

# *Функционально-стилевая специфика фольклорного текста в аспекте экстралингвистической обусловленности*

МАРИНА А. ВЕНГРАНОВИЧ  
(Тольятти)

Объективный анализ лингвостилевой специфики фольклорного текста невозможен без разрешения вопроса о стилевом статусе языка фольклора, который, при всей разработанности лингвофольклористических проблем, до настоящего времени остается не совсем определенным. Это связано прежде всего со спецификой самого объекта исследования – языка фольклора, который является сложным по генезису системным образованием, «где диалектически сплавлены его образующие, т.е. и конкретные народные говоры, и диалектный язык как система всех соответствующих диалектных явлений, и общенародный язык в целом как метасистема русского языка...» (Оссовецкий 1975). К тому же эта система, в силу аккумулятивной способности, отражает следы собственных стадийных изменений и этапов коллективной эстетической шлифовки. Именно сплав разнородных в языковом отношении элементов обеспечивает языку фольклора гетерогенную природу и замкнутый характер и дает основания исследователям для сопоставления данного языкового феномена с различными пластами общенародного языка, прежде всего с диалектом и языком художественной литературы.

Надо сказать, что объективная база у тех и у других исследователей имеется, т.к. с диалектом язык фольклора сближает использование

отдельных фактов диалектных систем, а с языком художественной литературы – обслуживание эстетической функции и функционирование в эстетической макросфере. Поэтому разрешение данного вопроса – о функционально-стилевом статусе языка фольклора – на наш взгляд, лежит в русле функционального подхода, методологической основой которого является изучение любого вида текста в диалектическом единстве двух сторон – текстовой и экстралингвистической. Данный подход предполагает детерминацию структуры текста экстралингвистическими факторами, выступающими в качестве основных (стилеобразующих) для фольклорной речи и эксплицирующихся в структуре текста посредством языковых единиц всех уровней. Именно под влиянием экстралингвистической основы происходит формирование лингвостилевой специфики фольклорного текста. Это положение и обусловило цель данной статьи – рассмотреть лингвостилевую характерность фольклорного текста в функционально-стилистическом аспекте как результат комплексного воздействия экстралингвистических факторов, которые детерминируют специфику данного вида текста и находят опосредованное отражение в его структуре.

В качестве базовых экстралингвистических факторов фольклорного текста мы выделяем фольклорное сознание как специфический способ художественного освоения действительности, характер фольклорной коммуникации и субъекта фольклорного творчества. Анализ данных экстралингвистических факторов позволит не только выявить влияние данных факторов на лингвостилевую характерность фольклорного текста, но и приблизиться к разрешению вопроса о функционально-стилевом статусе языка фольклора.

## 1. Фольклорное сознание

На стилевую характерность фольклорного текста определяющее влияние имело фольклорное сознание, специфика которого трансформировалась в функционально-стилевые особенности фольклорного текста. Фольклорное сознание не является величиной постоянной, неизменной, а так же, как и фольклор, имеет полистадиальный характер, в силу чего на различных этапах своего развития (особенно на архаической стадии) обнаруживает признаки различных

типов мышления и только в период полного выделения фольклора из нерасчлененной целостной древнеславянской духовной культуры в обособленный (словесный) вид искусства приобретает вполне определенные черты художественного мышления. Однако фольклорный способ концептуализирования действительности характеризуется наличием специфических черт, отличающих его от художественного сознания, находящего отражение в письменных художественных текстах.

Если художественное сознание перевоссоздает действительность в художественных образах, имеющих как обобщенно-типические черты, так и индивидуально-неповторимое своеобразие, сохраняющее конкретно-чувственные черты предметов и явлений действительности; фольклорное (художественное по своей природе) сознание отражает в текстах идеальную действительность – традицию -- в устойчивых условно-художественных формах, обнаруживающих абсолютную слитность формы и содержания. В этом смысле фольклорное сознание дореалистично, а «поскольку оно продолжает творчески действовать и в условиях, когда реализм уже открыт как метод искусства, – и нереалистично» (Путилов 1975: 16). Формы художественного мышления, находящие отражение в произведениях профессионального (индивидуального) искусства, обусловлены принципиальной установкой на новизну (эвристическим художественным принципом) и познанием общего через особенное, в то время как фольклорное художественное мышление мотивировано установкой на сохранение традиции и, соответственно, познанием личного, отдельного через общее.

В соответствии с этим доминирующими признаками фольклорного сознания являются коллективные представления и «предельно обобщенный взгляд на вещи и явления» (Мильков 1988), что детерминирует единство и всеобщность творческого метода в фольклоре – художественно-обобщающего метода, в рамках которого формируются и базовые стилеобразующие черты фольклорного текста – обобщенность и традиционность.

Этот тип мышления образовал такой способ категоризации действительности, при котором связь между категориями представляет не иерархию с четкими границами, но «ткань» (Адоньева 2000), что, в свою очередь, обусловило семантическую целостность фольклорного

знака, комплексную (а не иерархическую) структуру значения фольклорного слова. Фольклорное слово (как и слово в любой традиционной культуре) – это слово-комплекс или «синкрета» (Колесов 1991), которое способно объединять реалии окружающего мира по различным признакам, в соответствии с чем фольклорное слово является означающим для целого (синкретичного в своей основе) ментального комплекса, куда на равных правах входят как референтное значение, так и значения, возникшие на основе не референтных связей. Так, в обрядовых текстах *сад* – символ, обозначающий целый комплекс представлений, связанных с любовью и браком: это место встречи с суженым, ожидание его, благополучие и надежность (в противоположность ему *лес* – таинственность, угрюмость, гиблость), это и граница «своего» и «чужого», это витальное место, место жизни – ее зарождения, источник жизненных сил, плодородия. В календарной обрядности символ *сад* появляется в контексте песен, исполняющихся в момент «женских» обрядов (например, на Троицу):

*Еще во саде-садочке*

Тут девицы гуляли.

Калина моя,

Малина моя!

Во саду цветочки рвали;

Они вили веночки,

Калина моя,

Малина моя!..

(*Жили-были... №135*).

Синкретичность данного символа проявляется в способности совмещать все, метафорически и метонимически связанное единой темой: любовь, девушку-невесту, ожидание, способность к воспроизводству жизни, плодovitость.

Следствием отмеченных выше закономерностей формирования традиционных фольклорных значений явились, кроме семантического синкретизма фольклорного символа, диффузность семантики фольклорного слова и его нестабильный семантический объем, а в целом – широкая парадигматика фольклорного слова (Хроленко 1991), проявляющаяся в доминировании обобщенного (канонического) смысла над денотативным, что делает возможным не только

взаимозамену в рамках единого гипертекста или в сходных речевых синтагмах тематических сближенных (и потому синонимичных) понятий, но и их совместное употребление для обозначения одного явления, что обуславливает появление необычных сочетаний, алогичных с точки зрения современного логического мышления (например, когда лучинушка определяется одновременно и как *березовая*, и как *осиновая*):

Лучина, лучинушка **березовая**,  
**Березовая** поерзывала,  
**Осиновая** поскрипывала...

(*Жиреевский* 1986: №274).

С помощью фольклорных символов, постоянных эпитетов и других традиционных фольклорных форм, художественно сконцентрировавших социокультурный опыт, создается особый вид изобразительности – художественно-обобщенный.

Таким образом, в соответствии с коллективным характером представлений формируется содержательный уровень фольклорного текста (выражение общественных взглядов, объективация общественно значимых этических и эстетических ценностей), своеобразный характер образности (обобщенность образов в сочетании с обобщением локальных и временных признаков), утверждается единый эстетический критерий – соответствие традиционной культурной норме, который определяет специфику фольклорного текста. Если фольклорный текст, прошедший предварительную цензуру коллектива и отразивший в своих отобранных традиционных средствах художественное сознание коллектива, соответствует эстетическому принципу «узнавания» (Мальцев 1981), то письменный художественный текст, носящий отпечаток авторского, личностного восприятия мира, соответствует эстетическому принципу «познавания».

## 2. Специфика фольклорной коммуникации

Вторым, не менее существенным экстралингвистическим фактором, определяющим лингвостилевые особенности фольклорного текста, необходимо признать специфику фольклорной коммуникации.

В отличие от художественного фольклорный коммуникативный акт обусловлен «естественным», «контактным» типом коммуникации, которая осуществляется при помощи естественных средств (каналов информации) – звучащего слова, мимики, жеста и т.д. в условиях живого (непосредственного) контакта исполнителя и слушателя. Соответственно, для нее характерны направленность информации вполне определенной и реальной аудитории и восприятие через первичную знаковую систему (устную речь) – в естественном синкретизме слова и внетекстовых элементов, которые не просто сопутствуют тексту, а служат дополнительным эстетическим фактором организации самого текста, обуславливая его полиэлементную (креолизованную) природу.

Однако следует иметь в виду, что художественный синкретизм фольклорного текста имеет жанрово обусловленные отличия. Каждый жанр фольклора обнаруживает конкретный вид и тип взаимопроникновения компонентов. Так, полиэлементная природа всех (без исключения) стихотворных фольклорных жанров характеризуется синкретизмом слова и напева, языкового и музыкального воплощения, что создает, по мнению Н.И.Кравцова, «новое эстетическое качество» (Кравцов 1972: 105), которое, по-нашему мнению, является также основным фактором формирования фольклорной образности. При этом, говоря о двойственной музыкально-речевой природе фольклорного стиха, исследователи отмечают определяющую роль мелодии в этом синтезе, подчиненность стиха напеву (Артеменко 1977), что проявляется, например, в специфически фольклорном текстовом приеме – в так называемых внутрислоговых распевах, разводах (Артеменко 1977) или перерывах (Лопатин 1976), характерных для протяжной песни:

Уж ты, степь ли ты моя,  
Эх! степь моя Моздо...степь Моздокская!  
Эх! степь Моздокская.

(Лопатин, *Прокунин* №19).

Обрядовый текст обладает особым видом синкретизма – одновременной разнокодностью, т.е. повторением одного и того же обрядового смысла разными возможными способами (Н.И.Толстой отмечает обязательное присутствие в структуре обряда синонимичных символов – реального (предметного), акционального (действенного) и

вербального (речевого) – Толстой, 1995). Таким образом, сочетания различных элементов (вербальных и невербальных – мелодического, кинетического, мимического, жестового и др.) в структуре традиционного фольклорного текста, создающих единый фольклорный образ и на основе этого – новое эстетическое качество текста, выявляют креолизованную природу традиционного фольклорного текста и позволяют отнести его к разновидности креолизованных текстов с полной креолизацией, в которых между вербальными и невербальными компонентами устанавливаются синсематические отношения (невербальные компоненты, наряду с вербальными, являются облигаторными элементами текста и участвуют в формировании его эстетических качеств). Этим объясняется и существование особой, свойственной самим создателям и носителям фольклора универсальной способности восприятия фольклорного текста, которую В.Е.Гусев определяет как «недифференцированные синхронные слуховые и зрительные реакции» (Гусев 1978: 84).

В то же время информация в акте художественной коммуникации направлена неопределенной аудитории, а процесс восприятия происходит через вторичную знаковую систему (письменный текст), в результате чего гасятся все внетекстовые элементы).

Коммуникативный процесс в фольклоре характеризуется непрерывностью, т.е. синхронностью актов исполнения и восприятия фольклорного текста, что приводит к усилению эффекта соприсутствия – параллельности и одновременности эмоциональных переживаний исполнителя и слушателя – и способствует осуществлению двунаправленного (как со стороны исполнителя, так и со стороны слушателя) воздействия на фольклорный текст и, соответственно, делает исполнителя (субъекта) и слушателя (адресата) сотворцами единого фольклорного гипертекста<sup>1</sup>, обладающего чертами открытости, незавершенности и бесконечности. Если творческая роль читателя

---

<sup>1</sup> Под *фольклорным гипертекстом* мы понимаем совокупность всех имеющихся и потенциальных вариантов единого инварианта, образующих сверттекстовое единство за счет системы традиционных интертекстуальных связей и обращенности к общему информационному (семантическому) пространству – фольклорной традиции. Введение данного понятия позволяет, на наш взгляд, отчасти снять остроту существующих терминологических разногласий по вопросу о функциональном статусе конкретного фольклорного варианта и о соотношении *инвариант – вариант*.

художественного произведения как сотворца сводится лишь к индивидуальной интерпретации авторского текста, к распредмечиванию содержания текста в личностно освоенный смысл и индивидуальное переживание (которые могут быть адекватными идейно-художественному замыслу автора, но могут и существенно отличаться), не затрагивая при этом сам текст, то адресат-слушатель, как правило, соучаствует в исполнении фольклорного текста, тем самым оказывая влияние на сам процесс создания варианта (т.е. текстопорождения).

Однако степень активности и соучастия слушателя фольклорного текста может быть различной в зависимости от жанра фольклорного произведения (ср. степень участия слушателей в исполнении эпического (монологического) текста и лирической песни с ее установкой на коллективное исполнение) и даже от исполнительской манеры (индивидуальной или хоровой), принятой в конкретном фольклорном социуме. В качестве примера можно привести инициальные фрагменты двух вариантов одной песни *Разин и казачий круг*:

1 вариант –

У нас то было, братцы, на тихом Дону,  
На тихом Дону, во Черкасском городе,  
Породился удалой доброй молодец  
По имени Степан Разин Тимофеевич.

(*Исторические песни* №143)

2 вариант –

Запев. Как у нас-то было на тихом Дону, в славном

Хор. Городе Черкасским.

3. Породился, появился

Х. Удалой-то там казак,

По прозванью Степан Тимофеевич,

3. Степан Тимофеевич.

(*Исторические песни* №144)

Как видно из данных примеров, соучастие слушателей может проявляться в «подхватывании» мелодии, в непосредственном включении в само действие, в других случаях – в возгласах одобрения или неодобрения исполняемому и иных эмоциональных реакциях,



стимулирующих импровизации исполнителя и приводящие, как следствие, к различного вида «вибрациям» текста.

Все это стимулирует создание особой ситуации исполнения и импровизации самого исполнителя, в результате чего изменяется фольклорный текст (создается новый вариант) и обеспечивается непрерывность творческого процесса. В соответствии с этим с первичной коммуникативной деятельностью (текстообразованием) в фольклоре связаны оба участника коммуникативного процесса (субъект и адресат), обладающие статусом соположенных коммуникантов в рамках реальной коммуникации (в отличие от коммуникантов художественной коммуникации, в которой на этапе текстопорождения доминирует субъект, а адресат активизируется на этапе восприятия готового текста).

Отмеченные признаки фольклорной коммуникации позволяют говорить о феномене данного типа коммуникативного процесса, который, в отличие от художественного аналога, совмещает признаки как реальной, так и отображенной художественной коммуникации: имея имитационный характер (в результате которого создается вымышленный, квази-реальный мир, имеющий идеальные черты), он осуществляется в условиях реальной коммуникации (в определенной этнобытовой среде, при непосредственном контакте с реальными слушателями). В этой ситуации и происходит встреча двух миров – внетекстового и внутритекстового, следствием чего является осложнение структуры фольклорного текста и субстанциональной природы субъекта фольклорного творчества, являющегося одним из существенных признаков фольклора и одним из базовых экстралингвистических факторов формирования стилевой специфики фольклорного текста.

### 3. Субъект фольклорного творчества

Первая особенность субъекта фольклорного творчества обусловлена общественной функцией фольклора как искусства слова и коллективным характером творческого процесса. В этих условиях субъектом творчества является коллективный автор, который диалектически сочетает массовое и личное творчество, поскольку дифференцируется на исполнителей и слушателей только в ситуации исполнения

фольклорного произведения. В силу этого субъект фольклорного текста является одной из граней специфической категории гиперсубъекта, характеризующейся неразграниченностью субъекта и адресата фольклорного текста, их взаимной активностью как участников единого творческого процесса.

Другая особенность субъекта фольклорного творчества детерминирована синкретичным характером фольклорной коммуникации. Категория субъектности в фольклорном тексте, так же, как и в художественном авторском тексте, имеет признаки расщепленности и реализуется в тексте соответственно в виде различных «ликков»: коллективного автора – творца фольклорного текста (гиперсубъекта), фольклорного образа автора, представленного различными жанровыми модификациями (эпическим повествователем, лирическим повествователем, лирическим героем, сказочным повествователем), образов персонажей. Однако в силу симметричности процессов порождения и восприятия текста, активности субъекта на всех этапах текстопорождения и синкретичного характера фольклорной коммуникации, сочетающей признаки реальной и отображенной коммуникации, речевые планы внетекстового субъекта (исполнителя) и внутритекстового субъекта (фольклорного образа автора) в пределах фольклорного текста пересекаются, что приводит к осложнению субстанциональной природы субъекта и появлению (наряду с традиционными формами, характерными для экспликации субъекта в художественном авторском тексте) специфических форм его языковой репрезентации в структуре текста: языкового проявления исполнительской манеры в виде фонетической и слоговой инструментовки текста (1) и авторских ремарок (2):

1) –Ай на горах-то горах, горах было высокиих,  
Ай што на тех горах было горах окатистых,  
Ай на окатистых горах, горах было на увалистых,  
Ай тут стояла ле руська да наша застава,

(Я.Е.Гольчиков, *Подсокольник, Былины Севера*, I, 116);

– Уж вы ой еси, братцы, вы добырые молодцы!  
Де мы поедьмете-ко-ся сбить силу Кудреваньку,  
Де поезжайте вы с фланку правого и левого,  
А я поеду в серединушку силушки Кудреванковой.

(А.И.Палкин, *Илья Муромец и Кудреванко, Былины Севера*, I, 56);

2) – Как на утре-то было ранешенько,  
На светлой зари раноутренней  
(Сейчас у их тут будет бой),  
На выкате солнышка красного,  
Вставал-то старый со постелюшки...

(М.Г. Антонов, *Про татарское нашествие, Былины Севера*, I, 178).

Особенности исполнительской манеры и ремарки, выявляя текстовое присутствие реального (внетекстового) субъекта речи, являются неотъемлемой частью художественной формы фольклорного произведения, облекающегося в живую плоть в момент исполнения. Все это позволяет рассматривать исполнителя (внетекстового субъекта речи) в качестве имманентной сущности, присущей фольклорного тексту наравне с другими антропоцентрами – повествователем, рассказчиком, лирическим героем, ролевыми героями и персонажами, грань между которыми внутри фольклорного текста не является столь строго очерченной, как в художественной (письменной) коммуникации с ее асимметричностью этапов текстопорождения и восприятия и очевидным расхождением между внетекстовым (с реальными субъектом и адресатом) и внутритекстовыми мирами.

Проекция субъекта речи на плоскость фольклорного текста (точнее – во внутритекстовую область) формирует феномен фольклорного «образа автора» – своеобразного аналога литературного «образа автора», модифицированного в соответствии с общественной функцией искусства, коллективным характером народного творчества и социально утвержденным порядком условных образных кодов (определенной кодовой системой). Поэтому в отличие от образа автора в художественном авторском тексте, который является воплощением авторского Я, его личности, индивидуально-авторских особенностей и реализуется в тексте с индивидуальной кодовой системой и максимальной степенью субъективации повествования, фольклорный образ автора (субъект речи) имеет черты обобщенного героя, в котором нет еще признаков личности, индивидуальности, так как он является «отражением человека данной эпохи», проявляется в тексте с определенной (традиционной) кодовой системой и минимальной степенью субъективации повествования (так называемой «обобщенной субъективностью»). Поэтому если для субъекта художественной речи в качестве одного из существенных признаков исследователями

отмечается наличие индивидуального стиля (идиостиля), собственной художественной системы, то для субъекта фольклорной речи наиболее существенными являются жанрово-стилистические различия, проявляющиеся внутри единой стилевой системы, сформированной в результате длительной художественной традиции и в рамках единого творческого метода освоения действительности.

Однако в условиях синкретичного характера фольклорной коммуникации – в ситуации «встречи» внетекстового и внутритекстового миров – происходит пересечение сфер не только субъекта и адресата как сотворцов единого текста, но и коммуникантов реальной коммуникации (исполнитель – слушатель) и отображенной коммуникации (повествователь – персонаж), служащее основой для их соотношения и соположенности в рамках континуума создаваемого текста (к признакам этого пересечения в фольклорном тексте можно отнести перекрещивание, а часто и наложение планов исполнителя и повествователя, проявляющиеся в отмеченных выше явлениях исполнительской инструментовки текста и многочисленных ремарках; повествователя и лирического героя; повествователя и персонажа). Это приводит к появлению специфических форм языковой репрезентации субъекта как компонента реальной и отображенной коммуникации в континууме фольклорного текста: явления языкового синкретизма, функциональной полисемии форм, а также субъектно-объектного полифонизма:

– Никак невозможно мне — эх, без печали жить...  
Любить дружка можно мне, нельзя не тужить!  
Нельзя не тужить...  
Вздумаю про милого, не мил девке белый свет.  
Не мил белый свет...  
Не мил девушке белый свет, бежала б я в лес...

(Лопатин, *Прокунин*, №74).

Как видим, внутритекстовый субъект речи, проецируясь на плоскость песенного лирического текста, формирует специфическую, жанрово обусловленную природу субъективности (обобщенно-личную), приобретающую в континууме лирического текста форму субъектно-объектного полифонизма, языковыми признаками которого можно считать смешение личных форм 1-го и 3-го лица, обусловленное

нерасчленимостью субъекта и объекта в народной лирике, а в целом – сложным пересечением речевых сфер в континууме фольклорного текста.

Резюмируем. Комплекс базовых экстралингвистических факторов, включающий фольклорное сознание, фольклорную коммуникацию, специфику субъекта фольклорного творчества, внес существенный вклад в формирование лингвостилевой характерности фольклорного текста (гетерогенной по своей природе), определив тем самым *сходство* с родственным ему по функционально-стилевой природе аналогом – художественным текстом и одновременно *своеобразием*, обусловленное *специфическими чертами* каждого из рассмотренных выше факторов. Все это позволяет прийти не только ко вполне обоснованному выводу о художественной природе фольклорного текста, но и к признанию языка фольклора функционально–стилевой разновидностью художественной речи с присущими ему специфическими признаками.

## Литература

- Адоньева С.Б., 2000, *Сказочный текст и традиционная культура*, Санкт-Петербург.
- Артеменко Е.Б., 1977, *Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации*, Воронеж.
- Былины Севера*, 1951, т. 1, 2, Москва–Ленинград.
- Гусев В.Е., 1978, *О специфике восприятия фольклора (К проблеме синестезии в искусстве)*. – *Творческий процесс и художественное восприятие*, Ленинград.
- Жили-были... Русская обрядовая поэзия*, 1998, Санкт-Петербург.
- Исторические песни XVII в.*, 1966, Москва-Ленинград.
- Колесов В.В., 1991, *Семантический синкретизм как категория языка*, "Вестник Ленинградского университета", сер. 2, вып. 2 (№9).
- Кравцов Н.И., 1972, *Проблемы славянского фольклора*, Москва.
- Лопатин Н.М., Прокунин В.П., 1956, *Русские народные лирические песни*, Москва.
- Лотман Ю.М., 1999, *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*, Москва.
- Мальцев Г.И., 1981, *Традиционные формулы русской необрядовой лирики. (К изучению эстетики устнопоэтического канона)*.– *Русский фольклор. Поэтика русского фольклора*, XXI, Ленинград.

- Мильков В.В., 1988, *Синкретизм в древнерусской мысли. – Отечественная общественная мысль эпохи средневековья (историко-философские мысли)*, Киев.
- Оссовецкий И.А., 1975, *О языке русского традиционного фольклора.– Вопросы языкознания*, №5, Москва.
- Путилов Б.Н., 1975, *Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора.– Проблемы фольклора*, Москва.
- Собрание народных песен П.В.Киреевского*, 1986, Тула.
- Толстой Н.И., 1995, *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*, Москва.
- Хроленко А.Т., 1991, *Своеобразие фольклорного слова.– Русский фольклор. Проблемы текстологии фольклора*, XXVI, Ленинград.

*Functional Stylistic Peculiarities of the Folklore Text in the Aspect of Extralinguistic Conditionality*

The article considers the problem of defining the stylistic peculiarities of the folklore text. As criteria for objective investigation of the problem the author suggests using the functional approach, presupposing the study of any kind of text in two inseparable aspects – textual and extralinguistic. In accordance with this approach the author distinguishes the following basic extralinguistic factors revealed in the folklore text: folklore thinking, character of the folklore communication and collective authorship, which together determine specific character of the folklore communicative act participants – speech subject and addressee. The author focuses on the predominating features of the folklore thinking, which determine the unity of the generalizing method in folklore within which complex semantic structure of the folklore word is organized as well as a specific type of depiction – literary-generalizing. Influence of the folklore communication is performed in natural ways and can be characterized by continuity and synchronizing the acts of performance and perception; heterogenic character, activity of both participants. The consequences of it are examined by the author as literary syncretism of the folklore text, the evidence of the autorcommunicational text features, hypertext structure as well as peculiarities of realizing the phenomena of subject and address. Analyzing extralinguistic factors the author comes to conclusion of granting the folklore speech the status of stylistic variety of literary speech with its own specific features.

**Keywords:** *folklore text, functional stylistic aspect, extralinguistic factors, folklore thinking, folklore communication, collective authorship, category of subject and address, belles-lettres speech.*

[e-mail: weg@dd.vaz.tlt.ru]