

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ПРОЦЕСС

Фольклористика, подобно любой другой науке, опирается на ряд постулатов. Один из них касается специфики фольклора, его социальной природы. Аксиома русской советской фольклористики – создателем фольклора является народ, причем его трудовая часть (крестьяне, ремесленники, рабочие) (Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин и др.). Соответственно, фольклористика – это наука о народе как творце великой поэтической культуры (В. П. Аникин и др.). Те же самые идеи высказывались в белорусской фольклористике: «Фальклор – творчасць працоўных мас» (К. П. Кабашников). Однако, как считает К. П. Кабашников, кое-где бытуют произведения, возникшие в среде господствующих классов и церкви как средство пропаганды враждебных народу идей. Именно поэтому ученые должны отличать народную поэзию от нефольклорных произведений, хотя они и имеют хождение в народе [4, с. 5–6]. Таким образом, хоть и косвенно, признается участие в фольклорном процессе высших слоев населения. Видимо, пришло время диалектически подойти к осмыслению фольклорного процесса, прежде всего, с учетом такого хорошо известного явления, как фольклоризация. Ведь на самом деле именно она приводит в действие связи между творчеством различных слоев населения, когда фольклоризируются и «фольклор» его аристократической части, и «фольклор» «третьего сословия», и литературные произведения.

Разумеется, осмысление проблемы специфики фольклорного процесса потребовало определенных методологических правил. Первое: не ограничивать понятие “народ” только трудящимися массами. Тем самым учитывается как дофеодалная социальная специфика народонаселения, так и современное состояние общества, разделенного вовсе не по классовому признаку трудящиеся – господа. Второе: разграничивать понятия «фольклор», «фольклорное творчество», «фольклорный процесс». Это тем более необходимо сделать, что ученым предлагается ориентироваться на абсолютно безграмотное определение фольклора, исходящее от ЮНЕСКО в лице правительственных экспертов (Париж, 1 марта 1985 года), и, как следствие, ошибочное истолкование сущности фольклорного процесса. Определение вошло в словарь научной и народной терминологии «Восточнославянский фольклор» (Минск, 1993). Без каких-либо оговорок цитируется: «Фольклор (в более широком смысле часть традиционной народной культуры) – это коллективное и основанное на традициях творчество групп и индивидуумов» [1, с. 577].

Здесь самым беспечным образом отождествляются «фольклорный процесс», предстающий как «творчество», и его результаты – собственно фольклор. Сам фольклорный процесс эксперты низводят до деятельности «групп или индивидуумов». Налицо две ошибки: фактическая и логическая. Если фольклор понимается как коллективное творчество (иными словами, безличное), то недопустимо отождествлять его с групповым или индивидуальным. Значит ли это, что данных видов творчества не существует в природе? Вовсе нет. Но они относятся не к фольклорной сфере, а к *инициарной*. В системе словесного искусства она занимает промежуточное положение между двумя его полюсами – фольклорным творчеством и литературным. В фольклорном творчестве мы даже в большей степени наблюдаем то, что увидел в литературном Т. Элиот: «непрерывное самопожертвование, непрерывное погашение в себе индивидуального начала» [11, с. 172]. Если в рамках фольклорного процесса индивиды или группы начнут творить по-своему, они нарушат его естественный ритм, а сами выступят в роли *инициарных* авторов и войдут в сферу не свойственной фольклору *инициарной* деятельности. В ней и только в ней возможно индивидуальное творчество (как сознательные усилия личности) и групповое, имеющее определенную цель. Результаты подобного творчества обычно почти полностью игнорируются носителями фольклорного сознания, но если принимаются, то могут произвести подвижки в фольклорном процессе, обогатив его новыми жанрами (например, типа исторических песен, духовных стихов) и жанровыми разновидностями (типа необрядовых лирических песен).

Понятие “фольклорный процесс” занимает столь устойчивое положение в научных работах, что создается ложное представление о решенности проблемы. Можно ли считать случайностью, что энциклопедии, словари и справочники, как правило, избегают давать его определение. Почти нет специальных работ, посвященных теории фольклорного процесса. Дело не в игнорировании данного вопроса со стороны ученых, сколько в специфике самого предмета. Остается в силе давнее высказывание Л. И. Емельянова о закрытости фольклорного процесса для внешних наблюдателей. Он сетовал по поводу того, что «“механика” этого сложнейшего процесса, протекавшего на протяжении столетий, навсегда останется для нас тайной» [3, с. 30]. Однако данное обстоятельство не служит препятствием для теоретических разысканий, что в 70-е годы прошлого столетия продемонстрировал замечательный ученый Б. Н. Путилов. В своей программной статье «Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора» (1975) он высказал ряд прогрессивных для своего времени идей, не до конца понятых и оцененных современниками. Мало того, они вызывали не всегда обоснованную критику со стороны Л. И. Емельянова в его книге «Методологические вопросы фольклористики»

(1978). В рассуждениях о стимулах и регуляторах фольклорного процесса он привычно оперировал устоявшимися представлениями, в то время как Б. Н. Путилов опирался на концепции смежных наук. Не все его выводы бесспорны. Так, по мнению, Б. Н. Путилова, любой фольклорный процесс неизбежно приобретает характер движения внутри традиции. Вовсе нет: фольклорный процесс – принципиально открытое явление. Он протекает на границах традиции, через каналы связи с неположенными ему сферами инициарного творчества, не являющегося ни фольклором, ни литературой, а определенной «полосой свободы» (С. Лем) от каких-либо традиций, и собственно литературным [о феномене инициарной сферы см.: 5; 6].

Итак, что же собой представляет фольклорный процесс?

1. Если фольклор явление живое, развивающееся (а так оно и есть), то фольклорный процесс – это колебательное движение художественной традиции, предстающее в виде совокупных исполнительских актов, в результате которых развиваются варианты произведений и рождаются их идейно-художественные версии.

2. Фольклорный процесс, с одной стороны, явление универсальное, постоянное, непрерывное, с другой же – дискретное. Практически он, как и речевая деятельность, не знает ни четко ограниченного начала, ни конца и первоначально слит с речью, где происходит накопление базовых метонимических и метафорических структур. По мнению И. П. Смирнова, «жанры фольклора начавшей свой ход истории либо метафоричны, либо метонимичны» [10, с. 453]. Добавим, что присущее мифопоэтическому мышлению тотальное отождествление явлений открыло путь сначала к мифологической метафоре, а потом и к поэтической символике. Фольклорный процесс прекратится только с исчезновением последних людей, ибо любой человек в той или иной мере является носителем фольклорного сознания и может в любой момент подключиться к фольклорному процессу.

Время исполнения фольклорного произведения и конечно, и бесконечно, отдаваясь эхом в других произведениях даже при исчезновении из активного бытования. В силу этого фольклорный процесс складывается из точечных вариаций предыдущих текстов, находящихся в памяти индивида.

3. Фольклорный процесс – это постоянный творческий обмен внутрифольклорной информацией по многообразным линиям интегративных связей [см: 5] и избирательный обмен с внефольклорной. Источники внефольклорной художественной информации – сферы инициарного и литературного творчества. Взаимообмен известен под названиями фольклоризм и фольклоризация.

4. Компоненты, обеспечивающие движение фольклорного процесса, следующие: фольклорный автор, его интенция (творческая реакция на действительность), фольклорный идеал.

Фольклорный процесс связан с особым типом авторства. Фольклорный автор обладает специфичным типом художественного сознания и особым типом жанрового мышления. В своей деятельности он опирается на всю систему изобразительно-выразительных средств фольклора, но подчиняет их жанровому канону. Через фольклорного автора творческий процесс связывается с эмпирической и духовной реальностью. Данные реальности воспринимаются исключительно в свете фольклорного идеала. Скажем, в волшебных-фантастических сказках идеал героя – избавитель, идеал злодея – представитель запредельного мира. В балладных песнях свои идеалы жертвы и палача, в пословицах – идеальные нормы морали, в семейных песнях – идеальная конфликтная ситуация и т. д.

Процессуальные отличия между фольклорным автором, фольклорным творчеством, фольклорным идеалом и реальностью выстраиваются сообразно с жанро-видовыми парадигмами фольклорного процесса. Нет фольклорного творчества без сознательной или бессознательной установки на идеал в его народном ощущении (идеал жанра, идеал жанрового стиля, идеал художественного мира, идеал конфликта, идеал правды, идеал героя, идеал жанровой композиции и т. п.). Идеал как таковой существует в фольклоре изначально, но в своих конкретных формах он выстраивается в процессе фольклорного творчества, проявляется в нем, исходит из него и постоянно воздействует на художественное мышление фольклорного автора.

Сегодня, когда вслед за антропологией литературы как особой исследовательской парадигмы приобретает очертания и антропология фольклора, данный подход актуализирует проблему фольклорного автора. Мы понимаем, что в чисто методологическом плане фольклорный автор не более чем теоретический конструкт, но в коммуникативном он предстает в функции транслятора фольклорных текстов, исполнителя и слушателя в одном лице. Его творческое сознание формируется традицией. Она же является опорой творческого процесса, плацдармом вариативности. В своей завершено-дискретной форме фольклорные произведения являются реализацией интенций фольклорного автора.

5. Катализатор фольклорного процесса – фольклоризация, роль которой ученые, как правило, недооценивают.

Обычно речь идет о переходе отдельных текстов или их частей «в фольклор разных видов, родов и жанров». При этом указываются тексты «литературного, научного или религиозного происхождения» [7, с. 656]. Например, источником поздних белорусских сказок «Іванка Прастачок», «Праўда і крыўда» и под., цикла притчевых рассказов «На панскі розум ёсць мужыцкая хітраць» и др. Вл. Конон справедливо называет социально ангажированую литературу революционно-демократического направления. Однако с его мнением, что «фабула сказок про хитрую лису происходят от басен античных писателей Эзопа и Федра», согласятся не все фольклористы.

Вл. Конон и другие исследователи фольклоризации не учитывали процесса макрофольклоризации на таких его уровнях, как жанр и жанровая разновидность, источником которой была сфера инициарного творчества с особым видом инициарного автора, отличного от фольклорного. Инициарный автор или школяр-«репетир», или новатор. Обычно школярами являются самодеятельные поэты-песенники. У них личные и творческие эмоции одинаково бледны, форма произведений невыразительна, мораль банальна, «идейность» задана спросом. Как правило, они похожи друг на друга особым видом безликости, потому-то не формируют ни собственной традиции, ни исторической последовательности стилей.

Рождение качественно новых жанров устного народного творчества не массовая эпидемия, охватывающая весь народ. Оно результат фольклоризации не столько произведений инициарных авторов, творцов ни с чем не сравнимого, сколько моделей этих произведений, имеющих иную жанровую природу, чем существовавшие ранее. «Высокая болезнь» присуща не ремесленникам, а талантливым инициарным творцам, находящимся в полосе свободы от привычного. Их родовая черта – страсть к творчеству, чуткость к зову времени. Не всегда зная, что из этого получится, они переламаывают и перемалывают предыдущую традицию, создавая нечто кардинально новое, что находит отклик у фольклорного автора – субъекта фольклоризации. Заметим, что фольклорные жанры и их разновидности появляются в исторически переходное время. Былины с особым типом героя-богатыря в эпоху начальной государственности, духовные стихи, христианские канты, морально-этические легенды – при смене религиозной парадигмы, исторические песни – в эпоху абсолютизма царской власти (потому-то их не было на белорусской земле), внеобрядовые песни – при переходе от средневековья к новому времени. Таким образом, проблема фольклоризации приобретает как феноменологический аспект – выявление характерных черт художественного сознания инициарного автора, так и социологический – выявление особенностей историческо-культурного контекста, повлиявших на формирование жанра (жанровой разновидности) и его дальнейшую фольклоризацию с активным участием фольклорного автора. Отсюда следует, что фольклорное творчество интенсивнее в области «разрывов» и «вбросов».

6. Фольклорный процесс – это процесс закрепления и расширения художественного сознания фольклорного автора.

Получив толчок от фольклоризации внешнего материала, фольклорный процесс обогащается новой жанровой линией (например, необрядовой лирики) и тем самым становится фактором расширения фольклорного сознания автора за счёт освоения жанрового кода принципиально новой картины мира. Скажем, если в сказочной картине мира мужской персонаж по своей природе или герой, или дурак, которому повезёт, но в балладной –

вольный или невольный погубитель (редко жертва), а в семейных песнях он уже предстаёт как психологический палач.

Понятие «фольклорное сознание» активно использовал Б. Н. Путилов [9, с. 16], вызвав со стороны Л. И. Емельянова упрёк в субъективизме. На его взгляд, «выдвижение категории “фольклорного сознания” как исходной категории ставит в центр научного внимания не объективные закономерности исторического функционирования фольклора, не историко-литературный процесс как таковой, а сам “субъект” фольклора, в зависимости от функций которого будет определяться и характер историко-фольклорного процесса, и, следовательно, сама специфика фольклора» [3, с. 7]. «А как иначе?» – спросим мы. Как без антропологии и феноменологии изучать фольклорный процесс?

Л. И. Емельянов увидел преграду в невозможности достаточно определённо объективировать фольклорное сознание. Его не устроила такая отмеченная Б. Н. Путиловым объективация сознания, как «результат его действия, отражение его закономерностей в самом процессе, в специфике жанров» [9, с. 16]. За гипотезой Б. Н. Путилова он увидел методологическую «крамолу» – предоставление учёным права «узаконить» любое субъективное понимание фольклорного процесса [3, с. 8]. Кто спорит, живой фольклорный процесс действительно тесно связан с историей, является отражением разновременных традиций, обычаев, нравственных идеалов, конфликтов, противоречий, социально значимых ценностей, однако почему-то каждый раз надо доказывать, что это художественное отражение, преломленное фольклорным сознанием Суперличности, – собирательного говорящего-поющего-пляшущего фольклорного автора-исполнителя, осуществляющего моделирование самоценного эстетического объекта, – фольклорной художественной реальности с помощью особого языка, отличного от бытового.

Косвенно проблема изучения фольклорного сознания затрагивалась в работах ряда ученых, в первую очередь – у П. Г. Богатырева, обратившего внимание на специфику эпических эпитетов у разных народов. В самом деле, почему, например, в белорусском фольклоре лес и бор определяются как *темные*, а гай как *зеленый*, но не *светлый*? Почему *быстрой* может быть речка, но никак не речь, а ноженьки только *резвыми*?

Отсюда следует вполне определенный вывод, завершающий наше понимание фольклорного процесса.

7. Фольклорный процесс имеет феноменологическое измерение. Он протекает в семантическом универсуме фольклорного сознания, где, например, предикаты «выбирают» своих актантов. Тогда, опираясь на А.-Ж. Греймаса, мы можем сказать, что фольклорный актант образуется набором предикатов [2, с. 176]. Однако фольклорное мышление «распределяет» сами предикаты в соответствии с поэтикой жанра или жанров, в контексте

которых они и семантизируются. Ср: *горькая* трава (полынь) – *горькая* ягода – *горькие* слезы (статическая характеристика актанта) и *горькая* доля – *горькая* судьба, когда метафорически обозначается жизненный путь персонажа в его протяжении. Фольклорное сознание действует как накопитель предикатов. Например, в отношении аиста: *даўганосы, даўганогі, у чырвоных ботах*. В свою очередь фольклорное мышление сплетает сюжетную интригу. *Ляцеў птах цераз папоў дах, сеў на варатах у чырвоных ботах* (перелет – ворота – цвет ноги (метафора: в ботах)). *Даўганосы, даўганогі ляцеў з далекай дарогі* (возвращение – весна имплицитно). *Даўганогі, даўганосы ловіць жаб на беразе* (реальность + неявная отсылка к этиогической легенде о превращении человека в аиста, собирающего гадов).

8. Интенсивность фольклорного процесса – величина переменная. Она то повышается, то понижается, причем повышается при «вбросе» новой жанрово-видовой модели, требующей творческих усилий по ее усвоению, наполнению, обработке. Освоение нового и закрепление его в традиции постепенно понижает интенсивность процесса, переводит его в экстенсивный план и далее ведет к ослаблению традиции, сокращению сферы бытования жанра или его отдельных разновидностей.

Б. Н. Путилов рассматривает совершенно фантастический в своей умозрительности вариант фольклорного процесса, когда «трансформация старой традиции может захватывать всю систему национального фольклора». При этом якобы «происходит смена типологии, при которой старая система не просто отменяется, но диалектически умирает в новой, давая ей жизнь и оставляя в ней многочисленные следы» [9, с. 18]. Правда, данных, подтверждающих его теорию, ученый не приводит. По его мнению, «возникающие новообразования – это сдвинутая и преобразованная традиция» [9, с. 17]. Вопрос, откуда берутся новообразования, каким образом сдвигается и преобразовывается традиция, не получает ответа.

Какова бы ни была интенсивность и скорость протекания фольклорного процесса, он, подчеркнем, охватывает буквально всех, действуя как сеть, наброшенная на этнос, нацию, народонаселение вне зависимости от места жительства, сословной принадлежности, рода занятий граждан, отношения к фольклорному творчеству (активное участие, пассивное восприятие, переработка). Ю. М. Лотман не зря говорил, что «задача науки – правильная постановка вопроса». Считаем правильным вопрос: что собой представляет фольклорный процесс как таковой? Проблема, заметил Ю. Лотман, каждый раз состоит в уяснении, «может ли данный вопрос в принципе привести к ответу» [8, с. 4]. На наш взгляд, вопрос о сущности фольклорного процесса может привести к ответу, если мы будем анализировать его как особую парадигму, не путая с другими – с фольклорным творчеством, описываемым через такие категории, как коллективность, устность, традиционность, вариативность, безличность, и с

фольклором как художественным продуктом творчества. Ю. М. Лотман предостерегал: «Науке не следует братья за решение ненаучных по своей природе или неправильно поставленных вопросов» [8, с. 5], отмечая, что «правильная постановка вопроса представляет огромные трудности» [8, с. 4]. Можно ли охватить все аспекты фольклорного процесса? Мы обратили внимание на несколько, посчитав их или свойственными фольклорному процессу, или его важными историческими характеристиками (скорость, сдвиги и др.). Если решение проблемы приводит, по Ю. М. Лотману, к её выпадению «из сферы науки в область постнаучного знания» [8, с. 4], то понятие «фольклорный процесс» только по видимости кажется постнаучным, не нуждающимся в расшифровке. На самом деле оно, как и ряд других, требует более глубокого осмысления в свете новых научных перспектив.

Литература

1. Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии / Редкол.: К. П. Кабашников (отв. ред.) и др. – Минск: Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.
2. Греймас, А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода / Перевод с франц. А. Зиминой / А.-Ж. Греймас. – М.: Академический Проект, 2004. – 368 с.
3. Емельянов, Л. И. Методологические вопросы фольклористики / Л. И. Емельянов. – Л.: Наука, 1978. – 206 с.
4. Кабашнікаў, К. П. Уводзіны // Беларуская вусна-паэтычная творчасць: Падручнік для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей ВДУ / К. П. Кабашнікаў, А. С. Фядосік, А. С. Ліс і інш. – Мінск: Вышэйшая школа, 1988. – 415 с.
5. Ковалёва, Р. М. Интегративные связи инициарного словесного творчества с фольклором / Р. М. Ковалёва // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: Вып. 17. – Мінск: права і эканоміка, 2014. – С. 219–225.
6. Ковалева, Р. М. Феномен инициарного словесного творчества относительно устно-поэтического / Актуальныя праблемы тэорыі літаратуры і фальклору. Вып. 3. – Мінск: Права і эканоміка, 2014. – С. 83–97.
7. Конан, У. М. Фалькларызацыя / У. М. Конан // Беларускі фальклор: Энцыклапедыя: У 2 т. Т 2. / Рэдкал.: Г. П. Пашкоў і інш. – Мінск: БелЭн, 2006. – 832 с.
8. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.
9. Путилов, Б. Н. Историко-литературный процесс и эстетика фольклора / Б. Н. Путилов // Проблемы фольклора. – М.: Наука, 1975. – С. 12–21.
10. Смирнов, И. П. Мегаистория. К исторической типологии культуры / И. П. Смирнов. – М.: «Аграф», 2000. – 544 с.
11. Элиот, Т. С. Традиции и индивидуальный талант / Т. С. Элиот // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М.: Издательство Московского университета, 1987. – С. 169–176.

