

УДК 821.0

Н. В. Покатилова

*Институт гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера СО РАН, Якутск
Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова, Якутск*

**Эпос и ранняя литература:
нарративные аспекты взаимодействия ***

Рассматривается опосредованный тип влияния эпического жанра на раннюю якутскую литературу. В поэтических текстах А. Е. Кулаковского выявлена система повествовательных приемов, восходящих к традиционному эпосу, но использующихся в собственно стихотворных (не песенных) жанровых формах литературы. В жанре литературной поэмы отмечается последовательная ориентация на эпические принципы моделирования пространства и времени. При этом воспроизводится инвариантное целое эпического повествования. Анализ текстов первого якутского поэта позволяет говорить об особом типе воздействия на раннюю якутскую литературу имплицитной поэтики традиционного эпоса.

Ключевые слова: устная традиция, письменная традиция, эпическая традиция, олонхо, эпический жанр, эпический нарратив, поэтическое слово, поэтический язык, авторство, историческая поэтика.

Во взаимодействии эпоса и литературы традиционно рассматривают непосредственное эпическое влияние на литературу. Между тем следует выделить особый тип взаимоотношений эпоса и литературы, когда почти не обнаруживаются следов эксплицитно выраженного эпического влияния, но при этом выявляется несколько иной характер эпического воздействия на литературу. Речь идет о сложном, опосредованном влиянии эпического типа повествования на зарождающуюся литературу.

В изучении такого типа эпического влияния на литературу особую значимость приобретает самый ранний этап литературного становления. Применительно

* Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ в рамках проекта № 12-04-00122а.

Надежда Володаровна Покатилова – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения РАН, профессор Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова (ул. Петровского, 1, Якутск, 677007, Россия; pnv_yusu@mail.ru)

к якутскому материалу – это творчество первого якутского поэта начала XX в. А. Е. Кулаковского.

Парадоксальность сложившейся в ранней якутской литературе ситуации заключается в том, что в творчестве этого поэта нет ни одного прямого, непосредственного обращения к эпическому наследию. Кулаковский не дает ни одной имитации эпического жанра олонхо, по сравнению с его частыми обращениями к песенным и малым жанрам фольклора. Более того, специальное и многократное обращение поэта к неэпическим жанрам традиции становится, на наш взгляд, сознательной позицией автора. «Малые» жанры заговорно-заклинательного комплекса оказываются в представлении Кулаковского наиболее архаичными свидетельствами «доэпического» прошлого. Отсюда – своеобразная «архаизация» этих жанров в творчестве первого поэта. Если «алгыс», то «старинный», если «андагар» (ритуальная клятва), то непременно «древнего якута». И все же даже в этом случае сознательного отстранения от эпоса как ведущего жанра устной традиции следует отметить скрытый интерес первого поэта и, соответственно, всей формирующейся литературы к повествовательному фольклору в целом и прежде всего к повествовательным возможностям именно эпического жанра олонхо. Однако этот интерес оказывается в меньшей степени декларируемым и в большей мере текстуально выраженным. Именно этот, назовем его «нарративный», тип эпического влияния на зарождающуюся литературу является предметом специального рассмотрения.

Проблема *эпического* влияния на поэтическое, то есть, подчеркнем, полностью *стихотворное* творчество А. Е. Кулаковского может быть рассмотрена в разных аспектах: 1) в эволюционном – в движении от устной традиции к письменной; 2) в жанровом – как индивидуальный ход жанровой эволюции творчества первого поэта; 3) в повествовательном – как имплицитная ориентация на повествовательные возможности традиционного эпоса.

Во-первых, имеет значение то, что с именем А. Е. Кулаковского связано становление собственно стихотворной формы – *хосоон* («стих», «стихотворная речь»), символизирующей становление стихотворной и в этом смысле мерной речи, свободной от напева, что для литературы в целом приобретает значение решительного размежевания с устной традицией. Однако до сложения собственно стихотворной, не песенной основы речи функционировала переходная форма *ырыа-хосоон* («песня-стих»), причем не столько у Кулаковского, сколько в промежуточной традиции рукописных сборников начала XX в. под названием «Ырыа-Хоһоон» [Покатилова, 2010, с. 46–49]. Впервые именно в рукописной традиции безымянных певцов-поэтов стихотворство сложилось в систему, с одной стороны уже достаточно обособленную от прозы и, с другой – не связанную с напевом, мелодичностью. Это, в конечном счете, вело к появлению собственно речевых оснований поэтического языка, которому впоследствии было найдено определение «стихотворная речь» (в значении мерной, повторяющейся речи), в отличие от песенного (поющего) начала устной традиции. Рукописные тексты представляли собой особое явление, возникшее на пограничье существовавшей устной традиции и зарождающейся письменной культуры. Их реальный вклад в культурную ситуацию первой трети XX в. определяется тем, что было положено начало формированию самостоятельной культурной области – письменной. Описываемая традиция рукописных текстов была в достаточной степени устойчивой благодаря переходному характеру своего бытования: рукопись сохраняла структуру устного текста, но ориентировалась на книжный тип восприятия.

Во-вторых, в отличие от авторов рукописной традиции, только у А. Е. Кулаковского отмечается стремительное освобождение от переходной формы – *песни-стиха* и формирование полностью стихотворной (*хосоон*), а не песенной основы поэтического текста. В этом случае индивидуальная последовательность творче-

ской эволюции первого якутского поэта приобретает неожиданный, жанрово обозначенный поворот. Эволюционный путь первого поэта представляет собой движение в жанровом плане от *ырыа-хосоон* к поэме, а от нее – к *хосоон*, как к собственно стихотворной форме [Покатилова, 2010, с. 114–115]. Жанровой форме *хосоон* предшествовал опыт А. Е. Кулаковского в создании жанра *поэмы*: это его первая опубликованная поэма «Клятва Абаасы» (1908) и поэма «Сон шамана» (1910). Хотя обе ранние поэмы имеют разные источники (иноязычный и автохтонный), сходными в них представляются формы структурирования эпического пространства.

В-третьих, начиная с 1910 г. в поэтическом творчестве А. Е. Кулаковского намечается своего рода нарративная стратегия эпического происхождения. Несмотря на то, что в этом случае следует говорить о достаточно опосредованном влиянии эпического жанра олонхо, но именно этот тип эпического воздействия на литературные жанры (*поэму* и *хосоон*) приобретает особый статус в указанном, нарративном, аспекте.

Тип героя и форма повествования от первого лица

Считается, что почти все жанровые формы ранней литературы (*ырыа-хосоон*, *поэма*, *хосоон*) в якутской традиции так или иначе опираются на песенную первооснову, уходя своими корнями к различным разновидностям *песни-ырыа*. Однако рассмотренные в этом плане тексты первого поэта свидетельствуют об обратном, о том, что не всегда «песня» (*ырыа*) выступает в роли первоисточника.

Уже один из сравнительно ранних текстов Кулаковского – «Песня столетней старухи» (1905) – привлекает внимание своей цельностью, отличающей ее от подобных текстов песенной традиции. Несмотря на подчеркнuto «песенное» название, в самом тексте мало что сохранилось от песни-ырыа. Мелодическое начало не довлеет над текстом. Слово *ырыа* в заголовке означает, скорее всего, не ориентацию на песенное исполнение как таковое, а всего лишь подчеркивает речевую принадлежность текста по принципу «песня такого-то». При этом гораздо активнее реализуется то, что в самой традиции жанр *ырыа* представляет собой особую форму прямой речи. Здесь еще трудно уловить грань между песенным «я» как формой высказывания от первого лица и «я» персонажа, ставшего лирическим героем песни, но несомненно, что тенденция к монологическому изложению рассказа о собственной судьбе уже наметилась. Более того, именно этой тенденции подчинена в данном случае жанровая целостность текста.

«Песня столетней старухи» представляет собой образец литературной эпизации *ырыа*, когда раздвигается временной охват рассказываемых событий – «тогда» и «теперь». Параллельное сцепление «временного» и «речевого» типа мотивировок позволяет эпически расширить пространство происходящего или сузить его до констатации сиюминутности происходящего. Эпизация традиционного жанра достигается и за счет литературной модификации речевых границ высказывания. Это введение несобственно-прямой речи по эпическому образцу (7-кратное использование мотивировки «оказывается» – *диэн*), элементов отстранения «чужого» высказывания и цитирование «чужой» речи. Последние элементы характерны и для сравнительно поздней песенной традиции, но только в тексте Кулаковского заметно увеличивается их насыщенность, возрастающая к концу произведения и приводящая к их функциональному перерождению – появлению «непесенной» мотивировки повествования. Несмотря на то, что используется довольно распространенная «песенная» форма высказывания, внутренняя организация произведения выводит его за пределы *ырыа*, а реализация внутри песенного текста эпических мотивировок создает такую цельность рассказа героя о его судьбе, что первоначальное *ырыа* трансформируется в *ырыа-хосоон*, где совмеща-

ется *песня-ырыа* как биография героя и *песня-ырыа* (песенная форма прямой речи) как чье-то высказывание. Именно в этом тексте Кулаковского проявляется общая тенденция к эпизации ырыа, когда песня содержит элементы повествования (рассказа – *кэпсээн*) о собственной судьбе, хотя объективация рассказа создается еще сугубо песенными средствами. В целом самохарактеристика песенного героя не выходит за рамки типично «песенного» отношения к своей судьбе, но при этом проблески саморефлексии все больше дают о себе знать в несколько отстраненном «взгляде» героя на себя и на свою судьбу, что, в частности, реализуется во временных оппозициях *теперь/тогда, чужой/свой*.

Чуть позже в стихотворении «Пароход» (1910), написанном в один год с поэмой «Сон шамана», на смену песенной «перволичной» форме приходит форма повествования от первого лица. В текстах А. Е. Кулаковского это означало, что вместо традиционных песенных зачинов и песенных связок появляются изменения следующего рода: во-первых, это особые повествовательные установки, разрастающиеся иногда до своеобразных сюжетных мотивировок, каких не знала традиционная *песня-ырыа* («Песня столетней старухи»). Во-вторых, в рассматриваемом тексте появляется сторонняя точка зрения, а не только «перволичная» форма повествования от первого лица. Эту точку зрения можно обозначить как чью-то повествовательную позицию, благодаря которой осуществляется взгляд на героя «со стороны». Подобную позицию можно определить как точку зрения *повествователя*, насколько это возможно в стихотворном (поэтическом) тексте.

Ранняя литературная поэма: концептуализация пространства и повествовательного времени

Поэмы А. Е. Кулаковского имеют разный генезис, обусловленный предпочтениями автора в тот или иной период творчества. Ранняя литературная поэма формируется: 1) путем циклизации «описательных» *ырыа-хосуйуу* («Портреты якутских женщин»), а также традиционных песен о временах года («Дары Реки», «Наступление лета»); 2) путем сложного сплава мифологических представлений и заимствованной фабульно-топической схемы («Клятва Абаасы», «Спор разума с сердцем»); 3) путем создания особой формы литературного дискурса, имитирующего структуры, с помощью которых когда-то изображалась мифологическая целостность мира («Сон шамана»).

В поэме Кулаковского «Сон шамана» квазимифологическая эпизация повествования пронизывает всю жанровую структуру. Это находит выражение в том, что литературно воссоздается драматизированное действие – шаманское камлание – и одновременно делается упор на вербальное структурирование текста. При этом определяющим становится не столько магическое, сколько эстетическое воздействие как литературно инсценированного действия, так и, в особенности, его «непрямого» изложения в речи героя-повествователя. Амбивалентность этой речи в конечном счете ориентирована уже не на слушателя, а на интерпретатора, тогда как в самом начале произведения «слово героя» (по выражению М. Бахтина) строилось как устный текст, с неременной ориентацией на слушающую аудиторию. Существенно важным было и то, что герой поэмы – не обычное лицо, а сакральная фигура. Именно следы «устного» построения текста определяли магическое воздействие слова этого героя. Впоследствии, когда именно такое «введение» в произведение состоялось, автор переходит к иным – эпическим – принципам развертывания повествования.

Эпизация повествования, во многих чертах напоминающая эпический тип повествования в олонхо, достигается между тем чисто литературными средствами. Текст строится как сновидение шамана. Предельно уплотненное пространство произведения позволяет совмещать различные повествовательные плоскости:

концентрированное выражение «Я»-героя поэмы; совпадение «Я»-героя с позицией оценивающего автора; «Я»-автора как «героя» повествования в местах прямого включения слова автора; наконец, в эпилоге прямое высказывание автора – создателя текста (биографического автора) и связанное с этим различное соотношение автора внутритекстового и автора внетекстового. В то же время в самом тексте эти повествовательные плоскости достаточно сложно переплетены между собой, переходы между ними иногда акцентированы, порой расплывчаты, неопределены. Повествовательный ракурс всей поэмы в целом определяется как «непрямое» изложение событий, преломленных во «взгляде» (видении) поэтного героя [Кулаковский, 1978, с. 105, 112, 114]. Ближе к концу текста усиливается тенденция к выражению авторского «я», появлению однонаправленного, эмоционально окрашенного слова, в котором пересекаются плоскости авторского «я» и «я» героя. Вместе с тем это авторское слово в конце повествования оказывается однонаправленным только по структуре, но не по сути, что и вызывает до сих пор неухаживающие споры вокруг этой поэмы.

Среди литературных жанровых форм именно поэма наследует «высокие» мифологические принципы концептуализации жанрового пространства, реализуемые, однако, литературными, в том числе собственно метрическими и стилистическими средствами. Результатом освоения этого пространства становится то, что именно в литературной поэме самым неожиданным образом актуализируется мифологический комплекс представлений о мире. Песенный (в широком смысле) мифологический мотив «первотворения» находит выражение в мифологизации жанрового пространства и «речи героя» (поэма «Сон шамана»), в мифологизации нарративной последовательности слова повествователя, приближающегося в этом случае к эпическому повествованию («Клятва Абаасы»), в фабульно-топической организации поэмы (поэма «Наступление лета»).

Следует подчеркнуть, что в ряде произведений позднего А. Е. Кулаковского отмечается еще одна тенденция к эпизации повествовательного плана. В одной из последних поэм поэта – «Наступление лета» (1924) – впервые в литературном изображении появляется образ Певца традиции, воссоздается процесс создания (пения) устного текста, что стало возможным благодаря повествовательной позиции стороннего наблюдателя, осуществлению эпического взгляда «со стороны» и «изнутри культуры». В этой поэме используется традиционный принцип циклизации песен о временах года, помещенный, однако, на совершенно иной повествовательный уровень. Цементирующим началом при этом становится циклическое сцепление материала (описания пробуждения природы), развертывающегося как авторское видение. В своих истоках подобная картина восходит к мифологической целостности мира, известной по мифологическим песням о сотворении мира. «Я» повествователя в поэме же Кулаковского значимо только как часть этого мира и потому предельно «объективировано» в тексте в качестве точки зрения «стороннего наблюдателя». Более того, автор-поэт сумел достичь предельной объективности всего повествования, когда описываемые впечатления настолько опосредованы «внешним» описанием, что создается ощущение их отстраненности, полного отсутствия внутритекстового «я» повествователя. Тем самым в жанре поэмы впервые создается текст наподобие эпического. Именно эта поэма завершила длительную эволюцию преломления поэтом эпических повествовательных приемов, воссоздающих инвариантность эпической модели уже на литературной основе. При этом модель мира в тексте поэм создается повествовательными средствами литературного происхождения, хотя отчетливо восходит к мифологической, вертикальной, трехчастной картине мира в эпическом жанре.

Трансформационная модель у А. Е. Кулаковского выглядит таким образом, что становление лирического героя в ранней литературе определяется эволюцией

от героя песенного происхождения к герою поэмы, совмещающему в себе не только точку зрения «стороннего наблюдателя», но и определенные черты вполне объективированной, повествовательной позиции автора.

Повествовательные возможности эпического происхождения

Сопоставительный анализ текстов Кулаковского с повествовательными элементами жанра олонхо позволяет сделать предположение об актуализации у поэта разнообразных синтаксически выраженных способов эпического повествования. К ним следует отнести:

- «связки» эпического происхождения;
- развернутые повествовательные мотивировки «речи» персонажа (в традиционном олонхо – это предварение «песни» эпического героя);
- повествовательные переходы, своего рода «раскадровка» повествовательного плана, ведущая к сложной организации повествовательного времени;
- приемы ретардации, ведущие к задержке повествования;
- различные повествовательные ракурсы, расширяющие целостное поэтическое видение (особенно ярко – в поэмах «Сон шамана» и «Наступление лета»);
- диалогические элементы (реплики подразумеваемого диалога, вводимые в текст; предвосхищение «чужой» разговорной интонации);
- опора на конструкции разговорной речи.

Указанные трансформации не являются «песенными» по своему происхождению, а восходят, как показывает анализ, к эпическим приемам повествования в жанре традиционного олонхо. Самым значительным в этом плане заимствованием из эпоса является привнесение в лирический стихотворный текст повествовательных мотивировок, «связок» эпического происхождения, ретардации – исконно эпического приема задержки повествования [Веселовский, 2007, с. 97–99]. При этом происходит своеобразная эпизация лирического жанра поэмы, что находит выражение в такой разработке авторского слова в произведении, которая ведет к всеохватному видению изображаемого, типологически восходящему к мифологическому концептированию мира в эпическом жанре олонхо.

Тем самым тексты первого поэта, рассмотренные в указанном нарративном аспекте, свидетельствуют о том, что уже здесь наметились тенденции, которые привели к существенным сдвигам повествовательного плана, а именно:

- 1) постепенное «отторжение» словесно-речевой основы жанра от песенной основы и усиление рефлектирующего начала в «речи» песенного героя («Песня столетней старухи», «Плач мужа»);
- 2) последовательная «драматизация» жанра *ырыа-хосоон* и последующая «монологизация» речи «поющего героя» (в этом случае *ырыа* понимается как лирическое высказывание героя) («Пароход», «Вино», «Спор разума с сердцем»);
- 3) тенденция к эпизации повествования в *ырыа-хосоон* (*песня-ырыа* как изложение биографии героя, когда личная биография становится сюжетом произведения) (стихотворное послание «В. Ф. Артамонову»). При всем том, что литературный жанр возникает как принципиально открытая система, он при любых модификациях сохраняет исходный тип видения материала, свойственный ему изначально. Так, поэма наследует тот тип видения героя, актуализацию его «перволичной» формы, который непосредственно восходит к жанру *ырыа* и к эпическому жанру *олонхо*. Вполне закономерно *песня-ырыа* в пределах творчества Кулаковского перерастает рамки жанра и «песенное» повествование в литературном тексте становится подобием свернутой драматической ситуации, близкой по принципам моделирования к эпическому повествованию.

Таким образом, в поэтических текстах ранней литературы отмечается ориентация на инвариантную модель эпического жанра олонхо. При этом существенно значимыми представляются, с одной стороны, сюжетно-пространственная направленность этой ориентации, по-своему, но уже на литературной основе воспроизводящей эпическое пространство и сюжетно выраженную траекторию движения в нем, с другой – вербально выраженные повествовательные приемы, восходящие к мифологическому времени и к эпической временной системе координат. Особенности исполнительского времени, характерные для героического эпоса, трансформируются в приемы повествовательного времени в поэмах и в стихотворениях (*хосоон*) первого якутского поэта. В случае ранней литературы следует вести речь об опосредованном влиянии так называемой имплицитной поэтики традиционного эпоса [Историческая поэтика, 1994, с. 62; Мелетинский и др., 2010, с. 123].

Следует отметить также, что воссоздаваемая эпическая повествовательная система становится не менее мифологичной, чем в традиционном эпосе, хотя генетически не связана с эпосом и имеет совсем иное происхождение. Тем самым возникает возможность типологического разграничения эпоса (шире – всего фольклора) и литературы как вполне самостоятельных систем, но в некоторых случаях (в силу своей же типологичности) взаимодействующих друг с другом. О чем еще раз свидетельствует ситуация начала XX в. – периода смены парадигм от устной традиции к письменной культуре в якутской словесности.

Список литературы

- Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М.: УРСС, 2007. 648 с.
Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П. А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. 511 с.
Кулаковский А. Е. Ырыа-Хоһоон. Якутск, 1978.
Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С. Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике. М.: РГГУ, 2010.
Покатилова Н. В. От устной традиции к письменной в ранней литературе. Новосибирск: Наука, 2010. 247 с.

N. V. Pokatilova

Epos and early literature: narrative aspects of interaction

The paper considers the mediated type of the influence of the epic genre on the early literature. Revealed in the poetic texts of A. E. Kulakovsky is a system of narrative devices, which date back to the traditional epos, but are used in poetic (rather than song-like) genre forms of literature. In the written poem genre a consistent orientation to epic principles of space and time modeling is noted. This reproduces the invariant whole of the epic narration. Analysis of the texts of the first Yakut poet makes it possible to suggest a special kind of influence of the implicit poetics of the traditional epos on the early Yakut literature.

Keywords: oral tradition, written tradition, epic tradition, olonkho, epic genre, epic narration, poetic word, poetic diction, authorship, historical poetics.