

17. Инбер, В.М. Победительница [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rupoem.ru/inber/sneg-bezdorozhe-goryachaya.aspx>. – Дата доступа: 01. 10. 2022.
18. Татьяничева, Л.К. Суровый танец [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://gorodstih.ru/tatyanicheva/surovyj_tanets – Дата доступа: 28. 09. 2022.
19. Орлов, С.С. Его зарыли в шар земной [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rustih.ru/sergej-orlov-ego-zaryli-v-shar-zemnoj/>– Дата доступа: 28. 09. 2022.
20. Татьяничева, Л.К. Ей приснилось, что она – Россия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: Дата доступа: 15. 09. 2022.

Р. М. Ковалева,

канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ В ФОЛЬКЛОРНОМ, ЛИТЕРАТУРНОМ, НАУЧНОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ

Аннотация. В статье основное внимание уделяется фольклору как вербальному носителю культурной памяти в его соотношении с антефольклорной и постфольклорной стадиями развития культуры. Обосновывается выделение пяти типов дофольклорного геноавтора: трудового, бытового, площадного, мистического и неврологического типа. Доказывается, что фольклорное творчество традиционного типа в отличие от дофольклорного уже полностью относится к искусству памяти/воспоминания/воссоздания. Показывается, что «самостирающиеся следы» дофольклорного творчества проявляются в традиционном фольклоре как их наличие / отсутствие. Предлагается классификация фольклорной памяти, основанная на принципе длительности. Выясняется, что для фольклора реальны четыре вида памяти: короткая, исторически ограниченная, длинная и глубокая, к которым добавляется ложная, возникающая в результате искусственной деформации народной памяти и произвольной интерпретации фольклора в научной литературе.

Ключевые слова: виды фольклорной памяти; геноавтор; культурная память; постфольклорная стадия; фольклорный «автор».

R. M. Kovaleva,

PhD, Ass.Professor (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

CULTURAL MEMORY IN FOLKLORE, LITERARY & SCIENTIFIC REFRACTION

Abstract. The article focuses on folklore as a verbal carrier of cultural memory in its relation to the ante-folklore and post-folklore stages of culture development. The allocation of five types of pre-folklore gene author is substantiated: labor, household, areal, mystical and neurological types. It is proved that folklore creativity of the traditional type, in contrast to pre-folklore, is already fully related to the art of memory/remembrance/recreation. It is shown that "self-erasing traces" of pre-folklore creativity appear in traditional folklore as their presence / absence. A classification of folklore memory based on the principle of duration is proposed. It turns out that four types of memory are real for folklore: short, historically limited, long and deep, to which is added false, resulting from the artificial deformation of folk memory and arbitrary interpretation of folklore in scientific literature.

Key words: cultural memory; folklore author; genoauthor; post-folklore stage; types of folklore memory.

История науки свидетельствует, сколь трудно дать определение ее основополагающим понятиям таким образом, чтобы дефиниция удовлетворяла всех. Не являются исключением, а скорее ярким примером, понятия память, фольклор, литература, культура: дефиниции каждого из них исчисляются десятками. С семиотической

точки зрения, культура, составной частью которой являются фольклор и литература, – огромный текст, постоянно меняющий свои очертания и наполнение. В целом она представляет собой колеблющееся поле смыслов, в пространстве которых находится каждый человек, этнос, нация, только «читаются» культурные тексты по-разному.

Для меня явилось открытием, что понятие «культурная память» впервые использовал немецкий египтолог Ян Ассман в своей книге с длинным подзаголовком «Культурная память: Письмо и память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности» (1992; 2004 – русский перевод). Ученый как в воду глядел, отметив, что тема памяти превращается в новую парадигму науки о культуре. Действительно, появилось множество статей, где коллективная культурная память рассматривалась в пространственном, материальном и духовном воплощении.

Сам феномен памяти издавна занимал умы ученых, философов, писателей. Удивительно, но, по словам психологов, только с 1960-х годов внимание специалистов «переместилось с анализа изучения животных на исследование памяти человека» [1, с. 19]. Так, например, в аспекте когнитивного подхода, то есть подхода к памяти как к процессу обработки информации, были выделены следующие виды памяти: сенсорная, кратковременная (оперативная) и долговременная [1, с. 22], а в составе последней – эксплицитная (декларативная) и имплицитная (недекларативная). Отмечалось, что эксплицитная память позволяет помнить индивидуальный опыт и семантический, относящийся к знаниям о мире [1, с. 37].

Как ни странно, но концепт «память» не был зафиксирован даже в третьем издании книги Юрия Степанова «Константы: Словарь русской культуры» (2004). Правда, в ней есть столь важный для филологов концепт «слово», который характеризуется автором как «круговорот общения», как «чудо» [7, с. 381–382], то, что знаешь и что узнал, к примеру, новость или другое знание. Согласимся, что именно в словесном опосредовании даются нам природа и социальные по своей сути феномены. Можно констатировать, что понятием, объединяющим культуру и ее части в одно целое, является память о природном и культурном бытии человечества, зафиксированная в слове.

Обращение к обозначенной нами теме дало возможность сформулировать вопросы и задачи, позволяющие в новом ракурсе увидеть фольклор и литературу как искусство памяти – устной и письменно зафиксированной. Важно понимать, что память – не склад информации, тем более не свалка и не багаж, а комплекс неких знаний, которыми можно воспользоваться, а можно и пропустить мимо. Память есть и у кошки, но она не уникальна. А на человеческой памяти базируется вся исторически протяженная материальная и духовная деятельность, вся национальная культура.

Для фольклориста главный вопрос такой: сколько видов памяти у фольклора и что они собой представляют в жанровом отношении? Если кратко, то в самом общем историко-культурном плане можно выделить дофольклорную память, фольклорную и постфольклорную. Каждая из них связана с определенным типом автора, художественной традиции и сохранности. И здесь продуктивно понятие «самостирающийся след», введенное Ж. Деррида. Хотя ученый весьма парадоксально характеризует «след» как нечто неуловимое – наличествующее и отсутствующее, не наличествующее и не отсутствующее, именно такое определение «следа» лучше всего характеризует культурное отношение фольклора к его антефольклорной и постфольклорной стадиям.

Антефольклорная стадия словесной культуры, деятельным персонажем которой был *геноавтор-прародитель*, не знала традиции, то есть было некое движение, в процессе которого его следы стирались. По отношению к фольклорной стадии развития словесного творчества можно постулировать в равной мере наличие и отсутствие дофольклорных следов. След отсутствует в своем генетическом виде, образ которого мы можем только предполагать, исходя из экстраполяции настоящего в прошлое или пытаясь существующее в синхронии фольклорного процесса объяснить его возможным прошлым.

Однако следы антефольклорной стадии обнаруживались даже в XX веке в пространстве этнической традиции малых северных народностей, в частности саамов и коми. В какой-то мере они позволяют реконструировать некоторые типы архаичного творчества. Несмотря на то, что оно не знало традиции, в нем уже существовали, по крайней мере, пять типов геноавтора: трудового, бытового, площадного, мистического и неврологического типа. Геноавтор трудового типа обеспечивал рабочий ритм с помощью выкриков-импровизаций, которые сочинялись в момент напряжения коллективных усилий. То же самое описал у народности коми А. К. Микушев в «Русском фольклоре» (1960). Площадной геноавтор давал хор для повторения нечто новое – ритмично организованное слово. Геноавтор бытового типа создавал песни о своих сиюминутных ситуативных действиях, причем представлял себя в третьем лице. По наблюдениям В. В. Сенкевич-Гудковой, обнародованным в том же издании, у кольских саамов они тут же забывались, хотя в дальнейшем немногие все же могли закрепляться в памяти современников в качестве примера.

Геноавтор мистического типа, вводящий себя в измененное состояние сознания, – это в одном лице шаман, поэт-исполнитель и повествователь, сообщающий о перипетиях своего путешествия в запредельный мир. В отличие от шамана геноавтор неврологического типа имеет дело с собственными галлюцинациями. Они спонтанно появляются и самопроизвольно исчезают, но для него вполне реальны. Британский невролог Оливер Сакс, исследовавший этот феномен, поставил ряд не очень приятных для теоретиков фольклора и мифологии вопросов культурно-генетического плана. Например: «Не явились ли микроскопические галлюцинации причиной появления легенд об эльфах, чертях, гномах и феях? Не явились ли устрашающие галлюцинации и ночные кошмары источником нашей веры в демонов, ведьм и разного рода пришельцев? Не послужили ли ощущения взгляда на собственное тело «со стороны» причиной веры в то, что наша душа может быть отделена от тела? Не стала ли бестелесность галлюцинаций источником веры в привидения и духов?» [6, с. 8].

Фольклорное творчество в отличие от дофольклорного уже полностью относится к искусству памяти/воспоминания/воссоздания. Его объективное свойство состоит в традиционности, обеспечении исторической преемственности текстов при их вариативном движении от вариантов к версиям, что возлагается на плечи фольклорного «автора». Способность фольклорного «автора» откликаться на новации, исходящие из стана геноавторов, отличает его от пассивных носителей традиции. Не следует представлять данного «автора» как конкретную личность. Если феномен геноавтора – в его реальности, зримости, явленности для современников, то фольклорного – в деятельной растворенности в творческом процессе. О них можно говорить как об авторах-симбионтах, не существующих друг без друга. При этом активным носителем коллективной фольклорно-мифологической народной памяти является именно фольклорный «автор», идейно-эстетический нормоконтролер фольклорных жанров и текстов, не позволяющий им выйти за рамки традиции, но разрешающий изменяться.

При подготовке учебно-методического комплекса по фольклористике (2005 год) в подраздел «Для размышления» я включила вопрос, обращенный к студентам: «Представьте себе, что из жизни современного общества вдруг исчез не только фольклор, но и память о его существовании (например, под воздействием неизвестного вируса, космического излучения и тому подобной фантастики). Заметит ли человечество «пропажу»? Если да, то благодаря каким впечатлениям? Если нет, то о чем это может свидетельствовать?» Разумеется, речь шла о постфольклорном, то есть не аутентичном, бытовании фольклорного в рамках литературы и других видов искусства, о типологии и характере их фольклоризма, о возможности или невозможности расшифровки фольклорно-мифологических и фольклорно-этнографических образов, мотивов, деталей даже при отсутствии памяти о самом фольклоре. Самый ранний пример постфольклорного претворения устной фольклорно-мифологической традиции в литературе дает, конечно, «Слово о полку Игореве». Данный памятник позволил ученым XIX века на основании его метафорических топосов типа «пир – битва», «похороны – свадьба» судить о фольклорной семантике XII столетия.

Вопрос о феномене фольклорной памяти заставляет задуматься о ее видах, их выделении и классификации. Еще Аристотель подчеркивал, что «память относится к бывшему», именно «поэтому всякая память связана с временем» [2, с. 7]. Следовательно, можно предложить классификацию, основанную на принципе длительности фольклорной памяти. В результате получилось, что для фольклора реальны четыре вида памяти: короткая, исторически ограниченная, длинная и глубокая, к которым добавляется ложная, но это уже из другой оперы.

Короткая память свойственна бытовым *инфражанрам* – слухам, толкам, молве, сплетням. Они возникли на заре человечества и с тех пор являются его вечными спутниками, правдивыми и лживыми, нужными и разрушительными. Пронизывая социум по вертикали и горизонтали, они, подобно эфемерам, с утратой актуальности тут же исчезают. Заслуживает интереса непринужденный разговор о страсти людей к досужим разговорам и передаче их «из уст в уста» Юваль Харари в книге «Sapiens. Краткая история человечества» (2011; русский перевод – 2016), адресованной, по словам автора, его студентам. Вместе с тем, значение инфражанров для развития фольклора трудно переоценить: они дают шанс оформиться историческим, топонимическим, историко-топонимическим легендам, послужить началом бытовой сказки и анекдота.

Исторически ограниченная память свойственна как раз историческому эпосу – прозаическому и стихотворному. Как считают специалисты, он исчезает из живого бытования на протяжении 150–300 лет. Так, например, последний всплеск былевой традиции, ограниченной Русским Севером, зафиксирован в XIX веке. Для остальной территории это уже экзотика, как и исторические песни об эпохе Ивана Грозного. С осколками исторических легенд в виде топонимов-этимологов собиратели встречаются до сих пор. На страницы печатных изданий они, как правило, попадали в виде пересказов, а не аутентичные сообщения. Например: «Тут, на сухім правым березе річці Орхі, у часе аднаго са сваіх паляванняў у Белавежы, заначаваў Вітаўт. І вось тое вялікакняжаскае стойла дало пачатак сённяшняму сялу» («Адкуль Вітава»). Историческая память может оживать при обращении к письменным источникам и их активном внедрении в сознание новых поколений, что случилось, к примеру, с летописной фиксацией драматической истории Рогнеды, дочери Полоцкого князя Рогволода, отказавшей сватавшемуся к ней князю Владимиру. Продолжение хорошо известно. Вместе с тем, всегда актуален вопрос о подлинности исторических легенд и письменных свидетельств, поскольку хорошо известно, что история несет себя на крыльях мифа об истории.

Как ни странно, но именно устность делает фольклор неподвластным времени. Он сохраняется даже тогда, когда рассыпаются в прах письменные памятники великих цивилизаций древности, относимых К. Т. Ясперсом к доосевым. Так, носителями *длинной* памяти являются, к примеру, календарные фольклорно-этнографические комплексы, устойчиво повторяющиеся на протяжении года до сих пор. Они позволяют реконструировать многое, скрытое за завесой времени, в частности культ цикличного времени. Он формировался в земледельческих цивилизациях и порождал сонм хроноперсонажей разного ранга – героев мифологии и календарно-обрядовых песен. А морфология волшебной сказки, описанная В. Я. Проппом на основе функции персонажей, дает представление о структуре такого института древности, как обряд инициации, квинтэссенцией которого являлось испытание неофитов. Подтверждением его существования служат живые формы, сохраняющиеся у ряда африканских племен, засвидетельствованные участником обряда из Конго Макита Жильбером.

Исследование *глубокой* памяти славянского фольклора развернулось в XIX веке в связи с развитием сравнительного языкознания и индоевропеистики в целом, получившее продолжение во второй половине XX века, в частности в работах Вяч. Вс. Иванова, В. Н. Топорова и их последователей, среди которых назовем М. М. Маковского с его книгой «Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов» (1996). Ученый руководствовался продуктивной, на наш взгляд, идеей, «что переходы значений слов (независимо от конкретных корней и от того, в каком – древнем или новом – языке они представлены) в полной мере отражают обычаи, верования и способы мышления древнего человека» [3, с. 5].

Носителем глубокой памяти фольклора является его язык, прежде всего — онимы, мифонимы, хрононимы, которые сохраняют следы древности лучше, чем письменные памятники с их порой бессмысленными истолкованиями имен и традиций. Так, к самым разным корням возводили хрононимы «Коляда» и «Купала», что нашло отражение не только в авторитетных словарях и энциклопедиях, но также в старых письменных источниках и современной популярной литературе.

Например, в качестве незыблемой истины из одной работы в другую кочует утверждение о заимствовании из латинского *calendae* славянского хрононима Коляды. Только славянские Коляды имеют такое же отношение к римским календам, как и календы к Колядам, поскольку содержат общую сему «время» и восходят к одному индоевропейскому источнику, объединяющему в себе значения «кликать», «время», «круг». Вполне закономерно, что в древности сакрализация обрядовой речи, содержащей *закливание* времени, благоприятного года и сезона, приводила к появлению субстантивированных обозначений сакрального. Так, в древнеиндийской мифологии Кала — божество-персонификация времени, и постоянно время называют чакра «колесо»: санскр. калачакра буквально означает «обод (круг) времени» [4, с. 611–612].

Мифоним «Купала» пытались связать со словом *купель*, а корень *куп-* с лат. *cupio* — яриться, злиться, вскипать, выводили из *купа*, *купеть*, что значит гореть, из «купно» — собираться вместе, купой, вспоминали лат. *купидо*, *купидон* — стремление, а также самого Купидона, обращали внимание на и.-е. корень *cup-* со значением «кипеть, вскипать, страстно желать» и, конечно же, на глагол *купать*, от которого будто бы происходит название Купала... [5, с. 29]. На самом деле все гораздо проще: купальский праздник маркировал середину лета, о чем свидетельствует его связь с и.-ар. *karala* «середина», отмеченное у М. М. Маковского [3, с. 43]. Именно так, как середина лета, называется до сих пор праздник летнего солнцестояния у целого ряда западноевропейских народов, но только у славян сохраняется его индо-арийский эквивалент.

Для гуманитаристики значима научная рефлексия культурного континуума в его фольклорном и литературном воплощении, когда предметом исследования становится не только его актуальный срез, но также весь исторический опыт человечества в соединении с глубокой памятью, в том числе докультурной, биопсихологической. Говоря о народе как создателе фольклора, ученые затрагивают ее в очень незначительной степени.

Культурная память требует к себе не только бережного отношения (данный лозунг стал почти что аксиомой), а очень вдумчивого, взыскательного. Фольклорная память значима тем, что благодаря ей обеспечивается трансляция жанров и текстов между поколениями. Никому не под силу, как бы это не хотелось, отсечь сферу творчества от древнего воображаемого и мистического. Оно послужило источником мифологических представлений, но далее оставило свой след в виде художественных образов, сюжетов, жанров в фольклоре и литературе. Фольклор свободен и неуловим, как ветер в поле. Он возникает с первым звуком и умирает с последним. Можно записать текст на бумагу, но это будут только графические знаки. Можно зафиксировать исполнение с помощью новейшей аппаратуры, но оно будет подобно фотографии человека, который на самом деле продолжает жить и изменяться.

Невозможно защитить фольклор от самого человека, его природы, психики и неврологии. Что следует делать, так это защищать фольклорную память от субъективных интерпретаций, вводящих в обман не только ученых, но даже самих носителей фольклора. Хотя память жанра вполне реальна, в отношении ее у носителей традиции может наступить момент жанровой слепоты. Как правило, он обусловлен агрессивным давлением популярного истолкования того или иного явления. Так, в сознании многих белорусов закрепилось представление о Масленице как празднике проводов зимы, что полностью расходится с ее генезисом, функцией и песенным материалом, но многие современные информанты этого не замечают: их жанровая память пуста. Отсюда следует, что на совести исследователей фольклора лежит не ответственность за его будущее — фольклорный процесс должен быть свободен от вмешательства со стороны, пусть даже с самыми благородными целями. Их обязанность — защита жанровой памяти от искусственной деформации и произвольной

интерпретации, когда, например, после работ М. М. Бахтина та же Масленица стала преподноситься как аналог западноевропейского карнавала.

В свете антропологии фольклора важно осознавать, что и чье сохраняет фольклорная память, как соотносятся текст, художественный мир и реальность, в том числе психическая, неврологическая и модернизирующая.

Список использованной литературы

1. Баддли, А. Память / А. Баддли, М. Айзенк, М. Андерсон. – СПб.: Питер, 2011. – 560 С.
2. Блонский, П. П. Память и мышление / П. П. Блонский. – СПб.: Питер, 2001. – 288 С.
3. Маковский, М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – 416 С.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 1. – 671 С.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1992. – Т. 2. – 719 С.
6. Сакс, Оливер. Галлюцинации / Оливер Сакс. – М.: Издательство АСТ, 2021. – 416 с.
7. Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.: Академический проект, 2004. – 992 С.

С. И. Крылова,

ст. преподаватель (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

ПОЭТИКА «ДРАМЫ АБСУРДА» В ПЬЕСАХ СТАНИСЛАВА СТРАТИЕВА И ГАО СИНЦЗЯНЯ

Аннотация. Статья посвящена сравнительному анализу пьес современного китайского писателя Гао Синцзяня «Автобусная остановка» и болгарского драматурга Ст.Стратиева «Автобус» как примеров национальных вариантов «драмы абсурда». Поэтика «антидрамы» рассматривается на сюжетном, образном, языковом уровнях анализируемых пьес.

Ключевые слова: драма абсурда; парадокс; китайская экспериментальная драма; ролевое многоголосие; мотив ожидания.

S. I. Krylova,

Ass. Lecturer (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

Abstract. The article is dedicated to the comparative analyse of modern Chinese writer Gao Xíngjiàn' play "Bus Stop" (1983) and Bulgarian playwright Stanislav Stratiev' play "Bus" (1984) as example of national variants of "absurd drama". Antidrama poetics is demonstrated on the levels pf plays' plot, images, language.

Key words: absurd drama; paradox; Chinese experimental drama; role poliphony; motive of expectation.

Вторая половина XX в. характеризуется широким распространением в искусстве целого ряда направлений модернистского свойства, которые, несомненно, затронули и сферу художественного словесного творчества. Этот период отмечился активным включением в мировой литературный процесс стран постсоциалистического пространства – и прежде всего восточной Европы и Китая. В восточнославянской и китайской драматургии происходит восприятие и расширение тематики, проблематики и художественно-