Фольклористика

Фалькларыстыка

Folklore studies

УДК 398(476)«1930/1960»

САМОДЕЯТЕЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК САМОРЕПРЕЗЕНТАТИВНАЯ ПРАКТИКА СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ 1930–60-х гг.

А. А. ГУЛАК [1)]

[1)]*Белорусский государственный университет культуры и искусств, ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск, Беларусь*

Исследуется формирование в социально-культурном дискурсе Беларуси масштабного и уникального по своей сути проекта под названием «советский фольклор», который выполнял функции саморепрезентативной практики советской культуры. Представлены архивные материалы, характеризующие социальный статус акторов устной традиции советской эпохи, их художественную и критическую рефлексию. В частности, в аспекте рецепции и содержательной интерпретации носителем традиционной культуры исторических событий войны рассматриваются оригинальные произведения в жанре сказа, написанные самодеятельными авторами с Западного Полесья. Сделаны выводы о природе самодеятельного словесного творчества советской эпохи. Показано, что она базируется на деактуализации коллективности как одной из онтологических характеристик фольклора и подмене ее ролью мнимого индивидуального творца. Утверждается, что самодеятельное словесное творчество возникло в результате администрирования фольклористики и характеризуется цитатностью, редукцией художественной рефлексии, постепенной потерей связи с фольклорной и языковой традициями. Обозначены основные положения дискуссии по природе советского фольклора, которая развернулась в академической науке в 1950–60-х гг.

Ключевые слова: фольклористика; самодеятельное творчество; критика; сказ; новый автор; советская идентичность; администрирование фольклористики.

Образец цитирования:
Гулак НА. Самадзейная творчасць як самарэпрэзентатыўная практыка савецкай культуры 1930–60-х гг. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія.* 2019;2:93–101.

For citation:
Hulak NA. Amateur creativity as a self-representative practice of Soviet culture 1930–60s. *Journal of the Belarusian State University. Philology.* 2019;2:93–101. Belarusian.

Автор:
Анастасия Анатольевна Гулак – кандидат филологических наук; доцент кафедры режиссуры факультета традиционной белорусского культуры и современного искусства.

Author:
Nastassia A. Hulak, PhD (philology); associate professor at the department of directing, faculty of traditional Belarusian culture and contemporary art.
rudolfina.hulak@tut.by

САМАДЗЕЙНАЯ ТВОРЧАСЦЬ ЯК САМАРЭПРЭЗЕНТАТЫЎНАЯ ПРАКТЫКА САВЕЦКАЙ КУЛЬТУРЫ 1930–60-х гг.

Н. А. ГУЛАК [1*]

[1*]*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў, вул. Рабкараўская, 17, 220007, г. Мінск, Беларусь*

Даследуецца фарміраванне ў сацыяльна-культурным дыскурсе Беларусі маштабнага і ўнікальнага па сваёй сутнасці праекта пад назвай «савецкі фальклор», які выконваў функцыі самарэпрэзентатыўнай практыкі савецкай культуры. Прадстаўлены архіўныя матэрыялы, якія характарызуюць сацыяльны статус актараў вуснай традыцыі савецкай эпохі, іх мастацкую і крытычную рэфлексію. У прыватнасці, у аспекце рэцэпцыі і зместавай інтэрпрэтацыі носьбітам традыцыйнай культуры гістарычных падзей вайны разглядаецца арыгінальны твор у жанры сказа, складзены самадзейным аўтарам з Заходняга Палесся. Зроблены высновы пра прыроду самадзейнай славеснай творчасці савецкай эпохі. Даказана, што яна грунтуецца на дэактуалізацыі калектыўнасці як адной з анталагічных характарыстык фальклору і падмене яе роляй уяўнага індывідуальнага творцы. Сцвярджаецца, што самадзейная славесная творчасць савецкага часу ўзнікла ў выніку адміністравання фалькларыстыкі і характарызуецца цытатнасцю, рэдукцыяй мастацкай рэфлексіі, паступовай стратай сувязі з фальклорнай і моўнай традыцыямі. Акрэслены асноўныя палажэнні дыскусіі адносна прыроды савецкага фальклору, якая разгарнулася ў акадэмічнай навуцы ў 1950–60-я гг.

Ключавыя словы: фалькларыстыка; самадзейная творчасць; крытыка; сказ; новы аўтар; савецкая ідэнтычнасць; адміністраванне фалькларыстыкі.

AMATEUR CREATIVITY AS A SELF-REPRESENTATIVE PRACTICE OF SOVIET CULTURE 1930–60s

N. A. HULAK [a]

[a]*Belarusian State University of Culture and Arts, 17 Rabkaraŭskaja Street, Minsk 220007, Belarus*

The article retraces the formation of an extensive and inherently unique project known as «Soviet folklore» in socio-cultural discourse of Belarus that served as a self-representative practice of soviet culture. The work describes archival materials that characterize social status of actors of Soviet oral tradition, their artistic and literary critical reflexion. In particular, an original legend by amateur author from West Polesie are analyzed in terms of how a person of traditional folk culture perceives and interprets the historical war events. The article makes conclusions about the nature of Soviet amateur oral tradition. It is being proved that it is based on deactivation of the collectivity as one of ontological characteristics of folklore and its replacing with an imaginary sole author role; it has emerged because of administration of folklore studies, and can be characterized by its citationality, reduced artistic reflection, and loss of ties with folklore and language tradition. The main provisions of the discussion in academic science of the 1950–60s, which was devoted to revealing the essence of Soviet folklore, are considered.

Keywords: folklore studies; amateur art; criticism; legend; new author; Soviet identity; administration of folklore studies.

Уводзіны

Развіццё тэорыі і практыкі савецкай фалькларыстыкі ў 1930–60-я гг. тэматызавана ў вялікай колькасці крыніц. Аднак у навуковым наратыве Беларусі некаторыя з’явы гэтага перыяду застаюцца акрэсленымі ў самых агульных рысах. Сярод такіх з’яў – маштабная самарэпрэзентатыўная практыка савецкай культуры, якая праявілася ў актывізацыі самадзейнай творчасці і творчай актыўнасці грамадзян па распрацоўцы новага савецкага фальклору. Каардынуемая савецкімі ўстановамі культуры, гэта дзейнасць можа быць вызначана як адміністраванне фалькларыстыкі. Яе стратэгія заключалася ў актыўным узаемадзеянні прадстаўнікоў культурных эліт з носьбітамі традыцыі па стварэнні і папулярызацыі твораў новага сацыялістычнага зместу, якія складалі своеасаблівы канон савецкага фальклору 1930–60-х гг. Актары гэтага працэсу і творы, функцыянальна абумоўленыя сітуацыйным сацыяльным кантэкстам (рукапісы, лісты самадзейных аўтараў, рэцэнзіі і інш.), сёння разглядаюцца як факты гісторыі навукі і культурнай практыкі савецкага перыяду.

Мэта гэтага даследавання заключаецца ў асэнсаванні сутнасных характарыстык самадзейнай творчасці, якая трактавалася ў навуцы і сацыяльна-культурнай практыцы як савецкі фальклор. Мэта дасягаецца праз вырашэнне шэрагу задач: акрэсліць асноўныя аспекты навуковай дыскусіі аб прыродзе фальклорнай творчасці савецкага часу; паказаць арыгінальныя, знакавыя ў сэнсе семантыкі і жанравай формы ўзоры самадзейнай творчасці і рэакцыю на іх прадстаўнікоў прафесійнай супольнасці; асэнсаваць мастацкі свет суб'екта гэтай творчасці.

У межах даследавання выкарыстоўваюцца гісторыка-генетычны і параўнальна-тыпалагічны метады, прыёмы тэксталагічнага даследавання.

Вынікі і іх абмеркаванне

Практыка стварэння папулярных песень, стылізаваных пад народную традыцыю, і публікацыя іх як узораў народнай творчасці ўзнікла ў СССР у 1920-я гг. У той час выдавецтвы па ўсёй краіне звярталіся да камсамольскіх арганізацый, прафсаюзаў працоўных, сялян і салдат з заклікам запісваць песні, якія выконваюцца ў народзе. Гэтыя заклікі пабуджалі маладых рабочых і сялян да творчасці, і часта маладыя «паэты» дасылалі свае вершы і песні ў выдавецтвы [1, с. 17–18]. У 1930-я гг. гэта практыка была легалізавана і атрымала тэарэтычнае абгрунтаванне ў колах ідэолагаў і дзеячаў савецкай культуры. Погляд на фальклор як на сродак прапаганды ў масах ідэй сацыялістычнага будаўніцтва найбольш выразна і настойліва быў акрэслены ў 1931 г. Ю. Сакаловым на адной з першых публічных дыскусій у Інстытуце мовы і мыслення[1]. У 1934 г. на з'ездзе савецкіх пісьменнікаў Максім Горкі сцвердзіў народную творчасць у сістэме новага пралетарскага мастацтва, вынікам чаго стала ідэалагічна абумоўленая інтэграцыя фалькларыстыкі ў дыскурс літаратуры сацрэалізму з яго задачамі адлюстравання сацыялістычнай эпохі ў яе гістарычным развіцці.

Першапачаткова гэта лагічна абумовіла пошукі фактаў новай народнай творчасці ў стыхіі тагачаснай масавай культуры. Аднак вынікі збіральніцкай практыкі паказалі, што новыя рэаліі спарадзілі ў носьбітаў традыцыі сацыяльную траўму рэвалюцыйнага пералому і развіццё форм яе кампенсацыі. У сувязі з гэтым даволі хутка развілася адміністраванне фалькларыстыкі – актыўнае ўзаемадзеянне навукоўцаў, літаратурных крытыкаў і службоўцаў у галіне культуры з носьбітамі традыцыі і складанне твораў новага сацыялістычнага зместу. Сёння гэта дзейнасць, за якой замацавалася абагульненая назва «сказіцельства» (ад тэрміна «сказ»[2]), ацэньваецца крытычна – як ідэалагічна абумоўлены сінтэз элементаў этнічнай ліра-эпічнай традыцыі і папулярных савецкіх ідэалагем.

Аб'ектыўна гэта хваля мела не толькі негатыўнае значэнне, бо ў некаторым сэнсе яна спрыяла масавай творчасці і пошуку новых шляхоў мастацтва. Аднак уздым творчасці працоўных у фарватары традыцыйных жанраў прыводзіў да негатыўных вынікаў: з аднаго боку, да фальсіфікацый, стылізатарства і выцяснення ўласна творчасці, з другога – да актыўнага ўкаранення такіх твораў у навуку, масавую свядомасць і культуру.

У нацыянальных традыцыях «сказіцельства» мела сваю спецыфіку, вылучаліся яго яркія прадстаўнікі. З 1930-х гг. паэтычную ленініяну і сталініяну стваралі ўсесаюзна вядомыя казахскі акын Джамбул Джабаеў, дагестанскі ашуг Сулейман Стальскі, азербайджанскі ашуг Гусейн Сарачлы. Кабзары і самадзейныя паэты Украіны[3] складалі савецкія *думы*, *сказы* і *песні*. У рускім полі савецкай культуры ў авангардзе гэтага працэсу знаходзіліся аўтары новага эпасу – *сказаў*, *навін*, *гістарычных песень*, *плачаў*, *прычытанняў* (гл. [1; 2]). Паводле ацэнкі Т. Івановай, гэта адна з самых спрэчных старонак у гісторыі рускай фалькларыстыкі [2, с. 407]. Новыя фальклорныя творы рэгулярна з'яўляліся на старонках мастацка-літаратурных часопісаў СССР, выходзілі асобнымі зборнікамі, пераважна ў анталогіях разам з традыцыйным фальклорам. У беларускіх савецкіх зборніках фальклору падобныя ліра-эпічныя наваформы не пашыраны[4]. Аднак сляды гэтага сацыяльнага эксперымента захаваліся сярод архіўных матэрыялаў.

Практыка развіцця «сказіцельства» і вынікі гэтага працэсу не маглі не выклікаць дыскусій у тагачаснай навуцы. У савецкай фалькларыстыцы крытычнае асэнсаванне гэтай з'явы адбывалася з 1940-х гг. Спыненае праз узмацненне партыйнага кантролю ў 1945–1953 гг. пад кіраўніцтвам А. Жданава, яно аднавілася пасля смерці Сталіна. У сярэдзіне 1950-х гг. зборнікі народнай творчасці, якія выдаваліся ў тым ліку Інстытутам літаратуры АН СССР, падручнікі для вышэйшай школы выклікалі дыскусіі наконт прыроды савецкага фальклору.

---

[1] Навукова-даследчая ўстанова, якую ў 1921 г. заснаваў і да 1934 г. узначальваў акадэмік М. Я. Мар (да 1931 г. – Яфетычны інстытут).

[2] Сказ – від вуснага аповеду. Пачатак вывучэння сказаў і пашырэнне адпаведнай тэрміналогіі ў фалькларыстыцы адбываецца ў 1920–30-я гг.

[3] Звесткі пра іх гл. у: Песни и думы советской Украины / пер. с укр. Г. Литвака. М. : Гос. изд-во худ. лит., 1951. С. 327–330.

[4] У акадэмічным выданні «Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны» (1961) ёсць рубрыка «Казкі, паданні, вусныя сказы», у якой змешчана 17 тэкстаў няпэўнай жанравай прыналежнасці – ад анекдота да мадэрнізаваных форм навелістычнай казкі.

З 1954 г. да 1960-х гг. на старонках часопісаў «Советская этнография», «Русский фольклор», «Новый мир», а таксама ў «Литературной газете» з’яўляюцца артыкулы фалькларыстаў, філолагаў і гісторыкаў літаратуры С. Азбелева, У. Бахціна, У. Анікіна, Г. Астахавай, Э. Памяранцавай, У. Чычарава, А. Нячаева, Б. Пуцілава, прысвечаныя рэвізіі трактоўкі фальклору як часткі літаратуры, сцверджанай у навуцы Ю. Сакаловым і М. Азадоўскім, і пошуку кансэнсусу ў пытанні яго прыроды. Акадэмічнае асяроддзе канстатавала, што ігнараванне калектыўнасці і вуснасці бытавання, акцэнт на індывідуальным (творчай ролі выканаўцы) правакавалі ўкладальнікаў зборнікаў выдаваць «сурагаты за перлы народнай паэзіі, апраўдваючы псеўданавуковымі довадамі фальсіфікацыю народнага мастацтва»[5] [3, с. 227].

Дыскусіі вакол савецкага фальклору ў савецкай фалькларыстыцы 1950–60-х гг. развіваліся ў розных кірунках: ад вызначэння фальклору і яго суадносін з пісьмовай літаратурай да ідэйна-эстэтычных крытэрыяў сапраўднасці народнага мастацтва і лёсу традыцыйных жанраў у новую эпоху. На левых пазіцыях стаялі К. Чыстоў, С. Васілёнак, П. Выхадцаў, якія народнасць фальклору вызначалі яго ідэйным зместам, атаясамліваючы яе з ідэямі сацыялістычнага будаўніцтва. Згодна з такім падыходам, за гады савецкай улады ў народнай творчасці і наогул у традыцыйнай культуры адбыліся настолькі значныя змены, што фальклор набыў іншую прыроду, чым у дакастрычніцкі перыяд. Вясковае насельніцтва перажывала культурную ўрбанізацыю, укараняліся атэістычныя ўстаноўкі, людзі масава авалодвалі пісьменнасцю, дзяржаўныя ўстановы запісвалі і тыражавалі ўзоры індывідуальнай творчасці – гэта тыя рэаліі сацыялістычнай рэчаіснасці, якія дэактуалізуюць класічныя анталагічныя характарыстыкі вуснай народнай творчасці. На правых пазіцыях у гэтай дыскусіі знаходзіліся Б. Пуцілаў, У. Чычараў, С. Азбелеў, А. Нячаеў, Э. Памяранцава і іншыя даследчыкі, якія крытыкавалі савецкія наватворы і адпаведную метадалогію. Уяўленне пра тое, што кожны выканаўца фальклору з’яўляецца патэнцыйным аўтарам самастойных арыгінальных твораў, з часам было адсунута як памылковае [1, с. 97]. Натуральна, прыведзеная ацэнка не вычэрпвае ўсіх аспектаў змены навуковай парадыгмы, якая пачала афармляцца ў канцы 1950-х – 1960-я гг., стаўшы сёння фактам гісторыі навукі.

Для нашага даследавання важна тое, што прыхільнікі супрацьлеглых пазіцый у пытанні прыроды сацыялістычнай народнай культуры дастаткова крытычна ўспрымалі творчы прадукт, які з’яўляўся ў выніку актыўнага адміністравання фальклорнага працэсу. У 1954 г. С. Васілёнак пісаў: «Па прыкладзе і пад кіраўніцтвам Усесаюзнага дома народнай творчасці імя Крупскай многія перыферыйныя дамы народнай творчасці з’яўляюцца рассаднікамі псеўданароднай творчасці. Яны не толькі не дапамагаюць развіццю народнай самадзейнасці, росту сапраўды народнага мастацтва, але замінаюць ажыццяўленню гэтай важнай дзяржаўнай справы» [3, с. 228].

Можна толькі часткова пагадзіцца з такой ацэнкай, калі мець на ўвазе ўвесь аб’ём працы, зроблены ў свой час многімі рупліўцамі народнай песні і мастацкай самадзейнасці. Напрыклад, менавіта з кіраўніцтва самадзейнасцю ў Баранавіцкай вобласці БССР пачынаўся творчы шлях Г. Цітовіча. У 1948 г. да трэцяй гадавіны перамогі Баранавіцкі абласны дом народнай творчасці (ДНТ) наладзіў свята песні, у якім удзельнічалі 32 харавыя калектывы агульнай колькасцю 1800 чалавек. У 1949 г. на святкаванні чацвёртай гадавіны ў Баранавічах «было арганізавана масавае выступленне гарадскіх і сельскіх калектываў мастацкай самадзейнасці, у якім узялі ўдзел звыш 160 калектываў агульнай колькасцю 3200 спевакоў, танцораў і музыкантаў»[6].

У архівах Беларусі, найперш у БДАМЛіМ, ёсць звесткі пра розныя масавыя мерапрыемствы, напрыклад пра канферэнцыю самадзейных аўтараў сучасных народных песень (1950), падрыхтоўку зборнікаў, конкурсы збіральнікаў і выканаўцаў народнай творчасці, конкурсы на лепшую п’есу для мастацкай самадзейнасці, агляды агітацыйна-мастацкіх брыгад, рэспубліканскія агляды мастацкай самадзейнасці (1960, 1961, 1962) і інш. Вельмі цікавую частку архіўных матэрыялаў складаюць «галасы эпохі» – дакументы аб індывідуальнай рабоце з самадзейнымі аўтарамі, якая праводзілася ў 1940–60-я гг. Тут прадстаўлены творы з розных абласцей Беларусі і рэцэнзіі на іх. Напісаныя чарнілам ці алоўкам у сшытках і на асобных аркушах, рэдка – надрукаваныя на машынцы, песні ваенных гадоў, вершы, паэмы і прыпеўкі ў свой час масава дасылаліся ў Рэспубліканскі дом народнай творчасці, адкуль паступалі рэцэнзентам або кансультантам. З творамі самадзейных аўтараў працавалі беларускія дзеячы культуры М. Лынькоў, Г. Цітовіч, А. Астрэйка, М. Клімковіч, А. Русак, Э. Агняцвет. Актыўны ўдзел у пошуку таленавітых выканаўцаў і аўтараў падчас экспедыцый прымаў беларускі этнограф і фалькларыст М. Грынблат.

У красавіку 1946 г. да ўдзелу ў арганізаваным Усесаюзным домам народнай творчасці конкурсе збіральнікаў фальклору М. Грынблат рыхтуе зборнік вершаваных тэкстаў унікальнай белару-

[5] Тут і далей пераклад наш. – *Н. Г.*

[6] Беларус. дзярж. арх.-музей літ. і маст-ва (БДАМЛіМ). Ф. 79. Воп. 1. Спр. 50. Арк. 23.

скай выканаўцы (паводле тагачаснай фальклярыстычнай тэрміналогіі – народнай «сказіцельніцы») С. І. Сацкевіч, з якой ён пазнаёміўся падчас экспедыцыі ў Заходняе Палессе. Соф'я Іванаўна – непісьменная калгасніца 65 гадоў з в. Лунін Лунінецкага раёна Пінскай вобласці. Яна надыктавала М. Грынблату свае творы падчас Рэспубліканскага злёту народных выканаўцаў[7] у сакавіку 1946 г. у Мінску, куды прыехала ў якасці дэлегата.

Сказы С. І. Сацкевіч меркавалася прадставіць якраз у актуальнай парадыгме «сказіцельства», што адпавядала маштабнаму фармату конкурсу. Гэта буйное саюзнае метадычнае мерапрыемства праводзілася на высокім узроўні пры ўдзеле фальклорнай секцыі Інстытута этнаграфіі АН СССР і кафедры музычнага фальклору Маскоўскай дзяржаўнай кансерваторыі. На працягу сямі месяцаў 1946 г. ішоў збор матэрыялаў. Мясцовыя ДНТ дапамагалі збіральнікам ладзіць экспедыцыі, рабіць падрадковыя пераклады тэкстаў з нацыянальных моў на рускую. У конкурсе прымалі ўдзел 235 збіральнікаў, з розных рэспублік было даслана 12 800 твораў розных жанраў. Да рэцэнзавання арганізатары прыцягнулі 22 спецыялісты па фальклоры народаў СССР. Старшынёй журы выступаў Ю. Багатыроў, кіраўніком музычнай секцыі – Я. Гіпіус, сярод членаў камісій былі прафесар К. Квітка, У. Чычараў, В. Крупянская, Г. Руднёва і інш.[8] Адным з галоўных дасягненняў і вынікаў конкурсу стала стварэнне значнага фонду фальклору Вялікай Айчыннай вайны.

Прыкладам падобнага матэрыялу з'яўляліся творы палескай «сказіцельніцы» С. І. Сацкевіч. Рэцэнзія Э. Агняцвет утрымлівала ўхвальную ацэнку: «Сказы Сахвеі[9] Іванаўны Сацкевіч чаруюць сваёй прастатой, жывым народным гумарам і гострай думкай. У сказах "Пра Гітлера", "Пра парцізанаў", "Пра рускае ўра" выяўлена глыбокая нянавісць да лютых ворагаў нашай радзімы. Сатырычным словам, гострай прыпеўкай Сахвея Сацкевіч выкрывае ворагаў беларускага народа…»[10]. Рэцэнзія М. Лынькова таксама была станоўчай: «Сказы Сацкевіч – адны з лепшых узораў вуснай народнай творчасці ў дні Айчыннай вайны. Зборнік гэтых сказаў мае падставы для апублікавання ў друку»[11].

Па якой прычыне зборнік не быў выдадзены, высветліць не ўдалося, відавочна, гэта была цэнзурная забарона. Напрыклад, у сказе «У сорак первом году набраўса Гытлер злосці…»[12] аўтарка трактуе асобу Жукава як героя-вызваліцеля[13], пры гэтым не адлюстроўваючы ролю партыі і яе правадыра. У творы ёсць толькі адзінкавае згадванне лідара савецкай краіны, пры гэтым пададзена яно ў прастамоўным, недастаткова пафасным кантэксце: *А ў саду лі, во гародзі большая маркоўка, / А ў нашага Сталіна мудрая галоўка.* Яркую індывідуальнасць аўтарскай інтанацыі стварае мова, заўважым, што яна захавана ўкладальнікам толькі ў асноўных рысах. Гаворка Соф'і Іванаўны Сацкевіч належыць да заходнепалескай дыялектнай групы, для якой не характэрныя адметныя рысы беларускіх гаворак асноўнага масіву. Такім чынам, мова сказаў С. І. Сацкевіч магла ўспрымацца цэнзарамі як ненарматыўная, а апублікаваныя на ёй тэксты, верагодна, выклікалі непажаданае меркаванне аб непісьменнасці і адсталасці складальніка савецкага твора.

Сказ «У сорак первом году набраўса Гытлер злосці...» уяўляе цікавасць у аспекце рэцэпцыі і зместавай інтэрпрэтацыі носьбітам традыцыйнай культуры гістарычных падзей вайны і савецкіх ідэалагем. Яна ўвасоблена ў 102 радках, строфіка пераважна чатырохрадковая, але сустракаецца і двухрадковая. Калі рускія савецкія сказы былі арыентаваны пераважна на паэтыку былін і прычытанняў, то твор беларускага аўтара грунтуецца ў першую чаргу на прыпеўкавай традыцыі: складаецца з адносна самастойных строф, некаторыя з якіх вар'іруюцца. Сюжэт складаюць хроніка «гасцявання» Гітлера і яго войскаў пад Масквой, разгром іх савецкімі войскамі і ўцёкі. Ідэйны план вызначаецца экзальтаваным аптымізмам аўтара: *У сорак первом году набраўса Гытлер злосці, / Паслаў своіх бандзітаў до Москвы ў госці. / А Масква эта узнала і іх ожыдала // І харошы гасцінчыкі для іх готувала*[14].

Уласна фальклорны складнік сказа пра Гітлера ўтвараюць асобныя рэплікі традыцыйнай культуры і фальклорнай паэтыкі. Напрыклад, да народнай традыцыі належыць *гасцяванне*: яно выражаецца ў комплексе этычных рэгламентацый, дзеянняў і вербальных формул. *Маршалак* – адзін з традыцыйных вясельных чыноў на Заходнім Палессі: *Тры годы біўса ў Росеі і по лесу стукаў, / А тэпэр сэдзіць у Бэрліне наш маршалок Жукаў*[15]. Сродкамі мастацкай выразнасці служаць вобразы прадметаў сялянскага побыту, напрыклад *зубель*, *дымакур* – пчалярская прылада для падкурвання: *Як прашоў*

[7] Захаваліся некаторыя запісы сказаў, сярод іх – «Як задумаў Гітлер Росею забраць…» Лявошык Праскоўі Маісееўны (46 гадоў, калгасніца, непісьменная, родам з в. Камень Пагост-Загародскага сельскага савета Лагішынскага раёна Пінскай вобласці). Як і С. І. Сацкевіч, яна удзельнічала ў злёце выканаўцаў з Гомельскай, Магілёўскай, Пінскай і Бабруйскай абласцей.

[8] Цэнтр. навук. б-ка Нац. акад. навук Беларусі (ЦНБ НАНБ). Ф. 42. Воп. 1. Спр. 1988. Арк. 3.

[9] Аўтарскія творы і рэцэнзіі прыводзяцца з захаваннем моўных асаблівасцей арыгінала.

[10] БДАМЛіМ. Ф. 79. Воп. 1. Спр. 4. Арк. 151.

[11] ЦНБ НАНБ. Ф. 42. Воп. 1. Спр. 1945. Арк. 1.

[12] Там жа. Спр. 1371. Арк. 18–25.

[13] У масавай свядомасці перамога ў вайне звязвалася з асобай Г. К. Жукава, які насіў народнае званне «маршал Перамогі».

[14] ЦНБ НАНБ. Ф. 42. Воп. 1. Спр. 1371. Арк. 18.

[15] Там жа. Арк. 25.

немец у Лукі, запаліў собе зубля, / Давай немец одпраўляціса до города до Орла[16]; *макацёр/макітра* – гліняная пасудзіна, у пераносным значэнні – *галава*: *Лежыць немец убіты, голова бы макацёр*[17]. Назіраецца ўнікальная ў падобным кантэксце праява народнай рэлігійнай свядомасці аўтара: *Святы божа, святы крэпкі, святы бэссмэртны, / Не буў немец у Москве і не пыйдэ до смэрты*[18]. Ужываюцца парэміі і пераасэнсаваныя матывы казак і песень: *Як нэ ўзяла немецкая по ўсэх фронтах рада, / Сталі немцы утэкаты із Масквы і Сталінграда*; *Ой, коб тобе, Гітлер, ужэ нэ дождаці, / Як у такі госці ў Москву посылаці*; *Беглі яны як дэнь, так уноч і языкі позмочвалі, / А совецкі сыны ззаду гузікі прыстрочвалі*[19] і інш. Сярод тропаў пераважаюць сінекдаха як форма метаніміі *(Гуляў немец коло Москвы*) і метафара з мінімальным фігуральным значэннем (*А Москва ёго біла добра по затылку*).

Сёння немагчыма высветліць, як М. Грынблат працаваў з народнай «сказіцельніцай», але не выклікае сумнення тое, што непісьменнай жанчыне з Заходняй Беларусі ён спецыяльна даводзіў паняцці, звязаныя з рэаліямі вайны і ходам ваенных дзеянняў: *кацёл* – аперацыя акружэння, *люгер* – нямецкі пісталет і інш. Паслядоўна згадваецца ў сказе С. І. Сацкевіч такі від зброі савецкай арміі, як Кацюша. У сюжэт уведзена «геаграфія вайны» з яе топасам: *Варшава*, *Познань*, *Гданьск*, *Будапешт*, *Берлін*.

Аднак факт, які дае падставы сцвярджаць, што сказ «У сорак первом году набраўса Гытлер злосці...» з’яўляецца арыгінальным узорам індывідуальнай славеснай творчасці, – праява ў ім лакальнай ідэнтычнасці аўтара. Адным з асноўных элементаў і маркераў лакальнай ідэнтычнасці носьбіта традыцыйнай культуры служаць *лакальныя значымыя месцы*, уключаючы сімвалічны цэнтр. У творы самадзейнай палескай «сказіцельніцы» сярод беларускіх гарадоў, праз якія праходзяць індывідуальна інтэрпрэтаваныя шляхі вайны, наогул не згадваецца сталіца БССР як сімвалічны цэнтр рэспублікі. Але гарады *Пінск* і *Лунінец* служаць лакальнымі значымымі месцамі: *...Ой, коб жэ нам достаціса до города Лунінца. / Прышлі воны ў Лунінец, задумаў до Гдыньска, / Бо совецкі ўжэ сыны выпэрлі до Піньска. / Бэглі немцы од Москвы од места до места, / Ой, коб жэ нам достаціся до города Брэсьця*[20]. Падобны эфект індывідуальна інтэрпрэтаваных падзей вайны вельмі ярка выражаецца ў наратывах пра яе пачатак. Так, многія інфарматары паведамляюць, што вайна пачалася, *як немцы зайшлі ў вёску*; *калі пачулі, што едуць па дарозе танкі* і г. д.

У кантэксце тагачаснай фалькларыстыкі і наогул культурнай практыкі самадзейныя аўтары, падобныя да С. І. Сацкевіч, пераўтвараюцца ў самастойных суб’ектаў мастацкай рэфлексіі, іх кола пашыраецца. У выніку ў пасляваенны час у краіне разгортваецца, паводле Т. Кругловай, «працэс масавага і беспрэцэдэнтнага графаманства, самадзейнасці, аматарства» [4, с. 29]. Пацверджаннем служаць словы загадчыка сектара фальклору Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР І. В. Гутарава, напісаныя ў 1963 г.: «Вершы ў савецкую эпоху пішуць усюды. Зараз, калі меркаваць толькі па той колькасці вершаў, якія дасылаюцца ў раённыя, абласныя і цэнтральныя газеты рэспублікі рабочымі, калгаснікамі, служачымі, студэнтамі (нефілалагічных факультэтаў), вучнямі, пенсіянерамі, – гэты від літаратурна-творчай самадзейнасці з’яўляецца ў нас у Беларусі вельмі пашыраным, і яго нельга не ўлічваць пры складанні зборнікаў сучаснай масавай народнай паэзіі» [5, с. 19].

Матэрыялы, дасланыя ў Рэспубліканскі ДНТ, ілюструюць менавіта працэс такога беспрэцэдэнтнага графаманства. Напрыклад, адной з найбольш папулярных тэм з’яўляецца вядомая яшчэ з 1930-х гг. практыка напісання персанальных і калектыўных лістоў працоўных таварышу Сталіну і савецкаму ўраду (так званыя лісты ва ўладу)[21], якая шырока асвятлялася ў газетах і на радыё: *Пишу в Москву письмо, / Вот мыслю это я, / Пусть передаст оно / Привет тем, кто в Кремля. // Пусть Сталину привет / Он мчится сдалека, / Как утром солнца свет / На землю свысока. // Всему правительству, / Тому, кто у Кремля, / Я шлю его в Москву, / Пусть примут от меня. // Желаю я еще / Тем поблагодарить, / О нас мечтают то, // Чтоб счастливее жить*[22]. Аўтар гэтых вершаў – Іван Цімашкоў (1928 г. н., в. Стараселле Церахаўскага раёна Гомельскай вобласці). У 1952 г. ён быў ахоплены анкетай Рэспубліканскага ДНТ як збіральнік фальклору і самадзейны аўтар. З адказаў на пытанні анкеты І. Цімашкова вядома, што ён меў шэсць класаў адукацыі, а сваё сацыяльнае становішча вызначаў як «займаюся творчасцю».

[16]ЦНБ НАНБ. Ф. 42. Воп. 1. Спр. 1371. Арк. 20.
[17]Там жа.
[18]Там жа. Арк. 22.
[19]Там жа. Арк. 23.
[20]Там жа. Арк. 21.
[21]Знакамітае «Пісьмо беларускага народа Вялікаму Сталіну» (1936) – помнік кніжнай культуры, дэкаратыўна-ўжытковага і музычнага мастацтва савецкай эпохі.
[22]БДАМЛіМ. Ф. 79. Воп. 1. Спр. 106. Арк. 8.

Вершы Цімашкова сведчаць пра тое, што яго свядомасць была запраграмавана ідэалагічнымі клішэ і калектыўнымі фобіямі часоў халоднай вайны. Індывідуальны пачатак у яго творчасці мінімальны, а мастацкая вобразнасць рэдуцыравана да цытавання газетнай рыторыкі: *Нам войны совсем не надо, / А нам разжигают, / Все поджигатели войны / Пусть смерти ожидают. // Мы всегда к войне готовы, / А войны мы не хотим, / Но в честь, во славу Мира / Мы жизнью не щадим. // Нам совсем она не нужна, / Мы не будем строить пир, / Мы все люди доброй воли, / Отстоим мы дело Мир!*[23] Негатыўную ацэнку творчасці І. Цімашкова даў у рэцэнзіі член Саюза пісьменнікаў БССР адказны сакратар часопіса «Вожык» А. Астрэйка: «Уважаемый товарищ Тимошков! Вы абсолютно зря выдумали себе профессию – творчество. Вы, как малограмотный человек, человек, которого исключили из школы, не знаете ведь, что такое творчество. Смысла слова этого не знаете. А уже посчитали себя сочинителем. Писатель не может быть малограмотным. А Вы же двух слов грамотно не напишете. Бросьте сочинительство. Вы не мальчик. Вам 24 года. Займитесь делом. Работайте и не воображайте, что Вы сочинитель. Ходите на работу в колхоз, помогайте трудом своей семье, отцу, матери. Пока не научитесь грамоте – не пишите…»[24].

Аднак у кожным канкрэтным выпадку работа рэцэнзента патрабавала асцярожнасці пры вырашэнні ідэалагічна значных пытанняў. Прыкладам служыць заключэнне фалькларыста кіраўніка народнага хору Баранавіцкай вобласці Г. Цітовіча, дадзенае ў 1950 г. Гродзенскаму абласному ДНТ па запісаных «тав. Смірновым са Скідзеля» прыказках: «Сообщенные тов. Смирновым А. пословицы и поговорки представляют несомненный интерес. Особенно интересны первые три[25]. Нам желательно было бы узнать, существуют ли эти пословицы и поговорки в местном быту гор. Скиделя или они известны только тов. Смирнову?»[26] Далей Г. Цітовіч ухваляе ініцыятыву збіральніка са Скідзеля і адзначае, што праца па збіранні прыказак і прымавак пакуль адстае ў параўнанні з даследаваннем іншых фальклорных жанраў.

Прафесійная і самадзейная творчая ініцыятыва па ўслаўленні Сталіна (*панегірыкі-падзякі*, *клятвы-прысяганні*, *зычанні* і пад.), як вядома, была ў савецкай краіне масавай з’явай. Даніну ёй аддала Г. Пятроўская (вёска Кустоўніца Міхалкаўскага с/с Мазырскага раёна), адзін з актыўных самадзейных аўтараў Рэспубліканскага ДНТ. Яе творы таксама характарызуюцца дамінаваннем ідэалагічных клішэ і прыкметамі палітычнага графаманства. У апісанні савецкай рэчаіснасці ўжыты такія топасы савецкай міфалогіі, як квітнеючыя калгасныя палі і фермы. У наратыве глабальнай перамогі над прыродай падаецца багаты ўраджай савецкай вёскі, фіксуецца ідэалагічная перакадзіроўка міфалагемы *зямля*: *Имя Сталин в сердце нашем, / С ним поля в колхозе пашем, / С ним мы сеем, боронуем / И с природою воюем. // Имя Сталин в сердце носим, / С ним поля в колхозе косим, / Сушим, в копны собираем, / Грамму сгнить не допускаем. // Вот поэтому в колхозе / Мы не плачем о навозе, / Кони, овцы и коровы / Сытые, всегда здоровы. // Имя Сталин нам рождает / Сталинские урожаи. / С ним мы хлеб наш убираем, / Зернышка не потеряем. // Собираем мы хлеб за лето, / Хватит хлеба на полсвета, / А за сталинские пять лет / Хлеба хватит на весь свет*[27].

У 1950 г. Рэспублікаскі ДНТ піша дырэктару Палескага ДНТ у Мазыры Сталішэўскаму, што Г. Пятроўская – таленавіты самародак, аўтар вершаваных казак, песень і калгасных прыпевак, сваімі творамі яна ўносіць каштоўны ўклад у скарбонку савецкага фальклору, ёй патрэбна ўсебаковае спрыянне і дапамога. У наступныя гады Г. Пятроўская настойліва працягвае пісаць. Яе прыпеўкі да выбараў, цыклы «Частушки веселой колхозной девушки», «Частушки о ленивой подружке», «Сказку-поэму о Иосифе-Богатыре и его невесте России и шестнадцати сестрах»[28], вершаваныя сказы «Героиня труда», «Сон девицы» і іншыя Палескі ДНТ накіроўвае на кансультацыю ў Рэспубліканскі ДНТ. Аднак у цэнтры даводзіцца канстатаваць, што ў ідэйным і мастацкім плане яе творы непаўнавартасныя. З рэцэнзіі А. Астрэйкі: «Пісаць аб тым, што таварыш Сталін ажаніўся з Расіяй, можа толькі чалавек, які не падумаў аб тым, пра што ён піша, калі не сказаць горш»[29]. Такім чынам, абагульнены партрэт новага аўтара, складальніка сказаў, паэм, песень, прыпевак і казак дэманструе асобу на ніжніх прыступках сацыяльнай іерархіі. Аўтар імкнецца авалодаць лексікай сацыялістычнага мастацтва як сацыяльным капіталам, які фіксаваў бы яго новую ідэнтычнасць, даваў шанц на поспех, ствараў ілюзію дачынення да глабальных працэсаў пабудовы новага свету.

[23] БДАМЛіМ. Ф. 79. Воп. 1. Спр. 75. Арк. 7.
[24] Там жа. Спр. 106. Арк. 3.
[25] Маюцца на ўвазе прыказкі *Два солнца на нашей земле: одно на небе, другое в Кремле*; *Что Сталин напишет – всякий услышит*; *Нас никто не собьет, нас Сталин ведет*.
[26] БДАМЛіМ. Ф. 79. Воп. 1. Спр. 75. Арк. 2–3.
[27] Там жа. Спр. 123. Арк. 26.
[28] З 1940 па 1956 г. у складзе СССР было 16 рэспублік. З 1956 г. Карэла-Фінская ССР увайшла ў склад РСФСР.
[29] БДАМЛіМ. Ф. 79. Воп. 1. Спр. 106. Арк. 318.

У гэтым сэнсе цікавы яшчэ адзін самадзейны аўтар – Пётр Макееў (1892 г. н., с. Перарост Добрушскага раёна Гомельскай вобласці). Ён скончыў два класы прыхадской школы, складаць творы пачаў у 56 гадоў. З яго казкамі «Находка, или Смерть Гитлера», «Сказка про кота-шкодуна и про председателя колхоза – лентяя», «Умное яйцо» працаваў М. Клімковіч. У рэцэнзіі на твор «Умное яйцо» ён адзначаў: «Эта сказка хуже всех остальных сказок Макеева: в ряде мест она вовсе лишена всякого смысла и состоит из набора непонятных автору слов, не подчиненных никаким грамматическим правилам. Сам замысел сказки – сделать традиционное сказочное “золотое яйцо” каким-то символом коммунизма – порочен. Ни петух, ни курица, тем более показанные в их натуралистическом браке, к идеям коммунизма никакого отношения не имеют. Не имеет такого отношения к этим идеям и Негус (да и Египет к негусу тоже) и женщины Трумена, которые “высиживают” из яйца коммунистического птенца»[30].

Рэцэнзіі ўказваюць на тое, што творы самадзейных аўтараў аналізаваліся ў першую чаргу ў аспекце літаратурнай крытыкі («Писатель не может быть малограмотным»), прытым што на тэарэтычным узроўні дэкларавалася фальклорная прырода гэтых твораў. Рэцэнзіі цікавыя ў той жа ступені, што і самі тэксты, бо асвятляюць іх змест, паказваюць сэнсы, якія будуць нівеліраваны падчас публікацыі ці застануцца зафіксаванымі толькі ў архіўных матэрыялах. Акрамя таго, праблемнае поле рэцэнзій характарызуе і другі бок удзельнікаў сацыяльнага праекта пад назвай «савецкі фальклор» – культурныя эліты. Прадстаўнікі прафесійных цэхаў культуры, наколькі гэта відаць з матэрыялаў, усведамляюць грамадскую адказнасць работы з аматарамі, працуючы на «пярэднім рубяжы» сацыяльнага эксперымента.

Заключэнне

У 1930–60-х гг. у культурнай практыцы савецкай краіны разгортваецца працэс фарміравання савецкага фальклору – корпуса тэкстаў, на які ўскладалася функцыя рэпрэзентацыі перад масавым адрасатам савецкай культуры новых сацыяльных пераўтварэнняў і прагрэсу сацыялістычнага грамадства. Стратэгіяй гэтага працэсу было адміністраванне фалькларыстыкі – актыўная арганізацыйная праца ўстаноў кіравання самадзейнай народнай творчасцю, а таксама прадстаўнікоў пісьменніцкай арганізацыі і акадэмічнай навукі па выяўленні новых аўтараў, метадалагічнай дапамозе ім у стварэнні ўзораў аматарскай творчасці адпаведнага ідэйнага гучання. Вынікам гэтай працы стала маштабная творчая актыўнасць грамадзян, якая рэалізоўвалася праз сацыяльныя кантакты розных узроўняў, актыўнае ўкараненне новых твораў у навуку, масавую свядомасць і культуру. У акадэмічнай навуцы 1950–60-х гг. адбываўся працэс канцэптуальнага асэнсавання савецкага фальклору, які суправаджаўся дыскусіямі аб яго прыродзе, крытыкай «сказіцельства», фактаў фальсіфікацыі і стылізатарства.

Сярод архіўных матэрыялаў гэтага перыяду сустракаюцца арыгінальныя, знакавыя ў сэнсе семантыкі і жанравай формы ўзоры самадзейнай творчасці, якія разам з рэцэнзіямі на іх прадстаўнікоў прафесійнай супольнасці дазваляюць сцвярджаць, што аб'ектам рэпрэзентацыі ў творчасці новага аўтара служыць уяўны свет сацыяльнай гармоніі, дакладней біпалярны свет, разгорнуты ў апазіцыі *свой – чужы*. Паэтычнае натхненне новаму аўтару замяняе грамадзянская свядомасць, засваенне актуальных ідэалагем і рацыянальны разлік. У сітуацыі разбурэння арыентыраў, якія падтрымлівалі традыцыйную ідэнтычнасць, новы аўтар імкнецца дэсемантызаваць яе, падмяняючы цытатнасцю і хранікальнасцю на фоне рэдукцыі мастацкай рэфлексіі. Сувязь самадзейных твораў на сацыяльна значныя тэмы, за якімі замацавалася абагульненая назва «савецкі фальклор 1930–60-х гг.», з фальклорнай і моўнай традыцыяй у многіх выпадках з'яўляецца фармальнай.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Миллер Ф. *Сталинский фольклор.* Санкт-Петербург: Академический проект; 2006. 188 с. Совместное издание с «ДНК».
2. Топорков АЛ, Иванова ТГ, Лаптева ЛП, Левкиевская ЕЕ, составители. *Рукописи, которых не было: Подделки в области славянского фольклора.* Москва: Ладомир, 2002. 970 с.
3. Василенок, С. За передовую науку о народном эпическом творчестве. *Новый мир.* 1954;8:226–237.
4. Круглова ТА. *Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система: исторические основания, специфика дискурса и социокультурная роль* [автореферат диссертации]. Екатеринбург: Уральский государственный университет имени А. М. Горького; 2005. 46 с.
5. Гутараў ІВ. Аб сучасным беларускім фальклоры. У: Гутараў ІВ, Глебка П, рэдактары. *Сучасны беларускі фальклор.* Мінск: Выдавецтва Акадэміі навук БССР; 1963. с. 5–20.

[30]БДАМЛіМ. Ф. 79. Воп. 1. Спр. 106. Арк. 80.

References

1. Miller F. *Stalinskii fol'klor* [Stalin's folklore]. Saint Petersburg: Akademicheskij proekt; 2006. 188 p. Co-published by the «DNK». Russian.

2. Toporkov AL, Ivanova TG, Lapteva LP, Levkievskaya EE, compilers. [On the folklore and pseudo-folk nature of the Soviet epic]. *Rukopisi, kotorykh ne bylo: Poddelki v oblasti slavyanskogo fol'klora* [Manuscripts that were not: fakes in the field of Slavic folklore]. Moscow: Ladomir; 2002. p. 403–432. Russian.

3. Vasilenok S. [For the advanced science of folk epic art]. *Novyi Mir.* 1954;8:226–237. Russian.

4. Kruglova T. *Iskusstvo sotsrealizma kak kul'turno-antropologicheskaya i khudozhestvenno-kommunikativnaya sistema: istoricheskie osnovaniya, spetsifika diskursa i sotsiokul'turnaya rol'* [Socialist realism art as a cultural anthropological and artistic communication system: historical grounds, discourse specifics and sociocultural function; dissertation abstract]. Ekaterinburg: A. M. Gorky Ural State University; 2005. 46 p. Russian.

5. Hutarau IV. [About modern Belarusian folklore]. In: Hutarau IV, Hlebka P, editors. *Suchasny belaruski fal'klor* [Modern Belarusian folklore]. Minsk: Publishing House of the Academy of Sciences of the BSSR; 1963. p. 5–20. Belarusian.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 10.05.2019.
Received by editorial board 10.05.2019.