

абсолютную монархию в Испании [4, р. 466–467], однако прошлое градоначальника, хотя и кажется противоречащим его дальнейшему поведению, но находит объяснение в сцене встречи с Терезой де Жезуш – «вдовой повешенного», которая происходит уже после ареста и казни Невеша Карнейру. В этом эпизоде ключевое значение имеют следующие слова Рохо де Вальдераса: «Итак, этот человек, чья жизнь была полна преступлениями, ожидал, что будет счастлив? Я никогда не испытывал счастья, ибо согрешил в юности... Мы, преступники, подобны проклятым псым, разрывающим друг друга на куски» [4, р. 514–515]. Таким образом, К. Каштелу Бранку рассматривает проблему преступления и воздаяния за него не с точки зрения норм уголовного права, а с точки зрения моральных норм. По мнению писателя, искупление является исключительно нравственной категорией, что и находит свое отражение в словах градоначальника Сарсы. Последние отчасти являются развитием тезиса, вложенного в уста Бернарду Мониша в «Портрете Рикардини»: «...Свобода не может миловать палачей» [2, р. 235].

Авторская ирония в «Портрете Рикардини» не является определяющим элементом в характеристике поведения персонажей. Она затрагивает прежде всего их готовность пренебрегать моральными нормами, как происходит в первой главе романа [2, р. 9–10]. Лейтмотивом эпизода, в котором братья соблазненной аббатом женщины предлагают заключить брак между своими сыновьями и ее незаконными дочерьми, становится фраза: «Рассудим философски», что позволяет им идти на все новые и новые уступки. То обстоятельство, что братья Клементини Пиментел из корыстных побуждений нарушают принципы, которые ими же неоднократно декларировались как нравственный абсолют, является основанием для придания им комических черт.

В завершение хотелось бы отметить, что разработка художественного образа в творчестве К. Каштелу Бранку середины и второй половины 1870-х гг. претерпевает существенную эволюцию, поскольку при сохранении элементов романтизма в создании сюжетной интриги, он начинает использовать реалистические приемы (включая увеличение описательного компонента) в обрисовке характеров.

Библиографический список

1. Braga, T. História da Universidade de Coimbra nas suas relações com a instrução pública portuguesa / T. Braga. – Vol. IV. – Lisboa: Na tipografia da Academia Real das Ciências, 1902–656 p.
2. Castelo Branco, C. O Retrato de Ricardina / C. Castelo Branco. – Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1956. – 256 p.
3. Castelo Branco Chaves. O romance histórico no Romantismo português / J. Castelo-Branco Chaves. – Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1980. – 90 p.
4. Castelo Branco C. Novelas do Minho / C. Castelo Branco. – Porto: Edições Caixotim, 2006. – 520 p.

Ковалева Римма Модестовна

канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный университет, г. Минск, Беларусь)
rmkovaleva@gmail.com

ЗИГЗАГИ АВТОРСТВА В СЛОВЕСНОМ ТВОРЧЕСТВЕ: ОТ ДОФОЛЬКЛОРА К ЛИТЕРАТУРЕ

Предлагается системно-синергетический подход к словесному искусству как инициарной сферы, не являющейся ни фольклором, ни литературой.

Ключевые слова: геноавтор; инициарная сфера; гении-провозвестники; эпигоны.

Откуда в словесном творчестве появляются шедевры, неожиданные жанровые модификации или новые жанры вместо «выгоревших» старых?

Откуда литература и фольклор черпают ресурсы? Из самих себя, в результате внутренней эволюции системы? Или все же извне – в результате вброса, взрыва, толчка, приводящих к сдвигу прежней системы? Движение мысли к антропологии фольклора и литературы приводит нас к фигуре *человека творящего*, то есть того, кого исторически можно назвать *геноавтором*, агентом *начального движения*.

Системно-синергетический подход к словесному искусству позволил также обосновать идею существования *инициарной* сферы, не являющейся ни фольклором, ни литературой. Зародившись в архаическом словотворчестве, она предшествует им, а в дальнейшем остается постоянным спутником, являясь источником непредвиденного разогрева материала. Хотя дофольклорное творчество не знало традиций, традиционными оказались типы геноавторов-импровизаторов. Следы древних геноавторов *трудового, бытового (перформативного), площадного, неврологического* типа обнаруживались даже в XX веке.

Зарождение самой фольклорной традиции связано с деятельностью авторитетной фигуры вождя-жреца-поэта, геноавтора *мистического (мифотворческого, шаманистского)* типа. Именно рассказы и песни шамана о путешествии в мир духов поражали воображение слушателей и передавались из уст в уста (подробнее см.: 1, с. 52 и след.; 93–95). Жак Деррида ввел в науку понятие *«самостирающийся след»*. Применительно к фольклору допустимо говорить о самовозобновляющихся следах, поскольку в народной культуре сохранялись и типы авторов, и уже освоенные модели. Геноавтор (или иначе – архе-автор) – первый и главный «виновник» создания архива словесных следов в фольклоре.

Несмотря на важность теоретической разработки проблемы творческого субъекта в дофольклорной, фольклорной и литературной деятельности, до сих пор в науке остается немало лакун и вопросов, требующих осмысления. В их числе – специфика взаимоположения и взаимоотношения дофольклорных геноавторов с фольклорным «автором», наличие которого теоретики фольклора упорно отрицают, а также зигзаги авторства в литературном творчестве – от восхождения к падению, повторению, ремесленничеству и т. п.

При том, что инициарная сфера никогда специально не выделялась, не изучалась, не рефлексировалась, стоит заметить, что ее присутствие в системе искусства ощущалось многими. Если раньше А. Н. Веселовский описывал процесс выделения из коллективо настроенной среды кружка людей *«с иными ощущениями и иным пониманием жизни, чем у большинства», вносящих «в унаследованные лирические формулы новые сочетания в уровень с содержанием своего чувства»* [2, с. 273], то другие говорили о совершенном начале, нулевой точке творчества, освобожденном ничто (К. Малевич), третьи – о некой полосе свободы (С. Лем), четвертые – о не до конца организованной квазиструктуре (Ю. М. Лотман), пятые – о большой диффузной зоне (И. Савкина, М. Черняк).

С. С. Аверинцев отмечал особое пространство, расположенное в зазоре между различными системами условности, «потребное для выращивания индивидуального авторства». Он полагал, что *«пионером в этом деле будет тот, кто этот зазор приметит, расширит, использует»*. Возникший при этом литературный скандал способен, по его мнению, провоцировать литературные реакции в продолжение столетий [3, с. 119–120]. Базовым понятием эстетики УЛИПО вообще

становится клинамен (лат. *clinare* – наклонять) – возведение в принцип исключения из правил, обеспечивающего свободу творчества.

Откуда может появиться и появляется то первое, что придаст литературе толчок? Из инициарной сферы, которая находится «за бортом» литературного процесса, его традиций и новаторства, проходящих на глазах критиков. *Во все времена инициарным геноавторам свойственны талант и воля к творческой деятельности в сочетании с индифферентностью к традиции, нормам, правилам*. Двигаясь за освоенные границы в неведомое художественно-эстетическое пространство, они фактически не видят и не осознают их. До поры до времени о креативных авторах никто не знает и может никогда не узнать. Отсюда отмеченная Ж. Делёзом возможная причина кризиса литературы: «*Беккет или Кафка будущего, которые как раз не похожи ни на Беккета, ни на Кафку, рисуют не найти своего издателя, без которого их даже по существу и не заметят*», поскольку, по словам одного издателя, «не замечают отсутствие неизвестного» [4, с. 167].

Мерилом ценности инициарных авторов, сыгравших решающую роль в формировании литературных подвижек, является их невхождение ни в один из известных литературных рядов. Это «гении-прозвозвестники», создавшие национальные литературы (Гомер, Данте, Шекспир, Рабле и другие), «великие учителя», подвижники, возмутители существующей традиции, ответственные, по Ю. Н. Тынянову, за смещение системы (М. Сервантес, Акутагава Рюносэ, А. Пушкин, Ф. Достоевский и под.), «демиурги», творцы новой традиции (Ш. Бодлер, С. Берроуз, Такидзава Бакин, Басё Мацуо и под.), «конъюнктурсты», соединяющие что-то знакомое в нечто неизвестное (Жан Жене, в живописи Э. Мунк).

Особняком стоит автор-«наивист». Данный термин широко используется в сборнике «Философия наивности» (МГУ, 2001). В нашем случае «наивист» подобен кустарю-одиночке с собственным письмом и особым мировидением, которому под угрозой разрушения идентичности противопоказано приобщение к литературной сфере. Некоторое представление об инициарных «наивистах» дает В. Хлебников. Обэриуты, концептуалисты и подобные им обращаются к наивному стилю высказывания в идеино-художественных целях, но это уже явления внутрилитературного порядка.

Сценарий входления подобных авторов в литературу, как правило, – «Прорыв». Где-то в глубинах литературного процесса им уже было уготовано место. Но в настоящее время есть автор, подобный еще не существующей почке, не оплодотворенной клетке, не явленный для себя и других. Его соединяет с литературой пропасть, зияние, провал. Время и место его появления невозможно предугадать, как ничего нельзя сказать о том, с чем он придет.

Вместе с тем ни одна цивилизация не отменила ни обыкновенного фольклорного исполнителя, ни литературных эпигонов и ремесленников.

Кто возьмется предсказать, к каким результатам может привести увеличение удельного веса эстетически застывшего полюса инициарной сферы, своеобразного архива эксцессов, свойственного, согласно Ю. М. Лотману, периферийной сфере культуры? На периферии словесного творчества находятся авторы типа «репетира» и «воображенки». Инициарный «репетир» – крепкий или бездарный ремесленник, не способный превращать внелитературное в эстетический факт. Он пытается находками других, опошляя, исказя, принижая их. Под пером таких авторов, как в свое время отмечал Ю. Н. Тынянов, становятся бульварными авантюрный роман и психологическая повесть, вульгаризируется пушкинский стих. Однако эпигоны

и писатели-беллетристы, «*обыкновенные таланты*» (В. Г. Белинский), «*подмастерья*» (М. Е. Салтыков-Щедрин), могут выступать невольными двигателями литературной эволюции, торопящими «*смену главного течения*» [5, с. 258; 270].

Автор-«воображака» – ужас литературы, критиков, литературоведов, требовательных читателей, в настоящее время – «афтар» литературы. Свою способность соединять слова в предложения он воспринимает как признак творческой одаренности.

Ж. Делёз назвал «заговор имитаторов» одним из признаков кризиса литературы: «*Появляется чудовищный стандартный роман*, «*искусство все более и более становится «инфантальным», тиражируются книги, не представляющие никакого эстетического интереса. Напротив, настоящая литература предполагает «особый поиск или особое усилие, специфическое творческое намерение, которое может реализовать только сама литература*» [4, с. 167–168].

Новаторство не безгранично. Согласно теоретикам культуры, личность как исторический прецедент возникает в середине I тыс. до н. э. Легендарные личности, известные как создатели древних эпоса, и есть геноавторы нового типа, явившие миру новый художественный язык и жанр. На их примере видно, как после исчерпания последних возможностей время новаторского посыла, согласно концепции Х. – Р. Яусса, приближается к историческому концу.

И где тогда то начало, имеющее значение в самом себе? В неиссякаемости инициарной сферы словесного искусства. Тогда становится понятен оптимизм Ж. Делёза в отношении будущего литературы, в недрах которой, возможно, «*ради работы и стиля*» зарождается новая раса писателей, пока находящихся в литературной пустыне [4, с. 176]. Новая раса и есть инициарные писатели-геноавторы. Рождаясь, они порождают уникальную художественную реальность, генерируют сдвиги и подвижки, дают начало непредсказуемой традиции.

Библиографический список

1. Ковалева, Р. М. Фольклористика: учеб-метод. пособие: в 3 ч. Ч. 1. Основы теории фольклора / Р. М. Ковалева, Т. В. Лукьянова, О. В. Приемко; под ред. Р. М. Ковалевой. – Минск: БГУ, 2021. – 203 с.
2. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Л.: Худ. лит., 1940. – 649 с.
3. Аверинцев, С. С. Авторство и авторитет / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – 512 с.
4. Делёз, Ж. Переговоры / Ж. Делёз. – СПб.: Наука, 2004. – 234 с.
5. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574 с.

Колесник Диана Максимовна

магистр (Гродненский государственный университет им. Я. Купалы, г. Гродно, Беларусь)
kolesnik.diana@list.ru

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В МЮЗИКЛАХ: ОТ «ПЕРСИ ДЖЕКСОНА» ДО «ОДИССЕИ» ГОМЕРА

В статье показана актуальность интермедиальных интерпретаций художественного текста на примере мюзикла «Перси Джексон».

Ключевые слова: адаптация; интермедиальность; мюзикл; Epic; Перси Джексон и Олимпийцы.