

## ИНТЕГРАТИВНЫЕ ПРОЦЕССЫ В СИСТЕМЕ СЛОВЕСНОГО ИСКУССТВА

Как точно заметил П. Серю, «семантическая единица не может образовываться как постоянная и однородная проекция “коммуникативного намерения”, она образуется скорее как некий узел в конфликтном пространстве, как некоторая, всегда неокончателная, стабилизация в игре разнообразных сил»<sup>1</sup>. В статье «Интегративные процессы в белорусском фольклоре» мы пришли к выводу, что интегративность устного народного творчества, т. е. способность к содержательному диалогу с внешней и внутренней информационной средой, представленной природными, культурными, эстетическими, психологическими и иными феноменами, является его имманентным свойством. Интеграция представляет собой адаптивный механизм, обеспечивающий непредвиденное сочетание закономерного и случайного и вытекающую отсюда жизнеспособность фольклора в любых исторических условиях. Были выделены следующие уровни интегративных процессов: этнографический, языковой, мифологический, мифоисторический, христианский, межжанровый, межтекстовый (контаминация), внутривариантный<sup>2</sup>.

Системно-синергетический подход к словесному искусству, основывающийся на опыте школы В. Г. Зинченко<sup>3</sup>, привел нас к двум основополагающим выводам:

---

<sup>1</sup> Серю П. Анализ дискурса во французской школе (Дискурс и интердискурс) // Семиотика : антология / Ю. С. Степанов. 2-е изд., испр. и доп. М. ; Екатеринбург, 2001. С. 553.

<sup>2</sup> Ковалева Р. М. Интегративные процессы в белорусском фольклоре // Этнокультурное развитие Беларуси в XIX – начале XXI в. : материалы междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19–20 мая 2010 г. / редкол.: Т. А. Новогродский (отв. ред.) [и др.]. Минск, 2011. С. 42–48.

<sup>3</sup> Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кириозе З. И. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход : учеб. пособие. М., 2011.

1. Помимо фольклора и литературы, в системе словесного искусства присутствует третья сфера – *инициарная*, не являющаяся ни фольклором, ни литературой. Ее истоки – в архаическом словотворчестве, посему она предшествует фольклору, но в дальнейшем постоянно сопутствует и ему, и литературе, являясь источником различных инноваций с одной стороны и невысокого уровня потребителем фольклорного и литературного – с другой. Таким образом, не оспаривая тезис о способности литературы к саморегуляции и саморазвитию (внутренняя интегративность), мы обращаем внимание на внутрисистемную – внутри пределов словесного искусства.

2. Интегративность, т. е. склонность к диалогу друг с другом, присуща всем трем сферам словесного искусства. В зависимости от интегрантов микро- и макропроцессы имеют определенное содержание, направленность, смысл, функцию.

В своем исследовании мы, естественно, учитываем теорию интертекстуальности. Однако в данном случае нас интересуют не межтекстовые связи, а межсистемные. В понимании интертекстуальности нам близка позиция А. К. Жолковского, полагавшего, что интертекстуальный подход не сводим к поиску непосредственных заимствований, а связан с типологическими и генетическими исследованиями произведений, жанров, направлений и, что особенно важно, с изучением «сдвигов целых художественных систем»<sup>1</sup>. Таким образом, в системе словесного искусства выделяются следующие интегративные потоки: фольклор → литература, литература → фольклор; инициарная сфера → фольклор, инициарная сфера → литература и обратные.

Оставляя вопрос о первоначалах литературы соответствующим специалистам, остановимся на другом: что происходит между фольклором и литературой? В общем плане он решен следующим образом: между ними существуют встречные потоки, получившие название «фольклоризм», если нечто фольклорное интегрируется с литературным, и «фольклоризация», когда литературное произведение каким-то путем включается в фольклорное творчество, тем самым подпадая под действие категорий устности, вариативности и т. д. Х.-Р. Яусс в отношении «Декамерона» Дж. Боккаччо заметил, что с генетической точки зрения он «интегрировал удивительное разнообразие более старых нарративных или дидактических жанров: такие средневековые формы, как “пример”, легенда, миракль, лэ, *vida* (жизнеописание), *nova* (история), любовная казуистика, восточные рассказы, Апулей и милетские любовные истории, флорентийские истории и анекдоты»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Жолковский А. К. Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. М., 1992. С. 4.

<sup>2</sup> Яусс Х.-Р. Средневековая литература и теория жанров // Вестн. МГУ. Сер. 9, Филология. 1998. № 2. С. 107.

У Х.-Р. Яусса речь идет о межжанровой и межтекстовой интеграции, включающей фольклорные, инициарные и литературные источники. Казалось бы логичным сделать следующий шаг – выделить типы фольклоризма и фольклоризации, однако данный вопрос даже не поднимался. Почему фольклористы-филологи отказались от разработки типологии фольклоризма, остается загадкой. А между тем именно типы фольклоризма служат маркерами интегративных процессов в их результативности по линии фольклор → литература. Мы выделили ряд наиболее выразительных типов, объединив их в три группы, и описали каждую из них: 1) органичный, структурно-информативный и противоположный им бытийный; 2) психологически отмеченные натуральный, наивный, интуитивный, стихийный, мистический; 3) ментально отмеченные порождающий, трансформационный, рациональный, конструктивный<sup>1</sup>. Например, интегративный процесс «перекалывания» фольклора в литературу свойствен ранним монументальным творениям мифофольклорного и героического плана типа «Илиады» и под. Его показатель – органичный фольклоризм. Процесс включения фольклора как «чужого» слова в летописи маркируется структурно-информативным типом фольклоризма. Порождающий фольклоризм – маркер особого типа интеграции, когда толчком к разворачиванию повествования служит поверье, как в «Ночи перед Рождеством» Н. В. Гоголя, «Дикой охоте короля Стаха» В. Короткевича и под. Стихийный фольклоризм отсылает к совершенно особому типу интеграции – фольклорного мировосприятия в целом и авторского мировидения, как, например, у М. Богдановича.

Типы фольклоризма историчны. При их выделении мы учитывали тенденции художественного мышления в ту или иную эпоху в сочетании с индивидуальными особенностями авторского мышления. Это ни в коей мере не означает, что данный принцип единственный. Концептуальных оснований может быть несколько, их выбор зависит от цели исследования. Опасность проистекает от эклектичного соединения разных подходов. Связи литературы с фольклором и фольклора с литературой не являются раз и навсегда предопределенными. И если мы говорим о типологии фольклоризма, то она опирается также на историю интегративных отношений. В конкретных исследованиях речь должна пойти о совокупности обстоятельств, приводящих в движение те или иные интегративные процессы или отвергающих их. В последнем предположении нет ничего шокирующего. Периоды игно-

<sup>1</sup> Кавалёва Р. М. Миф, фольклор, літаратура ў аспекце праблемы фолькларызму // Беларуская і руская літаратуры: тыпалогія ўзаемасувязей і нацыянальнай ідэнтыфікацыі: матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 18–19 крас. 2012 г. / Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі. Мінск, 2012. С. 152–157.

рирования фольклора со стороны писателей хорошо известны – взять хотя бы классицизм, где действовали причины внутрилитературного характера.

Хотим мы то признавать или нет, но фольклор и литература – чуждые друг другу виды искусства, только базирующиеся на общем материале – языке. Однако именно чуждость толкает их друг к другу в определенные периоды эволюции. Сдвиги совершаются за счет «совмещения различий» (Ю. Кристева), а интегративные процессы между ними создают особый дух времени или, говоря словами Д. С. Лихачева, стиль эпохи.

Анализ интегративных процессов в системе словесного искусства на уровнях фольклор → литература и литература → фольклор не является исчерпывающим, поскольку охватывает только два ее фрагмента, оставляя вне поля зрения процессы на уровне инициарная сфера → фольклор, инициарная сфера → литература, приводящие, как нам удалось выяснить, к радикальным подвижкам в каждой из обозначенных систем. Особым предметом исследования могут стать и обратные связи: фольклор и литература – инициарная сфера. Для осмысления проблемы в целом значимыми оказались классические компаративистские исследования, откуда мы заимствовали понятие «точка контакта», соединив его с антропологическим подходом к материалу – типологией «контактеров», поскольку за каждым интегративным посылом стоит определенный агент. Мысль М. М. Бахтина о диалектике существования литературы и диалоге как борьбе писателя с существующими литературными формами заставила по-иному взглянуть на соотношение традиций и новаторства, эволюции и сдвигов в художественном творчестве. Новаторство не безразмерно. Жанр предоставляет творцам свободу действий, но наступает, согласно концепции Х.-Р. Яусса, время его исторического конца после исчерпания последних возможностей. Откуда литература и фольклор черпают ресурсы? Из самих себя или извне – из инициарной сферы? Откуда появляются шедевры, неожиданные жанровые модификации или новые жанры вместо «выгоревших» старых? Неужели в результате внутренней эволюции системы? Или все же взрыва? И где тогда то «начало, имеющее значение в самом себе»?<sup>1</sup>

Несмотря на то что инициарная сфера никогда не выделялась, не изучалась, не рефлексировалась, ее присутствие в системе искусства ощущалось многими. Одни говорили о некой «полосе свободы» (С. Лем), другие – о не до конца организованной квазиструктуре (Ю. М. Лотман), большой диффузной зоне (И. Савкина, М. Черняк), о совершенном начале, нулевой точке творчества, освобожденном ничто (К. Малевич). С. С. Аверинцев отметил литературный скандал, способный провоцировать литературные реакции

<sup>1</sup> Яусс Х.-Р. Указ. соч. С. 118.

в продолжение столетий, и особое пространство, расположенное в зазоре между различными системами условности, «потребное для выращивания индивидуального авторства; пионером в этом деле будет тот, кто этот зазор приметит, расширит, использует»<sup>1</sup>. А еще раньше А. Н. Веселовский описывал процесс выделения из коллективно настроенной среды кружка людей «с иными ощущениями и иным пониманием жизни, чем у большинства», вносящего «в унаследованные лирические формулы новые сочетания в уровень с содержанием своего чувства»<sup>2</sup>. В наши дни показательно внимание к литературному эксперименту членов литературно-математической группы УЛИПО (фр. OULIPO – Ouvroir de Literature Potentielle – Мастерская потенциальной литературы). От изучения функциональных структур, породивших известные литературные произведения, они перешли к описанию новых механизмов творчества. Базовым понятием эстетики УЛИПО стал клинамен (от лат. *clinare* – ‘наклонять’) – возведение в принцип исключения из правил, обеспечивающего свободу творчества<sup>3</sup>.

Никто не запрещает решать прогностические задачи. В области художественного творчества это тем более интересно. Возможно ли предсказать, к каким результатам в будущем приведет непредвиденный разогрев инициарного материала? Не это ли имели в виду Ж. Делёз и Ф. Гваттари, когда противопоставляли революционную шизофрению деспотическому означущему и фашистскому полюсу паранойи (разумеется, не в психиатрическом значении терминов)? Ю. М. Лотман представлял, что «центральная сфера культуры строится по принципу интегрированного структурного целого – фразы, периферийная организуется как кумулятивная цепочка, образуемая простым присоединением структурно-самостоятельных единиц»<sup>4</sup>. Когда далее он определяет периферию как своеобразный архив эксцессов, это полностью соотносится с эстетически застывшим полюсом инициарной сферы. Его агенты – автор-«репетир» и автор-«воображака».

*Автор-«репетир»*. Поле его деятельности – эпигонство и массовая продукция, находящаяся вне зоны литературы. Это или крепкий (умелый, бездарный) «ремесленник», отвечающий на спрос, или «паразит», удовлетворяющий низменные запросы («бытовуха», «чернуха», «порнуха» – его «жанры»). Инициарный «репетир» не способен превращать внелитературное в эстетический факт. Он питается находками других, опошляя, искажая

<sup>1</sup> Аверинцев С. С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / ред. П. А. Гринцер. М., 1999. С. 119–120.

<sup>2</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 273.

<sup>3</sup> Климович Е. А. Эстетика литературно-математической группы УЛИПО // Вестн. БГУ. Сер. 4, Филология. Журналистика. Педагогика. 2015. № 2. С. 16–20.

<sup>4</sup> Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 234.

или принижая их. Под пером таких авторов, как отмечал Ю. Н. Тынянов, становятся бульварными авантюрный роман и психологическая повесть, вульгаризируется пушкинский стих<sup>1</sup>. Однако эпигоны выступают невольными двигателями литературной эволюции: они «торопят смену главного течения»<sup>2</sup>. Торопят, добавим, назойливо повторяя, нещадно эксплуатируя, доводя до абсурда доминирующий литературный дискурс. Литература устойчива и динамична как за счет своего передового эталона – ядра традиционалистов-новаторов, так и «десятого» – сонма эпигонов, инициирующих реакцию в виде авангардистов, модернистов и проч. Находясь в зоне поиска, последние и отрицают традицию, и невольно следуют ей, и реанимируют периферийные явления. Так, например, заумь, равно как и поэтические неологизмы, была известна задолго до футуристов.

*Автор-«воображака»*, ужас литературы, критиков, литературоведов, требовательных читателей, «аффтгар» сетературы, сменивший тетрадки на онлайн. «В сетературе воистину ничего нет – ни языка, ни характеров, ни оригинальных сюжетов», – повредничал А. Кузьменков в «Литературной газете»<sup>3</sup>, препарируя феномен Д. Глуховского, автора «Метро – 2033» и «Метро – 2034», – сверхприбыльный издательский проект. Свое умение «ставить слово после слова» (Б. Ахмадулина) «воображака» воспринимает как признак творческой одаренности. Данный феномен нашего времени («поэтический народ», «пишущий народ») уже имеет базу научных исследований.

Ж. Делёз назвал «заговор имитаторов» одним из признаков кризиса литературы: «Появляется чудовищный стандартный роман... имитаторы подражают сами себе, отсюда сила их распространения, отсюда и впечатление, что они сделали все лучше образца, т. к. им известен метод или решение»<sup>4</sup>. Искусство все более и более становится инфантильным. Тиражируются книги, не представляющие никакого эстетического интереса. Например, книги о себе, являющиеся «чистой регистрацией», в то время как литература предполагает «особый поиск или особое усилие, специфическое творческое намерение, которое может реализовать только сама литература». Ж. Делёз скептически оценивал способность аудиовизуальной культуры создать «свои условия для творчества, если литература не сохранил свои»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 258.

<sup>2</sup> Там же. С. 270.

<sup>3</sup> Кузьменков А. Прозаик dglu // Лит. газ. 2015. № 37.

<sup>4</sup> Делёз Ж. Переговоры. 1972–1990 / пер. с фр. В. Ю. Быстрова. СПб., 2004. С. 167–168.

<sup>5</sup> Там же. С. 171.

Откуда же может появиться и появляется то первое, что придает литературе толчок? Из инициарной сферы, которая находится «за бортом» литературного процесса, проходящего на глазах критиков. До поры до времени о ее креативных авторах никто не знает и может никогда не узнать. Отсюда вторая, отмеченная Ж. Делёзом, причина кризиса литературы: «Беккет или Кафка будущего, которые как раз не похожи ни на Беккета, ни на Кафку, рискуют не найти своего издателя, без которого их даже, по существу, и не заметят», поскольку, по словам одного издателя, «не замечают отсутствие неизвестного»<sup>1</sup>.

Мерилом ценности инициарных авторов, сыгравших решающую роль в формировании литературных подвижек, является их невхождение ни в один из известных литературных рядов. Это «гении-провозвестники», создавшие национальные литературы (Гомер, Данте, Шекспир, Рабле и др.), «великие учителя», подвижники, возмутители существующей традиции, ответственные, по Ю. Н. Тынянову, за смещение системы (Сервантес, А. Рюноске, А. С. Пушкин, Ф. Достоевский и др.), «демиурги», творцы новой традиции (Ш. Бодлер, У. С. Берроуз, Т. Бакин, Б. Мацуо и др.), «конъюнктуристы», соединяющие что-то знакомое в нечто неизвестное (Ж. Жене, в живописи Э. Мунк и др.). Сценарий вхождения таких авторов в литературу, как правило, «Прорыв».

Заслуживает внимания тип «эмбрионального автора» (термин У. Ю. Веринной). Он призрак, фантом, минус-явление, но где-то в глубинах литературного процесса ему уготовано место. Мы ждем того, кого еще нет. Он не проявлен для несуществующего себя. С литературой его соединяют пропасть, зияние, провал. Неизвестно, из какой части инициарной сферы он появится: из «высокой», рождающей гениев-провозвестников, учителей, демиургов, или из «низкой», создающей вал массовой литературы и низкопробной продукции. В последнем случае авторы интегрируются в литературу согласно сценариям «Внедрение», «Просачивание», но по сути остаются писателями без биографии и без стиля. Особняком стоит автор-«наивист»<sup>2</sup> – кустарь-одиночка с собственным письмом и особым мировидением, которому под угрозой разрушения идентичности противопоставлено приобщение к литературной сфере. Некоторое представление об инициарных «наивистах» дает В. Хлебников. Обэриуты, концептуалисты и подобные обращаются к наивному стилю высказывания в идейно-художественных целях. Это явления внутрилитературного порядка.

<sup>1</sup> Делёз Ж. Указ. соч. С. 167.

<sup>2</sup> Философия наивности : сборник / сост. А. С. Мигунов. М., 2001.

Позволительно сделать вывод об опасности подавления литературы агрессивной частью инициарной сферы, представленной рыночной, конъюнктурной и селфи-продукцией «пишущего народа», если разорвется связь между инициарным автором (провозвестником, гением, учителем, демиургом) и литературой: ему некуда будет «врываться» и «прорываться», как некому будет оценить его по гамбургскому счету. «Если литература умрет, – сказал Ж. Делёз, – то это будет убийство»<sup>1</sup>. И разве антиутопия «451° по Фаренгейту» потеряла актуальность?

Впрочем, у литературы на самом деле есть внутренний резерв развития, самоспасения – это особого рода интегративная связь с инициарной сферой. Козырная карта литературы – хорошо известный ученым парадоксальный сценарий «Качели». Он относится к случаям внешне немотивированного перерождения обычного *литературного* автора в *инициарного*. Автор вдруг отказывается от себя прежнего, прежней тематики, стиля, ступает на тропу инициарного поиска и являет миру творения, совершенно не похожие на те, что писал раньше. Тогда понятен оптимизм Ж. Делёза в отношении будущего литературы: «И однако нельзя допустить, что уже не появилась на свет новая раса писателей, которые уже находятся там (в литературной пустыне. – *P. K.*) ради работы и стиля»<sup>2</sup>. Новая раса – раса инициарных писателей, агентов интегративных процессов на жанрово-видовом поле словесного творчества. Инициарный автор – это в полном смысле слова геноавтор. Он рождается и рождает уникальную художественную реальность, генерирует сдвиги и подвижки, дает начало новой традиции.

<sup>1</sup> Делёз Ж. Указ. соч. С. 171.

<sup>2</sup> Там же. С. 176.