

## ТИП КОЛЛЕКТИВНОГО БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО В ФОЛЬКЛОРЕ

Принято считать, что литература отличается от фольклора наличием автора. В литературе появляется автор, в фольклоре автора еще нет. Таким образом, автор – начало индивидуальное в противовес коллективному фольклорному «автору» – становится показателем качества художественной ментальности. И качество это тем выше, чем более индивидуально-авторского присутствует в произведении.

Однако дело не в авторе как таковом, а в том, что он представляет собой субъект, способный сотворить **авторскую (персональную) картину мира**, способный сделать решающий шаг в **процессе превращения мироощущения в миропонимание**. Такой автор, субъект новой ценностной ориентации, тоже, разумеется, коллективной, но выраженной в уникальном исполнении, становится новой точкой отсчета в создаваемом художественном мире. Это оказалось возможным при одном, но решающем условии: человек стал думать, мыслить, относиться к себе как активному субъекту сотворчества (а не как безликому объекту). Иначе говоря, развитие потребности в мировоззренческом (идейно-психологическом) приспособлении человека к миру привело к появлению пусть и наивных, но все же «идейных систем», что и стало предпосылкой исчезновения фольклора как доминирующей формы прахудожественного сознания.

Если иметь в виду сказанное выше, то следует согласиться с тем, что исследование фольклора представляет собой реконструкцию, реставрацию того самого коллективного бессознательного, которое отразилось в образцах фольклора. Еще раз обратим внимание на решающий нюанс: речь идет не о реконструкции архаического миропонимания (его еще в принципе не существовало), а о реконструкции **процесса функционирования коллективного бессознательного** в первоизданном виде, о создании модели некоего синкретического прасознания, имеющего потенциальные возможности превратиться в сознание. Сверхзадача такого бессознательного функционирования – осуществить эффективное **приспособление**, для чего необходимо было **ощущать себя частью целого, неделимого и вечного мира**, что, естественно, воспринималось как гарантия безопасности (психологическая проекция такой гарантии – переживание «идеи» бессмертия, восприятие жизни как вечной жизни). Духовного как такового еще не было, поэтому нет оснований говорить о фольклоре как о собственно художественном (духовно-эстетическом) творчестве.

Однако не коллективное бессознательное **само по себе** является сущностным признаком фольклора. Коллективное бессознательное является определяющим, скажем, и для «Войны и мира», возможно, лучшего на сегодняшний день романа мыслящего человечества. Ведь в «Войне и мире» мы имеем дело с попыткой сознательного отношения к бессознательному,

тогда как в фольклоре в принципе нет отношения «сознательное – бессознательное». Субъект речи не выделяется из бессознательного, автор, **субъект сознания**, еще не появился. Именно поэтому, кстати, **в фольклоре нет стиля** (есть начала поэтики, зачатки эстетической выразительности, но нет стиля), ибо **стиль – это феномен эстетического оформления перехода мироощущения в миропонимание**, «сцепки» одного с другим, феномен отношения «сознательное – бессознательное».

Фольклор становится объектом отношения только тогда, когда его начинают исследовать, когда возникают субъектно-объектные отношения. При этом, как ни парадоксально, существует опасность бессознательно перенести свойства сознания на фольклор как продукт всецело бессознательной жизнедеятельности. В подобном случае исследователь видит в фольклоре то, чего там в принципе не существует: он видит в нем себя, отражение свойств своего сознания. Это тоже трюк бессознательного; но кто сказал, что фольклорно-мифологическое начало исчезло из научного мышления? К сожалению, не исчезло.

Таким образом, **фольклор – это бессознательно-креативная деятельность**, у которой нет информационных возможностей, чтобы зафиксировать присутствие в ней сознательного начала. И способ (механизм) такой деятельности – функционирование бессознательных блоков, тяготеющих к моделям.

Итак, бессознательное (в том числе – и прежде всего – в фольклоре) функционирует на основе моделей, концептуальных образований, в создании которых принимает участие и сознание. Это и есть самый большой парадокс фольклора: его хочется считать результатом сознательной деятельности при очевидной бессознательности всех его исходных установок. **Фольклор амбивалентен**: в этом его загадка (точнее, в этом разгадка природы фольклора). Иными словами, модель мира в фольклоре состоит из «бессознательных» блоков – но это именно модель, то есть конструкция, имеющая подобие смыслового центра. В этой связи необходимо конкретизировать: что такое **модель**?

Модель – это система отношений. (Под отношениями понимается информационное взаимодействие объектов, ведущее к их формально-содержательной – количественной и качественной – трансформации.) Всякая система (информационная по своей природе) тяготеет к превращению во внутренне противоречивую систему систем и, далее, в тотально противоречивую целостность, то есть в такого рода систему систем, каждый элемент (объект) которой является уже не автономной частью целого, а моментом целостности, несущим на себе ее качественные характеристики. Изучать такой «элемент» – значит, постигать целостность.

Методологией познания целостности является тотальная диалектика, определяющая современный уровень научного мышления.

Что представляет собой в данном контексте **«модель мира»**?

Это ментальная, умозрительная **версия универсума**, который как таковой держится на определенных фундаментальных «законах», на

отношениях, имеющих характер системных. Модель мира в фольклоре – это попытка нащупать и развести «общее» и «частное» как «блоки», из которых состоит мир («блоки» становятся инструментом мышления), и сотворить вместе с тем первоначальный вариант сопряжения общего и частного. Вот она, информационная амбивалентность, результат мышления, уже отчасти «испорченного» стихийной диалектикой.

Отсюда следует: познание фольклора посредством современного научного мышления осуществляется как **выявление базовых, архетипических моделей приспособления к неделимому миру**, которые стали содержательной основой фольклора.

Приведем примеры, иллюстрирующие нашу мысль. Обратимся к классическому фольклору (к разным жанрам), фиксирующему «духовность» эпохи неолита. Классический фольклор – это классическое бессознательное.

Легенда. *«Калі свет яшчэ толькі зачынаўся, нідзе нічога не было. Усюды была мёртвая вада, пасярод вады тырчэў нейкі камень. Пярун трымаў у руках жорны, ударыў камень аб камень і выклікаў гром і маланку. Асколкі ляцелі на зямлю як стрэлы... адзін з асколкаў трапіў у гэты камень, і адтуль выскачылі тры іскры: белая, жоўтая і чырвоная. Упалі іскры ў ваду. З гэтага вада ўся скаламуцілася, і свет памуціўся, а калі ўсё пасвятлела, аддзялілася Зямля ад Вады. І пачалося жыццё...»* [2, 32].

Замова на стрэльбу. *«На сінім моры, на беражочку, на жоўтым пясочку стаіць дуб зялёны, да зямлі нахілены. А з таго дуба як узняліся шуры бы бурны, ветры кавуры, як нанасілі глушцоў, цяцерак, гусей і вутак, малага птаства, як цёмнай хмары...»* [1, 68].

Замова ад злога духа. *«На сінім моры камень, на тым камні дуб, на тым дубе трыдзевяць какатоў, на тых какатах трыдзевяць гняздоў, на тых гнёздах трыдзевяць сарок, трыдзевяць урок – ад жаночага, ад дзявочага, ад хлапачага, ад мужчынскага...»* [1, 73].

Небыліца «Не любя – не слухай». *«...Тут я ўспомніў, што косці засталіся на пожні. Думаю сабе: «Лаяць будуць людзі, што заграмаздзіў касцямі больш дзесяціны сенажаці. Пабягу ды скіну іх у раку». Прыбег, стаў падымаць хрыбет з рабрамі. Падняў я яго, потым як штурыну ад сябе! Я думаў, што ён упадзе ў раку, а ён адным канцом стаіць на зямлі, а другім у неба ўпёрся... Палез я на гэтым хрыбце на неба. Як лезці, дык лезу – і ўзлез. Бачу – у адной хаце пірушка, святыя гуляюць: п'юць гарэлку і віно... Ну, думаю сабе, з п'янымі, чалавеча, не замайся, а то яшчэ ненарокам бокі намнуць. Іду далей... ніяк не найду такога месца, дзе стаяў хрыбет. Бачу – ляжыць пілавінне. Я давай з яго вярхоўку віць. Звіў доўгую вярхоўку, прывязаў адзін канец яе і стаў спускацца з неба па вярхоўцы. Спусціўся да самага канца вярхоўкі... Стаў, гэта, я на зямлю. Бачу – не наша зямля. Ну, думаю сабе, гэта, пэўна, пекла. Іду далей...»* [1, 439]

Очевидно, «базовую» (универсальную или, если угодно, общепризнанную) модель мира в фольклоре обнаружить без существенных натяжек невозможно. Специалисты говорят о «жанровых моделях мира» [3].

Получается: сколько жанров – столько и жанровых моделей мира. Мир безнадежно распадается?

Для сознания вообще и прасознания в частности это невозможно, ибо смысл появления и развития сознания, высшей информационной инстанции, в том и состоит, чтобы собирать мир воедино, чтобы в осколках обнаруживать момент целого. Анализ здесь является оборотной стороной синтеза, синтез предполагает анализ, и обе эти операции априори исходят из принципа целостности, целостного устройства «всего». Фольклор – это своего рода собирательство. Если посмотреть на функцию разных жанров, в которых отражаются разные модели мира, то функция эта одна: бессознательное приспособление к миру, состоящему из стихий, наблюдаемых ежедневно и невооруженным взглядом, а именно: неба, земли и подземной сферы (структурирующихся, соответственно, как универсальная модель «верх – середина – низ»). Отсюда деревья, камни, вода, а также прочие подручные средства, из которых ткется мир представлений. Что вижу – о том пою.

Соблазнительно говорить о бессознательной проекции «тело – душа – дух» в триадах фольклора; однако это уже к вопросу о фольклорно-мифологическом начале в науке, превращающем принцип целостности в принцип антинаучности.

Итак, бессознательное делает фольклор многообразным, но оно же делает фольклор фольклором, держит его в собственных границах.

Между прочим, из сказанного следует: гордиться фольклором, «неисчерпаемым наследием предков» – все равно, что павлину гордиться своим оперением, леопарду – окрасом великолепной шкуры или представителю белой расы – цветом своих глаз. Гордиться фольклором – акт сугубо бездуховный, который определяется все той же бессознательной, фольклорной в своей основе интенцией. Иное дело, если фольклорный элемент становится компонентом художественности, моментом авторской картины мира. Тогда мы имеем дело с культурным достижением.

Гордиться, то есть выставлять на всеобщее обозрение представление о собственном культурном величии, можно только продуктом вполне сознательной деятельности, результатом персональных (разумных) усилий. Но с точки зрения разумных отношений – гордиться вообще глупо.

Фольклор лучше изучать, и лучше делать это с помощью современной методологии, позволяющей гордиться (если без этого никак невозможно обойтись) возможностями человеческого разума.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Беларускі фальклор: хрэст. / склад. К. П. Кабашнікаў [і інш.]. Мн., 1997.
2. Легенды і паданні / склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. Мн., 2005.
3. Лук'янава Т. В. Жанр і карціна свету ў фальклорнай прозе // Веснік БДУ. Сер.4. 2005. №1.

