

Научная статья

УДК 78.01+398

doi: 10.17223/22220836/47/5

ФОЛЬКЛОРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ: ПРАВОМЕРНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕРМИНА

Елена Альбертовна Каминская

Институт современного искусства, Москва, Россия, kaminskaya@mail.ru

Аннотация. В статье показывается, что само толкование термина «произведение», принятое в гуманитарных науках, не исключает его применение в отношении фольклора, а стабильность художественной структурно-функциональной системы авторских произведений не выступает категорической антитезой свободному варьированию фольклорных текстов в качестве продуцируемых народной культурой произведений. Доказано, что интерпретация произведений искусства в целом соответствует имманентным характеристикам фольклорных артефактов.

Ключевые слова: фольклорное произведение, авторское произведение, вариантность, импровизационность, интерпретация

Для цитирования: Каминская Е.А. Фольклорное произведение: правомерность использования термина // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 47. С. 61–68. doi: 10.17223/22220836/47/5

FOLKLORE WORK: LEGALITY OF THE USE OF THE TERM

Elena A. Kaminskaya

Institute of modern art, Moscow, Russian Federation, kaminskaya@mail.ru

Abstract. The purpose of the article is to provide essential justifications for the validity of the definition of “folklore work”. The main sources were the works of philosophers, culturologists, art historians, and folklorists in the field of definitional analysis of the “work of art” category and directly folklore texts. The research methodology includes a structural and functional approach to the analysis of the features of the existence of artistic texts, a phenomenological and anthropological interpretation of folklore artifacts with the inclusion of elements of textual analysis.

The question of terminology in the Humanities is quite acute. The use of terms without an exact designation of their subject field can lead not only to discrepancies, but also to significant errors in understanding the essence of phenomena. Moreover, this may lead to claims that the use of certain terms is incorrect. This is the case with the term “folklore work”, which is used in scientific terms. A number of studies, primarily of art criticism, deny the validity of its application on the grounds that the status of stability of works of art contradicts the variant character of folklore texts.

This contrast between constancy and variability is explained by a somewhat simplified view of the phenomena being compared. The basis of the folklore work is avatext, which generates equal variants, but performs the function of a stable image structure. It should be interpreted quite broadly: as a kind of conditional matrix within which elements vary without changing the cultural meaning. This is why folklore works are recognizable, preserved and recreated in each case. This variation, in turn, expands the set framework, filling the tradition with relevant content, enriching it with new artistic images, etc.

A similar situation occurs with the author's works of art, which for a long time included improvisational fragments. It is the execution and perception of a literary text (and not just the fact that it is fixed in a sign system) that turns it into a work itself, with the inevitable

variability. Of course, these changes are not as obvious as in the case of folklore works, but they do not exclude them. Thus, any work of art does not act as a constant system, but as a phenomenon that is quite mobile in the dynamics of cultural activity.

In addition, it should be remembered that a work of art is always the result of a specific activity for the production of artifacts. In this case, any created artifact acts as a work of art or, more generally, a work of culture.

Therefore, the creation of an artifact in the sphere of folklore culture is the same artistic production as creativity in the sphere of author's musical culture, literature, painting, etc. The use of the term "folklore work" is not only quite justified, but also corresponds to the essential structural, functional and semantic characteristics of this phenomenon.

Keywords: folklore creative, author's work, variant, improvisation, interpretation

For citation: Kaminskaya, E.A. (2022) Folklore work: legality of the use of the term. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 47. pp. 61–68. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/47/5

В гуманитарных науках достаточно часто можно встретить употребление терминов либо без определения их предметного поля, либо с его недостаточно четким, полным установлением. Связано это, на наш взгляд, с тем, что авторам представляется самоочевидным то, о чем речь идет в том или ином случае. Однако такая терминологическая непроработанность может приводить не просто к разночтениям, но и к существенным погрешностям в использовании терминологии, что далее влечет к неточностям в интерпретации самого явления. Подобная ситуация возникает и в связи с термином «фольклорное произведение», причем далеко не всегда только в поле гуманитарных исследований, но и в других контекстах. Недостаточно обоснованное понимание этого термина приводит, например, к сложным коллизиям даже в правовой сфере. Так, анализируя подобную ситуацию, И.А. Панкеев говорит: «В СМИ часто используются произведения устного народного творчества (сказки, песни, частушки и т.д.) <...> Исходя из устоявшейся точки зрения, что автором таких произведений является народ, работники редакций свободно публикуют или передают их в эфир. К тому же, в ГК РФ есть статья 1259, в соответствии с п. 6 которой объектами авторских прав не являются „произведения народного творчества (фольклор), не имеющие конкретных авторов“» [1]. Представляется, что эта и многие другие коллизии связаны прежде всего с недостаточной проясненностью самой дефиниции «фольклорное произведение».

Данный термин достаточно давно вошел в научный обиход. Обращение к нему можно найти в работах известных фольклористов, например, В.Е. Гусева, А.И. Лазарева, Б.Н. Путилова, В.И. Чичерова, в ряде современных научных работ (диссертациях, статьях) и пр. Однако рядом искусствоведов подвергается сомнению правомочность применения этого термина. Обосновывают они свою позицию следующими аргументами. Произведение искусства, согласно их точке зрения, есть устойчивая, стабильная система. «Произведение искусства является, прежде всего, *сложноорганизованным целостным образованием*» [2. С. 300], «конструкция <...> произведения любого вида искусства <...> столь жестка, что ни одно слово в ней нельзя <...> не только «выкинуть», но и заменить каким-либо другим, даже синонимичным; нельзя его даже переставить на другое место в том же произведении» [Там же].

В фольклоре же, как известно, одними из сущностных характеристик являются вариантность бытования (в иной терминологии – вариационность, вариативность. Мы считаем наиболее точным использование термина «вариантность» в следующем понимании: создание вариантов с разной степенью воспроизведения образца) и частичная импровизационность исполнения, обусловленная и личностными факторами исполнителя, и локальными традициями, и конкретной ситуацией, и условиями воссоздания, и пр., что на первый взгляд противостоит строгой упорядоченности, «жесткой» фиксированности текста художественного произведения.

Однако на поверку это противоречие порождается несколько упрощенным взглядом на сопоставляемые явления. Фольклорное произведение существует как множество равноправных по статусу вариантов, в основе которых лежит авантекст, являющийся первоначальной порождающей «матрицей». Причем авантекст в этом случае можно рассматривать достаточно широко – как некий первичный пратекст, как общее структурное сюжетно-фабульное основание конкретных вариантов текстов, как алгоритм создания произведений, их распространения, бытования. Таким образом, каждое фольклорное произведение функционально выступает в двух ипостасях: и как единичный, особый художественный артефакт в отдельном варианте исполнения, и как своеобразный эталон (образец, авантекст) для создания новых произведений. Указанное своеобразие заключается в том, что это двуединство – не жестко заданная формула, а скорее некая рамка вполне определенного по содержанию и образным элементам смыслового поля, границы и художественно-выразительные «лексемы» которого отчетливо прослеживаются, но в то же время достаточно подвижны. Подобная «рамочность» проявляется, например, в словесных или словесно-музыкальных формулах (постоянных эпитетах и метафорах (красная девица, добрый молодец, дубравушка зеленая, конь вороной, полюшко широкое, родной батюшка и др.), формулах словесного текста (традиционные «зачины» «Как во городе стольно-Киевском», «Жили-были», «В некотором царстве, в некотором государстве»); срединных формулах в сказочных текстах («Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается» и т.д.), музыкальных, слоговых музыкально-ритмических формулах и пр., в устойчиво закрепленных пластических фигурах и акцентах в народной хореографии. В декоративно-прикладном искусстве – в заданных образах, алгоритме цветового и композиционного решения и т.п. В то же время фольклор нельзя сводить только к абсолютно стабильным схемам, кодам, знакам и символам, хотя знаковость, символность, кодовость, несомненно, являются его сущностными чертами [3. С. 43]. Как отмечает В.П. Аникин, «фольклорное произведение <...> объективировано в строгих реальных границах стиля, композиции, конкретной образности и идей, и каждый новый сказитель былины непосредственно считается с поэтической конкретностью произведения в его реальном, а не только потенциальном бытии» [4. С. 18].

Следовательно, фольклорное произведение предстает перед нами как *сложноорганизованное целостное образование*, как некий гипертекст, сохраняемый в памяти и передаваемый из воспроизведения в воспроизведение, в рамках чего происходит живой творческий процесс. Этот процесс, в свою очередь, расширяет рамки исходного артефакта за счет наполнения несколько иным (актуальным) содержанием, обогащения новыми художественными

образами, создания новых музыкальных формул, других типов движений, привлечения новых инструментов, красок и т.д. [3. С. 61]. Это и будет являться предметом варьирования (создания вариантов) фольклорного произведения. Благодаря такому вариантному существованию произведению фольклора обеспечено долгожительство, сохраняемость и актуальное воссоздание и в каждом конкретном случае, и в различные исторические эпохи.

Следует указать, что вариантность бытования и импровизационность в процессе непосредственного исполнения тоже ограничены определенными рамками, которые заданы самой традицией текстопорождения в фольклоре в ходе воспроизводства глубинных, исходных смыслов. Следовательно, произведение фольклора, прежде всего, выступает как своеобразный авантекст для других его проявлений, специфичность которого заключена в том, что, конечно же, он не жесткая формула, а некая рамочная конструкция, границы и основные структурно-содержательные аспекты которой четко прослеживаются, но одновременно достаточно вариативны. Таким образом, произведение фольклора может быть представлено как сложноорганизованное целостное образование с определенными, исторически заданными пределами, внутри которых идет живой творческий процесс.

Однако подобный процесс происходит и в рамках авторских произведений. И связан он, во-первых, с их интерпретацией, что уже предполагает хотя бы частичное его видоизменение под влиянием личности исполнителя; во-вторых, с их восприятием, т.е. обусловленностью индивидуальными и групповыми свойствами личности воспринимающего (в данном случае подразумевается и читатель, и зритель, и слушатель). Говоря о литературном художественном произведении, Л. Гинзбург указывает на его субъект-объектное существование. «Как социальное бытие оно всегда является двусторонним единством авторского текста и читательского восприятия» (цит. по: [5. С. 27]). Об этом же пишет и А.П. Назарян: «Как текст существует только в процессе восприятия, так и содержание текста существует только в процессе понимания: конкретный текст содержит то и столько, что и сколько принимает реципиент» [Там же]. Говоря о музыкальных, хореографических, сценических произведениях искусства, следует отметить, что между собственно автором текста и его восприятием аудиторией возникает еще одно «промежуточное звено» – исполнитель, который воспринимает авторский текст, «вычитывает» смыслы, понимает их, интерпретирует и, уже в этом варианте, передает слушателям или зрителям. Считать, что в столь сложном трансформативном процессе авторский текст не подвергается никаким метаморфозам, было бы некорректным. Стоит лишь упомянуть о таком обстоятельстве, как «когнитивный разрыв между самим произведением и сознанием его интерпретатора» [6. С. 247], как вопрос о «жесткости и неизменности» произведения искусства снимается сам собой.

Конечно же, такие изменения носят более опосредованный характер по сравнению с возможностями вариантного представления фольклорных произведений, но не исключают их. Любое произведение искусства есть полилог автора, исполнителя и человека, воспринимающего этого произведение. Более того, этот полилог обусловлен рядом факторов, таких как историко-культурный контекст создания – бытования – восприятия; наличие «фоновых знаний» у воспринимающего; адекватность художественных средств замыслу

автора, понимания и истолкования смыслов и пр. Тем самым определяется динамическая подвижность авторского произведения искусства. Таким образом, и в этом отношении произведение фольклора «вписывается» в рамки стройной художественной структурно-функциональной системы.

Но основным аргументом в защиту правомерности использования термина «произведение» по отношению к художественным ипостасям фольклорных явлений видится следующее. Необходимо понимать, что художественный процесс есть в любом случае проявление специфической культурной деятельности по продуцированию, производству артефактов, выступающих в опредмеченной форме именно как произведение – результат этой деятельности. В этом смысле произведение, порожденное художественной культурой, в том числе фольклорной, выступает как частный случай более широкого понятия «произведение культуры» (А.В. Ахутин и др.). Поэтому целесообразно обратиться к этому концепту, представляющему феномен произведения в наиболее общем философско-антропологическом плане, определяющем, тем не менее, всякие более конкретные его проявления. Так, известный философ А.В. Ахутин пишет: «Произведение обладает двумя по видимости противоположными качествами: оно есть *неприкосновенная вещь*, насквозь определенная сложившим ее автором и вложенным в нее бытием, но это бытие в нем словно озадачено самим собой, незавершено, обращено к возможности изначально иного бытия. Произведение поэтому требует того, кто <...> способен своезаконно дорабатывать, дополнять, домысливать его. Произведение транслирует не морфологическую особенность культуры, не сложившуюся форму, а формирующий первоисточник, неустранимо авторский характер человеческого бытия» [7. С. 611]. Нетрудно заметить, что отмечаемые философом характеристики произведения в полной мере соответствуют свойствам фольклорного текста. Здесь именно традиционный авантекст выполняет функцию «неприкосновенной вещи» в константности основных сюжетных и стилистических черт. В то же время обозначенные А.В. Ахутиным незавершенность, возможность (а в случае фольклора – сущностная необходимость) иного бытия как раз и приводят к вариантным воплощениям в «своезаконной» доработке, дополнении, домысливании, иными словами, в существенной реинтерпретации «неприкосновенного» образца. Казалось бы, статус фольклорного текста как произведения можно поставить под сомнение в силу отсутствия четко персонифицированного авторства.

Но, во-первых, в контексте собственно художественной культуры фольклорный текст, несомненно, выступает именно произведением, создаваемым и транслируемым коллективным автором – народом. Во-вторых, категорическое отрицание личностного авторского начала в фольклорном творчестве является, на наш взгляд, необоснованным преувеличением. По точному суждению К.В. Чистова, в основании фольклорного творчества лежит «не воспроизведение уже существующего текста, вошедшего в традицию, а создание „нового“ текста по традиционным правилам» [8. С. 135]. Отметим, что речь идет именно о творческом создании конкретного фольклорного артефакта, в котором решающую роль играет реальный участник процесса, выполняющий, по сути, не исполнительскую, а именно авторскую функцию. В этом смысле его участие в определенной мере аналогично деятельности профессионального автора, реинтерпретирующего фольклорные мотивы. Если произ-

ведение, созданное профессионалом, фиксируется и таким образом авторство персонифицируется, то в собственно фольклорной среде этого не происходит в соответствии с базовыми характеристиками явления. Однако это не отменяет своеобразного авторского начала в создании фольклорного произведения независимо от степени его маркированности.

Кроме того, в контексте темы следует отметить особенности соотношения процессуальности и фиксированности в сфере художественной культуры. Здесь термин «произведение» предстает в двойственности своих значений, отсылая и к процессу создания художественного артефакта, и к артефакту как результату творческого акта. В некоторых видах искусства процесс создания артефакта скрыт от аудитории: в творчестве скульптора, живописца, в литературной деятельности, при съемках фильма или репетициях спектакля и пр. В фольклоре же аспекты процессуальности и фиксирования органически слиты в силу его содержательной и коммуникативной природы. При всей его вариативности фольклорный артефакт также фиксируется в своей неповторимой «единичности» при всяком акте творческого воспроизводства его «авантекста».

Из этого следует, что определение фольклорного артефакта именно как произведения не только правомерно и вполне обоснованно, но и представляет его сущностные черты.

Более того, существует понятие «художественное произведение», под которым понимается «сложная система образов, значений, идей, смыслов, подлежащих расшифровке, пониманию и интерпретации в процессе восприятия» [9]. Отказывая фольклору в термине «фольклорное произведение», как бы автоматически отказывается ему и в художественности. Но ведь, по точному определению В.Е. Гусева, «фольклор является одновременно искусством и не-искусством; познавательная, эстетическая и бытовая функции составляют в нем одно неразрывное целое, но это единство заключено в образно-художественную форму» [10]. Более того, фольклорные тексты как раз и представляют собой сложную художественно-образную систему значений и смыслов, которые расшифровываются в процессе их воспроизведения, исполнения, актуализации. Одним из доказательств этому служат образы-символы фольклорных произведений (так называемый поэтический параллелизм), представляющие сложную систему персонифицированных и неперсонифицированных образов, представленных с непосредственной или опосредованной расшифровкой или без нее. Так, общеизвестно, что береза олицетворяла девушку, плодовые деревья (яблоня, груша, рябина) – женщину, речка – границу между мирами и т.п. С течением времени символизм усложнялся, складываясь в развитую систему. Такие символы имеют глубинное основание и требуют навыка их расшифровки, которая будет зависеть от контекста и уровня понимания самого расшифровывающего. Так, например, городская народная песня «Тонкая рябина» содержит такие образы-символы, как рябина (замужняя женщина или вдова), дуб (холостой юноша), дорога, речка (граница), при расшифровке которых у специалистов получится совсем иное содержание, чем у людей, не знакомых с семантикой этих кодов. Для профессионалов, глубоко постигающих смысловое содержание текста, эта песня про устои домостроя, в котором нельзя было вдове выходить замуж за юношу (один вариант трактовки) или замужней женщине даже думать о хо-

лостом человеке (другой вариант расшифровки). Однако в современности эти знания для большинства утрачены и песня интерпретируется как трагическая о любви двух молодых людей, которые по какой-то причине не могут быть вместе. Все это подтверждает мысль о том, что фольклорный текст – художественное произведение, содержащее сложную систему образов-символов, формул, смыслов, значений, требующих знания, понимания, смыслополагания, расшифровки с возможностью различных интерпретаций в процессе бытования.

Следовательно, применение термина «фольклорное произведение» является таким же правомерным, как и художественное произведение, и авторское произведение.

Список источников

1. Панкеев И.А. Фольклорное произведение в СМИ (правовой аспект) // Медиаскоп. 2008. № 1. С. 23. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17064654_87771890.pdf
2. Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1997. 544 с.
3. Каминская Е.А. Традиционный фольклор: культурные смыслы, современное состояние и проблемы актуализации : дис. ... д-ра культурологии. Челябинск, 2016. 365 с.
4. Аникин В.П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. 332 с.
5. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие : науч. изд. Свердловск : изд-во Урал. ун-та, 1991. 172 с.
6. Моркина Ю.С. Миры художественных произведений: феноменология интерпретации // Философия творчества. Ежегодник / гл. ред. Н.М. Смирнова. М., 2016. Вып. 2, 2016: Когнитивные и социокультурные измерения / ред. Н.М. Смирнова, А.С. Майданов. М. : ИИнтелЛ, 2016. С. 235–255.
7. Ахутин А.В. Поворотные времена. Статьи и наброски. 1975–2003. СПб. : Наука, 2005. 743 с.
8. Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция. М. : ОГИ, 2005. 272 с.
9. Пронин А.М. Этика и эстетика. 2005. URL: <https://scicenter.online/etika-scicenter/hudojestvennoe-proizvedenie.html>
10. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Л.: Наука, 1967. 319 с.

References

1. Pankeev, I.A. (2008) Fol'klornoe proizvedenie v SMI (pravovoy aspekt) [Folklore work in the media (the legal aspect)]. *Mediascope*. 1. p. 23. [Online] Available from: https://elibrary.ru/download/elibrary_17064654_87771890.pdf
2. Kagan, M.S. (1997) *Estetika kak filosofskaya nauka* [Aesthetics as a Philosophy]. St. Petersburg: Petropolis.
3. Kaminskaya, E.A. (2016) *Traditsionnyy fol'klor: kul'turnye smysly, sovremennoe sostoyanie i problemy aktualizatsii* [Traditional folklore: cultural meanings, current state and problems of actualization]. Culturology Dr. Diss. Chelyabinsk.
4. Anikin, V.P. (1980) *Teoriya fol'klornoy traditsii i ee znachenie dlya istoricheskogo issledovaniya bylin* [The theory of folklore tradition and its significance for the historical study of epics]. Moscow: Moscow State University.
5. Murzin, L.N. & Shtern, A.S. (1991) *Tekst i ego vospriyatie* [The Text and Its Perception]. Sverdlovsk: Ural State University.
6. Morkina, Yu.S. (2016) *Miry khudozhestvennykh proizvedeniy: fenomenologiya interpretatsii* [Worlds of Artistic Works: Phenomenology of Interpretation]. In: Smirnova, N.M. (ed.) *Filosofia tvorchestva* [Philosophy of Creativity]. Vol. 2. Moscow: IntelLL. pp. 235–255.
7. Akhutin, A.V. (2005) *Povorotnye vremena. Stat'i i nabroski. 1975–2003* [Turning times. Articles and sketches. 1975–2003]. St. Petersburg: Nauka.
8. Chistov, K.V. (2005) *Fol'klor. Tekst. Traditsiya* [Folklore. Text. Tradition]. Moscow: OGI.
9. Pronin, A.M. (2005) *Etika i estetika* [Ethics and Aesthetics]. [Online] Available from: <https://scicenter.online/etika-scicenter/hudojestvennoe-proizvedenie.html>
10. Gusev, V.E. (1967) *Estetika fol'klora* [Aesthetics of Folklore]. Leningrad: Nauka.

Сведения об авторе:

Каминская Е.А. – доктор культурологии, профессор, проректор по учебно-методической работе, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Института современного искусства (Москва, Россия). E-mail: kaminskaya@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Kaminskaya E.A. – Institute of modern art (Moscow, Russian Federation). E-mail: kaminskaya@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 21.05.2019;
одобрена после рецензирования 25.01.2020; принята к публикации 30.08.2022.*

*The article was submitted 21.05.2019;
approved after reviewing 25.01.2020; accepted for publication 30.08.2022.*