие бывает трудно заметить. Замечаются сдвиги. Да, в русле вариативности совершаются определенные подвижки, эстетические открытия, поражающие воображение исследователя, сравнивающего варианты: он сталкивается с чудом фольклорного мышления, бессознательно меняющего ракурс, импульсивно вносящего нюанс, который фантастическим образом преобразует эстетическую платформу произведения. Только инициарная сфера тут ни при чем. Ее координаты воздействия на фольклор, который сам по себе не стремится ни к обновлению жанровой системы, ни к кардинальному изменению языка, шире, а действие направлено не на отдельный текст, а на заполнение пустых клеточек, где и начинает формироваться новый жанр, что случается очень редко, новый жанровый вид или разновидность, что наблюдается чаще, но, однако, и не так чтобы очень.

Когда фольклористы говорят о фольклоризации, обычно под ней понимается переход авторского текста в фольклорное бытование со всеми вытекающими из этого последствиями. Полагаем, что стоит посмотреть на фольклоризацию шире и с учетом инициарной сферы. Именно ее произведения подвергались фольклоризации в больших масштабах, чем литературные. Именно они, а не литературные «бомбардировали» фольклор, как метеориты планету, и очень многие прорывались за границы инициарной сферы, принимались фольклорным творчеством, обкатывались, получали соответствующую огранку. Какую? Да согласно имеющимся инструментам и моделям. Так раннетрадиционный фольклор переходил на стадию зрелого традиционного, национального по форме и содержанию. Считаю нужным отметить немаловажное обстоятельство. При всей типологии связи фольклора с инициарной сферой в каждой национальной традиции она реализуется по-своему. Поворотные моменты, сдвиги, точки бифуркации, как

сказали бы синергетики, изменения, касающиеся системы жанров, всплески творческой энергии — даже у близкородственных народов они могут не совпадать, иметь свои нюансы, свои формы, быть уникальными в плане результатов. Да, инициарная сфера глубоко национальна и в своей косности, и в своих планах, и в своих порывах.

При всем желании мы не можем в рамках одной статьи охватить всю историю фольклора, обратим внимание на наиболее яркие моменты, появление которых вроде бы находило какое-то объяснение, но вместе с тем порождало массу новых вопросов, среди которых главный — «откуда?»

В самом деле, откуда взялись русские исторические песни и почему их практически нет у белорусов? Они появляются в XVI веке и как бы ниоткуда. Наличие исторических произведений в XIV и даже в XV в. более чем проблематично. Песню о Щелкане, тематически связанную с тверским восстанием 1327 года, Л. И. Емельянов посчитал остатком богатой традиции (других песен не сохранилось) [7, с.11], а раньше Ю. М. Соколов, опираясь на исследование А. Д. Седельникова, — политическим памфлетом на события из царствования Ивана Грозного [8, с. 262]. Получается, что этот царь — начальная тема исторических песен. Интересно было бы получить ответ на такой «крамольный» вопрос: являются ли эти песни спонтанным откликом народа на политику Ивана Грозного, всплеском творческой энергии масс, положительно оценивших шаги царя по централизации власти и видевших в князьях-боярах, как и царь, своих врагов, или они результат пропагандистского хода, имевшего целью создать в глазах народа образ грозного, но справедливого царя? Характерно, что подобно сказкам и легендам об Иване Грозном они имеют ярко выраженную публицистическую направленность. Тогда кто их автор? Столь явная апологетика царской власти и политики царя заставляет искать корни исторических песен не «в массах людей, сочувствовавших борьбе его с татарами и разделявших вместе с царем недоверие и ненависть к боярам-изменникам» [8, с. 263], а, вопреки мнению Ю. М. Соколова, в инициарной сфере. Независимо от статуса и положения их автора (авторов) в своем первоначальном виде тексты не были ни фольклорными, ни литературными. Как предфольклорные, к тому же использующие фольклорную поэтику, они имели возможность войти в фольклорное бытование. И вошли в него. Новое содержание исторических песен легло поверх былинной формы, сохранив присущую былинам идею государственности, но заменив слабого Владимира Красное Солнышко, которого в былинах скорее жалели, чем разоблачали, на сильного государя, окруженного, с одной стороны, врагами, а с другой — проводниками его воли, достойными, как и царь, внимания. Как предлитературные, они предтеча ангажированного властью творчества в его анонимной форме. В силу этого барьер между инициарной сферой и литературой того времени не был преодолен. Вопрос об авторстве исторических песен остается открытым. На определенные раздумья наводило ученых сравнение вариантов песни о взятии Иваном Грозным Казани, записанных в Поволжье, и в Беломорье, Карелии. По мнению Б. Н. Путилова, последние восходили не к устной традиции, а к книжной повести, известной в ряде редакций [6, с. 170].

Отсюда следует, что к созданию исторических песен приложили руку книжники, имена которых остались неизвестными. Это хорошо известный тип автора-поденщика, откликающегося на злобу дня, причем не обязательно по заказу: просто такова его форма связи с действительностью.

Остается неизвестным, почему безмолвствует в историческом фольклоре эпоха Великого княжества Литовского. Что сыграло свою роль: отношение народа к князьям, особенности психотипа подданных, отсутствие эстетической опоры в виде былинной традиции или идеологического института власти?

Далеко не все ясно с генезисом белорусских волочebных песен, не имевших аналогов в славянском фольклоре. Через связь этих песен с весенним Новым годом можно объяснить общность ряда их сюжетов с колядными песнями, связанными с зимним, но это не решает вопрос об их происхождении. Ареалы волочebных песен и колядок предстают как встречные, постепенно ослабевающие течения: первых с севера, с территории кривичской цивилизации, вторых — с дреговичского юга, где волочebных песен практически нет, к северу. Наложение ареалов — фактор, способствующий взаимной интеграции произведений. Оба обряда связаны с двенадцатыми праздниками — Рождеством и Воскресением Христовым, но почему только волочebные песни оказались способны к продуктивному диалогу с христианской культурой? Здесь, прежде всего, имеется в виду цикл песен на календарную тему. Совершенно очевидно, что структурной и содержательной основой им послужил церковный календарь с регламентацией дней, посвященных святым заступникам. Понятно, что позже издание календарей для бытового обихода сопровождалось введением практического материала, советов по ведению хозяйства. Но совершенно непонятно, кто, где, когда каким-то невероятным, удивительным, художественно безупречным образом соединил три календаря: церковный, природный и трудовой. При публикации песен на календарную тему они даются под заголовком «Працоўны календар селяніна». Модель оказалась продуктивной. Так мы в очередной раз, после исторических песен, оказались перед «темной» страницей фольклора, на сей раз белорусского. Можно сколько угодно апеллировать к конструкту «фольклорный автор», но ведь и волочebные песни тоже, как русские исторические, возникают как бы вдруг, ниоткуда, далеко от основного ареала колядных, в родстве с которыми их можно было бы заподозрить. Или из инициарной сферы? Она всегда как бы в стороне от магистральной линии, но если что-то отдает, то полностью и навсегда.

И последний пример, связанный с загадкой генезиса необрядовых песен.

Есть два основных взгляда на эту проблему. Если совсем просто, то суть их в следующем: 1) необрядовая лирика эволюционным путем развилась из обрядовой (Н. П. Колпакова); 2) ни время возникновения необрядовых песен, ни ранние стадии их развития науке не известны (В. И. Еремина).

Как самостоятельная ветвь народной лирики они оформились к XVII в., от которого сохранились рукописные песенники с текстами бытовых песен.

Откуда они взялись? Разумеется, не из обрядовых. Их появление свидетельствует об активизации инициарного творчества, об эстетической революции, о сдвиге в фольклорном сознании, о фокусировке внимания на повседневном быте и субъективности. Альтернативность обрядовых и необрядовых песен не только функциональная. Она просматривается на уровне художественного мира, системы персонажей и т. д. [1, с. 148-149]. Вряд ли случайным совпадением является тот факт, что процесс демократизации искусства одновременно затронул и фольклор, и литературу, что они синхронно опирались на демократическую концепцию личности, обращались к одним и тем же проблемам и конфликтам. Но процесс затронул и сферу кантовой культуры, которую ее исследовательница Л. Ф. Костюковец считает *третьей* областью культуры, вобравшей в себя признаки профессионального и народного творчества. Мы бы сказали, что и своим появлением канты обязаны чему-то *третьему*. Светские канты, как пишет Л. Ф. Костюковец, «первоначально зарождаются в белорусских и украинских землях в начале XVII в». Это «музыкально-поэтические произведения бытовой культуры, занимающие промежуточное положение между профессиональной и народной» [2, с. 13]. Содержание светских кантов отличается демократичностью, а их стилистика «очень сильно повлияла на белорусскую народную песню» [2, с. 61]. Фольклоризации канта Л. Ф. Костюковец посвятила специальное исследование [3].

Какой отсюда следует вывод? Инициарное творчество — важный фактор формирования «стиля эпохи» (Д. С. Лихачев).

Проблематичность фольклористического познания проистекает, на наш взгляд, из-за недостаточности разработанности категории «фольклорный автор». Вводя понятие «инициарный автор», мы не отсекаем его от «фольклорного», а только конкретизируем исторически, географически, социально, феноменологически. Переходя на антропологический уровень, заметим, что в любом социуме находятся люди, чья творческая потенция превышает средние показатели. Императивное стремление творить выливается у них в разные формы — в традиционные, застывшие, окаменевшие, в штампы или нечто новое. Именно такие личности формируют инициарный культурный ресурс. Одновременно, в силу творческой пассионарности, они возбуждают массу, потенциальные возможности которой огромны, варьируются в широком диапазоне. Отсюда и специфические особенности инициарной сферы. Она включает буквально все итоги и результаты вне зависимости от их качественной характеристики, но пересекает ее границу только то, что отвечает в данный момент запросам народа, что сыграет свою позитивную роль в развитии фольклора, превратится из инициарного в фольклорное путем фольклоризации исходного материала, его обкатки, шлифовки. Интерес народа может быть преходящим. И тогда воспринятое тихо угасает, не оставляя следа или, наоборот, оставляя кое-какие следы, которые трудно потом связать с целостным явлением, его генетической базой.

Фольклор не сплошные перевороты, скачки, сдвиги, но и не сплошная традиция. Этому мешает колебательное движение инициарной сферы,

реагирующей на изменение картины мира, в чем можно убедиться, обратившись к истории фольклора, к тем сдвигам, которые никак не объяснить, оставаясь в пределах эволюционной теории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кавалёва, Р. М. Мастацкі дыскурс абрадавых і пазаабрадавых песень // Актуальныя праблемы тэорыі літаратуры і фальклору: працы членаў кафедры тэорыі літаратуры БДУ. – Мінск: Бестпрынт, 2004.
2. Костюковец, Л. Ф. Стилистика канта и ее претворение в белорусской народной песне: в 2 кн.. – Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2006. – Кн. 1.
3. Костюковец, Л. Ф. Фольклоризация канта. – Минск: РИВШ, 2014.
4. Лем, С. Модель культуры // Вопросы философии. – 1969. – № 8.
5. Пелипенко, А. А. Культура как система / А. А. Пелипенко, И. Г. Яковенко. – М.: Издательство «Языки русской культуры», 1998.
6. Путилов, Б.Н. Русский историко-песенный фольклор XIII–XVI веков / Б.Н. Путилов. – М.; Л., 1960. – С. 170.
7. Русская историческая песня: сборник / Вступ. ст., сост., примеч. Л.И. Емельянова. – Л.: Советский писатель, 1990.
8. Соколов, Ю. М. Русский фольклор. – М.: Госуд. уч.-пед. изд-во Наркомпроса РСФСР, 1941.