

## ПОСТФАЛЬКЛОР: ДА ПЫТАННЯ ВЫВУЧЭННЯ ГЕНЕЗІСУ І ФУТУРАЛАГІЧНЫХ ІНТЭНЦЫЙ

Неабходнасць вывучэння каранёвых, стыхійна склаўшыхся форм культуры, якія праіснавалі тысячагоддзі і паспяхова выканалі сваю функцыю (функцыю задавальнення фізічных і духоўных запатрабаванняў этнасаў як біясцыяльных сістэм), неаднаразова падкрэслівалася шэрагам навукоўцаў. У гэтым кантэксце даследаванні фалькларыстаў і этнічных антрапологаў раўняюць з вывучэннем універсальных форм чалавечай гісторыі [8, с. 5]. І сапраўды, яны даследуюць асобныя *каранёвыя формы арганізацыі мыслення і паводзін* (асобныя традыцыйныя культуры), якія сябе гістарычна спраўдзілі. Таму кожная традыцыя (і яе мадыфікацыя, развіццё, сінтэз з сучаснасцю), бяспрэчна, прапануе нешта карыснае для гістарычнага вопыту і стратэгіі выжывання чалавецтва ўвогуле.

Асэнсаванне спадчыны, пошук форм яе інтэграцыі ў сучаснасць – актуальная тэарэтычная і практычная праблема для еўрапейцаў, якія з увагай глядзяць на Усход, што дэманструе ў XXI стагоддзі жыццяздольны сінтэз традыцый і мадэрнізму (Японія, Карэя, Кітай, Індыя, Арабскія Эміраты). Эдвін Тофлер у творах «Трэцяя хваля» і «Футуршок» адзначае: выйсце з культурнага крызісу Захаду – вяртанне да глыбінных традыцый. Даследчык падкрэслівае, што такія інтэнцыі актуальныя нават у ЗША (краіне поліэтнічнай, чыя культура сфарміравана пераважна на аснове касмапалітызму і мадэрнізацыі) таму, што толькі традыцыі ўпарадкоўваюць інавацыі (колькасць якіх імкліва-бескантрольна нарастае) і толькі традыцыі здольныя паменшыць «шок ад інавацый культуры», якім пранята мяжа XX і XXI стагоддзяў. Сёння нематэрыяльная культурная спадчына – помнікі фальклору – вабяць увагу і вузкага кола даследчыкаў, і буйных сацыяльных рухаў (традыцыяналістаў, футуролагаў, аматараў поп-арта і авангарда), якія часам паўстаюць і ў якасці вытворцаў ці спажыўцоў твораў мастацтва.

У міленіум усё большую вагу ў фарміраванні тэмпарытму і аб'ёму даследаванняў фальклору набывае **ф а к т а р ч а с у**. Традыцыйная культура ў класічных, развітых формах імкліва знікае, таму: *паспець ахапіць, занатаваць яе ігулоўныя праявы* – варта любым коштам, без папраўкі на крызісы і інфляцыю. Гэта разумеюць і монаэтнічныя грамадствы, і тыя краіны, дзе ёсць мігранты і абарыгены. Нарыклад, Аўстралія, якая адчувае віну перад каранёвымі жыхарамі на ўзроўні «Kriegeschuld» (пачуцця віны за вайну сучасных немцаў) і імкнецца наладзіць даследаванне і трансляцыю іх культуры [9, с.8]. Тое ж самае назіраецца ў Новай Зеландыі – паміж нашчадкамі еўрапейскіх каланістаў і аўтахтоннымі плямёнамі маоры. У Лацінскай Амерыцы большасць жыхароў сёння ідэнтыфікуюцца як нашчадкі каранёвага насельніцтва (майя, інкаў і г. д.), і самасвядомасць гэтых людзей хутка расце. Гэта не можа не ўлічвацца ўладамі, тым больш, што некаторыя афіцыйныя структуры кіруюцца выхадцамі з нашчадкаў індзейцаў. Прыкладам тут паўстае нават сучасны прэзідэнт Венесуэлы Уга Чавес.

Сёння даследаванні фальклору, спадчыны культуры вуснай традыцыі чалавецтва, праводзяцца ўсё больш мэтанакіравана і сістэмна [2, с. 71], а іх метады і метадалогія набываюць усё большую дасканаласць і акадэмічнасць [6, с. 84], ахопліваючы даследаванні і нематэрыяльных, і матэрыяльных праяў культуры [7, с. 103], асвятляючы традыцыі народаў, якія раней не моцна імі цікавіліся. **Ф а к т а р п р а с т о р ы** ў сучаснай фалькларыстыцы – таксама ўплывовы і патрабуе да сябе пастаяннай увагі: *даследаваць шырока, з буйнымі кроскультурнымі параўнаннямі; шукаць і даследаваць паўсюль, шляхам фронтальнага даследавання і ўсеахопнага маніторынгу праяў традыцыі*, каб не згубіць з яе нічога – вось мэта этнолага і этнографа XXI стагоддзя. Тым больш, што сучаснасць неаднаразова прапанавала навуковаму свету сюрпрызы ў выглядзе нібыта згубленых, але нанова адкрытых ці рэвіталізаваных спеўных, музычна-інструментальных традыцый, рэстаўрацый ці рэканструкцый міфалагічных светапоглядных сістэм [3, с. 22]. А «выбух камунікацыі» XX стагоддзя, дзякуючы якому любая інфармацыя, у тым ліку і датычная традыцыі, становіцца дасціпнай для абмеркавання за лічаны гадзіны «ад Бостана да Будапешта», датычыць працы даследчыка.

Таму мы сёння назіраем у культуры і мастацтве панараму з'яў з этнакаранямі, якія маюць прыстаўкі і канчаткі нью-, пост-, этна- і -фьюжн. Фактары прасторы і часу (як ім і наканавана) зліваюцца ў кантынуум, ці (калі выкарыстоўваць тэрміналогію нашага суайчынніка Міхаіла Бахціна) – у хранатоп. І густа «замешаны» на сімбіёзе сацыяльных рухаў, акадэмічных даследаванняў і культурных інавацый фальклорны рух другой паловы XX стагоддзя ва Усходняй Еўропе нарадзіў цікавы і неадназначны феномен – **п о с т ф а л ь к л о р**, большую частку якога складаюць традыцыйна зарыентаваныя на этнічную спадчыну з'явы<sup>1</sup>. Саму дэфініцыю ўвёў у навуковы абарот прафесар Расійскага дзяржаўнага гуманітарнага ўніверсітэта Сяргей Няклюдз [3, с. 2-4]. Сучасныя даследчыкі, СМІ і Інтэрнэт, падкрэсліваючы урбаністычны (не руральны) асяродак бытавання постфальклору, яго генетычную спадкаемнасць (па форме і змесце) ад аўтэнтчных форм руральнай культуры, вызначаюць

<sup>1</sup> Постфальклор – шырокае паняцце, якое ахоплівае гарадскі фальклор, карпаратыўны (фальклор медыкаў, археалагаў, студэнтаў), інтэрнэт-фальклор. У артыкуле перавага аддадзена этнічна арыентаванаму постфальклору – сучаснай творчасці аматараў каранёвай нацыянальнай культуры (Рэд.).

постфальклор як «трэцюю» культуру, якая дыстанцыявана і ад элітарна-прафесійнай, і ад уласна фольклорнай. Вельмі рэдка атаясамліваюць постфальклор з «народнай» мастацкай самадзейнасцю (часткай афіцыйнай, цэнзуруемай культуры былога СССР), што з'явілася ў XX стагоддзі як маскультурны сурагат фольклору, але нічога агульнага з ім не мела. Часам цяжка стылістычна размежаваць з'явы, якія знаходзяцца «на мяжы» маскультуры (якую ствараюць прафесіяналы «для збыту») і постфальклору, – напрыклад, феномен Уладзіміра Мулявіна, яго калектыва «Песняры» і іх эпігонаў.

З пункту гледжання метадалогіі, з'ява з прыстаўкай *post-* (звышхарактэрнай для перыяду інфармацыйнай культуры) ні ў якім разе не адмаўляе папярэдняю з'яву (тую, якой спадкуе), а ўключае ў свае інфармацыйныя пакеты яе цытаванне, клішэ, рызому (*адмову лінейнасці, існаванне паралельных шляхоў развіцця*), марфалагічныя (*на будове*) і ханалагічныя (*на эпохах*) творчыя эксперыменты.

З'явы постфальклору назіраліся мною ў Прыбалтыцы падчас спантаных танцавальных і спеўных сустрэч аматараў фольклору на народных святах яшчэ ў 1980-я гады (Свята песні ў віленскім Вінгаспарк) сярод найбольш зацятых і эмацыйных іх удзельнікаў, агульная колькасць якіх даходзіла да некалькіх тысяч чалавек. Сюды ж тыпалагічна дапасуецца дзейнасць спеўных суполак Расіі, Украіны, Прыбалтыкі, што канцэнтруюцца вакол этнамузыкалагічных спецыяльнасцяў музычных ВНУ і каледжаў гэтых краін на мяжы XX-XXI стагоддзяў. На мой погляд, многія ўдзельнікі руху, рэвіталізаваўшага беларускую дуду, (мал. 1) на пачатку XXI стагоддзя (майстры і музыкі-дудары) і шэраг нефармальных мінскіх спеўных суполак, практыкуючых вуснае перайманне народных спеваў на пачатку XXI стагоддзя (мал. 2) – постфальклорныя выканаўцы; а паспяховае спроба «вывесці апошніх селекцыйна» – дзейнасць спецыялізацыі Этнафоназнаўства БДУКМ.



Малюнак 1 – постфальклорны дудар  
У. Бярбераў, 2005 г.



Малюнак 2 – постфальклорная спявачка Т. Пладунова на абразе  
Страла в. Казакція Балсуны Веткаўскага р-на з носьбітамі традыцыі,  
2009 г.

На пачатку XXI стагоддзя, на аснове назіранняў за дзейнасцю этнакультурна зарыентаваных постфальклорных суполак Усходняй Еўропы, можна акрэсліць прынцыповыя адрозненні постфальклору ад паралельных з'яў (напрыклад, ад элітарна-прафесійнай культуры ці маскультурнай «народнай» мастацкай самадзейнасці):

- вусная перадача традыцыі (фальклорныя адзінкі пераймаюць не з нот, аранжыровак – як у мастацкай самадзейнасці і элітарным мастацтве, – а праз сустрэчы з носьбітамі традыцыі і азнаямленне з аўдыё-, відэакрыніцамі);

- нецэнзуруемаць творчасці, існаванне «паралельна» з афіцыйнай, цэнзуруемай культурай;

- карнавальнасць і дыянісіўскі пачатак (гіпербалізацыя, алюзіі як наступствы непасрэднасці самавыяўлення адрасанта-транслятара фальклору);

- захаванне каранёвага стылю выканання (тыпу музычнага мыслення, лексікі танца, мастацкіх прыёмаў ДПМ, у большасці выпадкаў ідучых «у разрэз» з законамi акадэмічнай гармоніі, харэаграфіі, перспектывы);

- асабістае самавыяўленне, асабісты творчы ўнёсак адрасанта (транслятара) фальклору (не ілюстрацыя аўтарскіх аранжыровак ці пастановак, а імпрывізацыя на засвоенай «мастацкай мове» традыцыі), якія маюць матрыцу-прататып – мастацтва носьбіта аўтэнтычнай традыцыі;

■ сур’ёзнае рознабаковае паглыбленне ў традыцыю, для чаго прыдатны і інтэлектуальныя штудыі неафітаў-пост-фолкераў, і псіхатэхнічныя практыкі, і – у абавязковым парадку – ініцыяцыя з боку носьбітаў традыцыі;

■ спантаннасць творчасці – існаванне моцнай патрэбы ў ім і наяўнасць матывацыі задаволіць гэтую патрэбу;

■ сатворчасць адрасата (спажыўца) мастацтва, які праз перакананне «я здольны рабіць гэтак жа» ўспрымае адрасанта (транслятара) на роўных з сабою, у выніку ў працэсе акта творчасці прэваліруе ідэя «мы-аўтары», генетычна ўласцівая фальклору;

■ рэгулярны ўдзел адрасантаў (транслятараў) мастацтва ў абрадавых дзеях (гэта прынцыпова, бо фальклорны гурт, у адрозненне ад гурта мастацкай самадзейнасці, – устойлівая суполка выканаўцаў, якая рэгулярна бярэ ўдзел у каляндарных абрадах [1, с. 9]).

Калі гэтыя ўмовы выкананы, з’яўляецца вынік, які к XXI стагоддзю мы назіраем у асяродках шэрагу, даволі працяглы час балансуемых на мяжы неформальнасці, аб’яднанняў (постфальклор, як і фальклор павінны «саспець», «паступова дайсці да дасканалай формы»), практыкуючых традыцыйныя спевы, харэаграфію, інструментальную музыку, ДПМ ва ўмовах урбанізму. З аднаго боку, іх творы не могуць лічыцца «класічным» фальклорам, бо не існуюць на вёсцы – ва ўмовах натуральнага ландшафту. З другога – лічыць іх мастацкай самадзейнасцю (кітчэвай аматарскай творчасцю) – вялікая памылка і відавочнае непісьменства (і культуралагічнае, і мастацтвазнаўчае): у лепшых праявах яны відавочна нясуць у сябе структурныя і формаўтвараючыя адзнакі і жывы «нерв» традыцыі, своеасаблівую арганіку этнічнай культуры (мал. 3).



Малюнак 3 – на постфальклорным Купаллі ў в. Ракаў Валожынскага р., наладжаным гуртамі «Вянок» (Ракаў), «Ветах», «Верас», «Этнасуполка», «Кроса» (Мінск), 2007 г.

Суквецце культур сучаснасці, ды і чалавецтва ўвогуле, даследчык, узброены дасягненнямі тэорыі фальклору бачыць як з’явы, пранятыя тонкім павуціннем наступстваў традыцыйнага светаўспрымання, паводзін і артэфактаў. А ў гэтыя дасягненні, сярод іншых, уваходзяць канцэпцыі энцыклапедычна гуманітарна і натуральна-навукова адукаваных Клода Леві-Строса, Мірчэ Эліядэ, Яўгена Гіпіуса, Барыса Пуцілава, іншых тытанаў народазнаўства XX стагоддзя, аўтарытэт якіх аспрэчваць бессэнсоўна. Таму: традыцыйнай культуры наканава існаваць (у тым ці іншым выглядзе) і ў XXI стагоддзі. Наколькі тонкай і стромкай будзе гэтая «абмотка» традыцыі, і ці стане яна «каркасам» будучыні – сёння мы можам толькі прагназаваць, але большасць паслядоўных аналітыкаў усё ж ўскладае на постфальклор і традыцыяналістычныя сацыяльныя рухі свае надзеі і спадзяванні.

Постфальклорныя з’явы з цягам часу (згодна з уласным генезісам і інтэнцыямі) маюць тэндэнцыю вяртання да аўтэнтчных форм – форм максімальна набліжаных да традыцыі. Бясспрэчна, што ў традыцыяналізме – моцная альтэрнатыва бессістэмнай мадэрнізацыі і авантурнаму футурызму. Так гучаць меркаванні людзей, якія ўзважваюць свае словы і прадстаўляюць перакананні буйных супольнасцяў і нават сусветных канфесій. Згодна сённяшняму першасвятару католікаў: «Мэтаі усіх сучасных рухаў за свабоду ... з’яўляецца «быць як Бог», г. зн. ні ад каго і ні ад чаго не быць у залежнасці. Свабода ж чалавека – гэта раздзеленая свабода, свабода ў сумесным быцці свабод, узаемна абмяжоўваючых і нясучых адно аднаго» [4, с. 31]. Без сумніву, апошняе надзвычай блізка стаіць да светапогляду носьбітаў традыцыі, якія (адпаведна даследаванням кагнітыўнай культуралогіі) без паняцця «Мы» не мяркуюць паняцце «Я», але, пры гэтым, застаюцца вольнымі і задаволенымі жыццём. Як правіла, яны дакладна даюць сябе

справвадзачу, што ў сумеснай прыхільнасці асвечанаму часам запавету («Старынушка» завуць яго ўдзельніцы палескай Стралы) – шлях да супольнага жыцця ва ўпарадкаваным, гуманістычным і людскім свеце.

#### Спіс літаратуры:

1. Алехнович, О.М. Ансамбль фольклорный / О.М. Алехнович // Восточно-славянский фольклор : словарь науч. и нар. терминологии / отв. ред. К.П. Кабашников. – Минск : Наука і тэхніка, 1993. – С. 9.
2. Мировое фольклорное наследие: прошлое, настоящее и перспективные направления исследования : сб. материалов конф., Минск, 13-18 июля 2009 г. / ИИЭиФ им. К.Крапивы НАН Беларуси. – Минск: Право и экономика, 2009. – 76 с.
3. Неклюдов, С.Ю. После фольклора / С.Ю. Неклюдов // Живая старина.– 1995. – №1. – С. 2–4.
4. Ратцингер, Йозеф (Бенедикт XVI). Вера – Истина – Толерантность. Христианство и мировые религии / Йозеф Ратцингер. – М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. – 376 с.
5. Толстая, С.М. Лягушка, уж и другие животные в обрядах вызывания и остановки дождя / С.М. Толстая // Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне / отв. ред. Н.И. Толстой. – Л.: Наука, 1986. – С. 22–26.
6. Duranti, Alessandro. Linguistic anthropology. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – 398 p.
7. Kroeberg, A.L. Antropology: Culture Patterns & Processes. – New York: London: A Harvest / HBJ Book, 1948. – 252 p.
8. Kroeberg, A.L. Configurations of culture growth. – Berkeley and Los Angeles: University and Los Angeles, 1944. – 882 p.
9. Lindholm, Charles. Culture and Authenticity. – Australia: Blaisitwell Publishing, 2008. – 176 p.