

ПОСТФАЛЬКЛОР У БЕЛАРУСІ

Вывучэнне спадчыны, пошук формаў яе інтэграцыі ў сучаснасць – актуальная тэарэтычная і практычная праблема для еўрапейцаў, якія з увагай глядзяць на Усход, што дэманструе ў ХХІ ст. 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) таму, што толькі традыцыі ўпарадкоўваюць інавацыі і толькі яны здольныя паменшыць «шок ад інавацый культуры» мяжы ХХ і ХХІ ст.

У ХХІ ст. усё большую вагу ў фарміраванні тэмпарытму і аб'ёму даследаванняў фальклору набывае *фактар часу*. Традыцыйная культура імкліва знікае, таму паспець ахапіць, занатаваць яе няўлоўныя праявы – варта любым коштам. Гэта разумеюць і манаэтнічныя грамадствы, і тыя краіны, дзе ёсць мігранты і абарыгены. Напрыклад, 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.

Сёння даследаванні фальклору 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 іх цікавілі. *Фактар прасторы* ў сучаснай фалькларыстыцы таксама ўплывовы і патрабуе да сябе пастаяннай увагі: даследаваць шырока, з буйнымі кроскультурнымі параўнаннямі; шукаць і вывучаць паўсюль шляхам франтальнага даследавання і ўсеахопнага маніторынгу праяў традыцыі – вось мэта этнолага і этнографа ХХІ ст. Тым больш што сучаснасць неаднаразова прапаноўвала сюрпрызы ў выглядзе нібыта згубленых, але нанова адкрытых спеўных,

музычна-інструментальных традыцый, рэканструкцый міфалагічных светапоглядных сістэм [3, с.22].

Сёння мы назіраем у культуры і мастацтве панараму з'яў з этнакаранямі, якія маюць прыстаўкі і канчаткі нью-, пост-, этна- і – ф'южн. Фактары прасторы і часу (як ім і наканавана) зліваюцца ў кантынуум, ці (калі выкарыстоўваць тэрміналогію нашага суайчынніка Міхаіла Бахціна) у хранатоп. І, «замешаны» на сімбіёзе сацыяльных рухаў, акадэмічных даследаванняў і культурных інавацый, фальклорны рух другой паловы ХХ ст. ва Усходняй Еўропе нарадзіў цікавы феномен – *постфальклор*, большую частку якога складаюць зарыентаваныя на этнічную спадчыну з'явы¹. Саму дэфініцыю ўвёў прафесар Расійскага дзяржаўнага гуманітарнага ўніверсітэта С. Ю. Няклюдан [3, с.2–4]. Сучасныя даследчыкі, падкрэсліваючы ўрбаністычны (не руральны) асяродак бытавання постфальклору, яго генетычную спадкаемнасць (па форме і змесце) ад аўтэнтычных формаў руральнай культуры, вызначаюць постфальклор як «трэцюю» культуру, якая дыстанцыянавана і ад элітарна-прафесійнай, і ад уласна фальклорнай. Рэдка атаясамліваюць постфальклор з «народнай» мастацкай самадзейнасцю, што з'явілася ў ХХ ст. як маскультурны сурагат фальклору.

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* (па будове) і *храналагічныя* (па эпохах) творчыя *эксперыменты*.

Мяркуем, на пачатку ХХІ ст. многія ўдзельнікі руху, рэвіталізаваўшага беларускую дуду, і шэраг нефармальных мінскіх спеўных суполак, практыкуючых вуснае перайманне народных певаў, – постфальклорныя выканаўцы, а паспяховае спроба «вывесці апошніх селекцыйна» – дзейнасць спецыялізацыі «этнафоназнаўства» Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтва.

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

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);

- нецэнзураванасць творчасці, існаванне «паралельна» з афіцыйнай, цэнзураванай культурай;

- карнавальнасць і дыянісіійскі 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 законамі акадэмічнай гармоніі, харэаграфіі, перспектывы);

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

- сур'эзнае 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;

- сутворчасць 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 гурту мастацкай самадзейнасці – устойлівая суполка выканаўцаў, якая рэгулярна бярэ ўдзел у каляндарных абрадах [1, с.9]).

Калі гэтыя ўмовы выкананы, з'яўляецца вынік, які ў XXI ст. мы назіраем у асяродках шэрагу, даволі працяглы час балансуючых на

мяжы нефармальнасці, аб'яднанняў (постфальклор, як і фальклор, павінен «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 – вялікая памылка і відавочнае непісьменства

(і культуралагічнае, і мастацтвазнаўчае): у лепшых праявах яны яўна нясуць у сабе структурныя і формаўтваральныя адзнакі і жывы «нерв» традыцыі, своеасаблівую арганіку этнічнай культуры.

Постфальклорныя з'явы з цягам часу маюць тэндэнцыю вяртання да аўтэнтычных формаў – формаў, 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 супольнасцей і нават сусветных канфесій. Паводле слоў першасвятара 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 паняцця «Я», але пры гэтым застаюцца вольнымі і задаволенымі жыццём. Як правіла, яны дакладна разумеюць сутнасць таго, што ў сумеснай прыхільнасці асвечанаму часам завету («Старынушка» завуць яго ўдзельніцы палескай Стралы) – шлях да супольнага жыцця ва ўпарадкаваным, гуманістычным і людскім свеце.

1. *Алехнович, О. М.* Ансамбль фольклорный / О. М. Алехнович // Восточно-славянский фольклор: словарь науч. и народ. терминологии / отв. ред. К. П. Кабашников. – Минск: Наука и техника, 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. *Ratzinger, 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 / A. Duranti. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – 398 p.

7. *Kroeberg, A. L.* Antropology: Culture Patterns & Processes / A. L. Kroeberg. – 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: Blasitwell Publishing, 2008. – 176 p.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ