



КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ



ОБЩАЯ ЭТНОГРАФИЯ

БОРЬБА РЕАКЦИОННЫХ И ПРОГРЕССИВНЫХ СИЛ В СОВРЕМЕННОЙ ФOLKLOРИСТИКЕ США

Напряженная борьба реакционных и прогрессивных сил происходит в современной фольклористике США. За годы холодной войны и разгула маккартизма в США очень активизировались силы идеологической реакции. Они пытаются превратить фольклористику в свое послушное орудие. По откровенному признанию Ричарда Дорсона — редактора «Журнала американского фольклора», апологеты официальной идеологии стремятся использовать фольклор для обоснования идей экономического и политического превосходства США над другими странами. «Америка, страна изобилия, должна без сомнения обладать изобилием своего собственного фольклора», — писал Дорсон. — Теперь в эпоху ее мирового превосходства американцы должны с гордостью раскрыть свое фольклорное наследие... Почему американские юноши постоянно должны читать о греческих, римских и северных богах и мифах? Конечно самая важная нация в мире должна предложить своим детям своих собственных фольклорных героев и мифологию. И писатели принялись исполнять это требование»¹.

С другой стороны, интерес к фольклору в США за последнее десятилетие необычайно возрос в связи с борьбой широких слоев общественности за упрочение мира и демократии. К фольклору как к источнику демократических традиций американской национальной культуры обращаются прогрессивные искусствоведы, литературоведы и писатели. По всей стране возникают народные хоровые коллективы, появилось много талантливых исполнителей и создателей народных песен. С подъемом массового интереса к национальному фольклору и возрождению его лучших традиций растет и укрепляется прогрессивная фольклористика в США.

И по мере развития прогрессивной общественно-научной мысли в стране обостряется борьба между реакционными и прогрессивными силами. В ее ходе буржуазные фольклористы все теснее смыкаются с реакционной философией, социологией, эстетикой и литературоведением. Особенно ясно это выявляется в работах фрейдистов.

Фрейдизм в буржуазной науке США — явление не новое. Психоналитические теории распространялись в американской философии, социологии, эстетике и искусстве еще в 1920—30-е годы. В 50-е годы к фрейдизму вновь обратились как к испытанному философскому оружию, помогающему объяснить социальные противоречия капиталистической действительности биологическими чертами природы человека. Как известно, фрейдизм утверждает, что ведущую роль в жизни людей играет сексуальная энергия — либидо.

Все явления общественного сознания, в том числе и искусство, фрейдисты сводят к сублимациям либидо. Это приводит их к чудовищным по своей абсурдности и реакционности выводам². К какому бы произведению фольклора фрейдист ни обратился (будь то русская народная сказка, африканская легенда или древняя индийская загадка), главное, что старается он выискать в этих произведениях, — это следы сублимации либидо. В работах современных американских фольклористов фрейдизм часто выступает в сочетании с юнгианством — теорией ученика и последователя Фрейда Карела Юнга. Если Фрейд считал, что подсознание находится в угнетенном состоянии из-за общественного табу, не разрешающего свободный выход агрессивным сексуальным импульсам, то Юнг видел в подсознании источник творческой энергии людей и предпочитал говорить не об угнетенном, а о недоразвитом состоянии подсознания. Теория Юнга проложила дорогу многим современным представителям психоанализа, которые пытаются утверждать существование некоего колоссального коллективного

¹ R. Dorson, *American Folklore*, «The University of Chicago Press», 1959, стр. 3—4.

² См.: Л. М. Землянова, О фрейдистском искажении русской литературы в современном американском литературоведении, «Русская литература», 1959, № 2.

подсознания, наполненного архетипами мифов и символов, спонтанно возникающих и кочующих в подсознании индивидуума. Эти архетипы, согласно теории Юнга, составляют основу любого произведения искусства, в том числе и фольклора.

Предпочтение, оказываемое юнгианству, представители американской буржуазной эстетики объясняют тем, что фрейдизм, якобы, в своем «биологизме» отдает дань «материализму», тогда как юнгианство окончательно разрывает связь между искусством и объективной реальностью и переносит искусство целиком в сферы подсознания.

Одним из образцов юнгианско-фрейдистской трактовки фольклора служит книга Джозефа Кэмпбелла «Тысячеликий герой»³. Для Кэмпбелла мировой фольклор и мифология представляются огромной искаженной проекцией коллективного подсознания, наполненного снами, кошмарами и галлюцинациями. По его утверждению, все многообразие мирового фольклора можно свести к немногочисленным архетипам мифов или мономифов. Каждый миф — это «деперсонализированный сон», а сон — «персонализированный миф». Наиболее распространенным мономифом Кэмпбелл считает мономиф об уходе героя из дома, его чудесных приключениях в чужих краях и возвращении домой. Под этот архетип Кэмпбелл пытается подогнать героев фольклора и литературы, мифологии и религии. Здесь оказываются и Гамлет, и Фауст, и Одиссей, и Прометей, и Брунхильда, и Будда, и принцессы из сказок братьев Гримм, и русские ведьмы и водяные. Все они предстают в неузнаваемо искаженном виде.

Психоаналитические теории полностью отрывают фольклор от той реальной действительности, в которой он возникает и развивается. Сны, галлюцинации и кошмары провозглашаются источником фольклорной фантазии. В качестве примера можно указать на статью Дороти Эгган «Индивидуальное использование мифа о снах». Автор отмечает, что в числе интересных и мало изученных вопросов фольклористики остается вопрос о «соотношении индивидуума и его фольклора»⁴. Бесспорно, проблема соотношения коллективного народного творчества и индивидуального таланта актуальна и важна. Но ее правильное решение невозможно без тщательного исследования исторических условий возникновения, развития и бытования конкретных произведений фольклора, без изучения индивидуального мастерства отдельных сказителей, певцов, рассказчиков. Для решения этой проблемы исследователю необходимо выявить социальные корни данного произведения, его национальную специфику, его образно-художественные и идейные особенности. Но все это совершенно игнорируется сторонниками психоаналитического метода. Д. Эгган переводит вопрос о «соотношении индивидуума и его фольклора» в сферу снов и рассуждает о соотношении индивидуального и коллективного подсознания. По мнению Д. Эгган, между снами и мифами имеется постоянное взаимодействие. Мифы существуют в коллективном подсознании постоянно, и когда они всплывают в индивидуальном подсознании — в снах, — то подвергаются некоторым изменениям в зависимости от личных особенностей, инстинктов (и в первую очередь — сексуальных) этого индивидуума. В снах индивидуум видит реализацию своих угнетенных подсознательных инстинктов. Если ему не хватает на это собственного воображения, то на помощь приходят мифы, всплывающие в снах.

Психоаналитические теории не только игнорируют в фольклорных произведениях их конкретно-образное содержание, их поэтику, их классовый характер, но они лишают их вообще значения произведений искусства. Не случайно в свете юнгианско-фрейдистских идей произведения фольклора чаще всего и рассматриваются не как произведения искусства, а лишь как средства для объяснения патологических явлений в психологии.

* * *

Многие современные американские фольклористы считают себя последователями «антропологической школы» Тейлора, Лэнга и Фрезера. Они посвящают свои работы изучению первобытной мифологии и обрядов. Не будет преувеличением сказать, что среди издаваемых книг и публикуемых в «Журнале американского фольклора» статей наибольший удельный вес падает на работы, рассказывающие об обрядах, мифологии и суевериях, бытующих среди малоразвитых племен Африки, у американских индейцев, или в отсталых сельских местностях США и Европы. Но если сравнить работы современных представителей антропологической школы с работами ее основателей, бросится в глаза существенное различие. Философской основой работ Тейлора и Фрезера был позитивизм. Неправильное понимание объективных законов исторического процесса мешало им дать подлинно научное, материалистическое объяснение богатейшему фактическому материалу по истории мировой культуры, фольклора и мифологии, который они собрали. Но несмотря на эту ограниченность, им было свойственно стремление рассматривать материалы мифологии в определенных исторических рамках и порой им удавалось выяснить истинные социальные корни того или иного явления фольклора.

Современные же представители антропологической школы обнаруживают все

³ J. Campbell, *The Hero with Thousand Faces*, «Meridian Books», New York, 1956.

⁴ D. Eggan, *The Personal Use of Myth in Dreams*, «Journal of American Folklore», 1955, т. 68, № 270, стр. 445.

большее влечение к откровенным субъективно-идеалистическим построениям. Многие из них находятся под влиянием юнгианства. Фольклор они решительно отрывают от породивших его социально-исторических условий и обращаются к нему в основном как к источнику суверенных пережитков и магических заклинаний, связанных либо с сексуальными желаниями, либо с религиозными верованиями.

Некоторые поклонники антропологической школы прямо предлагают дополнить ее психоанализом. С таким предложением, например, выступил Стенли Эдгар Хаймен, известный литературовед и фольклорист. По его мнению, антропологическая школа помогает выяснить генезис фольклора и мифов, а психоанализ необходим для раскрытия их содержания⁵.

Можно назвать много работ, изданных в США только в течение 1958—59 гг., авторы которых рассматривают явления фольклора в традициях современной антропологической школы не как произведения искусства, а исключительно как пережитки (survivals) древних обрядов и религиозных верований⁶.

Нельзя не признать, что в этих работах содержатся ценные фактические материалы, в частности записи интересных образцов фольклора бесписьменных народов. Но анализ и трактовка этих материалов неудовлетворительны. И дело не только в том, что для авторов этих работ произведения фольклора представляют значение не как произведения искусства, а лишь как «пережитки» древних обрядов, культов, религии, магии, но и в том, что и сами эти обряды и «пережитки» рассматриваются в отрыве от конкретных социально-исторических явлений.

* * *

Несомненным авторитетом пользуется в современной буржуазной фольклористике США финская или, как ее здесь называют, историко-географическая школа. Обще-признанный лидер этой школы — Стиф Томпсон, автор известного многоотомного указателя фольклорных мотивов⁷. Недавно Томпсон в сотрудничестве с Йонасом Балысом издал новую книгу «Устные сказания Индии», представляющую собой детальную классификацию мотивов и фольклорных сказаний Индии⁸. В отличие от представителей антропологической школы, Томпсон не сводит фольклор к пережиткам древних обрядов; тем не менее он лишь иным методом выхолащивает идейно-поэтическое содержание фольклора и лишает его значения искусства. По концепции Томпсона мировой фольклор предстает как комплекс абстрактных мотивов и сюжетов, существующих извечно и мигрирующих из страны в страну. Задачу фольклористики Томпсон видит в систематизации и классификации сюжетов, в составлении карт и указателей, отражающих миграцию, диффузию и «аккультурацию» мотивов.

Многочисленные работы современных американских представителей историко-географической школы свидетельствуют о том, что в их методологии, несмотря на различия, есть и существенное сходство с методологией фрейдистско-юнгианских работ. Фактически совпадают цели исследования — реконструкция архетипов мигрирующих мотивов. Разница лишь в том, что юнгианцы отыскивают миграцию архетипов в сферах иррационализма и подсознания, тогда как представители историко-географической школы предпочитают проследивать миграцию на широких географических просторах по всему земному шару.

За годы маккартизма и «холодной войны» в американской эстетике получили распространение различные варианты откровенных субъективно-идеалистических теорий. Но по мере оживления прогрессивной общественной мысли в эстетике и литературоведении стал шириться протест против крайностей субъективно-идеалистических построений. В этой обстановке реакционные философы и литературоведы вынуждены были вновь пустить в ход прагматизм — это коварное оружие в борьбе против прогрессивного искусства и материалистической эстетики. Именно прагматизм лег в основу выступлений ревизионистов по вопросам искусства и литературы.

Возросшее влияние прагматизма сказалось и на современной буржуазной фольклористике США. Появился ряд работ, авторы которых, казалось бы, отступают и от методологии историко-географической школы и от фрейдистско-юнгианских теорий и претендуют на создание полноценных исследований по истории возникновения и развития фольклора. Они пытаются возвести вокруг изучаемых фольклорных произведений исторические декорации, связывают их с историческими событиями, именами, датами. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что «историзм» этих работ мнимый и покоится на прагматистском принципе крайней относительности. Этот прин-

⁵ S. F. Hyman, The Ritual View of Myth and the Mythic, «Journal of American Folklore», 1955, т. 68, № 270.

⁶ См., например: R. H. Robbins, The Encyclopedia of Witchcraft and Demonology, New York, 1959; M. Fortes, Oedipus and Job in West African Religion, Cambridge, 1959; M. Herskovits and F. Herskovits, Dahomean narrative, a cross cultural analysis, «Northwestern University African Studies», № 1, Evanstone, 1958, и ряд других.

⁷ S. Thompson, Motif-Index of Folk-literature, т. I—V, Bloomington, 1955—1958.

⁸ S. Thompson and G. Balys, The Oral Tales of India, «Indiana University Publications Folklore Series», № 10, Bloomington, 1958.

нип прагматисты противопоставляют марксистской диалектике. Если марксистская диалектика исходит из признания взаимосвязи объективной, абсолютной и относительной истин, то прагматизм разрывает эту связь. Объективную истину он объявляет несуществующей, отрицает объективные закономерности и возможности их познания. Относительность наших знаний возводится в абсолют, и в этой крайней относительности усматриваются «истинный» «историзм» и «превосходство» над марксистской диалектикой. На деле прагматистский «историзм» оказывается отрицанием объективных законов исторического развития фольклора. Истинный характер прагматистского «историзма» можно продемонстрировать на примере работ Ричарда Дорсона.

Осенью 1959 г. в «Журнале американского фольклора» была опубликована его большая статья «Теория американского фольклора». Приводя в первой части этой статьи обзор различных методов и теорий, существующих в буржуазной фольклористике США, Дорсон высказывает мысль, что всем этим теориям (антропологической, фрейдистской, историко-географической) присуща недооценка значения изучения истории американского национального фольклора. Он призывает своих коллег скоординировать усилия в направлении исторического исследования генезиса и развития фольклора. Но когда во второй части статьи Дорсон переходит к изложению предлагаемых им принципов и задач исторического изучения фольклора, то оказывается, что его «историзм» мнимый.

Дорсон, как и все историки прагматистского направления, отрицает ведущую роль народных масс в истории общества и культуры. Фольклор он связывает не с историей народных масс, не с историей освободительного движения и классовой борьбы как главной силы исторического процесса, а лишь с отдельными историческими событиями и именами. Это ведет к затушевыванию подлинных исторических объективных закономерностей в развитии фольклора и к выпячиванию несущественных и неопределяющих моментов.

В качестве узловых проблем исторического изучения фольклора в США Дорсон выдвигает темы: «колонизация», «освоение Запада», «иммиграция», «индейские резервации и негры», «регионализм» и «массовая культура». Безусловно, эти темы исследователь истории фольклора США не может обойти, но не они сами по себе должны определять цели исторического изучения американского фольклора. Все они должны быть подчинены одной главной проблеме — выяснению объективных закономерностей в истории развития фольклора США, которые тесно связаны с историей всей американской культуры и общества. Если, например, затрагивать проблему фольклора иммиграции, то надо вскрыть конкретные социально-исторические условия, в которых происходит процесс проникновения европейского фольклора в США, надо показать, как неизбежно фольклор, принесенный в США иммигрантами, видоизменялся, отражая новые условия быта, новый образ мышления, новые явления в общественной жизни и в классовой борьбе.

А что предлагает Дорсон? Он говорит лишь о проникновении европейских фольклорных мотивов в фольклор США, о слиянии и видоизменении этих мотивов — то есть фактически предлагает опереться на методологию историко-географической школы. В результате Дорсон приходит к полному отрицанию классового характера фольклора, к искажению его идейного содержания и к проецированию на фольклор реакционных теорий, бытующих в современной буржуазной социологии и философии. Обращаясь, например, к выдвинутой им же самой проблеме негритянского фольклора, он указывает на проникновение мотивов из европейского фольклора в негритянский и пытается доказать, что негритянский народ не имел своего собственного народно-поэтического творчества, что якобы даже «большинство сказок о храбром кролике пришли из Европы, и многие негритянские верования являются чисто британскими»⁹.

И уже явно в угоду официальной идеологии Дорсон предлагает при изучении истории фольклора не забыть «проблему патриотизма и демократии». При этом он конечно имеет в виду не патриотизм народных масс, не подлинно демократические традиции американского фольклора, а идеи фальшивого буржуазного демократизма, направленные на воспевание таких «народных героев», как Генри Форд.

Свои воззрения на задачи исторического изучения фольклора, изложенные в этой статье, Дорсон применил в ряде работ, из которых наиболее показательна его последняя книга «Американский фольклор»¹⁰. Тщетно было бы искать в этой книге освещение истории развития американского фольклора в его органической связи с историей американского народа. Тщетно было бы искать освещения чаяний и устремлений трудящихся масс — фермеров, лесорубов, шахтеров, рабочих разных профессий, которые выражали в фольклоре свои сокровенные думы и чувства. «Историзм» Дорсона ограничивается тем, что он из массы фольклорных произведений выбирает и заключает в историко-хронологические рамки наиболее понравившиеся ему варианты. Принципы отбора субъективны. Что же касается отражения исторической эпохи в исследуемом произведении, то здесь Дорсон также прибегает к весьма субъективным характеристикам. Так, например, говоря о негритянском фольклоре в США, он совершенно не останавливается на произведениях, отразивших протест против рабства, на песнях,

⁹ R. Dorson, A Theory for American Folklore, «Journal of American Folklore», 1959, июль — сентябрь, т. 72, № 285, стр. 209.

¹⁰ R. Dorson, American Folklore, «The University of Chicago Press», 1959.

сказках и духовных стихах, запечатлевших чаяния и ожидания негритянского народа. Конечно, он ни словом не упоминает о современном негритянском фольклоре, отразившем растущий политический протест против расовой дискриминации. Зато Дорсон заявляет, что якобы после падения рабства негры и стали выражать в своем фольклоре новую свободную личность.

Характерно, что Дорсон в угоду реакционной буржуазной идеологии использует прагматический «историзм» для ниспровержения народных георев, воспетых в фольклоре США. В главе «Галерея народных героев» он пытается поставить под сомнение фольклорное происхождение такого известного героя, как Поль Баньян.

А когда Дорсон переходит к современному фольклору, то здесь он уже прямо выступает с позиций конформизма. Он ни единым словом не упоминает о рабочем фольклоре, но включает в современный фольклор шутки деловых людей, «связанные с комической гиперболизацией ценностей американского бизнеса»¹¹, неприличные анекдоты (по мнению Дорсона, фольклор всегда связан с неприличиями), студенческие анекдоты, высмеивающие чудачества профессоров, студенческие любовные песни и «пьяные игры», армейские анекдоты о сексе. Получается так, что современный американский фольклор не только не выражает настроения трудящихся масс, не только не связан с общественно-политической борьбой в стране, но и направлен на поддержание атмосферы конформизма и выполняет функции простой развлекательности для довольных и умиротворенных граждан.

Так, прагматический «историзм» Дорсона оборачивается пропагандой идей официальной идеологии. И это вполне закономерное явление для современной буржуазной фольклористики, вступившей в контакт с реакционной философией, эстетикой и социологией. Не случайно и то, что теории и школы, существующие в буржуазной фольклористике США, несмотря на различия, объединяет общая черта — игнорирование фольклора как искусства трудящихся масс народа.

Определяя фольклор, современные американские буржуазные фольклористы подчеркивают, как правило, такие его второстепенные качества, как устность, традиционность, долговечность, или черты, не обязательно присущие фольклору, — бессознательность, примитивизм и т. п. Границы фольклора при этом непомерно расширяются.

По определению Дорсона, «в Соединенных Штатах под фольклором обычно понимают разговорные и песенные традиции»¹². Фольклорист и искусствовед А. Эспиноза считает, что «фольклор состоит из верований, обычаев, суеверий, пословиц, загадок, песен, мифов, легенд, сказаний, обрядовых церемоний, магии, сведений о ведьмах и других проявлений и практики как первобытных и неграмотных людей, так и масс народа в цивилизованном обществе... Фольклор может быть назван прямым и верным выражением памяти «примитивного» человека»¹³.

Еще более широко определяет фольклор известный в США собиратель и издатель фольклора А. Б. Боткин. По словам Боткина, «в чисто устной культуре все является фольклором»¹⁴.

Такого рода определения открывают возможность для фальсификаций и позволяют включать в сферу фольклора все — от мифологии и магии до традиционных рецептов печения пирогов. Политическая подоплека подобных определений фольклора ясна — стремление дискредитировать творческие силы народных масс, с одной стороны, и демагогическое обращение к фольклору для пропаганды реакционных идей в различных сферах идеологии — с другой.

* * *

За минувшее десятилетие вырос и укрепился лагерь прогрессивной фольклористики в США. К нему примыкают исследователи, для которых фольклор — это живое и развивающееся искусство широких трудящихся масс. В США есть немало фольклористов-энтузиастов, которые создают народные хоры, организуют песенные фестивали, выступают с исполнением народных песен в библиотеках, учебных заведениях, кафе, на демонстрациях и митингах. Идейным и организационным центром этой разносторонней деятельности прогрессивных фольклористов США стал журнал «Sing out!» («Пой!»), в 1961 году отменивший десятилетие своего существования.

Главное, что отличает современную прогрессивную фольклористику США от различных реакционных буржуазных теорий, — отношение к фольклору как к искусству народных масс.

Ирвин Силбер, Рассел Эймс, Джон Гринвей, Петер Сигер, Алан Ломакс и другие ведущие прогрессивные фольклористы США в своих исследованиях постоянно подчеркивают классовую природу народного творчества и специфическую черту фольклора как вида искусства — его коллективность. Об этой черте никогда не упоминается в работах буржуазных исследователей, так как признание коллективности неотделимо от признания классовой природы фольклора и его связи с идеологией трудящихся масс народа. Произведения фольклора именно потому и передаются из уст

¹¹ Там же, стр. 248.

¹² Там же, стр. 2.

¹³ «Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend», New York, 1949, т. I, стр. 399.

¹⁴ Там же, стр. 398.

в уста, что выраженные в них идеи близки и понятны широким кругам трудящихся масс.

Подчеркивая коллективный характер народного творчества, Ирвин Силбер (редактор журнала «Sing out!») в одной из своих статей указывал на органическую связь коллективности фольклора с реализмом, жизненностью, актуальностью и демократической направленностью. «Американская народно-песенная традиция отличается, главным образом, своей актуальностью,— писал Силбер.— Певцы— создатели и воссоздатели наших народных песен не чувствуют необходимости сохранять неизменными слова и музыку своих песен. Их подход отличается действенностью. Они поют свои песни для того, чтобы рассказать истории и выразить чувства, которые будут понятны их слушателям, а этими слушателями являются, в конце концов, их непосредственные соседи или семьи»¹⁵. Процесс коллективной обработки песен, по словам Силбера, является для фольклора жизненной основой художественного творчества¹⁶. Коллективный характер фольклора обуславливает, в конечном счете, его глубоко демократическую направленность и актуальность. «Народная песня, изображающая социальную реальность,— пишет Силбер,— отражает наиболее важные чувства и взгляды массы людей и поэтому является обычно наиболее прогрессивным и демократическим выражением своего времени»¹⁷.

Понимание классовой природы фольклора позволяет прогрессивным американским фольклористам дать подлинно научное объяснение генезиса фольклорных произведений, их развития и изменения.

Особенно следует отметить книгу Ирвана Силбера «Песни гражданской войны»¹⁸. Из 10 000 вариантов песен, относящихся к периоду гражданской войны, Силбер отобрал 128 наиболее типичных и полноценных в идейном и художественном отношении. Песни снабжены нотами и подробными комментариями, в которых отмечается не только, где, когда и кем записана песня, но и раскрывается история ее возникновения и бытования. Анализируя историческую основу этих песен, Силбер воссоздает живую картину сложного и противоречивого периода в истории США, показывает важную роль фольклора в политической борьбе, раскрывает значение фольклора как искусства, в котором запечатлены мысли, настроения, убеждения и надежды широких народных масс — решающей силы исторического процесса. Здесь впервые опубликованы варианты песен о Линкольне, Шермане, Брауне, которые в течение долгого времени замалчивались буржуазной наукой. Исследуя песни, созданные в различных социальных слоях, Силбер вскрывает классовую неоднородность фольклора гражданской войны. Хотя многие песни и отражали прогрессивные идеи борьбы против рабства, наряду с ними бытовали и песни, запечатлевшие черты консервативные, присущие идеологии южан. И Силбер показывает, что эти песни искусственно создавались и использовались реакционными силами того времени как пропагандистское средство в борьбе против демократии.

Современные прогрессивные фольклористы США рассматривают фольклор в процессе его развития. Произведения фольклора, передаваясь из уст в уста, шлифуются, наполняются новым содержанием, отвечающим новым историческим условиям. Происходит не просто расщепление и слияние извечно существующих мотивов, а качественное изменение и развитие новых черт, создание новых произведений на основе традиционного наследия. Симптоматично, что в журнале «Sing out!» есть специальный раздел под названием «Фольклорный процесс». В нем систематически публикуются новые песни, либо созданные в результате словесной переработки старых, либо представляющие собой сочетание нового текста с популярной песенной мелодией. Эти песни отличаются на все животрепещущие вопросы в общественно-политической жизни страны. Прогрессивные фольклористы смело бросают вызов буржуазной науке, которая считает неотъемлемой чертой фольклорных произведений анонимность. Чтобы понять особенности современного фольклора, нельзя смотреть на него как на нечто неизменное и упрямо придерживаться только таких критериев, как устность и анонимность, которые были присущи фольклору прошлых эпох и которые в условиях XX века исчезают на наших глазах. Американские фольклористы совершенно правы, когда они указывают на исчезновение старых свойств фольклора и рождение новых. Теперь фольклор часто бытует в письменной форме, и все чаще становятся нам известными имена авторов первоначальных вариантов. Осталась неприкосновенной только его главная черта — коллективность, но коллективность не столько в смысле создания, сколько в смысле бытования и творческой доработки фольклорных произведений.

В журнале «Sing out!» печатаются статьи, восстанавливающие облик талантливых создателей и исполнителей народных песен прошлых эпох и наших дней.

Правдивые портреты лучших представителей современного народного творчества нарисованы в работах Джона Гринвея. Одну из своих статей он посвятил Молли

¹⁵ I. Silber, They are still writing Folksongs, «Sing out!», 1957, т. 7, № 2, стр. 30.

¹⁶ Там же, стр. 31.

¹⁷ Там же, стр. 31.

¹⁸ I. Silber. Songs of the Civil War, New York, 1960.

Джексон — активной участнице забастовочного движения среди шахтеров штата Кентукки, создательнице и исполнительнице народных песен¹⁹.

Целая галерея портретов выдающихся исполнителей народных песен нарисована Гринвеем в его книге «Американские народные песни протеста»²⁰. Специальные главы посвятил он творчеству Ууди Гатри, известного современного народного певца-профессионала, Джо Глезеру, сочетающему свою активную профсоюзную деятельность с песенным творчеством, и Эллы Мэй Уиггинс, чья жизнь и творчество окружены ореолом подлинного героизма. С деятельностью создателя и исполнителя народных песен Гая Кэравана, известного советским слушателям по выступлениям в Москве во время международного юношеского фестиваля в 1957 г., знакомит статья И. Силбера²¹.

Вступив в ряды борцов против расовой дискриминации, Гай Кэраван много раз подвергался опасностям. Он сидел в тюрьме, на его жизнь покушались расисты. Но он продолжает свое важное и благородное дело. «Гай Кэраван, — пишет Силбер, — это поистине феномен в нашем необычном циничном мире 1960 г. Он не считает себя героем, мучеником или крестоносцем. Он сейчас на юге, потому что он должен там быть. Что-то такое, спрятанное в его сердце, откликается на происходящие там большие события». Силбер противопоставляет Кэравана тем представителям божественной молодежи, которые подвизаются как «любители» народных песен, но очень далеки от интересов народа и видят в фольклоре лишь «экзотику», украшающую их пустую божественную жизнь.

Тесная связь науки с прогрессивными силами в общественно-политической борьбе, интерес к судьбам народного творчества в связи с освободительным движением народов разных стран, подлинный интернационализм — эти черты резко отличают современную прогрессивную фольклористику от буржуазной науки.

В журнале «Sing out!» регулярно освещаются материалы фольклора разных стран, отражающие борьбу трудящихся против социальной несправедливости и политической реакции.

Особое внимание уделяется изучению революционных традиций американского рабочего класса, нашедших свое выражение в рабочем фольклоре, который, как правило, либо игнорируется, либо фальсифицируется в работах буржуазных исследователей. Из книг, раскрывающих наследие рабочего фольклора, отметим упомянутую книгу Джона Гринвея «Американские народные песни протеста», в которой анализируются песни ткачей и горняков, рожденные в забастовках и фиксирующие важнейшие моменты в истории рабочего движения в США. В книге Гринвея раскрывается связь рабочего фольклора с политической борьбой американского пролетариата, утверждается важная роль народных песен в общественно-политической жизни страны. И если буржуазные фольклористы, упоминая рабочие песни, считают их случайным, нехудожественным элементом в фольклоре, не достойным быть частью фольклорного наследия нации, то Гринвей, Силбер и другие прогрессивные фольклористы подчеркивают значение рабочего фольклора как неотъемлемой и важной части современного народного творчества и национального культурного наследия.

Воссоздавая историю рабочего фольклора, публикуя песни протеста, которые сознательно замалчиваются в буржуазной науке, неустанно укрепляя связи с живыми носителями и создателями фольклорного искусства, прогрессивные фольклористы США ведут непримиримую борьбу с реакционными силами. Формы борьбы против реакционных сил в фольклористике разнообразны — от рецензий на работы реакционных фольклористов до пародийных песен, высмеивающих фрейдизм и другие реакционные направления. Такая гибкость обеспечивает эффективность борьбы, помогает вовлечь в нее большое число участников, укрепляет связи фольклористов с массами.

Современная прогрессивная фольклористика США развивается в трудных условиях. Нелегко преодолеть закостенелые традиции буржуазной науки, влияние буржуазной идеологии, цензурные рогатки. Но на стороне прогрессивной фольклористики — сами создатели и исполнители фольклорных произведений, сам народ, а это лучший залог успешного развития науки о народном творчестве.

Л. Землянова

¹⁹ «Sing out!», 1960—1961, т. 10, № 4.

²⁰ J. Greenway, *American Folksongs of Protest*, New York, 1953.

²¹ I. Silber, *He sings for integration*, «Sing out!», 1960, т. 10, № 2, стр. 5.