

Н. А. ХРЕНОВ
(Москва)

**10 ЛЕТ
НАУЧНОМУ АЛЬМАНАХУ
«ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА»:
ПОСЛЕСЛОВИЕ
К ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
НА ПОСТУ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА**

В 2000 году генеральный директор Государственного республиканского центра русского фольклора А. С. Каргин предложил мне возглавить новое периодическое издание. Это предложение было столь неожиданным, что, помоему, я даже не успел поблагодарить директора за доверие. Делаю это спустя много лет, когда празднуется юбилейная дата журнала — десятилетие его существования. Меня не могло не удивить такое предложение, ведь я — не фольклорист. Но у генерального директора Центра и руководителя издательского проекта была идея попытаться представить фольклор в контексте культуры. В ситуации нарастания в нашей стране интереса к науке о культуре это было логично. Поскольку данное предложение соответствовало моим интересам, то я решил его принять.

К тому моменту я, будучи ведущим научным сотрудником Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ, уже десять лет сотрудничал с Центром, успел организовать и возглавить отдел теоретических и философских проблем традиционной культуры. Его деятельность стала прекрасной подготовкой к изданию журнала.

Но едва ли было возможно это издание, если бы ему не предшествовала (пусть это и звучит пафосно) консолидация фольклористов всей страны, что является несомненной заслугой Центра. Ко времени организации журнала Центр установил прочные контакты со многими учреждениями и научными группами из разных регионов России. Этому очень способствовали проводимые моим отделом круглые столы и ежегодные конференции, на которые собирались специалисты из разных го-

родов России. Можно констатировать, что к Центру потянулись фольклористы из Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода, Архангельска, Вологды, Сыктывкара, Ростова, Воронежа, Йошкар-Олы и многих других университетских городов. С удовольствием вспоминаю беседы с членами редколлегии журнала — К. Е. Кореповой, Е. А. Костюхиным, Е. Б. Артёменко, В. А. Поздеевым, А. Н. Власовым, В. Е. Добровольской и другими прекрасными фольклористами, замечательными энтузиастами и настоящими подвижниками, увлеченными своим делом людьми.

Конечно, деятельность Центра была разнообразной и отдел теоретических и философских проблем традиционной культуры был одним из многих отделов Центра. Да и периодических изданий к этому времени в Центре было уже два: «Живая старина» и «Народное творчество». В момент организации нового журнала в Центре издавалась «Живая старина», возглавляемая сначала выдающимся русским ученым Н. И. Толстым, а затем представителем знаменитой московско-тартусской школы, последователем Ю. М. Лотмана, С. Ю. Неклюдовым. Этот, казалось бы, незначительный факт сыграл однако огромную роль в первоначальной истории нового альманаха.

Журнал «Живая старина» пользовался большим успехом у фольклористов, и публиковаться в нем было престижно, что не удивительно, поскольку его первый главный редактор — Н. И. Толстой — был одним из самых авторитетных в Советском Союзе специалистов по фольклору и человек удивительный. Мне всегда казалось, что он сумел сохранить лучшие традиции, присущие русской интеллигенции. Я неслучайно делаю акцент на журнале-соседе, поскольку с самого начала это обстоятельство обязывало меня вместе с А. С. Каргиным думать о профиле и специфике нового периодического издания, а, еще точнее, о его выживании. Мы с самого начала условились, что новый журнал не должен дублировать «Живую старину». Для меня это было вопросом теории и методологии, а для руководителя издательского проекта и генерального директора практической задачей. Ведь что, собственно, такое «живая старина»,

как не та же самая «традиционная культура»? Но вот как это сделать? Как не быть похожим на соседа? Эти вопросы еще долго стояли перед нами.

Поэтому, отвечая на предложение редакции поделиться своими воспоминаниями в юбилейный для журнала год, основное внимание я сосредоточил не на повседневной работе редакции и отношениях с ее членами, к которым я сохраняю чувство огромной признательности и благодарности, а на том, как выработывалась стратегия журнала, и что, по сути, представляет его теоретическая и методологическая платформа. Хочу сказать об этом подробно, поскольку независимо от того, как оценивается моя деятельность в Центре, я проработал в нем полтора десятилетия, и это — часть моей научной биографии. Не думаю, что значительный отрезок моей жизни пропал даром.

По своему образованию я не имею отношения к фольклористике. Но я и не очень по этому поводу сокрушался. Я не пытался никогда и никого обращать в свою веру. Наоборот, учился у фольклористов и, действительно, многому научился.

С какими же трудностями пришлось столкнуться уже в самом начале деятельности редакции и редколлегии? У меня в адрес конкретных людей нет никаких претензий, наоборот, исключительно чувство благодарности. И если и есть, то, пожалуй, только одна — преобладание публикаций описательного характера. И еще — использование традиционных филологических подходов, затрудняющих выявление в традиционной культуре значимых нюансов, для меня очень важных, хотя и здесь следует сделать оговорки. И тут дело даже и не в филологии как науке, а в способности охватить объект изучения, все его аспекты комплексным или системным методом. Ну а почему филология это должна делать? Ведь кроме филологии существуют и другие науки. Почти все сотрудники редакции — выпускники филологического факультета Московского университета и замечательные специалисты, авторы многих интересных публикаций. Это Л. В. Фадеева, Ю. М. Киселева, М. В. Ясинская, И. Н. Райкова, Т. В. Хлыбова, О. В. Тре-

филова, И. Е. Посоха. С удовольствием вспоминаю этих настоящих энтузиастов своего дела и благодарю их за совместную деятельность. У них была безупречная профессиональная филологическая подготовка, и работать с ними было интересно.

Филология как сложившаяся в отечественной гуманитарной науке традиция была и продолжает оставаться чрезвычайно сильной. Филология явилась одним из самых выдающихся направлений в отечественной гуманитаристике. Очевидно, что фольклористика была частью науки о литературе, а, следовательно, о слове. Методология изучения вербальных, т. е. литературных текстов переносилась и на фольклорные тексты. В опоре на профессионалов была сильная сторона и нового периодического издания, и деятельности Центра в целом. Однако, как известно, по своей природе фольклор синкретичен. Эта особенность фольклора объясняется его тесной связью с мифом, ритуалом, обрядовой и праздничной культурой. Стихия ритуала — это стихия, в которой рождались все виды и формы искусства. В истории ритуальный и сакральный смысл фольклорных текстов постепенно уступает их игровой стихии. Одной из первых моих публикаций в журнале стала статья, посвященная взаимоотношениям фольклора и игры [Хренов 2000]. Однако все, что связано с ритуалом, происходит в коллективных формах. Последующая же история связана с процессами индивидуализации, т. е. со становлением личного начала, что находит выражение уже с эпохи Ренессанса в высоком статусе автора. Становление классической эстетики будет связано с гипертрофией авторского начала в искусстве. Фольклор не исключает авторства, но оно здесь совсем иного рода. В период, предшествующий становлению и обособлению видов искусства и их дифференциации, слово имело продолжение в звуке, мелодии, пластике, орнаменте, гончарных изделиях, танце, пении, в архитектуре. При этом, конечно, ни о какой чистой эстетике или художественном выражении говорить в данном случае не приходится. Все это имело магический, сакральный, а, следовательно, сверхчувственный смысл.

И, конечно, то обстоятельство, что фольклорный текст связан с ритуалом, исключало вычленение чисто художественных его функций. В поздней культуре, в которой гипертрофированное значение получила самостоятельность искусств и вообще обособление художественной сферы, это казалось почти недостатком и пережитком.

Кроме того, фольклорный текст как текст сакральный, а, следовательно, и мифологический в древних и традиционных культурах осуществлял множество не художественных, а практических функций, способствующих выживанию человеческих общностей. В поздней культуре искусство такие функции постепенно утрачивало. Сначала это казалось исключительно прогрессом, хотя на самом деле это уже было началом того кризиса искусства, который так убедительно анализирует Х. Зедльмайр в своей известной книге «Утрата середины» [Зедльмайр 2008]. В традиционной культуре искусство тесно переплеталось с религией и с тем, что позднее назовут идеологией. Неслучайно К. Леви-Строс утверждал, что «ничто не напоминает так мифологию, как политическая идеология» [Леви-Строс 1983, 186]. Но это обстоятельство обязывает считать, что в недрах ритуально-мифологической практики происходит не только искусствовоенез, но и культуругенез, т. е. рождается культура как таковая. Вот о последнем обстоятельстве как-то вообще мало размышляли. Успели забыть даже то, на что в свое время обращал внимание А. Н. Веселовский, настаивая на том, что изучение фольклора без контекста культуры невозможно. Собственно, именно фольклорно-мифологический пласт в XX в. и будут называть архаикой, которая в начале XIX в. возрождается романтиками, а затем, уже на рубеже XIX—XX в., символистами, которых справедливо называли неоромантиками. Неслучайно именно символисты станут в России первыми теоретиками культуры [Асоян, Малофеев 2000]. По мере возрастания интереса к фольклору с эпохи оттепели проблема культурного контекста и фольклора, понимаемого как культура в ее архаических и традиционных формах, обостряется. И филология далеко

не всегда на это реагирует. При этом я вовсе не хочу представить дело так, что фольклористы, с которыми мне довелось работать, этого не понимали. Все это им прекрасно известно. Дело только в необходимости теоретически разрабатывать эти вопросы, и эта систематическая теоретическая разработка и должна быть лейтмотивом всех публикаций в журнале.

В еще большей степени потребность в возвращении к архаике ощутят представители художественного авангарда. Собственно, знаменитый и столь любимый авангардистами геометрический стиль можно обнаружить на вышивках, сохранявшихся в русских селах до начала XX в. Когда символисты начали реабилитировать архаику, они уже отдавали отчет в том, что ее не следует понимать только как искусство, но вообще как культуру. Хотя фольклор проходит тот же путь, что и литература, т. е. отрывается от ритуала, мифа и даже сказки, становясь постепенно исключительно художественным нарративом, все же специфика фольклора по сравнению со спецификой литературы связана с большей консервацией архаики, а, следовательно, и с сохранением в ней ритуально-мифологических структур. Во второй половине XX в. это перестает казаться пережитком, от которого следует скорее освободиться. Оказывается, в этом заключается эмбрион той новой культуры, которая будет формироваться уже в наше время. И поскольку в фольклоре и мифе рождается и какое-то время разворачивается культуругенез и они функционируют как культура в целом (и в этом смысле культура не понимается только как исключительно контекст функционирования фольклора), то естественно, что именно поэтому фольклор оказывается предметом не только филологического, но и культурологического анализа.

Это сохранение ритуально-мифологических структур в фольклоре не означает, конечно, что консерватизм и архаизм фольклора мешают его контактам с повседневной реальной жизнью и историей. Это лишь означает, что, обращаясь к современности, фольклор обрабатывает ее в соответствии с теми архаическими структурами, что успели

отшлифоваться и продолжали сохраняться на протяжении веков [Померанцева 1974].

Отмечу еще одно обстоятельство в пользу того, что деятельность по изучению фольклора не сводится ни к филологии, ни к искусствознанию, а имеет продолжение в науке о культуре, которое важно было учитывать при разработке новой и, к сожалению, осуществившейся лишь частично стратегии журнала.

Известно, что в истории интерес к фольклору то усиливается, то ослабевает. Просветители XVIII в. не задумывались о фольклоре как художественной и культурной ценности. К фольклору они относились так же, как и к мифу. А миф противостоял их рационализму и научности. Поэтому возникшая в просветительской среде так называемая классическая эстетика вывела фольклор за границы системы искусства. Однако фольклор был реабилитирован, как известно, уже в романтизме. Такая его реабилитация связана с осознанием романтиками значимости национальной стихии, этнографических особенностей исторического бытия каждого народа и с исключительной значимостью национальной культурной традиции, а значит, и национальной истории вообще. Так, в эстетике, начиная с романтиков, утверждает себя знакомая нам категория народности. Это не означает, что отношение к истории романтиков упроднит отношение к ней просветителей. Это только означает, что отныне в истории будет иметь место противостояние этих двух мировосприятий. И это обстоятельство приходится учитывать в истории науки о фольклоре.

На протяжении всего XIX в. эти две тенденции в мировосприятии разных народов друг другу противостоят. И великому утопизму XIX в. противостоят романтические, а точнее, славянофильские экскурсии в средние века, в устные пласты культуры, которые, наконец-то, обретают письменные формы, о чем, например, свидетельствует замечательное явление XIX в. — записанные А. Афанасьевым русские народные сказки.

14 Как известно, эпоха Просвещения порождает модерн как весьма проти-

воречивое явление. История Нового времени — это история становления духа модерна, ориентированного на будущее, а не на прошлое, на конструирование идеальных общественных организмов, а не на сохранение традиционных общественных структур и форм культуры. Переход от доиндустриальных обществ к индустриальным, от традиционной общности, как выражается Ф. Теннис [Теннис 2002], к собственно обществу, в котором культурная традиция как регулятивная система заменяется конвенциональной нормой, приводит к угасанию и даже умиранию фольклора, хотя в принципе он не умирает, а переживает в урбанизированной среде значительную трансформацию. В результате возникает так называемый городской фольклор как особая его разновидность.

Вытеснение фольклора на периферию — следствие всей практики культуры Нового времени, духа модерна. Но именно это обстоятельство стало причиной того, почему в индустриальных обществах к жизни вызывается массовая культура, призванная в урбанизированной среде осуществлять те функции, которые в доиндустриальной цивилизации осуществлял фольклор. В эту разновидность массовой культуры попадает и пласт лубочных текстов, которые аристократы от филологии длительное время не считали достойными внимания. Кстати, открытие лубочного пласта культуры и литературы в частности явилось заслугой именно русской формальной школы [Хренов 2001].

Возникновение и функционирование массовой культуры длительное время в науке не было отрефлексовано. Дискуссии на эту тему в советской империи возникнут в эпоху оттепели. И это не случайно. Дело в том, что конфликт между начавшим к тому времени заметно угасать духом модерна, с одной стороны, и активизирующейся как следствие этого романтической традицией, с другой, к началу XX в. развертывается в пользу модерна. Большевизм берет на вооружение именно просветительскую, а значит, неисторическую и наднациональную традицию. Но на практике получалось так, что эта тра-

диция большевизмом была извращена и скомпрометирована.

Упраздняя империю в ее старой византийской форме, большевики вызвали к жизни империю в ее новой форме. Объединяя более сотни этносов и наций, советская империя могла сформировать и укрепить солидарность входящих в нее наций и этносов лишь на наднациональной основе. Вот одно из объяснений того, почему фольклористика в своем развитии в это время сталкивалась с трудностями. Собственно, такое равнодушие империи к национальному было вынужденным и для выживания империи необходимым, но эта установка, с другой стороны, соответствовала духу модерна, духу Просвещения.

Продолжая мысль о том, что интерес к фольклору никогда не бывает постоянным, обратим внимание на атмосферу эпохи оттепели. В этой атмосфере актуальным оказался тезис У. Морриса о том, что в истории, начиная с эпохи Ренессанса, развернулся процесс отчуждения искусства от быта, от повседневной жизни и, в конечном счете, от народа. Чтобы снять это отчуждение, искусство должно вернуть характерную для средних веков традицию — сохранять связь искусства с повседневной практикой людей, что особенно очевидно по функционированию прикладного искусства, но в том числе и фольклора. В атмосфере оттепели искусство, вспоминая У. Морриса, возвращалось в повседневную стихию жизни, о чем свидетельствовала реабилитация стиля модерн, возникшего вместе с символизмом. Активизировавшаяся в этот период отечественная эстетика как наука свидетельствует об этом возвращении в средние века [Хренов 2009, 85]. В такой атмосфере понятна и очередная вспышка интереса к фольклору.

Ослабление империи, а точнее, ее надлом (термин используется А. Тойнби применительно к цивилизации), поколебал просветительское мировосприятие большевизма и посеял сомнения в позитивном смысле наднационального начала. Эпоха, когда империя могла развиваться на наднациональной основе, уходит в прошлое, как уходит вместе с ней в прошлое и сама империя. Воз-

никает почва для неоромантической установки, что и происходит. Мы находимся внутри этого нового настроения, не покидающего нас вот уже на протяжении нескольких десятилетий.

Так, фаза надлома советской империи, начавшаяся, видимо, со знаменитого доклада Н. С. Хрущева на XX съезде партии, стала причиной новой вспышки интереса к фольклору. Фольклористика этого времени подхватывает ту традицию романтизма, что вызвала в XIX в. рефлексию о фольклоре. Но это было лишь частным выражением общей, характерной для российской культуры на этом этапе, тенденции. Она связана с активизацией национальной стихии и того, что А. Янов, имея в виду творчество А. Солженицына, называет «новым славянофильством», без которого эпоху оттепели представить невозможно.

Действительно, на российской почве романтизм в XIX в. дал заметные всходы, проявившись именно в славянофильстве, в реставрации культуры, имевшей место до реформ Петра Первого, в реабилитации средних веков, что и стало выражать дух романтизма и позднейшего символизма.

Интерес к фольклору в нашей стране, естественно, проявился в активизации деятельности филологов как научного сообщества. В этом сообществе исследование аутентичного фольклора не прекращалось даже в годы жесткой идеологизации и деятельности цензуры, когда разворачивалась скорее имитация фольклора, которую можно иллюстрировать балладами о деятельности новых «культурных героев» — Ленина и Сталина.

Еще раз повторю: отечественная филологическая школа для осмысления фольклорных текстов дала очень многое. И прежде всего, как мне представляется, она внесла огромный вклад в изучение поэтики фольклора. Однако филологи, а вместе с ними и фольклористы, реабилитируя в 1960-е годы методологию русской «формальной» школы, не ощутили потребности в том открытии, которое сделали в поздний период формалисты, когда ими было открыто значение быта для литературного процесса. По сути, они открыли значимость социологического метода

для изучения истории литературы. Они открыли значимость диахронного подхода при исследовании литературного процесса. Короче говоря, поэтика, которая для филологов была центральной проблемой, понималась исключительно в аристотелевском смысле. Между тем, в XX в. по мере становления той разновидности гуманитарной рефлексии, что связана с культурой, происходит отход от того варианта поэтики, что характерен для Аристотеля. В. Дильтей писал: «Созданная Аристотелем поэтика мертва. Уже перед лицом прекрасных поэтических чудовищ, создававшихся Филдингом и Стерном, Руссо и Дидро, формы и правила поэтики Аристотеля превращались в бесспорные тени чего-то ирреального, в шаблоны — снимки художественной манеры прошлого» [Дильтей 2001, 267].

Не этим ли кризисом традиционной поэтики объясняется обращающая на себя внимание беспрецедентная активность по созданию новых форм поэтики, что началось еще в первых десятилетиях XX в., о чем свидетельствует и опыт русской «формальной» школы, получивший позднее всемирное признание. Но над поэтикой трудятся и феноменологи, и структуралисты, и постструктуралисты, упраздняющие структуралистскую методологию, приводящую к представлению о замкнутости и закрытости текста и формулирующие идею открытой структуры произведения. Так, идея У. Эко об открытой структуре стала в истории эстетики вехой [Эко 2006]. Но эта идея позволяет прояснить вопрос об актуальности фольклора в современной культуре. Это отсутствие уже существующей и обязательной нормы все больше утверждает в мысли, что создаваемая в отдельных сферах и научных дисциплинах поэтика в ее традиционной форме, даже если речь идет о филологии, недостаточна. В данном случае приходится возвращаться даже не к великим формалистам в филологии и даже не к предвосхитившему методологию К. Леви-Строса В. Проппу, а прямо в XIX в. — к А. Н. Веселовскому, для которого, как бы это ни отрицали формалисты, всякий фольклорный текст вписан

в традицию, а, следовательно, в культуру и этой культурой является.

Идея «смерти автора», столь известная нам по Р. Барту, не была чужда А. Н. Веселовскому. Удивляться тут не приходится, поскольку фольклор связан с мифом, а миф, как утверждает К. Леви-Строс, безразличен к личности автора, он безличен [Леви-Строс 2000, 26]. Хотя, может быть, здесь есть и преувеличение. Ведь, как великолепно показал А. Лорд, в ситуации бесписьменной или, точнее, дописьменной культуры авторство соотносится не с собственно текстом, который не фиксируется, не записывается, а с исполнением этого текста в соотнесенности с существующей устной традицией [Лорд 1994, 24]. Поэтому в фольклоре каждое исполнение, как бы оно ни отклонялось от традиции, является художественным и авторским текстом. Следовательно, каждый исполнительский акт предстает актом творческим. Здесь оригинал, исходный текст, к которому приучила человечество письменность, а, следовательно, и литература, не имеет значения, тем более, что его в устной культуре и не существует. А раз его не существует, то текст поддается любой интерпретации и этих интерпретаций может быть сколь угодно много. Но именно поэтому каждое исполнение есть творение, создание авторского текста. В XX в. эта архаическая закономерность, оказывается, звучит весьма современно. Если она не соответствует постмодернизму, то постструктурализму соответствует точно. Ведь, объявляя «смерть автора», Р. Барт при этом имел в виду то, что число интерпретаций одного и того же текста может быть сколь угодно много. В рецепции текста Р. Барт учитывает активную роль реципиента, который тоже предстает автором. Собственно, эту же точку зрения разделяет и У. Эко. Просто удивительно, как архисовременные, постклассические эстетические нормы переключаются с архаическими представлениями. Имея в виду это обстоятельство, я в одной из своих статей [Хренов 2009, 328] высказал идею передвижения фольклорной эстетики и, соответственно, фольклорного опыта из маргинального образования,

каким его представляла созданная просветителями классическая эстетика с периферии эстетики в ее центр. Те особенности фольклора, что не были и не могли быть прочитаны в культуре модерна, приобретают в последнее время особую ценность. Впрочем, то же самое можно сказать и о мифе.

Продолжу мысль о том, в какой же поэтике нуждается XX в. В данном случае хотелось сформулировать лозунг «Назад к Веселовскому». Что имеется в виду? Имеется в виду отход художественного опыта XX в. от норм классической эстетики. Конечно, для Гегеля поэтика Аристотеля была нормой. Но Аристотель впервые сформулировал нормы поэтики на том этапе античной культуры, когда искусство утрачивало свою связь с ритуалом и мифом, успело и обособиться, и предстать исключительно художественным феноменом. На этой стадии античность расставалась со сверхчувственной стихией, а значит, с культурой идеационального типа, для которой чувственное отдельно от сверхчувственного не существовало, и двигалась в сторону становления альтернативной культуры, или культуры чувственного типа, что со временем и закончится финалом всей этой великой культуры.

Уже с Аристотеля утверждается граница между собственно художественными текстами, представленными жанрами драмы и лирики, и теми текстами, которые еще не успевают оторваться от мифа и ритуала, да, собственно, и не ощущают в таком отрыве необходимости. Эти последние тексты на длительное время вытесняются в маргинальные нехудожественные сферы, в сферу быта, где они сохраняются до тех пор, пока не будут востребованными. Но именно А. Н. Веселовский в XIX в., опираясь на идеи романтиков, протестует против эстетического проекта Гегеля и вообще против всей классической эстетики, требуя расширения эстетических объектов за счет введения фольклора. Он даже высказывает мысль о необходимости реформирования просветительского варианта эстетики как науки. Представители авангарда начала XX в., возможно, и не читали А. Н. Веселов-

ского, но активно вводили фольклор в новые формы искусства. Эту тенденцию можно проиллюстрировать хотя бы творчеством В. Хлебникова.

В 1920-е годы идея реабилитации архаики и ее значимости для построения новой истории литературы и искусства была подхвачена и очень глубоко аргументирована на античном материале О. М. Фрейденберг. Она продолжила мысль об узости и недостаточности при рассмотрении художественного и культурного наследия критериев классической эстетики. О. М. Фрейденберг решительно провозглашает выход из опыта классического периода античности в архаический период. А это означает критику аристотелевской традиции. Не случайно, настаивая на генетическом подходе в истории литературы, она вспоминает идеи А. Н. Веселовского, доказывая, что они по-прежнему остаются без внимания. «И однако же, — пишет она, — генетическое изучение литературы, несмотря на преклонение перед Веселовским, встречает и по сей час наибольшее сопротивление, считаясь чем-то ненаучным и навязанным литературе со стороны» [Фрейденберг 1997, 65]. О. М. Фрейденберг предлагает вернуться в доаристотелевскую эпоху функционирования текстов в культуре, в которых художественный смысл не отчленен от нехудожественного, мифологического и сакрального. Но такие тексты нельзя изучать, ориентируясь на принципы, сформулированные в поэтике Аристотеля. В этих текстах архаического периода она обнаруживает недоразвившиеся до аристотелевских норм сюжетные и повествовательные тексты. Зачем же ей потребовалась эта археология?

Дело в том, что, независимо от того, осознавала О. М. Фрейденберг смысл своей деятельности или не осознавала, она отреагировала на опыт нового искусства XX в. и, в частности, на опыт модернизма и возникающего уже в его недрах постмодернизма, для которого была характерна установка на деконструкцию классического текста, а следовательно, и норм классической, т. е. аристотелевской традиции, а также на реабилитацию мифа. Но ведь это не только проблема истории искусства, но

и истории культуры. О. М. Фрейденберг, как и несколькими десятилетиями раньше Ф. Ницше, ощутила параллели между практикой художественного авангарда XX в., реабилитирующего архаику, и архаическими культурами вообще. Ф. Ницше реабилитировал миф и тем продолжил существование модерна. В XX в. происходит активная реабилитация фольклора. Но она делает актуальным обсуждение вопроса о становлении альтернативной современной культуры. В связи с этим едва ли возможно рассматривать функционирование фольклора, не принимая во внимание трансформации культуры.

Становится ясно, что, не имея представления о том, что происходило в доистории искусства, нельзя разобраться ни в собственно истории искусства, ни в современных течениях искусства, что характерно для XX в. Но дело не только во взаимоотношениях фольклора и искусства. Закономерность, связанную с актуализацией архаики, что особенно очевидно по тому, как для второй половины XX в. стал характерен интерес к мифу, мы констатируем еще и потому, что она является лишь выражением разветвляющихся общих процессов культуры. Чем ближе к финалу XX в., тем становится очевидней, что происходит «закат» той культуры, которую можно назвать культурой модерна или культурой чувственного типа, и совершается глобальный переход к альтернативной культуре. Это обстоятельство имеет колоссальное значение для отношения к фольклору, которое изменяется.

Хотя именно в культуре модерна возникает романтизм и неоромантизм, тем не менее, фольклор в принципе оказывается всей этой культуре и ее установкам чуждым. Они в истории искусства потому и возникают, чтобы оказывать сопротивление модерну. Ведь культура модерна — это культура становления обществ индустриального типа и, таким образом, разложения традиционных обществ, а вместе с ними и фольклора, который является художественным, но это художественное начало всего его смысла не исчерпывает. Сохраняя связь с сакральным, фольклор является вместе с тем идеологией и, таким образом, осуществляет регулятивные функции. В

ситуации разложения культуры модерна фольклор способен удерживать от смуты и хаоса. В синкретическом виде в фольклоре продолжает жить вся культура. Этим и объясняется потребность в нем, когда в культуре происходит радикальная трансформация.

Казалось бы, зачем культивировать фольклор, возвращаться к нему в современной ситуации, тем более, уже не только в индустриальной, но и в постиндустриальной или информационной цивилизации, в которой мы сегодня существуем. Может быть, просветители, не придававшие фольклору значения, правы? Все дело в том, что в ситуации смены культур, когда традиционная система ценностей угасает, а новая еще не сформировалась (а человечество в XX в. как раз в такой ситуации и пребывает), остроту и драматизм способен смягчить именно фольклор, в котором продолжает существовать вся культура, какой она была на ранних фазах истории. Это и происходит в России в последние десятилетия XX в. Таким образом, возникающая в культуре ситуация способствует новому интересу к фольклору. При этом в нем на первый план выходят те смыслы, которые в эпоху утверждения самостоятельности литературы не имели значения. Реабилитируя фольклор, мы реабилитируем не только литературные формы, а формы культуры, некогда исчерпывающие культуру в целом. Вот эти формы и составляют содержание того, что мы называем «традиционной культурой».

Когда-то драматизм момента перехода от доиндустриальной к индустриальной цивилизации смягчало возникновение технических видов искусства, на основе которых получила бурное развитие массовая культура. Но в ситуации переживаемого нами сегодня глобального культурного сдвига и перехода к альтернативной системе ценностей просто массовой культуры уже недостаточно. Да и сама массовая культура все больше демонстрирует углубление разрыва между человеком и духовными ценностями. Становится все более очевидным, что массовая культура превращается в раковую опухоль культуры, в болезнь, в катастрофу, отвечая потребностям возникшего в недрах цивилизации нового

варвара, и не способна все проблемы разрешить. Ведь она была спровоцирована высвобождением разрушительных инстинктов, ставших проблемой в либерализирующихся обществах, и призывалась эти разрушительные инстинкты преобразовать, осуществлять компенсаторные функции. В ситуации становления альтернативной культуры возникшие в эпоху оттепели дискуссии о массовом и элитарном уходили в прошлое. В конце концов, ведь и массовое, и элитарное произрастают из одного корня — из культурной традиции, выражением которой являются и национальное, и этническое, и конфессиональное начала, объединенные в одно целое именно в традиционной культуре. Только этого общего корня в культуре с ее активным просветительским императивом раньше как бы не замечали.

Когда мы вместе с руководителем издательского проекта организовывали новое периодическое издание, мы исходили из идеи, что на этапе развертывающихся раз в несколько столетий глобальных сдвигов в культуре реабилитация архаических слоев культуры не может сводиться лишь к их академическому и филологическому изучению, а является позитивной, имеющей практический смысл акцией, способной смягчать негативные последствия разрушения тех социальных институтов, которые в советской империи функционировали на протяжении десятилетий и которые пока не имеют замены. Конечно, если бы возникли заменяющие их новые институты и если бы они нормально функционировали, то этого позитивного регресса к архаике и фольклорной традиции могло и не произойти. Но ведь очевидно, что этого-то как раз и не получается.

Вот и возникла вынужденная и насущная социальная потребность в актуализации древних слоев культуры, способных смягчать распространяющуюся в обществе смуту. В этом и заключалась, как мне представляется, сверхзадача нового журнала. И здесь следует еще раз упомянуть о том, какая деятельность предшествовала появлению первого номера журнала.

Задолго до появления в 2000 г. первого номера журнала А. С. Каргин и я

издали книгу «Фольклор и кризис общества», которая собственно представляла первый набросок теоретической стратегии будущего журнала [Каргин, Хренов 1993]. Речь в ней шла о том, каким позитивным и жизнестроительным потенциалом обладает фольклор и как в ситуации распада империи и смуты этим потенциалом можно было бы воспользоваться. Книга получилась скороспелой и поверхностной, но, тем не менее, высказанные в ней идеи имели резонанс, в том числе, и в среде фольклористов. Это очевидно уже по тому, как часто на нее ссылались. В ней была попытка посмотреть на фольклор не с чисто научной и академической, а с практической, функциональной точки зрения, что ни в коей мере не противоречит специфике фольклора, ибо его значительный смысл во многом связан именно с нехудожественной сферой, и в какой-то степени фольклор продолжает осуществлять воспитательные и регулятивные, а значит, и идеологические функции. Конечно, в реальности даже самые гениальные идеи, как известно, никогда полностью не осуществляются. Не осуществились в практике нашего журнала полностью и эти идеи. Но движение в этом направлении все же происходило. Было ли оно удачным — уже другой разговор. Впрочем, со сменой главного редактора, как я полагаю, журнал, видимо, принял и новое направление.

Хотя на страницах журнала лучшими публикациями все же были публикации филологов (что, кстати, гарантировало спасение от последствий самых смелых экспериментов в стратегии журнала), теоретическая программа журнала в целом несколько приподнималась над конкретными исследованиями, касающимися поэтики. Мы прежде всего исходили из осмысления функций фольклора как социального института. А эти функции явно не сводятся к художественным и эстетическим. Впрочем, по поводу правомерности существования разных точек зрения на фольклор ни среди членов редколлегии, ни среди сотрудников редакции расхождений не было. Они допускались. Мы всегда находили общий язык, и в наших отношениях торжествовала удивительная терпимость к другим мнениям. Хотя

некоторые публикации и отвергались, и обиды в связи с этим не исключались.

Нехудожественные функции фольклора как социального института можно было фиксировать на уровне «фольклор и общество» и «фольклор и культура». В этом направлении особенно значимой сегодня является функция поддержания национальной и цивилизационной идентичности, столь острой в ситуации распада империи, а, следовательно, и распада той разновидности коллективной идентичности, что базировалась на наднациональной и, соответственно, идеологической основе.

Впрочем, эту столь актуальную сегодня проблематику, обострившуюся в связи с нарастающими волнами глобализации, я продолжил разрабатывать, уже перестав исполнять функции главного редактора журнала и уйдя из Центра [Хренов 2007], что свидетельствует о том, что моя деятельность на посту главного редактора не была случайной и эпизодической. В ситуации распада коллективной идентичности, утверждающейся на наднациональной основе, и распространения национализма остро встал вопрос не только о формировании новой национальной идентичности, а об идентичности цивилизационного плана. Ведь переставая быть империей, Россия не перестает объединять в себе разные народы, нации и этносы. И, следовательно, на сегодняшнем этапе диалог между ними на уровне культуры неизбежен. Но чтобы этот диалог понимать не вульгарно, не поверхностно, необходимо углубляться в структуру фольклорных текстов, возникших в традиционной культуре разных народов России. Собственно, журнал никогда не обходил этой проблемы. Сегодня необходимо актуализировать те грани фольклора, которые в культуре модерна не получили осознания. Но они вообще оказываются основой становления культуры альтернативного типа. Вот почему сегодня фольклор по-прежнему является актуальной проблемой и поворачивается в связи с этим новыми гранями.

Таким образом, значимость фольклора сегодня связана и с общекультурной его функцией, понятой в ситуации утраты прежней и формирования

новой коллективной идентичности, и с его особым местом в становлении альтернативной культуры. Меня радует, что периодическое издание, которому в этом году исполняется десять лет и у истоков которого я когда-то стоял, продолжает свою жизнь и социально востребован. Желаю его редакции и редакционной коллегии, руководителю издательского проекта дальнейших успехов.

Литература

Асоян, Малофеев 2000 — *Асоян Ю., Малофеев А.* Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX и начала XX веков. М., 2000.

Дильтей 2001 — *Дильтей В.* Герменевтика и теория литературы // Дильтей В. Собрание сочинений в 6 т. Т. 4. М., 2001.

Зедльмайр 2008 — *Зедльмайр Х.* Утрата середины. М., 2008.

Каргин, Хренов 1993 — *Каргин А. С., Хренов Н. А.* Фольклор и кризис общества. М., 1993.

Леви-Строс 1983 — *Леви-Строс К.* Структурная антропология. М., 1983.

Леви-Строс 2000 — *Леви-Строс К.* Мифологии. Т. 1. Сырое и приготовленное. М.; СПб., 2000.

Лорд 1994 — *Лорд А.* Сказитель. М., 1994.

Померанцева 1974 — *Померанцева Э. В.* Баллада и жестокий романс // Русский фольклор. Л., 1974. Вып. 14. С. 202—209.

Теннис 2002 — *Теннис Ф.* Общность и общество. СПб., 2002.

Фрейденберг 1997 — *Фрейденберг О. И.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

Хренов 2000 — *Хренов Н. А.* Игра в истории культуры // Традиционная культура. 2001. № 1. С. 7—20.

Хренов 2001 — *Хренов Н. А.* От лубка к кинематографу. Роль лубка в становлении массовой культуры XX века // Традиционная культура. 2001. № 2. С. 55—69.

Хренов 2007 — *Хренов Н. А.* Художественная воля в контексте цивилизационной идентичности // Искусство и цивилизационная идентичность / отв. ред. Н. А. Хренов. М., 2007. С. 17—119.

Хренов 2009 — *Хренов Н. А.* Ренессанс в отечественной эстетике конца 1950-х — 60-х годов в контексте становления культуры идеационального типа // Искусствознание. 2009. № 1—2. С. 85—109.

Хренов 2009а — *Хренов Н. А.* Фольклор на рубеже XX—XXI веков: передвижение периферийных сфер в центр культуры // Системные исследования культуры. СПб., 2009.

Эко 2006 — *Эко У.* Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной эстетике. СПб., 2006.