

УДК 398

СПЕЦИФИКА ФОЛЬКЛОРНОГО И ДОФОЛЬКЛОРНОГО ТВОРЧЕСТВА

Ковалева Римма Модестовна

ведущий научный сотрудник Белорусского государственного университета; кандидат филологических наук, доцент

В данной статье фольклор рассматривается как комплекс системных и внесистемных элементов (квазижанровый метадискурс, экстражанры, инфражанры), фиксируются неизменные законы фольклорного творчества, обосновывается антропологический подход к антефольклорному и фольклорному словесному творчеству с выделением фигур инициарного геноавтора и фольклорного «автора» в их единстве.

Фольклорное творчество – сложный нелинейный вариативный процесс, осуществляемый в устных словесно-музыкально-хореографических и драматических формах. Его продуктом являются фольклорно-этнографические комплексы, художественные тексты с характерными жанрово-стилевыми чертами, система жанров и внесистемных дискурсов. Лирические, эпические и драматические жанры, включающие также синтетические формы (лирико-эпические, лирико-драматические), образуют систему, в корне отличающуюся от литературной.

Универсальной классификации системы жанров не существует. Она может строиться в соответствии с тем или иным научным принципом в зависимости от поставленной задачи (фольклорно-этнографическим, социальным, эстетическим и др.). Вне системы жанров, но в связи с ней находятся:

1) *квазижанровый метадискурс* в виде бессюжетной фольклорной прозы, представленной бытовыми тематическими высказываниями носителей фольклора о собственной культуре, – магической традиции, календарных и семейных обрядах, мифологических представлениях, связанных со сферой высшей и низшей мифологии, религиозных взглядах и под.

2) фольклорные *экстражанры*: приметы, поверья, гадания, сонники. Они лишены четкой внешней формы, но обладают внутренней смысловой структурой. В естественной коммуникативной ситуации экстражанры являются частью речевого акта и предстают в свободной форме;

3) фольклорные бытовые *инфражанры*, пронизывающие социум по вертикали и горизонтали: слухи, толки, сплетни. Они возникли на заре человечества вместе с языком и с тех пор являются его вечными спутниками: правдивыми и лживыми, нужными и разрушительными. Инфражанры фиксировались в письменных источниках – летописях и хрони-

ках. В устном бытовании они имели шанс оформиться в виде исторической, топонимической, историко-топонимической легенды.

В эпоху зрелого средневековья параллельно с устной формой бытования и распространения фольклора начинает функционировать письменная (рукописные сборники песен, заговоров, альбомы и др.), сохранившаяся до нашего времени. Благодаря дневникам, письмам и воспоминаниям современников ученые имеют возможность изучать и систематизировать слухи об известных личностях и обычных людях. Слухи становятся питательной почвой литературных произведений.

Народ старается сохранять свою устно-поэтическую культуру, но время неумолимо. Изменение социально-исторических и бытовых условий приводит к исчезновению целых ее пластов, сокращению ареала бытования тех или иных песенных и прозаических жанров, но *законы* фольклорного творчества остаются неизменными: 1) закон естественной фольклоризации дофольклорного культурного материала; 2) закон симбиоза практического и эстетического; 3) закон сохранения и приумножения содержательной, этической и эстетической информации; 4) закон свободы от властных предписаний; 5) закон избавления от искусственно внедряемого псевдофольклора. Эти законы универсальны. Их действие обнаруживается в новых областях фольклора – парафольклоре и не-фольклоре.

Конец XX века ознаменовался новым поворотом – изменением характера фольклорного творчества, освоением интернет-пространства и закономерной актуализацией фигуры *геноавтора*, создателя новых форм фольклора, начиная с древности и до наших дней. Интернет-фольклор бытует совершенно на другом языке, чем традиционный фольклор. Он не сближается с литературным, как это иногда представляется, а использует современный язык для порождения новых смыслов, что в очередной раз требует от ученых обращения к проблеме фольклорного авторства в целом и в отношении его к предфольклорной стадии.

В настоящее время проблема «автора» почти исчезла из научного поля фольклористики то ли в силу мнимой решенности вопроса, то ли в силу принципиальной нерешаемости, особенно когда речь идет о предыстории фольклора. Проблема «геноавтора» – той незаурядной личности особого типа, которой человечество обязано возникновением искусства художественной речи, вообще не поднималась. Антропология фольклора призвана отвечать на вопрос, кто является его создателем, носителем, хранителем, транслятором и кто был предшественником, то есть геноавтором. Отсюда следует, что разработка теории геноавтора приобретает особую актуальность. Готова ли к ней современная наука? По мнению А.А. Панченко, «российская фольклористика последних десятилетий характеризуется весьма низким уровнем инноваций и теоретико-методологической рефлексии» [2, с. 86].

Постановка проблемы геноавтора имеет важное значение для понимания зарождения фольклора, специфики и динамики устного народного творчества в прошлом и настоящем. Основой для ее разработки послужили следующие концептуальные положения:

1. Положение о триединстве словесного искусства, в поле которого наряду с фольклором и литературой находится сфера *инициарного* творчества, к которой принадлежит геноавтор.

2. Положение о наличии двух полюсов инициарного творчества:

а) *эндемичном*, не выходящем за его рамки, не способном оказать влияние на динамику фольклора в силу нулевой эстетической и практической значимости;

б) *экстремальном*, обеспечивающем сдвиги в фольклоре;

3. Положение о типологии геноавтора как феномена словесной культуры в ее исторической конкретности.

В самом общем виде допустимо говорить о геноавторе архаичной и земледельческой дописьменной эпохи, эпохи государственности и современного информационного общества. Различаются их функции и историческая миссия: а) геноавтор дописьменной эпохи нацелен на психо- и жизнеобеспече-

ние социума с помощью магических и протохудожественных средств; б) геноавтор государственной эпохи фокусируется на идейно-художественной поддержке властных структур или противостоянии им; в) геноавтор информационной эпохи делает упор на самовыражение, осознанное акцентирование своей гражданской, идеологической и эстетической позиции с жестом в сторону сообщества.

Впечатляющим подтверждением реальности геноавтора архаичной эпохи как предтечи фольклорного «автора» являются его «наследники», неоднократно описанные целым рядом ученых. Это позволяет выделить следующие типы: 1) геноавтор трудового типа; 2) геноавтор площадного типа; 3) геноавтор бытового (перформативного) типа; 4) геноавтор мистического (мифотворческого, шаманистского) типа.

Геноавтору трудового типа принадлежат самые первые, очень простые песни-выкрики, сопровождавшие коллективный труд. О внеобрядовых импровизациях в процессе труда у народа коми, когда произведения сочинялись в момент исполнения, писал А.К. Микушев [1]. Вероятно, нечто похожее происходило в прядильной практике у белорусских женщин, когда первичные импровизации на тему прядения с течением времени закреплялись в виде начальных формул, соответствующих ритму работы: «Доўга, доўга я з вечара сяджу, // Тонкі белы кужалёк праду».

Геноавтор площадного типа – древний корифей-импровизатор, за которым хор только повторял строку. Двухстрочная строфа АА является одной из распространенных в белорусских обрядовых песнях.

Уникальный тип геноавтора бытового типа зафиксирован у современных северных народов и прекрасно описан в ряде работ В.В. Сенкевич-Гудковой [3]. Особенно показателен пример перформативной импровизации обыденно-биографического характера – саамская песня маленькой Ириши. Собираясь в гости к родителям, она каждый свой шаг иллюстрирует пением.

О реальности геноавтора мистического типа свидетельствует распространение у всех народов в прошлом иррациональных практик типа шаманских, в том или ином виде сохраняющихся в наше время. Известный венгерский исследователь шаманизма М. Хоппал вполне согласен с мнением тех ученых, которые считали, «что именно шаманы были первыми артистами, потому что они должны были знать тексты и мелодии песен, представлять жертвенные и лечебные ритуалы», «менять голоса и роли, говорить то голосом и словами главного бога, то больного, а потом снова своим голосом» [4, с. 23].

Если фольклорный «автор» отвечает за нормальное существование живого древа фольклора, то инициарный геноавтор – за новации. По ним и обнаруживается его влияние на творческий процесс. Он тот, кто способен на исключительные творческие усилия, выделяющие его из массы. Динамична не она, поддерживающая «коллективно-пассивные формы» (П. Богатырев) бытования фольклора, а фольклорный «автор», способный откликаться на зов нового.

Список использованной литературы

1. Микушев, А. К. О внеобрядовых импровизациях (на материале трудовых импровизаций народа коми) / А. К. Микушев // Русский фольклор. Материалы и исследования. V. – М.-Л. : Издательство Академии Наук СССР, 1960. – С. 146–156.
2. Панченко, А. А. Фольклористика как наука / А. А. Панченко // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сборник докладов. – М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2005. – Т. 1. – 448 с.
3. Сенкевич-Гудкова, В. В. Элементы импровизации и традиционности на ранней стадии развития фольклора (на материале песенной лирики кольских саамов) / В. В. Сенкевич-Гудкова // Русский фольклор. Материалы и исследования. – М.-Л. : Издательство Академии Наук СССР, 1960. – С. 127–145.
4. Хоппал, Михай. Шаманы – культуры – знаки / Михай Хоппал. – Тарту : Научное издательство ЭЛМ, 2015. – 240 с.