

# ОПРЕДЕЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА НА ОСНОВЕ СИНХРОННОГО И ДИАХРОННОГО ПОДХОДОВ

DEFINIȚIA CONCEPTULUI DE FOLCLOR ÎN BAZA ABORDĂRII SINCRONICE ȘI DIACRONICE

DETERMINING THE CONCEPT OF FOLKLORE BASED ON THE SYNCHRONIC AND DIACHRONIC APPROACH

**ЯРОСЛАВ МИРОНЕНКО,**

доктор хабилитат искусствоведения,  
Краснодар, Российская Федерация

**CZU 781.7**

*В данной статье пересекаются две актуальные проблемы. Одна из них — «фольклор и композитор» — рассматривается с точки зрения дефиниций. Другая — «история фольклора» — анализируется с помощью выдвигаемого здесь метода исторической ретроспекции фольклора посредством инверсии его эволюции. В молдавском фольклоре, его история связана с историей общины, имевшей, а кое-где сохраняющей и сегодня, сакральный смысл.*

**Ключевые слова:** определение фольклора, культура, синхронный подход, диахронный подход, община

*În acest articol se intersectează două probleme actuale. Una din ele — „folclorul și compozitorul” — este privită din punct de vedere al definițiilor. A doua — „istoria folclorului” — este analizată utilizând metoda retrospectivă istorică a folclorului, tratarea recurentă a evoluției acestuia. Istoria folclorului moldovenesc este legată de istoria comunității, care păstrează și în prezent, în unele zone, o conotație sacră.*

**Cuvinte-cheie:** conceptul de folclor, cultură, tratare sincronică, tratare diacronică, comunitate

*This article contains two current issues. The first one — „folklore and the composer” is addressed in terms of definitions. The second — „history of folklore” — is related to the proposed method of historic retrospective on folklore and the treatment of its modern evolution. When it comes to Moldovan folklore, its history is linked to the history of the community, preserved in some areas even nowadays and having a sacred connotation.*

**Keywords:** definition of folklore, culture, synchronous method of approach, diachronous method of approach, community

Существует два способа определения фольклора: а) фольклор как целостное явление и б) фольклор как сумма признаков. В определении фольклора как целостного явления нетрудно заметить проявление двух тенденций.

Первая испытала воздействие эстетики романтизма. Таково, например, определение, данное создателем румынской школы фольклористики Овидом Денсусиану. Формулируя концепцию фольклора, он видел цель его изучения в том, «să ne dea icoana sufletească întreagă a unui popor, tot ce-l impresionează și-i stăpânește gândul, tot ce călăuzește viața lui de fiecare zi, de fiecare clipă. Sa ne arate cum se restrâng în sufletul poporului de jos diferitele manifestații ale vieții, cum simte și gândește el sub influența ideilor, credințelor, superstițiilor moștenite din trecut» [1, с. 43].

Другая тенденция в соответствии с содержанием определения фольклора вызывает параллели с реалистическим направлением в искусстве: «Понятие “народное музыкальное творчество” охватывает разнообразные по своему идейно-эмоциональному содержанию и особенностям формы поэтические и музыкальные произведения устной традиции, созданные и исполняемые трудовым народом. Область собственно музыкального народного творчества составляют различные виды народного искусства, образное содержание которых раскрывается не только в словах, но и в напевном интонировании, в мелодии» [2, с. 5].

Оба определения фольклора следует считать интегрирующими.

Противоположным по отношению к этому способу является дифференцирующий способ. С его помощью фольклор определяется как сумма признаков. Одно из определений такого рода

помещено в Американской энциклопедии: «The best approach to defining folk music may be to identify some of its characteristics, none of which, by themselves, are the exclusive property of folk music but all of which, taken together, serve to distinguish it»<sup>1</sup> [3, с. 498].

В этом же источнике подчёркнуто, что сам термин *folk music* обычно используется, чтобы обозначить традиционную народную музыку по контрасту к так называемой «*popular*» *music* и «*serios*» *music* концертных залов и оперных зданий [3]. Предложение авторитетного источника определять фольклорную музыку «по контрасту» с другими областями культуры методологически неверно. Необходимо определять каждую из трех затронутых областей музыкальной культуры исходя из ее внутренних закономерностей.

Такую же ошибку совершил и Георге Опря в определении признаков фольклора: «Spre deosebire de arta cultă, individuală, creația populară are un caracter colectiv» [4, с. 8].

Если музыкальный фольклор определяется не как целостное явление, а как сумма признаков, то они, как мы видим, формулируются под определенным воздействием композиторской музыки, в виде оппозиций к ней, что происходит следующим образом. Исходя из того, что композиторское творчество является авторским, письменным, эволюционирующим, проявляющимся либо в синтезе искусств, либо вне его, в фольклоре выделяются анонимность, устность, традиционность, коллективность, синкретизм. Признаки являются в сущности параметрами, определяющими архитектуру фольклора и композиторского творчества.

Одно из упущений такого способа определять признаки фольклора состоит в том, что *a priori* ясно, что не все признаки будут выявлены, поскольку объект их выявления лежит за пределами изучаемого объекта. Другое упущение состоит в том, что музыкальный фольклор и композиторское творчество, существуя одновременно, т. е. синхронно в *календарном* времени, существуют в разных *исторических* временах, т. е. диахронно.

Таким образом, оба способа определения фольклора, интегрирующий и дифференцирующий, фактически опираются на синхронный подход, что вызывает потребность в применении иного — диахронного подхода. Применить его предполагается методом исторической ретроспекции фольклора посредством инверсии его эволюции. Метод состоит в опоре на известный процесс постепенного его исчезновения. Если процесс развернуть в обратном направлении, то, уходя в глубь времен, можно быть уверенным в том, что фольклор всё более восстанавливает свои позиции: возвращаются к жизни ушедшие жанры, возвращается радикализм фольклорного интонирования там, где он был утрачен, а главное — традиционное сознание в обществе становится всё более значительным.

Действительно, изучение А.Я. Гуревичем культуры европейского средневекового города (не села!) выявило в нём целый ряд уже знакомых признаков: синкретизм, устность, традиционность, анонимность. Ещё один ценный результат этого исследования для этнологии — обнаружение подсознательного следования людьми общепринятым нормам поведения. Обязательность космических и социальных категорий культуры для всех членов общества исследователь понимает, разумеется, «не в том смысле, что общество сознательно навязывает их людям, предписывая им воспринимать мир и мысли именно таким образом: речь идет о неосознанном навязывании обществом и столь же неосознанном восприятии этих категорий и представлений членами общества» [5, с. 10]. Подобным образом в поведении носителей традиционного фольклора и в его функционировании подсознанию принадлежит важнейшая роль [6]<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Наилучшим приближением к определению фольклорной музыки (*folk music*) может быть идентификация некоторых ее характеристик, ни одна из которых, взятая сама по себе, не является исключительной принадлежностью фольклорной музыки, но все, взятые вместе, служат её выделению среди других.

<sup>2</sup> Это свойство менталитета жителей традиционной культуры, столь необходимое для экзистенции фольклора, обнаружил на интуитивном уровне и Б. Барток, обозначив его как неписанные законы села.

Важно отметить то, что Гуревич не является фольклористом, и не обращается к термину «фольклор», так же, как и исследователь еще более ранней культуры — Древней Греции — А.Ф. Лосев. Многотомный корпус его исследований является в сущности грандиозным метатекстом по отношению к этой культуре. Базируясь на нём, фольклористу не составляет труда обнаружить в древнегреческой культуре не только все известные признаки фольклора, но и ввести в научный обиход новые. Среди них особое значение для развития науки о фольклоре имеют представления о мимесисе и общине [7, с. 18].

Научным открытием А.Ф. Лосева стало то, что он указал на кровнородственную общину, как на среду, генерировавшую мифологические представления об окружающем мире, включив, тем самым, необходимое базисное звено в концепциональное восприятие античного искусства.

По мнению ученого особенностью общинного сознания в архаические периоды было то, что даже внешний мир представляется как универсальная и мировая община, то есть мифологически. Поэтому на вопрос о том, что прекраснее всего для тогдашнего человека, можно ответить только одно: прекраснее всего для него боги, демоны и герои как предельное и космическое обобщение общинно-родовых отношений.

Вполне естественно, что первобытнообщинный человек, находившийся в русле указанных представлений, создавал свое искусство с подражания космосу, частью которого, согласно тем же представлениям, была природа. Подражание ей в художественной деятельности было определено в науке как мимесис.

Кровнородственную общину следует считать глобальной по своей распространенности. Она существовала, а кое-где существует и поныне при всякой расовой, этнической, языковой принадлежности ее носителей, в различных видах хозяйствования, ландшафтно-климатических условиях проживания.

В неравномерном процессе увядания община постепенно к концу XIX–началу XX века исчезла, однако и сегодня в сознании жителей сел многих регионов планеты еще сохраняется, особенно при выполнении обрядовой деятельности, некоторый уровень общинных представлений.

До 1917 года «о русской общине было написано около трех тысяч (!) книг и статей» [8, с. 59]. Этот ресурс может оказать поистине неоценимую помощь фольклористике.

Община испокон веков сохраняла собственные очертания. По крайней линии ее земельного надела (*hotar*) обычно прокладывалась дорога, имевшая особое значение в сознании людей. В центре находились избы, хозяйственные постройки с земельными участками, образовавшими улицы, а также находилось кладбище. Земля вокруг поселения была в коллективном пользовании и распределялась на сегменты в соответствии с их функцией в жизнедеятельности общины: нива, луг, выгон, вода, лес.

Пространство общины наполнялось сильным художественно-магическим чувством при прохождении по улице, обхождении дворов, выходах в лес, на луг, движении к воде, труде на ниве, погребениях и поминовениях на кладбище.

Вся обрядовая деятельность села, имевшего в прошлом общинное устройство, выполнялась и выполняется исключительно усилиями собственного контингента, именно на собственной территории и в интересах благополучия только своего села. В том, что обнаруженная нами триада является наследием общинных отношений, сомнений быть не может. Она указывает на то, что контингент общины, ее пространство и обрядовая деятельность находятся в отношении взаимосвязи между собой и эта взаимосвязь существенна для фольклора [9, с. 234].

Теорию мимесиса необходимо дополнить суждениями о том, что подражание природе в художественной деятельности античной эпохи осуществлялось не только в подражании красоте

человеческого тела, и не только в следовании формам растительного и животного миров, но и в следовании структурной организации природы.

Фольклор воспроизводит себя подобно тому, как воспроизводит себя природа. Как в природе, внутри каждого вида бесчисленные его материальные воплощения морфологически и филогенетически являются вариациями некоего инварианта, не данного нам в осязаемом виде, но, тем не менее, каким-то образом существующего, так и исполнение песни или инструментальной мелодии воплощается в бесчисленных вариациях инварианта, опять же не данного нам в ощущениях, но который может «просвечивать» при структурно-типологических изысканиях, обнаруживая себя в качестве модели.

Продуцирование модели — предпосылка к построению типов. Их родовая и видовая соотношенность настолько близки родовой и видовой организованности в растительном и животном мирах, что существует основание выдвинуть тезис *о порождающей систематике*, как о важнейшем принципе целостного художественного отражения действительности в фольклоре.

До настоящего времени систематика понималась как метод, призванный упорядочивать произведения фольклора соответственно одному или нескольким признакам. Теперь выдвигается проблема порождающей систематики, методы которой в значительной мере подобны тем, которые выработаны в биологии [10].

Приблизиться к осознанию сущности мимесиса можно, если обратиться к тем фольклорным обрядам, которыми осуществляется суггестивное воздействие на природу. Таковы, например, обряды вызывания дождя. Они известны у молдаван (*Caloian, Paparuda*), у грузин (по моим записям — у хевсуров, село Рошка, район Барисахо) у народов Средней Азии и т.д. Памятуя о том, что в традиционном быту не существует предметов не функциональных, так и обряды вызывания дождя не смогли бы удержаться в традиции, если бы они не приводили к искомому результату. В полевой работе мне неоднократно приходилось слышать, что участницы (девочки в Молдавии) возвращались домой после выполненного обряда мокрыми от дождя.

Способность человека, обратившись за помощью к божеству, вызвать дождь, засуху, отмечена в мифе о Минотавре и Лабиринте, возникшем в критской культуре, которая рассматривается как предшественница континентальной греческой культуры [11, с. 254].

Переходя к выводам, отметим следующее: 1) Молдавский фольклор сохранил и в наши дни все те признаки своей организации, которые были выработаны в античной древности. 2) Метод ретроспекции обнаружил в нем признаки, недоступные для обнаружения при существующем синхронном подходе. 3) В композиторском творчестве эти признаки преобразовались из устного в письменный, из анонимного и коллективного в авторский, из традиционного в эволюционный, из синкретизма в синтез.

### Библиографические ссылки

1. DENSUSIANU, O. *Flori alese din cântecele poporului; Viața păstorească în poezia noastră populară; Folclorul Cum trebuie înțeleș; Graiul din Țara Hațegului*. București: Editura pentru Literatură, 1966.
2. ПОПОВА, Т. *Русское народное музыкальное творчество*. Т.1. Москва: Гос. муз. изд-во, 1962.
3. *The Enciclopedia Americana. International edition*. Danbury (Connecticut), 1994, t.11.
4. OPREA, G., AGAPIE, R. *Folclor muzical românesc*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1983.
5. ГУРЕВИЧ, А. *Категории средневековой культуры*. Москва: Искусство, 1972.
6. БАРТОК, Б. *Зачем и как собирать народную музыку*. Москва: Гос. муз. изд-во, 1959.
7. ЛОСЕВ, А. *История античной эстетики: Высокая классика*. Москва: АСТ, 2000.
8. МИРОНОВ, Б. *Историк и социология*. Ленинград: Наука, 1984.
9. МИРОНЕНКО, Я. Об одном сюжете музыкальной антропологии. В: *Вопросы музыкознания*. Краснодар, 2006.
10. КОМАРОВ, В. *Учение о виде у растений: страницы из истории биологии*. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1944.
11. ЛОСЕВ, А. *Мифология греков и римлян*. Москва: Мысль, 1966.