

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК ПРЕДМЕТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

(Навстречу Всероссийской научной конференции
«Современная российская фольклористика —
классическое наследие и XXI век»)

А.С. КАРГИН
(Москва)

СОВРЕМЕННЫЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ ПРОЦЕСС: РЕАЛЬНОСТЬ И СТЕРЕОТИПЫ ВОСПРИЯТИЯ

Современный фольклорный процесс — составная часть культурного (шире — духовного) процесса. Его ядром является бытование произведений народного художественного творчества в многообразных формах, востребованных сегодняшней действительностью: культурного наследия, сценических (в том числе и адаптированных с информационно-просветительскими и образовательными целями), сугубо коммерческих (в том числе сувенирного производства) и др. Современный фольклорный процесс характеризуется мозаичностью, поливекторностью, активным взаимодействием различных по происхождению (анонимных и авторских) и способу функционирования (устных и письменных) явлений — художественных или включающих элемент художественности. Он представляет творчество (как любительское, так и профессиональное) всех социальных слоев и тяготеет к разным видам художественных культур: традиционной, элитарной, массовой.

Эта ситуация, которую нельзя не признать, если только не следовать определенной тенденции, порождает немало вопросов, стоящих перед современной фольклористикой. Среди них в качестве основного можно назвать *определение границ предметного поля ее интересов* как специфической области научного знания¹. Подвижность этих границ бесспорна и связана с непрерывной мутацией самого фольклорного текста, вызванной необходимостью включения в него новых явлений и отра-

¹ Данный вопрос относится к «вечным» вопросам российской фольклористики, полторавековая история которой дает убедительный пример постоянного уточнения предметных границ науки.

жения в нем новых аспектов исторической действительности.

Компильативность, мультикультурность фольклорного процесса в полной мере проявились во второй половине XX в. Однако многие современные, на первый взгляд, процессы имеют давние и глубокие корни.

В середине XIX в., когда фольклористика только начинала самоопределяться в качестве научной дисциплины, собиравшие имели дело с обширным репертуарным слоем, в котором доминировал крестьянский архаический, классический и позднетрадиционный фольклор с его достаточно жестко структурированной и богатой системой образов, сюжетов, жанров. Исполнялись былины, исторические песни; повсеместно сохранялись календарные (богатеишие святочные, масленичные, троицкие циклы), свадебный, рекрутский обряды и др. Роль, которую играл фольклор в культуре того времени, с позиций сегодняшнего дня была весьма впечатляющей: он пронизывал духовный уклад большинства населения, не только деревенского, но и городского, оставаясь доминирующим культурным и художественным явлением².

Фольклор, по замечанию известного музыковеда Ю.В. Келдыша, на ранних этапах культуры охватывал обширную часть духовного пространства общества. «Народная песня, искусство народных "игрецов" — исполнителей на музыкальных инструментах — были распространены не только среди трудящихся низов, но и в высших слоях общества вплоть до княжеского двора» [Келдыш 1983, 38]. А.А. Горелов, касаясь истории сборника песен Кириши Данилова, который, как известно, складывался в начале XVIII в., также отмечает, что это была пора расцвета фольклора, удовлет-

² Следуя исторической правде, нельзя не отметить, что в указанное время на всех классических жанрах уже лежала печать заката (см. об этом: [Азбелев 2001, 7]). Тогда и в последующие годы исследователи (филологи — А.Ф. Гильфердинг, П.В. Шейн, Ю.М. и Б.М. Соколовы, В.И. Чичерин, музыковеды — Э.В. Линева, А.В. Руднева, Т.В. Полова и др.) отмечали постепенное исчезновение из обихода былины, исторических песен, обрядовой поэзии и т.д.

ворявшего тогда запросы и низов, и верхов общества» [Горелов 1995, 100].

Изменения, позднее зафиксированные учеными, связаны с появлением печатного станка и распространением различных печатных изданий среди всех слоев населения, в том числе крестьян³. Со второй половины XVIII в. массив фольклорных текстов стал активно пополняться авторскими произведениями: музыкальными, поэтическими, драматическими, изобразительными. Эта тенденция, которая нашла отражение уже в первых фольклорных сборниках (В.Ф. Трутовского, М.Д. Чулкова), с развитием образования упрочилась. Нередко бытовавшие в народе авторские произведения за несколько десятков лет становились полностью анонимными и переходили в ряд фольклорных⁴. Интересен и обратный пример. В конце XVIII — начале XIX в. к созданию народных песен обращаются поэты, которые используют в своем творчестве фольклорные сюжеты и образы, опираются «на народную (или близкую к ней) символику, на композиционные, стилистические и лексические особенности народной песни» [Селиванов 1999, 8]. Отмеченные процессы наблюдаются и в другие периоды истории⁵.

Фольклор вбирал в себя и перерабатывал по своим законам пласт авторских произведений, одновременно («завоевывал» пространство письменной культуры. Устные и письменные традиции стали активно совмещаться, обмениваться текстами, образуя множество переходных форм. Позднее, уже в XIX в., культурная элита, вытеснив фольклор за рамки своего социального круга, тем не менее оставила его в барских усадьбах, использовала для различных увеселений в городском быту. При-

чем профессиональные художники, музыканты, писатели и поэты (А.С. Пушкин, М.И. Глинка, Ф.М. Достоевский, М.П. Мусоргский, П.И. Чайковский, В.М. Васнецов и др.) оценивали народное творчество как своеобразный фундамент для формирования русской национальной художественной культуры. Фольклор, таким образом, уже в то время охватывал сферу не только крестьянской и городской низовой культуры, но и культуры усадебной, светской, элитарной.

Однако тенденция к расширению источников пополнения текстов не изменила природы и существа фольклора как явления быта, искусства, культуры. Механизмы бытования и трансляции оставались прежними. Объяснение этому важнейшему положению кроется прежде всего в способности фольклора все совершаемые им заимствования из других культур или субкультур — явления, тексты, сюжеты и образы, средства художественной выразительности — перерабатывать (пересмысливать и приспосабливать) в соответствии со своими законами, превращая их постепенно в факты сугубо фольклорные. По мысли В.Я. Проппа, например, как только авторские песни «начинают изменяться, петься по-разному, создавать варианты, они уже становятся фольклором, и процесс их изменения подлежит изучению фольклориста» [Пропп 1998, 164]. Литературные, письменные тексты, проникнув в народный быт, начинают жить по законам фольклорного творчества. Пределы их преобразований могут быть весьма широкими — от изменения отдельных слов или строк до полной переделки исходных стихотворений, в которых порой сохраняются лишь единичные словосочетания и строки [Селиванов 1999, 8]. К сожалению, это свойство фольклорной традиции, обусловленное ее культурно-исторической природой, исследовано недостаточно.

Другая тенденция в фольклорном процессе связана с тем, что со временем в него всё более активно втягивалось городское население, жители городского посада. Их творчество меняло представление о фольклоре как о сугубо крестьянской культуре. «С ростом городов, ремесел, с классовым и профессиональным расслоением общества появился тот вид устного или околотеатрального творчества, который во многих странах назван "третьей культурой", а у нас — городским или любочным, или ярмарочным фольклором», — писал Н.И. Толстой [Толстой 1996, 5]. Очевидно, что подобный фольклор не порождение XX в. Его истоки следует искать глубже, в веке XVII, а возможно и ранее (подробнее об этом см. [Поздеев 2002]).

³ Подробнее об этом см. [Каргин 1997, 84—85].

⁴ Например, у широко известных народных песен «Дубинушка» и «Из-за острова на стрежень» были авторы — поэты Л.Н. Трфолев и Д.Н. Садовников. Текст песенной «классики» фольклора — «Кобейники» — написан Н.А. Некрасовым.

⁵ Вот что пишет об этом Б.П. Кирдан: «Во время Великой Отечественной войны поэты и композиторы создали тысячи песен. Многие из них прочно вошли в устный репертуар народа. Исполнители забывали имена авторов песен, а иногда и не знали их: произведения бытовали анонимно, как и старые народные. На мелодии популярных песен профессиональных авторов в народе создавались новые песни» [Кирдан 1995, 4]. Немало песен пелось на мелодии «Катюши» М. Исаковского и М. Блантера, «В землянке» А. Суркова и К. Листова, «Синего платочка» Я. Галицкого, М. Максимова и Е. Петербургского; на мелодии народных песен: «Раскинулось море широко» («Кочегар»), «Из-за острова на стрежень» (текст Д.Н. Садовникова) и др. [Кирдан 1995, 6].

На первых порах культура городских низов, вчерашних выходцев из деревни, мало чем отличалась от культуры сельских жителей. Однако к концу XIX — началу XX в. значительная часть городского населения во всем многообразии его социальных групп (студенчества, рабочих, мещан, торговцев и т.д.) утратила «генную» память своего деревенского этнокультурного происхождения и, естественно, фольклор начал приобретать здесь свои специфические очертания. Творчество горожан заявляло о себе уже не как о «вторичной» [Лурье 1995, 21], а как о самостоятельной, оригинальной и, безусловно, самоценной ветви фольклора. Постепенно сформировалась своя система жанров: анекдот, городская романс во всем богатстве его видов, частушка (припевка), гармонный, а затем баянный наигрыш и т.д. Фольклорное творчество, включенное в новый социокультурный контекст, приспособилось к его условиям и заняло свою нишу в культуре города.

Каждая социальная группа, даже занимающая весьма незначительное место в структуре общества, стала формировать свой разговорный язык (сленг), свой репертуар, свои исполнительские и художественные традиции. Так появился фольклор школьный, студенческий, интеллигентский, лагерный, блатной [Словарь жаргона 1927; Фольклор ГУЛАГа 1994 и др.]. С.Ю. Неклюдов тонко подметил «полицентричность» и «фрагментированность» современного городского фольклора («соответствия с социальным, профессиональным, клановым, даже возрастным расслоением общества, с его распадом на слабо связанные между собой ячейки, не имеющие общей мировоззренческой основы» [Неклюдов 1995, 3]). Неслучайно в фольклоре отражается большое число художественных явлений, представляющих культуры разных слоев общества, причем нередко независимых друг от друга и «непонимающих» друг друга.

Следовательно, на протяжении своей истории фольклор демонстрирует постоянное расширение источников материала и границ бытования, растущую дифференциацию репертуарного состава. Такая диалектика фольклорного процесса не могла не порождать попыток постоянного уточнения границ фольклористики. Российские ученые заговорили об этом с конца 20-х гг. XX столетия (например, Б.М. и Ю.М. Соколовы). К середине 1950-х гг. появились первые определения новой фольклорной ситуации. У В.Я. Проппа читаем: «... Фольклором мы будем называть творчество всех слоев населения, кроме господствующего, творчество которого относится к литературе. Прежде всего сюда относится творчество

угнетенных классов, как крестьян и рабочих, но также и промежуточных слоев, тяготеющих к социальным низам. Так, можно еще говорить о мещанском фольклоре...» [Пропп 1998, 158].

Очевидно, что подобные формулировки не только допускали, но и предполагали интерес ученых к культуре как деревни, так и города. Однако творчество городских низов и многих других социальных групп крестьянского происхождения не собиралось и не изучалось в необходимых масштабах по причине его несоответствия сложившимся представлениям о фольклоре. Сотрудница института этнографии АН СССР Н.С. Полищук писала: «Систематическое собрание и изучение рабочего фольклора на протяжении многих десятилетий ведется только на Урале. В остальных промышленных центрах, причем не во всех, он привлекал внимание фольклористов, главным образом, во второй половине 1920-х и особенно в 1930-е годы, когда стала создаваться "История фабрик и заводов". В последующие годы собрание рабочего фольклора, преимущественно дореволюционного, всюду, кроме Урала, велось периодически, отдельными фольклористами и энтузиастами» [Полищук 1986, 12]. И это говорилось о фольклоре «гегемона социализма». Об изучении других групп населения не было речи.

Таким образом, главной движущей силой фольклорного процесса продолжали рассматривать крестьянство, а основные усилия фольклористов связывались с изучением архаики. Именно такое отношение к предмету заставляло исследователей делать заявления о смерти, гибели, музейности фольклора. Подобные высказывания сопровождали всю новейшую историю фольклора с момента появления первых публикаций о нем в начале XIX в. Звучат они и в наши дни. Так, давая оценку фольклорному процессу первых десятилетий XX в., Э.Е. Алексеев писал: «Искренне тянувшаяся к новому, фольклорная культура невольно вступала в разрушительный этап своего развития. С готовностью подхватывая ложные (как, в конечном счете, оказалось) идеи, фольклорная среда ускоряла и без того быстротекущие процессы этнической ассимиляции, устремляясь тем самым навстречу если не своей гибели, то во всяком случае серьезным кризисным потрясениям» [Алексеев 1996, 53]. Другие авторы, касаясь фольклора современного, утверждают: «Когда-то мощный слой традиционной культуры давно уже где размыт до нижних пределов, где безнадежно изуродован, а где и вообще до основания срезан» [Ивлев, Ромодин 1998, 19]. Следуя за рассуждениями авторов, понимаешь, что речь идет о крестьянском фольклоре и о крестьянской традиционной

культуре. А выводы экстраполируются на весь этот слой культуры. С позиции исторического опыта можно сказать, что закат архаического фольклора — лишь эпизод в его длительной истории (эпизод уже зафиксированный его современниками). На сегодняшний день крестьянский фольклор утратил практически полностью свой регенерирующий потенциал, выработал ресурс своего естественного воспроизводства. Но он дал и дает жизнь фольклору новых социальных слоев, в том числе и деревенских. Вот почему нельзя отказываться от его современной фиксации, хранения, издания.

Радикальных изменений в подходах исследователей не произошло даже во второй половине XX в., когда общепризнанным становится мнение о функционировании вторичных форм фольклора или фольклоризма в быту и на сцене [Гусев 1967], хотя вопрос о том, насколько «фольклорен» этот фольклорный слой, содержит немало противоречий.

Обращаясь к сегодняшнему дню, оказываясь перед необходимостью решения всё тех же проблем. Современный фольклорный процесс в общем плане можно определить как компилятивный. В нем присутствует множество переходных, симбиозных форм. В широком контексте взаимодействуют аутентичные тексты, укорененные в крестьянском или городском быту, и вторичные тексты, имитирующие в той или иной степени бытовой фольклор и являющиеся результатом художественно-исполнительского, сценического (организованного в виде любительских и профессиональных хоров, студий, ансамблей и отдельных исполнителей) воспроизведения традиции. Всё это усложняется постоянным взаимопроникновением безымянного и авторского творчества, произведения которого функционируют как устно, так и письменно. Ценность подобных явлений не подлежит сомнению. Каждое из них имеет свой набор функций, адресовано своей аудитории и использует свой способ представления традиции.

Н.И. Толстой полагал, что городской фольклор (*антифольклор* в его интерпретации) «потребует особого социологического подхода и некоторых специфических или дополнительных способов изучения» [Толстой 1996, 5]. Однако сегодня проблемы городского фольклора, еще не будучи серьезно осмыслены наукой, отходят на второй план. В фольклоре происходят тектонические подвижки, связанные с формированием культуры нового типа — виртуально-информационной. Ее влияние на все сферы жизни очевидно, но оценить масштабы этого влияния в полной мере пока трудно. Фольклор не может не соприкасаться с новой культурой: он включается в ее контекст и вклю-

чает в себя ее информационные (в том числе и интернет) образования. В какой степени это взаимодействие скажется на фольклорной традиции? Не станет ли оно разрушительным? Оглядываясь на пройденный путь, можно предположить, что и в этих условиях фольклор, не утратив своей самобытности, обретет новое место в виртуально-информационном пространстве. А может быть облик фольклора изменится и ученые снова будут искать для него новое имя? Каким оно будет: постфольклор, неофольклор, антифольклор?⁶

Некоторые ученые видят смысл в описании фольклора через оппозиции *устного / письменного, крестьянского / некрестьянского, аутентичного / вторичного, бытового / сценического* и т.д. Это дает возможность лучше понять сами избранные параметры описания (определить их содержание) и выработать метод исследования, но для решения всего комплекса вопросов, которые неизбежно возникают при анализе современного фольклорного процесса, явно недостаточно. Здесь необходимы усилия представителей разных наук, ибо, как уже было замечено, функционируют все названные явления не только как фольклорные и не только в рамках фольклора. Они постоянно мигрируют в массовые и элитарные формы культуры, легко меняют свой облик. Фольклористика в ее классическом виде оказывается неспособна справиться с этой задачей⁷.

В этой связи нельзя не привести пространную цитату из статьи К.А. Богданова, в которой автор обстоятельно проанализировал современную ситуацию и показал моменты явного несоответствия научных оценок реальному разветвлению фольклорного процесса: «Симптоматично, что, исторически определяясь в своем формировании интересом исследователей хотя и к традиционной, но при этом *живой* культуре, отечественная фольклори-

⁶ Попутно заметим, что в реальности дискуссию о разновидностях фольклора и их терминологических определениях (*фальклор, фольклоризм, неофольклор, постфольклор, антифольклор, третья культура* и т.д.) имеет значение только для специалиста-исследователя, препарирующего традицию, анализирующего фольклорный текст и изучающего его генезис. Для носителя, слушателя, зрителя она бессмысленна (во всяком случае, в таком виде). Он считает фольклором и бытовое народное (в том числе крестьянское) творчество, и популярные советские массовые песни. Искусство русских народных хоров, ансамблей народной песни и танца тоже расценивается как фольклор.

⁷ Обращение фольклористов к появившимся в 1960-е — 1970-е гг. структурным и семиотическим методам в изучении фольклора скорее доказывает неудовлетворенность специалистов прежними методами, чем демонстрирует реальные достижения в решении насущных проблем с их помощью.

стика постепенно превратилась в науку, изучающую факты культуры по преимуществу уже ушедшей и вполне архивной. В ретроспективной оценке поразительно, насколько это простое и в общем-то очевидное обстоятельство упорно игнорировалось (и всё еще продолжает игнорироваться) фольклористами, полагающими, что фольклор — это только то, что уже когда-то попало в поле зрения классиков фольклористики. <...> Прошлое, с этой точки зрения, естественно, надежнее, нежели настоящее, — традиционный фольклор надежнее, чем то, что может допустить ревизию его привычных форм и столь же привычного содержания. <...> Удивляться этому не стоит. В отечественной фольклористике основными детерминантами фольклористического изучения "народных традиций" явились, повторимся, категории "крестьянского" и "устно-поэтического" характера фольклора. Фольклором, с этой точки зрения, строго говоря, может считаться только то, что а) имеет отношение к крестьянам и б) удовлетворяет критерию устности. Словоочетания "городской фольклор" или, например, "письменный фольклор" должны считаться абсурдными или, во всяком случае, научно незаконными» [Богданов 2001, 43—45].

Для выхода из этого кризисного состояния необходимо сломать стереотипы, сложившиеся в науке о фольклоре. Многого должно измениться в подходах к его изучению. Вопрос о целесообразности объединения различных методов в рамках одной научной дисциплины, а именно фольклористики, ставится сегодня как вопрос о «рефигурации социальной мысли» (речь идет о диффузии традиционных форм научного познания как гомогенных и самодостаточных научных дисциплин). «Закономерным шагом в развитии фольклористической теории в данной ситуации оказывается реабилитация методологического эклектизма (или, в эвфемистической формулировке, интегративного подхода и интердисциплинарности)» [Богданов 2001, 65]. Необходимо формирование новой научной парадигмы, использующей методы смежных наук: истории, этнологии, искусствоведения, философии, психологии, педагогики и др. (однако такое обновление предполагает сохранение всех наиболее крупных достижений и наработок классической фольклористики).

Безусловно, данная статья не может вместить всех животрепещущих вопросов, оказавшихся сегодня на повестке дня. Ее цель иная — пригласить читателя к дискуссии. Формулирование новых задач, которые должны в современных условиях решать фольклористика, представляется необходимым, поскольку оно

продиктовано реальными процессами, происходящими в живой традиции. Чем больше обрастает общество к фольклору и традиционной культуре в попытках решения социальных и духовных вопросов, тем больше требования предъявляются к науке, помогающей в их решении. Чтобы дать ответы на эти вопросы, фольклористика должна находиться на уровне современных задач.

Литература

- Азбелев 2001 — *Азбелев С.Н.* Академик Всеволод Миллер и историческая школа: эпосоведческие труды и их оценки // *Русский фольклор*. Вып. XXXI: Мат. и исслед. СПб., 2001. С. 3—41.
- Алексеев 1995 — *Алексеев Э.Е.* О межнациональном взаимодействии в музыкальном фольклоре // *Сохранение и возрождение фольклорных традиций*: Сб. науч. тр. Вып. 6: Русский фольклор в инокультурном окружении. М., 1995. С. 51—69.
- Богданов 2001 — *Богданов К.А.* Фольклорная действительность: Традиция, метод, перспективы изучения // *Русский фольклор*. Вып. XXXI: Мат. и исслед. СПб., 2001. С. 42—66.
- Горелов 1995 — *Горелов А.А.* Кириша Данилов — реальное историческое лицо // *Русский фольклор*. Вып. XXVIII: Этические традиции. Мат. и исслед. СПб., 1995. С. 97—110.
- Гусев 1967 — *Гусев В.Е.* Эстетика фольклора. М., 1967.
- Ивлева, Ромодин 1998 — *Ивлева Л.М., Ромодин А.В.* «Раньше старинушка не нужна была, а сейчас пришли за ней» (1989) // Судьбы традиционной культуры. Памяти Л. Ивлевой: Сб. ст. и мат. СПб., 1998. С. 19—24.
- Каргин 1997 — *Каргин А.С.* Народная художественная культура. Курс лекций. М., 1997.
- Келдыш 1983 — *История русской музыки*. В 10 т. Т. 1: Древняя Русь XI — XVII века / Ю.В. Келдыш. М., 1983.
- Кирдан 1995 — «И поет миа в землянке гармонь». Фольклор Великой Отечественной войны // *Сост.*, автор вступ. ст. Б.П. Кирдан. М., 1995.
- Лурье 1995 — *Лурье В.Ф.* Памятник в текстах современной городской культуры // *Живая старина*. 1995. № 1(5). С. 21—22.
- Неклюдов 1995 — *Неклюдов С.Ю.* После фольклора // *Живая старина*. 1995. № 1(5). С. 2—4.
- Поздеев 2002 — *Поздеев В.А.* Фольклор и третья культура. М., 2002.
- Палищук 1986 — *Палищук Н.С.* Место и роль фольклора в духовной культуре промышленных рабочих // *Фольклор в духовной культуре современного рабочего класса*: Сб. науч. тр. Свердловск, 1986. С. 12—20.
- Пропт 1998 — *Пропт В.Я.* Специфика фольклора // *Пропт В.Я.* Поэтика фольклора. М., 1998. С. 155—173.
- Селиванов 1999 — *Селиванов Ф.М.* Народные городские песни // *Городские песни, баллады и романсы*. М., 1999. С. 5—28.
- Словарь жаргона — *Словарь жаргона преступников (Блатная музыка) / Сост.* С.М. Потапов. М., 1927.
- Толстой 1996 — *Толстой Н.И.* ...От А.Н. Веселовского до наших дней (беглый обзор) // *Живая старина*. 1996. № 2(10). С. 2—5.
- Фольклор ГУЛАГА 1994 — *Фольклор и культурная среда ГУЛАГА / Сост.* В.С. Бахтин и Б.Н. Путилов. СПб., 1994.