

КРУГЛЫЙ СТОЛ «ЧТО ТАКОЕ ФОЛЬКЛОР?» (НАВСТРЕЧУ ПЕРВОМУ ВСЕРОССИЙСКОМУ КОНГРЕССУ ФОЛЬКЛОРИСТОВ)*

Н.Г. МИХАЙЛОВА:

Появление и довольно продолжительное использование в международном научном обиходе понятия *фольклор* (введено В. Томсом в 1846 г.) связано с осмыслением весьма значительного круга объектов, проблем, представлений. Этот круг неоднократно менялся в прошлом и продолжает меняться сегодня. Обладая поначалу очень широким смыслом (*folk lore* – народная мудрость, знание) и примыкая к области «народоведческих» дисциплин (в частности, этнографии), фольклор впоследствии стал более узким понятием, хотя и не обрел общепринятой терминологической однозначности.

На отечественной почве сформировались понятия *народная словесность*, *народная поэзия*, *устное народное творчество*. Таким образом, на первый план была выдвинута словесная составляющая фольклора. Далее, в советское время, доминировало стремление рассматривать фольклор и художественную литературу в одном ряду, а фольклористику сделать частью литературоведения. Главным стал *фольклор как искусство* преимущественно *слова*. При этом музыковеды выделили свой предмет изучения – *народную музыку*. Вещный мир народной культуры, в свою очередь, был объединен в *народное искусство*, соответственно формировалась проблематика отдельной дисциплины искусствоведческого профиля. *Народный танец* как область изучения и сценического воплощения существовал отдельно.

Вместе с тем, в советское время (начиная с 1930 – 1940-х гг.) у ряда фольклористов появилось искушение расширить поня-

тие «фольклор», считать народным творчеством и некоторые другие пласты культуры (например, клубную художественную самодеятельность) и вообще рассматривать фольклор не только как «отзвук прошлого», но и как «громкий голос настоящего»¹. При чем из этого настоящего (а иногда и из прошлого) исключались такие жанры, как духовные стихи или слободское, городское творчество – так называемый жестокий романс, лубок и др. Ученые вынуждены были подстраиваться под существующие в то время идеологические нормативы.

Последняя треть XX в. внесла много изменений в разные области жизни, культуры, науки. Исследователи получили возможность шире взглянуть на роль и природу народной культуры вообще и фольклора в частности как явления в большей или меньшей мере синкретического, включающего не только разные формы художественной культуры, но и ее внехудожественные формы. В конце XX в. наметилась тенденция объединить в понятие «фольклор» слово, музыку, танец, театр как «духовную культуру»² в отличие от материальной – декоративно-прикладного творчества. Вместе с тем, актуализировалась тенденция раздвинуть рамки понятия «фольклор» и выйти за пределы искусства, художественной культуры³. Очевидно, можно говорить не только о вербальной, но и о паравербальной народной культуре, в которой достойное место займут и предметно-материальные формы, не отделенные от духовной культурной традиции.

¹ Соколов Ю.М. Русский фольклор. Изд. 2-е. М., 1941. С. 14.

² Гусев В.Е. Русская народная художественная культура (теоретические очерки). СПб., 1993.

³ Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994.

Расширение представлений о фольклоре вполне закономерно. Оно помогает осмыслить его как целое, как *знаково-символическое воплощение традиционной народной культуры* в различных видах и формах разных эпох. Причем такое отношение к предмету науки не означает отказа от исследований, посвященных отдельным жанрам и даже текстам, и не снижает их значимости.

Думается, что предложенный для дискуссии вопрос «Что такое фольклор?» корректнее переформулировать так: «Что понимать под фольклором, учитывая современную тенденцию сближения, методологического соприкосновения и пересечения смежных гуманитарных и социальных наук (культурной антропологии, социологии культуры, этнологии, литературоведения, искусствоведения, этнолингвистики, этномузыкологии и др.)?». Традиционная фольклористика занималась наблюдением, фиксированием и комментированием текстов, подготовкой их к изданию; повторными записями в местах активного бытования фольклора, сопоставлением записей разных эпох. Сейчас и в перспективе важно обратить внимание на социокультурные аспекты бытования или использования фольклора и постфольклора в контексте современного социально-культурного пространства, в связи с другими формами культуры общества в целом, отдельных сообществ, групп.

В.П. АНИКИН:

Фольклор – традиционное художественное творчество народа. Таково распространенное определение. Однако это лишь краткая формулировка. Каждый указанный в ней признак нуждается в раскрытии, так как толкуется по-разному.

Традиция предполагает преемственную работу, при которой от поколения к поколению передаются не только формальные, но и содержательные свойства фольклора. Таким образом, традиционными необходимо признать не только поэтику и стиль, но и содержание – идеи, образы. При этом историческая «глубина» традиции у родов и видов фольклора разная. Функционирование традиции в фольклоре сопровождается возникновением бесчисленных вариантов, вер-

сий, однотипных по жанру и стилю произведений.

Художественность в фольклоре носит либо бессознательный, либо сознательный характер. **Бессознательный** – когда традиционное творчество непосредственно включено в практическую жизнь (обрядовая календарная и свадебная поэзия, плачи-причитания, заговоры, трудовые песни и подобные им роды и виды фольклора). Изначальное свойство фольклора этого типа – синкретичность, несамостоятельность неразвитых компонентов, в том числе и художественных. Лишь в позднем своем состоянии этот фольклор обрел заметные художественные свойства.

Художественность лишь *частично осознается* и в том фольклоре, который оторвался от бытовой практики, обрядов, но внутри себя еще сохранил *синкретизм чисто мировоззренческого характера*. Это относится ко всем поговоркам, преданиям, бывальщинам, быличкам, легендам, жанрам песенного эпоса: былинам, историческим песням, духовным стихам и песням. При всем том художественность и в этом фольклоре – свойство, никогда не бывающее самостоятельным, а тем более определяющим. К примеру, в былинах равно важна и отраженная в них история народа, и искусство. Оба начала органически связаны. Кстати сказать, только так можно найти решение по вопросу, который некогда со страстью обсуждался Б.А. Рыбаковым и В.Я. Проппом, другими участниками памятной дискуссии начала 1960-х гг.

Художественность *всецело* распространяется на сказки, загадки, балладные и лирические песни старинной формации, детский фольклор, зрелища и все виды народного театра. Художественность как определяющее свойство присуща также ярмарочному фольклору, романсам, частушкам, анекдотам. Все иные, в том числе и утилитарные, свойства детского фольклора (соединенного с народной педагогикой), зазываний на торгу (балагурье в связи с рекламой товара), анекдотов (отклик на социальную злобу дня) и других аналогичных форм – образуют *синтез*, обычный для поэтической культуры, *вышедшей из состояния практического и мировоззренческого синкретизма*.



К этому необходимо добавить, что на стадии самостоятельной художественности фольклор демонстрирует тесную связь с разными видами литературного творчества (нередко профессионального). При этом он не становится литературой и вообще профессиональным творчеством, так как, сближаясь с ним, обретает *собственные* чисто художественные свойства. Это в первую очередь касается народной драмы, романсов, частушек.

На путях формирования художественных свойств новейший фольклор переработал все традиции предшествующих исторических состояний или добавил к прежним свойствам иные, изменил прежнюю «иерархию» внутренних свойств и качеств, выдвинув на передний план художественные (таковы поздние виды трудовых песен, заговоров и проч.). В синтезе можно различить свойства былого синкретизма обоих типов – бытового и мировоззренческого, – но новый фольклор бескомпромиссно выполняет чисто художественные функции, утилизирует по-своему прежние традиции, придает им новые качества и свойства.

Смещение характеристик разного исторического состояния фольклора недопустимо, поскольку устраняет существенный момент в восприятии и оценке его развития. Фольклор оказывается вне исторического процесса, перестает быть частью развития человеческой культуры. Отсюда ошибка – повальное увлечение выявлением мифологических основ фольклора: и там, где они есть, и там, где говорить об этом нет никаких оснований.

Разнообразие проявлений художественных свойств в фольклоре (с разной степенью и в разном объеме предстающих во всех его состояниях – от неразвитых до далеко продвинутых в сторону полноценного художественного творчества) обнаруживает себя во всех его видах: в словесном, музыкальном, театральном, хореографическом, в искусстве делания игрушек и др.

Отечественная наука, которая на протяжении всего XX в., да и ранее, разрабатывала соответствующие научные подходы к изучению фольклора в разных его проявлениях, никогда не отступала от изучения художественности. В зарубежной науке она по-

лучила название «русской школы». В настоящее время декларируется негласный отказ от ее принципов, делается попытка перечеркнуть достижения, имеющие большое значение (в частности, как мне кажется, небесполезные и для зарубежной фольклористики). Обнаруживается намерение утвердить в науке очередное тупиковое направление. Аналогичное уже происходило с отечественной наукой, когда внедрялись приемы структурализма, уместные в других областях (к примеру, в лингвистике), но непригодные для фольклористики, которая имеет дело с *художественным творчеством, образностью*, а не с языковыми знаками, кодами. Тезис о «вербальности» фольклора, основанный на пренебрежении фактом его изменения и развития, устраняет *самостоятельность изучения его художественной природы*.

Исследование современного фольклора с точки зрения его художественных свойств и начал совсем не исключает использования достижений лингвистики, этнографии и других наук. В особенности важно принять во внимание работы историков культуры. Только на этом пути возможен успех – изучение фольклора без предвзятости, без слепого копирования далеко не лучших образцов зарубежной фольклористики как науки обо всем, уравнивающей фольклорное искусство с народной кулинарией, техникой возведения жилищ и другими областями быта. Важно понять значение менявшихся в истории фольклора нехудожественных компонентов, вытесненных из него под воздействием общекультурных факторов.

К.Е. КОРЕПОВА:

Споры о том, что такое фольклор и, следовательно, что является или должно являться предметом изучения фольклористики, вспыхивают периодически. И этому, помимо субъективных, есть объективные причины. По мере продвижения науки в познании народной культуры в последней раскрываются новые грани и, как результат, следует уточнение предметного поля фольклора, обычно в сторону его расширения.

Для меня *фольклор* – это прежде всего область традиционной народной культуры,

коллективной по природе, ориентированной в своем развитии на сохранение форм, выработанных предшествующими поколениями. *Традиционная культура* по отношению к фольклору – понятие родовое. Я не свожу фольклор только к «народной *словесности*», «устному *поэтическому* творчеству» – вообще, только к искусству – и разделяю мнение тех ученых, кто считает, что фольклор сложен и многообразен в своем синкретизме, является «органической принадлежностью этнографической действительности»¹. Возвращение к этнографическому исследованию фольклора и изучению слова, не всегда и не обязательно художественного, на наш взгляд, заслуга современной фольклористики, как и смежных наук.

Фольклор полифункционален, и степень развития в нем художественного начала частично зависит от его конкретной жизненной функции. Так, фольклор обслуживает хозяйственную сторону бытия (и является его частью). В продуцирующих, охранных и т.п. «хозяйственных» ритуалах художественная функция фольклора, вербально выраженная, может быть слабо представлена или отсутствовать совсем, она здесь факультативна. Например, устойчивую форму имеют ритуалы защиты поля от колдунов, умеющих уводить с поля урожай, но словесными текстами эти ритуалы не сопровождаются. Окказиональный ритуал опашивания села в целях защиты от эпидемии или падежа скота может сопровождаться песней, в которой повествуется лишь о совершаемых действиях и перечисляются участницы (идут «...*девять девок, девять баб, // три старые девы, три замужние жены...*»²), или в тексте может присутствовать заклинание, выраженное формулой невозможного («...*когда песок взойдет, тогда и смерть к нам придет*»³), ритуальный диалог, но часто этот обряд совершается без всякого словесного сопровождения. Может ли фольклорист в последнем случае отказаться от изучения ритуала и оставить его исследова-

ние только этнографу? Или изучать только тексты, рассматривая ритуал как комментарий к ним? Здесь в реальности присутствуют в едином комплексе верование, ритуал и факультативно слово, и исследованию подлжит целостный комплекс.

Другую сферу представляют фольклорные явления (несказочная проза, слухи, приметы, поверья и др.), в которых на первое место выдвигается функция информативная, передача прошлого опыта, знания, сообщение о событии коллективной или личной (через призму устойчивых коллективных верований – быличка) жизни. Это вербальный фольклор, но художественное начало в нем бессознательно, о чем уже многократно писали, и не выдвигается на первый план. Заметим, что, не осознавая этого, некоторые составители сборников преданий, даже претендующих на научность, явно стараются «приукрасить» текст, придать ему черты «художественности».

И, наконец, есть в фольклоре жанры, где эстетическая функция является главной, хотя всё равно не единственной. Это сказка, былина, песня, жанры народного красноречия и пр. Здесь с полным основанием речь может идти о художественности, искусстве слова.

Затруднения в выделении основных признаков фольклора, а следовательно, и отнесении к нему определенных явлений народной культуры, связаны также с разностадиальностью материала. В силу традиционности в фольклоре или, шире, народной культуре сосуществуют архаические и поздние формы. Со временем частично менялись основные категории фольклора – коллективность, традиционность и устность. Фольклор оставался коллективным творчеством, но менялась «степень» коллективности: от общезнаковой до классовой, сословной, групповой и т.п. На поздних этапах развития устные формы передачи дополнялись письменными. Как известно, в русском фольклоре XIX – XX вв. не только в устной, но еще и в письменной (рукописной) форме бытовали заговоры (пастушьи отлуски), подблюдные (илейные) песни, приговоры свадебного дружки, духовные стихи, частушки в репертуарных рукописных сборниках и др. В последние годы наша фольклористика

¹ Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994. С. 12.

² Померанцева Э.В. Роль слова в обряде опашивания // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1985. С. 30.

³ Там же. С. 31.

активно изучает рукописный фольклор, и здесь еще предстоит теоретическое осмысление фольклорной рукописной культуры. В чем причины ее появления? Вероятно, они разнообразны: развитие профессионализма (пастуший отпуск и приговоры дружки), сакральность в определенных идеологических условиях (духовные стихи), постепенный уход из быта, редкое употребление, а потому необходимость дополнительных средств закрепления в памяти и др.

Поскольку категория устности определяет всю природу фольклорной культуры, то возникает вопрос, сохраняется ли при письменной фиксации устная природа культуры: не меняется ли характер восприятия текста, вариативность, структура языка. Известно, что сказочник, даже очень талантливый, не чувствует себя свободным в воспроизведении подлинного фольклорного текста, усвоенного из книги. Нам приходилось встречаться с фактами, когда традиционная песня (историческая «Как за Дарьей рекой татары дуван дуванили...»), усвоенная нетипичным для фольклора путем, даже не с письменного текста, а с патефонной пластинки, т.е. «с голоса», воспроизводилась слово в слово, что невозможно в устной культуре. Вероятно, рукописный фольклор уже частично теряет свои изначальные свойства.

И большой вопрос, также многократно обсуждавшийся: где же верхняя историческая граница фольклора? Мне импонирует точка зрения С.Ю. Неклюдова, который говорит об особом типе – *постфольклорной культуре* (а не о современном фольклоре), вызванной появлением и распространением нового типа коммуникации. Постфольклорная культура унаследовала черты традиционной фольклорной культуры, но в трансформированном виде.

Итак, на мой взгляд, *фольклор – исторически определенный тип народной культуры – коллективной, традиционной, устной. Фольклор не сводится к художественному творчеству и включает как вербальные, так и невербальные формы духовной культуры* (кроме классических вербальных жанров, поверья, обычаи, ритуалы, гадания и многое другое). Многообра-

зие фольклорных форм хорошо обозначено в последней теоретической работе Б.Н. Путилова⁴. Всё это фольклорное многообразие подлечит изучению фольклористикой и смежными науками.

Т.Г. ИВАНОВА:

В определении фольклора, мне думается, важны две формулы. Первая – *фольклор есть специфическая область культуры* – принципиально отграничивает это явление от сферы искусства. Мифологическая, магическая, историческая, информативная, этическая, дидактическая, педагогическая, политическая и другие составляющие фольклора, при всей важности эстетической функции, выводят фольклор за рамки искусства как такового. Вторая формула в определении фольклора, как мне кажется, наиболее удачно выведена Н.И. Толстым, который указал в фольклорной культуре на *три взаимопроницаемые системы*:

- система мифологических представлений;
- система обрядов;
- система жанров.

Особо мне хочется подчеркнуть, что названные системы константны для фольклора на всех этапах его развития. Наличие этих трех систем в первобытную эпоху не требует доказательств. Равным образом очевидно, что устная стихия мифологических поверий, обрядов и сопровождающих их жанров пронизывает развитую и многообразную культуру средневековья, причем властно определяет и формирует не только фольклор, но и иные, так называемые «письменные» сферы культуры (богословские представления, церковные обряды, литературу и книжность и т.д.). Фольклор нового времени (XVIII – начало XX в.), называемый классическим, потому что именно эта эпоха наиболее осозаема для исследователей, как известно, в разной мере отразился в культуре высших и низших социальных слоев общества. Однако я не стала бы преувеличивать оторванность дворянской интеллигенции от фольклорной культуры. Различного рода

⁴ Путилов Б.Н. Указ. соч.



источники – дневники, мемуары, художественная литература – свидетельствуют, что дворянство, как и крестьянство, находилось в поле мифологического сознания (вспомним приметы, которыми жили обломовцы в романе И.А. Гончарова), не чуждалось участия в народных обрядах и увеселениях (гадание Татьяны в «Евгении Онегине», ряженье на святках молодых Ростовых в «Войне и мире»), знало и включало в круг своих эстетических удовольствий песни, сказки и т.д. (Арина Родионовна и А.С. Пушкин).

Во второй половине XX в. произошел резкий слом классической фольклорной традиции, но, подчеркнем, константность трех систем осталась прежней. В настоящее время вместо шуликунов и леших верят в энлонавтов и тень Берии; вместо обрядов договора с домовым формируется студенческий ритуал вызывания Халявы, которая должна помочь при сдаче экзаменов; сказку вытеснил политический анекдот, а традиционную песню – «сади́стские стишки» и т.д.

Общеизвестно, что современная наука существенно расширила границы понятия «фольклор». На мой взгляд, это вызвано не качественными изменениями, происходящими в фольклорной традиции, а исключительно формированием новых методов научно-го осмысления явлений народной культуры.

Фольклористика наших дней включает в поле своего внимания письменные формы, которые не подпадают под определение литературы: девичьи, солдатские и тюремные альбомы, эпитафии на надгробиях, граффити и т.д. Однако это происходит не оттого, что в средневековье или в Новое время не существовали названные письменные формы (они известны еще с античных времен!), а в связи с тем, что долгое время данные формы не осмыслились как фольклор и попросту игнорировались наукой.

Вторая причина расширения понятия «фольклор» связана со сближением фольклористики и этнографии, с доминированием в современных исследованиях этнологических подходов (т.е. опять-таки определяющими являются не изменения, объективно происходящие в фольклоре, а методы, с которыми ученые подходят к изучению народной культуры). Помимо вербальной и

музыкальной составляющих, некогда бывших в центре внимания фольклористов, наука исследует акциональный, предметный, изобразительный, интонационный, пространственно-временной и прочие коды народной культуры.

С другой стороны, хочу подчеркнуть, что современное состояние фольклорной традиции (т.е. слом классической традиции) неизбежно приводит к корреляции научных подходов: одни методы в изучении народной культуры начинают превалировать, другие отодвигаются на второй план. В связи с глобальными перемещениями больших масс народа и размытием локальных границ для современной науки явно не актуальны региональные подходы в изучении фольклорной традиции. Не думаю, что для осмысления сегодняшних фольклорных форм будет продуктивным картографический метод. Равным образом современная наука вряд ли сосредоточится на фигуре исполнителя, стоявшего в центре внимания фольклористики первой половины XX в.

Многообещающим мне представляется осмысление современного фольклора сквозь призму теории коммуникации. Напомним, что классические произведения фольклора являются способом общения человека с иным миром (сказка рассказывает для животных и лесных духов), диалогом одной социальной группы с другой (календарные песни корильных поединков парней и девушек) и т.д. Современные фольклорные формы, рождающиеся на наших глазах, также часто несут эту функцию. Названный выше обряд вызывания Халявы – это диалог студента с иномирным существом. Политические лозунги, выдвигаемые на митингах, мы вправе рассматривать как произведения фольклора, в которых народ пытается установить диалог с властями. Соответственно, объявления в маршрутках («Об остановках кричите громче – водитель глухой») – это способ диалога водителя с пассажирами и т.д.

Думается, что в ближайшие годы по-прежнему актуальными в осмыслении фольклорной культуры будут семиотические подходы, а также весь арсенал этнологического инструментария.

Н.М. ВЕДЕРНИКОВА:

Фольклор в его традиционном понимании искусства слова, с ориентацией на «классические» образцы, на мой взгляд, имеет все основания оставаться одним из важнейших приоритетов в отечественной науке – фольклористике.

Разграничение поэтического и музыкального фольклора, народного танца и народного прикладного искусства, а также изучение обрядовой сущности фольклора как связующего звена различных видов народного искусства имеет ряд бесспорных преимуществ, поскольку определяет полноту исследований, касающихся специфики отдельных видов народного творчества. Собранный материал, его внимательное прочтение, научное осмысление различных видов народного творчества и вызвали необходимость комплексного подхода к изучению народной культуры, постановке и решению теоретических проблем, касающихся взаимосвязи различных областей народного творчества, выявления общих эстетических принципов и закономерностей их развития. При этом исследователь помимо искусства невольно обращается к различным проявлениям материальной и духовной жизни народа. Вот почему наиболее точно можно определить предмет изучения современной науки как *народную культуру*, в которой различные стороны предстают как равноправные, как слагаемые единого целого.

Стремление фольклористов, занимающихся проблемами изучения народного искусства, выйти за рамки собственно фольклора объясняется самим материалом, с которым сталкивается современный исследователь (изменение форм бытования, соотношения явлений традиционного фольклора и постфольклора; всё большее влияние профессионального искусства; заниженность эстетических претензий и др.). Ответить на многие вопросы возможно, лишь приняв во внимание культурный контекст, который включает в себя социальную, возрастную, профессиональную среду, условия поддержания традиций и пр. Признавая фольклор живым искусством, видимо, следует обратиться к изучению тех факторов, которые

позволяют фольклору быть востребованным. И здесь уже необходимо перейти от частных наблюдений к теоретическим обобщениям.

Важнейшей для современных исследований народной культуры по-прежнему остается полевая работа с ее традиционными методами (интервьюирование, наблюдение и описание исполнения, изучение социокультурной обстановки и др.) и использованием технических средств фиксации материала (аудио- и видеозапись). Однако нельзя передоверять всё технике: видеозапись – это лишь яркая или блеклая, в зависимости от мастерства оператора, иллюстрация к работе в определенном месте и по определенной теме. К тому же часто встает проблема согласованности задач фольклориста и оператора. Излишняя увлеченность техническими средствами «крадет» время исследователя и ведет к замусориванию архива. Среди новейших методов научного описания будущее за электронными (компьютерными) формами, позволяющими совмещать различные методы фиксации и описания материала.

В методах работы с современным фольклором особую роль обретает сравнительное описание (старых и новых записей; записей, сделанных от рядовых носителей и фольклорных коллективов), выявление функций фольклорных жанров (произведений) в традиционных условиях и современной жизни, а также внимание к культурному контексту.

А.А. ПАНЧЕНКО:

Вероятно, я отчасти повторю свои соображения, высказанные в статье, специально подготовленной для конференции «Современная российская фольклористика: Классическое наследие и XXI век». Постараюсь, впрочем, представить их в несколько ином ракурсе.

Как мне кажется, самое важное для современной фольклористики – отказаться от эссенциалистской трактовки понятия «фольклор», отдавать себе отчет в том, что речь идет не о константе, а о переменной. Фольклор не представляет собой неизменной сущности. Само это понятие появилось сравнительно недавно и в конечном счете



является отражением специфических отношений власти, характерных для европейской культуры XVIII – XIX вв. Менялись эти отношения, менялись способы их осмысления и репрезентации, менялось и содержание понятия «фольклор». Что касается самих текстов, которым в разное время приписывался статус фольклорных, то они тем более изменчивы – как в формальном, так и в содержательном отношении. Собственно говоря, устойчивая «система фольклорных жанров» (что бы под этим словосочетанием ни понимать) существовала и существует лишь в головах ученых, осознанно либо без особой рефлексии ориентирующихся на эволюционистскую модель, где фольклор оказывается промежуточным звеном между «мифом», или «первобытным синкретизмом», и «литературой».

Модель эта, однако, свой объяснительный потенциал исчерпала довольно давно. Не буду останавливаться на происходящей у нас на глазах гибели литературы в ее «новоевропейском» понимании, а также на весьма проблематичных историко-этнологической точки зрения понятиях «миф» и «первобытный синкретизм». О том, насколько мало применимо традиционное понимание фольклора к реально наблюдаемым культурным явлениям, свидетельствует растерянность, охватившая фольклористов, когда оказалось, что на смену привычной им аграрной крестьянской «традиции» приходит массовая урбанистическая культура. Растерянность эта привела, в частности, к появлению терминов «анти-фольклор», «пост-фольклор» и т.п. По-моему, вполне очевидно, что противопоставление «настоящего» крестьянского (доиндустриального) фольклора «ненастоящему» урбанистическому (индустриальному и постиндустриальному) неизбежно возвращает нас в плен «теории пережитков». А чем, интересно, будут заниматься специалисты по «настоящему фольклору», когда крестьянская культура полностью исчезнет? (Ведь это, по-видимому, случится довольно скоро.) Переиздавать уже сто раз опубликованные тексты? Или опять дискутировать об «историзме русских былин»? Или продолжать выдумывать никогда не существовавшие языческие мифы? Или фольклористика в этой ситуации про-

сто перестанет существовать? Вообще говоря, дисциплина, чья специфика определяется на основании предмета, а не методов исследования, обречена оставаться сугубо прикладной и, следовательно, крайне уязвимой в периоды «рефигурации» научного знания. Так что фольклористам стоило бы заниматься не обсуждением предмета своих ученых занятий, а развитием собственно фольклористической методологии (если таковая вообще может существовать).

Думаю, что фольклористике как научной дисциплине мешает если не существование понятия «фольклор» как таковое, то, по крайней мере, чрезмерное внимание фольклористов к этому понятию и его значению. Фольклористика может прекрасно обойтись без фольклора, понимаемого как целостное явление (в историческом, феноменологическом и каком угодно еще смысле). Это понятие подлежит не реконструкции, а деконструкции. С этой точки зрения недавняя дискуссия о фольклоре между И.П. Смирновым и С.Ю. Неклюдовым¹ выглядит не слишком содержательной (хотя позиция С.Ю. Неклюдова мне всё же гораздо ближе). Оба автора (придерживающиеся, по терминологии И.П. Смирнова, соответственно «номенологического» и «феноменологического» подходов) спорят о никогда и нигде не существовавшем фольклоре «вообще», что делает дискуссию беспредметной. Вольно, конечно, рассуждать о «метафизике фольклора» (на то она и метафизика, что всё стерпит), однако «физика», с которой, вероятно, стоило бы начинать, представляется в данном случае весьма проблематичной.

Всё это не означает, что способов разграничения предметных областей «фольклористических» и «не фольклористических» исследований не существует. Таких способов (причем вполне разумных) довольно много. Другое дело, что сама проблема подобного разграничения не кажется мне столь уж актуальной. Более того, ситуация в современной российской науке, унаследованной от советской традиции искусственной и лишь препятствующее полноценной

¹ См.: Неклюдов С.Ю. Антитезисы к «метафизике фольклора» И.П. Смирнова // Новое литературное обозрение. 2001. № 52. С. 97–102; Смирнов И.П. Ответ оппоненту // Там же. С. 103–105.

исследовательской работе разграничение этнографии и фольклористики, как раз требует размыwania предметных границ этих двух дисциплин. Вообще говоря, жесткое определение рамок той или иной дисциплины имеет весьма косвенное отношение к научным исследованиям как таковым. Оно значимо для конструирования и поддержания «научной идентичности», для поиска соответствующей ниши в иерархической среде научного знания, для конкурентной борьбы на рынке идей и информационных услуг. Однако, может быть, и честнее, и надежнее доказывать социальную значимость и конкурентоспособность своей дисциплины не при помощи схоластических дискуссий и голословных идеологических деклараций, но посредством решения конкретных фактографических и аналитических задач? Как мне кажется, для определения места фольклористики в структуре современного гуманитарного знания достаточно сказать, что *наша дисциплина занимается практиками* (а не репрезентациями, нормами, институтами и т.п.) *речи и письма в неспециализированном* («непрофессиональном») *контексте повседневной культуры различных социальных групп*. Думаю, что более строгого определения не требуется. А что касается существования и жизнеспособности фольклористической методологии, то на этот вопрос ответ могут дать только предметные исследования во всех тех областях, которые попадают под это определение – от эпоса и сказки до «устной истории», персональных нарративов и современной Интернет-культуры.

Я.В. ЧЕСНОВ:

Начну с вопроса «Что такое фольклористика?». Естественно, содержательно ответить на него формально-логическим способом, фразой «*это наука о...*», нельзя. Дело даже не в том, что наука – это не «*как это делается?*» (ремесло). Чтобы найти приемлемую дефиницию, надо ставить вопрос иначе: «*как это не делают, но это возможно?*». Следовательно, наука – это ее ответ на философские вопросы о ней же самой, т.е. вопросы ее легитимизации. Попробуем так подойти к фольклористике.

Конечно, наука развивается, когда границы ее предмета, определяемые методологически, шире фактологической базы, которая расширяется. Это хорошо видно в истории фольклористики, которая со времен Я. и В. Гриммов шла от устного «народного» (крестьянского) творчества к более широким горизонтам, вроде народных промыслов, танцев и, наконец, к выразительным способам корпоративной идентичности (что особенно выражено в англо-саксонской науке). Исходная связь западной фольклористики с литературоведением долго была непоколебимой, вплоть до выдвижения проблемы исполнения (перформанса) в 1970-е гг. Сейчас стало ясно, что и эта проблема – лишь расширение поля науки в сторону образных и коммуникативных средств. Но поэтика выразительных средств не может покрыть собой весь предмет и методы фольклористики. Всякое расширение поля в подобных случаях не касается философского ядра науки. Это старый позитивистский подход периода накопления фактов, т.е. становления науки. Позитивистское безразличие к ее философскому ядру в нынешние времена оборачивается недоверием к «сверхфразовому уровню», или «экстралингвистическим структурам». В фольклористике это приводит к разрыву между кабинетным теоретизированием и практикой, причем в ущерб последней. То, что в таком подходе было внерациональным и, следовательно, вненаучным, в современной теории познания оказывается инаучным. Для нашей проблемы актуально рассмотреть активнейшую роль субъекта в построении картины мира. В фольклоре (и фольклористике) этот субъект почти безличен, его присутствие неявно или отличается наивным реализмом. Если мы поймем, почему это происходит, то найдем искомую специфику фольклористики, способ ее легитимизации.

В отечественной фольклористике большие усилия были направлены на поиски предмета в сфере народной культуры или народного быта и, соответственно, на установление связей с этнографией (Б.Н. Путилов, К.В. Чистов и др.). Этнографическое направление в значительной мере обязано трудам В.Я. Проппа. Поучительно проследить общий ход его методологического



мышления, тем более что некоторые его работы (как, например, «Фольклор и действительность») несут философский потенциал.

В.Я. Пропп формулирует тезис о недостаточности приемов литературоведческого анализа для объяснения специфических структур фольклора. Относясь к тексту как к исторической данности, он, в сущности, освободил себе путь для герменевтических процедур и даже герменевтической реконструкции истории общества. На этом диалектическом пути гипотезы обретают характер средств, с помощью которых автор выдвигает новые гипотезы. Это доказывает, что В.Я. Пропп работал с самой сущностью фольклористики, с ее философским ядром.

Сомнения обозначали его путь. В «Морфологии волшебной сказки» он нашел функциональные места – систему топов. В «Исторических корнях...» он должен был «разоформить» эту целостную систему, чтобы в столкновении действительности с реальностью увидеть содержательно новые наполнения топических мест. То, что создает алгоритм этих топов, теперь мы называем *виртуальной реальностью*. Включенные в нее фольклорные представления обладают чертами не только эстетических образов. Они имеют за собой сложную ментальную и рациональную историю. Они суть мыслеобразы – не только выразительные, но и когнитивные средства, ориентированные на смыслы. Теперь становится понятной странная, казалось бы, для В.Я. Проппа книга «Русские аграрные праздники». В ней он был занят деятельной стороной обрядов, в которых видел трудовое крестьянское начало. Но В.Я. Пропп чувствовал, что за этой стороной укрывается мышление. Эмпирически он вскрыл глубинные пласты мышления, вплоть до невербального уровня.

Возможно, что из-за универсальности мышления В.Я. Пропп вроде бы не проявил интереса к региональной стороне фольклора. Но «Русские аграрные праздники» эту функцию выполняют: они демонстрируют локально-региональное порождение мыслеобразов в русском фольклоре – его топоментальность. Традиционный русский фольклор, который изучал В.Я. Пропп, весь порожден локальным ландшафтом, преобразованным крестьянским трудом. Именно так сейчас надо прочитать трудовую теорию

В.Я. Проппа, которая была не просто данью своему времени, но результатом работы ученого с философским ядром науки.

Каждый исследователь находит это ядро по-своему. Нам не обязательно идти, как В.Я. Пропп, от поэтической морфологии через историческое разоформление к неморфологической картине праздника, где обнаруживается континуальное табло природных циклов и вообще природы. Нам достаточно уяснить, что В.Я. Пропп это делал герменевтически: стремился показать, а вовсе не доказать нечто в фольклоре (это он утверждает в упомянутой выше работе о действительности). Локально-ландшафтную обусловленность фольклора можно только показать, как и то, что через фольклор высказывается природа, в континуальности которой фольклор нуждается (ведь сам он состоит из фрагментарных жанров, будь то нарратив или изделие народных мастеров). За «недоделанностью» этих вещей, сделанных «аки от руки», как и за первичной недостаточностью в волшебной сказке, проглядывает природа. Это ее высказывания. Слово в фольклоре нормировано и даже запретительно – тоже знамение природы.

Чтением таких знамений фольклор себя легитимизирует. Природа в фольклоре читается. А человек? В том-то и дело, что человек в нем неузнан, как пепельный герой, как Иван-дурак, как Василиса Прекрасная, как создатель вещи в народном обиходе. Все они в обмен на свою неузнанность получают благодать, исток которой в архетипной континуальности. Это та самая виртуальная реальность, где природа признана и фрагментно маркирована, а человек – нет, зато он свободен преодолевать дыры бытия, о которых говорил М.М. Мамардашвили, предвидевший, кстати, виртуалистику.

Виртуальный мир – неморфемный. А человек в нем настолько полон всяческими «субъектностями», что естествен, неперсонифицирован и поэтому всегда понятен другим, людям других этнических традиций. В фольклоре человек себя показывает, ничего не доказывая. Очевидно, это и есть *философское герменевтическое ядро фольклора*. У создателей последнего оно эстетически защищено знаками достоверной правды.

(Продолжение следует.)