

СОВРЕМЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЙ

Проблема классификации фольклорных жанров традиционно интересует представителей различных филологических отраслей, в частности, стилистов, текстолингвистов и дискурсоznавцев.

Изучив теоретическую литературу о фольклоре, мы пришли к выводу, что, несмотря на обилие материала, исследователи как будто нарочно избегают вопросов, связанных с фундаментальными проблемами, касающимися сути этого явления. Мы обнаружили, что теоретических работ о фольклоре в отечественной и зарубежной фольклористике очень мало, более того, авторы либо подходят к этому явлению с классовых позиций и сильно сужают, а следовательно, неверно или поверхностно обсуждают его глобальные вопросы, либо вовсе обходят стороной “проблемные” места, либо дают поверхностную, узкую картину фольклорной картины мира, описывая какое-либо фольклорное произведение на эмпирическом уровне.

Первое, что бросается в глаза при анализе той или иной научной работы по фольклору, – необычайно длинные списки используемой литературы, в заглавиях которых звучат чисто специфические особенности различных фольклорных произведений: как правило, в основании одной небольшой статьи – использованная литература, состоящая как минимум от 20 до 60 источников. Достаточно взглянуть на сборник статей **“Фольклор в современном мире. Аспекты и пути исследования”**,¹ где авторы – видные отечественные и зарубежные фольклористы, стремятся осмыслить общие и частные проблемы фольклористики.

Например, статья В.Е. Гусева в этом сборнике, где список литературы охватывает 56 источников, многие из которых – работы чисто прикладного характера.² Поднимая в своей статье вопросы о комплексном изучении фольклора, В.Е. Гусев опирается на многочисленные итоги практических изысканий в фольклоре народов разных стран, что свидетельствует о его популярности и важности в научных иссле-

дованиях. (Кстати, из списка приведенной литературы приблизительно 73% – работы узкоспециального профиля).

Таких примеров можно привести немало.

О чем это говорит? Как минимум, о двух важных, но взаимоисключающих вещах:

1. О повышенном интересе к изучению фольклора.

2. О серьезных недоработках в вопросах теории фольклора, о малочисленности теоретических обобщений и корректных выводов, а также об отсутствии привлечения новых данных, в частности, *о дискурсе, коммуникативной природе фольклорного произведения.*

Нам представляется, это связано прежде всего с тем фактом, что фольклор – система открытая, диалектически развивающаяся, требующая постоянного уточнения, конкретизации и, нередко, пересмотра некоторых положений.

Несмотря на огромное количество исследований различных жанров фольклора остаются нерешенными, непонятными многие общетеоретические вопросы. И это – несмотря на то, что имеются значительные труды по теории фольклора: А.А. Потебня, А.Н. Веселовский, В.П. Аникин, Ю.М. Соколов, С.Г. Лазутин, Н.И. Кравцов, В. Чичеров, П.Г. Богатырев, В.Я. Пропп, В.Е. Гусев, Б.Н. Путилов.

В работах этих и других видных ученых ставятся вопросы, касающиеся самого понятия “фольклор”, задач фольклористики как науки, изучающей фольклор, ее методы. Однако во всех этих работах отсутствует единый подход к проблеме, не выработаны четкие определения базовых понятий, не говоря уже о самом главном – термине “фольклор”.

Попытаемся разобраться в этих вопросах и по крайней мере определиться в подходах, уточнить статус наиболее важных из них и предложить свое понимание дальнейших перспектив исследования фольклорного текста как функционально-коммуникативного образования.

Прежде всего, начнем с главного понятия. *Что такое фольклор? Каковы его границы?*

Обратимся к “нейтральным” неспециализированным источникам.

Советский энциклопедический словарь дает следующее определение: “... (англ. *folklore*), народное творчество (выделено нами. – В.С.), искусство, создаваемое народом и бытующее в широких народных массах. Различают фольклор словесный (народно-поэтическое творчество), музыкальный, танцевальный и др.”⁵

В связи с этим определением сразу возникают по крайней мере два вопроса: что подразумевается под “народными массами” (что

входит в это понятие) и что такое, следовательно, “народное искусство, создаваемое народом”, и не одно ли и то же в этом коротком определении “народное творчество” и “искусство, создаваемое народом”? И то, и другое понятия трактуются широко. Этнография, музыковедение, хореография являются смежными с фольклористикой науками, но не включаются в нее. Говорить о музыке, фольклоре танцевальном, о фольклоре этнографическом и т.д. неправомерно. Здесь мы разделяем точку зрения А.К. Байбурина, который полагает, что “произнесение заговора, заклинания (в особом месте и времени с соблюдением особых правил произнесения) и есть ритуал”, где под заговором автор понимает “не только словесные тексты, но и соответствующие ритуалы”,⁴ т.е. в ритуальном акте находят выражение магические действия в первую очередь и во вторую – действия эти подкрепляются словами.

Одна из трактовок фольклора, точнее отсутствие ее в суммарной форме, отмечена нами в специальной книге по фольклору Н.И. Кравцова и С.Г. Лазутина “Русское устное народное творчество”,⁵ где перечислены генетические черты фольклора: фольклор как искусство, создатель фольклора – народ, особенности содержания фольклора, яркое своеобразие и высокая художественность фольклора, коллективное и индивидуальное начала в фольклоре, устойчивость и изменчивость фольклорных произведений, вариативность в фольклоре, общественная ценность фольклора.⁶ Но цельного образа этого явления авторы не дали. (Кстати сказать, эта книга является учебником для вузов).

Кроме того, вряд ли можно считать некоторые из этих признаков фольклора неоспоримыми: разве яркое своеобразие и высокая художественность принадлежат только фольклору? Устойчивость и изменчивость, вариативность и общественная ценность могут быть спутниками любого вида искусства.

Авторы современного учебника “Русский фольклор” Т.В. Зуева и Б.П. Кирдан⁷ в понятие “фольклор” вкладывают “всю народную духовную культуру в различном объеме ее видов”, считая, что “фольклор – предмет изучения разных наук”, выделяя при этом и так называемую “филологическую фольклористику”, которая “изучает совокупность устных художественных произведений разных жанров”.⁸

Фольклористы записывают тексты, народное слово, песни, загадки, и поэтому фольклор – это искусство народного слова, а не “устная литература”, как считают Б.П. Кирдан и Т.В. Зуева,⁹ ибо понятия “устный” и “литература” не являются совместимыми. Между про-

чим, здесь же авторы эту мысль и подтверждают следующей фразой: *“фольклор имеет специфические особенности, каких нет у художественной литературы”*.¹⁰

Такое же широкое определение фольклору дано В.Е. Гусевым: *“Термином ‘фольклор’ обозначается не все народное искусство в целом, а та его область, где художественное отражение действительности осуществляется в словесно-музыкально-хореографических и драматургических формах коллективного народного творчества, выражающих мировоззрение трудящихся масс и неразрывно связанных с их жизнью и бытом”*.¹¹

Выделение четырех форм народного творчества в качестве базовых составляющих фольклора основано у В.Е. Гусева на тезисе об эстетизме этих форм, и совершенно неясно, почему только данные формы, а не какие-либо другие составляют предмет изучения фольклора (как считает В.Е. Гусев, *“не все народное искусство, а та его область, где художественное отражение действительности осуществляется в формах ... выражающих мировоззрение трудящихся масс”*).¹¹ Получается, что нетрудящиеся массы не могут быть создателями фольклора или, наоборот, в фольклоре отражено только мировоззрение труда.

Останемся на позиции о том, что фольклор – это художественное творчество в формах устного слова, а фольклористика – наука, изучающая фольклор в таком понимании.

Одной из черт фольклора является традиционность, которую выделяют практически все исследователи. Так, В.П. Аникин считает, что *“традиция в фольклоре основана не на переработке опыта предшественников, а на преемственности, на следовании за ними”*.¹² *“В фольклоре, – далее пишет В.П. Аникин, – труд предшественников продолжается последующими творцами. Несколько упрощая суть дела, можно сказать: в фольклоре всегда наблюдается прямое заимствование. В литературе, творимой индивидуальными художниками, прямое заимствование исключается”*.¹³

Мы разделяем точку зрения В.П. Аникина о том, что фольклору присуща традиционность. Но что понимается под переработкой и преемственностью в фольклоре? Не одно ли это и то же? Говоря *“о переработке и преемственности”*, более уместно, вероятно, упомянуть термин *“интертекстуальность”*, под которым понимается заимствование текстом/произведением элементов предшествующих произведений.

Мы тем не менее не разделяем позицию автора, что в фольклоре всегда происходит прямое заимствование, – в современном фолькло-

ре наблюдается очень часто как раз не прямое заимствование (ср. анекдоты в виде басен, анекдоты-пародии на детские стихи; анекдоты, заимствующие формулы сказок; пословицы-гибриды).

По ходу выскажем мнение о литературе: мы полагаем, что автор также неправ, говоря, что *“в литературе, творимой индивидуальными художниками, прямое заимствование исключается”*.¹⁴ С такой трактовкой нельзя согласиться, т.к. доказательства прямого заимствования в литературе налицо: это и цитаты, и аллюзии, и реминисценции, и эпиграфы с прямой цитацией – т.е. элементы, интертекстуальная природа которых хорошо доказана исследователями по теории интертекстуальности (см. работы Н. Фатеевой, Лушниковой, Ж. Женетта, Р. Барта, М.М. Бахтина, Ю. Кристевой и др.).

В фольклоре действительно предполагается заимствование, следование “готовому” образцу, т.е. сохраняется сюжет, форма, нередко клише, но элемент новизны имеет место при безусловном преобладании воспроизведения (ср. варианты анекдотов о муже: *“Приходит муж домой...”*). Предметная мысль всех вариантов одна, в них сходны предметные реалии. Однако изобразительные средства различны: грамматические и лексические средства варьируются, варьируется, естественно, и содержание.

Наука, изучающая фольклор (фольклористика), пришла в XXI век со значительными результатами. Они частично описаны в литературе по фольклору (см., кроме вышеприведенных, также работы П.Г. Богатырева, К.В. Чистова, В.Е. Гусева, Е.М. Мелетинского, В.М. Гацак, С.Е. Никитиной, Е.Б. Артеменко, Д.М. Балашова, М.А. Кумахова, Н.И. Савушкиной, Ю.Г. Круглова, Д.Н. Медриш, В.П. Адриановой-Перетц, У.Б. Далгат, Д.С. Лихачева, В.А. Бахтиной, М.К. Азадовского и других известных фольклористов, внесших вклад в развитие этой науки). Однако все же, несмотря на свои достижения, фольклористика еще нуждается в осмыслении и доработке многих вопросов. Так, фольклористика столкнулась с серьезной проблемой угасания “следов” духовной деятельности человека с течением времени (всем хорошо известны запреты на рассказывание анекдотов в различное время, в разных странах, а тем более – их записи!); эта своеобразная энтропия привела к гибели, потере уникального пласта фольклорных произведений, письменно не зафиксированных в свое время и, следовательно, не изученных учеными.

Кроме того, и сам предмет фольклористики не нашел еще общепринятого определения. Ряд фольклористов широко, универсально трактуют понятие “фольклор”, другие – узко как литературоведческую дисциплину о народной мудрости. Так, Н.И. Кравцов и С.Г. Лазутин рассматрива-

ют фольклор как искусство,¹⁵ отделяя его от других видов искусства за то, что у него есть свои особые изобразительные средства: устная поэзия, искусство слова, живое исполнение. Они отмечают, что *“фольклор, по сути дела, синтетическое искусство, соединяющее в себе особенности нескольких искусств”*.¹⁶ Авторы приходят к выводу, что все же основой фольклорного произведения является слово: *“Поэтому фольклор мы рассматриваем, прежде всего, как искусство слова”*.¹⁷

Нам представляется, что трактовка фольклора как искусства – довольно широкая. Термин “искусство слова” может принадлежать и литературе, где создаются авторские произведения. Говорить о синкретизме (синтетическое искусство) – можно тоже весьма условно, т.е., диахронически проследив историю развития фольклора, можно увидеть, что с течением времени синкретизм фактически угас. Например, произведения некоторых фольклорных жанров уже не исполняются под аккомпанемент музыкальных инструментов, народные песни практически не сопровождаются танцем. Однако все фольклорные жанры без исключения сопровождаются устным словом – словом особым, стилистически маркированным.

На наш взгляд, правильно подходит к этой проблеме В.П. Аникин, который ставит вопрос и решает его следующим образом: *“Предполагает ли изучение специфики фольклора как особого искусства выход за пределы филологии и вхождение в область таких смежных с фольклористикой наук, как этнография, народознание, или таких искусствovedческих дисциплин, как музыковедение, хореография и др.? Не означает. Все смежные с фольклористикой науки рассматривают фольклор в границах своего собственного предмета и практикуют свои особые методы и принципы. Мы не отвергаем значения этих наук для фольклористики, но полагаем, что для изучения специфики фольклора не надо покидать филологию (выделено нами. – В.С.). Специфичность фольклора неущербно постигается посредством филологических подходов”*.¹⁸

Следует здесь выделить еще одну характерную “фольклорную” черту: практически все жанры народного творчества наряду с вербальным, устным, выражением сопровождаются невербальными, экстралингвистическими средствами – мимикой, жестами, голосом, различными телодвижениями (ср. роль жестов, мимики, голоса при рассказывании анекдота, сказки).

Отрадно отметить, что все без исключения исследователи отмечают особый фольклорный стиль, стилистический рисунок, присущий только фольклору, стилевые черты (это и особое композиционное

построение, и формульный характер, и клишированность слов и фраз в фольклорных жанрах), употребление особых, фольклорных, речевых приемов. В этой связи уместно упомянуть работы В.Я. Проппа, идеи которого сопряжены с уяснением морфолого-композиционной структуры фольклора.¹⁹ Однако значение подобного подхода, как нам кажется, будет продуктивным лишь в том случае, когда он освободится от структуралистической абсолютизации и соединится с конкретным дискурсивным, предметно-жанровым, лингвостилистическим анализом, функционально-коммуникативным подходом.

Следующей специфической чертой фольклора является эксплицитно выраженный бытовой контекст: все без исключения фольклорные произведения построены на нем. Более того, бытовой контекст представлен в фольклоре в особых формах выражения художественного слова, которое для литературы в целом нехарактерно.

В свете вышесказанного можно выделить и основные разделы фольклористики как науки, всесторонне описывающие ее аспекты: фольклорная традиция, вариативность, контаминация, жанрообразование, импровизация, образность, стиль, композиция, фольклорная типология, речевая стереотипия, или лингвофольклористика, – раздел фольклористики, изучающий язык и стиль фольклорного произведения.

Итак, выделим базовые понятия фольклора:

- 1) область, раздел филологии, а не этнографии,
- 2) искусство устного слова,
- 3) анонимность автора устного произведения,
- 4) синкретизм вербальных и невербальных компонентов,
- 5) эксплицитно выраженный бытовой контекст в специфических формах выражения художественного слова,
- 6) особый стилистический рисунок, проявляющийся в формульном характере, клишированности слов и выражений, специфический фольклорный стиль и присущие только фольклору стилиевые черты.

Последняя черта фольклора, пожалуй, самая важная. Язык фольклора, его стиль, стилиевые черты стали лишь с недавних пор объектом изучения. Лингвистический анализ был практически недоступен из-за устности бытования фольклора (ряд жанров вообще был под запретом: ср. анекдот). На сегодняшний день мы имеем огромное количество сборников, зафиксировавших на бумаге разнообразие фольклорных жанровых анонимных разновидностей, которые позволяют изучить фольклорные тексты в полном объеме как в парадигматическом

и синтагматическом аспектах, так и в онтологическом (когда есть общая почва для сопоставлений) и типологическом (по сходству коренных основ фольклорного мира).

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Фольклор в современном мире. Аспекты и пути исследования. – М.: Наука, 1991. – 184 с.
2. Ср. также другие работы: Алекперова А., Готовский В.А. Знаки общности в мелодике кочари. – Баку, 1986; Балашов Д., Красовская Ю. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. – Л., 1969; Балашов Д.М., Марченко Ю.И., Калмыкова Н.И. Русская свадьба. – М., 1985; Готовский В.Л. “Горани”: К типологии армянской песни: Опыт исследования с помощью ЭВМ. – Ереван, 1983; Календарно-песенная культура Белоруссии: опыт системно-теоретического исследования. – Минск, 1985; Караматов Ф., Нурджанов Н. Музыкальное искусство Памира. – М., 1986 – и многие другие.
3. Советский энциклопедический словарь. – М.: Советская Энциклопедия, 1982. – С. 1445.
4. Байбурин А.К. Свод этнографических понятий и терминов. – М., 1991. – С. 43-44.
5. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское народное творчество. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 447 с.
6. Там же, с. 7-20.
7. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор: Учебник для высш. уч. завед. – М.: Изд-во “Флинта”; Изд-во “Наука”, 1998. – 399 с.
8. Там же, с. 5.
9. Там же.
10. Там же.
11. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. – Л.: Изд-во “Наука”, 1968. – С. 5.
12. Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. – М., 1996. – С. 8.
13. Там же, с. 9.
14. Там же.
15. Си. сн 5, с. 78.
16. Там же.

17. Там же, с. 8.
18. См. сн. 12, с. 4.
19. Пропп В.Я. Морфология сказки. – Л., 1928. (2-е изд. – М., 1969).