

273. Русское народное творчество. К., «Рад. школа», 1966, вып. 4. Темы контрольных работ, 30 с.

274. Сербин П. К. Изучение поэмы В. В. Маяковского «Хорошо!».— В сб.: Методика преподавания рус. языка и литературы, вып. 2, К., 1966, с. 137—160.

275. Степанов П. И. Эстетические понятия на уроках литературы.— В сб.: Методика преподавания рус. языка и литературы, вып. 2, К., 1966, с. 116—125.

276. Флоринский С. М. Русская литература. Учеб. пособие для сред. школы. Изд. 2-е, К., «Рад. школа», 1966, 296 с.

277. Хандрос Б. Не монолог, а диалог. [Интерес писателей к вопросам преподавания языка и литературы в школе].— Радуга, 1966, № 8, с. 156—160.

ЛИТЕРАТУРА И ЧИТАТЕЛЬ

278. Вядро Ш. Я. Від Радішева до Горького. (Відгуки читачів дореволюційної доби на твори рос. письменників).— В сб.: Бібліотекознавство та бібліографія, вип. 3, Х., 1966, с. 71—82.

279. Різниченко Т. Радянський читач і сучасна поезія.— Рад. літературознавство, 1966, № 4, с. 11—17.

См. также № 130.

Библиотека Черновицкого университета.

З. А. Ивашкевич



Новое исследование о специфике фольклора

К. С. Давлетов. Фольклор как вид искусства, «Наука», М., 1966.

Вопрос о судьбах фольклора, о его месте в культуре народа продолжает быть дискуссионным. Между тем в настоящее время, когда встает грандиозная задача воспитания гармонически развитого человека коммунистического общества, решение проблемы участия народа в построении новой культуры, в развитии искусства приобретает все большую актуальность.

На протяжении веков народ творил свое поэтическое искусство — фольклор, который питал своими соками литературу и жил одновременно с ней, удовлетворяя эстетические запросы трудящихся масс. Каковы же исторические предпосылки возникновения фольклора, каковы этапы его развития, какой удельный вес занимает фольклор в современном искусстве, каков его творческий метод? — эти вопросы становились предметом исследования многих советских ученых, однако единое мнение по этому поводу не выработано.

Книга К. С. Давлетова «Фольклор как вид искусства» является очередной попыткой разобраться в специфике фольклора, в исторических закономерностях его возникновения и развития, в его судьбах в будущем.

Давлетов принимает положение о синкретизме фольклора, который, возникнув в первобытном обществе, выполнял многообразные функции, был тесно связан с другими формами духовной жизни народа. Объясняется эта его особенность отсутствием развитого разделения труда в первобытном обществе, когда искусство еще не выделилось как особая форма духовной деятельности человека в самостоятельную область. Автор книги опирается на высказывания К. Маркса и Ф. Энгельса о том, что «производство идей, представлений, сознания первоначально непосредственно вплетено в материальную деятельность и в материальное общение людей, в язык реальной жизни»¹. Нам кажется убедительным одно из основных утверждений Давлетова: «Фольклор

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 3, стр. 24.

возникает на основе недифференцированности форм общественного сознания и живет благодаря ей»². Эта недифференцированность сознания поддерживается недифференцированностью самого общества и проявляется в том, что «коллективное довлеет над индивидуальным, не расчленяется на это индивидуальное и не кристаллизуется в него» (21).

Отражение в фольклоре недифференцированных форм сознания и порождает такие его особенности, как своеобразное соотношение коллективного и индивидуального, власть традиции, наличие вариантов и пр., но эти признаки исследователь считает вторичными, вырастающими из его главной особенности — это искусство неспециализированное, «не получившее характера особой отрасли духовного производства» (35), как это характерно для литературы.

Остается ли этот признак в силе и для классового общества? Давлетов отвечает на этот вопрос положительно. И здесь фольклор, будучи искусством только трудящихся масс, остается неспециализированным искусством, так как «эксплуататорские классы завладевают специальными средствами материального и духовного производства и используют их для удовлетворения своих высших духовных потребностей и для выработки идей, поддерживающих существование эксплуататорского строя» (43).

Это не отрицает взаимосвязи фольклора и литературы, так как передовые писатели используют в своем творчестве достижения народной поэзии, стараются отразить интересы народа. Однако фольклор и в классовом обществе отражает недифференцированность форм народного сознания, продолжает быть не только средством выражения эстетических идеалов, но и идеологии в целом, коллективное в нем поглощает индивидуальное.

Как же согласовать положение о том, что фольклор продолжает развиваться на основе недифференцированного сознания, с возникновением классов и общественной дифференциацией? Исследователь мотивирует это тем, что определение художественной специфики фольклора не может быть подменено его классовой направленностью. Недифференцированность сознания, остающаяся почвой для развития фольклора, в классовом обществе поддерживается, очевидно, тем, что развитие личности из народа не имеет в нем благоприятных условий, что трудящиеся продолжают ощущать себя как некое единство, противостоящее угнетателям, и не осознают своей внутренней неоднородности, что патриархальные отношения надолго сохраняют в себе старинные нормы жизни. Фольклор в этих условиях не становится особой отраслью духовного производства, так как «произведение фольклора так или иначе живет в сфере житейской практики, приспособляется к ее рамкам, создается теми средствами, которые здесь имеются» (39). При этом с возникновением рабочего класса начинается усиленный процесс дифференциации сознания трудящихся, и вслед за этим усиливаются в народном творчестве процессы, сближающие его с профессиональным искусством.

Давлетов приходит к выводу, что фольклор, порожденный определенными историческими обстоятельствами, должен с исчезновением этих обстоятельств уступить место другим формам народного искусства. Если некоторые фольклористы склонны утверждать, что фольклор будет существовать вечно, как вечно не иссякнут творческие силы народа, то Давлетов считает, что эти две категории не следует смешивать. Он разделяет точку зрения тех фольклористов, которые думают, что творческие искания народа приобретают в нашу эпоху новые формы, что народ широко использует достижения профессионального искусства, что народная самодеятельность не тождественна фольклору.

Именно в профессиональном искусстве возникли условия для отражения стремлений индивидуальности, не поглощенной коллективом. Фольклор же, имеющий замечательные достижения в познании и отражении действительности, создавший свою художественную систему, но выросший на базе недифференцированного сознания, не мог выполнить те функции, которые стала выполнять литература.

Этим определяется место фольклора в современном обществе. В социалистическом обществе, где при равноправии всех его членов личность получает неограничен-

² К. С. Давлетов. Фольклор как вид искусства, стр. 17. Ссылки на это издание — в тексте (указана страница).

ные возможности в развитии своей индивидуальности и народ имеет все возможности приобщаться к достижениям профессионального искусства, народное творчество приобретает новый характер, в нем все большее место начинает занимать индивидуальное массовое творчество.

Прав Давлетов, утверждая, что «это в известной степени должно было привести к уменьшению удельного веса фольклора, к качественно новым взаимоотношениям его с профессиональным искусством. В этих условиях защита фольклора в его прежних рамках и функциях не только не является сейчас «приверженностью» к «народному искусству», но представляет собой противопоставление его старых возможностей новым» (44).

Можно сказать, что если раньше литература многому училась у народной поэзии и использовала ее опыт, то в настоящее время как бы происходит обратный процесс: возврат литературой народному творчеству того, чего оно было лишено раньше из-за закабаленности народных масс, тех достижений, которых могла достичь литература в силу своего привилегированного положения.

Нужно отметить, что некоторые жанры фольклора — частушка, пословица, анекдот — продолжают жить активной жизнью и в наши дни. Никто не отрицает, что среди частушечников, песенников и др. имеются талантливые люди, что лучшие частушки — это замечательные лирические миниатюры, и все же это творчество не занимает в наше время того ведущего места в выражении эстетических идеалов народа, которое оно занимало в прошлом. Массовое народное творчество современности — художественная самодеятельность — развивается по своим законам, которые нужно внимательно изучить. Как констатирует Давлетов, «сейчас можно говорить о завершении «эпохи» фольклора как конкретно-исторической формы неспециализированного искусства, о качественном скачке в развитии неспециализированного искусства» (47).

Подобный взгляд разделяют и другие авторы. Например, В. П. Аникин, исходя из того, что коллективность является главной существенной чертой фольклора, и рассматривая в этом плане современное народное творчество, приходит к выводу: «Творчество народа приобрело формы индивидуальной работы профессиональных мастеров, кровно связанных с трудящимися массами. В массовой художественной самодеятельности процесс создания новых произведений искусства носит также индивидуальный характер. Это есть новая историческая форма массового народного творчества»³.

Правда, существует и иная точка зрения. Так, В. Е. Гусев убежден в том, что фольклору в дальнейшем обеспечены широкие перспективы развития. По его мнению, «различия между фольклором, с одной стороны, и литературой и другими видами искусства, — с другой, перестают быть идеологическими и формально-стилистическими, как это в значительной мере было в классовом обществе. Эти различия проявляются теперь прежде всего как различия в способах отражения действительности — как коллективная и индивидуальная формы искусства советского народа»⁴. Но ведь для прежнего фольклора коллективность состояла в том, что в творчестве принимали участие многие поколения, что все эти поколения опирались на традиционную коллективно выработанную поэтику, а теперь, как указывает сам Гусев, явления коллективности связаны с усвоением народом созданных профессиональными или самодеятельными авторами произведений, когда эти произведения «подверглись большому или меньшему изменению («обработке», что не тождественно «шлифовке»), варьируются, служат образцом для создания аналогичных произведений, «ответов», пародий и т. п., то есть подчиняются объективным законам фольклорного процесса»⁵. Но, во-первых, эти процессы не отвечают полностью тем сложным формам коллективного творчества, которые выработал старый фольклор, а, во-вторых, даже эти процессы не являются для современности ведущими.

³ В. П. Аникин. Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре, «Русский фольклор. Материалы и исследования», т. V, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 22.

⁴ В. Е. Гусев. О коллективности в фольклоре, «Русский фольклор», т. X, «Наука», М.—Л., 1966, стр. 27.

⁵ Там же, стр. 25.

Высказанное Давлетовым и другими фольклористами мнение о необходимости разграничить понятия «фольклор» и «современное народное творчество» нам кажется целесообразным. Оно не умалит значения народа в создании современной культуры, а только устранил неточность в терминологии и облегчит изучение новых форм народного творчества.

Давлетов стремится начертать схему развития фольклорных жанров в свете их обусловленности особенностями недифференцированного сознания народа. В этих разделах не все положения достаточно аргументируются, встречаются натяжки, стремление уложить материал в избранную схему, хотя и здесь содержатся интересные суждения и гипотезы.

Можно признать убедительными суждения, которые высказывает исследователь о соотношении мифов и эпоса, о сущности мифов. Не вызывает возражений и то, что автор книги поддерживает точку зрения тех фольклористов, которые признают связь эпоса с конкретными лицами и событиями, так как эта концепция историзма былини получила в последнее время солидное фактическое подтверждение, особенно в трудах Б. А. Рыбакова.

Однако кажется мало убедительной попытка исследователя отрицать связь между расцветом эпоса и становлением государства. Ведь появление государства было для своего времени прогрессивным явлением, поэтому закономерно участие народа в его защите и укреплении, отображение этих событий в эпосе. Исследователь считает, что эпос явился выражением сознания формирующейся народности, но это не противоречит связи расцвета эпоса с формированием государства, ведь он сам признает, что русский эпос в основном возник в Киеве и Новгороде, а это и были самые значительные государственные образования древней русской народности, о чем и повествует эпос. Дискуссионным является также утверждение о том, что непрофессиональное искусство было официальным искусством той эпохи (Киевской Руси?) и т. п.

Не все представляется приемлемым и в гипотезе о возникновении и расцвете сказки. В вопросах возникновения сказочной образности, связи сказки и мифа Давлетов солидаризируется с В. Я. Проппом. Но он утверждает, что расцвет эпоса предвещает расцвет сказки, что активная жизнь сказки начинается в более позднюю эпоху, ее следует отнести «к эпохе сложившейся государственности» (12). Это утверждение спорно. Когда Давлетов начинает его уточнять, то границы между периодом расцвета эпоса и периодом активизации сказки как жанра становятся зыбкими. Он пишет: «Можно сделать вывод, что моментом основного развития сказки был исторический период до полного подчинения крестьянской общины власти помещика. А начало этого активного развития должно было совпасть с распадом родового строя..., с развитием классовых отношений внутри крестьянской общины, в крестьянской семье» (152). Когда же развивается эпос, если его расцвет предшествует расцвету сказки? В период, когда родовой строй еще не распался? Этот вывод нуждается в уточнении. Нуждается в более обстоятельных доказательствах и мысль о позднем расцвете пословиц и др.

Хотелось бы еще остановиться на рассуждениях автора о творческом методе фольклора. Давлетов решительно спорит с В. Е. Гусевым, который признает существование нескольких фольклорных методов. Автор книги стремится выявить общие закономерности в художественном методе фольклора. Нужно напомнить, что вопрос о сущности творческого метода в фольклоре принадлежит к числу сложных и наименее исследованных проблем.

Давлетов старается преодолеть встающие трудности. Можно согласиться с рядом его наблюдений: своеобразие типизации в фольклоре он видит в том, что обобщенный образ создается не для одного произведения, а для жанра в целом — образ Иванушки-дурачка для сказки, красной девицы — для песни и т. п.; эстетическое в фольклоре выявляется в своих диалектических крайностях — люди здесь или прекрасны, или безобразны и т. п.; фольклор стремится к жизненной правде, но он отражает «самые общие связи и отношения реальности, так сказать, ее общие очертания» (358).

Но когда исследователь, возражая против перенесения на фольклор методов литературы, в фольклоре видит становление реализма, то он впадает в противоречие

с ранее высказанными принципами. Ведь именно реализм явился вершиной в развитии художественного метода литературы, и связывать его становление с фольклором представляется неправомерным. Правда, автор хочет избежать слишком большой прямолинейности, называя метод фольклора то «синтетическим» методом (не очень ясное определение), то «зерном реализма» (355), но это не проясняет в должной мере вопроса. В фольклоре существует сильная тенденция отразить правду жизни, но это стремление осуществляется своими средствами, а какими именно — на это и должна дать ответ наша наука.

Книга К. С. Давлетова — интересное и нужное исследование сложных теоретических вопросов в фольклористике. Автор не сторонится спорных и нерешенных проблем, а в спорах и рождается истина.

Кафедра русской литературы Львовского университета

Л. Н. Климова

Полезная и нужная книга

Сб. «Лучший учитель — творчество», «Просвещение», М., 1966.

В конце 1966 г. издательство «Просвещение» выпустило интересный методический сборник статей «Лучший учитель — творчество». Преподаватели русской литературы давно уже ожидали эту книгу. В своей классной и внеклассной учебно-воспитательной работе они ощущали отсутствие такого пособия. Тем более необходимо оно теперь, когда в педагогической прессе, на съездах, конференциях и методических совещаниях учителей так много говорится об организации самостоятельной работы учащихся, о необходимости развивать творческую инициативу учеников, о воспитании у школьников творческих навыков.

Сборнику статей предпослано небольшое, но дельно написанное, полное интересных размышлений о самостоятельной работе учащихся вводное замечание известного советского писателя Льва Кассиля. Свое введение автор назвал оригинально и точно: «Проба пера». И это верно, ибо во всех без исключения статьях книги ставится вопрос о первой пробе пера, да и не только пера, речь идет о первой пробе учащимися своих способностей вообще — «в слагании стихов, в затейливой словесной придумке, в сочинении удивительных историй, никогда ни с кем не случавшихся, а иной раз, быть может, и приключившихся, но пересказанных совсем по-иному» (стр. 3).

В сборнике напечатано восемь статей самого разнообразного характера, авторы которых так или иначе затрагивают все тот же наболевший вопрос, поставленный в названии книги — «Лучший учитель — творчество».

Подходя к этой важной проблеме с разных сторон, авторы делятся с читателями своим опытом, широко освещая все аспекты творчества учащихся, начиная с первых, робких его шагов, осуществляемых пятиклассниками, и кончая зрелыми сочинениями по литературе старшеклассников. Отдавая должное детскому творчеству, авторы статей говорят о том, с какими трудностями приходится иногда встречаться школьникам. Но, направляемые волей учителей, ребята все же не останавливаются на полпути и добиваются успеха.

Учительница И. Овчинникова начинает свою статью замечаниями о языке, ибо как и для большого произведения писателя, так и для маленького сочинения ученика главным средством выражения мысли является язык. И чтобы создать то и другое, необходимо знание литературного и разговорного языка.

Совершенно права И. Овчинникова в том, что начало почти всякого творчества детей — в интересе к литературе, искусству: «Увиденный кинофильм, прочитанная кни-