



ДИСКУССИИ И ОБСУЖДЕНИЯ

В. ЧИЧЕРОВ

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

(К итогам дискуссии)

Вопросы народной поэзии последние три года привлекают к себе пристальное внимание. Неблагополучие в разработке теоретических вопросов массового творчества народа ощущалось давно. Но особенно резко оно ощутилось с выходом в свет книги, написанной коллективом сотрудников Института русской литературы АН СССР (Пушкинского дома) «Очерки русского народно-поэтического творчества Советской эпохи»¹. Появившиеся в связи с этой книгой рецензии и статьи² ясно выразили общую неудовлетворенность попытками решения вопросов современного народного творчества, осудили методологическую слабость некоторых работ и поставили задачу изучения больших теоретических проблем. В течение 1953—1955 гг. вопросы современного народно-поэтического творчества усиленно обсуждались различными специальными организациями, на расширенном заседании кафедры фольклора филологического факультета МГУ, на заседании секции народного творчества в Союзе советских писателей, на Ученом совете Института русской литературы АН СССР. Вопрос о сущности советского фольклора занял значительное место в работе совещания по проблемам русского народного поэтического творчества, созданного литературоведческими институтами АН СССР в Ленинграде в ноябре 1953 г. Отвечая назревшим потребностям науки, журнал «Советская этнография» в 1953—1954 гг. проводил обсуждение некоторых острых вопросов современной фольклористики. На статью В. С. Бахтина «О некоторых проблемах фольклористики»³, открывшую обсуждение этих вопросов, живо откликнулись специалисты, работающие в области народной поэзии. Удивительно лишь то, что по неизвестным причинам авторы книги, послужившей основой для обсуждения вопросов, не выступили в печати (хотя редакция журнала неоднократно приглашала их принять участие в дискуссии).

Обсуждение вопросов народной поэзии обнаружило противоречия в решении многих проблем науки. Можно выделить как основные следующие проблемы, вызывающие наибольшие споры и разногласия.

Во-первых, проблема специфики народного творчества в целом, и в

¹ Изд. АН СССР, Л., 1952.

² См. журналы: «Советская книга», 1953, № 2; «Дружба народов», 1953, № 3; «Новый мир», 1953, № 8; «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. XII, вып. 5, 1953; «Советская этнография», 1953, № 2, 3, 4; 1954, № 1 и 2.

³ «Советская этнография», 1953, № 2.

частности специфики современного народно-поэтического творчества трудящихся масс.

Во-вторых, проблема связи и взаимовлияний советской литературы и народного творчества; с этой проблемой неразрывно связана другая, — о соотношении народного творчества и художественной самодельности.

В-третьих, проблема идейной и художественной ценности произведений, создаваемых народными массами.

Эти три проблемы стоят в центре обсуждения и вызывают наибольшие споры среди фольклористов. Именно потому, что дискутированы эти вопросы так и не привело к единству мнений, представляется целесообразным суммировать высказывавшиеся взгляды и дополнить их некоторыми соображениями⁴.

1

Центральной проблемой, несомненно, является проблема специфики народного творчества. От решения ее зависит решение всех других вопросов. В ходе их обсуждения выявилось, что на этот счет имеются разные точки зрения.

Большинство фольклористов считает, что народная поэзия своей особой чертой имеет коллективность творчества и тем отличается от литературы как индивидуально создаваемого искусства. Принимая это основное положение, фольклористы расходятся в трактовке коллективности творчества и в освещении того, как она соотносится с другими особенностями народной поэзии — устностью, анонимностью, традиционностью и т. п. Наибольшие разногласия имеются в оценке соотношения коллективности и устности. Наряду со взглядом на то, что устность — характерная форма существования фольклорного произведения и что творческое развитие художественных образов, являющееся результатом коллективно создаваемого народными массами искусства, может выражаться наряду с устной формой, в форме письменной, — существует взгляд, утверждающий, что устность является основой коллективного творчества и что для советской действительности характерна коллективность передачи произведения, а не коллективность создания его⁵.

Утверждению коллективности творчества как главной особенности фольклора, противостоит утверждение: художественная самодельность во всех ее видах и формах является народным творчеством. Сторонники такого взгляда, отказываясь от рассмотрения своеобразия коллективной и индивидуального процесса творчества, принимают деление художественных произведений на созданные профессионалами и на созданные любителями, не доросшими до профессионалов⁶. Фактически в этом случае народное творчество рассматривается как первоначальная, ученическая ступень в искусстве.

Наконец, следует указать и на существование прямого отрицания народного творчества, на сведение его к любительским упражнениям письменной или устной речи и на замену его занятиями литкружковцев. Это тот взгляд на народную поэзию, который вызвал наибольшее число

⁴ Автору этой статьи уже пришлось выступить в печати в связи с проблемами советского фольклора и отрицанием народного творчества современности. Публикуемая статья является дополнением и отчасти развитием положений, высказанных в статье, напечатанной в «Литературной газете» (1953, № 136) и в журнале «Новый мир» (1954, № 8).

⁵ См. статью А. Нечаева, Н. Рыбаковой «О некоторых проблемах фольклористики» («Советская этнография», 1953, № 3); их же выступления в «Литературной газете» других печатных органах.

⁶ См., например, статью К. В. Чистова, опубликованную в «Советской этнографии», 1954, № 2.

критических замечаний, протестов против отрицания коллективной творческой деятельности масс в области искусства⁷.

Говоря о том, что точки зрения на своеобразие народного творчества определились в ходе критического обсуждения книги ленинградских «Очерков», надо особо подчеркнуть значение статьи Николая Леонтьева «Волхование и шаманство»⁸, сделавшей специальные вопросы фольклористики достоянием общественности и впервые с должной критической остротой осудившей подделки под народную поэзию. Статья Н. Леонтьева обострила теоретические споры и ясно показала, насколько запутан вопрос о специфике народного творчества. Некоторые критические и позитивные положения Н. Леонтьева потому и прозвучали ложно, что, основываясь на установившихся за последние годы положениях, они полностью игнорировали коллективную природу народного творчества. Игнорирование коллективности творчества народа стало, к сожалению, обычным явлением в фольклористике последних лет. Нам уже пришлось указывать на это обстоятельство и вместе с тем напоминать, что необходимо восстановить марксистское определение народно-поэтического творчества как коллективного творчества трудящихся⁹. Именно такое понимание народного творчества находим в трудах классиков марксизма: оно отражено в руководящих документах, затрагивающих вопросы взаимосвязи народного искусства и искусства ученого; оно четко выражено в работах великого писателя и теоретика литературы А. М. Горького.

Понятие коллективности народного творчества, разумеется, нельзя брать внеисторично, абстрактно. Рассмотрение коллективного творчества, как чего-то неизменного, стабильного, одинакового для всех времен и народов, было бы неверным в самой основе. Формы и характер коллективного творчества первобытно-общинного строя, так выразительно обрисованного А. М. Горьким в «Разрушении личности», не могут быть отождествлены с формами коллективного творчества народных масс классового антагонистического общества. А. М. Горький верно и четко наметил процессы выделения индивидуального творчества и показал его зависимость от творчества народных масс, коллектива. Он опирался на марксистскую характеристику связей и отношений людей, присущих родовому строю. А. М. Горький показывал, что коллективное творчество явилось порождением такого порядка вещей, при котором отдельная личность в своих чувствах, мыслях и поступках оставалась безусловно подчиненной племени, роду и их учреждениям.

С формированием классового общества коллективное творчество приобретает особые черты, обусловленные развитием классовых отношений и борьбой. Творчество народных масс имеет явно классовый характер, выражает идеи народа, его оценку действительности. Вследствие этого и самый тип коллективного поэтического творчества трудового народа предстает как творчество класса, имеющее общественное воспитательное значение и являющееся одним из средств пропаганды и агитации. В классовом антагонистическом обществе коллективное творчество народных масс в известной мере противостоит искусству господствующих классов; это обуславливается характером существующих противоречий, тем, что искусство всегда выражает идеи, целеустремленность определенного класса, защищает его интересы. Сказанное не означает классовой замкнутости искусства в классовом обществе. Различие в социальном положении создателей литературных и фольклорных произведений не вело к разрыву литературы и фольклора; передовые писатели нередко выступали вы-

⁷ Обзор выступлений против такого взгляда см., например, в статье В. Аникина «Обсуждение вопросов народно-поэтического творчества в Московском государственном университете», «Советская этнография», 1954, № 1.

⁸ «Новый мир», 1953, № 8.

⁹ В. Чичеров, О народном творчестве, «Литературная газета», 1953, № 136, стр. 3.

разителями идей и настроений эксплуатируемых трудовых масс. Прогрессивные, лучшие произведения искусства именно потому и являлись вершинами творчества, что так или иначе отвечали нуждам и целям народа. И все же существование различного социального положения творцов художественных ценностей должно приниматься во внимание, так как оно оказывало воздействие, нередко приводя к разнице в форме создаваемых произведений, приемах изображения, способах распространения и т. п.

В своей передовой части искусство господствующего класса развивалось как искусство, создаваемое выдающимися индивидуальностями, опирающееся на коллективное творчество народных масс. Развитие индивидуального творчества приводит к созданию великих художественных ценностей, но при условии твердой опоры искусства, творимой поэтами, художниками, композиторами, на народное коллективное творчество.

С обострением и углублением классовых противоречий в капиталистических условиях противоположение коллективного творчества народа творчеству индивидуального становится отчетливее. В то же время прогрессивное и революционное демократическое искусство развивается под знаком использования и совершенствования сокровищ, созданных народом. Это искусство не забывает о народе, служит ему. М. И. Калинин справедливо говорил о служебной роли прогрессивного искусства по отношению к народу и утверждал: «Народность основной струи художественной мысли состояла в развитии прогрессивных элементов в господствующих классах, что не могло не вести хотя бы отчасти к развитию народа»¹⁰.

Одновременное существование индивидуального и коллективного поэтического творчества ведет к обогащению искусства народа в целом. Следует отметить, что развитие коллективного и индивидуального творчества обуславливает появление и углубление жанрового разнообразия поэзии и прозы. Самый состав жанров на разных этапах развития поэтического искусства народа оказывается различен, причем наблюдаются закономерности появления, расцвета и отмирания отдельных жанров. Более того, при условии одновременного развития у народа литературы и фольклора иногда имеет место существование одних и тех же жанров и в индивидуальном, и в коллективном творчестве, но иногда наблюдаются факты преимущественного развития того или другого жанра (а то и исключительного существования его) только в литературе или только в фольклоре. Так, в древней русской литературе до XVII в. отсутствовали все виды и жанры стихотворного поэтического творчества; они развивались только в фольклоре. Фольклор древней Руси не знал канонической формы жития, послания и ряда других, получивших развитие в древней русской литературе. Пословицы, поговорки и в древности, и в настоящее время нередко органически входят в художественную ткань произведения, но как своеобразный самостоятельный жанр существуют только в фольклоре. В XIX в. формируется частушка как новый жанр народного творчества. Она проникает и в литературу, однако в литературе она не представляет собой особого вида книжной поэзии, в фольклоре же живет, развивая и обогащая свою специфику. Народная драма у русского народа получила вообще слабое развитие; к XX в. она исчезает; вместе с тем с XVIII в. драматургия в России делается достоянием литературы и непрерывно развивается. Уже в XIX в. русские героические былины сохраняются лишь как традиционное наследство; новые стихотворные произведения эпоса создаются в литературе. Так же именно литература, а не фольклор в наше время дает новые большие формы

¹⁰ М. И. Калинин о литературе, Л., 1949, стр. 82—83.

прозаического эпоса — роман, повесть, являющиеся высшими формами эпического творчества народа. Их создает сила индивидуального таланта, рожденного народом. Но это не значит, что коллективное творчество умерло.

Итак, народное поэтическое творчество — коллективно создаваемое искусство трудовых народных масс. Следует сразу же сказать, что коллективность творчества не отрицает некоторых других особенностей народного искусства. Помимо коллективности, народное творчество имеет ряд существенных, весьма значительных признаков, проявляющихся в той или другой мере на разных этапах развития человеческого общества. Таковы — устность, массовость, традиционность, анонимность и некоторые другие. Признаки эти существенны, но ни один из них не является основным, проходящим, подобно коллективности творчества, через все века.

Положение о том, что некоторые признаки народного творчества исторически изменчивы и что они в те или другие периоды развития искусства оказываются общими для народного творчества и для литературы, музыки, изобразительного искусства, — подтверждается многочисленными фактами. Остановимся на некоторых из них.

Ряд исследователей выдвигал анонимность как ведущий признак фольклора. На ранних этапах она действительно была характерна. В народной поэзии она порождалась коллективной природой народного творчества, участием многих людей в создании произведений, которые осознавались как выражение взгляда народных масс, их оценки прошедшего. Значит, анонимность была не основополагающим, а производным признаком, дополняла и углубляла специфику, но не определяла ее.

Известно, что анонимность произведений имела и имеет место и в литературе, хотя характер ее и причины ее возникновения здесь иные. В литературе анонимность появляется в результате стремления автора по тем или иным причинам скрыть свое имя.

Таким же ведущим признаком фольклора считался признак широкой, повсеместной распространенности произведений. Выдвижение этого признака как постоянного и вечного означает внеисторический подход к народному поэтическому творчеству. Произведения народного искусства рождаются, разрабатываются, переживают пору своего расцвета, максимальной известности, но знают и умирание, забвение. Некогда былины были распространены на всей территории русского государства. В конце XIX — начале XX в. они оказались известными в ограниченных очагах; причиной тому были изменившиеся условия жизни, вызвавшие создание новых произведений с иной, чем в старом эпосе, системой образов, с другими приемами и способами изображения современной действительности. В наши дни районы, где помнят и исполняют былины, еще более сузились. И в этом нет ничего удивительного. Народ сам говорит: «Новое время — новые песни». Значит ли это, что былины не относятся к народному творчеству? Разумеется, не значит. Не означает нефольклорности волшебных сказок и факт их забвения массами (их помнят и рассказывают только отдельные любители, мастера сказочного эпоса, и распространяются они преимущественно через книги). То же надо сказать о многих народных песнях, подобных знаменитой «Не шуми ты, мати зеленая дубровушка», которую А. С. Пушкин ввел в «Капитанскую дочку», но которая уже в середине XIX в. была редкостью и почти не встречалась собирателям.

Массовость распространения произведений народного творчества может считаться типичным признаком лишь для одного из периодов жизни отдельных текстов. Ее нельзя отнести даже ко всем произведениям. Она не приложима, например, к импровизациям — одному из значительных видов коллективного творчества народов СССР. Импровизации известны и русскому фольклору. Достаточно напомнить о творчестве

Ирины Федосовой. Ни у кого не вызывает сомнений, что ее приче справедливо включаются исследователями не в литературу, а в народное творчество. Как любые импровизации, плачи Ирины Федосовой говорят о конкретном факте действительности, используя традиционные поэтические, коллективно созданные образы народного творчества. Но массовое распространение и длительной жизни они не имели. Созданные И. А. Федосовой плачи — по старосте, по «упьянсливой головушке», по «по отцу духовном», по писаре и другие — действительно стали знаменем молвой о них, рассказами передовой русской интеллигенции, использованием в литературе, изданием в книгах, но они не жили в устной передаче. Таковы же были судьбы многих других произведений народного творчества, возникших как импровизации.

Все это говорит о том, что массовость распространения произведения может приниматься во внимание для характеристики своеобразия и истории отдельных текстов фольклора, но не может рассматриваться как ведущий признак народного творчества. Для современности сказанное должно быть признано тем более справедливым, что благодаря неизменно возросшему культурному уровню советских людей, всеобщей грамотности и многократному увеличению тиражей издания литературных произведений массовость распространения стала типической чертой литературы ничуть не в меньшей мере, чем фольклора.

Признак традиционности, выдвигаемый как особенность, отличающее народное творчество от литературы, также вызывает замечания. В своих общих очертаниях он свойственен обоим разновидностям поэтического искусства: творческое развитие сложившихся прогрессивных традиций характерно и для литературы, и для народного творчества. Развитие этих традиций происходит одновременно с преодолением вредных пережитков элементов искусства и не означает ограничения возможностей сотрудничества литературы и фольклора, их движения вперед.

Правда, полного отождествления традиционности литературы и народного творчества допустить нельзя. Традиционные формы, вырабатывающиеся в искусстве, в известной мере зависят от характера творчества индивидуального или коллективного. Широкая обобщенность художественной мысли, характерная для коллективного творчества, ведет к усвоению ряда специфических приемов изображения действительности, типизирующих явления жизни, выделяющих в окружающем то, что для самих трудящихся воспринимается как главное, наиболее существенное. Эта типизация — результат деятельности всего коллектива, целостности своей жизни, борьбе, приобретении и обобщении трудового и социального опыта. Привнесения отдельных индивидуальностей в создаваемую художественную ткань произведений всегда подчинены реализуемому в искусстве коллективным представлениям, дополняют, но не нарушают целостности.

Иной характер имеют традиционные формы в области индивидуального творчества, в частности — литературы. Не порывая с коллективным творчеством народа и используя его художественный опыт, писатели всегда сохраняют свою творческую индивидуальность, присущую им особую манеру изображения действительности. Традиционность в литературе проявляется как формы общего для искусства данного времени художественного стиля, как обобщенные правила, сформулированные в теории литературы и самостоятельно, по-разному развиваемые писателями.

Создаваемые народом обобщенно-традиционные формы поэтического искусства не остаются неизменными в веках. Изменения в конкретной действительности ведут к формированию в каждую новую эпоху иных сравнений с прежними традиционных форм искусства трудовых народных масс. Принципы обобщения и типизации явлений по-прежнему связаны с коллективностью творчества, но характер их, их проявление су-

ственно меняются. Традицию искусства народных масс рождает сама жизнь.

Глубоко порочным является такое понимание традиционности народного творчества, которое утверждает господство традиционного, веками складывавшегося элемента над современностью. Окаменевшие формы традиции, согласно такой трактовке, цепко держат творчество народа и делают невозможным создание и развитие новых форм искусства, соответствующих новому его содержанию. Мы отбрасываем подобное понимание традиционности и утверждаем, что традиции народного поэтического искусства складываются и обогащаются в процессе изменения реальной действительности и что создаваемые традиции имеют характерные для каждой эпохи особенности. Мы отрицаем существование некоей однажды и навсегда созданной «стабильной» традиции, не меняемой и не обогащаемой. Отрицание ее диктуется фактическим материалом, обнаруживающим глубокие различия в форме и содержании произведений, создававшихся в разные исторические эпохи.

Термин «традиционный фольклор» должен употребляться как обозначение созданного в прошлом трудовыми массами народа поэтического искусства — части нашего культурного художественного наследства.

Среди перечисляемых признаков народного поэтического творчества значительное место занимает признак устности. Он настолько существенен, что именно его нередко объявляли основополагающим. Под видом выступления против идеалистической школы мифологов позитивистская фольклористика периода империализма ввела в научный обиход реакционное утверждение творческого бесплодия трудового народа. Ученые, представители так называемой исторической школы, стремились приписать создание культурных и художественных ценностей господствующим классам и говорили об искажении произведений искусства древности отдельными индивидуальностями из среды народа. Самое представление о коллективном творчестве, т. е. о творчестве народных масс, было объявлено антинаучным. Народу «разрешалось» лишь устно исполнять то, что создавали возвеличиваемые представители господствующего класса. Так на место коллективности творчества историческая школа подставляла устность бытования фольклора. Против искажений истины, допущенных исторической школой в начале XX в., выступил А. М. Горький, но они продолжали сохраняться. В 1936 г. статьи партийной печати, посвященные проблемам русского героического эпоса, раскрыли реакционную сущность теории аристократического происхождения фольклора. Но пережитки утверждений исторической школы сохранялись. В частности, сохранялось принявшее новые формы принижение, а то и отрицание коллективного творчества, с одновременной гипертрофией роли сказителей, сказочников, певцов, подмена понятия коллективности устностью бытования. Напоминая об этом, считаю своим долгом указать, что и мной, в числе других исследователей фольклора, были допущены ошибки в трактовке проблемы коллективного и индивидуального творчества. Укажу, например, на опубликованную в 1946 г. в журнале «Советская этнография» статью «Традиция и авторское начало в фольклоре»¹¹, в которой резко преувеличена роль личности в традиционном фольклоре. Аналогичные ошибки содержатся и в некоторых других моих работах.

Подмена коллективности устностью ошибочна в самой своей основе. Но это не значит, что устность надо сбросить со счетов, когда речь идет о фольклоре. Она имеет существенное значение не только для дореволюционного, но и для послереволюционного поэтического творчества народа. Иронические, презрительные замечания Н. П. Леонтьева в адрес устности, являющиеся одним из основных элементов его статьи «Волхование и шаманство», вызывают возражения. Основания для возражений

¹¹ «Советская этнография», 1946, № 2.

дают наблюдения над устной и письменной жизнью произведений народного искусства.

Устность является признаком народного творчества, сочетающимся с коллективностью и приобретающим значение почти единственной формы бытования произведений в условиях массовой неграмотности народа. В Советском Союзе устная форма не занимает особого, исключительного места в искусстве народа. Но это не значит, что она — мертвая или умирающая форма поэзии. Есть такие формы поэтического и музыкально-поэтического искусства, которые возможны лишь в устном исполнении, и эти формы не умирают, а развиваются. Таковы, например, песенная поэзия, меткое народное слово, сказанная к месту и делу поговорка, поговорка, народный рассказ. Они живут и приобретают смысл «в звучании».

Самую проблему устности творчества надо поставить в связь с важным вопросом культуры устной речи, традициями которой вправе гордиться среди других народов и русский народ. Устная речь, имеющая огромное значение и как средство общения людей, и как образовательное и воспитательное средство, имеет свои особенности построения, свою специфику выразительности и эмоциональности воздействия на собеседника, отличающие ее от речи письменной. Можно напомнить простой пример. Выступление оратора, читающего текст по записи, всегда менее остро воспринимается, чем выступление, являющееся свободной, не связанной написанным заранее текстом речью (мы, разумеется, имеем в виду простую, народную, правильно построенную речь).

При контроле «устного» и «письменного» выступления оратора стеганной, как правило, становится очевидным гладкий, не требующий правки стиль прочитанного текста и живой, эмоциональный, но во многих отношениях от правил литературного письма, а потому требующий существенной правки при подготовке к печати текст устной речи. И это при всем том, что именно часть выступления, являющаяся свободной устной импровизацией, воспринимается как наиболее живая.

Народные массы в течение многих столетий оттачивали богатство культуры устной речи и дали ее великолепные образцы в передаваемых из уст в уста художественных произведениях. У советского народа не никаких оснований отказываться от культуры устной речи. Более того, советский народ должен овладевать ею, используя большой творческий опыт прошлого, должен далее совершенствовать ее. Игнорировать культуру устной речи и уметь народа создавать в пределах ее и средствами ее художественный образ значит насильственно обеднять творческие возможности трудовых народных масс. Другое дело, что нельзя и не следует в советских условиях форму устного художественного творчества считать основной или даже ведущей формой народного искусства. Народное поэтическое искусство в нашей современности живет и в устной, и в письменной форме. Это закономерно и правильно, так как отражает процесс совершенствования культуры и искусства народных масс. Но это не значит, что литературное творчество должно вобрать в себя и поглотить устную поэзию народа. Народ не сужает возможности и формы своего творчества, а расширяет и обогащает их. И не может никогда прийти такой момент, когда народ вдруг замолчит и начнет изъясняться и творить свои произведения исключительно письменным путем, — так сугубо письменное творчество неизбежно уничтожит некоторые жанры искусства народа, для которых живое и творческое звучание — единственно возможная форма существования произведений, созданных силой коллективного творчества народных масс, так и индивидуальной художественной деятельностью поэтов и писателей.

Коллективное творчество современности создается и устным, и письменным путем. Сочетание этих путей — принципиально новая черта современного массового искусства слова. Особенно часто используется письменная форма в работе над коллективно создаваемым образом:

Устная форма исполнения произведений приобретает в наших условиях новое значение. Если в дореволюционной России, при массовой неграмотности, устность была почти единственной формой поэтического творчества угнетенных масс, то в условиях социализма, при поголовной грамотности советских людей, устность сохраняется как одна из возможных и нужных форм распространения произведений, выявляющая исполнительное мастерство. Устность позволяет сочетать поэтическое и исполнительское творчество народных масс и расширяет возможности выявления талантов. Отрицание устности как одного из моментов, сопутствующих развитию народного творчества, так же неверно, как неверно утверждение, будто устность — признак, определяющий понятие народного творчества.

Итак, изложенные соображения можно суммировать следующим образом. Спецификой народного искусства является коллективность творчества, соединяемая с устностью, традиционностью, анонимностью и некоторыми другими признаками, по-разному и в разной мере проявляющимися в различных исторических условиях. Признаком, отличающим фольклор от литературы как индивидуально создаваемого искусства слова, является в первую очередь коллективность творчества трудящихся масс.

2

Проблема взаимосвязи литературы и массового народного творчества в послеоктябрьское время выдвинулась как одна из наиболее существенных. Это совершенно закономерно. В условиях Советского государства искусство стало принадлежать народу. Следовательно, по-новому встал вопрос о соотношении массового народного и ученого (по выражению А. А. Жданова) поэтического творчества. С полной определенностью надо заявить, что советская действительность стерла многое из того, что резко разделяло фольклор — устно-поэтическое творчество трудовых народных масс, и литературу. Поэтическое и музыкальное народное творчество всегда было почвой, на которой вырастали лучшие произведения классической литературы и музыки; народное творчество всегда питало художественную мысль передовых писателей и композиторов. Но тем не менее в условиях царской России не было и не могло быть подлинного единства этих двух видов искусства.

Советская литература — литература нового качества; советские писатели — плоть от плоти народа. Разъясняя определение задач советской литературы, указанных в Постановлении о журналах «Звезда» и «Ленинград»¹² А. А. Жданов говорил: «Литература призвана не только к тому, чтобы идти на уровне требований народа, но более того, — она обязана развивать вкусы народа, поднимать выше его требования, обогащать его новыми идеями, вести народ вперед»¹³.

В советских условиях и литература, и народное творчество стали едины в выражении мировоззрения, в оценках совершающихся событий и во многом в поэтике; рассматривать литературу и фольклор, следовательно, надо не в противопоставлении, а в органическом единстве их. Оба эти вида искусства не просто реалистически изображают действительность, они свидетельствуют об утверждении в сознании советских людей марксистско-ленинского понимания жизни, имеющего огромное значение для глубины и верности ее художественного отражения. И литература и народное творчество имеют познавательное и идейно-воспитательное значение. Литература и народное творчество — взаимовлияющие и обо-

¹² «О журналах «Звезда» и «Ленинград». «О репертуаре драматических театров...», Госполитиздат, 1950, стр. 6.

¹³ Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград», Госполитиздат, 1946, стр. 28.

гажающие друг друга формы индивидуального и коллективного поэтического искусства.

Писатели в общем деле воспитательной работы коммунистической партии играют видную роль. Воспитательная роль советских писателей велика и в отношении создателей и исполнителей произведений народного творчества. В отношении их роль писателей осложняется соединением идейно-воспитательной работы с профессионально-художественной. Для широких масс трудящихся произведения поэтов и писателей являются образцом, на который нередко ориентируются мастера народного искусства.

Значительные успехи литературы, достигнутые со времени опубликования постановлений ЦК нашей партии по идеологическим вопросам, оказали воздействие и на развитие художественного народного творчества. Лучшие произведения писателей воспитывают советских людей, вдохновляют их на новые подвиги, возбуждают с новой силой их творческую мысль. Произведение литературы воспринимается народом как свое, так как оно выражает народное мировоззрение, раскрывает в высокохудожественной форме думы, чувства, переживания советского народа. Поэтому-то литературные произведения получают «хождение» в народе и живут иногда, отрываясь от книжных страниц, иногда растворяя имя автора в коллективе. Такое приятие народом произведений литературы — высокая честь для писателя, свидетельство великой правдивости и народности советской литературы. Судьбы в народных массах произведений Лебедева-Кумача, Исаковского, Твардовского и других поэтов, создававших свои произведения в содружестве с композиторами, свидетельствуют о сближении литературы и народного творчества, о том, что литература в советской стране неразрывна с художественным коллективным творчеством народа, что писатели стали учителями мастеров народного искусства. Поэты и писатели вместе с тем пользуются опытом народа и вносят в свою работу черты коллективности творчества. Вошедшие в практику работы писателя над произведением предварительные обсуждения с колхозниками, рабочими, с интеллигенцией, ставшая обычной после Постановления ЦК о репертуаре драматических театров и мерах по ее улучшению совместная работа драматурга и театра над пьесой и некоторые другие особенности современного литературного творчества вносят в литературу черты коллективности.

В современности стал обычным не имевший места ранее факт творческого разговора (в песнях, стихах, пересказах повестей) писателя с народными певцами, рассказчиками. Этот факт — свидетельство единства форм народного искусства. Достаточно вспомнить «Катюшу» М. Исаковского, вызвавшую огромное количество песен — ответов поэту, продолжающих текст Исаковского и рисующих судьбы героини в годы Великой Отечественной войны на фронте, в тылу, в партизанских отрядах; песню о подвигах парня молодого, вышедшего в степь Донецкую (ср. «С курганы темные»), или о судьбах другого советского парня, о котором впервые рассказал П. Арманд в песне «Тучи над городом встали»; судьбы Василия Теркина, вошедшего в литературу, по признанию А. Твардовского, из полуфольклорной среды; рассказ о восстановлении разорванных войной районов и подвигах в мирном труде демобилизованных друзей-однополчан, о которых поется в песне А. Фатьянова «Где же теперь друзья-однополчане», и т. д. и т. п.

Советский народ вступает в творческое содружество с поэтом и писателем. Оно складывалось постепенно в процессе формирования советской культуры и искусства. Значительную роль в упрочении связей между фольклором и литературой сыграла художественная самостоятельность и втягивающая широкие народные массы в процесс создания художественных произведений и сочетающая индивидуальное и коллективное творчество трудящихся. Художественная самостоятельность позволяет не тол-

выявить исполнительские таланты певцов, актеров, декламаторов, таящиеся в народных массах; она вовлекает в литературную и фольклорную творческую деятельность множество одаренных людей, не избирающих своей прямой специальностью поэтическое искусство. В последние годы все чаще и чаще встречается термин «литературная самодеятельность». Он привлекает к себе внимание и требует расшифровки, раскрытия.

Под литературной самодеятельностью народных масс понимается их творческая деятельность в области поэзии и прозы, включаемая в общее понятие художественной самодеятельности. К литературной самодеятельности в полной мере относится то, чем характеризуется самодеятельное искусство в целом, являющееся важным средством художественного и политического воспитания масс. Напомним, что самодеятельное искусство расширяет круг интересов трудящихся, развивает художественные вкусы, выявляет творческие способности и дарования. Художественная самодеятельность вместе с тем во многих случаях является путем перехода от непрофессионального к профессиональному искусству. В отношении фольклора надо заметить, что участники художественной самодеятельности представляют собой передовой отряд в народном творчестве. Они несут в массы созданные поэтами и сложенные коллективно народом новые произведения искусства, пропагандируют их, содействуют их творческому восприятию и широкому распространению среди трудящихся.

Еще в 1950 г. в передовой статье газеты «Правда» (от 5 апреля) было дано четкое определение художественной самодеятельности как народного творчества советских наций и народностей. В ней указывалось: «Художественная самодеятельность в нашей стране — это творчество всего народа. С каждым годом множатся ряды участников художественной самодеятельности... Замечательная особенность нашей художественной самодеятельности масс состоит в том, что она неразрывно связана с трудовой деятельностью, проникнута пафосом борьбы за победу коммунизма».

«Любовно и заботливо растить народные таланты,— писала «Правда»,— почетный долг партийных, советских, профсоюзных, комсомольских организаций. Надо окружить повседневной заботой коллективы художественной самодеятельности, неустанно развивать народное творчество, бороться за дальнейший расцвет нашей передовой социалистической культуры».

Художественная самодеятельность в области поэзии и прозы развивается как индивидуальное и как коллективное творчество; она, следовательно, объединяет и литературу, и фольклор. Работа в литературных кружках нередко переплетается с работой художественных исполнительских коллективов. Разные формы самодеятельного искусства взаимно дополняют и обогащают друг друга. Это приводит к тому, что часто в художественной самодеятельности самые грани между индивидуальным и коллективным творчеством становятся нечеткими. В самодеятельности часто бывает, что произведение, начатое как попытка индивидуального творчества, разрабатывается и оформляется коллективом.

Особый интерес для фольклористики, обращающейся к изучению процессов развития коллективного самодеятельного поэтического творчества масс и выявлению соотношения его с индивидуальным, имеет работа в области народной песни. И это вполне понятно. Именно народное песенное и частушечное творчество — область массового искусства, в которой наиболее активно принимают участие художественные коллективы. Именно в этой области отчетливо и ясно видно коллективное творчество. Хоровые коллективы в настоящее время являются одними из важнейших ячеек, в которых происходит творческий процесс, в которых создаются новые произведения.

Самодеятельное искусство трудящихся масс должно привлечь к себе пристальное внимание. Оно выразительно говорит о массовости поэтиче-

ской деятельности трудящихся Советского Союза и о том, что индивидуальное и коллективное творчество — всего лишь формы, в которых развивается единое поэтическое искусство нашего народа.

3

За последние годы с большой остротой была поставлена проблема художественной ценности произведений народной поэзии. В известной мере это было связано с тем, что фольклористы одно время в сущности отказались от критики художественных особенностей записанного текста. Одни собиратели и исследователи молчаливо обходили вопрос о художественной ценности произведения и с академической бесстрастностью излагали поэтические опыты графоманов и бездарных импровизаторов. Другие же не останавливались на этом и пытались подвести теоретическую базу под нехудожественность некоторых бытующих произведений, выдвигая тезис о существовании двух эстетик — эстетики образованного общества и эстетики народа, якобы имеющего особые вкусы, которыми объясняется низкий художественный уровень распеваемых и рассказываемых текстов. И в том, и в другом со всей очевидностью сказалось не преодоленное воздействие взгляда на трудовой народ как на массу, которой недоступно ни понимание, ни создание подлинных художественных ценностей. Ошибочность подобных взглядов особенно резко обнаруживается при применении их к советской действительности.

Требования, предъявляемые советским народом к литературе, уже сами по себе являются свидетельством высокой требовательности к настоящему пониманию художественных и идейных достоинств произведения, кем бы оно ни создавалось — профессионалами или любителями, в какой форме — в новой или в традиционной — оно ни слагалось бы. И нет ничего случайного в том, что мертворожденные произведения на советскую тематику, использующие архаические формы фольклора, не воспринимались народом, не получали распространения, не включались в литературный быт, несмотря на активную пропаганду и популяризацию их со стороны отдельных любителей сусальной пошлости. Народ такие произведения не признавал своими, хотя их — без достаточного на то права — и именовали народным творчеством.

Отношение к псевдонародной поэзии как к разновидности народного творчества проскальзывает и в работах крупных ученых, не разобравшихся в сущности рассматриваемого материала и под воздействием либеральной науки отказавшихся от эстетического критерия при оценке произведения. По существу отказываясь от марксистско-ленинского учения об единстве формы и содержания в искусстве, некоторые советские ученые признали основными признаками фольклорности произведения традиционные поэтические формы и непрофессиональность в области искусства. Так начались поиски в рождающемся новом элементе отжившего. Ученые искали во вновь создаваемых произведениях прежде всего следы традиционного фольклора, архаической поэтики, образности, языка. Современное творчество масс трудящихся мерили мерками не просто старой, а окостенелой традиции, пытаясь ее искусственно возродить и доказать вечность и неизбежность форм древнего эпоса и народной лирики. Возрождали умершее — и забывали, что соединение современного социалистического содержания с архаической формой, характерной еще для феодального общества, неизбежно ведет к антихудожественности, обусловленной возникающими противоречиями и естественным в данных случаях разрывом формы и содержания. Отрицая законность эстетических оценок рассматриваемого произведения и объявляя их «вкусовщиной» и «субъективным восприятием», относили к народному творчеству индивидуальные произведения любителей древней словесности, не имеющие никакого отношения к фольклору. Так рассматривали

«былины» и «сказы» образованных подражательниц сказителям, так рассматривали и словесные (устные и письменные) упражнения самих сказителей — например, новые былины П. И. Рябининой-Андреева, новины в былинном стиле М. С. Крюковой и многие другие произведения. Игнорируя понятие коллективности художественного творчества как признака фольклора, сочетающегося с рядом других, исследователи в конце-концов пришли к уничтожению границ фольклора и фольклористики. К народному творчеству стали относить любые стихи литкружковцев, устные выступления на митингах и собраниях, случайные воспоминания о случившемся с рассказчиком и т. д. и т. п. Иногда это мотивировали словами: такой материал — еще не фольклор, но он может стать фольклором, и кто-нибудь его должен изучать. Его и изучали, а фольклором — коллективным художественным творчеством народных масс — он все-таки не становился.

Порочное в своей основе снятие эстетического критерия при рассмотрении произведений народного творчества привело к глубоким ошибкам практического характера — к ориентации мастеров устной поэзии не на то новое, что рождается и характерно для современности, а на отживающие или уже отжившие элементы. Обращение к выработанной в пределах некоторых жанров архаической образности, форме, языку обуславливало невозможность создания новых художественных ценностей. В русском фольклоре творческие неудачи последних лет были нередко предопределены использованием для произведений с советской тематикой формы былины, исторических песен XVI—XVIII вв., волшебных сказок, обрядовой поэзии; художественная образность в таких «былинах», «новинах», «сказках» полностью отсутствует: ее заменяет архаизированная речь, вычурно излагающая сведения о работе в колхозах, о собраниях, о культурном строительстве. Что имеют общего с народной поэзией такие стародревние словеса, как например:

На полях пашут на широких,
А не сошками да не вилами,
Тракторами пашут да машинами,
Боронят боронами железными...
Сенокос косим косилками,

Убираем хлебушко жнилками...
Мы пойдем в сельсовет да на собрание,
В красный уголок мы на читальнице,
Или в клуб на постановочки...¹⁴

В приведенном примере, типичном для произведений подобного рода, — полное отсутствие художественного образа. Он подменен архаизированной эпической речью. Когда же слагатели подобных «поэм», «былин» уснащают их традиционной образностью, получается еще более вопиющее противоречие между формой и содержанием. Достаточно напомнить печально известные былины П. И. Рябининой-Андреева или М. К. Рябининой, механически подтекстовывавших общие места, словесные формулы, традиционные образы к советской тематике¹⁵. «Пулеметики» и «ружьяца», например, в таких случаях оказываются содружающимися с палицей богатырской и стрелочками калеными — ими распоряжается «да наша да могучая да Советская Армия». Такое смешение и смещение всего на свете характерно для подобных текстов. В новых былинах Петра и Михаила Рябининых оно выявляется только яснее, чем в сказах других авторов, но по существу ничем не отличается от них.

¹⁴ «Народное творчество Карело-Финской ССР», Петрозаводск, 1940, стр. 112—113. Сказ А. М. Пашковой «Чем Москва прославилась».

¹⁵ См. об этом в статье А. Нечаева и Н. Рыбаковой «О некоторых проблемах фольклористики (по поводу статьи В. С. Бахтина)», «Советская этнография», 1953, № 3, стр. 136—137; см. также статьи Н. Леонтьева «Затылком к будущему» и «Волхование и шаманство».

Чего стоит, например, сказ-былина «О богатырях Отечественной войны». В нем говорится, как полководец, призывая защищать землю русскую, берет «карту географии — граничную», указывает «места-то фронтовые», богатыри могучие в ответ «все в совете согласились», «с совещательного зала расходились». Богатыри

Сабли острые брали из чиста серебра,
Наточенные копья да чиста золота,
Карабинчики брали пятазарядные,
Да гранат брали тех разрывчатых...¹⁶

и идут на Красную площадь, а затем на фронт. Нет нужды далее цитировать это антихудожественное произведение, выдаваемое за фольклор.

Подобные «былины», «исторические песни», «сказы», «новины» и прочее звучат пародией, дискредитирующей творчество народа. Искажение народного творчества нередко имеет место и в прозаически повествованиях, как насильственно натягивающих покровы традиционной волшебной сказки на советскую действительность. Так называемая обрядность волшебной сказки, ее система образов, приемы характеристики событий, совершающихся в некотором царстве, некотором государстве за тридевятью морями, не сочетается и не может сочетаться с советской тематикой. В этом убеждают опыты создания советской волшебной сказки, имевшие место в практике таких выдающихся сказочников, как Коргуев, Королькова, Глазков и другие¹⁷. Отдельные, действительно впечатляющие эпизоды, каким является, например, в сказке А. Н. Корольковой «Мудрая мать» эпизод поисков матерью сына среди павших на поле брани воинов, не дают права говорить о возрождении и жизненности волшебной сказки, так как именно эти эпизоды, как правило, не связаны с чудесами и необычайностью волшебных сказочных происшествий. Волшебная сказка в ее традиционных формах, в условиях социалистической действительности сохраняется только как эпос прошедших веков. Она не может по самому своему существу развиваться как жанр, в котором проявляется коллективное народное творчество в современности. Поэтому самое обращение к волшебным сказкам как к жанру, в пределах которого можно ждать рождения новых произведений, — неправомерно. Коллективным народным творчеством новые волшебные сказки создаваться не будут¹⁸. Так же не будут развиваться и другие жанры, характеризующиеся архаической образностью, формой, языком, и тем более жанры, связанные с бытовыми предрассудками и суевериями дореволюционной России, например, обрядовая поэзия. При попытке воскресить такие жанры всегда будет обнаруживаться разрыв содержания и формы.

Вопрос об эстетической ценности вновь создаваемых народными массами произведений требует глубокой теоретической разработки. В данной статье этот вопрос ставится только в общем плане. Такая постановка представляется необходимой также потому, что она ведет не только к дальнейшим теоретическим разысканиям, но и помогает в практике творчества, в художественной деятельности мастеров народного, коллективно и индивидуально создаваемого искусства. Для нас в этом случае не важно, что специально исследуется при решении поставленного вопроса: коллективное или индивидуальное творчество народа. И то, и другое сосуществует и взаимовлияет. И для того, и для другого важно теоретическое осмысление вопросов соотношения и связей формы и содержания.

¹⁶ «Фольклор Советской Карелии», Петрозаводск, 1947, стр. 75—76.

¹⁷ См., например, сказки в сборнике «Фольклор Воронежской области». Сост. В. А. Тонков, Воронеж, 1949.

¹⁸ В новом фольклоре закономерно только используются отдельные фантастические образы сказочного эпоса, и то далеко не все. Невозможность включения в современное произведение таких образов, как, например, Баба-яга, Кашей Бессмертный и другие, слишком очевидна и потому не требует разъяснения.

Теоретически осмысляя эти вопросы, советские ученые борются против ложных утверждений и выводов и содействуют развитию современного творчества народа. Дальнейшему развитию его должны содействовать и анализ произведений, входящих в золотой фонд народного искусства, и вдумчивая помощь поэтически одаренным людям, только еще вступающим на путь индивидуального или коллективного творчества в области художественного слова.

* * *

Проведенное в 1953—1955 гг. обсуждение вопросов советского народно-поэтического творчества несомненно положительно скажется на развитии науки. Обсуждение мобилизует фольклористов на преодоление разброда и шатаний в постановке и решении теоретических вопросов. А решение этих вопросов практически необходимо, так как совершающиеся в индивидуальном и коллективном творчестве трудящихся масс процессы не только должны быть осмыслены и поняты в их развитии, но из наблюдений должны быть сделаны и теоретические выводы, чтобы использовать их для создания таких условий, при которых все жизненные виды и формы массового творчества получают наибольшие возможности развития. Различие взглядов и теоретических положений, обозначившееся в процессе обсуждения, свидетельствует, что наука о народном творчестве еще ищет и обосновывает ведущие положения фольклористики. Но даже при существующем различии взглядов и теоретических положений на современном этапе выявилось и то общее, что в настоящее время принимается большинством собирателей и исследователей народно-поэтического творчества. Это общее касается прежде всего основного вопроса — специфики фольклора. Проведенное 17—20 ноября 1953 г. в Ленинграде совещание по вопросам изучения русского народного поэтического творчества¹⁹ констатировало этот факт. Совещание, в котором приняли участие ученые всех союзных республик, отметило достижения фольклористики и специально остановилось на значительных недостатках ее; совещание пришло к заключению о правильности рассмотрения народного творчества как творчества коллективного, имеющего большую идейно-художественную ценность, и тем самым отграничило фольклор от смежных искусств и исключило из понятия народного творчества низкопробные в идейном и художественном отношении произведения, хотя бы они и являлись результатом коллективной поэтической деятельности. Требуя поднятия идейно-теоретического уровня научно-исследовательской работы в области народного творчества на основе глубокого овладения теорией марксизма-ленинизма, совещание выдвинуло основными задачами дальнейшую теоретическую разработку проблемы коллективности на современном этапе, изучение явлений современного народного творчества с учетом общественной и эстетической значимости изучаемых произведений и в тесной связи с развитием советской литературы, литературной самодеятельности и искусства, взаимоотношений литературы и фольклора в современности; было обращено внимание также на необходимость углубления разработки вопросов идейно-художественного содержания произведений народного поэтического творчества²⁰.

Мобилизуя собирателей и исследователей современного творчества трудящихся масс на решение указанных задач, совещание фактически дало программу дальнейших работ по советскому фольклору. Намечаемые работы, конечно, не могут быть выполнены без развития плодотвор-

¹⁹ Совещание было организовано Пушкинским домом и Институтом мировой литературы им. А. М. Горького.

²⁰ См. Резолюцию совещания по вопросам изучения русского народного поэтического творчества. Проведено 17—20 ноября 1953 г. Ин-том русской литературы и Ин-том мировой литературы, Л., 1954, стр. 5.

ных творческих дискуссий. Обмен мнениями и научные споры советских ученых позволят правильно осветить многие теоретические вопросы. Говоря об этом, следует еще раз повторить обращенный ко всем фольклористам призыв совещания «к глубокой конкретной разработке всего комплекса научных проблем в области народного творчества, к изучению живых процессов современного народного творчества, всемерному развитию критики и самокритики в научной работе»²¹.

Разработка актуальных вопросов теории народного творчества отвечает насущным потребностям нашего времени.

²¹ Там же, стр. 7.