

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Н.В. Покатилова

Северо-Восточный федеральный университет, Якутск

От певца к поэту: к типологии поэтического слова в устной и письменной традиции

Аннотация: На материале творчества первого якутского поэта – А.Е. Кулаковского прослеживается становление индивидуального, авторского начала, тесно связанного с осмыслением понятий «слово» и «поэтическое слово». При этом ранняя литература рассматривается как модель формирования кардинально нового типа авторства, по сравнению с устной традицией, что приобретает типологическую значимость при разработке определенных аспектов исторической поэтики.

The creative work of A.Ye. Kulakovsky, the first Yakut poet, serves as a material to trace back the formation of authorship, which is closely connected with understanding the notions of «a word» and «a poetic word». The early literature is considered a model of establishing an absolutely new type of authorship, in comparison with the oral tradition, which becomes typologically significant when developing certain aspects of historical poetics.

Ключевые слова: устная традиция, историческая поэтика, поэтическое слово, поэтический язык, авторство.

Oral tradition, historical poetics, poetic word, poetic diction, authorship.

УДК: 821.0.

Контактная информация: Якутск, ул. Белинского, 58. СВФУ, филологический факультет. Тел. (4112) 496853. E-mail: pnv_ysu@mail.ru.

Одним из аспектов в разработке исторической поэтики является вопрос о том, как конкретно происходит переход от фольклора к литературе, по своей насыщенности составляющий целую эпоху в истории словесности [Историческая поэтика, 1994, с. 3]. Как правило, непосредственный «переход» от устной традиции к письменной, так называемый «раннелитературный» этап, оказывается недоступен наблюдению. В младописьменных же литературах в силу их «ускоренного» развития многие фазы эволюции оказываются редуцированными [Гачев, 1988, с. 10], что позволяет более отчетливо проследить общие закономерности перехода от фольклора к литературе. Особенность младописьменных литератур в том, что даже в результате обретения письменности устная традиция не теряет для них актуальности и сохраняет свою продуктивность как в период их становления, так и в процессе их последующей эволюции.

Якутская литература относится к числу младописьменных литератур, возникших в начале XX века и не имевших предшествующего опыта формирования книжных традиций. Достаточная степень документированности якутского материала (причем не только фольклорного, но и раннелитературного) позволяет проследить, каким путем происходит переход от устной традиции к письменной, типологически ассоциирующийся с «переходом от певца к поэту» [Веселовский, 2007, с. 317, 378–380].

Типологически этот этап можно рассматривать как синхронный аспект перехода от устной традиции к письменной, от одного типа трансляции культуры к другому.

В исследовании этого этапа литературного становления следует выделить несколько уровней соответствующего взаимодействия устной и письменной традиции: тип авторства в той и другой традиции; представления о поэтическом слове; отношение к жанровой системе фольклора и к традиционной системе стиха. Рассмотрим в данной статье одно из важнейших составляющих процесса перехода от устной традиции к письменной – формирование в ранней литературе представлений о поэтическом слове, отличных от устной традиции.

М.И. Стеблин-Каменский в ряде работ выделял два разных типа авторства, применительно к устной и письменной традиции: «неосознанный» и «осознанный». В письменной традиции намечается выраженная тенденция к «осознанию авторства», становлению индивидуального авторства, отличного от фольклора [Стеблин-Каменский, 1984, с. 142]. Это разграничение является весьма продуктивным исходным посылом в разработке проблемы соотношения двух типов авторства.

Формирование индивидуального поэтического языка в якутской традиции связано с именем первого поэта – А.Е. Кулаковского. Уже первые критики (К. Леонтьев, Н.М. Заболоцкий) отмечали присущее поэзии А.Е. Кулаковского стилевое единство, наличие определенного стилового качества, характерного только для него и ведущего к понятию индивидуального поэтического языка [Архив ЯНЦ, ф. 5, оп. 2, ед. хр. 162, л. 1–5]. Своеобразная типология авторского повествования в поэзии А.Е. Кулаковского связана с формированием в его творчестве, с одной стороны, собственно литературных представлений о слове, а, с другой – индивидуального поэтического языка. В этой связи на материале его поэтического творчества следует выявить разные этапы художественного осмысления поэтом «слова» вообще (*тыл* в значении «язык, речь») и «поэтического слова» (*уус тыл*) в особенности.

В самых ранних сочинениях поэта «слово» предстает нерасчлененным, не выделенным из общих ритуально-мифологических представлений, оно еще сохраняет многозначность породившего его магического и мифологического контекста. Именно с такой моделью мифопоэтического слова сталкиваемся мы в переработках и имитациях фольклорных текстов («Алгыс Байанаан», «Клятва-андагар древнего якута»), а также в песнях, восходящих к традиционному фольклору. Слово здесь – творящее, как бы одушевленное, приобретающее иногда даже черты живого существа. Не случайно к нему обычно применяется выражение *айа-кэрдэ* («творя-созидаю», букв.: «делая») [Кулаковский, 1978, с. 36]. На этом этапе происходит своего рода онтологизация слова как творческого, изначального, созидающего, первотворящего начала.

Анализ показывает, что на следующем этапе в поэзии Кулаковского происходит своего рода спецификация слова, оно становится чьим-то, принадлежащим кому-то. Связано это было со стремлением автора охватить в своем поэтическом творчестве разнородный материал действительности, отраженный в языке. Отсюда возникает момент осознания условности языка вообще и слова в частности. Процесс этого осознания прослеживается как в интерпретации Кулаковским фольклорного материала («Песня столетней старухи», «Скупой богач», «Портреты якутских женщин» и др.), так и в творческой переработке заимствованного литературного материала, в том числе материала русской литературы («Клятва Демона», «Дары Реки»). Этот тип осмысления слова характеризуется его выделенностью из общего ритуально-мифологического контекста и соответствующей функции текста. Осознание принадлежности слова позволяет вводить в текст чужую речь, хотя на первых порах это может осуществляться лишь в виде включения в речь героя малых жанров (паремий, загадок, элементов чабыргах-

скороговорки), причем соответствующим образом акцентированных ироническим или сатирическим отношением к слову героя. Тем самым для этого этапа в целом показательно переключение внимания на «слово героя». Героем может стать и своего рода «повествователь», тот, от лица которого ведется рассказ («Танец повилуйски»). Именно в этом случае уделяется особое внимание различным вариациям и комбинациям слова как такового: сплетению слов, игре словами, обыгрыванию метафорического и прямого значения слова, синонимическому, иногда омонимическому варьированию подбираемых слов, основанному в большинстве случаев на их аллитерационном созвучии.

Новое обращение к традиции с иных повествовательных позиций, впервые обозначенное в стихотворении «Пароход», а затем синтезированное в поэме «Сон шамана» (1910), приводит еще к одному решительному шагу в поэтике Кулаковского – к осознанию условности изображаемого слова и поэтического языка всей традиции в целом. В поэме «Сон шамана» динамичность точки зрения героя, вначале сфокусированной в исходном «взгляде», то сужающемся до субъективно выраженной позиции («Если говорить о моем мнении, то оно таково...» [Кулаковский, 1978, с. 104]), то расширяющемся до вселенского масштаба шаманского предвидения, создает «отчужденный» от автора образ героя. Точка зрения, видение (как сно-видение) героя становится той литературной условностью, через которую осуществляется авторское постижение мира и создается пространство текста.

На авторские представления о слове проецируется понимание поэтического языка как широких возможностей, так как слову доступно всё, включая возможность охватить любую внетекстовую реальность (тому пример – драматизация повествования от первого лица в «Песне пьяного буржуя»). В этом плане показательны эксперименты Кулаковского 20-х годов. С одной стороны, в произведениях, не связанных с устной традицией, они приводят к условности самой стихотворной техники («Рассказ старика», «Самолет» и др.), с другой, в произведениях, более-менее (иногда только сюжетно или в тематическом плане) связанных с фольклором, на новом уровне обыгрываются мифологические представления о слове.

Быть певцом в устной традиции означало владеть словом, стихотворной формой, уметь слагать слово (*тыл хосооно*), обладать им (*тыл ос мааны*), т.е. обладать умением, подобным умению что-либо делать. Певец, у которого есть «язык», «слово», обладает даром, «имеет слово» (*тыллаах*). Более высокая степень обладания этим даром означала, что у Певца «есть песня» («свой тойук»). Обращения к нему строятся в этом случае не иначе, как «обладающий песней» или «имеющий песню», «имеющий тойук» (*ырыалаах, тойуктаах*) по аналогии с выражением «имеющий слово». Обладавший «своей песней» мог уже воздействовать на окружающее, «очищать песней».

В устной традиции выстраивалась определенная система представлений о божественной предначертанности судьбы Певца. Эта система предстает как принципиально двуплановая: с одной стороны, божественное сотворение Певца было «творением» в высоком значении (*сотворил, говорят*) по аналогии с созданием всего в мире, а с другой, сам процесс творения отличался «ремесленным» подходом и описывался понятиями «делания», «изготовления». Божественное вмешательство в судьбу Певца проявлялось в том, что в него «вкладывали» *тыл* («слово», «язык») или даже *тыл иччитэ* («дух-иччи слова»).

В поэзии же Кулаковского мифологическая семантика предстает в достаточно сложном, опосредованном виде – в сочетании с целой системой переходных форм, промежуточных вариаций, не всегда отчетливо выражающих мифологические мотивы в «чистом» виде. Показательно, что указанное явление часто перерастает в нечто большее, а именно, в осмысление разных типов поэтического слова, каждый из которых оказывается жанрово обусловленным. На уровне речи ге-

рою возникает даже своеобразная типология жанровых разновидностей традиционного поэтического языка (алгысное-заклинательное слово, слово проклятий-кырыс, песенное слово, слово *хосоон*, эпическое слово и т.д.). Подобная типологизация видов слова является следствием уже литературного перевоссоздания жанровой системы традиции.

Наконец, новая жанровая форма, появившаяся в литературе, *хосоон* (стихотворное произведение, полностью отделенное от мелоса, напева), во многом стимулировавшая разработку перволичной формы речи героя и автора-повествователя в качестве лирического героя повествования, дает неизвестный устной традиции тип трансформации мифологической семантики.

В поэтической системе Кулаковского свернутый вариант мифологического мотива первотворения видоизменяется в двух аспектах: (1) в мотив «творения словом» и (2) в мотив творения кем-то («мое», «его» творение). Первая из этих модификаций представляет собой вариацию достаточно устойчивого в устной традиции мотива «творения песней» (*творение тойуком*). Вторая, пожалуй, самая значительная модификация, представляет собой литературную переакцентуацию традиционного мотива рождения человека. В поэзии Кулаковского он преобразуется в мотив «рождения поэта (певца)» и творения им поэтического мира. Рождение Певца (стихотворение «Певец») традиционно осмысливается как сотворение человека, способного «творить песней», по аналогии с сотворением мира и созданием любой вещи.

В устной традиции жизненный путь Певца всегда предопределен божественным происхождением его поэтического дара, предначертан как особая судьба, что вместе с тем означает его «бесприютность», «скитальчество» в обыденной жизни. Неслучайно в поэтических текстах традиции этот путь певца обозначается не иначе, как «дорога страданий, лишений» (*муS-cop суола*), иногда в несколько усеченном виде как «горькая дорога» (*cop суола; сордоох суол*). Более того, в ряде фольклорных жанров – прежде всего песенных – осмысливается горькая доля певца, противопоставленная его громкой славе. В некоторых песнях мотив одиночества и образ одинокого путника – основное сюжетопределяющее начало – например, в «Песне пешего путника» («*Сатыы кили ырыата*»). Мотив дороги и связанных с ней ассоциаций одиночества, лишений, страданий показателен и для жанровой разновидности *чабыргаха* (скороговорки) – *бильбит-кёрбют*. Развертыванию этого мотива способствует такая особенность жанра как ступенчатое сужение угла зрения повествователя, который каждый раз (а это – в каждом синтаксическом периоде) должен сообщать о том, что он «увидел-узнал» в этом мире. Естественно, что его «точка зрения» обусловлена особенностями жанра. Сама фигура *чабыргахсыта* в якутской традиции – это человек странствующий, много повидавший и обладающий определенным «знанием» о мире.

Более того, в поэзии Кулаковского постепенно формируется несколько иное, по сравнению с традиционным, отношение к Певцу. Прежде всего, подчеркивается мотив избранничества певца, предопределенности его судьбы, что постепенно трансформируется в представление об индивидуальном «пути» в судьбе поэта. Этот комплекс мотивов впервые реализуется в стихотворном послании «В.Ф. Артамонову», как специфически преломленная «точка зрения» особого типа героя – Поэта, имеющего «свою биографию». Биография поэта литературно переосмысливается как особая тема в «мифологической» интерпретации своего поэтического пути, как «дороги страданий, лишений» поэта, в «страннические» мотивы творчества, во включении элементов родословной в литературный текст.

Тем самым несколько иначе начинает интерпретироваться в литературном тексте судьба певца. Божественное происхождение поэтического дара переосмысливается как момент мифологической биографии не столько певца, сколько – поэта. Предопределенным в судьбе поэта оказывается только его поэтический дар, способность владеть словом. Все остальное мифологизируется по мере «раскры-

тия», реализации его поэтического дара. Факты жизни поэта получают значение в связи с акцентуацией этапов его поэтической биографии (дата написания текста, местность, где «родилась» песня и т.п.). Все это находит выражение в произведении Кулаковского «В.Ф. Артамонову» (1917) [Покатилова, 2010, с. 202–203]. Эпистолярная форма позволяет ввести в текст доверительную интонацию общения, предвосхищает, по возможности, реакцию адресата, дает возможность ввести в текст всё, что определяет жанровое своеобразие «послания» (приветствие, прощание, подпись). Все структурные компоненты произведения разработаны Кулаковским детально и, что немаловажно для зарождающейся литературы, в письменной форме, имитирующей эпистолярное послание.

Как закономерный итог всего этого для позднего Кулаковского характерен круг раздумий о Певце традиции. В одной из последних поэм поэта «Наступление лета» (1924) впервые в якутской литературе появляется образ Певца как творца особой поэтической реальности, а объектом изображения становится процесс творения словом особого мира. Обозначенный семантический слой мотивов стал возможен благодаря разработке в литературном тексте позиции «стороннего наблюдателя». Формирование этой повествовательной позиции связано с появлением у Кулаковского дополнительных авторских интенций в слове героя, с разрастанием системы мотивировок, принимающих характер авторских отступлений, с появлением двуплановой смысловой перспективы в «я»-форме лирического героя. В этой поэме А. Кулаковского семантически расширяется мотив «творения словом», в повествовательном плане его углубление связано с мотивом творения не только *песней* (или ее разновидностью – *тойуком*), что известно и по устной традиции, но и творения стихом (*хосоон*), рассказом, историей (*кэпсээн, остуорууйа*), то есть своего рода нарративным текстом, понятиями, характеризующими уже литературное осознание жанров.

Таким образом, в ранней литературе «осознание авторства» типологически могло проявиться совершенно неожиданным образом, а именно: как развитие такого варианта поэтической эволюции, которая генетически связана со становлением ярко выраженного, индивидуального поэтического языка первого поэта и с соответствующей трансформацией в письменной культуре представлений о поэтическом слове, возможностей его кардинального расширения в повествовательном плане, что не было характерно для мифопоэтического слова устной традиции.

Литература

- Архив ЯНЦ – Архив Якутского научного центра СО РАН.
Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 2007.
Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М., 1988.
Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П.А. Гринцер. М., 1994.
Кулаковский А.Е. Ырыа-Хоһоон. Якутск, 1978.
Покатилова Н.В. От устной традиции к письменной в ранней литературе. Новосибирск, 2010.
Стеблин-Каменский М.И. Мир саги. Становление литературы. Л., 1984.