

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

ОТ КОНГРЕССА К КОНГРЕССУ

**Навстречу Второму
Всероссийскому конгрессу
фольклористов**

Сборник материалов



**Москва
2010**

УДК 398.2 + 316.774 + 316.776
ББК 82.30
О-80

Автор проекта и инициатор проведения конгресса,
руководитель научно-экспертного совета **А.С. Каргин**

Составители **В.Е. Добровольская, А.С. Каргин**

О-80 **От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов.** Сборник материалов. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. — 256 с.
ISBN 5-86132-070-5

В сборник включены статьи известных отечественных ученых, подготовленные к II Всероссийскому конгрессу фольклористов.

Издание предназначено филологам, фольклористам, этнографам, культурологам.

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Министерства культуры Российской Федерации
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2006—2011 гг.)»,
контракт № 1816-01-41/02-АШ от 24.06.2009 г.*

УДК 398.2 + 316.774 + 316.776
ББК82.30

ISBN 5-86132-070-5

© Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010

Содержание

Вместо введения. К вопросу о стратегии приоритетов в фольклористике
5

Раздел I. ФОЛЬКЛОРИСТИКА В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Каргин А.С.
Фольклор в современном культурном пространстве
18

Неклюдов С.Ю.
Фольклор и современность: итоги XX века
30

Байбурич А.К.
Некоторые общие соображения о фольклоре и фольклористике
43

Брицька А.Ю.
Проблемное поле современной украинской фольклористики
63

Лобанов М.А.
Русская музыкальная фольклористика в последние двадцать лет
77

Морозов А.В.
Современная белорусская фольклористика: основные направления развития
92

Цветкова А.Д.
Восточнославянский фольклор в Казахстане:
современное состояние и проблемы исследования
105

Щепанская Т.Б.
Фольклор малых социальных групп? К вопросу об определении «носителей»
или социальной базы фольклора
122

Громов Д.В.
Фольклор молодежных субкультур:
закономерности формирования и проблемы исследования
134

Алексеевский М.Д.
Интернет в фольклоре или фольклор в Интернете?
(Современная фольклористика и виртуальная реальность)
151

Раздел II.
ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Корепова К.Е.
Проблемы собирания, публикации и изучения фольклора Нижегородского края
168

Ипполитова А.Б.
Роль фольклорных архивов в современной фольклористической практике
174

Мороз А.Б.
Несуществующий предмет
184

Богданов Г.Ф.
Современный хореографический фольклор: миф или реальность?
193

Зайцева Е.А.
Функционирование музыкального фольклора в современных условиях:
фиксация, трансляция, охрана и преобразование
204

Кулешов А.Г.
О народном искусстве на современном этапе и актуальных проблемах
в его развитии
217

Просина С.В.
Декоративно-прикладное искусство и народное прикладное творчество:
проблемы идентификации и взаимовлияния
225

Соловьева Е.З.
Адаптивные возможности традиционного обряда
в проведении современного народного праздника
233

Джалилова Н.А.
Современная массовая культура как ретранслятор фольклорной традиции
243

Вместо введения. К вопросу о стратегии приоритетов в фольклористике

Прошло четыре года с момента завершения Первого Всероссийского конгресса фольклористов (1—6 февраля 2006 г.), который стал, по мнению его участников, знаковым событием для нашей науки, не имеющим равных в новейшей истории российской фольклористики. Дать ему такую оценку позволяет характер публикаций, появившихся в местных газетах и специальных изданиях после завершения Первого конгресса, с откликами участников. И до, и после него было проведено немало крупных конференций, научных чтений, этнологических форумов, посвященных различным аспектам изучения, сохранения, реконструкции традиционной культуры, фольклора, жанров народного искусства. Однако всё это еще не в полной мере отвечает важности проблем и масштабности задач, поставленных и коллегиально обсужденных четыре года назад.

Результаты Первого конгресса, его рекомендации и материалы, опубликованные в четырех томах¹, в периодических научных изданиях Центра², в региональных сборниках и журналах³, сыграли своеобразную роль системного катализатора в решении накопившихся вопросов, но этого, на наш взгляд, недостаточно.

Тем не менее, анализируя сегодня процессы, происходящие в теоретической и прикладной фольклористике (вызванные, в том числе, и идеями конгресса), мы испытываем чувство глубокого удовлетворения. Думается, что никогда в России не было такой благоприятной ситуации для фольклористики, для фольклорной практики, какая сложилась в начале XXI в. Кратко характеризуя ее основные черты и приметы, можно сказать следующее.

В последние годы вышли переиздания крупнейших классических трудов XIX в. и 20-х — 70-х гг. XX в. Увидели свет сотни новых крупных публикаций самого разного формата: фундаментальные антологии регионального характера (новые тома из серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», сборники по фольклору Владимирской, Псковской, Смоленской и других областей)⁴, монографии, сборники научных трудов и статей, материалов конференций и т.п.

Опубликовано немало интересных научно-методических сборников, программ, сценарных разработок. Важно отметить, что в полный голос заявили о себе фольклористы регионов, представившие репрезентативные материалы по локальным традициям народной культуры.

В большинстве своем современная литература по фольклористике — это результат серьезной научной работы, экспедиционных исследований, теоретических разработок многих десятков сложившихся столичных и региональных научных центров, а также отдельных ученых. Среди них можно в первую очередь назвать Институт славяноведения РАН, Московскую и Санкт-Петербургскую консерватории, Российскую академию музыки, МГУ, Европейский университет в Санкт-Петербурге, Нижегородский государственный университет. Полный перечень занял бы немало страниц...

Нельзя не сказать и о принципиально новых видах фольклористической продукции, получивших полные «права гражданства», — CD, DVD, интернет-публикации; издаются как архивные материалы, так и современные записи ансамблей, хоров, отдельных народных исполнителей (музыкантов, певцов, сказителей). Возвращаются в культурное пространство явления, казалось бы, ушедшие из жизни: так, например, на DVD вышли записи мастеров игры на владимирских пастушьих рожках, представителей северной и южной былинной традиции, исполнителей эпических произведений других народов России.

Вся многогранная издательская, концертно-фестивальная, исследовательская деятельность, безусловно, не замкнута в собственных рамках фольклористических интересов, служит не узкоцеховым задачам, а становится достоянием широкой общественности, представлена в качестве социально важного элемента нынешнего научного, культурного, образовательного и духовного пространства. Другими словами, фольклор становится объектом общественного сознания и сферой государственных интересов.

Об этом говорит и такой показатель, как финансовая поддержка государством фольклористических проектов как научного, так и культурно-массового характера. Сегодня трудно подсчитать количество грантов, выделяемых на издательские, исследовательские, художественные проекты (наш конгресс не является исключением) со стороны различных государственных структур и фондов, в первую очередь РГНФ, РФФИ, Министерства культуры, Министерства образования и науки и др. Не разделяя предвзятости некоторых коллег, признаем, что все экспедиции, все издания, все мероприятия, все наши инициативы так или иначе опираются на бюджетные средства, на государственную поддержку. Это говорит о том, что российское государство и общество осознают роль и значение традиционной культуры, фольклора в цивилизационном процессе, в духовной модернизации, в формировании нового облика России. Хотя, конечно, многие вопросы в этом плане требуют своего решения.

Выражаясь современным языком, происходит «перезагрузка» общественного сознания, его постепенное возвращение к адекватному восприятию традиций, фольклора, ремесел в жизни социума.

Многие из обозначенных вопросов обсуждались на Совете по культуре при Президенте РФ в декабре 2006 г. Сам факт проведения Совета по столь узкому вопросу, как сохранение и поддержка нематериального культурного наследия, поручения, данные Правительству по решению накопившихся проблем, говорят о многом. И не в последнюю очередь о том, что и Первый конгресс, и наша последующая деятельность отразили наиболее животрепещущие, «стучащие в дверь» вопросы теории и практики традиционной культуры.

Настало время вновь сверить часы, внести в случае необходимости коррективы в идеологию фольклористики, попытаться повысить эффективность ее влияния на практику, в чем-то произвести ревизию, отказаться от устаревшего, прислушаться к дыханию времени.

Первое, с чего следует начать, как это ни банально звучит, — с обсуждения вопросов понимания фольклора, его сущности, носителей, пространства современного бытования. Вопрос этот сегодня в первую очередь актуален для практики фольклорного движения, для совершенствования работы руководителей, педагогов, организаторов. Число специалистов, для которых традиционная художественная культура является сферой практической профессиональной деятельности, в последние десятилетия XX в. и в начале XXI в. быстро росло. В настоящее время многие из них позиционируют себя фольклористами. Это ученые и методисты, руководители хоров, ансамблей и студий, журналисты, художники и режиссеры, и многие-многие другие. При этом представители каждой из групп отстаивают «свой» фольклор, пашут свою «борозду», частенько не замечая того, что делается на смежном поле, или вообще отрицая усилия других. Особенно тесного взаимодействия между научно-исследовательскими, методическими, образовательными и просветительскими структурами, занимающимися народной культурой, также не наблюдается. Фольклористика больше не должна игнорировать элементарную фольклористическую безграмотность многих практических работников, ибо плоды оказываются порой весьма печальными (например, за фольклор выдаются художественные измышления отдельных авторов, якобы развивающих традицию).

В стране действует около 15 тыс. фольклорных коллективов, 150 из них — государственные народные хоры, ансамбли песни и танца, ансамбли народной музыки; открыто более 500 фольклорных отделений в музыкальных школах и школах искусств; более чем в 5 тыс. клубных учреждений работают фольклорные студии, школы, мастерские. Более 3 тыс. клубов, в первую очередь сельских, изменили свой профиль и стали Центрами и Домами фольклора, ремесел, музеями быта и т.п. Все это свидетельствует о том, что **в стране складывается принципиально новая архитектура фольклористических структур, отражающая веление**

времени. Формируется масса ядерных фольклористических образований в виде специализированных объединений.

В наше время фольклор перешагнул рамки бытового повседневного явления и завоевал сцену, радио, телевидение, и сегодня мы уже имеем и интернет-фольклор, или фольклор в Интернете. Подготовленные Центром сборники — «Folk-art-net: новые горизонты творчества», «Интернет и фольклор» — дают представление об этом явлении, требующем серьезного осмысления. Можно, конечно, не признавать его, отказывать интернет-текстам в принадлежности к фольклору (отнести их, например, к «искусству», что нередко и происходит). Однако сами создатели текстов и другие пользователи Интернета оценивают их именно как фольклор.

С другой стороны, многими работниками культуры, педагогами фольклор и народная художественная культура воспринимаются только как виды социального творчества, т.е. внимание привлекают лишь те образцы и те способы их воссоздания, которые связаны со специально организованной практикой (вне зависимости от контекста бытования и смыслового функционала текстов). Можно назвать всё это синдромом художественной самодеятельности. Это заметно на примере программ и учебных пособий для подготовки специалистов в области народного художественного творчества, которая осуществляется в вузах культуры и искусства. Довольно типичной является ситуация, когда в практических работах режиссеров, методистов, организаторов народных праздников в том или ином регионе мы видим обрядовые действия, танцы или игры, совершенно несвойственные данной локальной традиции, а также тексты, «имплантированные» из других праздников (при этом они воплощены без опоры на реально бытующий в данной области материал).

Больше всего в этом отношении не повезло Масленице и Троице — до сих пор в некоторых местах они называются «Проводы зимы» и «Праздник березки» соответственно. Праздники, проводимые учреждениями в разные времена года, мало различаются по набору обрядовых действий, хотя на самом деле праздники имеют целый ряд отличительных особенностей (заметим, что даже один и тот же праздник отмечается по-разному в соседних деревнях).

Государственный республиканский центр русского фольклора уже более 15 лет проводит экспедиции на территории Владимирской области. Результатом данной работы стала серия книг по традиционной культуре отдельных районов изданных в последние годы⁵. В библиотеках сельских Домов культуры, клубов, центров досуга тома нередко оказываются в разном состоянии: те, в которых дается описание праздников (первые тома соответствующих выпусков) — «зачитаны до дыр», а тома с текстами — что называется, «с неразрезанными страницами». На вопрос о том, почему книги так разительно отличаются друг от друга, объясняют, что первый том постоянно используется при создании сценариев

календарных праздников, свадеб, молодежных гуляний, а второй том (представляющий собой сборник текстов, которые «наполняют» описанные в первом обрядовые действия) совершенно непригоден для работы («ноты сложные», «песен таких уже не поют, да и не пели у нас тут такого» — поэтому и сценарии наполняются текстами, взятыми из авторских разработок, сочиненными самостоятельно). Для организаторов главным является действие, а тексты зачастую наделяются совершенно несвойственными их жанровой принадлежности функциями: наблюдается замена одних жанров другими, исчезновение текстов и замена их невербальными действиями и т.д. По замыслу же авторов проекта вся книга, а не только первый том, должны были стать серьезными помощниками местным работникам культуры. Вопросы здесь возникают не только к режиссерам и организаторам, но и к исследователям, которые очень часто продолжают идти на поводу у устоявшихся правил подачи материала — «фольклор — это прежде всего текст, и текст мы должны опубликовать»; при этом как-то забывается, что фольклор — это еще и контекст, в котором данный текст живет, и носители традиции не выделяют текст как нечто особое⁶.

Настало время обсудить сложившуюся ситуацию. В научном сообществе постоянно говорят о том, что дискуссии необходимы, что надо создавать возможности для обмена научными мнениями. Именно этим обусловлено появление на многих конференциях «круглых столов» и дискуссионных клубов, т.е. той формы научной мысли, которая предполагает именно дискуссию. К сожалению, большинство круглых столов не оправдывает возложенных на них надежд. Еще хуже дело обстоит с дискуссиями. Нередко создается впечатление, что для некоторых исследователей просто не существует проблем. Причина заключается, по нашему мнению, в том, что многие и не пытаются вести дискуссию, им всё равно, что говорит оппонент. Одни продолжают изучать фольклор как искусство слова, другие — как творчество фольклорных ансамблей и народных хоров, третьи — как формы речевой деятельности и т.д. Собственное мнение воспринимается как единственно возможное, а потому его оспаривание воспринимается как нонсенс, а возможная защита не вызывает интереса. Люди не пытаются ответить на вопросы, возникающие у оппонента, и сами не задают острых вопросов.

Организуя Второй Всероссийский конгресс фольклористов, Государственный республиканский центр русского фольклора его основной задачей видит именно усиление взаимодействия между различными группами фольклористического сообщества. Мы хотим попытаться создать единое коммуникативное поле дисциплины, занимающейся традиционной культурой, поскольку осознаем, что в настоящее время степень интегрированности фольклористического сообщества крайне низка. По мнению некоторых специалистов применительно к фольклористам «едва ли вообще уместно употреблять... само слово “сообщество”»⁷.

Без упомянутой интегрированности, без системного взаимодействия специалистов разных сфер, теоретиков и практиков, ученых и организаторов, руководителей хоров и ансамблей, школ и студий великая задача — возрождение в общественном сознании ценностей традиционной культуры, национальных традиций, сохранение их исторической преемственности, — откладывается на далекое и неясное будущее.

Другой, не менее важной задачей Второго конгресса является обсуждение как собственно теоретических, так и технологических вопросов этой деятельности. Для каждой из групп сложился свой набор вопросов и нерешенных проблем. Он хорошо известен. Поэтому лишь кратко перечислю основные пункты.

В фольклористике последних десятилетий обострилась проблема преемственности (точнее, рассогласования) поколений. Приток молодых исследователей существенно сократился. Среднее поколение оказалось «прореженным» перестройкой: по финансовым и иным причинам многие уехали преподавать в зарубежных университетах либо предпочли другие виды деятельности. Самым многочисленным стало старшее поколение. Оно не только занимает лидирующее положение и контролирует ситуацию (так было всегда, во всяком случае, в социальных и гуманитарных науках), но и вынуждено нести основной груз научной работы. В результате наука стремительно стареет. Причины произошедшего хорошо известны: снижение престижа науки⁸, появление новых сфер приложения интеллектуального труда, низкая зарплата научных работников и т.п. Молодое поколение вынуждено перенимать знания и опыт научной деятельности у тех, кто сформировался как исследователь в советский период. И потому, в частности, научные предпочтения, знаковые имена и другие ориентиры мало совпадают у молодого и старшего поколений⁹.

Безусловно, есть группы исследователей, объединенные некой единой системой взглядов на предмет исследования. Это могут быть трудовые коллективы отделов или кафедр, которые в силу общности научного плана вынуждены работать по единой программе; значительно реже это люди, работающие над одним проектом (при этом совсем необязательно, что они работают в одном месте).

В наше время дезинтеграция фольклористической среды постоянно нарастает. Отчасти это связано с плохим распространением информации о научной работе коллег, нехватке средств, недоступностью издаваемых книг (можно говорить о практически полной изолированности научных сообществ европейской и азиатской части России, о неудовлетворительном взаимообмене книжными новинками даже между Москвой и Петербургом, осуществляемом нередко на уровне личных связей). Фольклористические подразделения крупнейших вузов и академических институтов зачастую не имеют ясного представления о направлениях научной деятельности друг друга. А их научная жизнь строится в рамках столь любимой многими бинарной оппозиции: «свой—чужой», когда

участие в мероприятии определяется корпоративной принадлежностью и личными отношениями.

Эту тенденцию многие, безусловно, пытаются преодолеть.

Так, из года в год на протяжении уже четырнадцати лет Государственный республиканский центр русского фольклора проводит в рамках Дней славянской письменности и культуры конференцию «Славянская традиционная культура и современный мир». Главной целью этой конференции является именно представление направлений научной деятельности в регионах; широк охват различных специалистов, свободен выбор тем для дискуссий.

Нельзя не отметить деятельность в этом направлении Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, постоянно проводящего Школы по фольклористике и культурной антропологии, в которых участвуют не только профессиональные фольклористы, но и представители смежных специальностей, чьи интересы по материалу или методам соприкасаются с темой очередной Школы. Организаторы Школ привлекают молодых исследователей, что способствует установлению связей между представителями разных регионов, организации совместных экспедиций.

Еще одним примером можно считать деятельность курской школы лингвофольклористики, представители которой оперативно информируют коллег о научной жизни коллектива, считают необходимым присылать свои книги во многие общественные библиотеки. Вероятно, на конгрессе мы узнаем и о других подобных примерах.

Отчасти вопросы взаимодействия или хотя бы информирования о направлениях работы разных научных школ взяли на себя журналы. Наиболее оперативна в этом отношении «Живая старина», где помимо статей по фольклору, этнографии, традиционной народной культуре печатаются материалы фольклорно-этнографических экспедиций и рецензии, которые знакомят читателей с новейшими исследованиями по русской и славянской духовной культуре.

Такие издания, как «Антропологический форум» и «Традиционная культура», стали местом обмена идеями между представителями различных дисциплин (антропологами, этнографами, историками, лингвистами, фольклористами, специалистами в области истории и теории культуры), читателей знакомят и с новейшими исследованиями зарубежных ученых. Важной составной частью жизни фольклорного сообщества стали конференции, научные чтения. О них можно сказать следующее.

Безусловно, бесполезных конференций не бывает. Во-первых, любая конференция для ее участников — это новый опыт, а, как известно, даже отрицательный опыт — все равно опыт. Во-вторых, на любой конференции всегда есть интересные доклады: интересные своей проблематикой, представленным материалом или полемикой, которую они могут вызвать. Наконец, любая конференция ценна еще и своими «кулуарами». В этом отношении нельзя не сделать нелицеприятной

оговорки: представители московских научных учреждений часто лишают себя общения с коллегами, приходя только для чтения своих докладов и считая лишним слушать доклады других. (Как ни неприятно это признавать, в последние несколько лет подобное отмечено и на конференциях Центра; коллеги из других городов имеют основания обижаться).

Конечно, не все конференции отвечают поставленным перед ними задачам. Центр русского фольклора как организатор научных конференций имеет колоссальный опыт в проведении подобных мероприятий, но в последнее время и мы всё чаще и чаще сталкиваемся с проблемами «предметной безбрежности» конференций; сами конференции становятся рядовыми событиями, а проблемы, выносимые на обсуждение, — определенной условностью. Чем уже тема конференции, тем больше у нее шансов стать знаковым событием в научном мире, чем шире — тем больше вероятность, что конференция будет представлять собой «набор докладов». Об эффективности, научных прорывах, объединении и координации усилий говорить не приходится. Зачастую тема, интересующая организаторов конференции, одна, а в реальности большинство участников говорит о своем. В фольклористике — огромное число общих проблем и тем, которые являются исходными для всех исследователей. Без постоянного обращения к ним, без выработки общих представлений и понятий наука не может двигаться вперед.

Разобщенность научного сообщества видна и на примере экспедиционной работы, которая имеет как научно-этический аспект (моральный приоритет работы в том или ином регионе определенного научного центра), так и «технологический». Вопрос о координации экспедиционных работ в настоящее время как никогда актуален. Периодически говорится о необходимости создать специальный сайт, в котором бы помещалась информация о предстоящих фольклорно-этнографических экспедициях (научное учреждение, фамилия, имя и отчество руководителя, контактный e-mail, предполагаемый маршрут), а по окончании экспедиции — краткие сведения о ее итогах и месте хранения материалов. Государственный республиканский центр русского фольклора уже долгое время позиционирует себя как координатора работы в области фольклорной культуры, и мы предлагали создать сайт, на котором будут собираться сведения о фольклорно-этнографических экспедициях, но, к сожалению, отклика со стороны научной общественности не последовало.

В связи с этим нужно обратиться к проблеме фольклорных архивов. Безусловно, вопросы архивного хранения материалов, их сохранности и проблемы, связанные с приоритетом публикаций, в настоящее время как никогда важны. Об этом довольно много говорят. Но дело не только в этом. Отнюдь не все организации стремятся открыть свои архивы для научной работы представителям сторонних институтов. В то же время всеобщая доступность и отсутствие контроля над материалом тоже вызывает определенный ряд проблем.

С нашей точки зрения, хороший опыт накоплен Фольклорным архивом кафедры русской классической литературы Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. В нем хранятся материалы, собранные в фольклорных экспедициях, которые начали проводиться с 1957 г. Материалы архива собраны в коллекции. Их общее количество — 63. Каждая коллекция состоит из материалов одной, реже — нескольких экспедиций. Внутри коллекций материалы представляют собой единицы хранения — это тетради с записями экспедиционных материалов. Каждому тексту единицы хранения (тетради) присвоен свой порядковый номер. Казалось бы, ничего особенного. Таков порядок в большинстве фольклорных архивов. Однако своей главной задачей нижегородские исследователи всегда ставили не просто собирание и хранение, а пропаганду своего архива. Именно с этим связана публикация указателей фольклорных материалов¹⁰, а в настоящее время и создание сайта фольклорного архива.

Аналогичную работу проводит Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН. Проект направлен на сохранение и систематизацию архивных фондов, введение в научный оборот новых полевых материалов. Электронная база данных используется при публикации фольклорных текстов и тематических научных сборников по культуре народов региона. Бесспорное достоинство данного архива в том, что основная часть базы данных находится в свободном доступе.

Нельзя не сказать и о фольклорном архиве Института языка, литературы и истории КарНЦ РАН. Это один из крупнейших фольклорных фондов в стране. Он является собранием фольклора северно-русского населения (Заонежье, Пудожье, Поморье, Терский берег Белого моря), а также балтских и финно-угорских народов Карелии. Здесь широко представлены эпос, обрядовая поэзия, фольклорная проза, песенное творчество и т.д. С 2008 г. начаты работы по созданию информационной системы по фольклорному архиву, т.е. основной задачей данного проекта является сохранение оригиналов путем перевода их в электронный вид (сканирование), создание электронного каталога и сайта. В то же время нельзя не отметить, что сотрудники этого архива наиболее строго следят за сохранностью своих материалов, и, пожалуй, наиболее четко отрегулировали правовые отношения с посетителями архива, с чем и связано наибольшее число жалоб на закрытость и недоступность «карельского архива».

Как видно из приведенных примеров, острых проблем немало, хотя мы затрагивали в основном проблемы, возникающие в среде фольклористов-филологов. А есть еще этномузыкологи, культурологи, специалисты по народной хореографии, декоративно-прикладному искусству, народным промыслам и ремеслам. И у них тоже нет единого подхода к проблемам изучения традиционной культуры. А в настоящее время к фольклору проявляют интерес географы, психологи, медики — и у них тоже свой взгляд на проблему.

В последние годы возрос и интерес педагогической общественности к традиционной культуре, фольклору, декоративно-прикладному искусству. Повсеместно ведется поиск путей по их эффективному использованию в контексте современности: в образовательном процессе, в деятельности художественно-творческих, культурно-просветительских и внешкольных образовательных структур. Все это ставит задачу по внедрению эффективных технологий и методик в этнообразовательный процесс. Фольклор становится частью официальной культуры — культуры регулируемой, организуемой, поддерживаемой, поощряемой государством. Это идет не только от российских государственных структур, в первую очередь по линии органов и учреждений Министерства культуры. Подобная протекционистская линия проводится наднациональными международными структурами и организациями — ЮНЕСКО, СИОФФ, ИНСИТА и т.п. ЮНЕСКО только в последние четверть века приняла ряд крупных документов — Рекомендации по поддержке и сохранению фольклора, «О культурном разнообразии», Конвенцию о сохранении нематериального культурного наследия и т.д. В них они обращаются к государствам с призывом оказывать разнообразное содействие фольклору, ремеслам, другим сугубо этническим формам творчества и искусства. Вполне естественно, что государство, вмешиваясь в этот процесс, устанавливает свои правила игры, т.е. что считать фольклором, а что нет, что имеет право на поддержку, а что «бросается на откуп» всем, кому заблагорассудится. Российский вариант развития названных событий имеет свою специфику. Во-первых, российское государство с начала 20-х гг. XX в. активно вмешивалось (и продолжает вмешиваться) в дела традиционного искусства. Оно диктует правила игры всем участникам — от народного мастера до народного артиста, от сельского клуба, сельской библиотеки до проведения массового культурного мероприятия на любой, самой маленькой концертной площадке. Такова наша традиция. Во-вторых, в XX в. советское государство усиленно и целенаправленно приобщало народ к «элитарной» культуре. За счет государства целые трудовые коллективы возили в музеи, на концерты симфонической музыки, в оперу. Сейчас оценить результативность этой практики весьма непросто.

Одновременно шла колоссальная поддержка художественной самодетельности: присваивались звания «Народный», «образцовый» любительский коллектив, участников самодеятельности отпускали с работы... а параллельно профанировали саму идею любительства, идею фольклорности, переводя ее на рельсы профессионального искусства. И это не могло не аукнуться.

Клубы, центры и Дома народного творчества, «разобравшись» в экономической ситуации конца XX в., стали на скорую руку создавать структуры, полупрофессиональные по своему статусу. Они стали зарабатывать. Выступления ансамблей, методическая помощь, мастер-классы, семинары специалистов домов и центров стали статьей дохода.

Сегодня в сфере сценического фольклора сложилась огромная прослойка полупрофессионального, полупрофессионального искусства: всевозможные оркестры, ансамбли, хоры, студии и т.д. В культуре всего должно быть много. И разного. Но специалисты должны всегда четко понимать, о чем идет речь, о какой культуре или ее части: об аутентике, о вторичных формах, о сценическом явлении и т.д. Ясность здесь пойдет только на пользу самой культуре. Так проще решать ее проблемы, помогать, делать «адресными» усилия.

Организуя Второй Всероссийский конгресс фольклористов, Государственный республиканский центр русского фольклора видит основной задачей не столько разработку и обсуждение программы научных исследований в области фольклора, сколько совершенствование в целом информационной деятельности по пропаганде фольклорного наследия народов России и усиление взаимодействия фольклористических научно-исследовательских, научно-методических, образовательных и культурно-просветительских структур, разработку для каждой из них научно обоснованной программы действий.

Программа, беспрецедентная по своему масштабу, охватывает все звенья единого культурного процесса. Реализация ее — это путь России к сохранению своего уникального духовно-нравственного потенциала, своего облика в цивилизационном развитии.

А.С. Каргин

Примечания

¹ См. Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. Т. 1—4. М.: ГРЦРФ, 2005—2007.

² См.: Рекомендации Первого Всероссийского конгресса фольклористов // Традиционная культура. № 2. 2006. С. 3—10.

³ Первый Всероссийский конгресс фольклористов глазами участников // Живая старина. 2006. № 2. С. 2—5; Антонова Ю. Большая ревизия. В Москве проходит конгресс фольклористов // Культура. 2006. № 5 (2 февр.); Антонова Е. Гордость и отчаяние. О Первом Всероссийском конгрессе фольклористов // Завтра. 2006 (февр.). № 7 (639); Бралина С.Ж. Первый Всероссийский конгресс фольклористов // Вестник Карагандинского университета. 2006. № 2. С. 161—164; Каргин А.С., Золотова Т.Н., Хлыбова Т.В. Первый конгресс фольклористов России // Культурологические исследования в Сибири. 2006. № 3 (20). С. 117—120.

⁴ См. например: Народная культура Муромцевского района / Отв. ред. Т.Г. Леонова, С.С. Тихонов, Н.А. Томилова. М., 2000; Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1: Календарные обряды и песни. М., 2003; Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 2: Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. М., 2003; Традиционная культура Усть-Цильмы. Лирические песни. М., 2008; Народная традиционная культура Псковской области. Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: В 2-х т. Псков, 2002 и многие другие.

⁵ См.: Фольклор Судогодского края. М., 1999; Традиционная культура Гороховецкого края: В 2-х т. М., 2004; Традиционная культура Муромского края: В 2-х т., 2007.

⁶ Подробнее об этом см.: Вопросы редколлегии // Антропологический форум. 2009. № 10; *Каргин А.С.* Научным конференциям нужно новое дыхание // Традиционная культура. 2009. № 1. С. 3—5; Фольклористические научные форумы в России: проблемы и перспективы (ответы на вопросы редакции) // Традиционная культура. 2009. № 2. С. 3—12.

⁷ [*Лурье М.*] Ответы редколлегии журнала «Антропологический форум» // Антропологический форум. 2009. № 10. С. 96.

⁸ Об этом постоянно упоминается в отчетах Министерства образования и науки (см., например, Министерство образования и науки РФ. Доклад о результатах и направлениях деятельности на 2008—2010 годы. 2007; URL: <http://www.mon.gov.ru/work/itog>).

⁹ См. подробнее дискуссию о поколениях в науке в «Антропологическом форуме».

¹⁰ См. подробнее в опубликованной в данном сборнике статье А.Б. Ипполитовой.

Раздел I

**ФОЛЬКЛОРИСТИКА
В ЭПОХУ
ГЛОБАЛИЗАЦИИ**

А.С. КАРГИН
(Москва)

Фольклор в современном культурном пространстве

Проблема, связанная с возможностью существования и развития фольклора, с его модернизацией в современном постиндустриальном обществе, относится к числу методологических, базовых, фундаментальных. Такая постановка вопроса определяется как онтологическими, так и гносеологическими обстоятельствами. Среди первых — кардинальное изменение технологической, социально-бытовой и культурной реальности, в которой оказался фольклор, что приводит к его коренным изменениям. Стремительное развитие средств массовой коммуникации и процессы информатизации изменили привычную среду обитания человека. Информационное единство мира, о котором почти полвека назад писал известный американский социолог М. Маклюэн как о «глобальной деревне»¹, реально способствует тому, что всё больше людей начинают ощущать себя «гражданами мира», преодолевшими политические, национальные, культурно-этнические границы и оказывающимися в мире некой «единой» общечеловеческой культуры, общечеловеческих ценностей с их нивелировкой национально-особенного. Это одна, весьма важная исходная сторона вопроса.

Среди социально-политических факторов, вызывающих резкое изменение условий бытования фольклора, доминируют глобализация и явления, ее сопровождающие, в том числе развитие индустрии туризма и развлечений с национально-этническим оттенком, связанных с коммерческим распространением образцов псевдонародного искусства². При этом «в едином пространстве» причудливо сочетается фольклор самых разных народов. Востребованными становятся африканские маски и индейские игрушки, русские матрешки и украинские расшитые рубахи, японская графика на рисовой бумаге и египетская живопись на папирусе. Если говорить о России, то сегодня привычным стало увлечение наравне со славянскими языческими культами различными восточными и африканскими религиями — синтоизмом, буддизмом, индуизмом, практиками вуду; индийские и африканские танцы также привлекают огромное количество русской молодежи. Присущее человеку

стремление хранить подлинное прошлое своего народа уступает место увлечению условно-историческим прошлым, созданным сознанием человека и воплощенным в крайне популярном в начале XXI в. жанре фэнтези, где героев прошлого (наподобие Еватия Коловрата или Добрыни Никитича) сменяют киборги, кланы, эльфы, орки, хоббиты и джедаи³.

Нельзя не отметить и интенсивные внутренние национально-этнические разнонаправленные процессы саморазрушения и регенерации, модернизации, трансформации и стагнации, протекающие внутри самого фольклора, «вынужденно» приспособляющегося к реалиям постиндустриального общества. Процессы эти затрагивают контекст бытования фольклора, его смысловое ядро, функциональные, стилевые и жанровые стороны, источники пополнения, способы производства и трансляции и т.д. Происходит как внутригосударственная (между отдельными народами, населяющими страну), так и международная интернационализация и мультикультурализация фольклорного процесса, в него одновременно оказываются втянутыми представители разных национальных культур. Очевидно, что в данном случае речь идет о принципиальных новшествах в фольклоре, зачастую непредсказуемых или выбивающихся из обычного представления о нем как о «сугубо национальном» явлении.

Насколько эти процессы тотальны, необратимы, ведут ли они к формированию культуры *вне*национальной и *вне*исторической, подавляют ли они ее, или же эти процессы поверхностны, не затрагивают глубинных основ национального сознания и этнотворчества? Вариантов ответов на вопрос немало⁴. Важно подчеркнуть следующее: стало очевидно, что, например, явления глобализации вызывают мощные движения культурного сопротивления, а также стремление значительной части этносов к познанию собственной этнической истории, религии, культуры. Поистине роковой для теорий интеграции этносов (в частности, внутри американской культуры) — «большой салатницы», «плавильного тигля народов» и т.д. — стала книга одного из известных американских теоретиков С. Хантингтона «Кто мы?»⁵. В ней автор стремится осмыслить процессы разрушения национальной идентичности, дезинтеграционные процессы, которые характеризуют развитие современного американского общества. В Америке — стране, идентичность которой всегда определялась гражданством, сегодня наблюдаются мощные процессы этнизации, наиболее яркими примерами которых стали введение в некоторых штатах в качестве официального испанского языка как языка этнического большинства и появление национально-культурных центров. Подобные процессы происходят и в исламском, и в конфуцианском, и в буддистском «культурных мирах».

Становятся они всё более явными и в России. Сегодня во многих российских этносах нарастает стремление к возрождению традиционных искусства, ремесел, языка; создаются специализированные государственные и негосударственные учреждения культуры, возникают национально-этнические объединения, проводятся массовые меропр-

ятия (фестивали, праздники, выставки изделий народных промыслов и т.п.), издается литература на национальных языках и т.д. Заметим, что в Ямало-Ненецком и Ханты-Мансийском национальных округах телевизионные программы на ненецком и хантыйском языке появились еще в 1967 и 1969 гг. соответственно. К началу XXI в. национальные телепрограммы в этих округах уже велись на языках коми, ненецком, хантыйском, татарском; на радио осуществляется вещание на селькупском языке⁶. Подобные программы сегодня не редкость на региональных телестудиях (хотя этого по-прежнему недостаточно). Развитие культуры этнических общностей поддержано и на законодательном уровне⁷.

Об интересе к национальным истокам свидетельствуют многочисленные выставки, ярмарки, праздники, фестивали, на которых представляется традиционное искусство народов России. Среди них выделяются Московская ярмарка «Золотые руки мастеров», проводимая ежегодно Правительством Москвы и Московской палатой ремесел, Международный фестиваль фольклора и традиционной культуры народов горских земель «Горцы», учрежденный Правительством Республики Дагестан, Фестиваль традиционной культуры «Голоса традиций», проводимый Министерством культуры РФ и Государственным республиканским центром русского фольклора в г. Темрюк, ежегодный Фестиваль фольклора народов Севера (Салехард), фольклорный праздник «Сабантуй», проводимый ежегодно во многих городах и поселках Поволжья, в Москве. Ежегодно проводится международный фестиваль финно-угорских народов, а в г. Сыктывкаре создан центр культуры финно-угорских народов. В последние два десятилетия во многих областях, краях, республиках России разработаны и реализуются региональные программы по сохранению и развитию фольклора, ремесел, нематериального культурного наследия⁸.

Сегодня фольклор в виде частушек, анекдотов, страшилок, «слухов» проникает вглубь «актуальной» культуры, тесно сплетаясь с явлениями сценического искусства, массовой культуры, становясь не просто фоном, но популярной составляющей информации, передаваемой масс-медиа. Резко возрос интерес к народному целительству, народной педагогике, народным приметам. Сообщения о погоде на радио, телевидении наряду со сведениями, основанными на данных синоптиков, содержат и ссылки на приметы по народному календарю. Функционирование фольклора отличается активностью и массовой вовлеченностью в это движение всех тех, для кого процесс развития России связан с сохранением и приумножением его самобытной культуры, ментальности, сложившихся за века традиций.

Другой комплекс причин, обуславливающих остроту обозначенной проблемы, связан с неравномерным развитием науки о фольклоре, с ее недостаточным вниманием к современной тематике. Как известно, к вопросу о возможности развития фольклора не только в той среде, в которой он дошел до конца XIX — начала XX в. в наиболее сформировавшемся виде (деревенской, крестьянской), но и в среде городской, становящейся мультинациональной, исследователи-фольк-

лористы обратились лишь недавно⁹. В результате мнения ученых до сих пор колеблются от утверждений о том, что «фольклор на асфальте не растет» до убежденности в возможности развития живой традиции во всех сферах деятельности современного человека с помощью самых разнообразных технических средств¹⁰.

Подобные взгляды и подходы к фольклору, как известно, имеют свою долгую историю. Их анализ важен для последующего разговора.

Дискуссия о том, какие явления можно относить к фольклору, в более или менее явной форме разворачивалась уже начиная с первой половины XIX в. Еще в 1841 г. Н.И. Надеждин восхищался сербскими песнями, собранными Вуком Стефановичем Караджичем, и писал, что подобные исполнители и песни «в старые времена бывали и у нас, но теперь год от года выводятся». В 1881 г. этнограф И.Я. Львов сравнивал «наступательное движение» частушки («трясогузки», «вертушки», «прищелчки»), получавшей все большее распространение в крестьянском быту, с «завоеванием австралийского материка сорными травами европейского происхождения»¹¹. Автор в духе народничества призывал разъяснять народу «непотребность» «трясогузки», распространять «образцовые песни» (прежде всего, протяжные лирические) в народе «устной передачей — непосредственно и при посредстве школы», организовывать устройство хоров для народа¹². Еще более определенно эту проблему освещала Е.Э. Линева в статье под названием «Жива ли народная песня?», опубликованной 31 января 1903 г. в «Русских ведомостях», подчеркивая, что вопрос о том, «в каком направлении развивается современное музыкальное творчество... интересен и важен настолько, что заслуживает серьезного, всестороннего изучения»¹³. Утверждая, что «старинная народная песня не вымерла и поныне», Линева отказывалась видеть качества художественности у современных фольклорных форм и называла, в частности, частушку «доказательством вредного влияния изнанки цивилизации»: «Частушка, в которой нет музыки, не может считаться преемницей старинной народной песни»¹⁴.

Впоследствии подобные комментарии сопровождали и процесс изучения, и процесс сбора материала. На рубеже XIX—XX вв. черты упадка, антихудожественности усматривались в городском романсе, гармонике, фабричной песне, частушке; на рубеже XX—XXI вв. — в интернет-фольклоре, в сленге молодежной субкультуры. Голоса тех, кто занимал и занимает более взвешенную и объективную позицию, оставались и остаются менее «слышимыми». Правда, в современной науке всё больше слышен голос тех, кто считает: «У мнения о том, что никакого фольклора нет, вряд ли найдется много сторонников. Разве лишь среди тех, кто судит о явлениях современного массового творчества в границах отвлеченных научных конструкций и умозрительных исторических предположений. В свете подхода, считающегося прежде всего с фактами, очевидно, что давний традиционный фольклор существует и существует новый фольклор, у которого уже сложились свои традиции»¹⁵. Впрочем, подобные призывы к коллегам по изучению фольклора были актуальны с начала XX в.

Так, в 1920-е гг. Ю.М. Соколов утверждал, что «фольклориста должны интересовать не только традиционные формы, но также и новообразования, частью, впрочем, выросшие из традиции»¹⁶. В подобном плане высказывался и М.К. Азадовский, видевший в фольклоре «активное начало» и его «живую связь с современностью»: «Современный фольклор имеет дело не только с отражениями далекого прошлого, но и с творческими произведениями, отражающими сегодняшний день, его борьбу и завоевания»¹⁷. Подобные идеи в середине XX в. высказывались В.И. Чичеровым и В.Е. Гусевым, которые доказали необходимость изучения всей совокупности фольклорной традиции, обретающей новые формы в процессе своего развития¹⁸.

Однако несмотря на то, что вопрос о возможности существования фольклора в постоянно изменяющихся цивилизационных обстоятельствах в целом получил как бы положительное разрешение, сама гносеологическая ситуация остается прежней¹⁹. В науке всё так же, как полтора века назад, актуальны проблемы определения сущности и природы фольклора, возможности его существования в кардинально изменившихся экономических, исторических и социокультурных условиях. Не до конца изучен вопрос взаимообусловленности трансформации фольклора в различных типах обществ — доиндустриального, индустриального, постиндустриального; не проясненным остается вопрос относительно функций фольклора в современном обществе; ведутся острые дискуссии относительно алгоритмов развития традиционной культуры и фольклора. Специалисты только приступили к рассмотрению форм современного неспециализированного творчества, которые развиваются в Интернете²⁰.

Неясны в целом пространственные параметры фольклора, занимаемое им место в современной культуре, грани его постоянной «открытости» и т.п. Возникает в первую очередь вопрос о *методологии* научных споров, ибо сложившиеся, кажется, совсем недавно — два-три десятка лет назад — методологические подходы к анализу фольклора если и не устарели, то требуют существенного дополнения именно с точки зрения прочтения современного контекста жизни, быта, досуга, трудовой деятельности, культурно-творческой практики человека. Заметим, что то культурное давление, которое последний испытывает постоянно посредством СМИ и «элитарного искусства», беспрецедентно по интенсивности, по отчуждению от повседневности и от проявлений личностного творческого потенциала. Речь идет не только о фольклорных формах творчества, но и о творческих акциях в целом. «Правильное» фольклорное творчество, с одной стороны, как бы концентрируется в локальных анклавах, специализированных образованиях, в творчестве отдельных исполнителей, а с другой — фольклорные проявления человека становятся дискретными, «рассеянными», «мгновенными» акциями, в основе которых лежат не фундаментальные (в обычном понимании) явления, а «точечные всполохи». Попытки отделить этот «фольклор» с позиции классической фольклористики не всегда дают объективный срез ситуации и в результате немалое число социальных групп (независимо

от их статуса) остается как бы вне фольклорного пространства, т.е. их фольклор как бы не обладает качествами фольклора.

Данная ситуация, в частности, определяется тем, что в границах только фольклористики, а также тех наук, которые традиционно рассматривают фольклор в качестве объекта изучения, а именно этнографии, антропологии, филологии и ряда других, обозначенный вопрос разрешить затруднительно. Наряду с методологией этих наук для решения подобных задач, видимо, необходимо привлечение и тех методов, которые сложились в рамках наук, решающих проблемы общего порядка, связанные с развитием социума. Имеются в виду методы культурологии, социологии и социальной философии. При подходе к фольклору с методологических позиций перечисленных отраслей знания возможен также синтез их возможностей и создание и обоснование такой концепции традиционной культуры, которая позволяла бы не только описывать ее предыдущие формы, но и «читать» ее современные грани, формы, типы, а возможно, и прогнозировать будущее. Между тем ясно, что фольклорная составляющая в культуре любого государства весьма существенна, а что касается Руси и России, то вплоть до эпохи Петра I она была главенствующей.

Изложенное, на наш взгляд, позволяет считать оправданным рассмотрение фольклора в его историко-стадиальном развитии посредством методологии, сложившейся в границах социального, философского, культурологического знания, позволяющей выделить доиндустриальный, индустриальный и постиндустриальный этапы общественного развития. Обращение к методологии, сложившейся в рамках социально-философского знания, представляется оправданным, так как позволяет вывести исследование фольклорных процессов на качественно иной уровень, позволяющий разрешить многие проблемы, ставшие в определенном смысле «камнем преткновения». Интеграция различных наук является одной из важнейших тенденций на современном этапе развития фольклористики²¹. Исходная концепция является, в известном смысле, общеметодологической и, во-первых, отражающей тенденции развития отечественной и европейской науки, во-вторых, в своем классическом варианте сочетающей принципы гуманизма, рационализма и историзма, в-третьих, обладающей чертами явной технологической предпочтительности. Эта концептуальная модель объективно отражает прогресс науки и техники, материального и духовного производства. Несмотря на известную ограниченность, подход к анализу общественного развития с позиций технологического детерминизма оказался весьма продуктивным и принят в качестве основного в рамках антропологии. В интересующем нас плане теория прогресса получила наиболее основательную разработку в трудах представителей школы эволюционизма, которые, как и представители структурно-функционального направления антропологии, рассматривали культуру как систему адаптации человека и общества к внешним, прежде всего, природным факторам. С точки зрения эволюционистов, в процессе адаптации социальные системы, испытывая необратимые изменения, непрерывно усложняют-

ся, переходят от неопределенности к гетерогенности. В интересующем нас аспекте фольклор реагирует на необходимость выполнения новых функций формированием новых специфичных приспособлений (структур): форм, жанров, видов²². В рамки эволюционизма вписывается и восприятие культуры как конкретных феноменов (идей, верований, отношений, чувств, действий, моделей поведения, обычаев, законов, институтов, произведений и форм искусства, языка, инструментов, орудий труда, механизмов, утвари, орнаментов, фетишей, заговоров и т.д.), связанных с присущей исключительно человеку способностью придавать символическое значение мыслям, действиям, предметам. Эти феномены складываются в стройную целостную систему, все элементы которой выступают как взаимообусловленные; к тому же эта система — самонастраивающаяся, развивающаяся в соответствии с отношениями, складывающимися между природой, обществом и человеком.

При этом фольклор демонстрирует способность вырабатывать искусственные, не генетические способы адаптации, в основе которых лежат осваиваемые им возможности «цивилизации». Подобные движущие силы рассматриваются в качестве основных при подходе к истории культуры с позиций синергетики, где творчество выступает в качестве «пускового механизма» самодвижения культуры²³. Разделяя подобный подход к истории, позволяющий рассматривать именно культуру как ту область человеческой деятельности, для которой самосовершенствование, саморазвитие, самоизменение является имманентным способом ее существования, отметим, что он представляется наиболее продуктивным и для разрешения вопроса о причинах возникновения и угасания конкретно-исторических форм фольклора.

Эта методология представляется в значительно степени соответствующей целям исследования и привлекательной в виду своей эвристичности; каждый из трех этапов социального развития (доиндустриальный, индустриальный, постиндустриальный) характеризуется несколькими объективными критериями: характером основного производственного ресурса (сырье, энергия, информация), специфики производственной деятельности (добыча, изготовление, обработка), характера технологий (трудоемкой, капиталоемкой, наукоемкой)²⁴. На подобную закономерность общественно-исторического развития обратили внимание в первую очередь представители западной науки, предложившие принципиально новый подход к истории. В отличие от господствовавшего в советской России формационного подхода, где, как известно, история рассматривалась как постепенное развитие человечества от первобытнообщинного — через рабовладельческое, феодальное и капиталистическое — к социалистическому обществу, теоретики индустриальной концепции предложили иной способ восприятия истории. В их концепциях учитывалось, что естественная, технологическая и социальная формы организации человеческих сообществ предполагают доминирование определенного типа личностных взаимоотношений, когда имитация действий других людей в доиндустриальном обществе сменяется — в границах индустриального общества — усвоением знаний и инфор-

мации, накопленных прежними поколениями, а затем — в границах постиндустриального сообщества — комплексными межличностными взаимодействиями. В результате обобщения всех этих признаков была осмыслена формула о трех типах общества, первое из которых основано на взаимодействии человека с природой, второе — на взаимодействии человека с культурой в широком смысле слова или с преобразованной, дополненной природой, третье — на взаимодействиях между людьми. И каждый тип взаимодействия выстраивал свои требования к личности.

К сожалению, отечественные авторы в течение фактически более полувека (1920—1970-е гг.) не могли уделить существенного внимания разработке индустриальной теории, так как она противоречила формационной концепции культурно-исторического развития, принятой в рамках марксистско-ленинской науки. Лишь в конце 1980-х гг. появились работы ряда авторов, которые предложили иные концептуальные схемы культурного и цивилизационного развития²⁵. Предметом дискуссий становится проблема соотношения культуры и цивилизации, места в мировой истории российской цивилизации, раскрываются ее особенности, анализируются особенности структурообразующих факторов и субъектов цивилизационного процесса²⁶.

Изложенные подходы, безусловно, имеют общеметодологическое значение, играя роль своеобразного «ключа» для понимания наиболее общих вопросов истории развития и теории фольклора. Другими словами, речь идет о применении историко-цивилизационного подхода, его наполнении, развитии и дополнении теми теоретическими идеями и наработками, которые появились в фольклористике, других науках, исследующих фольклор.

Исходя из сказанного мы считаем необходимым сформулировать (в предварительном плане) собственное понимание фольклора, а также той роли, которую он выполняет в обществе. В работе выдвигается и обосновывается тезис о том, что фольклор есть одна из форм самосознания и отражения мира; эта форма не отмирает, не исчезает, не становится иным типом культурного самосознания, а модифицируется, приобретает новые формы, занимает новые пространственные параметры, изменяет круг выполняемых функций; фольклор есть объективная и некомпенсируемая форма художественного отражения действительности, окружающего мира, присущая человеку. Фольклор функционировал в границах доиндустриального общества, когда земледельческие формы культуры являлись доминирующими, продолжал развиваться и на том этапе истории, когда стали доминирующими индустриальные формы производства, сосредоточенными в основном в городе. Формирование постиндустриального общества не отрицает и не подавляет процессы фольклорного отражения мира, фольклорного сознания. Сегодня эти процессы не всегда рассматриваются в качестве значимых и объективных, нередко отрицаются. Проявляющийся интерес к фольклорным формам со стороны молодежи оценивают как некий культурный и эстетический парадокс, который в ближайшее время исчерпает себя и исчезнет²⁷.

Конечно, современные компьютерные программы, Интернет, возможности коммуникационных технологий, позволяющие создавать сетевые структуры (музеи, клубы, объединения и т.п.) традиционного искусства, способствуют возникновению иллюзии того, что классический фольклор не вписывается в постиндустриальное общество, музеефицируется, превращается в предмет хранения, обрастает аурой древнего и утраченного, а потому музейного, застывшего артефакта. Ему на смену приходит постфольклор.

С.Ю. Неклюдов в статье «После фольклора» задавался вопросом, не правильнее было бы считать, «что “эпоха фольклора” (сначала «архаического», а затем и «классического») безвозвратно миновала, и перед нами — совершенно новое явление, для которого следует искать соответствующее название, ну, скажем, постфольклор?»²⁸. Из статьи следовало, что современные формы, напоминающие фольклор, фольклором по существу не являются; «модный» термин привлек внимание многих исследователей (автор же статьи в дальнейшем смягчил свою позицию, включив в понимание постфольклора и городские формы фольклора²⁹).

Очевидно, современный фольклор, если не понимать его только как крестьянскую (или иной группы) повседневную художественную практику, не укладывается в эти рамки. Если быть объективным, никогда в истории он не оставался в рамках повседневности, быта, «низового» явления, а имел тенденцию к выходу за их границы; предстал, в частности, то как искусство бродячих музыкантов и скоморохов, то как искусство крестьян-артистов, разыгрывающих обряды на барском или княжеском дворе, то в форме поделок на базаре, то в форме профессионального и элитарного искусства. Не гнушался фольклор зрелищными городскими увеселениями с их дедами-зазывалами, каруселями с гармонистом, ведущими-краснобаями. Фольклору даже в стихии народной жизни с ее безбрежными формами проявлений было тесно, и он стремился в «отходничество», на заработки, для показа правды жизни, для увеселения и забавы.

Этот слой фольклора получил множество негативных определений — от фейклоризма до антифольклора. Однако, безусловно, первичный фольклор и фольклор вторичный (фольклоризм) — это единое целое, они не существуют друг без друга, у них общие взлеты и падения, достижения и проблемы. Отношения между слоями весьма трудно назвать простыми и гармоничными, но это единый тип культуры, отражающий два слоя одного явления. Этот подход также относится к числу принципиальных, основополагающих в предложенной авторами концепции.

Внутренние и внешние сложности и противоречивость в развитии фольклора в современном культурном и цивилизационном контексте, его глубинные трансформации под влиянием социальных, технических, эстетических и прочих факторов, его мобильность и отзывчивость на требования момента — все это обуславливает необходимость осмысления данного социокультурного феномена на новом теоретическом уровне с учетом предыдущего мирового и отечественного опыта его изучения.

Российская наука уже сделала серьезные шаги к новому «прочтению» фольклора, выявлению содержательно-смысловых инноваций, функций, трансформаций и т.д.³⁰ В данном контексте предлагаемая работа относится к этому ряду, представляет очередную попытку преодолеть, с одной стороны, сложившиеся стереотипы классической трактовки фольклора лишь как повседневного, бытового явления, описывающего, «комментирующего» происходящие с человеком по жизни, показать его динамичное проникновение в другие пространства жизни, масс-медиа, сцены; с другой стороны, расценивать фольклор как явление живой культуры со всеми присущими ему этапами зарождения, расцвета, отмирания, эмбрионального формирования новых форм и жанров, происходящих в определенных временных рамках, зависимых от конкретных историко-социальных и цивилизационных условий.

Сегодня является очевидным, что те теоретические модели фольклора, которые были разработаны в границах классической фольклористики, антропологии, филологии, других наук, считающих своим предметом изучения фольклор, нуждаются в уточнении, развитии, дополнении. Потребность в этом определяется кардинальными изменениями в развитии российского общества, вступившего в постиндустриальную стадию развития, в границах которого, как мы уже демонстрировали, фольклор отнюдь не утрачивает своего значения, сохраняя свою безусловную актуальность и необходимость.

Нельзя не остановиться и еще на одном важном моменте предложенного подхода: понимании его исторической протяженности и исторической трансформации и дифференциации восприятия. Исходя из понимания фольклора как естественного (неспециализированного, особого низового, ненаучного и т.п.) способа отражения картины мира, типа сознания и познания мира, очевидно, что формы этого и сознания, и отражения имеют дуальную зависимость, двойственную природу и меняются вместе с их носителем — человеком — и заданными историческими обстоятельствами. Время созревания, стабильности, трансформации, распада этих обстоятельств различается протяженностью, интенсивностью и глубиной проникновения в культуру. При этом внутри цивилизационных периодов мы обозначаем наличие своеобразных этапов, которые, не меняя в целом сущностную природу данного вида цивилизации, придают ей своеобразие, особенности. Понимание временных отрезков мутации, трансформаций, изменений в фольклоре наиболее точно именно в рамках цивилизационного подхода. Привязка к конкретным историческим событиям, их отражениям в фольклоре, как и отражение бытовой, личной, трудовой деятельности дает в основном содержательно-смысловой и функциональный срез этой культуры. Таким образом, можно говорить о нескольких уровнях или видах историко-теоретического осмысления фольклора — цивилизационном, содержательном и смысловом, жанрово-видовом. Каждый из них дает определенный ракурс рассмотрения сущности и функций изучаемого явления.

Примечания

¹ *McLuhan H.M.* Hoot & Cool. N.Y.: Signet Books, 1967. P. 286.

² Об этой проблеме как-то не принято говорить, лишь некоторые авторы вскользь о ней упоминают; см., например: *Алексеев Э.* Фольклор в контексте современной культуры. М., 1988; *Бойм С.* Китч и социалистический реализм // Новое литературное обозрение. № 15. С. 54—65; *Карпушина Л.П.* Проблема целеполагания в этномузикальном образовании: исторический аспект // Образование и общество. 2009. № 2.

³ Любители фэнтези декларируют свое увлечение как изучение и сохранение исторического прошлого, утверждая, например, что деятельность потешных полков Петра I была подобием ролевых игр (следовательно, «ролевики» продолжают исконно русские традиции).

⁴ См., например: *Ахизер А.С.* Социокультурные механизмы циклов культур // Искусство в ситуации смены циклов. М., 2002; *Он же.* Логика культуры и динамика циклов // Циклические ритмы в истории, культуре и искусстве. М., 2004. С. 113—130; *Кондаков И.В.* Архитектоника русской культуры // Общественные науки и современность. 1999. № 1. С. 159—172; *Он же.* Самосознание культуры на рубеже тысячелетий // Общественные науки и современность. 2001. № 4. С. 138—145.

⁵ *Huntington S.P.* Who are We? The Challenges of America's Naional Identity. N.Y., 2004.

⁶ *Никитин М.А.* Изучение этнополитических процессов в Ямало-Ненецком и Ханты-Мансийском автономных округах Тюменской области. URL: <http://journal.iea.ras.ru>. С. 5.

⁷ Закон «О национально-культурной автономии» от 22 мая 1996 г. и др.

⁸ См.: Традиционная народная культура в социокультурном пространстве региона: проблемы сохранения и развития: Материалы всероссийской научно-практической конференции. Белгород. 2007; материалы журнала «Народное творчество» (№ 1—3, 2008) и т.д.

⁹ *Панченко А.А.* Фольклористика как наука // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. Т. 1. М., 2005. С. 81—85.

¹⁰ См. *Каргин А.С.* Городской фольклор: реальность, нуждающаяся в новом прочтении // Живая старина. 1995. № 2.

¹¹ *Львов И.Я.* Новое время — новые песни // Русская мысль о музыкальном фольклоре. Материалы и документы. М., 1979. С. 223.

¹² Там же. С. 224.

¹³ *Линева Е.Э.* Жива ли народная песня? // Русская мысль о музыкальном фольклоре... С. 253.

¹⁴ Там же. С. 254.

¹⁵ *Аникин В.П.* Не «постфольклор», а фольклор (к постановке вопроса о его современных традициях) // Славянская традиционная культура и современный мир: Сборник материалов научно-практической конференции. Вып. 2. М., 1997. С. 224.

¹⁶ *Соколов Ю.М.* Очередные задачи изучения русского фольклора // Художественный фольклор. Вып. 1. М., 1926. С. 28.

¹⁷ *Азадовский М.К.* Новый фольклор // Советский фольклор: Сб. статей. М., 1939. С. 10—11.

¹⁸ См. публикации этих авторов в журналах «Новый мир» (1954. № 8. С. 203—216); «Советская этнография» (1955. № 3. С. 111—126); «Русская литература» (1962. № 4. С. 186—199) и др.

¹⁹ См. дискуссию, представленную на страницах научного альманаха «Традиционная культура» (Традиционная культура. 2005, № 2, 4), а также: Первый всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. Т. 1, 2. М., 2005; Т. 3. М., 2006; Т. 4. М., 2007.

²⁰ См. Folk-art-net. Новые горизонты творчества: Сб. науч. статей. М., 2008.

²¹ См.: *Каргин А.С.* Комплексный подход к изучению фольклора: от полидисциплинарности к интерконтекстуальной фольклористике // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. Т. 1. М., 2005. С. 42.

²² См.: *Орлова Э.А.* Введение в социальную и культурную антропологию. М., 1994. С. 58.

²³ *Каган М.С.* Философия культуры. СПб., 1996. С. 321—322.

²⁴ *Bell D.* The Coming of Post-Industrial Society. A Venture in Social Forecasting. N.Y., 1973. P. 149.

²⁵ *Иноземцев В.Л.* За десять лет. К концепции постэкономического общества. М., 1998; *Пелипенко А.А., Яковенко И.Г.* Культура как система. М., 1998; *Ахизер А.С.* Переходность в культурно-историческом процессе и роль субъекта в динамике цивилизации // Цивилизация. Восхождение и слом. М., 2003.

²⁶ *Назаретян А.П.* Цивилизационные кризисы в контексте Универсальной истории. М., 2001; *Сайко Э.В.* Цивилизация в пространственно-временном континууме социальной эволюции и проблема ее системного слома // Цивилизация. Восхождение...; Российская цивилизация / Под ред. М.П. Мчедлова. М., 2003.

²⁷ К примеру, защитник концепции мондиализма Жак Аттали в своем эссе «На пороге нового тысячелетия» автор говорит о том, что этнонациональное самосознание и культура скоро исчезнут, а «чувство привязанности к одному месту, которое рождало все культуры в прошлом, превратится лишь в слабое, достойное сожаления воспоминание» (*Аттали Ж.* На пороге нового тысячелетия. М., 1990. С. 105).

²⁸ *Неклюдов С.Ю.* После фольклора // Живая старина. 1995. № 1. С. 2—4.

²⁹ *Архипова А.С., Неклюдов С.Ю.* Фольклор на асфальте // Живая старина. № 3, 2007. С. 2—3.

³⁰ См.: *Богданов К.А.* Повседневность и мифология. (Исследования по семиотике фольклорной действительности). СПб., 2001; Современный городской фольклор. Сб. науч. статей. М., 2003.

С.Ю. НЕКЛЮДОВ
(Москва)

Фольклор и современность: итоги XX века

1

Как известно, коммуникативные условия устной традиции позволяют фольклорному тексту жить лишь в процессе его исполнения; поэтому он всегда принадлежит настоящему (но чаще говорит о прошлом). Соответственно фольклористика, как и этнография, прежде всего фиксирует современный ей облик культуры, хотя существует множество изучаемых данной дисциплиной устных текстов, которые были зафиксированы достаточно давно и при анализе которых приходится применять приемы историко-типологических реконструкций. В этом плане старые фольклорные записи, отражающие состояние традиции 100—150-летней давности и зачастую представляющие собой образцы уже не существующих жанров, отчасти подобны музейным экспонатам, как и музеефицированные артефакты исторической этнографии.

Таким образом, фольклор как непосредственную данность могут наблюдать лишь современники, тогда как прочие фазы его исторического бытия по определению реконструктивны — на протяжении своего многотысячелетнего развития он совсем (или почти) не оставил следов в «материальных» памятниках культуры. Поскольку же наблюдения, осуществляемые научной фольклористикой, производятся только на протяжении последних двух веков (а во многих регионах — за гораздо меньший период), с относительной уверенностью мы можем судить лишь о самых недавних процессах, в результате которых устные традиции пришли к своему нынешнему состоянию. В истории фольклора, насчитывающей, по различным предположениям, несколько десятков тысяч лет, этот отрезок времени является совершенно ничтожным, но именно он относительно полно документирован аутентичными фиксациями, описаниями и свидетельствами. Впрочем, анализ современного состояния фольклора позволяет до некоторой степени оценить и векторы его предшествующего развития, дополнив их реконструкции с помощью выявленных корреляций и закономерностей, полученных в ходе сравнительных исследований.

Когда романтическое отношение к фольклору как к анонимному «голосу народа», доносящему до нас тексты «седой старины», уступает место позитивистскому подходу, в поле зрения исследователей попадает мастерство отдельных народных исполнителей, что в свою очередь стимулирует поиск в народной словесности актов индивидуально-авторского творчества. Оснований для этого тем больше, чем дальше от архаического состояния отстоит традиция и, соответственно, чем сильнее ритуально-магические и информативные функции замещаются эстетическими. Особенно это касается развитой и высокопрофессиональной исполнительской традиции (скажем, эпического сказительства с его импровизационными возможностями). Стремление видеть в фольклоре индивидуально-авторскую деятельность, а в народном исполнителе — художника-творца, наподобие поэта новейшего времени, побуждает заниматься прежде всего так называемым *художественным фольклором*, меньше внимания уделяя различным внеэстетическим формам, информативным (меморативным) и функционально-прагматическим (в первую очередь ритуально-магическим). Рассмотрение фольклора «как искусства слова», восходящее к этой концепции, было принято значительной частью советской науки, однако при занятиях «нехудожественным» фольклором от этой точки зрения невольно приходилось отступать. Показательно, что даже в научном альманахе «Художественный фольклор» (издававшемся Ю.М. Соколовым в 1926—1929 гг. в качестве органа фольклорной подсекции существовавшей тогда Государственной Академии художественных наук) печатаются материалы по приговорам свадебных дружек, по северной свадьбе, по крестьянским автобиографиям [Мореева 1927; Озаровская 1927; Юргин 1929], о «художественности» которых — по крайней мере, по функциональным установкам — говорить трудно.

2

В XX веке фольклорная ситуация в России сильно меняется. Рядом с сельскими традициями равноправное положение в культуре занимает городской фольклор (*постфольклор*) с совершенно иным ассортиментом жанров и текстов [Неклюдов 2003], который представляет собой не существовавшую ранее формацию устной традиции. Так, вероятно, происходило и в древности, и в Средневековье [Чернышов 1994], но в новое и особенно в новейшее время данный процесс обретает иное качество — и содержательно, и структурно. Городской фольклор иначе функционирует, занимает другое место в культуре и, добавлю, в научном знании. Его отличия от традиционного — системные, парадигматические.

Человек отрывается от земли. Как отмечалось, в городе гораздо меньшей становится зависимость от природных циклов, столь значимых в деревне [Анохина, Шмелева 1977: 282—283]. Конечно, и здесь люди реагируют на смену сезонов (зимой холодно, весной грязно, летом тепло, осенью мокро), но в экономическом и социальном плане смена времен года уже не может быть регулятором хозяйства, семейной и

социальной жизни и т.д. Переселенцы, вчерашние крестьяне, приносят с собой и свой фольклор, который либо рудиментарно доживает век в своеобразных «культурных гетто», особенно в городах с сильным сельским привнесением, либо переплавляется в адекватные новой среде урбанистические формы. К сожалению, мы еще не научились в должной мере оценивать, например, роль сельской демонологии в возникновении городской былички и городских преданий.

Городские традиции не монолитны. Можно сказать — с известной долей преувеличения или обобщения, — что культура сельского сообщества, фольклорная по преимуществу, обслуживает всех его членов, от мала до велика. При этом если сельский фольклор относительно однороден, то в городе он — разный для студентов, школьников, представителей профессиональных или любительских групп (медиков, компьютерщиков, филателистов, футбольных болельщиков) и т.д.; городской фольклор бытует преимущественно в рамках субкультур. Можно сказать, что диалектность «классического» фольклора сменяется «социолектностью» постфольклора.

Впрочем, существуют все-таки не только локальные, но и «общенациональные» анекдоты, общенациональные модели городских фольклорно-обрядовых действий — новых и обновленных, таких, как рождение, свадебный или похоронный ритуал в современном городе; в этом появлении «общенациональных» форм, нивелируемых новой коммуникационной средой, также следует видеть отличие постфольклора от «классических» традиций, бытовавших только в виде фольклорных диалектов. Скажем, современный свадебный обряд сопровождается некоторыми обязательными акциями, хотя сами эти акции варьируются в зависимости от местных условий: возложение цветов на могилу Неизвестного солдата, поездка на машине с бантиками и куколками на радиаторе к некоему городскому объекту (статуе, постройке и др.), непрерывное фотографирование на его фоне, например, в Вологде — у памятника поэту Батюшкову, в Саратове — у круглой ротонды на берегу Волги и т.д. Всего этого, естественно, не было в деревне, подобные формы структурируются заново и имеют сугубо урбанистический характер.

Современная городская среда гетерогенна и гетероморфна, она очень многообразная, ячеистая, состоящая из множества слоев с разными идеологическими, эстетическими, ценностными ориентирами. Дело даже не только в разделении по субкультурам, но еще и в том, что фольклор городской, в отличие от сельского, идеологически маргинален. Идеологические потребности современный житель города удовлетворяет иначе — телевидением, радио, журналами, газетами, массовой литературой, что явно оттесняет соответствующую функцию фольклора, хотя, конечно, огромное количество устных текстов, в том числе текстов некоторых субкультур, является идеологически ориентированным.

Современный фольклор обычно не служит целям социокультурной идентификации. Она манифестирована лишь в некоторых субкультурах, прежде всего в криминальной (весьма специфические традиции

которой еще существовали практически на протяжении всего XX в.); ее язык и тексты, действительно, были устойчивой знаковой системой и средством самоопределения ее членов. За пределами подобных замкнутых сообществ дело обычно обстоит иначе. Допустим, в фольклоре спелеологов есть определенное количество мифологических преданий, текстов, песен, обрядов и т.д. Носитель данной традиции в каком-то смысле идентифицирует себя через подобные тексты в качестве спелеолога. С другой стороны, тот же человек является студентом, или инженером, или еще кем-то, и в этом качестве он идентифицирует себя уже совершенно иначе. Таким образом, культурное самоопределение городского жителя имеет столь же мозаичный характер, как и сами городские традиции, — современный горожанин одновременно входит в разные субкультуры. Например, он попадает в больницу и на это время становится членом больничной субкультуры. Рассказывали, как некий человек дважды ложился в одну лечебницу, причем с большим перерывом во времени. Когда спустя время после первой госпитализации он вновь попал туда, то услышал примерно те же рассказы, которые звучали несколько лет назад. Как это могло быть, ведь те больные, которые их рассказывали, давно выписались? А вот как: «старожилы» еще до своей выписки передавали их «новичкам», а те, становясь «старожилами», — следующим «новичкам»; так устроена всякая традиция, причем в современном мире подобные процессы протекают со значительным ускорением. Или: есть типовое поведение людей в купе поезда дальнего следования и их типовые разговоры. Имеет значение дальность пути, едет человек один или с кем-то (и с кем именно), здоровается и представляется ли он, войдя в купе, или нет и т.п.; все эти обстоятельства семиотически не только значимы для построения «поездной ситуации», но также достаточно стереотипны и исчислимы. Это тоже своего рода фольклорная ситуация, человек на один день, на сутки идентифицирует себя и как «пассажира поезда» и действительно становится членом «субкультуры пассажиров поезда». Это субкультура условная, она не составляет социальной, профессиональной или возрастной общности, скорее, это некое «субкультурное» состояние в определенной ситуации. Определенные социальные, бытовые и прочие условия располагают к воспроизведению текстов определенного типа. Вероятно, есть смысл отделять субкультуры как таковые от *субкультурных ситуаций*.

3

Начиная с 1920-х гг. обстановка в отечественной фольклористике меняется, исследователями выявляются малоизученные возможности фольклора, например, фольклор как средство пропаганды [Архипова, Неклюдов 2007: 2—3], а несколько позже — в 1930-е гг., когда у советской власти доходят руки до народной словесности, — возникает более масштабный проект, заключающийся в сознательном и активном идеологическом управлении фольклорным процессом [Смолицкий 1994: 4—18; Иванова 2002: 403—431]. Примечательно, что обосновывается он

не советскими чиновниками, которых можно было бы заподозрить в элементарном фольклористическом невежестве, а таким выдающимся знатоком, как академик Ю.М. Соколов, в 1931 г. призвавший к активному вмешательству в устную традицию с целью формирования «советского фольклора» [Фольклор России 1994: 117].

«Устное творчество масс, несмотря на острую классовую борьбу, отражаемую в нем и проводимую через него, остается в состоянии стихийности и большею частью лишено планомерного идеологического и художественного руководства, — пишет Ю.М. Соколов в 1933 г. — Необходимо <...> активно вмешаться в фольклорный процесс, заострить борьбу против всего враждебного социалистическому строительству, против кулацкого, блатного и мещанского фольклора, поддержать ростки здоровой, пролетарской и колхозной устной поэзии» [Фольклор России 1994: 22]. Более того, по словам фольклориста А.К. Мореевой (1939 г.), творцы устной поэзии, как и писатели, сами «нуждаются в систематической политико-воспитательной работе» [Там же: 84].

Подобные призывы не остаются пустыми декларациями. К известным народным исполнителям прикомандировываются литераторы и ученые, которые вместе со сказителями, сказочниками, певцами работают над составлением новых фольклорных текстов, анализируют причины неудачных опытов, подсказывают им более уместные жанры и темы: «...сказительница Барышникова из Воронежской области терпит неудачу в своем творчестве на советскую тематику исключительно потому, что не осознала еще, какой устно-поэтический жанр ей более свойствен. <...> Мне кажется, что ей должна подойти тема: “Самураи на озере Хасан” и подобные ей» (А.К. Мореева) [Там же: 85]). Некоторым эта тема и действительно очень «подошла», ср. частушки из Чкаловской обл. (где, кстати, в 1937 г. в «бригаде фольклористов» работала и сама А.К. Мореева):

*Эх, яблочко,
Золотая ретка.
Мы японцев колотили
У Хасана крепко.*

*Самураю часто снится
Край рабочих и крестьян,
Не угодно ль освежиться
В нашем озере Хасан? и т.д.
[Бардин 1940: 327—328].*

Сами приемы работы с мастером устного слова разработаны до тонкостей: это одобрение или неодобрение первоначального замысла, ознакомление сказителя с избранной темой (используются книги, журналы, газеты, кино, музеи), обсуждение замысла и критика возможных противоречий «исторической правде», рецензирование окончательного текста, удаление «всего случайного, наносного, малоценного», даже отвержение произведения, которое почему-либо не удовлетворяет фольклориста, и побуждение к составлению нового текста (писатель

Н.П. Леонтьев, 1939 г.; фольклорист и литературовед Н.Д. Комовская, 1937 г. [Фольклор России 1994: 57, 115—116]).

В специальном учебном плане «Принципы художественного и идеологического отбора словесных текстов частушки» на конференции-семинаре частушечников (1935 г.) провозглашается «необходимость серьезной борьбы со всеми пережиточными формами в частушечном репертуаре» и обосновывается «противопоставление пережиточной частушке высокохудожественных образцов советского творчества» [Там же: 45], а в случае выбора «исторических» жанров рекомендуется проверять достоверность сообщаемых сведений, искажение которых может оказаться особенно чувствительным. Н.Д. Комовская специально отмечает: «Когда записываются бывальщины, каждая запись должна быть проверена по документам района или по литературным материалам. Тем более мы должны проверять материал, записывая историко-революционные сказы. Мы должны проверять по документам ист[ории] партии, парткабинета и т.д. При записи мы должны чрезвычайно осторожно относиться к хронологическим датам, к описанию политических событий, общественных деятелей, имена которых приводятся» [Фольклор России 1994: 53—54].

Существовал, наконец, и другой путь формирования «советского фольклора». «По заданию ЦК партии композиторы и фольклористы командированы на сбор фольклора в Московской области, — рассказывает В.И. Чичеров (1935 г.). — Вернувшись из колхозов, надо надеяться, композиторы будут работать и в области частушек. <...> Следующий этап — помощь композитором кружкам самодеятельного искусства. *Композиторы должны вернуть колхозу колхозные же частушки, но благодаря художественной обработке уже поднятые на более значительную высоту*» [Там же: 28, 32 (выделено мною. — С.Н.)].

Было бы ошибкой считать, что все эти выступления, звучащие сейчас столь гротескно, возникли лишь вследствие идеологического давления на научную интеллигенцию. В приведенных высказываниях достаточно искренности; во всяком случае для Ю.М. Соколова, максимально сближавшего фольклор и литературу [Соколов 1931: 280—289], да и, вероятно, для его младших коллег, вышеописанное побуждение сказителя к творчеству вполне укладывалось в систему теоретических воззрений, явившихся естественным следствием тогдашнего развития фольклористической мысли, — вспомним о взглядах на данный вопрос академиков С.Ф. Ольденбурга и Н.Я. Марра: «Каждая сказка должна считаться произведением того, кто ее пересказал, ибо каждый пересказчик и выбором самой темы, и способом ее изложения совершает творческий акт, вносит свой субъективный элемент; старое представление о каком-то массовом народном творчестве должно быть отброшено» [Ольденбург 1962 (1924): 241]; «Фольклор — это не особое народное творчество, а литература изустная, требующая тех же приемов, что и писанная литература» [Марр 1934: 11]. В этих суждениях явно прослеживается полемика с известной статьей П.Г. Богатырева и Р.О. Якобсона [Богатырев, Якобсон 1971 (1929)], четко отделяющей

устную традицию от письменной и тем самым выводящей ее из-под юрисдикции литературоведения.

Не меньшей ошибкой было бы видеть в сотрудничестве идеологически ангажированного литератора или фольклориста с народным исполнителем насилие над ним. Как отмечает Т.Г. Иванова [2002: 412], сказители «не только охотно шли навстречу пожеланиям собирателей, но и часто сами становились инициаторами подобных произведений <...>. Без сомнения, психологической основой, на которой возникала инициатива сказителей по созданию советского эпоса, была атмосфера почета и уважения, окружавшая сказителей».

Наконец, нельзя отрицать и само существование «советского» (как и «антисоветского») фольклора, особенно в эпоху Гражданской войны и нэпа [Недзельский 1924: 1—28, 44—66; Стратен 1927: 144—164; Иванова 2002: 403—407], хотя общий объем его — по сравнению с фольклором традиционным — по-видимому, был не столь велик. К тому же в силу естественной связи с актуальными историческими обстоятельствами он быстро забывался — время его жизни ограничивалось общественной памятью об этих обстоятельствах и событиях. Показательно, что научный альманах «Советский фольклор» (1934—1941) оказался посвящен не «советскому фольклору» в собственном смысле этого слова, а фольклору народов Советского Союза. Надобность же именно в «советском» фольклоре быстро исчезала по мере укрепления и ужесточения режима. Напротив, для дальнейшего развития «антисоветского» фольклора (анекдотов, песен, устных рассказов) советская власть давала множество оснований — иных способов выражения протестных настроений у большей части населения просто не оставалась, не говоря уж о том, что устное слово все-таки казалось не столь опасным, как письменное.

Что же касается проекта по искусственному развитию «советского» фольклора, то его следует признать полностью провалившимся. Будучи с точки зрения академической науки довольно интересным опытом, в этом плане еще не вполне оцененным, он не достиг ни одной из поставленных целей и потерпел сокрушительную неудачу, хотя в практических мероприятиях по его воплощению, казалось бы, были учтены и даже использованы многие реальные свойства и обыкновения устной традиции. Это относится, в частности, к естественной для фольклора активизации памяти сказителя слушателями и своеобразной «цензуре» аудитории, корректирующей его репертуар, — именно к этому приему прибегали консультанты народных исполнителей (Н.Д. Комовская, Н.П. Леонтьев); к специально организуемым соревнованиям между сказителями (Н.П. Леонтьев, А.К. Мореева), чему есть точные аналогии в некоторых культурах; к сильнейшему влиянию на фольклор массовых песенников — правда, речь здесь идет только о «продуманных и критически проверенных» (Ю.М. Соколов); даже к проверке по более «компетентному источнику» сведений, сообщаемых в устном тексте (Н.Д. Комовская). Так, скажем, наиболее известная новозеландская редакция мифа о Мауи была изложена рассказчиком помимо всего

прочего еще и для того, чтобы впоследствии появилась возможность произвести сверку с «более правильной» гавайской версией [Давлетшин, Козьмин 2009], а монгольский сказитель в завершение исполненного эпического произведения просит:

*Ошибочно-неправильно сказанное мной,
Снова подумав, вспомню <...>
От простых людей слышал,
Подлинных сочинений не видел, <...>
Сам составил, <...>
Спасительные мудрецы, <...>
Глупо-ошибочно повествуемое мной <...>
После меня хорошенько [все] уточните!*
[Неклюдов, Тумурцерен 1982: 180].

В 1935 г. музыковед-фольклорист Н.Я. Брюсова признает: «Тексты политического содержания, советские частушки исполнялись [лишь] для фонографа, а в быту живет только любовная частушка» [Фольклор России 1994, с. 39]. Сказанное относится далеко не только к частушке. Практически все произведения, созданные вышеописанным образом, так и остались «разовыми» текстами, надиктованными собирателю и не принятыми традицией. Иначе и быть не могло, так как нарушалось главное условие их фольклоризации. Помимо характерной поэтической системы, жанр определяется специфической топикой, картиной мира, на которой основывается сюжет устного произведения. Именно этой картине мира оно должно соответствовать, чтобы быть воспринятым аудиторией и переданным дальше. Сколь бы ни была велика амплитуда варьирования устного текста, она не может выходить за пределы значений, заданных традицией. С этой точки зрения источником фольклорного текста является, с одной стороны, его исполнитель, а с другой — этно- или социокультурное сообщество, которому принадлежит как сам текст, так и текстопорождающие структуры, делающие возможным его изложение. Иными словами, есть предел пластичности традиции, за которым нарушение пропорций «кода» и «сообщения», плана выражения и плана содержания неизбежно приводит к коммуникативной неудаче — фольклорный процесс осуществиться не может.

В какой-то мере это чувствовали и сами реформаторы. Как оговаривается Н.П. Леонтьев, «произведения Джамбула, по свидетельству знатока казахского фольклора Мухтара Ауэзова, вслед за их записью *продолжают жить по всем законам художественной литературы* — они редактируются, сокращаются и т.д.» [Фольклор России 1994: 117 (выделено мною. — С.Н.)]. Оговорка не случайная: речь, действительно, идет о своего рода *устной литературе*, которая способна далее существовать только в литературной форме, но, добавим, и в этом качестве не востребована культурой, поскольку критериям настоящей литературы она также не удовлетворяет. С рецептивной точки зрения за приравниванием фольклора к литературе (если этим не занимается сама традиция [Неклюдов 1999: 294—295]) парадоксальным образом следует не

повышение его культурного статуса, а его дискредитация как своего рода «недолитературы».

Именно к такому результату приводит представление о фольклорном тексте как продукте индивидуального творчества сказителя. Оно вступает в противоречие с природой устной традиции, которая сама свидетельствует о том, что ее тексты никому специально не принадлежат — ни определенному автору, ни отдельно взятому исполнителю. Как правило, подобный исполнитель создателем текста не является и себя таковым не считает, довольствуясь ролью воспроизводителя услышанного ранее исполнения. Поэтому утверждение, что исследование фольклора требует «тех же приемов, что и писанная литература» (Н.Я. Марр), основывается на полном неучете самой природы устного текста — коммуникативной, структурной, функциональной, резко отделяющей его от текста книжного. Изучение фольклора не может требовать «тех же приемов» именно (и прежде всего) потому, что он не есть «писанная литература». Что же касается импровизационного начала, то оно господствует в наименее «художественных» текстах — меморативных (типа быличек), построенных исключительно на информационных функциях, зачастую как раз имеющих «разовый» характер, но обойденных вниманием деятелей советской практической фольклористики.

Программа «управления фольклором» основывается на том же неприятии всяческой стихийности, что и идея «покорения природы» («Мы не можем ждать милостей от природы; взять их у нее — наша задача». И.В. Мичурин, 1934). Однако фольклор относится к числу культур *спонтанных*, никем не санкционированных, самопроизвольных по своему зарождению и развитию, принадлежащих (как правило) к непрофессиональной сфере. Попытки «управлять» им (содержательно и идеологически), как и приравнивание его к письменной литературе, противоречат самой его сути и в конечном счете приводят — вопреки намерениям инициаторов проекта — к своего рода *расфольклориванию*, если позволительно употребить такой термин (по аналогии с *рассказыванием*, *раскулачиванием* или *раскрестьяниванием*).

4

Процесс оттеснения традиционного фольклора с авансцены культурной и социальной жизни весьма наглядно демонстрирует опыт многолетних (1970-е — 2000-е гг.) обследований народной культуры Монголии [Неклюдов 2008: 43—45]¹, одного из богатейших фольклорных регионов мира.

¹ См. также: Материалы монгольских фольклорных экспедиций (Центр типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета / Институт языка и литературы Монгольской академии наук), которые проводились (в рамках совместных проектов РГНФ — МинОКН Монголии) 17—27.08.2006 (Убурхангайский аймак, сомоны Худжирт, Дзунбаян-Улан, Улдзийт, Дзуйл), 19.08—02.09.2007 (Хубсугульский и Булганский аймаки) и 03—16.08.2008 (Центральный, Хэнтэйский, Сухэбаторский аймаки,

Прежде всего, теряет свое прагматическое значение и угасает героический эпос (возможно, по мере окончательного формирования современной национальной и государственной идентичности). Если в 1970-е гг. в Западной Монголии, своего рода заповеднике традиционной культуры, аналогичном Русскому Северу, от тамошних сказителей (*туульчи*) еще можно было услышать исполнение героико-эпической поэзии, образцы которой во второй половине XIX — начале XX в. записывали Г.Н. Потанин [Потанин 1883] и Б.Я. Владимирцов [Владимирцов 1923; 1926], то к 2000-м гг. исполнителей эпоса в Монголии уже не осталось. Исчезают даже его следы в виде героических сказок, которые, судя по данным фольклорного архива Института языка и литературы АН Монголии, в 1960-е гг. еще фиксировались — наряду с отдельными эпическими произведениями (хотя и то, и другое — уже в малых количествах). В некоторых регионах известные сказители прошлого вспоминаются родственниками и односельчанами как уважаемые люди, но без знания об их репертуаре и без какого-либо интереса к нему. Такая судьба постигла, например, эпического певца Онолта из сомона Худжирт. В памяти близких и знакомых удержались обстоятельства его биографии, даже факт записи его эпического репертуара в 1953 г. широко известным в Монголии академиком Ринченом [Rintchen 1963], однако самих текстов наши собеседники либо не помнили, либо вообще не слышали (зап. 19—22.08.2006); больше вспоминалось амплуа Онолта как знатока благопожеланий-юролов (*ерөөл*), в исполнении которых сохранился не оторефлектированный традицией магический смысл, что и продлевает им жизнь. Один из редких носителей данной традиции (63-летний Равжаа из Худжирта), которого еще приглашают на пиры, устраиваемые по поводу свадьбы или установки новой юрты (события, естественно, несравнимо более частом и обыденном), подтвердил, что раньше было много людей, знающих благопожелания и восхваления (*магтаал*), но теперь все умерли; сам он хотел бы передать кому-нибудь свое умение, да некому.

Буквально на глазах угасают жанры, относительную сохранность которых еще констатировали экспедиции Института языка и литературы АН МНР 1964—1983 гг.; дольше держались сказки (скорее, для детей) и песни. По линии «культурной коммуникации» традиционный фольклор не выдерживает конкуренции с продукцией массовой культуры, прежде всего распространяемой по телевизионным каналам, — так, сказки перестают рассказывать именно с появлением телевизора, т.е. после 1970-х — начала 1980-х годов (зап. 19, 20, 23.08.2006). Из-за своей невостребованности утрачивается народное исполнительское мастерство и, соответственно, исчезают жанры, требующие подобного

сомоны Ундэр-хан, Баруун-урт, Мунх-Хан, Эрдэнэ-Цагаан, Дариганга, Дадал-сомон, Биндэр-сомон, местности Ганга-нуур, Суугийн тасал). Участники: А.С. Архипова, Б. Дайриймаа, Д. Дорж, А.В. Козьмин, С.Ю. Неклюдов (руководитель), Р. Чултэмсурэн, И. Санжааханд, А.А. Соловьева, Е.Б. Чеменова.

мастерства, формы активного музицирования замещаются пассивными (например, слушанием радио), а восприимчивость у исполнителей за редким исключением уже нет. Традиционная народная песня оттесняется современной эстрадой, находя свое последнее прибежище на подмостках Домов культуры и подобных им учреждений. Фольклорные тексты модернизируются, вбирая в себя множество инноваций (например, тексты традиционных благопожеланий изобилуют реалиями совсем недавнего прошлого: *партактивист, Советский Союз, директор, завод, врач* и др.).

Первоначальная функция обрядовых текстов зачастую уже не осознается, они переходят из фазы «ритуальной» в «церемониальную», становясь скорее обычаем, чем обрядом. Сама магическая деятельность при этом достаточно активна, возникают новые поверья и культы, воспроизводящие, впрочем, всё те же традиционные темы и модели. Весьма оживившаяся шаманская практика и идеология перекодируется в «экологическом ключе» (духи природы расцениваются как ее защитники), наблюдается синтез мифологических мотивов и современных позитивных знаний (понимание учения о происхождении человека от обезьяны не в дарвинистском, а в тотемическом значении; интерпретация новых знаний об ископаемых ящерах в мифологическом смысле: «дракон был очень большой и сильный змей, сейчас его нет, вымер», зап. 21.08.2007). Обновленные магические практики получают дальнейшее развитие в коммерческой деятельности «профессиональных» гадалок и колдунов, относящейся уже, скорее, к «постфольклорной» городской культуре.

5

Таковы общие результаты фольклорного процесса в XX в., обусловившие состояние устных традиций к началу нового тысячелетия. Угасание «классического» фольклора — факт несомненный, его тексты либо практически бесследно уходят с авансцены культурной жизни, либо передают свои фрагменты в качестве многочисленных «фольклоризмов» текстам массовой культуры, либо, наконец, снабжают массовое сознание не менее обильными «мифологизмами», а оккультную коммерческую деятельность — практически используемыми ритуалами.

Впрочем, хотя старые жанры, в той или иной степени связанные с традиционными обрядами, исчезают буквально на глазах, всё равно продолжает бытовать множество устных текстов — преданий, слухов, слабо структурированных рассказов, а поскольку это тоже жанры фольклора, уместнее говорить скорее о его модификации, чем об умирании. Подобная модификация представляет собой актуальный культурный процесс; попытка же отделить живую современность от чего-то «древнего» и «подлинного», как правило, не вполне корректна. Другой вопрос, насколько тот или иной жанр устойчив к новациям, «продуктивен» или «непродуктивен». Впрочем, угроза самому его существованию приостекает не от осваиваемого нового материала (если такое

освоение протекает естественным путем, без идеологических насилий над традицией), а от внешних обстоятельств, от культурной прагматики и условий культурной коммуникации. Жанр уходит, когда исчезает потребность в нем (как это случилось с героическим эпосом) и когда он становится коммуникативно несостоятельным — обычно тоже под внешним давлением новой культурной формы (эстрада и телевидение, вытесняющие народные песни и сказки).

Литература

Анохина, Шмелева 1977 — *Анохина Л.А., Шмелева М.Н.* Быт городского населения средней полосы РСФСР в прошлом и настоящем. На примере городов Калуга, Елец, Ефремов. М., 1977.

Архипова, Неклюдов 2007 — *Архипова А.С., Неклюдов С.Ю.* Фольклор на асфальте // *Живая старина*. 2007. № 3. С. 2—3.

Бардин 1940 — *Фольклор Чкаловской области* / Сост. А.В. Бардин. [Чкаловск], 1940.

Богатырев, Якобсон 1971 — *Богатырев П.Г., Якобсон Р.О.* Фольклор как особая форма творчества // *Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства*. М., 1971.

Владимирцов 1923 — *Монголо-ойратский героический эпос* / Пер., вступит. ст., примеч. Б.Я. Владимирцова. Пб.; М., 1923.

Владимирцов 1926 — *Владимирцов Б.Я.* Образцы монгольской народной словесности (С.-З. Монголия). Л., 1926.

Давлетшин, Козьмин 2009 — *Давлетшин А.И., Козьмин А.В.* Мифы о Мауи-Тысячи-Проделок и их малоизвестные редакции (доклад на семинаре «Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика»; Центр типологии и семиотики фольклора РГГУ, 03.06.2009). (Рукопись).

Иванова 2002 — *Иванова Т.Г.* О фольклорной и псевдофольклорной природе советского эпоса // *Рукописи, которых не было. Подделки в области славянского фольклора* / Подгот. А.Л. Топорков, Т.Г. Иванова, Л.П. Лаптева, Е.Е. Левкиевская. М., 2002. С. 403—431.

Марр 1934 — *Марр Н.Я.* Академик С.Ф. Ольденбург и проблема культурного наследия // *С.Ф. Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности (1882—1932)*. Л., 1934. С. 5—14.

Мореева 1927 — *Мореева А.К.* Традиционные формулы в приговорах свадебных дружек // *Художественный фольклор. Орган фольклорной подсекции литературной секции ГАХН* / Под ред. Ю. Соколова. Т. 2—3. М., 1927. С. 112—129.

Недзельский 1924 — *Недзельский Евг.* Народная поэзия в годы революции // *Воля России*. Прага, 1924. № 5 (март). С. 1—28; № 6—7. С. 44—66.

Неклюдов 1999 — *Неклюдов С.Ю.* Традиции устной и книжной культуры: соотношение и типология // *Славянские этюды. Сборник к юбилею С.М. Толстой* / Отв. ред. Е.Е. Левкиевская. М., 1999. С. 289—297.

Неклюдов 2003 — *Неклюдов С.Ю.* Фольклор современного города // *Современный городской фольклор* / Ред. кол. А.Ф. Белоусов, И.С. Веселова, С.Ю. Неклюдов. М., 2003. С. 5—24.

Неклюдов 2008 — *Неклюдов С.Ю.* Монгольский опыт (середина 1970-х и тридцать лет спустя) // *Живая старина*. 2008. № 1. С. 43—45.

Неклюдов, Тумурцерен 1982 — *Неклюдов С.Ю., Тумурцерен Ж.* Монгольские сказания о Гесере. Новые записи. М., 1982.

Озаровская 1927 — *Озаровская О.Э.* Северная свадьба // Художественный фольклор... Т. 2—3. С. 96—102.

Ольденбург 1962 — *Ольденбург С.Ф.* Странствование сказки // Избранные труды русских индологов-филологов. М., 1962.

Потанин 1883 — *Потанин Г.Н.* Очерки Северо-Западной Монголии. Вып. IV. Материалы этнографические. СПб., 1883.

Смолицкий 1994 — *Смолицкий В.Г.* Предисловие // Фольклор России в документах советского периода 1933—1941 гг.: Сб. документов / Сост. Е.Д. Гринько, Л.Е. Ефанова, И.Д. Зюзина, В.Г. Смолицкий, И.В. Тумашева; предисл. В.Г. Смолицкого. М., 1994. С. 4—18.

Соколов 1931 — *Соколов Ю.М.* Фольклористика и литературоведение // Памяти П.Н. Саккулина: Сб. статей. М., 1931. С. 280—289.

Стратен 1927 — *Стратен В.В.* Творчество городской улицы // Художественный фольклор... Т. 2—3. С. 144—164.

Фольклор России 1994 — Фольклор России в документах советского периода 1933—1941 гг.: Сборник документов. Сост. Е.Д. Гринько, Л.Е. Ефанова, И.Д. Зюзина, В.Г. Смолицкий, И.В. Тумашева. Предисл. В.Г. Смолицкого. М.: ГРЦРФ, 1994.

Чернышов 1994 — *Чернышов А.* Средневековый городской фольклор и социальная структура средневекового города. Учебное пособие. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1990.

Юргин 1929 — *Юргин Н.Н.* Собрание крестьянских автобиографий // Художественный фольклор... Т. 4—5. М., 1929. С. 128—140.

Rintchen 1963 — *Folklore mongol / Recueilli par Rintchen.* Livre deuxieme. Wiesbaden, 1963 (AF. Bd. 11).

А.К. БАЙБУРИН
(Санкт-Петербург)

Некоторые общие соображения о фольклоре и фольклористике

В этой статье нет ничего нового. Все излагаемые факты хорошо известны даже начинающему фольклористу. И все же, мне кажется, иногда полезно вернуться к известному для того, чтобы сориентироваться и попытаться сделать хотя бы небольшой шаг в направлении к менее известному.

Пожалуй, в очень немногих европейских культурных традициях фольклору придается такое значение, как в русской культуре. И сейчас к фольклору начинают приобщать детей с детского сада, его преподают в школах и в институтах, существуют центры по изучению фольклора, выходит немалое количество книг по фольклору (и текстов, и исследований), не говоря уже о функционировании различного рода фольклорных ансамблей. Воистину фольклор в России больше, чем фольклор. Чем объясняется такая исключительная роль фольклора в русской культуре? Разумеется, сколько-нибудь полный ответ на этот вопрос невозможен в рамках небольшой статьи. Попытаемся рассмотреть лишь наиболее очевидные причины.

Особый статус фольклора в России имеет достаточно глубокие корни. Конец XVIII и начало XIX в. ознаменовались невиданными изменениями в самоощущении и самосознании европейских народов. Именно в это время под влиянием идей Великой французской революции начинают формироваться такие понятия, как «народ», «народность», «нация» и «отечество». Понятие нации должно было объединить разнородные в культурном и социальном отношениях слои общества (и прежде всего дворян и крестьян) в единую общность. Несбыточная для многонациональной России мечта о национальном государстве — *отечестве* — занимает всё большее место в публичной риторике. Не случайно события 1812 г. получили название *Отечественной* войны (насколько нам известно, это определение впервые появилось в у А.И. Михайловского-Данилевского в его «Описании Отечественной войны в 1812 г.», СПб., 1839).

На этом фоне проникшие в русскую культуру идеи романтизма с их акцентом на национальном своеобразии привели к вполне естественному результату: воплощением национального своеобразия была признана *народная культура*. Причем под народной культурой понималась не вся культура, а лишь ее часть — культура простонародья, а еще точнее — культура крестьян. Именно в ней представители другой, «высокой» культуры усмотрели национальную самобытность русских. Это специфическое разделение на «культуру» и «народную культуру» будет существовать в течение XIX и XX вв. и доживет до наших дней. История отношений между этими двумя культурами заслуживает специального изучения, но некоторых аспектов мы коснемся.

В диалоге двух культур активной стороной всегда выступала «высокая» культура. Именно с ее подачи «народная культура» приобретала те или иные оценочные характеристики. При этом «высокая» культура после обнаружения рядом с собой угрюмо молчащего собеседника больше уже никогда не чувствовала себя уверенно. Как это ни парадоксально, неуверенность явилась следствием тех идей и настроений, которые были сформированы самой «высокой» культурой. По сути дела диалога двух культур практически не было. Зато были постоянные диалоги в рамках «высокой» культуры по поводу «народной культуры».

Свою несамодостаточность «высокая» культура впервые осознала в период распространения романтических идей. Ее представители чувствовали себя прямыми наследниками той ориентации на европейскую культуру, которая была начата петровскими преобразованиями, направленными, по словам Е.Р. Дашковой, на уничтожение русской самобытности¹. Из подобного рода настроений следовало несколько важных выводов. Прежде всего, дворянская культура не может претендовать на то, чтобы считаться носительницей черт русской самобытности. Точнее, может, но только в той мере, в какой разделяет общие для всего народа обычаи и установления. Своеобразие русской культуры — достояние прошлого. В полной мере черты своеобразия принадлежат свободолюбивым предкам. Память о героическом прошлом если и сохранилась, то в древних повестях, народных сказаниях и обычаях. Отсюда и естественный вывод: роль носителя черт национальной самобытности принадлежит «простому народу». В этой ситуации фольклор приобретает высшую ценность, поскольку именно с ним ассоциируется сохранение особенностей русской культуры.

Такая оценка народа и его песен в начале XIX в. тем более удивительна, если учесть, что незадолго до того русская публицистика была наполнена весьма ироническими высказываниями о культуре простонародья и, в частности, о его словесности. Более того, с точки зрения просветителей само понятие культуры не может быть применено к простонародным явлениям. Идеи прогресса и культуры никак не ассоциировались с народными обычаями и песнями. Это относится не только к наиболее видным представителям дворянского просветительства — Татищеву, Державину, Фонвизину, Хераскову, но и к «вышед-

шему из народа» М.В. Ломоносову. Пренебрежительное отношение Ломоносова к народной поэзии позже будет названо В.Г. Белинским в «Литературных мечтаниях» исторической ошибкой.

В этом смысле очень показательна эволюция взглядов одного из самых передовых людей своего времени — Н.М. Карамзина. В «Письмах русского путешественника» (1790 г.) древность ассоциируется с темнотой, грубыми нравами и невежеством предков. Проходит немногим более десяти лет, и в заметке с очень показательным названием «О любви к отечеству и народной гордости» (1802 г.) он пишет о том, что русским есть чем гордиться. Это и славное прошлое, и язык, не уступающий французскому своей выразительностью. А в работах более позднего времени позиция Карамзина становится еще более определенной. Понятие «народного», в котором сконцентрированы особенности русской культуры, становится для него одним из центральных понятий. И не для него одного. Без преувеличения можно сказать, что возникшее в 1820—1830-е гг. понятие «народности» — некоего качества, которое присуще всему «истинно русскому», — станет центральным концептом русской культуры XIX в.

Этот интерес к себе, к своим корням не мог не привести к созданию особого литературного типа — образа простого человека, в котором как бы воплощались все характерные черты всего народа. «Эстетизация простолюдина (а впоследствии и его этическая идеализация) — специфическая особенность России, явившаяся самой, пожалуй, характерной чертой самосознания русского общества на протяжении всего XIX века. В образе “простолюдина” совместились сразу несколько смысловых пластов: “естественный человек” Руссо, источник живого языка и поэтических первообразов, не искаженный посторонними влияниями эталон национального психотипа, носитель исконных нравственно-религиозных начал, олицетворение труда как основы всей жизни и т.д. Здесь же, в этом ряду надо упомянуть о здравом, “нравственном” взгляде на вещи, об особой — “народной” мудрости, о народном идеале правды, справедливости и, разумеется, о том, что в целом ряде контекстов “простолюдин” выступает и как конкретное и зримое воплощение православно-христианской “святой бедности”. Весь этот сложный смысловой комплекс в романтизме 20—30-х годов представлен еще во внутренне нерасчлененном виде и включает в себе возможность разной расстановки акцентов и разных тенденций развития»².

Поиски национальной самобытности привели в конечном счете не только к открытию «простого человека», но и к возникновению наук о народной культуре и народной поэзии. Собственно, в те времена они не очень различались, да и говорить о них как о науках можно лишь с большой долей условности. Скорее, речь может идти о первых попытках изучения народной культуры вообще и фольклора в частности. Главной задачей фольклористики виделось воссоздание того исконного героического прошлого нации, которое должно стать незыблемой основой ее светлого будущего. Такая задача только внешне

имеет признаки научной. Содержательно — это сугубо идеологическая постановка вопроса. Точнее, вопроса в такой постановке как раз и нет. Прошлое может быть только героическим и великим. В народной культуре и в ее наиболее выразительной части — фольклоре — сосредоточены лучшие черты русской нации. Эта романтическая установка (разумеется, с некоторыми вариациями) благополучно просуществовала два века и сохранилась до наших дней.

Для реализации этой установки фольклор подходил как нельзя лучше. Устное бытование текстов не предполагает наличия фиксированных письменных текстов, проверить подлинность которых значительно легче. Записи фольклора невозможно контролировать, следовательно, их можно править. При известных навыках фольклорные тексты можно создавать. Эта необыкновенная «податливость» фольклора сыграет решающую роль в истории его конструирования, главными приемами которого станут редактирование и фальсификации. История русского фольклора — это история его приспособления к «великим» задачам.

Основная интрига заключалась в том, что фольклор никогда полностью не устраивал тех, кто занимался реализацией глобальной установки. Реальный фольклор вообще очень плохо приспособлен и для демонстрации великого прошлого, и для реконструкций на «заданную тему». Это выяснилось довольно быстро. Уже первые публикации образцов народной словесности выявили весьма значительные расхождения между тем, каким представлялся «простой человек» и его словесность в романтизированных образах, и тем, каким он был в фольклорных текстах.

В этом отношении очень показательна история с хорошо известным любому фольклористу «Сборником Кириши Данилова», вышедшим в 1804 г. под названием «Древние русские стихотворения». Прошло всего несколько лет с появления первого издания «Слова о полку Игореве» (1800 г.), и, естественно, новое собрание, теперь уже собственно народных произведений, было встречено с особым энтузиазмом. Россия обретала свою историю, свой, по выражению Карамзина, «дух народный». Рукопись сборника, оказавшаяся в руках скромного литератора и чиновника А.Ф. Якубовича, содержала более семидесяти текстов различных жанров (былин, исторических песен, скоморошин). Якубович подготовил и издал двадцать шесть. Эта выборка включала только те тексты, которые с точки зрения издателя соответствовали своему высокому предназначению. «Дух народный» нуждался в коррекции. По имеющимся сведениям, А.Ф. Якубович после выхода «Древних русских стихотворений» приступил к подготовке некоторых не вошедших в первое издание текстов, но по неизвестным причинам замысел не был реализован.

Более полное издание появилось лишь в 1818 г. заботами графа Н.П. Румянцева, который приобрел рукопись в 1816 г. и поручил подготовить ее к печати К.Ф. Калайдовичу, который вполне профессионально занимался палеографией и был способен оценить

исключительное значение этого памятника. Это издание вышло под названием «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». В него вошло большее количество текстов — 61. По поводу не вошедших в издание текстов Калайдович поясняет: «Данилов писал более для людей необразованных, потому у него много фарсов; пел не для бессмертия, а для удовольствия своих слишком веселых слушателей — посему-то он пренебрегал умеренностию и правилами благопристойности. Места в нашем издании, означенные точками, показывают, что тут певец наш, пресыщенный дарами Бахуса и мечтаниями о сладострастных вакханках, терял совершенно уважение к стыдливости... Он даже целые семь песен пустил по тому пути, на коем впоследствии прославился Барков» (см. «Древние российские стихотворения...», с. XXVIII—XXIX). Нельзя не согласиться с тем, что у «певца» и издателя совершенно разные задачи. Первый «пел не для бессмертия, а для удовольствия своих слишком веселых слушателей». Он явно не подозревал, что его песни будут фигурировать в контексте размышлений о высоте (или глубине) народного духа. Второй (издатель) озабочен легкомысленностью певца, его несерьезным отношением к своему высокому предназначению.

При таком расхождении в помыслах и задачах издатель считает себя вправе решать, что увидит свет, а что — нет. Мотивировкой служит забота об общественной нравственности. В подготовленном для Н.П. Румянцева оглавлении напротив многих песен, не вошедших во второе издание, значится «непристойная». По этой части «высокая» культура всегда чувствует себя в позиции наставника. Нужно сказать, что забота о нравственности будет очень существенным фактором, и не только в издательских установках, но и в полевой работе советских фольклористов³.

Итак, очищенные от непристойностей издания выходят в свет. Реакция была далеко не единообразной. Того, что «Сборник» оба раза вышел в урезанном виде, никто как бы не замечает. Соображения нравственности вне обсуждений. Обсуждается другое: как следует воспринимать «Древние русские стихотворения»? Как великий памятник русской старины, сопоставимый со «Словом о полку Игореве», или как позднейшее искажение древних русских повестей? Раздавались голоса и за первое, и за второе. Причем критических отзывов было не меньше, чем хвалебных, и обидных высказываний для сторонников восторженной оценки было сделано немало. Прежде всего, была поставлена под сомнение древность «Древних русских стихотворений» (Н. Грамматин, Цертелев и др.). Это сомнение было серьезным, тем более что никаких аргументов в пользу древности сюжетов сборника не было приведено. Между тем именно древность могла служить оправданием всех реальных и мнимых недостатков сборника, к числу которых относили отсутствие художественной ценности, языковые нелепости и другие. Позже чашу весов в пользу признания «Сборника» выдающимся памятником фольклора пытался склонить Белинский, который в известных четырех статьях о русской народной поэзии основывался

прежде всего на материалах «Сборника». Его аргументы станут общим местом в оценке «Сборника» советскими фольклористами.

Из позднейших изданий «Сборника» образцовым можно считать научное издание, выполненное П.Н. Шеффером в 1901 г. по поручению Императорской публичной библиотеки. Лучшим изданием советского времени является, пожалуй, издание, подготовленное А.П. Евгеньевой и Б.Н. Путиловым⁴. Оно по-своему очень показательное. В нем текст «Сборника» приводится дважды. Первый раз — для широкого читателя, с разбитием на строчки, с облегченной графикой. Второй — для специалистов — «точное воспроизведение рукописи». Точность оказалась условной. Неприличные слова были заменены точками. Даже специалистам было отказано в полноте представления рукописи.

Если сравнить первые и вторые варианты, то окажется, что «широкому читателю» предложен значительно измененный по сравнению с рукописным вариант. Вот как объясняется в Предисловии это расхождение: «Точное воспроизведение рукописи, очень важное само по себе, не может дать читателю представления о текстах Сборника как произведениях народной поэзии, как о песнях. Для этого необходимо, во-первых, разделение текстов на стихотворные строки и, во-вторых, освобождение их от тех особенностей рукописи, которые затрудняют понимание этих текстов и восприятие их художественной природы»⁵. Но с каких это пор неприличные слова затрудняют понимание текста для русского человека? Что же касается «художественной природы», то она вряд ли может быть создана искусственно, редакторскими усилиями.

В европейских странах закат романтизма привел к постепенному снижению интереса к национальным формам фольклора. Разумеется, в кризисных ситуациях (войны, переделы границ) каждая национальная традиция в очередной раз обращалась к своему фольклорному наследию в целях упрочения национального единства. Но основное внимание уделялось изучению быта первобытных народов (т.е. исследования приобрели выраженный этнографический характер). В России этого не произошло. Русский фольклор по-прежнему находился в центре борьбы различных политических сил. Изменились акценты. Романтические поиски героического прошлого сменились идеализацией патриархального быта. При этом идеологическая роль фольклора только усилилась.

Понятие «народности» в середине 1830-х гг. приобрело новое качество, когда вместе с «самодержавием» и «православием» оно стало официальным принципом государственной власти (формула графа Уварова). Отныне все посягательства на сам дух «народности» приравнивались к антигосударственным поступкам. Интересно, что и позже официальный статус понятия «народности» отнюдь не отвратил от него тех, кто причислял себя к либеральной интеллигенции. Широко известны слова Белинского: «“Народность” есть альфа и омега эсте-

тики нашего времени... “Народность” заменило собой и творчество, и вдохновение, и художественность, и классицизм, и романтизм, заключило в себе и эстетику, и критику. Короче: “народность” сделалась высшим критерием, пробным камнем достоинства всякого поэтического произведения и прочности всякой поэтической славы»⁶.

В истории русской общественной мысли, пожалуй, не сыскать второй такой идеи, которая была бы столь мила почти всему спектру политических сил — от властей до оппозиции. Вот только сам народ практически не принимал участия в этой большой политической игре. Но немногочисленные выходцы из народа — так называемые крестьянские поэты (Федор Слепушкин, Михаил Суханов, Егор Алипанов) были обласканы со всех сторон. Фольклористы тоже не были обделены вниманием. Каждая новая публикация фольклорных текстов встречалась с неподдельным интересом.

Этот интерес в полной мере относится и к следующему крупному собранию фольклорных текстов, которое появилось трудами И.П. Сахарова, ревностного сторонника идеи официальной народности. Как известно, Сахаров был выходцем из мещанских кругов, представители которых уже в силу своей социальной принадлежности иногда называются демократическими. Его увлеченность в деле собирания и публикации памятников народной поэзии отчасти подпитывалась ненавистью ко всему иноземному. Сахаров не был профессиональным филологом, но был, безусловно, знатоком древних рукописей, читал лекции по палеографии, занимался археологией, иконописью и нумизматикой.

В 1836 г. Сахаров начинает публиковать огромное собрание русских песен, сказок, былин, заговоров, обрядов под общим заглавием «Сказания русского народа». Выпуски выходили один за другим вплоть до 1849 г. «Сказания» вызвали огромный интерес у просвещенной аудитории. Достаточно сказать, что на следующий год после выхода первого выпуска пришлось срочно готовить его второе издание. Публикатором «Сказаний» заинтересовался Пушкин. Такой авторитетный лингвист, как И.И. Срезневский, был поражен обилием новых текстов. Самими текстами был очарован всё тот же Белинский (собственно, поводом для написания упоминавшихся четырех статей о народной поэзии послужили именно «Сказания»).

Но уже в 1854 г. Аполлон Григорьев усомнился в аутентичности текстов «Сказаний». Дальнейшие исследования, проведенные П.А. Бессоновым, А.А. Потебней и А.Н. Пыпиным показали, что Сахаров не только «исправлял» тексты в соответствии со своими представлениями о том, какими они должны быть, но и выдавал за народные свои поделки. Сахарову пришлось придумать историю о том, что в его распоряжении оказалась неизвестная доселе рукопись, принадлежавшая купцу Бельскому, откуда он опубликовал тексты былин. Однако оказалось, что былины он частично «позаимствовал» из «Сборника Кириши Данилова», а частично сочинил сам. Возникает вопрос: если

учесть, что большинство текстов были все-таки подлинными, то зачем понадобились подделки? Вероятно затем, что аутентичные тексты не вполне соответствовали взглядам Сахарова. Соблазн «подправить» народную память оказался слишком велик. Не может не вызвать удивление и то обстоятельство, что несмотря на то, что «Сказания» являются широко известным примером фальсификации, их продолжают переиздавать и отнюдь не в назидание потомкам. Видимо, нужда в подобного рода памятниках сохраняется и в наше время⁷.

И все-таки явные фальсификации текстов русского фольклора — явления если и не исключительные, то достаточно редкие. Гораздо чаще приходится иметь дело с редакторским творчеством собирателей и публикаторов. Речь идет не об исправлениях технического характера, а о гораздо более серьезных изменениях текстов. Показательный пример — деятельность П.В. Киреевского.

Архив Киреевского возник в начале 1830-х гг. и был изначально коллективным: свой вклад в виде записей фольклорных текстов внесли А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, братья Языковы, В.И. Даль, М.П. Погодин, С.П. Шевырев и многие другие. Сам Киреевский был одним из наиболее образованных людей своего времени: учился в Германии, затем был членом кружка Любомудров и, наконец, стал одним из основателей славянофильства. Рецепты для будущего России он искал в ее прошлом и считал народную песню вершиной человеческого творчества.

Организационными усилиями Киреевского и пожертвованиями многих любителей русского фольклора в течение нескольких десятков лет было сформировано грандиозное собрание текстов. При жизни Киреевского из его архива было опубликовано немного (подборка духовных стихов). После его смерти были изданы былины и исторические песни под редакцией П.А. Бессонова (они выходили с 1860 по 1874 г.) и лирические песни под редакцией В.Ф. Миллера и М.Н. Сперанского (с 1911 по 1929 г.). Но речь идет не об этих изданиях (хотя публикация П.А. Бессонова считается одним из вопиющих примеров редакторского произвола), а о работе самого П.В. Киреевского над полученными рукописями. Его методы не были тривиальными. Они вполне органично вытекали из его концепции «порчи фольклора с течением времени и по мере его приближения к городской культуре». Отсюда следовала вполне естественная с точки зрения Киреевского задача восстановления «исходного» текста.

Эту задачу Киреевский решал не только теоретически, но и практически: из множества близких текстов он конструировал один, с его точки зрения «настоящий», текст. Техника создания «настоящего» текста выглядела примерно следующим образом. Из имеющихся вариантов одной и той же песни Киреевский брал за основу тот, который казался ему самым древним. Затем из имеющегося «материала» (т.е. остальных вариантов) он составлял «полный текст», заменяя не понравившиеся ему строчки другими, вводя отсутствующие в основном тексте мотивы и образы. При этом Киреевский несколько не

скрывал своих упражнений над текстами. Напротив, он тщательно документировал свою работу: отмечал, какой вариант им принят за основу, из каких вариантов он компилирует свой текст, где они были записаны и т.д. Это удивительное сочетание точности и произвола выделяет Киреевского из всей череды «редакторов». Судя по всему, Киреевский был убежден, что только такие «реконструированные» тексты можно считать истинно древними и народными, так как они освобождены от искажений, нанесенных временем и влиянием городской культуры.

«Очищение» фольклора велось по сути дела всеми участниками этого процесса появления на свет фольклорного текста. Носители выбирали из своего репертуара тексты попроще; собиратели, даже если и записывали «неправильные» тексты, хранили их отдельно, «для личного употребления»; издатели руководствовались своими вкусами и установками. У всех участников, как правило, безотказно работала «внутренняя цензура». В тех случаях, когда сквозь нее прорывалось что-то недозволенное, вмешивалась внешняя цензура, что грозило большими неприятностями.

Как с внешней, так и с внутренней цензурой очень хорошо был знаком В.И. Даль. В 1832 г. вышли и вскоре были запрещены его «Сказки». Полное название этой небольшой книжки — «Русские сказки, из предания народного изустного на грамоту гражданскую переложенные, к быту житейскому приуроченные и поговорками ходячими разукрашенные казаком Владимиром Луганским. Пяток первый». В этом витиеватом названии весьма точно выражено стремление собирателя «переложить» и «разукрасить» народные сказки, но запрещены они были, разумеется, не за это, а за то, что власти (по доносу Булгарина) узрели в них насмешки над правительством. В 1840-х гг. были запрещены рассказы «Находчивое поколение», роман «Вахх Сидоров Чайкин», рассказ «Ворожейка».

С большими сложностями выходили «Пословицы русского народа». Рецензентами стали члены отделения русского языка и словесности Академии наук, которые, по словам Даля, «нашли, что сборник этот и небезопасен, посягая на развращение нравов»⁸. Между тем для предотвращения «развращения нравов» В.И. Даль сам проделал необходимую работу, исключив из сборника не только пословицы obscene содержания, но и все мало-мальски сомнительные с точки зрения отношения народа к властям. Что касается неприличных пословиц, то, разумеется, он и не помышлял о том, чтобы их издавать. Эти пословицы (не в полном объеме и с извлечениями из собрания П. Симони) увидели свет лишь в 1972 г. в издательстве Mouton Press⁹.

Похожая история произошла с публикациями А.Н. Афанасьева. Неподцензурные сказки были изданы анонимно в Женеве в начале 1860-х гг. Основной корпус «Народных русских сказок» выходил без каких-либо препятствий со стороны официальной цензуры. В ее роли выступили критики. Их замечания относились прежде всего к стилис-

тической разнородности сказок, к их краткости или незавершенности. Известно, что сам Афанасьев сказок практически не собирал (ему принадлежат лишь 10 записей). Его собрание составилось из записей других собирателей (сказки, хранившиеся в архиве Русского географического общества, записи В.И. Даля, П.И. Якушкина и др.) Часть сказок прошли литературную обработку, другие несли следы говорков тех местностей, где они были записаны. Между тем критика требовала единообразия, своего рода «усредненной народности». Афанасьев сопротивлялся недолго. Начиная с четвертого выпуска (всего их вышло восемь) он редактирует тексты, соединяет варианты, перестает указывать места записи. Требуемый критикой вариант «народности» был получен.

В случае с публикацией сборника «Народные русские легенды» Афанасьеву пришлось столкнуться с церковными запретами. В сборник вошли 33 текста разного содержания и происхождения (из древних рукописных сборников, из собраний Даля, Якушкина и др.). Эти тексты ярко отражали тот мировоззренческий симбиоз, который позже получит название двоеверия, а еще позже — «народного православия». Сборник вышел в 1859 г. и в том же году был запрещен церковной цензурой, которая охарактеризовала тексты как кощунственные. Второе издание вышло лишь спустя полвека в 1913 г. под редакцией С.К. Шамбинаго.

Еще в начале XIX в. под влиянием романтических идей складывается своего рода ценностная иерархия фольклорных жанров. Вершиной народной поэзии считался героический эпос, представленный в русской традиции былинами. Славянофильские настроения не изменили общей картины. Древность и героизм оставались главными критериями оценки фольклорного текста. Особое отношение к былинам подчеркивалось и тем обстоятельством, что вплоть до 1860-х гг. они были известны лишь по «Сборнику Кириши Данилова». Считалось, что если их следы и можно еще обнаружить, то где-нибудь в глуши, в Сибири, и когда, по словам А.Н. Пыпина, «целый огромный запас их был найден в недалеком соседстве Петербурга, то первым впечатлением ученого мира было изумление, а потом недоумение и даже недоверие»¹⁰. Речь идет о появлении «Песен, собранных П.Н. Рыбниковым». Такая реакция на рыбниковское собрание была вполне естественной, тем более со стороны таких исследователей, как И.И. Срезневский, который однажды уже обжегся на текстах Сахарова. По его просьбе Д.В. Поленов и В.И. Модестов провели, как мы бы сказали, экспертизу записей П.Н. Рыбникова и подтвердили их подлинность и точность. П.Н. Рыбников нашел то, что искал: не следы угасшего эпоса, а живую эпическую традицию, и не где-нибудь в таежной глуши, а сравнительно недалеко от «северной столицы». Он первым обратил внимание на особенности текстов, записанных от разных сказителей, и с тех пор это внимание к личности рассказчика будет считаться отличительной чертой русской фольклористики.

Повторим — Рыбникова интересовали почти исключительно былины. Вообще для русской фольклористики очень характерна своего рода избирательность, которая определяется, как правило, общим идеологическим контекстом и официальными установками. При подчеркнутом, можно сказать гипертрофированном, внимании к фольклору он никогда не был «интересен» в полном объеме. Известно, что всегда существовало настороженное отношение к заговорам, духовным стихам (до революции эти жанры находились под контролем церкви, после революции — под контролем советской цензуры). В то же время некоторым жанрам придавалось особое значение. В этом смысле очень показательным отношением к такому, казалось бы, маргинальному и специфическому жанру, как причитания.

Записи причитаний появились в составе «Песен, собранных Рыбниковым», однако для самого Рыбникова они являлись своего рода приложением к былинам. Во всяком случае, когда Е.В. Барсов обратился к Рыбникову с вопросом о целесообразности записи причитаний, тот пытался внушить ему, что «бытовая поэзия не так важна, как богатырский эпос»¹¹. Барсов все же издал свои записи причитаний и, как потом выяснится, положил начало длительной традиции публикации и изучения причитаний. Причитания оказались почти единственным «старым» жанром, который активно функционировал и в годы советской власти. Более того, как я попытаюсь показать ниже, причитания стали «официальным» жанром советского фольклора.

В публикациях конца XIX — начала XX в. отразилась незыблемость принципа иерархичности жанров и, соответственно, избирательного к ним подхода со стороны фольклористов. Основные усилия были направлены на публикацию записей былин и сказок (сборники былин Н.С. Тихомирова и В.Ф. Миллера, С.И. Гуляева, Н.Е. Ончукова, А.В. Маркова, А.Д. Григорьева, Б. и Ю. Соколовых; сборники сказок Н.Е. Ончукова, Д.К. Зеленина и др.). Вместе с тем становилось очевидным, что эти жанры (особенно былины, исторические песни) находятся на грани умирания. Появляются новые жанры: частушка, городской романс, анекдот, бытовой рассказ. Не случайно, например, начиная с 1890-х гг. лавинообразно растет число публикаций текстов частушек. В 1913—1914 гг. появились и первые сборники частушек (В.И. Симаква и Е.Н. Елеонской).

У советской власти отношения с культурой складывались непросто. Идеологема народности станет стержнем советской культуры, но это произойдет не сразу.

В первые десятилетия существования нового режима само понятие «народ» было неактуальным. Актуальными были отдельные категории общества: *классы, социальные слои, прослойки*. Все аспекты общественной жизни должны были получить классовую трактовку. По справедливому замечанию Т.В. Кузнецовой, «категории “народ”, “народный”, “народность” для вульгарной социологии лишены реального содержания и представляют собой идеологические фикции, маскирующие

действительную социальную позицию»¹². Поскольку народная культура отождествлялась с крестьянской, на нее было перенесено крайне негативное отношение к этому социальному слою. С точки зрения идеологов революции, представлявших интересы «победившего пролетариата», крестьянство являлось воплощением застойных тенденций и кулацких настроений. Кроме того, народность ассоциировалась с национальным своеобразием, а это никак не вписывалось в лозунги интернационализма.

Фольклор тоже подлежал переоценке с классовых позиций, и ничего хорошего ему это не сулило. Положительно могли быть оценены только те сюжеты, в которых присутствовали мотивы борьбы с угнетателями, а их оказалось не так уж много. Категория прошлого, древнего, не только потеряла прежнюю ценность, но и приобрела значение устаревшего, отвергнутого революцией. Традиционный фольклор в 1920-е гг. был объявлен отживающей формой искусства. Пожалуй, это время было единственным периодом, когда фольклору не придавалось особого значения.

Новому режиму требовался другой фольклор, героем которого является представитель самого передового класса — пролетариата. Однако с пролетарским фольклором дело обстояло совсем плохо. Ю.М. Соколов в учебнике «Русский фольклор», вышедшем в 1941 г., пишет: «Факты, приводимые в первых попытках исследования на эту тему [на тему рабочего фольклора. — А.Б.] поражают своей скудостью и фрагментарностью»¹³. Кроме того, непонятно было, что следует считать рабочим фольклором: те тексты, которые входили в актуальный репертуар рабочих фабрик и заводов, или те, которые родились в рабочей среде. В первом случае к рабочему фольклору нужно было отнести практически весь городской фольклор полублатного характера плюс значительный пласт «деревенских» песен (так как многие рабочие были выходцами из деревни). Во втором случае текстов получалось слишком мало. Правда, выручали районы, где издавна существовали рудники, заводы и фабрики (горнозаводской Урал, Донбасс, тульские заводы и ивановские фабрики), однако их фольклор имел свою, местную специфику, которая мешала его распространению за пределы этой местности.

Упорные поиски новой памяти продолжались и в 1930-е гг. Они принесли определенные результаты¹⁴, но к этому времени стало понятно, что идея полного отказа от прошлого оказалась неконструктивной. К тому же в это время был взят курс на строительство социализма в отдельно взятой стране и, соответственно, лозунги интернационализма отошли на второй план. Этой «отдельно взятой стране» нужна была прочная опора для создания новой идентичности, которую не мог дать конструируемый миф о пролетариате. Власть почувствовала необходимость возвращения к некоторым прежним концепциям, но в новой марксистско-ленинской упаковке.

К середине 30-х гг. советские идеологи начинают понимать, что для построения новой, советской идентичности понятие *народ* подходило

как нельзя лучше. Во-первых, оно снимало антагонизм между рабочим классом и крестьянством. Во-вторых, оно имело как бы два смысловых регистра: под *народом* можно было понимать рабоче-крестьянские массы, а в необходимых случаях *народному* придавать значение *национального*. Такая двойная подстановка с возможностью переключения регистров позволяла успешно манипулировать понятием *народ* в удобном значении. Еще больший выигрыш давало совмещение двух значений. В таком случае народ («трудящиеся массы») оказывался основой нации, ее сущностью, а все остальные социальные образования — паразитирующими на этом фундаменте.

Постепенный отход от непримиримых классовых позиций сопровождался усилением значения нерасчлененного *народного*, а вместе с ним и традиционного фольклора. Народность, как и во времена Белинского и Чернышевского, стала критерием художественной правды. Перерыв в истории начал заполняться, и это позволяло говорить о преемственности традиции (от революционных демократов к коммунистам) хотя бы в плане оценки исторического прошлого.

В восстановлении связей с прошлым фольклору снова стало придаваться особое значение. Но это прошлое приобрело двойную ретроспективу: прошлое, простиравшееся в дореволюционные времена («давнопрошедшее»), и послереволюционное, актуальное прошлое. Фольклор имел отношение к обоим видам прошлого, но их удельный вес был несоизмерим. Фольклорный репертуар актуального прошлого состоял в основном из переделок старого репертуара (например, солдатских песен), авторских песен революционного содержания и бесчисленных вариантов таких текстов, как «Кирпичики». Естественно, что в этой ситуации, как писал Ю.М. Соколов, «возникает вопрос, каким образом направить составление новых песен в русло использования богатейшего художественного наследства, оставленного нам многими веками народного песенного творчества»¹⁵.

Ответ был найден. Его называли «экспериментом», «помощью литераторов», «творческим сотрудничеством» и другими стыдливими эвфемизмами. Речь шла о том, что если носители фольклорной традиции не создают песен о счастливой советской жизни, то им нужно помочь. Любопытно, что, по всей видимости, никаких приказов «сверху» не спускалось. Фольклористы сами «почувствовали необходимость» такой работы и проявили инициативу. К наиболее одаренным сказителям пришли на помощь профессионалы. С Марфой Крюковой работала А.Я. Колотилова, а затем В.А. Попов и Морозовы; с П.И. Рябининым-Андреевым — М.И. Кострова, с М. Голубковой — Н.П. Леонтьев и т.д. Разумеется, далеко не все фольклористы приветствовали этот «эксперимент». Представители старой школы возражали против вмешательства в фольклорный процесс со стороны, говорили о неестественности изображения реалий новой жизни в формах архаичных жанров (былины, сказки, причеты). Впрочем, не все. На первом совещании писателей и фольклористов в 1933 г. Ю.М. Соколов призывал покончить с индифферентным отношением к фольклору, положить предел стихий-

ности и активно вмешаться в фольклорный процесс. «Это активное вмешательство и руководство устным поэтическим творчеством могут быть достигнуты мобилизацией всех современных средств идеологического воздействия»¹⁶.

Для новых фольклористов «помощь» народным певцам и сказителям казалась вполне закономерной. В сборнике «Фольклор России в документах советского периода 1933—1941 гг.» опубликована речь «помощника» сказительницы М. Голубковой, молодого писателя и журналиста Н.П. Леонтьева на совещании во Всесоюзном Доме народного творчества в 1939 г. В частности, он говорил: «Согласно догматам правоверной фольклористики я, после того как закончил запись, вероятно, должен был почтительно удалиться, а за дверью сокрушенно вздохнуть еще об одном таланте, загубленном старой жизнью. Однако, хотя я в то время между делами и записывал на Печоре песни, притчеты и т.д., все же я еще не считал себя причастным к корпорации фольклористов, и меня еще не отягощали те предрассудки, которыми отдельные представители этой почтенной науки окружили живое народное слово. Мне казалось совершенно естественным помочь дальнейшему развитию этой высокоодаренной сказительницы, направить ее творческую энергию на службу советскому народу»¹⁷.

Судя по опубликованным документам, помощь состояла в следующем. Прежде всего сказителю предлагалась тема (или несколько тем на выбор). Затем выбранная тема подробно обсуждалась и проговаривалась. При необходимости сотрудник читал газеты и книги (например, о Чапаеве), чтобы настроить сказителя на соответствующий лад. После чего начиналась работа над текстом. Тот же Н.П. Леонтьев о своей работе с М. Голубковой говорил: «...она приходила ко мне сама, по собственному почину, садилась, я брал бумагу и карандаш, и она начинала. Я записывал и нередко, будучи недоволен записанным (это возмущит сердца истых фольклористов), говорил ей: “Не годится”. Тут больше дело интуиции, скорее подсознательного, чем сознательного, но всё объяснить можно. Если резко сформулировать — в наших взаимоотношениях основным вожаком был мой вкус. Я записывал отдельные мысли, отдельные эпизоды, отдельные куски, но иногда целые отрывки отбрасывал бесповоротно, потому что видел, что неверно взятое направление могло завести ее в тупик. Общий замысел вещи, над которым мы работали, обсуждался нами совместно, и она знала, что намечено, но в ходе работы, увлекаясь отдельными мыслями, она забрела бы в такие трущобы, откуда бы ей не выбраться. Чтобы избежать этого, я направлял ее по пути первоначального замысла»¹⁸. С грамотными сказителями работа строилась иначе. Они приносили стихи, а литературный работник их правил. Так работали М.И. Кострова с П.И. Рябининым-Андреевым, В.А. Попов с М.С. Крюковой и др. Следует отметить, что инициатива фольклористов и литературных работников находила встречный отклик у самих сказителей. Т.Г. Иванова справедливо пишет о том, что «сказители, без сомнения, не только охотно

шли навстречу пожеланиям собирателей, но часто сами становились инициаторами создания подобных произведений»¹⁹. Результатом совместного творчества собирателей и сказителей стали новины, плачи, сказы о советской жизни.

Значительное распространение в 1930—40-е гг. получили плачи о советских вождях. Этот жанр, пожалуй, больше, чем любой другой, сохранил связь с традицией. Полному расцвету советских плачей мешало несколько обстоятельств. Во-первых, они могли посвящаться только первым лицам государства или Героям Советского Союза. Во-вторых, этот жанр по своей природе предполагает спонтанную реакцию на свершившееся событие, а первые плачи по Ленину, умершему в 1924 г., стали появляться, по известным нам данным, лишь в 1937 г. Но затем этот временной разрыв стал сокращаться. Плач по убитому в 1934 г. Кирову был создан в 1938 г., плач по умершему в 1936 г. Горькому появился в 1939 г. Но, например, плач по Крупской появился уже через месяц²⁰. Дело шло на лад. В советских плачах акцент делался не столько на эмоциональной стороне, сколько на повествовательности. В них подробно излагается героическая биография оплакиваемого персонажа, перечисляются его заслуги, вводятся новые мотивы злодеев-погубителей. Не случайно они получили название плачей-сказов.

В новинах в качестве главных героев выступают вожди и герои революции, Гражданской войны и социалистического строительства. Сюжет обычно близок традиционному былинному сюжету, но вместо князя Владимира изображается Ленин или Сталин, которые отправляют своих богатырей (например, Чапаева, Ворошилова, Буденного) в чисто поле на схватку с врагом. Богатыри сдлают своих коней, выезжают в указанное место и, естественно, одолевают врагов. По возвращении с победой Ленин (Сталин) устраивает пир в их честь.

Из других «новых-старых» жанров следует назвать советские сказки. По сравнению с новинами и плачами этот жанр можно назвать демократичным. Герои сказок — не обязательно вожди; это могли быть такие персонажи, как Чапаев, Папанин с товарищами, Чкалов с друзьями-летчиками, что давало возможность сказителям, направляемым собирателями, чувствовать себя более свободно в построении сюжета, использовании традиционных сказочных мотивов и образов.

«Эксперимент» длился до смерти Сталина. По созданным текстам хорошо видно, чего власть хотела от фольклора. Народ должен был прославлять прежде всего саму власть и ее успехи. Очень быстро сформировались новые каноны не только того, *что* (или *кого*) следовало прославлять, но и того, *как* это следовало делать. Однако сочетание архаичных приемов изложения с актуальной политической реальностью давало скорее комический, пародийный эффект. Не случайно такое сочетание позже будет использоваться в различного рода капустниках и подобных мероприятиях. Примерно то же самое можно сказать и о других жанрах советского фольклора: частушках, пословицах, поговорках. Впрочем, в сталинский период комический эффект не замечался — уж слишком серьезным был контекст создания и использования этих текстов.

После смерти Сталина началась еще более широкая реабилитация народности. Велась она сразу по нескольким направлениям. Партийная идеология народности создавалась и функционировала как противоположность формализму и другим «извращениям линии партии»; вместе с тем «идея народности позволяла, не выпуская наружу опасного джинна прямого национализма, нанести идеологический удар по “космополитизму”»²¹. В таких научных дисциплинах, как фольклористика, история литературы и искусства, в художественной критике народность становится фундаментальным понятием и основным критерием оценки художественного текста. Возникает и идущий снизу (точнее, из кругов творческой интеллигенции) «народный реализм», направленный на изображение неприукрашенной действительности в кинематографе, художественной литературе, живописи. Он-то и привел к тому явлению, которое получило название «народного ренессанса» 1960—70-х гг., когда модной стала проза Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Белова, а квартиры интеллигенции заполнились прялками и иконами.

Мода на народность среди интеллигенции никак не распространялась на такое специфическое явление, как художественная самодеятельность, которая расцвела в эти же годы. Интеллигент не мыслил себя участником и даже зрителем художественной самодеятельности. Этот извод народности был предназначен главным образом для трудящихся масс и их смены — подрастающей молодежи. Различного рода фольклорные ансамбли существовали в каждом рабочем и колхозном клубе, в школах и институтах. Исполнявшиеся ими произведения вряд ли можно называть фольклорными. Это, скорее, стилизация под фольклор, та разновидность псевдофольклорного китча, который представлен матрешками и подобными вещами. Однако именно о таком фольклоре говорили тогда, когда речь заходила о национальных особенностях — и не только русских, но и любого другого народа Советского Союза. Можно сказать, что проблема национального почти полностью переместилась в область фольклора и художественной самодеятельности. Такой вариант народности полностью устраивал властные структуры прежде всего потому, что легко контролировался. Не случайно власти всячески поощряли «развитие» художественной самодеятельности. Причем делалось это без особого принуждения: в условиях, когда культурная жизнь была почти полностью сведена к художественной самодеятельности, для многих ее участников она была единственной формой приобщения к культуре.

В последней фазе «советского проекта» фольклор сыграл еще не вполне оцененную роль одного из главных могильщиков режима. Расцвет советского анекдота совпал с началом кризиса социалистической идеи. Разумеется, нельзя сказать, что анекдоты расшатали основы советского строя, но они создавали в обществе тот настрой, в котором формировалось вполне определенное отношение не только к властям, но и к самой идеологии социализма. Не случайно рассказы-

вание анекдотов квалифицировалось как уголовно наказуемое деяние. При этом именно фольклорность данного феномена обеспечивала его немислимую проницаемость во все поры общественного тела. Можно сказать, что «напоследок» фольклор продемонстрировал свою истинную силу.

Как видим, у фольклора в России непростая судьба. С начала XIX в. и до эпохи перестройки ему придавалось особое значение, определявшееся не только и даже не столько его реальными достоинствами, сколько той ролью, которая ему приписывалась в идеологических построениях. Разумеется, в разное время фольклор использовался с разными целями, но при всем различии вариантов можно говорить и об общем. Для любой власти фольклор был идеальным материалом для конструирования национального единства, той «народной» памятью, которая должна соединять славное прошлое с еще более славным настоящим. Именно по этой причине, как мы видели, во все времена требовался не тот фольклор, что реально бытовал. Для того чтобы он соответствовал высокому предназначению, его правили, редактировали, а иногда и просто фальсифицировали. По сути дела всегда требовался не столько фольклор, сколько стилизация под фольклор.

Из этого пунктирного обзора уже просматривается отношение самих фольклористов к фольклору (точнее, к тому, что понималось под фольклором), хотя я далек от того, чтобы отождествлять фольклористику исключительно с теми, кто способствовал превращению фольклора в нужный «материал». К тому же многие из них действовали в соответствии со своими убеждениями, которые оказывались созвучными общему идеологическому контексту. Интереснее другое: что позволяло в случае «необходимости» без особых сложностей манипулировать фольклорными явлениями в нужном ключе? Ответ в общем виде хорошо известен и заключается в нетривиальном наполнении самого понятия «фольклор». Можно сказать и по-другому: в конечном счете всё (как всегда) упирается в вопрос о предмете фольклористики. Этот вопрос уже неоднократно рассматривался по разным поводам, поэтому нет смысла в его подробном изложении²². Если же попытаться просто суммировать уже известные наблюдения над эволюцией взглядов на предметную область своей науки, то ее можно представить как результат последовательного введения ограничений на сферу фольклорных явлений. Вообще говоря, любая научная дисциплина стремится к определенности своих границ и возможно более четкому их очерчиванию, но в случае с фольклористикой происходили странные (возможно, только с внешней точки зрения) вещи.

1. Как мы видели, прежде всего произошло закрепление фольклора за «народом», под которым понимались лишь крестьяне. Это сразу отсекало всех других участников фольклорного процесса, в частности, исключался из актуального рассмотрения весь городской фольклор, который расценивался, с одной стороны, как испорченный деревенский, а с другой — как источник заразы для крестьянского фольклора.

Такое ограничение явилось не только первым, но и, пожалуй, наиболее значимым, и его последствия ощущаются в российской фольклористике до сих пор.

2. Второе ограничение связано с выделением в фольклоре «главного» (некоего средоточия «народного духа», а позже — «народной мудрости» и т.п.) и периферийного. Создание своеобразной иерархии фольклорных жанров, на верхней ступеньке которой «упокоились» былины, привело к тому, что большая часть фольклорных явлений автоматически стала рассматриваться в качестве маргинальных и, соответственно, не заслуживающих тщательного изучения. Это ограничение имело одну важную особенность: верхние места занимали если не совсем ушедшие, то явно «полуживые» жанры, в то время как реально функционирующие фольклорные явления (например, так называемые былички), оказались отнесены к разряду второстепенных. Впрочем, такая некрофильская иерархия вполне вписывается в общую картину настороженного отношения ко всему живому и в фольклоре и в фольклористике. С этим связано и приписывание особой ценности «древним» памятникам фольклора, сохранившимся в виде письменных текстов.

3. Казалось бы, определение фольклора как «устной словесности» вполне соответствует характеру исследуемых явлений. Но нельзя не согласиться с мнением Б.Н. Путилова: «Идентификация фольклора с устной словесностью вывела из его предметного поля значительные пласты материалов, которые частью оказались на какое-то время вообще вне сферы научного внимания, частью же были “разобраны” другими науками»²³. Дело, наверное, не только в буквальном понимании «устности», но и в том, что при таком подходе «лишними» оказались разные виды воплощения слова, а также те элементы поведения, без которых оно не живет: жесты, действия и др., как, впрочем, и более широкий контекст бытования слова.

4. Отнесение фольклора к разряду «словесности» было шагом к его привязке к области филологии. Естественным продолжением «литературоведческой спецификации» фольклорных текстов явилось их рассмотрение сквозь призму таких категорий литературной эстетики, как «поэтичность» и «художественность» (кто бы еще знал, что это такое). Фольклорные явления, не удовлетворявшие этим «критериям», фактически остались вне поля изучения.

Все это (плюс институциональные меры) привело к тому, что фольклористика, ассоциировавшаяся изначально скорее с этнографией, чем с филологией, в *отечественной* науке стала филологической дисциплиной. Особенно пострадало от этого изучение современного фольклора, который практически полностью выпал из поля внимания филологической фольклористики. Конечно, и в советское время находились исследователи (М.К. Азадовский, В.Я. Пропп, П.Г. Богатырев, Б.Н. Путилов и др.), которые настаивали на невозможности исследования фольклора исключительно с помощью литературоведческого инструментария, на его естественной связи с этнографией. Однако их

усилия были недостаточны для того, чтобы остановить махину советской фольклористики, которая и до сих пор движется в заданном много лет назад направлении.

Однако сейчас ситуация складывается таким образом, что говорить о единой российской науке о фольклоре уже не приходится. Правильнее, наверное, говорить о двух разных дисциплинах. *Одна из них*, как и прежде, *ориентирована на филологию* и занимается преимущественно классическим фольклором. Материалом служат уже опубликованные тексты и собираемая в экспедициях «старина». Проблематика определяется теми возможностями, которые дает филологический инструментарий и понятийный аппарат (жанр, сюжет, мотив, стиль, тропы и проч.). *Другая фольклористика* занимается *изучением функционирования фольклорных явлений в современной культуре* и, естественно, тяготеет к этнографии и антропологии. Антропологическая фольклористика рассматривает фольклорные явления в качестве особых фактов социальной жизни. Как и любые другие события социальной жизни, они описываются в терминах рецепции на разных уровнях, коммуникативных практик и стратегий и т.д. Вместе с тем фольклорные явления не растворяются среди других благодаря своей специфической природе: их нервом является ориентация на традицию, на общее для той или иной группы знание²⁴, а функционирование традиций является объектом постоянного внимания антропологов. Можно сказать, что в глобальном поле социальных взаимодействий существует особый слой фольклорных высказываний (не только произносимых, но и предполагаемых), который требует своего описания и осмысления прежде всего с точки зрения их роли и места в системе способов категоризации разных уровней реальности.

Лично для меня очевидно, что наиболее интересные перспективы связаны с антропологической фольклористикой (как это давно произошло в других научных традициях). Это не означает, что филологическая фольклористика должна исчезнуть. Существуют те аспекты фольклорных явлений, которые могут и должны изучаться с ее позиций. Однако уже давно пришло время нового, точнее, уже не нового, а просто другого осмысления природы фольклорных явлений, и в этом процессе сильную позицию занимает антропологическое видение их специфики.

Примечания

¹ Дашкова Е./Р./ Записки 1743—1810. Л., 1985. С. 127. В частности, о Петре I: «Если бы он не ставил так высоко иностранцев над русскими, он не уничтожил бы бесценный, самобытный характер наших предков».

² Кузнецова Т.В. Россия в мировом культурно-историческом контексте: парадигма народности. Гл. 3. (Электронный ресурс. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Kuzn/index.php).

³ Приведу высказывание одного известного исследователя: «Когда мне пришлось участвовать в Закарпатских фольклорных экспедициях Института эт-

нографии АН СССР, то нас специально предупреждали во время инструктажа, чтобы мы, упаси Бог, не записали ненароком “похабщины”, как выразился проводивший инструктаж С.П. Толстов» (*Пушкарев Л.Н.* Ранние русские пословицы и поговорки эротического содержания // «А се грехи злые, смертные...»: любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России (X — первая половина XIX века) / Ред. Н.Л. Пушкарева. М., 1999. С. 631).

⁴ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Изд. 2-е, доп. / Подг. А.П. Евгеньева и Б.Н. Путилов. М., 1977.

⁵ Там же. С. 6.

⁶ *Белинский В.Г.* Избранные сочинения. М.; Л., 1949. С. 286.

⁷ Из последних публикаций о фальсификациях Сахарова см.: *Топорков А.Л.* Что можно найти в бане, отправившись туда в полночь? (Рецензия на кн. В.Ф. Райана «Баня в полночь: Исторический обзор магии и гаданий в России». М., 2006) // Антропологический форум. 2007. № 7. С. 362—369.

⁸ Цит. по: *Пытин А.Н.* История русской этнографии. Т. 1. СПб., 1890. С. 352.

⁹ *Carey C.* Les Proverbes йrotiques russes. Йtudes de proverbes recueillis et non publiйs par Dal' et Simoni. The Hague; Paris: Mouton, 1972.

¹⁰ *Пытин А.Н.* Указ. соч. С. 63.

¹¹ *Барсов Е.В.* О записях и изданиях «Причитаний Северного края» // Причитанья Северного края, собранные Е.В. Барсовым: В 2-х т. / Изд. подг. Б.Е. Чистова, К.В. Чистов; отв. ред. А.М. Астахова. СПб., 1997. С. 130.

¹² *Кузнецова Т.В.* Указ. соч. Гл. 5.

¹³ *Соколов Ю.М.* Русский фольклор. М., 1941. С. 431.

¹⁴ См. обзор опубликованных в это время сборников и статей о фольклоре фабрично-заводских рабочих: Там же. С. 431—432.

¹⁵ Там же. С. 472.

¹⁶ Первое совещание писателей и фольклористов // Советская этнография. 1934. № 1—2. С. 204.

¹⁷ Фольклор России в документах советского периода 1933—1941 гг. М., 1994. С. 103—104.

¹⁸ Там же. С. 75.

¹⁹ *Иванова Т.Г.* О фольклорной и псевдофольклорной природе советского эпоса // Рукописи, которых не было. М., 2002. С. 412.

²⁰ См. подробнее: Там же. С. 413—414.

²¹ *Кузнецова Т.В.* Указ. соч. Гл. 5. С. 9.

²² Пожалуй, наиболее полный и квалифицированный обзор подходов к определению понятия «фольклор» принадлежит Б.Н. Путилову (см.: *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. In memoіam. СПб., 1993. С. 18—61).

²³ Там же. С. 24.

²⁴ Это общее знание, по мнению К. Богданова, можно представить как владение набором общеизвестных (прецедентных) текстов, без которых непредставимо взаимопонимание внутри любого сообщества. См. подробнее: *Богданов К.* Повседневность и мифология. СПб., 2001. С. 43 и далее.

А.Ю. БРИЦЫНА
(Киев, Украина)

Проблемное поле современной украинской фольклористики

На фоне бурных общественных процессов рубежа тысячелетий состояние украинской фольклористики может показаться абсолютно стабильным, а сложившаяся в ней ситуация — лишенной какой-либо провокативности. И не в последнюю очередь это впечатление складывается вследствие того, что в научной периодике, а тем более в монографических исследованиях, практически отсутствуют дискуссии, являющиеся показателем «болевых точек» науки. Этого, однако, нельзя сказать о рабочих спорах ученых, отстаивающих различные научные позиции. Видимое спокойствие обманчиво, оно часто скрывает напряженную работу, направленную на переосмысление места науки в кругу гуманитарных дисциплин, ее предмета, методов и, наконец, роли и задач самих фольклористов. Ведя разговор о нынешнем состоянии науки, игнорировать этот аспект научной жизни невозможно¹.

Как и в ряде других постсоветских научных сообществ, в украинской фольклористике произошли значительные изменения, связанные в первую очередь с разрушением идеологической монолитности и «отменой» методологической унификации науки. Упоминание об этом может показаться общим местом, не заслуживающим специального внимания по прошествии десятилетий. Однако не секрет, что украинская фольклористика (в силу ряда обстоятельств, обсуждать которые сейчас не представляется целесообразным) ощущала достаточно мощное давление, обусловившее и состояние, и развитие научных школ, и выбор тем для исследования, и круг привлекаемых источников, и ряд иных черт науки. Поэтому сам процесс преодоления стереотипов был острым, болезненным, а порой и длительным.

Наглядно это можно проиллюстрировать примером развития научных школ и направлений. Многообразие их в конце XIX в. и в первые десятилетия XX в. сменилось (после публикации в периодическом издании «Етнографічний вісник» программной статьи, осуждающей и попросту объявляющей вражескими этнологические и антропоцентрические тенденции в науке², а затем и закрытия издания) унылым

единообразием, которое не давало возможности полностью реализовать даже возможности марксистско-ленинской методологии. Упоминание об этом, к сожалению, отнюдь не уникальном факте вызвано не желанием подсчитать потери или, тем более, оправдать их, а желанием понять состояние современной науки. В свете сказанного становится очевидной причина преобладания филологических методов и трактовок в современной украинской фольклористике, а ее выразительная «литературоцентричность» представляется закономерной. Ведь именно это направление уже в XIX в. было наиболее развитым и оформившимся, а ростки новых концепций, лишь появившиеся в начале XX в., не успели окрепнуть. Именно в силу этого антропоцентрические взгляды порой отстаивать нелегко и ныне, хотя в мировой науке на современном этапе они доминируют.

Каждая «национальная» наука интересна мировому сообществу не своими трудностями и даже не способами их преодоления, а прежде всего своими достижениями и неординарными предложениями. Поэтому можно сразу же отметить, что основные успехи украинской фольклористики были достигнуты именно на пути традиционно филологического изучения фольклора³, а проблемы поэтики, символики, изучение «идейно-тематических особенностей», связки фольклора и литературы и ряд других оказались рассмотренными наиболее обстоятельно. Однако длительное время методологический инструментарий таких исследований не претерпевал существенного переосмысления и практически «застыл» едва ли на протяжении целого столетия. Вместе с тем со второй половины XX в. филологическая фольклористика стала испытывать значительное влияние научных концепций, преломленных сквозь призму современных философских, психологических и литературоведческих теорий (отметим: парадоксально, что истоки многих из них восходят к изучению устной традиции). В то же время такое «вторичное» приложение идей фрейдизма, гендерных исследований, постмодернизма, «новой критики» и других методологических пропозиций порой бывает искусственным и не способным вскрыть существенные для специфики фольклора моменты.

С другой стороны, проблемы, казалось бы, целиком подвластные «литературоцентричному» анализу, например жанровая классификация явлений фольклора, неожиданно оказались трудноразрешимыми с чисто филологических позиций и обнаружили определенную уязвимость традиционных построений. К этим проблемам на различном материале и с различных позиций в 1970—1990-х гг. обращались С. Грица, А. Дей, И. Березовский, В. Юзвенко, И. Хланта и многие другие, но количество спорных вопросов не убывало⁴. Еще более сложным становилось решение проблемы применительно к тем традиционным явлениям, которые кроме словесной составляющей имели и музыкальную, к явлениям обрядовой действительности и т.д. Вместе с тем при доминировании продиктованного литературоцентричной концепцией принципа отбора художественно совершенных явлений для анализа круг «неразрешимых» вопросов искусственно сужался, так как всегда можно было поддать-

ся искушению объявить нерегулярные явления маргинальными, «не отшлифованными традицией» и недостойными внимания. На рубеже веков плодотворность выхода за рамки сугубо филологического анализа: учет невербальных факторов (столь необходимых при анализе явлений синкретического характера), внимание к контексту функционирования (без которого невозможно понять истинную природу многих явлений, например, обрядового фольклора) — стала очевидной и для рассмотрения традиционной прозы, которая до сих пор считалась наиболее подходящим полем для филологических студий. На этот путь всё более настойчиво подталкивала и собирательская практика, которая также освобождалась от многих стереотипов; обнаружилось, что огромное число явлений, фольклорная природа которых не подлежит сомнению, не может быть «расклассифицировано» традиционными методами. Еще более утвердились в этом мнении фольклористы, обратившиеся к ранее неизвестным «закрытым» или попросту длительное время игнорировавшимся по разным причинам коллекциям предшественников. Оказалось, что количество нерегулярных явлений, трудно поддающихся жанровой интерпретации, огромно.

К сожалению, дискуссии на эти темы (чрезвычайно показательные) так и остались кулуарными и не выплеснулись на страницы печати. Вместе с тем они отразились в исследовательской практике ряда ученых. Таким образом, логика развития филологического изучения фольклора сама обнаружила свою недостаточность.

Было бы весьма самонадеянно утверждать, что эти пути украинская фольклористика торила совершенно самостоятельно, хотя в процессе поисков обнаружилось, что многое из предложенного предшественниками, в свое время заклеянного и отвергнутого, имеет весьма актуальный смысл. Вместе с тем обращение к мировому опыту, которое в ряде аспектов пришло с достаточно большим опозданием, оказалось плодотворным. Да и само «запаздывание» в усвоении некоторых идей тоже обнаружило свой смысл: учет высказанной критики, ошибок, просчетов при сохранении продуктивных импульсов, лежащих в основе тех или иных концептуальных идей, дал возможность отчетливее увидеть перспективы тех или иных методологических предложений. Представляется, что именно так и произошло, например, с исполнительской теорией и контекстуальными идеями, имевшими достаточно глубокие корни в отечественной науке. Поиски в этом направлении были значительно облегчены учетом зарубежного и отечественного опыта. Именно с точки зрения этой, в определенной степени альтернативной традиционному филологическому взгляду на современные проблемы фольклористики, концепции мы попытаемся рассмотреть некоторые насущные проблемы, чтобы продемонстрировать отдельные (пока еще не использованные наукой в полной мере) возможности подходов, развивающихся ныне в украинской фольклористике, в частности исполнительского.

Вопрос о природе фольклора, предмете и методах его изучения уже на протяжении многих десятилетий тревожит фольклористов, угрожающе приобретает очертания одного из «вечных» вопросов. Наиболее выра-

зительно звучат голоса о гибели фольклора, об утрате фольклористикой своего предмета⁵. Однако представляется, что нередко она ассоциируется с уходом из активного бытования лишь какого-то явления, жанра или группы жанров, а не фольклора в целом. С другой стороны, подвергаются сомнению определенные черты фольклора, такие, например, как традиционность. В этом случае «гибель» фольклора отождествляется с отсутствием видимых примет традиционности. Что же касается фольклористики, то изменение ракурса рассмотрения, обусловленное иной методологической перспективой, нередко поверхностно расценивается как утрата фольклористикой собственного взгляда на предмет исследования, растворения его в лингвистической, этнографической и прочей проблематике и объясняется влиянием зарубежной фольклористики, в частности американской, якобы давно утратившей возможность исследовать традиционный фольклор, а потому вынужденной искать себе новое применение. Оставив без комментария вопрос о месте традиционного фольклора в современном репертуаре его носителей в США, отметим, что «утрата предмета» в данном случае свидетельствует скорее о неполадках в научном хозяйстве, чем о кризисе устной традиции.

Приверженцы контекстуального направления в американской фольклористике действительно настаивали на необходимости перенести акцент анализа с текста на коммуникативный контекст⁶, в то время как современные приверженцы исполнительского подхода в украинской фольклористике видят в анализе особенностей коммуникативной ситуации лишь *средство* более глубокой интерпретации *самого текста* особенностей исполнительской деятельности. И это отнюдь не связано с тем, что поле традиционных явлений сужается, прежде всего это обусловлено углублением представления о природе фольклора, обращением внимания на те аспекты, которые до сих пор не вызвали интереса исследователей, да и сейчас многим из них кажутся не стоящими внимания. Поэтому, например, интонация рассказчика, его жесты и мимика расцениваются лишь как иллюстрация словесного текста, в котором все существенное для его понимания якобы заложено в вербальной составляющей. Внимание к этим аспектам нередко оценивается лишь как «копание в мелочах», а методологическая природа такого интереса ускользает от понимания.

Распространенность таких взглядов (и не только в украинской фольклористике) заставляет детальнее остановиться на этом вопросе и в нескольких словах прояснить сущность предлагаемого исполнительской концепцией ракурса исследования.

Лингвисты уже давно осознали уязвимость попыток истолкования смысловых единиц (например, предложения) вне контекста ситуации⁷. Поэтому нет нужды останавливаться на этом аспекте. Вместе с тем понимание не только эстетической природы фольклора, но и его коммуникативных функций дает возможность обогатить наше представление об устной традиции. Это позволяет убедиться, что художественные достоинства фольклорных явлений непосредственно связаны с невербальными составляющими, обеспечивающими интерес и одобрение слушателей,

признание художественных достоинств текста. Несловесные компоненты оказываются тесно взаимосвязанными с вербальным текстом, а в ряде случаев могут компенсировать отсутствие последнего. Так же как и вербальные стереотипы, в процессе исполнения они выявляют свою традиционность, которая проявляется на глубинных уровнях, поэтому в ряде случаев, когда не удается обнаружить приметы традиционности на уровне сюжетов, тем, образов, нельзя говорить о том, что понятие традиции утрачивает свой смысл для анализа современных явлений (необычные по жанровым характеристикам или тематике произведения могут, например, иметь традиционные формы исполнения).

Рассмотрение фольклора в антропоцентрической перспективе актуализирует применение прагматических методик в фольклористическом анализе, коммуникативные функции и связи явлений выступают на первый план, а ключевыми словами исследований становятся *функция, процесс, деятельность, коммуникация*.

Уже упомянутая проблема жанровой классификации в этом случае, как представляется, может служить своеобразным лакмусом, который позволяет выяснить, насколько продуктивно практическое приложение этих идей и методик.

Переход от узкой трактовки фольклора как «искусства слова» к пониманию его исполнительской природы, многочисленных контекстуальных связей и функциональной обусловленности составляющих каждого конкретного коммуникативного события, коим является в конечном счете любое исполнение, помогает избежать или по крайней мере смягчить остроту проблемы жанровой классификации. Понятия речевого жанра, интенции исполнения, предложенные М.М. Бахтиным⁸, были подхвачены фольклористами разных стран, они получили интересное развитие в концепции Й. Луговской⁹, а их применение на практике показывает, что не только интенция исполнителя, ситуация исполнения (натуральный, «живой» контекст), но обстоятельства фиксации (в значительной мере искусственные) влияют на жанровую форму «явления» текста из уст исполнителя слушателям. В ряде случаев уже сам учет этих обстоятельств помогает исследователю понять жанровую природу явления, постичь, почему один и тот же традиционный сюжет может использоваться исполнителем и для притчи, и для легенды, и для анекдота и в зависимости от запросов аудитории и намерений исполнителя приобретать черты тех или иных жанровых форм. Таким образом, антропоцентрическая направленность рассмотрения несовместима с фокусированием исследовательского интереса лишь на статичном результате, продукте творческой деятельности (произведении, тексте, варианте); она вводит в поле зрения творческую деятельность исполнителя, его взаимодействие с аудиторией, зависимость текста от обстоятельств исполнения, т.е. акцентируется динамический аспект, взаимодействие текста и контекста, внимание привлекают те особенности текста, которые этим взаимодействием обусловлены, а потому вне контекста представляются лишь его «недостатками», «несовершенством». Соответственно изменяется и представление о характере

художественных достоинств текста. Внимание исследователя переключается с вербального текста (как объекта преимущественного внимания фольклориста) на то, какие еще особенности текста способствовали восприятию его слушателями как совершенного, соответствующего их ожиданиям и запросам, т.е. эстетически притягательного. Особенности исполнения играют при этом далеко не последнюю роль, поэтому становится очевидным, что художественные достоинства словесного текста далеко не исчерпывают богатства эстетического арсенала фольклорного произведения. Примеров этого можно привести огромное количество, но, пожалуй, наиболее выразительно в пользу сказанного свидетельствует сам фольклор в известном анекдоте, когда в кругу знатоков исполнители обмениваются лишь номерами анекдотов, и исполнитель удивляется, что слушатели не реагируют на известный номер. На это ему отвечают: «Так ведь важно, *как* рассказать!». Таким образом, представление об эстетической выразительности явлений фольклора расширяется, включая целый ряд факторов, неподвластных сугубо филологическому анализу.

Пунктирно очерченные выше вопросы естественно подводят к мысли о том, что одним из основных «нервов» современной ситуации в украинской науке является формирование нескольких различных, а в какой-то мере даже альтернативных подходов к предмету исследования. Наряду с традиционной филологической направленностью фольклористики все отчетливее осознается продуктивность антропоцентрических подходов, характерных для современного гуманитарного знания. Этот вопрос представляется чрезвычайно важным и интересным, но в данной статье мы вынуждены ограничиться лишь сделанными замечаниями, чтобы уделить внимание и иным аспектам современной ситуации в украинской фольклористике; впрочем, они тоже отражают эти процессы.

Возрождение системы научных школ в фольклористике представляется одной из существенных черт современного этапа ее развития. Однако речь идет именно о *процессе* консолидации исследователей вокруг тех или иных задач, научных идей и методов. Попытаемся кратко охарактеризовать основные тенденции.

Многие научные проекты последних десятилетий исполняли своеобразную «компенсаторную» функцию, т.е. восполняли пробелы, образовавшиеся во времена жесткого руководства наукой извне. Одним из примеров этого является выход за рамки одной методологической доктрины, иным проявлением той же тенденции стало собирание, изучение и публикация произведений, которые в силу идеологических запретов находились если не за пределами внимания фольклористов, то на периферии. Это касается определенных тематических групп и целых жанров (например, отражающих различные исторические этапы национально-освободительной борьбы, национальные трагедии, народную религию, а также таких явлений, как анекдоты, «устная история», фольклор социального протеста, эротический фольклор и т.п.¹⁰). Эта работа все еще продолжается, хотя пик ее активности уже, вероятно, миновал.

Не менее существенным стало и восполнение потерь в истории украинской фольклористики, многие имена в которой длительное время находились под запретом. Таких вновь открытых наукой персоналий оказалось немало. Одной из наиболее выдающихся фигур стала Екатерина Грушевская. Подготовленное ею на рубеже 20—30-х гг. XX в. собрание украинских дум практически находилось вне поля зрения исследователей, ссылки на первый том не приветствовались, второй том был библиографической редкостью, а судьбу третьего до сих пор не удается прояснить. В силу известных причин¹¹ ее работы на протяжении десятилетий были недоступны для исследователей. Сразу несколько издательств и научных коллективов поставили перед собой задачу восполнить этот пробел. В результате научная общественность получила и точное воспроизведение двух томов собрания дум¹², и двухтомник, дополненный третим томом — публикациями научных трудов ученой, переизданный в Донецке в 2008 г. За последние годы начали выходить тома переизданий собраний П. Кулиша, П. Чубинского, М. Драгоманова, были изданы собранные из периодических изданий и сборников лекции Я. Новицкого¹³ и др. Стремление как можно быстрее заполнить лакуны в истории и источниках украинской фольклористики во многих случаях сопровождается выяснением истории текстов, осуществлением их текстологической критики и комментированием¹⁴. Однако, к сожалению, осуществляется эта работа не всегда планомерно. Ее объемы и глубина в значительной степени зависят от научной добросовестности издателя, а не диктуются самим материалом.

Ряд научных разысканий был посвящен проблемам истории фольклористики. Из архивов была извлечена написанная выдающимся украинским фольклористом и этномузыковедом Ф. Колессой «История украинской этнографии», по сути посвященная проблемам развития фольклористики. В послевоенное время она не была допущена к изданию и лишь теперь увидела свет¹⁵. Ныне готовится академическая история фольклористики. Были написаны исследования, посвященные отдельным периодам развития украинской науки¹⁶, ее выдающимся деятелям¹⁷. Внимание ученых привлекли явления, которые ранее изучались не в полном объеме, например кобзарская традиция¹⁸.

После длительного перерыва была возобновлена практика издания библиографических указателей¹⁹, начали публиковаться путеводители по архивным фондам²⁰, осуществлены первые попытки изданий справочно-энциклопедического характера²¹, составляются указатели и каталоги, в которых сделаны очередные попытки предложить систему типологизации для народной песенности (с методологической точки зрения эти поиски осуществляются в русле идей «финской школы»)²². Был издан также ряд учебников и хрестоматий, в том числе и в сфере этномузыкологии²³. Примечательно, что в этой работе принимают участие и фольклористы украинской диаспоры²⁴.

Проблема пополнения и усовершенствования источниковедческой базы сохраняет особую остроту несмотря на то, что сняты многие искусственные преграды и появилась возможность не только фикса-

ции не исследованных ранее явлений традиции, но и более полной публикации архивных источников. Одним из наиболее значительных проектов последнего времени стало издание академического собрания украинских дум. Украинская фольклористика прошла нелегкий путь к осуществлению этого ответственного издания. Решение этой проблемы наталкивалось не только на сугубо научные, но и на идеологические препятствия. Поэтому подготовленные издания попадали в спецхранилища, а некоторые увидели свет уже после ухода их авторов из жизни²⁵.

На протяжении длительного времени (в условиях изъятия из научного обихода собрания Грушевской) издание дум, осуществленное в 1972 г., было наиболее значительной по полноте и точности публикацией. В 2007 г. С. Грицей был подготовлен том украинских дум с мелодиями²⁶, в котором отражена значительная часть записей дум, зафиксированных в единстве словесных и музыкальных текстов. Собрание дает представление о репертуаре различных исполнителей. Вместе с тем предстоит еще значительная работа по изданию *всех* известных науке записей и их комментированию.

Украинская фольклористика все чаще обращается к вопросам верификации материалов. Эта проблема становится все более актуальной и в мировой науке²⁷. Поэтому в ныне готовящемся пятитомном издании будут не только полно отражены все зафиксированные варианты дум, но и осуществлена значительная работа по изучению истории и критике текстов. Таким образом, читатели и научная общественность впервые получат в свое распоряжение тексты, которым будет возвращен их аутентичный облик.

«Широкий размах» собирательской работы советского периода, когда научные институты достаточно регулярно отправляли экспедиции в различные регионы, ушел в прошлое. Вероятно, можно констатировать, что экспедиционная работа несколько уменьшилась в масштабах, однако отрадно то, что экспедиции стали более мотивированными, научно подготовленными, а главное — результативными. Уже через несколько лет после чернобыльской трагедии начались первые разыскания, которые вылились в регулярное фольклорно-этнографическое обследование территории и населения, пострадавшего от аварии, в том числе и переселенцев, ныне живущих в различных регионах. Эта работа потребовала новых организационных и методических решений; ныне собрание включает в себя тысячи часов фонофиксаций и видеозаписей²⁸, а также их расшифровки и публикации²⁹.

Ряд экспедиций, в том числе и совместно с московскими коллегами (в 1990-х гг. вдохновителем этой работы был В.М. Гацак), осуществлены в районы компактного проживания украинцев в Российской Федерации (Дальний Восток, Западная Сибирь, Западный Алтай, Пензенская обл., Кубань и др.)³⁰. Продолжаются и исследования устной традиции поляков, болгар, венгров и представителей других наций, проживающих в Украине³¹.

Возрождается традиция экспедиционных исследований «по следам предшественников». Одним из результатов такой работы стало монографическое исследование с. Плоского на Черниговщине, осуществленное через сто лет после А. Малинки и отражающее динамику развития прозаической традиции локальной сельской среды на протяжении этого времени и предложившее вниманию исследователей не только повторные фиксации прозы, осуществленные через столетие, но и разновременные записи исполнений одного и того же произведения разными и одним и тем же рассказчиком на протяжении нескольких лет, месяцев и даже часов³². Составители применили необычную и во многом дискуссионную форму отражения исполнения записью, включающую не только вербальную составляющую текста, но и его несловесные компоненты. Записи дают также и представление о коммуникативном контексте исполнений.

Повторные фиксации, как и региональные изыскания, привлекли внимание не только исследователей прозы, но и этномузыковедов³³. Один из удачных примеров работ такого типа — сборник А. Иваницкого «Историческая Хотинщина». В сборнике не только аккумулируется ряд существенных достижений научной мысли прошлого, но и в значительной мере развиваются теоретические предположения, выдвинутые современной наукой (это отражается не только в методологии и содержании исследования, но и в форме издания, сопровождающегося компакт-диск с электронными версиями собранных материалов³⁴). Мы позволим себе несколько подробнее остановиться на этой публикации, так как она позволяет прояснить некоторые, с нашей точки зрения весьма существенные, черты современной украинской фольклористики. Последней свойственно стремление к внимательному наблюдению над проявлениями устной традиции в их реальном функционировании, поэтому интерес к отдельному региону, локальной среде или даже к носителю сопровождается попытками наиболее адекватно воспроизвести не только содержательные особенности текста, но и черты его исполнительского воплощения. Шаги, сделанные собирателем и составителем сборника в этом направлении, представляются знаменательными. В этом смысле публикация пополняет ряды новых по эдиционному типу корпусов фольклора, которые Л. Хонко определил как «полные» (в оригинале — *thick*. — А.Б.), т.е. дающие информацию не только о словесном или музыкальном тексте, но и о контексте исполнения и его особенностях.

Подобные исследования закономерно приходят на смену работам, реализующим романтическую парадигму оценки и рассмотрения фольклора, в которой доминировал поиск общенациональных особенностей и остатков «золотого века» фольклора. Они тем самым знаменуют новый этап осмысления устной традиции. Принципиально важной является ориентация на исследование состояния традиции на определенном историческом отрезке и рассмотрение ее динамики через сопоставление фиксаций, осуществленных «по следам предшественников», с собствен-

ными записями. Это позволяет воспользоваться не только возможностями синхронного анализа³⁵, но и попытаться проследить динамику изменений в устной традиции. Изменение акцентов и ракурса анализа — от традиционного эстетического к культурно-антропологическому — предопределяет то, что в поле зрения исследователя попадает более широкий круг материалов, и не только «эстетически совершенных», но и таких, которые отражают течение реальной жизни фольклора и не всегда отвечают нормативным представлениям о художественном и содержательном совершенстве. Это целиком отвечает доминирующим в современном научном дискурсе тенденциям рассмотрения явлений не только в «кодифицированных», но и в спонтанных и нерегулярных формах их проявления. Поэтому закономерно, что способы транскрибирования текстов направлены на максимально точное воспроизведение вариативных черт исполнения. Такая тенденция также знаменует относительно редко исповедуемую собирателями текстологическую позицию. Заметим, что собиратель последовательно ее придерживается не только при нотации, но и при фиксации вербальных текстов и их фонетики (примечательно, что его внимание привлекают даже изменения в произношении представительниц разных поколений исполнителей, коренящиеся в особенностях языковой ситуации).

После длительного перерыва³⁶ возобновился интерес украинской науки к изучению исполнительства. Примечательно, что в этой сфере можно отметить несколько тенденций: отражение записями репертуара отдельных исполнителей³⁷, исследования в русле «биологии традиции» и близкие этому направлению³⁸, а также работы, рассматривающие исполнительство как специфическую черту устной традиции и возлагающие на его изучение надежды на возможность более глубокого познания природы и специфики фольклора.

Ныне осуществляются значительные экспедиционные проекты, в том числе масштабный проект экспедиционного обследования Украины, являющийся своеобразным современным аналогом экспедиции П. Чубинского.

Все описанные процессы достаточно выразительно изменяют облик украинской фольклористики. В поле ее зрения попадает значительно более широкий круг явлений. Это сопровождается напряженным поиском собственного пути и усовершенствования методологического инструментария исследований. Внимание ученых привлекают проблемы теории фольклора, его методологии и взаимоотношения со смежными дисциплинами³⁹, генезис и историческая семантика явлений фольклора⁴⁰. Вместе с тем остаются привлекательными и традиционные для фольклористики проблемы⁴¹, при решении которых авторы пытаются осовременить способы научного поиска. Это же касается и изучения отдельных жанров и групп жанров⁴². Особенно интересна в этом плане попытка Ирины Павленко осмыслить временную динамику нарративной традиции, уточнить представления о жанровой природе явлений сказочной прозы, удачно сочетающая современные теоретические

тенденции и глубокое осмысление собственноручно собранных материалов.

С некоторым запозданием украинская фольклористика обратилась к фрейдизму, гендерным исследованиям и ряду других концепций; в таких исследованиях пока не предложено новых решений.

Весьма интересны осуществленные на грани наук этнолингвистические разыскания, материалом которых стали фольклорные тексты. Эти исследования не только обогащают фольклористику новыми фактами, но и способствуют усовершенствованию ее исследовательского инструментария, демонстрируя возможности когнитивных методик, прагматики, функционального анализа, актуализируя динамические подходы к рассматриваемым явлениям⁴³.

Завершая вынужденно беглый обзор современного состояния украинской фольклористики, трудно не высказать удовлетворение тем, что наука обретает всё большую полноту, осваивает новые сферы, которые до сих пор были для нее недоступными. Путь поиска всегда таит в себе скрытые препятствия и опасности. Поэтому наряду с успешными попытками, которые уже привлекли внимание не только соотечественников, но коллег из других стран, есть и достаточно тривиальные в теоретическом и фактическом измерении работы, но только через борьбу идей, преодоление и взаимообогащение пролагает себе путь истина.

Примечания

¹ Обращаясь к избранной для обсуждения проблеме, отметим интерес к ней украинских ученых, предлагающих свое видение ситуации: *Дмитренко М.К.* Українська фольклористика: акценти сьогодення. К., 2008.

² В ней отмечалось: «Этнографическая Комиссия ВУАН решительно порывает со старыми традициями этнографической науки, с пережитками народнической концепции, осуждая одновременно формально-буржуазную этнографию во всех ее модификациях (сравнительная, культурно-историческая и другие школы, отбрасывая буржуазные социологические школы (Дюркгейм, Леви-Брюль и их последователи)» (См.: *Етнографічний вісник*. 1930. Кн. 9. С. 2).

³ В данном случае речь пойдет об изучении «словесного» фольклора, так как музыкальный и обрядовый фольклор и специфика научных подходов к их изучению требуют самостоятельного рассмотрения.

⁴ См., напр.: *Березовський І.П.* Принципи видання казкового епосу в багатомній серії «Українська народна творчість» // IX Міжнародний з'їзд славістів: Історія, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів. К.: Наук. думка, 1983. С. 281—294; *Грица С.Й., Дей О.І.* Принципи класифікації і наукового видання української словесно-музичної творчості на сучасному етапі: Доповіді рад. делегації на VI Міжнар. з'їзд славістів. К., 1968; *Хланта І.В.* Принципи класифікації і наукового видання соціально-побутових казок // Народна творчість та етнографія. 1975. № 5. С. 54—63; *Юзвенко В.А.* Фантастичні казки в системі жанрів фольклору // Слов'янське літературознавство і фольклористика. 1975. Вип. 10. С. 76—82.

⁵ См., напр., чрезвычайно симптоматичные публикации представителей фольклористики разных частей света: *Dundes A.* Folkloristics in the twenty-first century (AFS invited presidential plenary address, 2004) // *Journal of American*

Folklore. 2005. V. 118. № 47. P. 385—408; Панченко А.А. Фольклористика как наука // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. М., 2005. С. 72—95 и др.

⁶ *Bauman R.* Towards a behavioral theory of folklore // Journal of American Folklore. 1969. V. 82. № 324. P. 167—170.

⁷ См.: *Мурзин Л.Н., Штерн А.С.* Текст и его восприятие. Свердловск, 1991. С. 6—10.

⁸ См., напр.: *Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров. М., 1979. С. 237—280.

⁹ *Lugowska J.* W świecie ludowych opowiadań: Texty, gatunki, intencje narracyjne. Wrocław, 1993.

¹⁰ Из многочисленных публикаций такого типа назовем лишь некоторые, чтобы продемонстрировать этими, далеко не исчерпывающими предмет, примерами всю палитру исследований такого рода: *Кімакович І.І.* Традиційний анекдот у контексті сміхових явищ української культури: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 1996; *Дяків В.М.* «Фольклор чудес» у підрадянській Україні 1920-х років. Львів, 2008; Бандурка: Українські сороміцькі пісні / Упоряд. М. Сулима. К., 2001; Українські сороміцькі пісні / Упоряд., передмова, прим. М.М. Красикова. Харків, 2003; Українці про голод 1932—1933. Фольклорні записи Василя Сокола. Львів, 2003; Український голоскост: 1932—1933: Свідчення тих, хто вижив: У 10-ти т. / За ред. Ю. Мищика. К., 2006— (издано 6 томов); Український політичний фольклор: пісні, перекази, прислів'я приказки, прикмети. К., 2008.

¹¹ См.: *Матяш І.* Катерина Грушевська: Життєпис, бібліографія, архіви. К., 1997.

¹² Два тома собрания К. Грушевской (Українські народні думи: Том перший корпусу / Тексти № 1—13 і вступ Катерини Грушевської. К.: Держ. вид-во України, 1927; Українські народні думи: Том другий корпусу / Тексти № 14—33 і передмова Катерини Грушевської. Х.; К., 1931) были репринтно переизданы Институтом искусствоведения, фольклористики и этнологии НАН Украины в 2004 г.

¹³ *Новицький Я.* Твори: У 5 т. Т. 1 / Упор. А. Бойко. Запоріжжя, 2007; Т. 2 / Упор. Л. Іваннікова. Запоріжжя, 2007 (третий том в данное время находится в печати).

¹⁴ См., напр.: *Чубинський П.* Праці етнографічно-статистичної експедиції в західно-руський край, споряджена Імператорським географічним товариством. Південно-західний відділ. Матеріали і дослідження, зібрані д. чл. П.П. Чубинським. Т. 2 / Упорядкування і текстологія С. Мишанича. Коментарі О.Ю. Бриціної. Донецьк: Норд-Прес, 2008. Тенденція к максимальному сохранию аутентичности текстов и комментированию записей проявляется все более отчетливо. Она характерна, в частности, для работы составителей подготовленных ныне к печати материалов из архива В. Кравченко, отражающих традиционную культуру и устную традицию села Беги на Житомирщине (Коростенская округа).

¹⁵ *Колесса Ф.* Історія української етнографії. К., 2005.

¹⁶ *Дмитренко М.К.* Українська фольклористика другої половини ХІХ століття: школи, постаті, проблеми / Микола Дмитренко. К., 2004.

¹⁷ *Дмитренко М., Бриціна О., Гриценко І.* та ін. Дослідники українського фольклору: невідоме та маловідоме: Колективна монографія. К., 2008; *Довгалюк І.* Осип Роздольський: Музично-етнографічний доробок. Львів, 2000; *Козар Л.[П.]* Борис Грінченко як фольклорист. К., 2005; *Іваннікова Л.[В.]*

Фольклористика Півдня України: сторінки історії. Запоріжжя, 2008; *Шалак О.І.* Фольклористична діяльність Андрія Димінського: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 1995 і др.

¹⁸ *Kononenko N.* Ukrainian Minstrels: And the Blind Shall Sing. Armonk; New York; London: M.E. Sharpe, Inc., 1998; *Кушнет В.* Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX — поч. XX ст.). К., 2007; *Черемський К.* Традиційне співцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури. Харків, 2008.

¹⁹ Бібліографія українського народознавства: У 3-х т. Т. 1. Фольклористика. Кн. 1—2 / Зібрав і впорядкував М. Мороз. Львів, 1999.

²⁰ Путівник по особових фондах Архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. К., 2005.

²¹ Українська фольклористика: Словник-довідник / Укладання і заг. ред. М. Чорнописького. Тернопіль, 2008.

²² *Єфремова Л.О.* Частотний каталог українського пісенного фольклору: В трьох частинах. Ч. 1. Опис. К., Наукова думка, 2009.

²³ *Іваницький А.І.* Українська музична фольклористика : Методологія і методика : Навч. посібник. К., 1997; *Росовецький С.К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. Підручник. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008 (первое издание было осуществлено в 2005 г.); *Іваницький А.І.* Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненням та коментарями). Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I—IV рівнів акредитації. Вінниця, 2008 і др.

²⁴ *Kononenko N.* Slavic Folklore: A Handbook. Westport, Connecticut; London: Greenwood Press. 2007.

²⁵ *Плісецький М.[М.]* Українські народні думи. К., 1994.

²⁶ Українські народні думи / Відп. ред. акад. НАН України Г.А. Скрипник. Упорядкув., підготув. до друку С. Грица (керівник проекту), А. Іваницький, А. Філатова, Д. Щириця. К., 2007.

²⁷ См. материалы Международного симпозиума «Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума» (Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума. Резимеи. Београд, Краљево, Матарушка Бања, 2006).

²⁸ *Брицина О., Омеляшко Р.* «Името на тази звезда е “Пелин”»: Изучаване на традиционната култура на жителите на пострадалата от Чернобилската авария територия и на преселниците // Българска етнология. 2007. Год. 33. Кн. 4. С. 67—76.

²⁹ В первую очередь хочется отметить четырехтомное издание: Говірка села Машове Чернобилського р-ну. Ч. 1—4. К., 2003—2004, которое, как представляется, достойно продолжило традиции, заложенные Полесской экспедицией, на протяжении многих лет возглавлявшейся С.М. и Н.И. Толстыми. Были изданы также и диалектологические сборники, дающие фольклористам надежный материал для исследования (Говірки Чернобилської зони: Тексти / Упоряд. П.Ю. Гриценко та ін. К., 1996).

³⁰ См., напр.: *Дем'ян Г.* Зелений Клин : Щоденник експедиції 1991 року // Народознавчі зошити. 1999. Зошит 3 (27). Травень—червень. С. 291—317; *Фольклор українців поза межами України.* К., 1992; *Сокил В.* Народні пісні українців Зеленого Клину в записах Василя Сокола. Львів, 1999.

³¹ См.: Під одним небом: Фольклор етносів України / Упоряд. Л.К. Вахніна, Л.Г. Мушкетик, В.А. Юзвенко К.: Головна спеціалізована редакція літератур мовами національних меншин України, 1996.

³² *Бріцана О., Головаха І.* Прозовий фольклор села Плоске на Чернігівщині: Тексти та розвідки. К., 2004.

³³ *Іваницький А.І.* Історична Хотинщина. Музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору. Навчальний посібник з музичної фольклористики для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I—IV рівнів акредитації. Вінниця, 2007. В историческом ракурсе тенденцию регионального рассмотрения фольклора весомо поддерживает публикация полесских записей Ф. Колессы и К. Мошинського (Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського: Систематизація матеріалу, вступна стаття, пісенні паралелі Ф. Колесси / Упорядк., вступ. ст., прим., пер. з польської С.Й. Грици. К., 1995), составительница которой применила весьма современную и знаменательную для современной фольклористики эдиционную стратегию, подав записи обоих собирателей (записывавших тексты одновременно) и сохранив их отличия.

³⁴ Попутно отметим, что практика публикации компакт-дисков с аутентичными фиксациями становится все более распространенной.

³⁵ Речь идет о типологии напевов, изучение которой является одним из приоритетов и исторических достижений украинской этномузыкологии.

³⁶ Свойственный украинской фольклористике интерес к исполнительству концентрировался преимущественно на фиксации репертуара сказочников (см., напр.: Чарівна торба: Українські народні казки, притчі, легенди, перекази, пісні та прислів'я, записані від М. Шопляка-Козака / [Упорядк., передм., прим. та слов. І.М. Сенька; запис текстів І.М. Сенька, В.М. Сенька]. Ужгород, 1988.)

³⁷ См., напр.: Добра наука: Українські народні казки, записані від Д.І. Юрика / Запис текстів, упорядк., вступ. ст. І.В. Хланти. Підгот. текстів та слов. М.І. Хланти-Офіциньської. Ужгород, 1995.

³⁸ *Головаха-Хікс І.Є.* Оповідач і динаміка усної прозової традиції: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 1997.

³⁹ *Грица С.* Трансмсія фольклорної традиції. Етномузикологічні розвідки. К.; Тернопіль, 2002; *Івановська О.П.* Український фольклор як функціонально-образна система суб'єктності. К., 2005;

Гримич М.В. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців. (Когнітивна антропологія). К., 2000.

⁴⁰ *Давидюк В.Ф.* Первісна міфологія українського фольклору. 3-є вид., доп. і перероб.— Луцьк, 2007; *Давидюк В.* Крокове колесо. Нариси з історичної семантики українського фольклору. К.: Наукова думка, 2002; *Лисюк Н.А.* Міфологічний хронотоп. - К., 2006; *Карпенко С.Д.* Міфологічні мотиви в українських народних казках про тварин. Біла церква, 2008 і др.

⁴¹ См., напр.: *Сабат Г.* Казки Івана Франка: особливості поетики. «Коли ще звірі говорили». Монографія. Дрогобич, 2006 і др.

⁴² *Давидюк В.Ф.* Українська міфологічна легенда. Львів, 1992; *Дунаєвська Л.Ф.* Українська народна проза (легенда, казка) : Еволюція епічних традицій. К., 1997; *Сокіл В.* Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти. Львів, 2003; *Павленко І.* Історичні пісні Запорозжя: регіональні особливості та шляхи розвитку. Запоріжжя, 2003; *Павленко І.* Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянщини: буття у просторі та часі. Запоріжжя, 2006; *Хай М.* Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). К. Дрогобич, 2007 і др.

⁴³ *Жуйкова М.В.* Динамічні процеси у фразеологічній системі східнослов'янських мов. Луцьк, 2007; *Конобродська В.* Поліський поховальний і поминальний обряди. Т. 1. Етнолінгвістичні студії. Житомир, 2007.

М.А. ЛОБАНОВ
(Санкт-Петербург)

Русская музыкальная фольклористика в последние двадцать лет

Русская музыкальная фольклористика возникла как деятельность по сохранению и популяризации сокровищ устной словесности, которые «исчезают из народной памяти». Сохранение мыслилось как письменная фиксация бесписьменно распространяющихся песен, а популяризация — как издание фольклорных ценностей для исполнения в образованных слоях общества, непременно с фортепианным аккомпанементом (социальное перекодирование). Позднее формируется и начинает доминировать научное изучение народной музыки.

В 1960—1970-е гг. музыкальная фольклористика рассматривалась только как академическая наука, ограниченная исследованием материала и собиранием его в экспедициях. Помнится, в те годы проходили смотры художественной самодеятельности, в программы которых попадал и фольклор. Такие смотры, между прочим, морально поддерживали существование сельских певческих групп, репертуарной базой которых служила местная песенная традиция. Однако сама наука от этой практики была далека.

К концу 1980-х гг. наиболее продуктивными направлениями в русской музыкальной фольклористике были:

1. Направление «фольклор и этнография», т.е. собирание и изучение народной музыки в максимально широком контексте обряда и других сопутствующих моментов.

2. Многомикрофонная запись, когда голос каждого участника фольклорной группы записывается на отдельную магнитную ленту, и это затем позволяет наиболее точно передать в нотах ткань многоголосного пения.

3. Метод слогоритмического анализа при изучении структуры напева.

4. Метод включенного наблюдения применительно к пению, вывавший к жизни (в качестве эксперимента по изучению архаической манеры пения) первые городские фольклорные ансамбли.

Таким образом, всё работало на музыкальную фольклористику как науку.

Сегодня российское этномузыковедение следует определить не как «только науку», но скорее как деятельность, которую составляют четыре равнозначимых компонента:

1. Пополнение и сохранение источниковой базы (экспедиции, архивирование, разработка информационного обеспечения).

2. Научные исследования.

3. Живое воспроизведение в двух ветвях — исполнительской и педагогической; в музыкальных школах, училищах, в вузах министерств культуры и образования открыты специализированные отделы и кафедры музыкального фольклора.

4. Менеджмент: организация фестивалей и мастер-классов по фольклору, распространение компакт-дисков, информации в Интернете и т.п. обособливается сейчас в отдельную отрасль (этому способствует Российский союз фольклорных ансамблей, организованный в 1990-е гг.).

Меняется и соотношение между компонентами сегодняшнего этномузыковедения. Например, полевая работа в очень большой своей части сегодня сводится к повторным посещениям уже известных фольклорных исполнителей, чтобы студенты или участники городских фольклорных ансамблей могли попеть вместе с бабушками и научиться их манере пения. Новые, ранее не зафиксированные фольклорные материалы, случается, попадают в поле зрения и таких экспедиций, но это скорее сопутствующий момент, а не основная задача поездки. Сегодня немного экспедиций, ставящих целью охватить регион и выяснить распространение народной музыки на еще не обследованной территории (да и остались ли таковые?).

Научные исследования численно не уменьшились. Но общественный резонанс вызывают не эти труды, а выступления фольклорных ансамблей, с которыми в массовом сознании и связывается фольклористика. Что касается архивирования, то именно в последние годы оно сделало большие успехи в оцифровке материала, записанного на непрочный носитель — магнитную ленту. И в немалой степени — благодаря спонсорской поддержке зарубежных фондов.

Изменения коснулись и структурной организации музыкально-фольклористических исследований. До 1990-х гг. большую роль играл здесь Союз композиторов РСФСР. В Москве существовал его отдел — Фольклорная комиссия, приобретающая нотные расшифровки и накопившая огромный рукописный их фонд, имевшая отдельное большое помещение для устройства многомикрофонных записей, регулярно устраивавшая конференции. Если учесть, что этой комиссией много лет руководил Е.В. Гиппиус, то понятен будет уровень этой организации, действительно возглавлявшей музыкальную фольклористику России. Ныне все это куда-то бесследно исчезло. Присутствие фольклористики в этом творческом союзе в какой-то степени пытается сохранить секция музыкального фольклора в Союзе композиторов Санкт-Петербурга, оставшись единственным подразделением такого рода на композиторском фронте.

Главная задача настоящей статьи состоит, однако, не в развертывании картины жизни науки, а в том, чтобы рассмотреть проблематику, разрабатываемую в исследованиях по русской народной музыке, созданных в последнее двадцатилетие. Понятно, что у автора данной статьи свое видение этой темы, и другой автор может совершенно по-другому ее увидеть. Сколько авторов, столько и видов. И с этой оговоркой, отчасти спасающей от упреков в субъективности, можно начать рассмотрение. Здесь прежде всего возникает вопрос о материале. Вошло ли что-либо новое в нашу науку за последние два десятилетия?

* * *

Знаменитые «полевые» открытия были сделаны в русской филологической фольклористике в начале XX вв.: живая былинная традиция, причитания, корпус лирических песен и др. В последние годы ее новооткрытия ушли из сферы традиционного фольклора в область того, что сейчас принято называть «постфольклор».

Иная линия прочерчивается в фольклористике музыкальной. На протяжении полутора столетий она в своих полевых находках шла по путям, проложенным филологами, подтверждая и обогащая то, что было открыто исследователями народной словесности. Ее собственные полевые открытия, не запрограммированные филологами и этнографами, начались в 1960-е гг., когда она установила, что в России еще сохраняются довольно богатые традиции припевок для мобилизации усилий при физически тяжелых работах¹. Далее была открыта богатейшая традиция хоровых свадебных причитаний², потом последовала неизвестная еще область сигнальных мелодий-вокализов³. Наконец, достойным образом, со многими частными находками, была зафиксирована традиция гусельной игры⁴. Весь этот материал, несомненно, воспринимается как музыкальная архаика. Ухода из сферы традиционного фольклора не произошло.

В том же ключе продолжают полевые изыскания музыкантов и в последнее двадцатилетие. Мы узнали, например, о новых жанровых разновидностях причитаний — календарных (весенних, наиболее тесно связанных с мифологическими представлениями, жнивных)⁵. В эти годы получили завершение в книгах и статьях открытия предыдущих лет и обозначились новые интересы. Так, автор данного доклада выпустил исследование о сигнальных мелодиях-вокализах (лесных кличах), установив, что они представляют собой устойчивые напевы, распространенные в территориальных пределах бывшей Новгородской Руси, а ареалы нескольких из таких напевов в общем и целом соответствуют внутренним административным подразделениям этого древнерусского государства. Один из этих напевов, использующийся сегодня у нас как ауканье сборщиков лесных ягод, мелодически почти тождественен напевам-сигналам пастухов Скандинавии. Его можно считать свидетельством присутствия скандинавов в Древнем Новгороде, оставшимся, как и археологические памятники, от IX—XI вв. По способу подачи напев этот — древнейшая архаика, а по мелодическому содержанию —

это самое раннее музыкально-историческое свидетельство эпохи Средневековья в истории русской музыки⁶.

Совершенно новые факты обнаружались в последние годы на перепутье между богослужебным пением и его отражением в народном творчестве (здесь явно выделяется творческий момент, а не только пассивная передача). Вообще, эта пограничная область, под которой ранее понимались только духовные стихи, была в русской музыкальной фольклористике закрытой темой, тогда как у филологов духовный стих входил в учебники вплоть до 1941 г., подаваясь там, правда, как явление, уходящее из советской действительности⁷. В музыкальных изданиях 1960-х — 1980-х гг. духовные стихи встречались под своим настоящим жанровым наименованием лишь в переизданиях классических сборников народных русских песен — Балакирева, Лядова⁸, а вообще публиковались изредка и под «псевдонимами»: то как «Стишок о погибших на войне», то как «апокрифические песни» и «песни-притчи»⁹. Но теперь духовным стихам самого разнообразного типа — начиная от старинных «житийных» и кончая вполне современными — посвящено несколько специальных сборников с фольклористически достоверной их записью¹⁰. Принципиально важен в этом направлении и возродившийся интерес к пению русских сектантов, не фигурировавшем в исследованиях и публикациях со времени Е.Э. Линевой и А.К. Чертковой 1910-х гг. (имеется в виду исследование Н.М. Савельевой о молоканских «взводах», выявившее на базе современной теории музыки кристаллическую решетку этого сложного формообразования¹¹).

В 1990-е гг. внимание музыкантов-фольклористов привлекло внехрамовое пение богослужебных песнопений, в особенности пасхального тропаря «Христос воскрес из мертвых». Первая работа на эту тему, принадлежащая М.А. Енговатовой, вызвала к жизни целое исследовательское направление¹². Что же в ней было необычного? Жители Брянской и Смоленской областей (где и произошло открытие этой традиции), знали, как «Христос» многоголосно пелся в храме, и отличали те его напевы, которые возглашались на улице. Внехрамовые напевы, как установила Енговатова, в большинстве случаев произошли от мелодии нижнего голоса, получающей в своем дальнейшем течении ответвление от уставной версии тропаря. Но для понимания того, что он стал принадлежностью народной традиции, еще более существенны связи с календарными песнями, проявившиеся и в вокативной манере его возглашения на улице, и в приуроченности к календарным датам от Пасхи до Вознесения. «Христос воскрес» на западных территориях (России. — *М.Л.*) активно включался в системы местной календарной обрядности — к такому выводу приходит автор исследования. И, думается, именно эти контекстные связи формируют «зону напряжения», втягиваясь в которую, церковные напевы начинают жить иной жизнью¹³.

Рамки данной работы не позволяют остановиться и на других вновь открытых явлениях, оказавшихся не столь, может быть, заметными, но тоже существенно обогащающими картину русского музыкального фольклора.

* * *

В первые годы перестройки звучала резкая критика по поводу незавидного положения нашей культуры, финансируемой при советской власти по так называемому «остаточному принципу». Мы ожидали золотого дождя, а через несколько лет уже начали подсчитывать, сколько же раньше тратилось на культуру по этому нехорошему принципу и сколько она имеет денег сейчас... Однако как ни удивительно, но при всех неблагоприятных поворотах экономической фортуны почему-то получилось так, что именно к началу нового миллениума наша фольклористика — и музыкальная в том числе — подошла к осуществлению нескольких крупнейших проектов, о которых в советское время не могло быть и речи.

Идея объединить все накопленные записи фольклора в одном гигантском много-многотомном собрании, принадлежит к утопиям еще эпохи романтизма. Периодически ее реанимировали, а в конце 1930-х гг. с ней выступил А.Н. Толстой¹⁴. Вскоре он был назначен главным редактором проектируемого издания, названного «Сводом русского фольклора». Война не позволила претворить этот проект, но с тех пор каждый новый директор Пушкинского Дома (Институт русской литературы РАН), где существует крупнейший сектор фольклора, считал необходимым хотя бы запланировать «Свод». К этой идее обратился и Союз композиторов, выпущен даже был единственный том всеохватного музыкального собрания, основанного под эгидой Д.Д. Шостаковича¹⁵, — впрочем, дальше дело заглохло. Но на Украине, в Белоруссии и некоторых других республиках СССР издания подобного рода осуществлялись, а начиная с 1980-х гг. и в России выходит близкое по форме многотомное издание «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Пример последнего подвигнул фольклористов Пушкинского Дома на новый подступ к «Своду русского фольклора». Реально на этот раз оказалось возможным осуществить полное собрание былин в 25 томах, из которых в свет вышло уже пять; на остальные жанры никто и не посягает. Одна из главных задач данного издания — грандиозная сверка переиздаваемых былинных текстов с тем, как они были зафиксированы собирателями в полевых тетрадях, хранящихся в архивах. Особенно важно снятие идеологической правки и возвращение полного текста. В общем, магистральное направление этого свода — текстологическое, вкуче с изданием всех без исключения записей былин, пусть самых кратких или обрывочных, но в свое время по тем или иным причинам не опубликованным.

В том же ключе текстологической сверки ведется и работа над напевами. Кроме того, если в публикациях восковые цилиндры, гибкие диски или магнитные ленты с записями былин не были полностью нотированы, то предпринимается полная их нотировка. Самое интересное в музыкальной стороне свода былин — это довольно значительное количество многоголосных записей именно северной былины, о которой сложилось мнение как о стопроцентно одноголосном явлении музы-

ки. Многоголосие в северных былинах явно не такое, как в песенных жанрах, и оно ждет своего исследователя.

Очевидно, в качестве эскиза будущего свода свадебно-обрядового фольклора можно рассматривать двутомное издание «Русская свадьба», основанное на материалах Государственного республиканского центра русского фольклора и Московского государственного университета¹⁶. В книге около 600 песен и причитаний, собранных в десяти регионах европейской части России. Все это накапливалось в разные годы, отнюдь не в расчете на подобное издание, и случайность, неполнота в одном и переизбыток в другом видны в «Русской свадьбе» невооруженным глазом. Однако у этой книги есть очень большое достоинство: основательные списки ранее зафиксированных вариантов к каждой из публикуемых песен и система разнообразных указателей, в том числе звукорядов, ритмических структур и композиционных типов мелодий (подготовлены А.Н. Ивановым). В звуковысотном указателе, пожалуй, впервые так четко прослежены возможности одного из самых ярких и тем не менее малоизученных строев русской песни — целотонного, имеющего разные ладовые воплощения, а также его связи с тоно-полутоновой диатоникой.

В число многотомных мегапроектов по изданию народной музыки входят и сборники, где представлена та ли иная областная традиция. Чрезвычайно своеобразен замысел двутомного описания псковской коллекции, собранной экспедициями Петербургской консерватории (1978—1998 гг.) За 20 лет удалось охватить подавляющую часть Псковской области (2107 населенных пунктов), сделать там 37019 аудиозаписей. Естественно, главной стала проблема формы издания (автор и руководитель проекта — А.М. Мехнецов), позволяющей дать информацию обо всем собранном материале и вместе с тем подать его так, чтобы читатель получал бы не статистические выкладки и сводку структурных типов, а непосредственно сами песни, сказки, наигрыши на гусях, гармонике и проч.¹⁷

Описание псковской коллекции выглядит как объемистый двутомный сборник разнообразных фольклорных и этнографических материалов. Главная классификация делит материал по внутриобластным регионам, внутри каждого из региональных разделов проведено жанровое его деление, причем примерно по одной и той же схеме. Что же касается собственно музыкальных критериев в сопоставлении вариантов, то они здесь не формализованы и не эксплицированы — просто перечисляются близкие записи.

Еще более масштабным проектом является пятитомный проект «Смоленский музыкально-этнографический сборник»¹⁸. Его осуществляет Российская академия музыки им. Гнесиных на основе экспедиций, состоявшихся в перестроечные годы. Смоленский сборник ограничен только музыкальными жанрами фольклора и описаниями обрядов. По богатству собранных материалов, качеству нотации, отображающей аудиоканалы каждого из участников хорового исполнения, этот сборник,

как и псковский, представляет огромную ценность. Нотные записи песен приводятся в объеме не менее трех строф, что вообще отличает русскую фольклорно-эдиционную традицию от многих иных. Публикуются все собранное, особенно песни редких жанров. В первом томе издания, например, дано около ста подблюдных песен (сопоставимы с болгарским «ладуванием»). Этот календарный том содержит и несколько ранее неизвестных жанровых разновидностей фольклора.

В плане географического изучения музыкального материала смоленский проект можно назвать ареальным, в отличие от псковского — регионального. Здесь картографируется то или иное явление календарной песенности, а не устанавливается деление на внутриобластные зоны.

Смоленский сборник — это еще и исследование ритмики и мелодики, вызывающее специальный интерес. Методологически оно связано с книгой Б.Б. Ефименковой «Ритм в произведениях русского вокального фольклора» (М., 2001). В основе определения песенных типов в смоленском сборнике лежат просодические формулы песенного стиха. В исследовательских статьях их выведено много, а внутри корпуса записей какое-либо структурное упорядочение материала отсутствует. Особенно заметна нехватка такого упорядочения в 3-м томе, где 600 (!) лирических песен следуют друг за другом без какой бы то ни было внутренней рубрикации. Впрочем, еще не вечер: издание не завершено, и возможно, в один из готовящихся томов войдут музыкальная аналитика и списки вариантов песен из более ранних публикаций.

Необходимо обратиться еще к одному мегапроекту, к которому имеет отношение автор настоящей статьи. Это — указатель напевов, первая часть которого вышла из печати¹⁹, а сейчас ведется работа над следующей. Его материал — ранее изданные мелодии, общий счет которым в русской фольклористике значительно превышает два десятка тысяч. В этом отношении указатель не отличается от других библиографических работ. Но он должен помочь разыскать напевы по особенностям мелодии, а не по словам песен, поскольку напевы могут прикрепляться к разным словесным текстам. Для этого и была разработана модель мелодии в единстве звуковысотной и ритмической сторон. Она позволяет дать *количественную* характеристику мелодии в целом, а не отдельным ее сторонам — ритму, звукоряду. Подобные числовые характеристики используются как индексы, по которым в указателе распределены мелодии. По техническим условиям книжного издания модель охватывает одну какую-нибудь мелодическую строку, репрезентирующую в указателе напев целиком.

Модель разработана с учетом характерного для русской песни многоголосия, что потребовало ввести особую аналитическую операцию, не известную по другим системам упорядочения мелодий. Одноголосные варианты, которых множество, рассматриваются как несостоявшиеся многоголосные и моделируются по единому с многоголосными записями методу. Еще один новый момент: в русских песнях преобладают композиционные типы песенной строфы с полной мелодической строкой

в начале, но также есть типы, начинающиеся с повторения нескольких слов из окончания предыдущей строфы и добавочного мелодического аппендикса, вызванного этим повтором. Сводить напевы того и другого типа по инципитному принципу нельзя. Предложено иное: в разных типах песенных строф найдены *композиционно идентичные* мелодические строки и по ним систематизирован материал.

К числу крупнейших проектов следует причислить и вновь созданный вузовский учебник по русскому музыкальному фольклору и фольклористике²⁰. Этого события ждали почти полвека, тем более что предыдущий вузовский учебник Т.В. Поповой, выходявший выпусками в 1958—1962 гг., вызвал серьезные нарекания уже при выходе в свет. Новый учебник я воспринимаю не столько как пропедевтическое пособие (хотя не могу не отдать должное Е.Е. Васильевой, разработавшей учебно-методическую сторону всего этого труда), сколько как коллективную монографию, дающую портрет нашей музыкальной фольклористики в ее современном состоянии. В этом плане должно привлечь внимание следующее: концептуально новое объяснение того, как формировались региональные традиции русской народной музыки под воздействием историко-географических факторов и социальных потрясений (В.А. Лапин), отход от зашедшей в тупик ладовой теории к временным составляющим звуковысотного процесса (О.А. Пашина), богатый новой информацией раздел по народной инструментальной музыке и самим инструментам (И.В. Мациевский) и др. Основное направление всего труда — объяснить связь аутентичной этнической музыки с древними мировоззренческими факторами и включенность ее в этнографический контекст, благодаря чему она остается в коллективной памяти. Большое влияние на авторов учебника оказала теория К. Леви-Строса о кодах — причем не в изначальном ее варианте, полагающим коды элементами повествования, а в интерпретации этнолога А.Г. Байбурина, рассматривающего их в составе ритуала²¹. Толкование вопросов, связанных с похоронным обрядом и причитаниями (Н.Ю. Данченко), затрагивает еще одну этнологическую теорию, с недавних пор усиленно муссирующуюся в нашей музыкальной фольклористике: это теория обрядов перехода А. Ван-Геннепа, выдвинутая в начале XX в. Словом, новый учебник, еще раз подчеркиваю, интересен прежде всего как опыт сведения воедино почти всего, что находилось на острие внимания нашей музыкальной фольклористики в те самые двадцать лет, которые охватывает моя статья.

* * *

Характерной приметой русской музыкальной фольклористики в последнее двадцатилетие стало возникновение научных школ в провинциальных центрах. Черты научной школы в моем понимании — это выход некоторого количества научных работ, это собственные идеи, а также наличие нескольких фигур, составляющих научную среду (или вокруг одной из которых образуется научная среда). Совсем обяза-

тельна для научной школы подготовка научных кадров. Это вузовская, образовательная проблема, решаемая планово, в рамках учебной программы подготовки аспирантов. А в музыкальной фольклористике научные школы могут складываться и не при вузах, стихийно. Типичнее их появление на базе Областных домов народного творчества, какие под разными названиями существуют в каждом из регионов. Эти учреждения финансируют экспедиционно-собираТЕЛЬскую и издательскую работу по фольклору своего края, что инициирует местные исследования.

Величина города, многолетние его традиции в разных сферах культуры далеко не всегда приводят к появлению музыкально-фольклористической школы. (Показателен в этом отношении, например, Нижний Новгород, чрезвычайно мало давший современной музыкальной фольклористике, хотя там есть и консерватория, и крупное отделение Союза композиторов.)

На основании работ, созданных и изданных в Белгороде, думается, можно говорить о том, что в этом городе сложилась своя музыкально-фольклористическая школа. Подход к собиранию песен и своего региона, и соседней Курской области сейчас в Белгороде определяет метод многомикрофонной записи, пришедший сюда благодаря профессору Московской консерватории В.М. Щурову. Много лет тот именно так записывал фольклор Белгородской области, работая в контакте с местным домом народного творчества. Теперь в Белгороде в течение последних лет вышло несколько сборников партитурных нотаций сложнейшего местного многоголосия, подготовленных самими белгородцами (ценность подобных нотаций, безусловно, высока). «Центральной» стала книга И.Н. Карачарова, где раскрыто и много новых деталей в устройстве певческой партитуры.²²

Музыкально-фольклористическая школа Екатеринбургa имеет давнюю историю, связанную с работавшим здесь Л.Л. Христиансенom, начинавшим в Москве как один из активистов РАПМ. В 1950-е гг. он развивал теорию советского фольклора как «громкого голоса настоящего» (по выражению Ю.М. Соколова). Но наряду с тем Христиансен был прекрасным музыкантом, оставившим во многом убедительные партитурные записи народного многоголосия, воссозданного им на слух, без помощи фонографа. В конце 1990-х гг. после долгого забвения (наверное, нужно было, чтобы за сорок лет родилось новое поколение музыкантов с другой идейной закваской) в Екатеринбургe созрела новая фольклористическая школа, проявившая себя в нескольких сборниках фольклора Среднего Урала и в первой библиографии специально по русской музыкальной фольклористике. Ведущей фигурой в здесь следует признать Т.И. Калужникову, примыкающую по направлению к московской школе. Заметнее всего ее индивидуальность проявилась в работе над детским фольклором²³.

Можно говорить и о достаточно заметной музыкально-фольклористической школе в Красноярске. Публикации местных собирателей музыкального фольклора исчисляются десятками. Проблема, вокруг

которой концентрируются исследования — это постепенное открытие Красноярского края как ареала, где весьма полно хранится календарно-обрядовая песня: в общем, Белоруссия и Смоленщина на берегах Енисея. Школа в Красноярске начала складываться с 1980-х гг. Тогда собрание и издание красноярских мелодий было связано в первую очередь с К.А. Скопцовым. Число районов, им обследованных, весьма внушительно. Есть, однако, и другая сторона дела: Скопцов не ставил задачу передать в нотировке напев со всеми подробностями его исполнения, но отображал мелодию в той мере, которая позволяет легко ее усвоить и ввести песню в репертуар художественной самодеятельности (понятно: чем детальнее в таком плане нотирована народная мелодия, тем труднее прочесть ее нотный текст и воспроизвести его). Как научный материал его нотировки уязвимы, но основу мелодии они все же передают, и их можно использовать для моделирования песенного ритма, для включения в указатель напевов и для иных аналитических операций.

Давняя и притом очень сильная музыкально-фольклористическая школа существует в Петрозаводске, где ее центром является Институт литературы и языка Карельского филиала РАН. Но бурный период ее жизни пришелся на 1970-е — 1980-е гг. Надо учитывать, что республика Карелия — край малонаселенный, и час, когда местный фольклор будет исчерпан, там может наступить скорее, чем в других регионах России. Сейчас направление работы карельских музыкантов-фольклористов по изучению русской народной музыки — участие в комплексных обследованиях отдельных сел республики, наряду с лингвистами, этнографами, специалистами по архитектуре и т.д.²⁴

Известные специалисты в области русской музыкальной фольклористики работают и в других регионах страны, но можно ли говорить там о школах в том понимании, какое предложено выше, сказать пока затрудняюсь.

Необходимо обратить внимание еще на одно явление, вошедшее в исследование русской народной музыки именно в последнее двадцатилетие. Это появление русской музыкально-фольклористической ветви за рубежом, представители которой — прежде всего Г.А. Орлов, обратившийся к этномузыковедению²⁵, и И.И. Земцовский (США, Беркли) — активно сотрудничают с оставшимися на Родине (ранее, при советской власти, исследования ученых-эмигрантов замалчивались). Нельзя не заметить, что в русской музыкальной фольклористике в нынешний период доминирует собирательно-публикационная сторона. Поэтому немаловажен ряд статей Земцовского, пробуящего ввести в научный обиход новые теоретические проблемы для развития категориального аппарата этномузыковедения: «этнослух», «этнотекст», «фольклорно-музыкальное вещество»²⁶.

Однако и в самой России обозначаются новые научные проблемы (помимо тех, что освещены выше в разделе об учебнике), на одной из которых следует остановиться особо.

* * *

Наверное, когда-нибудь появится историк этномузыковедения, который рассмотрит перемены в диспозиции «феномена мелодии» и «феномена звучания» в поле этой науки. Именно сегодня в России центр исследовательского внимания явно переместился от напева к звуку. «До последних десятилетий XX века музыкальный звук не входил в число приоритетных тем для исследования, — отмечает Н.Н. Гилярова, — первыми на проблему звука как феномена традиционной культуры обратили внимание этнолингвисты, что кажется парадоксальным, так как процесс собственно звучания должен быть ближе области музыкальной, нежели словесной. Звук рассматривался ими прежде всего с точки зрения его семантики, как “акустический код культуры”». ²⁷ Однако представляется, что поворот от мелодии к звуку (а точнее сказать, к голосу) был более широким движением, имеющим разные истоки.

Прежде всего здесь следует назвать канадского историка культуры П. Зюмтора, чьи книги рецензировал Е.М. Мелетинский. «Исходная точка исследования, — отмечал рецензент, касаясь работы Зюмтора «Введение в устную поэзию», ²⁸ — проблема “голоса” как субстрата устности фольклора, как “основателя и хранителя ценности речи и создателя форм речи, способных поддержать социальную связность и мораль группы” <...> Текст подчинен голосу и фрагментарен <...> просодический и музыкальный моменты важнее вербального <...> Сами жанры он (Зюмтор. — *М.Л.*) соотносит со способом “вокализации”» ²⁹. Уже в 1990-е гг. совместно со своими учениками Мелетинский положил концепт «Голос» в основание фундаментальной жанровой классификации фольклора если не в мировом, то, во всяком случае, в очень широком масштабе. Статус слова, по мнению этой группы авторов, вторичен по отношению к Голосу, ибо «голосом выражается речь, которая до известного времени сама находилась в процессе формирования» ³⁰. Появление каждого специфического звучания, как далее ими показано, составляет начальный, исходный импульс особенности нарождающегося жанрового образования даже в отнюдь не первобытных культурах. Эту порождающую функцию Голоса никогда не учитывала традиционная теория жанра, целиком базирующаяся на словесно-функциональной основе и лишь отмечающая присутствие напева в каких-то из жанров.

Наряду с Голосом пристальному рассмотрению в качестве антропологического фактора подвергся и Звук, внешний по отношению к человеку. «Описание мира через звуки» ³¹ (воспользуюсь емким определением Т.В. Цивьян) касается исключительно языка в самом обычном смысле, и эта этнолингвистическая область в сердцевине своих профессиональных интересов вряд ли широко открыта для музыкантов-фольклористов. ³² Интересы музыковедения, располагающиеся в «исследовательском поле» где-то рядом с этнолингвистикой, направляются в иную сторону в силу специфики материала и традиции в его изучении (впрочем, эти исследования всё же оказались под лингвистической эгидой). При этом музыканты устремлены, во-первых, к Голосу, а не к Звуку как источнику внешних впечатлений, а во-вторых — к звучанию

в плане его внутреннего устройства, а не к звучанию как к данности. И здесь обозначились по крайней мере два подхода.

Первый из них — это изучение голосового тембра методами фонетики, что практикуется новосибирской этномузыковедческой школой, занимавшейся много лет коренными народами Сибири, Алтая и Крайнего Севера. В последнее двадцатилетие мы постоянно участвуем в одних и тех же конференциях, и без исследований коллег из Новосибирска невозможно полно воссоздать картину современной русской этномузыковедческой мысли.

Новосибирцы изучают жанры, требующие тембровой персонификации. Но что такое тембр? Одни тембровые характеристики определяют образование звуков речи, другие, придают особую окраску речевому потоку на больших временных отрезках (хрипота, гнусавость, гортанность и проч.), будучи вызваны особой артикуляцией³³. Это так называемые суперсегментные тембровые признаки. Именно они играют смыслоопределяющую роль в пении шамана, в иных культовых песнопениях, в сибиро-алтайской эпике, а мелодия при этом может не быть столь же значимой и индивидуализированно устойчивой. В какой-то степени такие же особенности проявляются и в напевах причитаний у европейских народов. Безусловным достижением новосибирской школы как раз и является выработка достаточно простой системы обозначений суперсегментных признаков над нотной записью мелодий, что имеет большую исследовательскую перспективу для музыкального анализа фольклора³⁴.

Другой метод, также позволяющий изучать внутреннее устройство Голоса, опирается на функционально-семантический подход. Выстраивается набор типовых модальностей, далее рассматриваются подходящие к ним примеры музыкального либо парамузыкального интонирования. Вновь актуализирована триада, фиксирующая универсалии интонирования (возглас — повествование — плач), в свое время предложенная Ф.А. Рубцовым³⁵. Но появилось и новое: предложено рассматривать *ситуацию*, вызывающую ту или иную голосовую реакцию, в качестве точки отсчета для последующего музыкального анализа Голоса³⁶. В интересном исследовании Т.А. Старостиной это сочетается с использованием поздней теории Ю.Н. Холопова о ладовых формациях (в частности, экмелике), а также с анализом осциллограммы пения, выведенной с помощью специально разработанной в Московской консерватории компьютерной программы SPAX³⁷.

Встает, однако, вопрос о воплощении этих модальностей непосредственно в музыкальной материи. И здесь можно видеть, что более всего внимания в работах данного направления уделено Голосу в ситуации оклика. На этой основе изучается становление музыкального интонирования и лада. Нетрудно заметить, что в плане лада дело здесь касается лишь верхней и нижней опор. В состоянии ли путь от ситуации к интонированию принести успех и в объяснении других этапов становления музыкальной системы и в частности, мелодической устойчивости и многоступенных ладовых образований?

К пониманию Голоса можно подойти и путем как этнографических наблюдений путешественника над артикуляцией и тембром поющих, так и отражения в нотациях разных типов (древнерусской знаменной, современной нотной). Можно, наконец, понимать его сущность с позиции религиозной философии, считая, что фонизм церковного пения, его звукоидеал постигается на основе внутренней установки верующего. В таких ракурсах проблема рассматривается в Российском институте истории искусств в рамках проекта «Голос в культуре». Если в фонетическом и семиотическом подходах материал изучения — данные, полученные от этнофоров (фонограммы пения, толкования понятий, ответы на другие вопросы) и устойчиво существующие вне исследователя, то «религиозно-философский» подход в значительной мере опирается на восприятие самого фольклориста, не поддающееся объективации и формализации, либо на такие жанры религиозной литературы, как поучение (т.е. на то, как должно быть в идеале, а не как есть на самом деле)³⁸.

Проблема Голоса и напева существенна для будущего науки о народной музыке в России. Как она будет развиваться — как *музыкальная фольклористика* (с опорой на визуальное отражение звучания — нотные записи — и тем самым на его структуризацию, на сравнительный метод как аппарат исследовательской памяти) либо как *этномузыковедение* (с опорой на чувственные впечатления непосредственно от звучания, на мультимедийную, а не письменную фиксацию и на анализ, непременным условием которого является... нерасторжимая целостность)? Какую сферу мышления будет преимущественно эксплуатировать эта наука в будущем — лево- или правополушарную? На подобный вопрос, сегодня не проясненный, кому-нибудь придется отвечать еще через двадцать лет...

Примечания

¹ Банин А. Трудовые артельные песни и припевки. М., 1971; *Истомин И.* Трудовые припевки плотогонов. М., 1979.

² *Ефименкова Б.Б.* Севернорусская причеть. М., 1980; Русская свадьба / Изд. подгот. Д.М. Балашов, Ю.И. Марченко, Н.И. Калмыкова М., 1985; *Лапин В.А.* Воля — групповое голошение в лужско-шелонской свадебной традиции // Русский Север. Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л., 1986 и др.

³ См.: *Лобанов М.А.* Лесные кличи. Вокальные мелодии-сигналы на Северо-Западе России. СПб., 1997. С. 17—18.

⁴ Гуди горазно: В 2-х грампластинках / Сост. А.М. Мехнецов (С 20 26011 002; С 20 26013 007). Л., 1988; Гусли. Русский народный музыкальный инструмент. Каталог выставки / Сост. Г.В. Лобкова, В.В. Кошелев; науч. ред. А.М. Мехнецов. СПб., 2003; также organологические работы В.И. Поветкина.

⁵ *Разумовская Е.Л.* Плач с кукушкой. Традиционное необрядовое голошение русско-белорусского пограничья // Славянский и балканский фольклор. Этногенетическая общность и типологические параллели. М., 1984; *Лобкова Г.В.* Древности Псковской земли. СПб., 2000. С. 127—161.

- ⁶ Лобанов М.А. Лесные кличи... С. 141—149.
- ⁷ Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1941. С. 284—291.
- ⁸ Но уже при переиздании сборника народных песен, подготовленного композитором чуть меньшего масштаба, духовные стихи исключались без всяких оговорок (см., например: Ляпунов С. Русские народные песни. М., 1963)
- ⁹ Христиансен Л.Л. Уральские народные песни. М., 1961. № 69; Былины. Русский музыкальный эпос / Сост. Б.М. Добровольский, В.В. Коргузалов. М., 1981. С. 446—494.
- ¹⁰ Мой духовный сад. Духовные стихи и песни, записанные в Саратовской области / Сост. Н.Богданова. Саратов, 2003; Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 2: Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи / Отв. ред. О.А. Пашина, М.А. Енговатова. М., 2003; Духовные стихи Курской области / Сост. Н.Г. Волкова, Ю.А. Плешкова. Курск, 2006.
- ¹¹ Савельева Н.М. Музыкальные структуры в духовной традиции молокан // Традиционная культура. Научный альманах. 2004, № 2. С. 48—62 (и некоторые другие ее работы). Ею и С.Е. Никитиной выпущены в свет альбомы звукозаписей с песнопениями молокан и духоборов.
- ¹² Енговатова М.А. Пасхальный тропарь «Христос воскрес» в народной песенной традиции западных русских территорий // Экспедиционные открытия последних лет. СПб., 1996.
- ¹³ Там же. С. 79.
- ¹⁴ [Толстой А.Н.] Депутат-писатель // Правда. 1938. № 341 (12 декабря).
- ¹⁵ Былины. Русский музыкальный эпос...
- ¹⁶ Русская свадьба: В 2-х т. / Сост. А.В.Кулагина, А.Н. Иванов. Т. 1. М., 2000; Т. 2. М., 2001.
- ¹⁷ Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из фонда Фольклорно-этнографического центра / Автор проекта, сост., науч. ред. А.М. Мехнецов; сост. Е.А. Валиевская и др.: В 2-х т. Псков; СПб., 2002.
- ¹⁸ Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1: Календарные обряды и песни / Отв. ред. О.А. Пашина. М., 2003; Т. 2: Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи / Отв. ред. О.А. Пашина, М.А. Енговатова. М., 2003; Сезонно приуроченные лирические песни / Отв. ред. М.А. Енговатова, И.А. Никитина. М., 2005.
- ¹⁹ Русские народные песни в записи ленинградских фольклористов. Музыкально-систематический указатель напевов по их первым публикациям (1927—1991) / Разраб. и подг. к изд. М.А. Лобанов. В 3-х кн. СПб., 2003 (кн. 1: Часть библиографическая; кн. 2: Нотные примеры; кн. 3: Часть музыкально-аналитическая).
- ²⁰ Народное музыкальное творчество / Отв. ред. О.А. Пашина. СПб., 2005.
- ²¹ Байбури А.К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.
- ²² Карачаров И.Н. Песенная традиция бассейна реки Псел. Белгородско-Курское пограничье. Белгород, 2004. С. 61, 64.
- ²³ Традиционный материнский и детский песенный фольклор русского населения Среднего Урала / Сост., нотация, вступ. статья и комм. Т.И. Калужниковой. Екатеринбург, 2002; Калужникова Т.И. Акустический текст ребенка. Екатеринбург, 2004.
- ²⁴ Село Суйсарь: история, быт, культура / Отв. ред. Т.В. Краснопольская, В.П. Орфинский. Петрозаводск, 1997.
- ²⁵ Орлов Г.А. Древо музыки. Вашингтон; СПб., 1992.
- ²⁶ Земцовский И.И. Этнослух как ключ к музыкальному существованию // Культура народного пения: Традиции и искусство. М., 2001; Апология текста //

Музыкальная академия. 2002. № 4; Апология музыкального вещества // Музыкальная академия. 2005. № 2.

²⁷ *Гилярова Н.Н.* К истории и методике исследования звука в традиционной культуре // Звук в традиционной народной культуре. М., 2004.

²⁸ *Zumthor P.* Introduction a la poésie orale. 1983.

²⁹ *Мелетинский Е.М.* [Рец.: *Zumthor P.* Essai de poétique médiévale. Paris: Seuil, 1972; *Zumthor P.* Introduction a la poésie orale. 1983] // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 44. № 2. 1985. С. 450—456.

³⁰ *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С.* Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред П.А. Гринцер. М., 1994. С. 42.

³¹ *Цивьян Т.В.* Отражение звукового пейзажа в языке и тексте. М., 1995.

³² Характерно разделение докладчиков на знаменитой конференции «Голос и ритуал» (Москва, 1995): сотрудники Института славяноведения и балканистики, представляющие этнолингвистику, во главе с академиком Н.И. Толстым, рассматривали маркирование времени, пространства и прочего посредством внешних звучаний или обозначающих их слов. Музыковеды, также изучая словарный репертуар, связанный со звучаниями, направляли свое внимание на то, как зафиксирована в слове характерность манеры пения. Связать их наблюдения с проблемами, волнующими коллег-лингвистов, удавалось крайне редко. Позднее доклады этнолингвистов были полностью изданы в книге: Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / Отв. ред. С.М. Толстая. М., 1999; в издание не было включено то, что касалось характерности пения. Так распался научный союз, что, впрочем, должно было рано или поздно случиться.

³³ Важность артикуляционного рассмотрения музыкального фольклора в свое время отмечал у нас И.И. Земцовский, конкретные разработки в Новосибирске вела Ю.И. Шейкин, В.В. Мазепус и др.

³⁴ *Мазепус В.В.* Артикуляционная классификация и принципы нотации тембров музыкального фольклора // Фольклор. Комплексная текстология / Отв. ред. В.М. Гацак. М., 1998. С. 24—51.

³⁵ *Лобкова Г.В.* Семантика интонационных свойств народной песенной речи // Звук в традиционной народной культуре....

³⁶ *Морозов И.А.* Семиотический анализ ситуаций звукопорождения в русской традиции // Фольклор: современность и традиция. Материалы третьей международной конференции памяти А.В. Рудневой. М., 2004. С. 62—76.

³⁷ *Старостина Т.А.* Натуральные лады в контексте народного интонирования // Звук в традиционной народной культуре... С. 171.

³⁸ Голос в культуре. Артикуляция и тембр / Ред.-сост. И.А. Чудинова, А.А. Тимошенко. СПб., 2007.

А.В. МОРОЗОВ
(Минск, Беларусь)

Современная белорусская фольклористика: основные направления развития

Еще в последней четверти XX столетия выявилась приоритетная тенденция глобализации всех сфер жизнедеятельности человечества. Данная тенденция содействует взаимосближению цивилизаций и культур, однако она жестко нивелирует, а временами и провоцирует уничтожение традиционных этнических культур, которые на протяжении многовековой истории существования человечества воплощали своеобразие и неповторимость каждого народа мира. В связи с этим в 2003 г. Генеральная конференция ЮНЕСКО приняла Конвенцию об охране нематериального культурного наследия народов мира, реализация положений которой предусматривает задачи разработки методических инструкций и методологических пособий по сбору, эталонной фиксации на современных электронных носителях и активное включение в мировое научное, образовательное и творческое пространство традиционных аутентичных нематериальных ценностей. Важнейшее назначение культуры — установление и поддержание системы традиционных ценностей, которая будет способствовать устойчивому развитию общества, не приводящему к духовным кризисам. Фольклор играет важнейшую роль в духовной жизни славянских народов, выполняя разнообразные функции: эстетическую, познавательную, ценностную (аксиологическую), воспитательную, мировоззренческую, игровую.

За время, прошедшее с I Всероссийского конгресса фольклористов (февраль 2006 г.), белорусская наука развивала как традиционные, так и сравнительно новые направления исследований, призванные в совокупности обеспечить всесторонний анализ фольклора как самобытного художественного, духовного и социокультурного явления.

Лучшие традиции отечественной науки нашли отражение в деятельности белорусских фольклористов **по сохранению и публикации текстов народной поэзии и прозы.**

Ключевое значение в сохранении видов и жанров устно-поэтического народного творчества играют фольклорные коллекции и фонды, которые

функционируют при различных научно-исследовательских институтах и высших учебных заведениях (Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси (далее — ИИЭФ НАНБ), Белорусский государственный университет, Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка, Белорусская академия музыки, ряд областных университетов). Кроме того, имеются коллекции (как правило, небольшие) при Домах народного творчества, библиотеках и музеях.

На примере фольклорной коллекции при отделе фольклористики и культуры славянских народов ИИЭФ НАНБ можно наглядно показать возможности широкого использования таких собраний не только с целью сохранения культурного наследия, но и в научной, учебно-методической и просветительской работе. Фольклорная коллекция ИИЭФ НАНБ, которая начала формироваться со времени основания Института (1957 г.), насчитывает сотни тысяч текстовых записей разных жанров белорусского фольклора — песен, сказок, легенд, преданий, паремий, этнографических описаний обрядов и ритуалов. В архиве находятся материалы, записанные известными деятелями науки и культуры — А.К. Сержпутовским, С.П. Сахаровым, Г.И. Титовичем.

Постановлением Совета Министров Республики Беларусь в 2001 г. коллекция фольклорных записей ИИЭФ НАНБ была объявлена национальным достоянием. Основные направления деятельности по использованию фольклорной коллекции следующие: сохранение и обеспечение надлежащего функционирования объекта; собирательская работа (по специально разработанным программам и опросникам); реставрация фольклорных произведений и перевод на современные цифровые носители информации; использование в научных исследованиях и в учебно-методической работе; пропаганда фольклорных материалов через средства массовой информации и коммуникации, в педагогическом процессе.

Материалы коллекции легли в основу изданных к настоящему времени 47 томов академической серии «Беларуская народная творчасць» (далее — БНТ), за подготовку которой коллектив сотрудников ИИЭФ НАНБ получил Государственную премию Беларуси. Во всех томах свода БНТ собраны лучшие образцы определенных жанров и видов; материалы в них классифицированы и систематизированы в соответствии с эстетическими, функциональными, тематическими и ритмико-музыкальными принципами (последнее касается песен, частушек). Материалам каждого тома предшествуют обстоятельные вступительные статьи, в которых дается краткий обзор истории сбора и изучения произведений определенного вида или жанра фольклора, обосновывается систематизация текстов, приводится их характеристика. Во вступительных статьях к томам, посвященным песенному творчеству, исследуются его ритмико-музыкальные особенности; ко многим песням даются нотировки. В научных комментариях приводятся сведения о собирателях произведений фольклора, времени и месте их записи, об информанте и

вариантах. Представленные в серии БНТ фольклорно-этнографические материалы — важнейший источник изучения истории и национального культурного наследия, основа развития профессионального искусства и литературы, средство идейно-эстетического воспитания. В 2007 г. серия БНТ пополнилась подготовленным Т.В. Володиной томом «Народная медицина», посвященным представленной в фольклорном творчестве белорусов ритуально-магической практике¹.

В 2001 г. было начато издание шеститомной научно-популярной серии «Традиционная художественная культура белорусов» (под редакцией Т.Б. Варфоломеевой), цель которой — дать развернутый показ аутентичной белорусской культуры на рубеже тысячелетий в каждом из шести историко-этнографических регионов Беларуси — Поднепровье, Поозерье, Понеманье, Западном и Восточном Полесье, Центральной Беларуси. За период с 2006 г. к первым томам серии о культуре Могилевского Поднепровья (2001)², Витебского Подвинья (2004)³ добавились тома, посвященные традиционной художественной культуре белорусов Гродненского Понеманья (в двух книгах, 2006)⁴ и Брестского Полесья (в двух книгах, 2008–2009)⁵.

Каждый том, обобщающий материалы комплексных фольклорно-этнографических экспедиций последних лет, дает представление о календарных и семейных обычаях и обрядах, песенном и инструментальном фольклоре, народной хореографии, прозе, народных играх, малых жанрах фольклора, заговорах, традиционной одежде, народном текстиле. Обе книги последнего — брестского — тома вышли с электронными приложениями: записями аутентичных песен, инструментальной музыки и народной прозы в исполнении ярких певцов, инструменталистов и рассказчиков.

Ряд сборников по фольклорному репертуару отдельных регионов был издан сотрудниками Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины (В.С. Новак, В.И. Коваль и др.)⁶

Особое внимание уделяется сбору и публикации фольклора белорусской диаспоры и его межславянских творческих связей. В настоящее время осуществляется белорусско-российская работа (совместно с сотрудниками Института мировой литературы им. М. Горького (Москва) и учеными Сибирского отделения Российской академии наук) по подготовке тома «Фольклор белорусов Сибири и Дальнего Востока», который планируется издать в Новосибирске в академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Ранее в ходе совместной белорусско-российской работы были решены следующие исследовательские задачи: выработана комплексная научная методика исследования социокультурных источников и факторов многовекового взаимодействия фольклора белорусов Сибири и Дальнего Востока с общеполорусскими и сибирскими восточнославянскими традициями устно-поэтического народного творчества; разработана теория межэтнического взаимодействия фольклора белорусов Сибири и Дальнего Востока; изучены этнопоэтические и этномызыкальные аспекты репертуара, мелодики, стиля фольклора белорусов Сибири и

Дальнего Востока в его взаимосвязях с общеполорусским и сибирским восточнославянским народным творчеством.

В условиях глобализации важна консолидация усилий славянских фольклористов по сбору, сохранению, обработке и разнообразному использованию фольклорных архивов и коллекций наших стран. Это связано с нарастающими процессами интеграции научно-исследовательских программ, развитием информационных технологий, а также растущим интересом европейских ученых и политиков к этнокультурным процессам, бурное развитие которых мы наблюдаем в начале XXI в. В соответствии с положением Конвенции ЮНЕСКО по охране нематериального культурного наследия народов мира белорусские фольклористы считают целесообразным решение на основе имеющихся в республике коллекций фольклорных произведений следующих научных проблем.

1. Переапись зафиксированных фольклорных произведений на современные носители электронной информации.

2. Создание эталонной базы данных по фольклору для последующего включения в Национальный список нематериального культурного наследия.

3. Продолжение начатого в архиве картографирования (определения ареалов бытования зафиксированных явлений нематериальной культуры белорусов).

4. Создание мультимедийных компакт-дисков по особым видам и жанрам нематериальной культуры белорусов.

5. Разработка основных положений, принципов сохранения, систематизации, изучения и паспортизации объектов нематериального культурного наследия белорусов.

6. Пропаганда политики ЮНЕСКО по сохранению нематериального наследия и распространение международных материалов по данной проблематике.

7. Сотрудничество с соответствующими зарубежными организациями и институтами славянских и неславянских стран по сохранению, изучению и популяризации нематериального культурного наследия народов мира.

В перспективе должна быть создана единая общеславянская электронная база текстов произведений народной поэзии и прозы, которая будет содействовать делу сохранения и распространения культурного наследия наших народов.

Теоретические исследования белорусских фольклористов проводятся по следующим основным направлениям: генезис и социокультурная динамика народной поэзии и прозы; жанрово-видовое разнообразие; сюжетно-образные, идейно-художественные и ментальные характеристики; поэтика; региональная специфика; взаимодействие с фольклором славянских и неславянских народов (компаративный анализ); история фольклористики.

В начале XXI столетия важнейшим принципом изучения белорусского фольклора (как развивающегося во времени и пространстве духовного достояния народа) в общеславянском контексте остается историзм.

Многообразные фольклорные тексты впитали в себя выработанные традиционной народной культурой стереотипные способы видения и оценки мира, тот «ментальный инструментарий», которым пользовалось большинство людей на протяжении столетий.

Безусловно, история фольклора — это также и история становления и развития творческой активности человека. Исходя из этой посылки, белорусскими исследователями активно используется креативный (творческий) подход к пониманию фольклора как духовного феномена. Многообразные фольклорные явления рассматриваются не только как следствие творческой деятельности, но и как процесс реализации способностей людей. Художественные достижения в различных видах искусства способствуют духовному совершенствованию человека, его творческой активности и, как следствие, служат социокультурному прогрессу отдельных стран и народов, цивилизации в целом. В традиционном устно-поэтическом народном творчестве осуществляется деятельная ориентация личности на культурные ценности.

Специфика фольклора разных народов определяется историческими условиями формирования той или иной этнической общности, особенностями ее общественной жизни, взаимосвязями с природой. Фольклор каждого народа обладает свойством неповторимости, уникальности.

Системное изучение национального фольклорного фонда, впервые предпринятое фольклористами ИИЭФ НАНБ, исследования видов и жанров народной поэзии и прозы в их многообразных связях с произведениями других славянских народов позволили раскрыть многообразие идейно-художественных и стилистических характеристик, присущее традиционному устно-поэтическому творчеству белорусов. Результаты данного комплексного исследования нашли отражение в изданных в 2001–2004 гг. шести томах академической серии «Белорусский фольклор: жанры, виды, поэтика» (коллектив авторов; редакционная коллегия: К.П. Кабашников, А.С. Лис, А.С. Федосик)⁷, многочисленных монографиях и статьях фольклористов-филологов последних лет.

Несомненную ценность по выявлению ранних мировоззренческих структур в традиционном устно-поэтическом творчестве белорусов представляют работы Р.М. Ковалёвой⁸, И.А. Швед⁹ и других белорусских ученых.

В монографии В.Д. Литвинко «Фольклор и этнокультура Чернобыля» (2006)¹⁰ раскрыты становление и развитие обрядово-праздничной традиции в регионе праславянской культуры — восточной и центральной части Полесья. Проанализировано место фольклора и этнической культуры в современном культурологическом контексте, сконструирована современная модель обрядово-праздничной традиции региона, показана ее роль в преодолении морально-психологических проблем «чернобыльского синдрома».

В монографии А.И. Гурского «Чему учит народная песня» (2007)¹¹ на примере самобытных обрядовых и внеобрядовых песен ярко показано значение традиционного фольклора как чистого источника языка, как высокохудожественного посредника между прошлым, настоящим и

будущим, как сокровищницы народной морали, мудрости и искусства, как одного из средств воспитания патриотизма, национального самосознания, а также как доказательства «славянского единства».

В монографии О.В. Изотовой «Символика белорусской традиционной свадьбы» (2007)¹² на основе богатого фактического материала (в том числе семейно-обрядовой поэзии) анализируется космогоническая и христианская символика, а также символика еды и предметов одежды в свадебном обрядово-поэтическом комплексе.

Большой вклад в изучение произведений белорусской народной песенной и танцевальной культуры, их национальной и региональной специфики вносят музыковеды З.Я. Можейко, Ю.М. Чурко, Т.Б. Варфоломеева, О.М. Алехнович, Л.Ф. Костюковец, Л.Ф. Баранкевич и др. Основным результатом фундаментальных исследований белорусских этномузкологов за последние годы — предпринятая сотрудниками ИИЭФ НАНБ публикация (совместно с этномузкологами Белорусской государственной академии музыки) академического тома «Музыка» многотомной серии «Белорусы», в котором первая часть посвящена народному музыкальному творчеству. В семи разделах тома («Календарно-песенные традиции», «Семейно-обрядовый цикл», «Песни с условной приуроченностью ко времени и обстоятельствам исполнения», «Песенная лирика», «Песенно-эпические традиции», «Песни борьбы», «Инструментальная музыка») раскрываются особенности традиционного народного музыкального творчества белорусов в полном объеме его жанрово-видового состава, историко-стилевых пластов и структурно-типологических систем¹³.

Региональная специфика белорусского фольклора представлена также в книге И.В. Казаковой, раскрывающей богатство фольклорной культуры Хотимского района Могилевской области (2008)¹⁴, и в коллективной монографии, посвященной традиционной духовной культуре Буда-Кошелёвского района Гомельской области (2008)¹⁵.

Из публикаций последних лет особо следует выделить предпринятое в 2005–2006 гг. издание двухтомной энциклопедии «Белорусский фольклор» — первого в истории национальной культуры отраслевого издания, которое широко освещает вопросы духовной культуры белорусов, богатство и неповторимость их многовекового художественного творчества. В энциклопедии помещено около 3 тыс. статей, посвященных обрядам, обычаям, традициям и верованиям белорусов, их устно-поэтическому творчеству, народному искусству. Значительная часть статей посвящена фольклористической науке, ее истории, основным тенденциям развития, а также исследователям белорусского фольклора, его собирателям и популяризаторам¹⁶.

В настоящее время перед белорусскими фольклористами стоит первостепенная научно-исследовательская проблема — идентифицировать систему ценностей и закономерности социокультурной динамики современного народного творчества белорусов в многообразии жанров и в контексте развития славянской культуры. Реализация данной задачи легла в основу научно-исследовательского задания отдела фолькло-

ристики и культуры славянских народов ИИЭФ НАНБ «Традиции белорусского народного творчества в глобализирующемся славянском мире: аксиология, социодинамика, жанрово-видовое разнообразие фольклора (2001–2010 гг.)», включенного в Государственную программу комплексных фундаментальных исследований на 2006–2010 годы «История белорусской нации, государственности и культуры». Проект имеет междисциплинарный характер и направлен на рассмотрение славяноведческих исследований по истории, этнографии, фольклору и культуре.

Научная идея исследования заключается в том, что конкретно-исторические формы функционирования фольклора как самобытного явления традиционной культуры славянских народов опосредованы законами социокультурной динамики. Необходимость выработки стройной теории социодинамики фольклора вытекает из самой логики развития науки в XX столетии. Накопленный фольклористикой богатый эмпирический и теоретический материал требует дальнейшего системного изучения. Важнейшей задачей научного поиска становится исследование всего разнообразия социокультурных процессов и явлений, присущих фольклорному творчеству белорусов новейшего времени.

Разработка данного приоритетного направления научных исследований в области гуманитарных наук предполагает широкое международное сотрудничество с учеными СНГ, славянских стран, а также с такими организациями как ЮНЕСКО, Международное общество этнологов и фольклористов (SIEF), Международная организация по народному творчеству (IOV). Культура славянских стран и народов всё больше интересует исследователей из Западной Европы и Америки. Это связано с нарастающими процессами интеграции научно-исследовательских программ и усилением внимания европейских ученых и политиков к этнокультурным процессам.

Изучение и обобщение актуальных вопросов социокультурной динамики белорусского фольклора в общеславянском контексте позволяет не только развивать научные исследования на новом теоретико-методологическом уровне, но и усиливает их практическое значение.

Особое внимание белорусские исследователи уделяют изучению многообразных творческих связей национального фольклора с народной поэзией и прозой славянских и неславянских народов. Рассмотрение международных фольклорных связей в рамках историко-культурного процесса позволяет избегать односторонних объяснений сходств фактами заимствования. Применяемые современной наукой сравнительно-исторический, структурно-функциональный и историко-типологические подходы опираются на анализ художественных взаимодействий как между видами и жанрами фольклора, отдельными произведениями, так и между устной народной поэзией и разнообразными видами искусства.

Сфера использования полученных результатов славистических фольклористических исследований охватывает широкий спектр наук гуманитарного цикла — собственно фольклористику, а также литературоведение, культурологию (историю и теорию культуры), этнологию

и социологию. В монографии А.В. Морозова «Фольклор в духовной культуре восточных славян: ментальные предпосылки функционирования» (2005)¹⁷ выработана оригинальная научная методика выявления в фольклорных текстах белорусов, русских и украинцев ментальных установок коллективного творца с целью ее дальнейшего использования в фольклористике. Осуществлена спецификация проявлений ментальности восточных славян в различных видах и жанрах фольклора. А.С. Лис в монографии «Белорусская календарно-обрядовая песня в контексте фольклорных традиций славян» (2008)¹⁸ анализирует запечатленный в обрядовом устно-поэтическом творчестве мистический опыт, который веками воспроизводился в ходе санкционированных обществом строго определенных обрядов и ритуалов. А.И. Гурский в книге «Внеобрядовая лирика восточных славян» (2008)¹⁹ впервые в сравнительном аспекте исследует семейную и любовную лирику белорусского, русского и украинского народов. Автором прослеживаются очень схожие и даже идентичные типологические, семантические и семиотические характеристики поэтических произведений. В книге Е.Г. Алфёровой «Восточнославянские и западнославянские загадки. Образно-поэтическая система» (2008)²⁰ проводится сравнительно-сопоставительный анализ образно-поэтических систем белорусских, русских, украинских, польских, словацких и чешских загадок о природных явлениях и растительном мире. Выделяются общие и присущие конкретной славянской традиции метафорические заместители, определяются причины имеющих сходств и отличий.

Проблемы исследования славянских фольклорных связей были освещены в докладах белорусских ученых (Н.Я. Антропов, Т.В. Володина, А.В. Морозов и др.), включенных в программу XIV Международного съезда славистов (Охрид, Македония, сентябрь 2008 г.)²¹.

В последнее время приоритетным направлением развития белорусской фольклористики стало изучение городского фольклора. В работах белорусских исследователей²² показано, что основная закономерность функционирования постфольклора восточных славян на современном этапе историко-культурного развития — преобладание в народном творчестве принципиально новых явлений посттрадиционного фольклора городского населения, который активно взаимодействует с массовой культурой по содержанию и стилистике, функциональности и ценностным ориентациям. При этом сама массовая культура воспроизводит многие родовые свойства фольклора (его дидактические и социально-адаптивные функции, тенденции к утрате авторского начала, господство стереотипа и т.д.), что весьма облегчает подобную связь. Городской фольклор белорусов, русских, украинцев в большей или меньшей степени опирается на соответствующие национальные традиции и в то же время имеет много общих черт, особенно в песенном репертуаре, значительную часть которого составляют «фольклоризированные» авторские произведения. Современные формы посттрадиционного, главным образом городского, фольклора обладают повышенной способностью к тематической и эстетической интернационализации (тогда как тра-

диционный фольклор локален и регионален), распространение постфольклорных явлений посредством Интернета способствует появлению немислимых для устного творчества идентичных копий.

В информационном обществе происходит трансформация уровня социокультурной актуальности фольклорного творчества посредством изменения функций и их динамической иерархии (на первый план в качестве доминирующих выходят функции субкультурной детерминации и консолидации, манифестационная, коммуникативная, гедонистическая, рекреационная). В современных социокультурных условиях утилитарно-практический характер семантики и аксиологических значений (в широком контексте) традиционных произведений сменяется развлекательностью постфольклорных произведений с четко выраженной гедонистической, рекреационной и (или) манифестационной направленностью. Классический фольклор моделировал действительность дедуктивным методом: вечные ценности лишь отражаются в частностях жизни — общее является главным. Логика постфольклора работает в обратном, индуктивном направлении: фрагменты мозаичной действительности складываются в картину мира — здесь важнее конкретика. Моделирование действительности в традиционном фольклоре по преимуществу направлено в прошлое: в нем сохраняется связь с древнейшими пластами крестьянской культуры, веками остававшейся статичной как в материальном, так и в идеологическом смысле. Современное общество информативно перегружено, поэтому постфольклорный текст связан с множеством фрагментов действительности, в том числе и культурной, и его задача — художественно осветить детали и наполнить их семиотически актуальным содержанием.

Содержание сборников научных статей «Фольклористические исследования», с 2004 г. издающихся кафедрой теории литературы Белорусского государственного университета²³, наглядно отражает широкий диапазон исследовательских интересов современных белорусских фольклористов — от мифологии и традиционного крестьянского фольклора до новейших произведений постфольклора. Показательно, что в недавно опубликованном 6-м выпуске «Фольклористических исследований» Р.М. Ковалёва справедливо подчеркивает наличие глубинной связи между «деревенским» и городским фольклором: «Дифференциация фольклора по линии деревня (провинция) — город началась не сегодня и даже не в XIX веке, а гораздо раньше, в незапамятные времена, от которых осталось мало письменных свидетельств. Но, как выяснилось, она сопровождалась взаимообменом художественными открытиями и текстами-эталоном. Наличие двух социально отличных полюсов фольклорного процесса и коэволюция, т.е. процесс совместного развития устного поэтического творчества города и деревни, при неравновесии традиционного и нового в каждом из полюсов явились условием динамически устойчивой целостности фольклора»²⁴.

Особый исследовательский интерес представляет социодинамика эпических жанров. На протяжении XX в. их бытование у восточнославянских народов практически угасло, хотя многочисленные фольклор-

ные экспедиции фиксировали необычную «живучесть» в среде крестьянского населения духовных стихов, сказок, исторических песен (в то же время не зафиксировано появления принципиально новых эпических жанров, отражающих историческую или современную тематику). С 90-х гг. XX в. в славянских странах, в том числе и в Белоруссии, отмечался всё более возрастающий интерес к эпическому творчеству, что объясняется историко-культурными условиями создания самостоятельных государств и актуализацией идей «национального возрождения» в восточнославянских странах.

В постсоветский период наибольшее внимание собирателей и общественности обращается на жанры малой фольклорной прозы, в частности на легенды и предания, в основном топонимического характера (о появлении отдельных населенных пунктов, названий рек, озер, различных местностей и т.д.). Иными словами, востребованным становится то, что носит мемориальный характер, имеет отношение к популяризации «родной земли» в рамках краеведческой программы области или района. Немаловажную роль в этом процессе выполняют современные писатели и поэты, когда используют фольклорные легенды и предания в своих произведениях. Как правило, большая часть таких историй, имеющих признаки неомифологизированной культуры, — выдуманная, и современники получают их не только из романов, повестей и рассказов, а также из кино и телевидения.

Проведенный Т.А. Морозовой анализ показал, что для социодинамики современного городского фольклора белорусов характерно:

- 1) активное бытование в средствах массовой информации и коммуникации, прежде всего в Интернете;
- 2) наличие «непроходимых», «обособленных» традиций (разделенность в соответствии с возрастным, профессиональным, социальным и иным расслоением общества);
- 3) существование в двух формах речевых клише — устной и письменной — преимущественно на русском языке²⁵.

Налицо коренное отличие сущностных характеристик функционирования у славян традиционного (преобладание в сельской среде; локальный и региональный характер; господство стереотипа; генетическая связь с обрядами и ритуалами; наличие разнообразных «классических» форм народной поэзии и прозы) и посттрадиционного фольклора (преобладание в городской среде; тематическая и эстетическая интернационализация; «серийный» характер; генетическая связь с современной массовой культурой наряду с дифференциацией по принципу принадлежности к субкультурам; бурное распространение маргинальных форм)²⁶.

В недавно опубликованной статье «Горизонты развития белорусской фольклористики» Р.М. Ковалёва особо подчеркивает продуктивность выделения такого направления фольклористических исследований, как социофольклористика, которая «имеет вполне определенный объект и предмет исследования с широким кругом проблемных вопросов. Ее легализация, сначала хотя бы на уровне термина, активизирует

исследовательскую мысль, скоординирует усилия фольклористов по осмыслению закономерностей живого фольклорного процесса в его отношении к традиционной народной культуре»²⁷. На наш взгляд, проблема объяснения социокультурных процессов, закономерностей и модификаций функционирования славянского фольклора и связанная с ней проблема актуализации устно-поэтического народного творчества согласуется с гуманистической миссией науки и образования, которая заключается во внесении в общественную жизнь духовных ценностей, норм и идеалов в качестве смыслообразующего начала человеческого бытия, в налаживании диалога культур, открытии перспектив социокультурного развития на базе национальных и общецивилизационных ориентиров и интересов.

Развитие белорусской социофольклористики в начале XXI в. уже привело к существенным результатам. Доказано, что современное фольклорное творчество опосредовано процессами этнокультурного развития славян в условиях глобализации (универсализация ценностей, урбанизация и межкультурное взаимодействие наряду с самоидентификацией и возрождением традиций в границах национальных государств). Вместе с тем, «устное творчество» белорусского и других славянских народов имеет большой творческий потенциал и возможности актуализации благодаря его полифункциональности, совершенству формы и содержания. Межпоколенная передача апробированных культурно-историческим опытом и представленных в фольклоре правил, норм, традиций, эстетических канонов — одно из оснований устойчивости и жизнеспособности любого государства. В условиях стандартизации и нивелировки ценностей первостепенное значение имеет консолидация усилий фольклористов на реализацию задачи формирования единого славянского культурно-информационного пространства по фольклорному творчеству и его регионального, национального и транснационального опосредования с помощью современных электронных средств информации и коммуникации.

Социальная политика, которую П.А. Сорокин называл «социальной медициной» и даже «учением о счастье»²⁸, должна быть более прогнозируемой и избавленной на длительную перспективу от шараханий от одних идеалов и ценностей к другим. Одной из опасностей для будущей славянских государств является интеллектуальный кризис самосознания и существующая неадекватность понимания самого феномена славянской духовной культуры и его роли в сохранении общественно-политической стабильности в наших странах. Белорусские фольклористы заинтересованы во всестороннем взаимовыгодном сотрудничестве с учеными Российской Федерации и других славянских государств, имеющими богатые традиции в изучении народной культуры. Особый исследовательский интерес представляет изучение многовековых фольклорных связей восточных, западных и южных славян. Более полный обмен информацией будет способствовать формированию норм и ценностей, основанных на духовном опыте наших народов и отвечающих требованиям цивилизации XXI столетия.

Примечания

¹ Народная медыцына: рытуальна-магічная практыка / Укладанне, прадмова і паказальнікі Т.В. Валодзінай; навуковы рэдактар А.С. Ліс. Мінск: Беларуская навука, 2007. (Беларуская народная творчасць).

² *Варфаламеева Т.Б., Басько В.І., Козенка М.А. і інш.* Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: У 6 т. Т. 1. Магілёўскае Падняпроўе. Мінск: Беларуская навука, 2001.

³ *Варфаламеева Т.Б., Боганева А.М., Казенка М.А. і інш.* Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: У 6 т. Т. 2. Віцебскае Падвінне / Складальнік Т.Б. Варфаламеева. Мінск: Беларуская навука, 2004.

⁴ Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: У 6 т. Т. 3. Гродзенскае Панямонне. У 2 кн. / Агул. рэд. Т.Б. Варфаламеевай. Мінск: Вышэйшая школа, 2006.

⁵ Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т. Т. 4. Брэсцкае Палессе. У 2 кн. / Агул. рэд. Т.Б. Варфаламеевай. Кн. 1. Мінск: Вышэйшая школа, 2008; Кн. 2. Мінск: Вышэйшая школа, 2009.

⁶ Лоеўшчына... Бэзавы рай, песенны край: Сучасны стан традыцыйнай культуры Лоеўшчыны / Уклад., сістэм., тэкстал. праца В.С. Новак. Гомель: Сож, 2007; Народная духоўная культура Брагіншчыны: фальклорна-этнаграфічны зборнік / Складальнікі: В.С. Новак, У.І. Коваль. Гомель: Белдрук, 2007; Народная духоўная спадчына Гомельскага раёна: зборнік / Аўтар-укладальнік В.С. Новак. Гомель: Полеспечать, 2007.

⁷ Беларускі фальклор: жанры, віды, паэтыка: У 6 кн. / Рэд кал.: К.П. Кабашнікаў, А.С. Ліс, А.С. Фядосік. Мінск: Беларуская навука, 2001—2004.

⁸ *Кавалёва Р.М.* Абрывы рытуальна-магічнай сферы беларускага фальклору: Зборнік артыкулаў. Мінск: Бестпрынт, 2005.

⁹ *Швед І.А.* Космас і чалавек у дендралагічным кодзе беларускага фальклору. Брэст: БрДУ, 2006.

¹⁰ *Лицьвінка В.* Фальклор і этнакультура Чарнобыля. 3 нагоды 20-годдзя сусветнай катастрофы. Мінск: Выдавецкі цэнтр БДУ, 2006.

¹¹ *Гурскі А.І.* Чаму вучыць народная песня. Мінск: Беларуская навука, 2007.

¹² *Ізотава В.В.* Сімволіка беларускага традыцыйнага вяселля. Мінск: Чатыры чвэрці, 2007.

¹³ Народная музычная творчасць // Беларусы. Т. 11. Музыка / Т.Б. Варфаламеева [і інш.]; рэдкал.: М.Ф. Піліпенка [і інш.]; навук. рэд. А.І. Лакотка. Мінск: Беларуская навука, 2008. С. 6—330.

¹⁴ *Казакова І.В.* Фальклорная спадчына Магілёўшчыны: (Хоцімскі раён). Мінск: Паркус Плюс, 2008.

¹⁵ *Новак В.С. [і інш.]* Жаўруковая песня Радзімы: народныя духоўныя скарбы Буда-Кашалёўскага краю. Гомель: Сож, 2008.

¹⁶ Беларускі фальклор: энцыклапедыя: У 2 т. / Рэдкал.: Г.П. Пашкоў [і інш.]. Мінск: БелЭН, 2005—2006.

¹⁷ *Морозов А.В.* Фольклор в духовной культуре восточных славян: Ментальные предпосылки функционирования. Вильнюс: Издательство ЗАО «Ксения», 2005.

¹⁸ *Гурскі А.І.* Пазаабрадавая лірыка ўсходніх славян. Мінск: Беларуская навука, 2008.

¹⁹ *Алфёрава А.Г.* Усходнеславянскія і заходнеславянскія загадкі. Вобразна-паэтычная сістэма. Мінск: Беларуская навука, 2008.

²⁰ *Ліс А.С.* Беларуская календарна-абрадавая песня ў кантэксте фальклорных традыцый славян. Мінск: Беларуская навука, 2008.

²¹ Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка: XIV Міжнародны з'езд славістаў (Охрыд, 2008): Дакл. бел. дэлегацыі / НАН Беларусі; Беларускі камітэт славістаў. Мінск: Права і эканоміка, 2008.

²² *Марозаў А.У.* Фальклорная творчасць і сучасныя культурныя працэсы ў славянскіх краінах // *Мовазнаўства. Літаратуразнаўства...* С. 307—320; *Морозов А.В.* Социодинамика постфольклора восточных славян в начале XXI столетия // Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: Зб. арт. Вып. 6 / Пад. навук. рэд. В.В. Прыёмка, Т.А. Марозавай. Мінск: Бестпрынт, 2009. С. 242—246. *Марозава Т.А.* Сутнасныя характарыстыкі сацыядынамікі сучаснага гарадскога фальклору беларусаў // Фалькларыстычныя даследаванні... Вып. 6. С. 246—250.

²³ Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: Зб. арт. Вып. 1—6 / Пад. навук. рэд. Р.М. Кавалёвай, В.В. Прыёмка, Т.А. Марозавай; рэдкал.: В.П. Рагойша (старшыня) і інш. Мінск: Бестпрынт, 2004—2009.

²⁴ *Ковалёва Р.М.* Горизонты развития белорусской фольклористики: диалектика научной интеграции и предметной дифференциации // Фалькларыстычныя даследаванні... Вып. 6. С. 240.

²⁵ *Марозава Т.А.* Указ. соч. С. 250.

²⁶ *Марозаў А.У.* Фальклорная творчасць... С. 317, 318.

²⁷ *Ковалёва Р.М.* Горизонты развития... С. 240.

²⁸ *Сорокин П.А.* Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992. С. 30.

А.Д. ЦВЕТКОВА
(Павлодар, Казахстан)

Восточнославянский фольклор в Казахстане: современное состояние и проблемы исследования

Казахстан занимает особое место среди государств СНГ. Это полиэтническая республика, в которой в настоящее время проживают представители более 100 национальностей. В советское время Казахстан считался «лабораторией дружбы народов». Несмотря на то что титульным в республике является казахский этнос, а казахский язык объявлен государственным, языком межнационального общения остается русский. Славяне составляют весьма значительный процент населения (по данным на 1 января 2007 г.: русские 25,6%, украинцы — 2,9 %, белорусы — 0,7%). В Казахстане проживает 6 млн. русских — это вторая по величине русская диаспора в ближнем зарубежье (в Украине — около 11 млн. русских)¹. Представители славянских национальностей расселены по территории Казахстана неравномерно.

По мнению Б. Эшмент, «русские не могут осознать себя в качестве единой группы, поскольку русское население Казахстана расколото по нескольким линиям, и это обусловлено, в том числе, растянувшейся российской колонизацией этих территорий»². Исходя из этого, невозможно говорить об устойчивости и однородности фольклорной традиции в республике. Современное состояние восточнославянского фольклора в Казахстане — это своеобразная мозаика, в которой можно выделить несколько ярких локально-региональных традиций.

Ю.И. Смирнов называет следующие факторы, влияющие на жизнь фольклора в анклавных условиях: местоположение русской локальной традиции, время совместного проживания русского и иного этносов, демографическое состояние, степень культурной адаптации к местным природным условиям, конфессиональную принадлежность; он отмечает, что, «зная хотя бы один из этих параметров с обеих сторон, можно достаточно уверенно предсказать, какой по жанровому составу и даже по ряду произведений окажется местная русская традиция...»³. Наша многолетняя собирательская работа дает основания учитывать также

историю заселения и тип хозяйственной деятельности. При этом история заселения является наиболее значимым фактором, влияющим на фольклорную традицию.

Наблюдения показывают, что состояние восточнославянского фольклора в Казахстане определяется типами поселений, которые связаны с историей и характером миграционных процессов.

Первый тип — населенные пункты, в которых проживают потомки казаков. На территории современного Казахстана в период Российской империи располагалось три казачьих войска: Уральское, Сибирское и Семиреченское. Уральское казачье войско сформировано в 1591 г., расположено на северо-западе республики и сегодня разделено российско-казахстанской границей.

На севере, также по обе стороны казахстано-российской границы, находится историческая область Сибирского войска (основано в 1808 г.). Образование Сибирского казачьего войска связано с присоединением Верхнего Прииртышья к России. Иртышская укрепленная линия была создана в первой половине XVIII в. и состояла из крепостей, форпостов и маяков, расположенных по правому берегу Иртыша от Омска до Усть-Каменогорска. В середине XVIII в. линия значительно укрепилась и протянулась через весь Алтай, начиная от крепости Усть-Каменогорской до Кузнецка. Она стала называться Колывано-Кузнецкой линией и в 1764 г. соединилась с Новой Кузнецкой линией. Для соединения с Иртышской линией от Усть-Каменогорской до Бухтарминской крепости была построена цепь редутов и караулов, которая служила продолжением Иртышской линии (иногда ее называли Бухтарминской)⁴. В 1752 г. для защиты русских поселений от набегов киргиз-кайсацких орд была создана Ишимская, или Горькая, линия Сибирского казачьего войска. От Петропавловской до Омской крепости в одну сторону и до Оренбургской линии — в другую — построили военную линию протяженностью более 570 верст. Цепь укреплений проходила неподалеку от горько-соленых озер, поэтому получила название Горькая линия⁵.

В пределах границ современного Казахстана (на юго-востоке — нынешние Алматинская и Талдыкурганская области) находятся также основанные в 1867 г. поселения семиреченских казаков. Семиреченское казачье войско выделилось из Сибирского в связи с необходимостью заселения Семиречья⁶. «По мере присоединения к России по дороге от Семипалатинска до Верного (Алматы) стали устраиваться сторожевые пикеты из казаков, переведенных с Бийской линии»⁷. Таким образом, казачьи поселения на территории Казахстана возникают с XVI по XIX в.

Второй тип — это поселения, основанные в Восточном Казахстане, в долине реки Бухтармы старообрядцами, которых называют «каменщиками», и беглыми крестьянами. Поначалу это были отдельные мелкие поселки в 2—3 дома, разбросанные в малодоступных и малодобных местах. К концу XVIII в. они объединились в более крупные деревни.

Начиная с 1860-х гг. царское правительство рядом поощрительных мер вызвало вольное крестьянское переселение в Казахстан из малоземельных районов России, Украины и Белоруссии. Наибольший процент переселенцев дают русские и украинцы. Переселенческое движение особенно усилилось после 1905—1907 гг. Соответственно, третий тип — населенные пункты, образованные в конце XIX — начале XX в.

Новая мощная волна переселенцев, хлынувших в Северный и Центральный Казахстан из всех регионов бывшего Советского Союза, связана с освоением целинных земель в середине XX в. Таким образом, четвертый тип поселений — возникшие как целинные совхозы и колхозы. Существенную часть населения Казахстана составляют представители депортированных в сталинские времена народов, а также переселенцы, приехавшие в Казахстан для работы на строительстве крупных предприятий. Однако они не создавали отдельных поселений.

Для современного Казахстана характерны населенные пункты со смешанным населением (в основном «казахско-русские»). В то же время, как отмечает Л. Чернова, русские осознают свою этническую принадлежность и характеризуются ярко выраженным национальным самосознанием⁸ [7].

Иммигранты (ссыльные сталинских времен, первоцелинники, рабочие и др.), а также потомки казаков, старообрядцев, крестьян-переселенцев сильно отличаются друг от друга по своему социальному, экономическому и культурному уровню; существуют большие различия и в степени их привязанности к Казахстану. Однако «быть русским в Казахстане самими русскими воспринимается <скорее> как возможность жить русской культурой и говорить на родном языке, нежели <как возможность> “жить в России”»⁹. В сложившейся ситуации фольклор является одним из важнейших факторов утверждения этнической принадлежности.

Наибольшей устойчивостью, однородностью и самобытностью отличается фольклорный репертуар бывших казачьих станиц. Основной состав их населения, как правило, старожилы. Фольклор органично вплетен в их быт.

Живы в памяти воспоминания об обрядах, связанных с календарными праздниками. Выделяются Рождество, Новый год, Крещение, Благовещение, Вербное воскресенье, Пасха, Троица, Иван Купала, Покров. Бытовые нормы, связанные с названными праздниками, до сих пор актуальны. Из календарных песен в станицах записываются лишь колядки (в основном украинские — что, вероятно, свидетельствует об их более позднем появлении в репертуаре). Жанры календарного фольклора не получили развития, возможно, потому что хлебопашество давало низкие урожаи, и более успешно казаки занимались скотоводством и рыболовством.

Из свадебного обряда в памяти сохраняются только отдельные фрагменты, в них выявляются элементы как русской, так и украинской свадеб. Записи свадебных песен немногочисленны, это в основном

лирические, плясовые и шуточные песни, реже записываются величальные и корильные. Несмотря на трансформацию обряда, некоторые жительницы сел в течение десятилетий хранят тетради с его описаниями и свадебными песнями. Устойчив похоронный обряд, однако ушли из бытования похоронные причитания.

Необходимо отметить активное бытование быличек. От большинства информантов записывались не единичные тексты (от некоторых — более 10). К числу повсеместно распространенных относятся былички о домовом, покойнике, ведьме, колдуне. В быличках также отражаются традиционная культура и бытовой уклад казачества. Например: «Была у нас лошадь, Рыжухой звали. Она така сильна была: любой воз на неё вскинь, если она с ним в гору идет — не останавливай. И вот домовый ее любил. Он ей гриву, а она у ней длинна така была, заплетал, *как раньше казачки косы носили, так у казаков было...*» (запись — с. Песчаное, Павлодарская область, 1993 г.).

В казачьем фольклоре существенное место занимают приметы, гадания. Их рассказывание сопровождается комментариями «из жизни». Распространены также заговоры, в магическую силу которых верят и обычно доказывают ее, ссылаясь на собственный опыт. Особой любовью в казачьих станицах пользуются песни и частушка. О песне говорят так: «Пой песни, пока пуп не треснет», «С песней и труд спорится». В числе традиционных лирических (как скорых, так и протяжных) бытуют прежде всего военно-походные казачьи песни («Стала, проснулася зоренька ясная»), военно-бытовые песни («Проснулася станица», «Скакал казак через долину», «Ехали солдаты со службы домой» и т.д.). Мотивы этих песен в основном традиционны (проводы в поход, возвращение казаков, трагическая или счастливая встреча с родными, с любимой, гибель казака), однако репертуар казачьих песен по регионам Казахстана отличается. Большим тематическим разнообразием характеризуются песни уральских казаков. Песни сибирских казаков лучше сохраняются и тематически разнообразнее в бывших станицах Восточно-Казахстанской области.

В тех станицах, которые оказались меньше подвергнуты современным миграционным процессам, даже при небольшой численности населения и общем разрушении структуры села фольклорный репертуар более устойчив и тесно связан с жизненным циклом. Однако жанровый состав казачьего фольклора в настоящее время изменился. Если еще 10—20 лет назад самыми репрезентативными в станицах были песенные жанры и жанры семейного обрядового фольклора, то в последние годы преобладает устная проза.

Прежде всего наблюдается стремление к восстановлению и сохранению в памяти истории предков, запечатленной в топонимических и исторических преданиях (о названии сел, о жизни в прошлые времена, о выборах казачьего атамана, об известных людях). Предания о казачестве в советскую эпоху оказались вне поля зрения фольклористов. Поскольку казачьи войска были разгромлены, многие казаки репрессированы, их потомки старались скрывать родственные отношения с

ними и с большой осторожностью реагировали на вопросы собирателей. С 1990-х гг. ситуация изменилась: интерес к прошлому своего края, а также снятие всяческих идеологических запретов вызвали к жизни забытый тематический пласт. Ценность таких устных рассказов для их носителей бесспорна, поскольку жизнь казачьей станицы в прошлом представляется как образец порядка, отношений между людьми: *«Это была станица от Усть-Каменогорска по этой линии и до Пятерыжска, эта станица была главная — Песчаное. Атаман здесь был, один атаман, старики рассказывали. Он приезжал в эту станицу, может, в два месяца раз. Тут у него урядники были, староста был. Староста говорил, какой казак, когда, за что провинился. Тут церковь была. Вытаскивали лавку. За такие-то провинности, такой-то казак — десять шомполов, пятнадцать шомполов, — прямо при всех. Отчебушил, сел и уехал. И время от времени обратно приедет, ему докладывают, какая обстановка. Порядок-то был тогда в станице, старики говорили, мать говорила, в десять раз лучше, чем сейчас»¹⁰*. Семейные предания бывших казачьих станиц сохраняют память о наиболее ярких предках: *«Прадедко, его не звали дедом, а звали дедко: “К дедке пошел, дедке бороду расчесать”. Он лежал, такая кладистая борода, и почетом считалось, что пошел в комнату дедки, расчесать деду бороду такую. И вот этот дед Павла Александровича научил грамоте. И латыни, отец по-латыни знал»¹¹*.

Восстановление православных храмов сопровождается «возрождением» библейских; космогонических, эсхатологических легенд, повествований о святых и христианских святынях, о чудесных явлениях. Особенностью бытования названных тематических групп легенд является их местная приуроченность. Даже события священной истории сопоставляются с современностью, получают оценки с позиций повествователя.

Исследование репертуара разных казачьих станиц и его сравнение показывает, что наряду с общими названными тенденциями в каждом селе существуют локальные особенности бытования фольклора.

Фольклор и этнографические особенности русского населения долины реки Бухтармы (современная Восточно-Казахстанская область) представляли интерес уже для исследователей конца XIX — начала XX в. В этот край с конца 17-го столетия приходят старообрядцы, «которые надеялись здесь найти полный простор для проявления своих религиозных настроений... обрести спасение, укрывшись горами Алтая от господствовавшего Антихриста»¹²; «Долина Бухтармы рисовалась в их воображении фантастическим Беловодьем, таинственным и заманчивым, картиной полного благополучия и земного рая»¹³. Сюда же, «за камень», стекались и крестьяне, бежавшие с горных заводов Алтая, а также каторжники. Обратившись к Екатерине II с просьбой принять их в подданство на правах инородцев, «они получили помилование за бегство и укрывательство от правительства и были обложены “ясаком”, то есть податью в виде взноса в казну определенного количества звериных шкур»¹⁴. «Каменщики» основали ряд деревень в долине Бухтармы.

С.И. Гуляев, в XIX в. одним из первых предпринявший записи и исследование фольклора «каменщиков», обращает внимание на бережное отношение переселенцев к своей культуре и говорит о воздействии на народное творчество местных специфических условий¹⁵. В 70—80-е годы прошлого столетия обстоятельная собирательская работа в этом регионе велась учеными Казахского гос. университета, а также учеными из Новосибирска. Материалы казахстанских экспедиций систематизированы и опубликованы¹⁶. Во вступительной статье содержатся выводы о специфике бытования фольклора в регионе: «Самыми распространенными жанрами являются песня, частушка, пословица, поговорка; в меньшем количестве бытует обрядовая поэзия (календарная и свадебная), загадки, заговоры, причитания, гадания»; «Все жанры несказочной прозы испытывают на себе влияние процессов трансформации, “угасания” жанров, о чем свидетельствует их малочисленность по сравнению с другими жанрами»¹⁷.

Более 20 лет, прошедших после этих экспедиций, записи фольклора в долине Бухтармы не велись. В 2009 г. собирательская работа возобновилась под руководством автора данной статьи. Записан разнообразный в жанровом отношении и содержательный корпус текстов, который дает представление о современном состоянии фольклора в этом типе старожильческих поселений.

Следует заметить, что значительная удаленность и труднодоступность данных горных сел (дороги сюда были построены лишь в 60-е гг. XX в.), уникальность и красота природы, а также стабильный состав населения способствуют сохранению традиционного фольклора, его естественному бытованию и обогащению жанрами, темами и сюжетами, которые не фиксировались в советское время.

Всё так же на первом месте по степени популярности находится песенный фольклор. Среди старожилов сохраняется традиция группового двухголосного пения. Записанный репертуар, по словам исполнительниц, был усвоен от родителей. Им владеют как женщины преклонного возраста, так и более молодые. Традиционный свадебный обряд в полном составе не записывается. Сохраняются бытовые нормы и запреты, связанные с Рождеством, Крещением, Масленицей, Благовещением, Пасхой, «родительским днем», Троицей. Современные носители фольклора уже почти не соблюдают многие календарные обряды, однако живы в памяти воспоминания об обрядах, участниками которых они были в прошлом. Еще 2—3 десятилетия назад бухтарминскими «каменщиками» совершались троицкие обряды (завивание березки, гадание на венках, гуляния на берегу Бухтармы): *«Выезжали на луг. Пели, плясали, березку заламывали. Они как зайдут с того краю, как будто заламают эту березку. И идут по всей деревне. Нарядют ее прямо как куклу: платье, платок оденут на нее. Я помню, они вот здесь бросали ее в Бухтарму. Обязательно в Бухтарму. Проносили. Одна держит эту березку, остальные идут, поют: Заламаю я березоньку, Заламаю я зеленую, Утоплю ее я в реченьке...»*. Венки завивали, желания загадывали. Березку берешь, ветку вот так завиваешь, закручиваешь, и вот желание. Как

тебе надо. Если не исполнится, значит, завянет веночек. Если исполнится, значит, позеленеет. На березе, на суку. А потом в Троицу его обламывали и бросали опять же в воду, этот веночек»¹⁸. Актуальны разнообразные по содержанию святочные гадания, приметы, поверья. В бытовой жизни нередко применяются хозяйственные и бытовые заговоры.

Вопреки выводам о процессах угасания жанров несказочной прозы, сделанным по материалам экспедиций 1970—80-х гг., в современных записях представлены разнообразные по жанровому и сюжетно-тематическому составу устные рассказы, в которых ярко проявляется локальная специфика. Система персонажей мифологической прозы соответствует общерусской традиции, но отличается от других регионов Казахстана. В долине Бухтармы бытуют былички о лешем (что не характерно для других сел республики), русалке, полуднице. В быличках о лешем обнаруживаются классические сюжеты, содержащиеся в указателе В.П. Зиновьева¹⁹, а также в указателе Н.В. Дранниковой и И.А. Разумовой²⁰: «Леший пугает ночующего на тропе», «В гостях у лешего», «Лешие перекочевывают на другое место». Среди домашних духов выявляются не только домовая и банник, но и «суседка»: «У каждого есть сусед и суседка. Да, порой они живут. Вот, если, например, закочевала в другую избу, в другой дом, а суседку ты не взяла оттуда, куда пришла, она потом плачет, как маленький ребенок. Это я сама слышала»²¹.

Распространены былички о колдунах, что также не характерно для других регионов Казахстана (сюжеты: «Колдун на свадьбе», «Колдун морочит», «Собственность колдуна нельзя украсть», «Трудная смерть колдуна»).

Особой ценностью, на наш взгляд, обладают записи преданий и легенд бухтарминских «каменщиков». Как отмечалось российскими учеными ранее, в долину реки Бухтармы старообрядцы шли в поисках легендарного Беловодья, поэтому легенды о Беловодье соотносятся с колонизацией именно этих мест²² [17]. Потомки старообрядцев в настоящее время стремятся сохранить память о своих предках, пришедших на эти земли, в исторических преданиях: «Гонение было, когда отец Никон новшество вменил. Вот и побежали, чтобы старообрядцев сохранить. И сохранили до сих пор, считайте. Мы же тоже идем по ихней линии. Разговаривать тогда (в советское время. — А.Ц.) нельзя было, молились втайе. Потихоньку, нощами, вещерами, но свое все равно делали...»²³.

Традиционные легенды о Беловодье в современности трансформировались в предания: «Беловодье — это край, где текут молочные реки, кисельные берега, где ни власти тебе, ни пачпорта никакого. Где в изобилии рыба, зверь. А Бухтарма белеет в июле. Вот только погода установилась, белки тронулись. Где-то, видать, есть глина, и она течет белая. Вот тебе и молочные берега. Я думаю, все связано с этой глиной, с поверьем этим: молочные реки, Беловодье, белая вода. Это же действительно какой-то край был оторванный, огороженный от всего, где можно исповедовать свою веру, спрятаться»²⁴.

В семейных преданиях, бытующих в Рудном Алтае, описывается жизнь предков в прошлом, рисуются образы хранителей старой веры. Сюжетно-тематический состав христианских легенд бухтарминских «каменщиков» соответствует общерусской традиции. Это как традиционные легенды (библейские, этиологические, о странствующем божестве, о святых), так и устные рассказы легендарного характера (об осквернении христианских святынь, нарушении христианской этики). Особенностью современного бытования легендарной прозы является ее соотнесение с жизнью носителей фольклора²⁵.

По причине удаленности и своеобразной изолированности старожильческих сел долины Бухтармы в речи их жителей сохраняются яркие диалектные особенности: стяжение гласных на стыке корня и флексии («надо быват»), замена свистящих звуков шипящими («вещерами», «нощами»), семантические («прикочевали дети», «закочевала в другую избу»), лексические («молились впотай») и словообразовательные («нарошь из дома уйду») диалектизмы. Язык фольклора отличается особой образностью, красочностью, эмоциональностью.

Фольклорный репертуар восточнославянских поселений третьей волны миграции (конца XIX — начала XX в.) позволяет исследовать судьбу традиции в новых условиях бытования. Переселяясь в казахские степи, жители разных регионов приносили с собой устные произведения, которые когда-то были усвоены на далекой родине. Какие-то из них забывались, какие-то были актуальны и интересны в новых условиях и становились общим достоянием, а какие-то прочно вошли в семейный репертуар, бережно хранятся и передаются детям и внукам. Осмысление своего места и судьбы на новых землях вызывает активное бытование исторических преданий о заселении и освоении края, о предках-первопоселенцах и тесно связанных с ними топонимических преданий о названиях основанных переселенцами сел и окружающих природных объектов: *«Моей бабушки отец и брат, я знаю, вот они основали Калиновку, первые поселились, и Калиновка разрослась. Когда Столыпин приехал туда, земли посмотрел, они пустые были. И вот по Калиновке, говорят, когда он проезжал, а раньше на чем проезжали, не было ж ни транспорта... На телеге, на лошади. И вот Калиновка. Там ягод, ягод там... По-моему, негде ступить — ягоды, земляника. Он, видимо, толком не знал, что это земляника, и назвал ее калиной. Он сказал: "Это место всё в калине". И вот пошло»*²⁶.

Наряду с историей заселения края на судьбу фольклора в анклавных условиях существенное влияние оказывает этническая принадлежность переселенцев. Как считает Н.А. Криничная, «осознание значимости своей традиции в иноязычном окружении — признак живучести данной этнической группы», и «чем больше опасность нивелировки, исчезновения этнокультурной традиции, тем заметнее тенденция, связанная с ее сохранением»²⁷. Так, украинцы составляют не столь значительную часть славян в Казахстане. Однако они предпочитали отдельные селения, названия которых нередко были связаны с местами, откуда прибыли переселенцы (Полтавка, Харьковка, Львовка). Впоследствии

здесь селились и представители других этносов, но украинская традиция продолжала доминировать и усваивалась ими. В архивных материалах многочисленны записи календарных песен святочно-рождественского цикла, разнообразных по сюжетам, мотивам и образам. Это украинские колядки и щедровки с христианскими сюжетами и мотивами («А в полі, полі, сам плужок ходе»), колядки и щедровки с мотивами колядования и щедрования под окном, с просьбами подаяния («Щедрибочка щедрувала», «Шедрик-ведрик», «Коляд, коляд, колядница», «Колядын, колядын», «Меланка»). Сохраняются в памяти основные элементы традиционной украинской свадьбы, по которым и реконструирован обряд: сватовство, выпекание свадебных шишек, приглашение гостей невестой и женихом, свадебный поезд, встреча молодых хлебом-солью, выкуп и торги, дарение, покрывание молодых, испытание невесты, ряженье в «ложных» жениха и невесту, в цыган, кража кур, куриная лапша. Описание обряда сопровождается ритуальными, лирическими и шуточными песнями. Несмотря на общую тенденцию изменения и разрушения фольклорного быта, отдельные элементы традиционного украинского обряда вошли в современную сельскую свадьбу (выкуп и торги, дарение, покрывание молодых, ряженье, куриная лапша). Весьма устойчив и популярен украинский песенный репертуар — украинские песни записываются и от русских информантов. В селах, в которых компактно проживают украинцы (например, Львовка, Павлодарская область), даже представители неславянских национальностей (немцы, казахи) говорят на украинском языке, а в немецких и казахских свадьбах нередко обнаруживаются элементы украинского свадебного обряда, что свидетельствует об этнокультурных взаимовлияниях.

Особенность фольклорного самосознания и исторической памяти дает основание говорить о существовании вторичной по отношению к метрополии традиции.

Исторические корни и этническая принадлежность славян-переселенцев играют важную роль в «фольклорной картине» сел, возникших уже в советское время (четвертая волна миграции). В таких населенных пунктах проживают выходцы из самых разных областей России, Украины, Белоруссии, поэтому мы не можем говорить об однородности фольклорного репертуара. Но собирание и исследование фольклора в этом типе сел не менее важно, так как существует возможность для изучения процессов взаимодействия различных культурных традиций, выявления механизмов адаптации и консервации в новых условиях одних жанров, сюжетов, мотивов и образов и утраты других. Кроме того, в пределах одной области мы можем зафиксировать фольклор самых разных регионов. Исполнители произведений, как правило, связывают их бытование и описываемые в них события с исторической родиной. Например: *«Это предание существовало на Украине. Наша жєницина в лєсу малютку-лєшего...»* или *«Эти события произошли в селе Рассказово Новосибирской области...»*.

В постсоветскую эпоху в связи с изменением жизненного уклада меняется и специфика бытования фольклора. Коллективный труд и

коллективный досуг в советское время были естественными факторами хранения и передачи устной традиции. В настоящее время основной сферой бытования фольклора является семья. При этом родственные связи славян в условиях диаспорного проживания отличаются особой прочностью. Находясь вдали от этнической родины, переселенцы передают из поколения в поколение историю своей семьи, фольклорный репертуар своих предков, а также тот репертуар, который был усвоен и исполнялся в местах выхода. Через фольклорный текст старшее поколение знакомит младших членов семьи с жизнью на родине. Особые чувства к местам, которые некогда пришлось покинуть, а также осознание оторванности от них воздействуют на фольклорную память. В этом случае традиционные методики собирания фольклора и обычные вопросники не дают особых результатов. Необходимо продолжительное общение, в процессе которого информант-переселенец, вспоминая о жизни на родине, мысленно возвращаясь в далекое, но дорогое прошлое, исполняет такие тексты, которые невозможно извлечь из памяти путем простых вопросов. Так, нам удалось записать полноценные в художественном отношении причитания, которые были услышаны информантом в годы Великой Отечественной войны в Нижегородской области и звучали в момент получения похоронок с фронта:

*Без тебя-то, ладо милое,
Уж зарастут у меня все дорожки-тропочки,
И все закроются окошечки,
И не просветит красно солнышко
Да в мое-те новы горницы.
Только прилетит горька кукушечка,
Прокукует жалобнешенько
Про тебя-то, ладо милое.
Уж как были бы у меня сизы крылышки,
Уж слетала бы я на чужу сторонушку
Да разыскала бы ладу милую... и т.д.²⁸*

Фольклорная память уникальна. В.В. Головин пишет: «Носители анклавных традиций имеют особые, унифицированные конструкции знания, отличные от окружения, поэтому информация любого порядка тщательно дифференцируется и только в случае соответствия с определенными ценностными доминантами может восприниматься и развиваться»²⁹. В связи с этим пристального внимания заслуживает собирание и исследование тех текстов, которые долгое время хранились в памяти славян-переселенцев, не подвергаясь разрушению, и реактуализировались под влиянием каких-либо факторов. В определенной жизненной ситуации, вызвавшей особые эмоции, они становятся традиционным способом их выражения или моделируют поведение человека.

Проиллюстрируем это утверждение примерами. Традиция причитаний в русском фольклоре Казахстана практически утрачена, о чем позволяют говорить многолетние наблюдения. Однако совершенно

неожиданно в 2008 г. в Павлодаре нами в аутентичных условиях был записан похоронный причет по умершему мужу от Е.Д. Цветковой, 1928 г.р., переселившейся в Казахстан из Костромской области в 1972 г.

(Весной (муж умер зимой), выйдя на балкон многоэтажного дома: *Как хорошо на улице... и далее*):

*Зазеленеют все луга зеленые,
Зацветут все цветы белые,
Закукует-то всё кукушечка,
Запоет-то всё вольная пташечка.
Как пойду я, кукушка горькая,
К своему-то ладу милому,
Позову-то я своего лада милого,
Да позову-то я его в дороги гости.*

Сравнение данного текста с причитаниями, зафиксированными на исторической родине информанта в 2006 г. и опубликованными нами³⁰, демонстрирует ту особую «память традиции», которая не разрушается даже в условиях длительного (36 лет) проживания за ее пределами.

Отметим, что с целью исследования состояния традиционного фольклора в новых условиях при записи каждый текст снабжается нами подробным комментарием, включающим сведения о национальности, дате и месте рождения информанта, о времени переселения в Казахстан, месте рождения родителей, путях усвоения произведения.

Ограниченный объем публикации не позволяет представить обстоятельный анализ современного состояния восточнославянского фольклора в Казахстане. Между тем предпринятый нами обзор выводит на те проблемы, которые заслуживают пристального внимания казахстанских фольклористов.

В настоящее время очень остро стоит *проблема записи, хранения и научной обработки славянского фольклора в Казахстане*. Из всех вузов республики собирательской работой планомерно занимается лишь ученые Казахстанского филиала МГУ (Астана), Павлодарского государственного института и Павлодарского государственного университета. Фольклористами названных вузов (Т.В. Кривошапова, Г.И. Власова, А.Д. Цветкова) разработаны программы обследования, вопросники, учитывающие региональную специфику фольклора, при записи и обработке материала применяются цифровые технологии, создаются аудио-, видео- и фотокаталоги. Таким образом, в центре внимания оказываются Центрально-Северный и частично Восточный Казахстан. Накопленные фольклористами-полевыми архивные записи публикуются в различных сборниках³¹, что на данном этапе необходимо, поскольку восточнославянский фольклор Казахстана представлен единичными изданиями.

Теоретические разработки в современной фольклористике Казахстана немногочисленны. Заметное место среди исследований фольклора Центрально-Северного Казахстана занимают работы Г.И. Власовой, в которых анализируется обрядовый (календарный и свадебный)

фольклор восточных славян Казахстана в контексте праздничной культуры XX в. в историко-типологическом, жанровом и региональном аспектах³².

Несказочная проза Казахстана является предметом научного интереса А.Д. Цветковой. В учебном пособии «Русская устная мифологическая проза Центрально-Северного Казахстана»³³ выявляется жанровый и сюжетно-тематический состав быличек региона, состав их персонажей, сюжетов и мотивов, особенности сюжетосложения и современного бытования. Книга снабжена указателем мотивов, разработанном на обширном текстовом материале.

В названных публикациях выявляются наиболее актуальные для современной казахстанской фольклористики проблемы. Это прежде всего *проблема регионального своеобразия русского фольклора в Казахстане*.

Методология и проблематика регионального изучения фольклора на материале русского фольклора Казахстана освещена А.Б. Абдулиной³⁴. Автор данного исследования предлагает определение «этнокультурный регион», освещает процессы формирования регионов Казахстана с точки зрения концентрации восточнославянского населения, а затем рассматривает региональное своеобразие песенного фольклора Казахстана.

При изучении современного состояния славянского фольклора в Казахстане необходимо и *выявление «фольклорных гнезд»*, которые могут представлять собой небольшие группы хранителей какой-либо традиции (другого региона, этноса, социальной группы или даже другого времени). На территории Северного Казахстана, а также Омского Прииртышья проживают компактные, небольшие по численности группы потомков забайкальских казаков, родители которых после революции 1917 года оказались в Китае. В 50-е годы XX в., в период освоения целины, они вернулись на родину. Долгое время живя на чужбине, они бережно хранили русские традиции, фольклор, духовные основы. Нескольких таких вернувшихся из Китая женщин в селе Песчаное Павлодарской области создали фольклорный ансамбль. От этой группы, а частично от одной И.В. Макушевой (1922 г.р.) в 1993—1994 гг. записана 21 казачья песня. Летом 2002 г. сделаны повторные записи от И.В. Макушевой и У.И. Кустовой. Теперь они спели только 10 песен. Примечательно, что при повторных записях были исполнены и новые песни («Сяду в куть на лавочку», «Не разочком-разиком», «Вставай, подымайся, летучий отряд»), и варианты ранее зафиксированных («Проснулася станица»). Но поскольку традиция угасает, необходимо своевременно и наиболее полно зафиксировать этот музыкальный пласт.

Интенсивность межэтнических процессов в современном Казахстане заставляет выделить в качестве чрезвычайно актуальной *проблему взаимодействия и взаимобмена фольклора разных народов*. Как было отмечено Э.В. Померанцевой и К.В. Чистовым, такие специфические черты, как вариативность и постоянная динамика, определяют большую проницаемость фольклора для иноэтнических взаимодействий по сравнению с другими компонентами духовной культуры³⁵.

По утверждению Г.И. Власовой, «фольклорная ситуация» Казахстана демонстрирует как разные стадии инновации (адаптацию, унификацию или размывание) близкородственных культур восточных славян (русской, украинской, белорусской), так и контактные, типологические взаимосвязи и двухсторонние заимствования с неродственным тюркским этносом³⁶.

Процессы заимствования славянами-переселенцами тюркского фольклора в течение всего периода совместного проживания на одних территориях протекали неравномерно. Славяне, принадлежавшие к первой волне миграции и проживавшие в казачьих станицах, в XIX — начале XX в. свободно владели казахским языком, а соответственно и усваивали фольклор коренного этноса. В советскую эпоху, когда приоритетной была русская культура, влияние тюркского фольклора заметно ослабевает.

В настоящее время, когда изменились социально-культурные и этнополитические условия в республике, казахский язык официально утвержден как государственный и повсеместно изучается в школах, а приоритетной становится казахская культура, меняется и характер фольклорных взаимовлияний. Для современных тенденций развития народного искусства слова характерно усвоение славянами и возрождение уже в новых формах казахских устно-поэтических традиций.

Из всех жанров казахского фольклора наибольшей степенью проницаемости в славянскую среду обладает устная проза (прежде всего топонимические предания и легенды). Осваивая новые земли, славяне знакомились и с устными рассказами, объясняющими названия гор, озер, природных объектов. Эти рассказы возникли в далеком прошлом и бережно передавались из поколения в поколение знатоками казахской устной поэзии. В процессе бытования в смешанной среде в них вкраплялись мотивы славянского фольклора и современные реалии. Например, в топонимической легенде «Ущелье ведьм» изгнанная аксакалами из аула девушка становится ведьмой, обитает в ущелье, где устраивает шабаш: *«...без особого труда собрала себе первая красавица целую армию единомышленников. Весь год путешествовали они по всему миру, смущая неокрепшие души льстивыми речами. А в ночь на Ивана Купалу собирались в родном ущелье. Души их с каждым днем темнели и черствели. А тела и лица становились все прекраснее. С гордостью стали они называть себя ведьмами, а свои сходки — шабашами»*³⁷.

В результате такой творческой адаптации в русскоязычной среде традиция получила вторую жизнь.

Т.В. Кривошапова пишет: «Сегодня в Казахстане одна значительная часть населения говорит только на русском, а другая — в определенной степени хорошо владеет казахским и русским языками. То есть существует определенный стандарт: один язык — одна культура, два языка — две культуры»³⁸; русский (шире — восточнославянский) фольклор усваивается представителями казахской национальности намного успешнее, чем казахский — славянами.

Как верно заметил И.Е. Карпухин, «народы заимствуют фольклор своих соседей по зову сердца, а не по указаниям свыше, отбирают только то, что соответствует их убеждениям и эстетическому складу, что близко по духу и не противоречит бытовому укладу»³⁹. Процесс адаптации славянского фольклора в казахской среде ярко демонстрируют записи быличек. В настоящее время казахская быличка практически не бытует, а система мифологических персонажей функционирует в других жанрах (в сказке). Вместе с тем коренным образом изменившиеся социально-экономические условия, тесные культурно-бытовые контакты казахов со славянским населением, длительное проживание в населенных пунктах смешанного типа и двуязычие стали причинами усвоения и адаптации восточнославянской мифологической системы.

Быличка, в основе которой лежит восточнославянское поверье, может трансформироваться, дополняться бытовыми деталями, верованиями новых носителей, что говорит о глубине освоения традиции и о продуктивности некоторых мифологических моделей в современности. Примером такого органичного осмысления является рассказ, записанный в 2000 г. от Шаймана Майбековича Увашова: *«Мой отец Майбек работал на ферме и еще хозяйство свое держал. А я еще маленький был тогда. Тогда у нас жеребчик-двухлетка был — Байкал. Отец мой ухаживал за ним, кормил, на согым хотел резать. На ночь держал он его отдельно от всего скота и на замок закрывал. У нас тогда три коровы, телята, бараны были. И, значит, один раз утром выводит двухлетку — жеребчик весь потный. Такой потный, как будто на нем всю ночь скакали. В сарае холодно, 35 градусов, зима. И худеть начал. К мулле ходили. “Шайтан”, — говорит. И мы тумар на гриву завязали. И прошло. Слава Аллаху, поправился жеребчик»*⁴⁰. В основе сюжета данной былички лежит известный в общерусской традиции мотив «Домовой мучает нелюбимую лошадь». Однако он обрастает подробностями из жизни носителей: *согым* — это лошадь, которую казахская семья режет на зиму (за ней особенно добросовестно ухаживают). Жеребчика мучает не домовой (как в славянских верованиях), а *шайтан*. Способом оберега является *тумар* (молитва, зашитая в кожаный мешочек треугольной формы, которую принято было носить на шее). Знающим человеком оказывается *мулла*.

В настоящее время, как утверждает А.С. Каргин, «дифференциация национально-культурного самоопределения сопровождается одновременно его интеграцией и все усиливающимся взаимодействием с другими национальными культурами, а консервация культур различных диаспор — их размыванием и интеграционными тенденциями»⁴¹. Результатом такого «размывания» границ между славянским и тюркским этносами становятся причудливые контаминации разноэтнических представлений в современном фольклоре. Так, в быличке смерть может явиться в образе рыжего старика с голубыми глазами, обутого в лапти и говорящего по-казахски: *«Я смотрю, думаю: “Мой дед?”». Нет. Этот рыжий, сам светлый, щеки розовые, глаза голубые, как сейчас помню.*

*Старая фуфайка, брюки, на ногах не ботинки, а лапти, в левой стороне мешочек висит. Сказал по-казахски что-то*⁴².

Итак, представители восточнославянских этносов составляют существенную часть населения Казахстана. Фольклор является одним из важнейших факторов утверждения этнической принадлежности, чем объясняется его сохранность и специфика бытования в полиэтническом регионе. Современное состояние фольклора в Казахстане определяется основными типами поселений, которые связаны с историей и характером миграции славян в Казахстан. В настоящее время интерес к славянскому фольклору в республике значительно упал в связи с социально-политическими реформами. В этих условиях лишь в единичных вузах продолжается научная деятельность фольклористов. В сложившейся ситуации наиболее актуальны проблемы записи, хранения и научной обработки восточнославянского фольклора в Казахстане, изучения его регионального своеобразия, процессов взаимодействия различных культурных традиций, выявления механизмов адаптации и консервации в новых условиях одних жанров, сюжетов, мотивов и образов и утраты других, выявление «фольклорных гнезд» и проблема взаимодействия и взаимообмена фольклора разных народов, прежде всего тюркских и славянских.

Примечания

¹ Эшмент Б. Проблемы русских Казахстана — этничность или политика // Диаспоры. 1999. № 2—3. С. 169.

² Там же. С. 170.

³ Смирнов Ю.И. Русский фольклор и иные фольклорные традиции // Русский фольклор в иноэтнической среде: изучение и собирание: Тез. докл. науч. конф. М., 1991. С. 22.

⁴ Абдулина А.Б. Методология и проблематика регионального изучения фольклора (на материале русского фольклора Казахстана). Алматы, 1999. С. 37.

⁵ Цветкова А.Д. Современное состояние былички в русском фольклоре Северного Казахстана: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. С. 23.

⁶ Там же. С. 38.

⁷ Усов П.С. Русская Джунгария: Семиречье // Живописная Россия. Т. 10. СПб., 1885. С. 387.

⁸ Чернова Л. Русские в Казахстане — диаспора или единый народ? (Электронный ресурс. URL: <http://www.analitika.org/article/php?story=20070302045818308>).

⁹ Там же.

¹⁰ Зап. от Жукова Виктора Петровича, 1938 г.р., русского, в с. Песчаное Качирского р-на Павлодарской обл. в 2007 г.

¹¹ Зап. от Богдашиной Софьи Павловны, 1931 г.р., русской в с. Песчаное Качирского р-на Павлодарской обл. в 2007 г.

¹² Герасов Б.Г. В долине Бухтармы // Записки Семипалатинского подотдела Западно-Сибирского отдела ИРГО. 1911. Вып. 5. С. 2.

¹³ Багизбаева М.М. Русский фольклор Восточного Казахстана. Алма-Ата, 1991. С. 6.

¹⁴ *Бломквист Е., Гринкова Н.* Кто такие бухтарминские старообрядцы // Бухтарминские старообрядцы. Материалы комиссии экспедиционных исследований. Вып. 17. Серия казахстанская. Л., 1930. С. 3.

¹⁵ *Гуляев С.И.* О сибирских круговых песнях // Отечественные записки. 1839. № 3. С. 55.

¹⁶ См.: *Багизбаева М.М.* Русский фольклор...

¹⁷ Там же. С. 16, 24.

¹⁸ Зап. от Акуловой Нины Васильевны, 1936 г.р., русской, в с. Коробиха Катон-Карагайского р-на Восточно-Казахстанской обл. в 2009 г.

¹⁹ *Зиновьев В.П.* Указатель сюжетов сибирских быличек и бывальщин // Локальные особенности русского фольклора Сибири. Новосибирск, 1985. С. 64.

²⁰ Мифологические рассказы Архангельской области / Сост. Н.В. Дранникова, И.А. Разумова. М., 2009. С. 183.

²¹ Зап. от Сидоровой Лидии Зиновьевны, 1936 г.р., русской, в с. Коробиха Катон-Карагайского р-на Восточно-Казахстанской обл. в 2009 г.

²² *Гуляев С.И.* Алтайские каменщики // Санкт-Петербургские ведомости. 1845. № 20—30; *Чистов К.В.* Легенда о Беловодье // Труды Карельского филиала Академии наук СССР. Вып. 35: Вопросы литературы и народного творчества. Петрозаводск, 1962. С. 134—140; *Он же.* Русские народные социально-утопические легенды XVIII—XIX вв. М., 1967; *Криничная Н.А.* Русская мифология: мир образов фольклора. М., 2004.

²³ Зап. от Мурзинцевой Валентины Михайловны, 1936 г.р., русской, в с. Коробиха Катон-Карагайского р-на Восточно-Казахстанской обл. в 2009 г.

²⁴ Зап. от Токтасынова Мамарбека Кайрошевича, 1959 г.р., казаха, в с. Коробиха Катон-Карагайского р-на Восточно-Казахстанской обл. в 2009 г.

²⁵ См.: *Криничная Н.А.* Русская мифология...

²⁶ Зап. от Завгородней Тамары Ивановны, 1950 г.р., русской, в с. Калиновка Качирского р-на Павлодарской обл. в 2007 г.

²⁷ *Криничная Н.А.* О взаимодействии этнокультурных традиций: к методике полевых и теоретических исследований // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: Сб. науч. тр. Вып. 6: Русский фольклор в инокультурном окружении. М., 1995. С. 33.

²⁸ Зап. от Цветковой Евгении Дмитриевны, 1928 г.р., русской, в г. Павлодаре в 1982 г.

²⁹ *Головин В.В.* Фольклор русских в иноэтническом окружении // Сохранение и возрождение... С. 18.

³⁰ См.: *Цветкова А.Д.* Причитания Макарьевского края // Живая старина. 2008. № 2. С. 44—47.

³¹ См.: Веселая горенка. Русский детский фольклор Северного Казахстана / Сост. Г.И. Власова, Т.В. Кривошапова. Акмола, 1993; Благодатная земля (не-сказочная проза Баянаула) / Сост. А.Д. Цветкова, А.А. Садыкова. Павлодар, 2005; *Цветкова А.Д.* Сокровища памяти народной // Мое село — мое Отечество. Павлодар, 2007; Славянский фольклор Акмолинской области (на материале фольклорных экспедиций 1978—2006 гг.) // Отв. ред. и сост. Г.И. Власова. Астана, 2007; Славянский фольклор Северного Казахстана (на материале фольклорных экспедиций КФ МГУ им. М.В. Ломоносова. Т. 1, 2 / Сост. Г.И. Власова. Астана, 2008.

³² *Власова Г.И.* Обрядовый фольклор восточных славян Казахстана (на материале записей XX века). Астана, 2005; *Она же.* Календарный и свадебный фольклор восточных славян Казахстана. Астана, 2007.

³³ *Цветкова А.Д.* Русская устная мифологическая проза Центрально-Северного Казахстана. Павлодар, 2006.

³⁴ См.: *Абдулина А.Б.* Методология и проблематика регионального изучения...

³⁵ *Померанцева Э.В., Чистов К.В.* Русская фольклорная проза и межэтнические процессы // Отражение межэтнических процессов в устной прозе. М., 1979. С. 13.

³⁶ См.: *Власова Г.И.* Календарный и свадебный фольклор... С. 42.

³⁷ *Благодатная земля...* С. 84–86.

³⁸ *Кривошапова Т.В.* Этнокультурная ситуация в современном Казахстане // Народная культура Сибири. Материалы XII научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. Омск, 2003. С. 51.

³⁹ *Карпухин И.Е.* Двухязычие современного фольклора // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Т. 2. М., 2006. С. 145–146.

⁴⁰ Зап. от Увашова Ш.М., 1962 г.р., в с. Луговое Качирского района Павлодарской области в 2000 г.

⁴¹ *Каргин А.С.* Русские в инокультурном окружении // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: Сб. науч. тр. Вып. 6: Русский фольклор... С. 7.

⁴² *Власова Г.И.* Обрядовый фольклор... С. 96.

Т.Б. ЩЕПАНСКАЯ
(Санкт-Петербург)

Фольклор малых социальных групп? К вопросу об определении «носителей» или социальной базы фольклора

Активное использование в заголовках статей и названиях конференций выражения «фольклор малых социальных групп» связано с представлением, что именно малые группы — социальная база фольклорной традиции.

В связи с этим хотелось бы обратить внимание на разночтения, которые заметны в междисциплинарной перспективе. Остановимся на ряде дискуссионных вопросов.

Сразу же требуется ряд уточнений:

1) следует ли рассматривать малые группы только как среду порождения фольклора — или же (одновременно) и среду его бытования (исключительную)? Правомерно ли игнорировать другие формы коммуникаций (масс-медиа, электронные коммуникации и т.д.) и социальных структур (например, сетевые или воображаемые сообщества)?

2) как определить «фольклор» применительно к современным обществам — урбанизированным и сложным (т.е. повседневное общение не сводится к контактной коммуникации, а опосредуется множеством структур, в разной степени институционализированных, от масс-медиа до интернет-форумов и социальных сетей)?

Этот комплекс вопросов побуждает меня обратиться к «археологии понятий», связанных с проблемой социальной базы того типа повседневных знаний и их символического (речевого и неречевого) выражения, которые в различных исследовательских сообществах ассоциируются, в зависимости от дисциплинарной принадлежности, с фольклором (фольклористы), мифологией повседневности (фольклористы и этнографы), повседневным/практическим/популярным знанием (социология и антропология знания), субкультурами или популярной (в значении «народной») культурой (исследования культуры, cultural studies).

Фольклор и контактная коммуникация

В исследованиях современных сложных обществ применимость (прямой перенос определений и схем интерпретации) понятия «фольклор», сложившегося на базе изучения речевых практик сельской общины в определенном политико-историческом контексте¹ (формирование национальной идентичности), вызывает сомнения². С этим связаны дискуссии вокруг поиска более подходящих понятий, заточенных под исследование современных сложных обществ, например, понятия *постфольклор*³. Похожие дискуссии идут и в англоязычных научных журналах.

В мои задачи здесь не входит подробное рассмотрение этих дискуссий, выскажу только некоторые замечания, важные для последующих рассуждений относительно социальной базы рассматриваемого культурного феномена.

Формула «фольклор малых социальных групп» указывает малые социальные группы в качестве социальной структуры, порождающей феномены фольклорного типа. Под малой группой при этом понимается⁴ разнovidность социальных групп, характеризующаяся:

- небольшими размерами (до нескольких десятков человек),
- непосредственно личным общением между членами группы и возникающими на этой основе связями (например, дружескими);
- социальной регуляцией посредством неформальных институтов;
- возникающими на базе этих отношений групповыми нормами и процессами.

В качестве же центрального признака малых групп, определяющего их специфику по сравнению с прочими, выступает контактный тип коммуникации — т.е. общение путем непосредственно личных контактов между членами группы («лицом к лицу») ⁵. Это определение вполне соответствует традиции, сложившейся в социологии и социальной антропологии, и не вызывает возражений. Предметом обсуждения здесь будет рассмотрение этого типа групп в качестве среды порождения и бытования явлений фольклорного типа.

Представление о связи фольклора с малыми (контактными) группами согласуется с коммуникативной теорией фольклора, разрабатывавшейся, в частности, К.В. Чистовым⁶ также в связи с дискуссией об определении фольклора, происходившей в среде отечественных исследователей в 50-е — начале 60-х гг. XX столетия⁷. Рассматривая общение создателя (исполнителя) произведения с аудиторией как коммуникативный акт, К.В. Чистов определяет отличия фольклора от профессионального творчества именно через специфику коммуникации. При этом фольклор базируется на «естественном» или «контактном» типе коммуникации, в отличие от другого — «технического» типа (К.В. Чистов здесь указывает на соответствующее обозначение типов каналов связи у А. Моля⁸). Коммуникация естественного (контактного) типа «осуществляется при помощи естественных средств (каналов информации) — звучащего слова, мимики, жеста и т.д. в условиях живого (непосредственного) контакта

исполнителя и слушателя»⁹, в то время как техническая коммуникация опосредована и осуществляется при помощи изобретенных человеком технических средств: «материально закрепленного текста, системы знаков, нанесенных на какой-либо материал»¹⁰. Естественная коммуникация предполагает определенный тип порождения и бытования текста: обратную связь, коллективный и размытый характер авторства (так как акт восприятия фольклорного произведения есть одновременно и обучение, подготовка условий для последующего исполнения, а исполнение предполагает и внесение индивидуальных изменений в само произведение), актуализацию внетекстовых каналов коммуникации и т.д. К.В. Чистов убедительно и остроумно показывает, что практически весь набор эмпирически зафиксированных черт фольклора находит свое объяснение исходя из типа коммуникации (контактной), в рамках которой он бытует.

Из этого логично сделать вывод о том, что фольклор и существует в рамках групп, базирующихся на контактном типе коммуникации, т.е. малых групп.

Однако означает ли это, что, приняв определение фольклора через тип (контактный) коммуникации, следует по умолчанию принять и его связь только с одним типом социальных структур — малыми группами (поскольку они основываются на коммуникации такого типа)?

Порождающая среда:

группа, взаимодействующие группы и индивиды, роль масс-медиа

В нынешнем варианте формула «фольклор малых социальных групп» обрела актуальность в связи с проблемой дифференциации фольклорной традиции в сложном обществе современного типа. Эмпирические исследования зафиксировали параллельное бытование различных субкультурных традиций в рамках как отдельных национальных, так и глобализирующейся мировой культуры. Соответственно, классифицируя фольклор по жанрам и мотивам, уже невозможно стало игнорировать то обстоятельство, что он распадается на субкультурные комплексы. Характерно, что и под заголовками «фольклор малых социальных групп» публикуются сборники статей или созываются конференции, где рассматриваются традиции различных социальных образований — от досуговых до профессиональных, от молодежных сетевых сообществ («тусовок») до организаций, учреждений, формальных и неформальных социальных институтов (например, мир клиники, армейской казармы или ролевой игры). Иными словами, на практике авторами рассматриваются традиции как собственно контактных сообществ, так и сложных организаций и институтов, а также социальных групп, определенных по социодемографическим признакам («молодежь», «дети») и имеющим явно более сложную структуру, чем малые группы. Это противоречие между теоретическим определением (что фольклор порождается малыми группами, базирующимися на контактном общении) и исследовательской практикой требует анализа, а не умолчаний.

Заявленная тематика возвращает нас к дискуссиям о социальном субстрате или среде порождения субкультур в области социальных и культурных исследований. В отечественной литературе эта тема обсуждалась в связи с распространением понятия «субкультура» в 1990-х гг. К.Б. Соколов и Ю.Б. Осокин¹¹, в частности, обстоятельно рассматривали эту проблему, посвятив ей объемистую главу коллективной монографии о субкультурной дифференциации практик производства и потребления искусства. Этими авторами проводится модель возникновения субкультур в рамках «социальных страт» (в этой книге — общностей, определяемых по профессиональным, возрастным, социально-экономическим, образовательным и иным признакам, например: дети, молодежь, интеллигенция)¹². Однако возникновение субкультур авторы локализуют в рамках «спонтанно рождающихся в недрах социальных страт неустойчивых и относительно быстро распадающихся групп людей — разного рода кружков, салонов, сект, артелей, банд и др.»¹³, т.е. социальных образований, соотносимых с малыми (контактными) группами. Затем при благоприятных условиях сложившиеся в рамках этих групп традиции дают начало субкультуре, получая распространение в рамках социальных страт. Механизм их распространения основан на сходном характере повседневного опыта, потребностей, интересов представителей одной страты (лучше бы сказать «среды»). Так что и в рамках исследований культуры порождение феноменов популярной (народной) культуры связывалось с феноменом малых групп.

Обратимся к англоязычной литературе, где тот же вопрос о социальной базе субкультур обсуждался примерно двумя десятилетиями раньше, в период, когда концепт субкультуры оставался еще популярным, но воспринимался уже всё более критически.

В 1979 г. в «Американском журнале социологии» была опубликована статья Гэри А. Файна и Шерил Клейнман «Переосмысливая субкультуру: интеракционистский анализ»¹⁴. Анализируя обширный пласт вышедших к тому времени публикаций по субкультурам (фактически уже сложилась определенная традиция субкультурных исследований), авторы выявляют целый ряд противоречий и несоответствий в их определении. Свое внимание они сосредоточили на обсуждении соотношения субкультур с социальными структурами. Начинают с того, что проводят четкое разделение между субкультурой и субобществом, критикуя путаницу между ними (проявляющуюся, например, в выражениях типа «войти в субкультуру» или «членство в субкультуре»)¹⁵. Определив субкультуру содержательно — как (разделяемое в той или иной социальной среде) знание и поведение, — Файн и Клейнман переходят к обсуждению вопроса о ее референте, т.е. собственно «разделяющей» эти знания и поведение среде. Критически рассматривается методика «исследования случаев», когда наблюдения и глубинные интервью в рамках одной конкретной группы рассматриваются как представляющие все групповые культуры, относящиеся к целому сегменту населения, групповая культура фактически отождествляется с субкультурой целого социального слоя (молодежи, криминальных сообществ). Файн и Клейнман справедливо

замечают, что такая экстраполяция базируется на допущении, что (1) границы субобщества (т.е. границы распространения субкультуры) очевидны и (2) групповая культура вытекает, обусловлена субкультурой¹⁶. Оба допущения между тем не имеют достаточных оснований.

Подытоживая вышедшие к тому времени (конец 1970-х гг.) публикации, авторы статьи отмечают, что в качестве референтов субкультур фигурируют либо субобщества, границы которых определяются теоретически, по структурному признаку (принадлежность к возрастной, экономической и т.п. социальной группе), либо реальные «коллективы» (т.е. контактные группы, находящиеся в реальном взаимодействии). Можно заметить, что это близко к тому, что было высказано Соколовым и Осокиным (о группах и «социальных стратах» как локализации субкультур). Однако Файн и Клейнман рассматривают как первое, так и второе утверждение критически. Вариант отождествления границ субкультуры с границами социально-экономической или демографической группы, определяемой по месту в социальной структуре, вступает в противоречие с наблюдаемым разнообразием культурных установок в рамках любой из них (например, порой полярной противоположностью молодежных субкультур). Второй вариант — «субкультура синонимична групповой культуре — оставляет открытым вопрос о том, как культурный материал становится распространенным в рамках сегмента общества, в котором большинство членов не находятся в эффективном взаимодействии»¹⁷.

Авторы статьи предлагают усложнить модель: локализовать культуру во взаимодействующих группах, причем в этой модели учитываются как межгрупповые коммуникации (в том числе через одновременное членство индивида в разных группах, переходы и совместные акции разных групп), коммуникации множества групп, например, опосредованные масс-медиа, так и коммуникации между членами разных групп посредством индивидов, не принадлежащих ни к одной из этих групп и выполняющие специфические коммуникативные роли (называют, например, роли драг-дилеров у хиппи, рок-группы в молодежном андеграунде, приглашенных лекторов в колледже и т.д.). Эта модель сразу же напомнила мне то, как мне представлялась «система» (среда бытования субкультуры на базе традиций хиппи), которую я близко наблюдала в конце 1980-х: там тоже большинство из тех, с кем я общалась, имели каждый свой близкий круг общения типа малой группы; распространенной была практика межгрупповых переходов или одновременной принадлежности к нескольким группам. В то же время были люди, которых называли «тележники»: они все время находились на тусовках (в местах, где встречались представители разных групп), интенсивно общались (рассказывали о событиях разных групп — на сленге системы — *знали телеги*). Эти люди обычно не принадлежали к малым группам, но зато именно от «тележников» узнавали новости системы, через них можно было найти потерявшихся друзей и т.д. Все это очень похоже на модель структуры (взаимодействующие группы плюс индивиды в роли медиаторов), предложенной американскими интеракционистами в кон-

це 1970-х гг. Еще один элемент этой структуры — это роль масс-медиа как механизма, опосредующего межгрупповой транзит информации. Посредством их субкультурное содержание способно распространяться между группами и индивидами, не связанными непосредственными взаимодействиями «лицом к лицу». Учет медиа-коммуникаций позволяет понять эмпирические данные о распространении субкультур (а также фольклорных тем и мотивов, иногда поразительно унифицированных) между сообществами, никак не связанными, иной раз в разных городах и регионах огромной страны.

Противоречит ли такая модель теоретическому представлению о контактном типе коммуникаций как условию, порождающем фольклорные феномены?

В рамках вышеописанной модели «культурные формы создаются посредством индивидуальной или коллективной манипуляции символами»¹⁸ в процессе коммуникации индивида с его партнерами по совместным действиям, т.е. в процессе (по умолчанию) контактной коммуникации. Однако возникновение «культурной формы» (символической структуры) — недостаточное условие формирования субкультурной традиции: последняя предполагает существование механизмов наследования культурной информации, воспроизводства ее во времени. В рамках малой группы, с ее ограниченными сроками существования и численностью, вряд ли есть условия для воспроизводства культурного содержания. В то же время это вполне реально для системы взаимодействующих групп («коллективная память» поддерживается самими механизмами межгрупповой и надгрупповой коммуникации).

Исходя из данной модели интеракционисты предложили соответствующий план исследовательской работы: исследовать не только собственно субкультуры в содержательном отношении (разделяемое общее знание, выраженное через слова, артефакты, модели поведения), но и конкретные взаимодействия, на которых они базируются (при помощи которых распространяется это общее знание): от совместных действий внутри групп до меж- и надгрупповых взаимодействий, учитывая роли индивидов (их одновременной принадлежности к разным группам, переходов, их роли медиаторов между разными группами) и масс-медиа.

Если, упрощая картину, мы изучаем в качестве фольклора только то, что функционирует в рамках малых групп, мы рискуем не заметить роль опосредующих коммуникаций, формирующих более сложные социальные структуры, характерные для современных обществ.

Хотя призывы учитывать роль масс-медиа в конституировании субкультур (в частности, молодежных) звучали еще в 1970-е гг., они остаются актуальными и в 1990-е. Так, Сара Торнтон в книге о субкультурах, возникающих на базе клубного досуга молодежи (1995 г.), все еще отмечала недостаточное внимание исследователей к роли медиа.

Это влияние может осуществляться через распространение символов поп-культуры (ее эстетики, имиджей поп-идолов, а через них и гендерных моделей самопрезентации), — которые воспринимаются в молодежных сообществах в качестве культурных образцов.

Еще один вариант отмечали (гипотетически) упоминавшиеся выше Файн и Клейнман: культурные формы, произведенные в отдельных молодежных группах, вызывают интерес масс-медиа, транслируются ими (хотя бы эпизодически), воспринимаются другими группами — так и формируется субкультура.

Сара Торнтон отмечает и другую модель влияния масс-медиа — парадоксальную: то, что транслируется, начинает восприниматься в субкультурной среде как чуждое и эстетически непривлекательное. Даже субкультурные по своему происхождению музыка или стиль, если их транслируют масс-медиа, утрачивают значимость в рамках андеграундной молодежной субкультуры, переставая быть ее отличительными символами. Зато моральная паника по поводу той или иной рок-группы, стиля в популярных журналах или запрет на MTV может, наоборот, повысить авторитет произведения или автора в своей среде. Именно здесь С. Торнтон видит объяснение радикальности (иной раз пугающей) публичных заявлений представителей субкультур, вызывающих имиджей, эпатажных поступков: всё это производится специально для самопрезентации через масс-медиа (и тем самым подтверждения своей «немедийной» сущности ради авторитета в субкультурной среде). Таким образом, Торнтон обращает внимание на роль масс-медиа в конструировании вызывающего образа субкультур¹⁹. Не может ли эта гипотеза быть полезной и при изучении некоторых форм городского фольклора?

Идентичности и воображаемые сообщества

Процессы глобализации, урбанизации, усиления миграции, идущие в современном мире, заставляют по-новому определить объект исследования социальных наук. М. Кастельс в связи с обсуждением структур информационного общества замечает, что социальные системы становятся все менее стабильными, социальная жизнь (прежде всего, структуры управления) все в большей степени описывается не в терминах «пространства мест», а в виде «пространства потоков»²⁰. М. Albrow, J. Eade, J. Durrschmidt и N. Washbourne во вводной главе книги «Проживание в глобальном городе» пишут о необходимости по-новому определять базовые понятия социальных наук, в том числе такие, как понятия сообщества, структуры и (суб)культуры²¹.

Возвращаясь к вопросу о носителях (порождающей среде, социальной базе) фольклорной традиции: в «пространстве потоков» все меньше вероятность встретиться с замкнутыми изолированными контактными сообществами и даже стабильно существующими сетевыми структурами (сетями взаимодействующих групп, как предлагали описывать субкультурные общности интеракционисты). Субкультуры вообще всё менее соотносятся с конкретными общностями — вместо этого разные сообщества отбирают себе подходящие наборы из фрагментов различных субкультур, символических систем, и в каждой группе этот набор мозаичен и уникален (даже индивид может сформировать себе

уникальный набор таких фрагментов). Эти символические фрагменты черпаются из разных источников — от масс-медиа до обычаев улицы. В этой ситуации описание культурного разнообразия может опираться на модели, не предполагающие вообще описания социальной структуры (поскольку она принимается как текучая, по определению нестабильная и варьирующая — см. концепцию «текучей современности» Зигмунда Баумана²²). Одна из таких моделей — описание социальной среды, порождающей традицию, как «воображаемого сообщества», по аналогии с этнической общностью у Б. Андерсона²³. Эта модель получает все большее распространение среди исследователей повседневности (в аспекте культурного разнообразия).

М. Моффат в обзоре этнографических исследований американской культуры отмечает, что многие современные американцы не живут в «сообществах» со своими непосредственными соседями, но зачастую «строят» сообщества, опираясь на более широкие и «гипотетические» понятия, такие, как городок, университет, этничность, — которые и становятся основой их коллективной идентичности и чувства общности²⁴. М. Albrow et al., обсуждая связанные с процессами глобализации изменения в дискурсе социальных наук, отмечают, что на фоне осмысления процессов глобализации происходит сдвиг от изучения локальных сообществ, восходящего к традициям Чикагской школы, к изучению воображаемых сообществ, основанных на формировании общей идентичности людей, не обязательно соседствующих в физическом пространстве, не всегда знакомых между собою и идентифицирующих «своих» через общие символы. Эта модель позволяет более адекватно описывать получающие всё большее распространение формы объединения людей, где членство не обязательно зависит от пространственной локализации: отсутствующие физически, находящиеся в удалении люди остаются интегрированными в сообщество и даже местные общности — лежащие в их основе «локальные солидарности и социальные порядки», символично-нормативные комплексы могут производиться на самых разных уровнях, от регионального и национального до глобального²⁵. Эта модель предполагает, что общности разного масштаба и уровня воспринимаются их представителями как сообщества, т.е. на отношения в их рамках в той или иной степени переносятся нормы локальных сообществ (общин), а чаще их фрагменты, символы. Соответственно эта модель позволяет применить к изучению делокализованных, рассеянных в пространстве, опосредованных внешними коммуникативными структурами общностей традиционно этнографические и антропологические средства, накопленные на базе изучения классических сообществ — локальных общин, — т.е. представить социальные структуры глобализирующегося мира как «деревни», привычные объекты этнографии.

Под «воображаемыми сообществами» понимают большие коллективы, объединенные, прежде всего, общими идентичностями и минимально — сетями непосредственно межличностных отношений (формулировка Кэлхоуна)²⁶. Концепция «воображаемого сообщества» сформировалась, в первую очередь, применительно к исследованию

национальных общностей, акцентируя роль ощущения национальной идентичности и принадлежности как факторов консолидации национальных государств в Европе. Однако в современной литературе она разрабатывается и применительно к общностям, возникающим на базе религии, места, гендера, политики, цивилизации²⁷, — служащих своего рода общими символами, вокруг которых складывается коллективная идентичность, переживание общности. Важной чертой воображаемых сообществ является то, что они формируются на базе непрямых отношений (опосредуемых через общие символы), а не только прямого общения, на нелокальной основе²⁸. Термин «воображаемое сообщество» указывает скорее на механизм поддержания общности (через символические образы, символы идентичности), чем на ее ирреальный характер.

Модель «воображаемого сообщества» может быть удачной рамкой для описания некоторых свойств среды, порождающей явления фольклорного типа (folk или popular culture). Воображаемое сообщество определяется через общие символы — одновременно символы общности и маркеры идентичности. Такое определение позволяет уйти от споров относительно социальных структур порождающей среды. Вместо этого модель «воображаемого сообщества» концентрирует внимание на роли символических структур (того же фольклора — разделяемого общего знания) в конструировании коллективной идентичности, а на ее базе и (сознания, чувства) общности. Причем в современном мире всё больше случаев, когда такое чувство не предполагает формирования устойчивых структур — постоянных систем взаимодействий. Общая идентичность может складываться не только на базе взаимодействий «лицом к лицу» в рамках контактных групп — но и как результат ориентации (не связанных между собою) индивидов на общие культурные образцы. Причем эти индивиды могут жить в разных местах, а образцы-ориентиры транслироваться посредством масс-медиа либо Интернета. Тогда воображаемое сообщество не предполагает образования контактных групп.

Остается вопрос: почему же эти индивиды выбирают одни и те же культурные образцы? Как они отбирают одни и те же образы из калейдоскопического разнообразия виртуального мира? Мы думаем, что «компас» — как раз общая идентичность: идентифицируя себя как «скинхеда», подросток в России и Голландии видит как «свои» (эстетически привлекательные, идейно близкие) одни и те же образы. Однажды попав в сеть (Интернет, масс-медиа), символы субкультур (их культурные коды) порождают всё новые и новые сообщества в разных точках охваченного «паутиною» мира.

Концепция «воображаемого сообщества» открывает путь исследованию «символического конструирования сообщества», т.е. роли разделяемых символов в определении границ сообщества, принадлежности к нему и его стратификации. А.П. Коэн, автор книги «Символическое конструирование сообщества», определяет сообщество через ориента-

цию на общие символы: «Реальность сообщества в восприятии людей, — пишет он, — заключается в их принадлежности... к общему полю символов». И далее: «Восприятие и понимание людьми их сообщества... сводится к ориентации по отношению к его символизму»²⁹. Исследование практик идентификации должно включать анализ, во-первых, этих общих символов, во-вторых — коммуникативных ситуаций, ориентированных на выявление такой принадлежности. Это заставляет нас обратиться к исследованию практик повседневности, символика и интерпретации которых хорошо улавливаются этнографическими методами.

Определение фольклорной среды как «воображаемого сообщества», базирующегося на общей идентичности, позволяет сосредоточить внимание на роли фольклорных форм (феноменов культуры повседневности) в конституировании социальных сред — с их структурной нестабильностью в социальном «пространстве потоков».

Однако способна ли такая среда порождать культурные формы и тем более традиции? Возможно ли порождение таких форм в отсутствии непосредственно контактных взаимодействий «лицом к лицу» и социальных структур (малых групп), стабилизирующих такие взаимодействия?

Если вернуться к рассуждениям К.В. Чистова которые, описывают коммуникативный «скелет» фольклорного процесса, то заметим одно важное для нас замечание. С одной стороны, К.В. Чистов, рисуя схему фольклорной коммуникации, исходит на концепции устного характера бытования фольклора — как элемента коммуникации «естественного» (контактного) типа, в противоположность «техническому», т.е. опосредованному вторичными знаковыми системами (письмо) и техническими средствами коммуникации. С другой стороны, автор замечает, что: «по мере распространения в быту современных форм художественной культуры, использующих вторичные знаковые системы и технические средства коммуникации, они тоже всё больше воспринимаются как естественные. Однако это особый вопрос, заслуживающий специального рассмотрения, и мы не можем его касаться в настоящей статье»³⁰. Это замечание как нельзя лучше подходит к анализу некоторых современных форм повседневной коммуникации, опосредованной такими высокотехнологичными средствами, как компьютеры и сеть Интернет. Действительно, в общении в социальных сетях, блогах, на форумах и в чатах Интернета коммуникация письменная приобретает некоторые черты, характерные для устной: здесь и обратная связь, и коллективное авторство, и творческая роль исполнителя, и совмещение/перемены ролей исполнителя и реципиента. Если посмотреть на схему из статьи Чистова, где проводится сопоставление «естественной» (устной фольклорной) и «технического вида» (основанной на письме литературной) коммуникаций, то к таким формам интернет-коммуникации, скорее, подходит схема «естественного» вида. По характеру бытования некоторые виды интернет-коммуникации действительно «всё больше воспринимаются как естественные». Не случайно Интернет всё в большей

степени привлекает внимание исследователей в качестве порождающей культурные формы (в том числе и фольклор) среды. Точнее, не Интернет как целое, а отдельные возникающие на его базе сообщества, хотя многие из них вовсе не предполагают контактных взаимодействий в прежнем смысле (физического пространственно близкого нахождения человеческих тел¹). Здесь (в играх, чатах, блогах) чисто виртуальные взаимодействия, как и пространство, где они происходят, — виртуальное. Участники представлены не физическими телами, а словесными конструкциями или визуальными образами (персонажи в игре, аватары — картинки пользователя — в блогах и форумах). Однако этого достаточно для формирования общих идентичностей (и «воображаемых сообществ»), а в рамках их — и фольклора.

Означает ли это возможность порождения фольклора вне системы контактных взаимодействий? Возможно, объект исследования (система социальных коммуникаций) настолько изменился, что требуется переопределение:

а) либо контактных взаимодействий и групп (например, под «контактными» понимая взаимодействия не только физических тел, но и виртуальных имиджей, образов) — главное, чтобы в той или иной форме присутствовали субъекты совместных действий и сами действия (а они могут быть и в форме вербальных акций или манипуляций образами);

б) либо следует переопределить собственно фольклор, перестав понимать под ним только те культурные формы, которые бытуют без опосредования неконтактными медиа.

Примечания

¹ См., например, о происхождении и исторических судьбах понятия «folklore»: *Bendix R. Of names, professional identities and disciplinary future // Journal of American Folklore. 1998. № 111. P. 235—248.*

² *Панченко А.А. Фольклористика как наука // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Т. 1. М., 2005. С. 72—95.*

³ *Неклюдов С.Ю. После фольклора // Живая старина. 1995. № 1. С. 2—4.*

⁴ Я опираюсь на характеристику малых групп, данную Н.А. Джалиловой в книге «Фольклор малых социальных групп», — т.е. именно ту характеристику, которая создает рамку для этого направления отечественной фольклористики. См.: *Джалилова Н.А. «Малая социальная группа» и «социальная страта»: к проблеме определения понятий в исследованиях традиционной культуры // Фольклор малых социальных групп: традиции и современность: Сб. науч. ст. М., 2008. С. 85—99.*

⁵ *Джалилова Н.А. Указ. соч. С. 88.*

⁶ *Чистов К.В. Специфика фольклора в свете теории информации // Фольклор. Текст. Традиция: Сб. ст. М., 2005. С. 26—43.*

⁷ Там же. С. 26.

⁸ *Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966.*

⁹ *Чистов К.В. Указ. соч. С. 34—35.*

¹⁰ Там же. С. 35.

¹¹ *Соколов К., Осокин Ю.* Художественная жизнь и социокультурная стратификация общества // Художественная жизнь современного общества. Т. 1: Субкультуры и этносы в художественной жизни. СПб., 1996. С. 16—104.

¹² Там же. С. 9.

¹³ Там же. С. 12.

¹⁴ *Fine G.A., Kleinman Sh.* Rethinking subculture: an interactional analysis // The American Journal of Sociology (Univ. of Chicago). 1979. V. 85. № 1. P. 1—20.

¹⁵ Ibid. P. 3.

¹⁶ Ibid. P. 4.

¹⁷ Ibid. P. 8—9.

¹⁸ Ibid. P. 9.

¹⁹ *Thornton S.* Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital. Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1996. P. 129.

²⁰ *Castells M.* European cities, the informational society, and the global economy // Journal of Economic and Social Geography. 1993. V. 84. P. 247—257.

²¹ *Albrow M., Eade J., Durrschmidt J., Washbourne N.* The impact of globalization on sociological concepts: Community, culture and milieu // Living the Global City. Globalization as a local process / Ed. by J. Eade. London; New York: Routledge, 1997. P. 20—37.

²² *Бауман З.* Текущая современность / Пер. с англ. под ред. Ю.В. Асочакова. СПб., 2008.

²³ *Anderson B.* Imagined Communities. London: Verso, 1983.

²⁴ *Moffatt M.* Ethnographic writing about American culture // Annual Review of Anthropology. 1992. V. 21. P. 217—218.

²⁵ *Albrow M. et al.* Op. cit. P. 23—24.

²⁶ *Calhoun C.* Indirect relationships and imagined communities // Social Theory for a Changing Society / Ed. by P. Bourdieu, J.S. Coleman. Boulder, CO: Westview, 1991. P. 95—96. Эту формулировку воспроизводит и Тим Филлипс в статье, посвященной методам исследования воображаемых сообществ: *Phillips T.* Imagined communities and self-identity: an exploratory quantitative analysis // Sociology. 2002. V. 36. № 3. P. 597—617.

²⁷ *Phillips T.* Op. cit. P. 600.

²⁸ *Albrow M. et al.* Op. cit. P. 23—24.

²⁹ *Cohen A.P.* The Symbolic Construction of Community. London; New York, 1985. P. 14.

³⁰ *Чистов К.В.* Указ. соч. С. 37.

³¹ Определение автора статьи. — *Прим. ред.*

Д.В. ГРОМОВ
(Москва)

Фольклор молодежных субкультур: закономерности формирования и проблемы исследования

Прежде чем начать рассмотрение темы, нужно очертить предмет исследования: *фольклор молодежных субкультур*¹. При всей кажущейся простоте данного словосочетания каждое из слов нуждается в дополнительном толковании, причем толкования разных авторов могут заметно различаться.

Что понимать под молодостью?

Что понимать под молодежными субкультурами?

Что понимать под фольклором молодежных субкультур?

Молодость. Под молодостью понимается возрастной период между подростковым возрастом и зрелостью. Оценки возрастных рамок молодости часто не совпадают. В психологии, согласно наиболее авторитетному справочному изданию, молодость укладывается в период с 15 лет до 21 года². В социологии этот срок чаще всего удлиняется до 30 лет.

Проблема в том, что довольно многие субкультуры, которые традиционно рассматриваются как молодежные, постепенно выходят за рамки собственно молодежного возраста, они *стареют*. Это касается субкультур, которые существуют довольно долго, но при этом сохраняется костяк участников старшего поколения, а приток молодежи не слишком велик. Средний возраст таких субкультур повышается.

В качестве примера можно привести байкеров; в конце 1980-х гг., когда байкерское сообщество в Советском Союзе только возникло, оно действительно было молодежным. С тех пор байкеры повзрослели, и хотя приток молодежи происходит, но костяк движения — это люди достаточно взрослые.

Субкультур, традиционно рассматриваемых как молодежные, а на самом деле уже ставших разновозрастными, много. Заметное повышение среднего возраста на протяжении существования наблюдается у хиппи, в клубах самодетальной песни, в ролевом движении и т.д. Мы сталкиваемся не с молодежными субкультурами как таковыми, а с

разновозрастными субкультурами, ориентированными на «молодежный» стиль общения и времяпрепровождения, в которых преобладает молодежный контингент. Ситуация превращения молодежных сообществ в разновозрастные соответствует устойчивой социальной тенденции размывания возрастных границ молодежи³. В современном обществе все более размытой становится граница между молодежью и людьми зрелого возраста. В моде молодежность как стиль; становится модно выглядеть моложе. Нормой становится использование взрослыми людьми элементов молодежности — легкомысленной одежды, подчеркнутой веселости, «девичьей» косметики. Всего пару десятилетий назад это воспринималось бы как проявление инфантилизма, сейчас же, как правило, подчеркнутым отсылкам к молодежности не придается особого значения. Данная тенденция поддерживается производителями соответствующих товаров и услуг. В настоящее время становится нормальной и включенность взрослых в какую-либо субкультуру, ранее воспринимавшуюся как исключительно молодежная; но эта включенность для многих — не «всерьез», а на уровне хобби, досугового поведения.

Итак, при современном рассмотрении молодежных субкультур необходимо рассматривать их не только с позиций возраста, но и с позиций *молодежности как стиля*. Молодежные субкультуры как объект исследования — это не только субкультуры, объединяющие собственно молодежь, но еще и разновозрастные сообщества, генетически выросшие из тех или иных «исходных» собственно молодежных субкультур и придерживающиеся их стилистики.

Ослабление возрастного критерия при рассмотрении субкультур позволяет включить в число рассматриваемых сообществ и некоторые профессиональные субкультуры, а именно те, в которых широко занята молодежь. Таковыми могут быть, например, профессиональные сообщества, связанные с компьютерными технологиями; в 1990-х гг. в данной области молодежь была задействована широко; при произнесении слов «компьютерщик», «программист», «хакер» у многих и сейчас встает перед глазами именно молодой человек. Поэтому, как нам кажется, при рассмотрении молодежного фольклора было бы корректно, хотя и с определенными оговорками, использовать, например, собранные в 1990-х гг. материалы о фольклоре программистов⁴.

При таком подходе в зону внимания попадает фольклор спортсменов⁵, туристов⁶, музыкантов (особенно если привлекать материал из рок-тусовки, в которой традиционно сильна связь с молодежностью как стилем)⁷, археологов⁸ и т.д.

Вопрос о включении в объект исследования большого числа субкультур, «пограничных» по отношению к собственно молодежным, это вопрос не праздный — рассмотрение большого количества субкультурных традиций в совокупности позволит более детально уяснить закономерности бытования современного фольклора.

Молодежные субкультуры. Несмотря на кажущуюся простоту понятия, категория субкультуры трактуется довольно широко. Сложилась

ситуация, когда в общественном сознании под молодежными субкультурами понимаются прежде всего сообщества, которые в исследовательской литературе классифицируются как «неформальные объединения молодежи»; в большинстве своем это идеоцентрические⁹ субкультуры, построенные на добровольных началах, без участия официальных структур (т.е. «неформальные») и имеющие преимущественно досуговый характер. Услышав выражение «молодежная субкультура», обычный гражданин представит себе хиппи, эмо, гота или представителя еще какого-нибудь неформального объединения (скорее всего, достаточно хорошо представленного в материалах СМИ).

В то же время многие определения понятия «субкультура» не дают нам повода ограничиваться рассмотрением только «неформалов». Например, П.С. Гуревич в словаре «Культурология. XX век» определяет субкультуру как «особую сферу культуры, суверенное целостное образование внутри господствующей культуры, отличающееся собственным ценностным строем, обычаями, нормами»¹⁰. Данное определение субкультуры как «культуры в культуре» позволяет отнести к рассматриваемой категории не только молодых «неформалов», но и широчайший спектр сообществ, в рамках которых молодежь осуществляет свою деятельность. Это прежде всего огромный слой учащейся и работающей молодежи. Молодежными по определению являются сообщества солдат срочной службы, сообщества несовершеннолетних заключенных. Объединение, особенно в полиэтничных населенных пунктах, может происходить по этническому принципу. Всё большее распространение получают виртуальные сообщества. Наконец, молодежная повседневность предполагает формирование множества досуговых сообществ — уличных территориальных объединений, дружеских компаний и т.д. — такие сообщества могут и не предполагать развитой системы символов (что обычно подразумевается при рассмотрении собственно субкультур), но однозначно отграничить их от субкультур невозможно; они являются обширнейшим социальным слоем, который создает субкультуры и питает их. Подкрепим цифрами мысль о том, что непродуктивно рассматривать как субкультуры только «неформальные» объединения: к числу «неформалов» согласно данным на 2000 г. относили себя всего 1,7% молодых россиян¹¹; не думаем, что этот показатель на 2010 г. заметно изменится. Таким образом, при рассмотрении понятия «субкультура» в узком смысле за рамками исследования оказывается почти 98% молодежи.

Широкое толкование понятия «молодежная субкультура» позволяет привлечь к рассмотрению фольклор, бытующий в молодежной среде, которая не обязательно связана с неформалами. Это прежде всего фольклор учащейся молодежи — студентов¹² и курсантов¹³. Уже достаточно хорошо исследован армейский фольклор¹⁴, есть работы по фольклору в местах заключения, в том числе малолетних преступников¹⁵ и т.д.

Стоит отметить, что фольклор может компоноваться по признаку не субкультуры, а совместной деятельности. Так, зафиксирована фольк-

лорная информация, связанная с автостопом¹⁶ — практикой, типичной для ряда молодежных субкультур, причем тексты, записанные в разных субкультурах, в общих чертах сходны, что говорит об их формировании по признаку не субкультурности, а деятельности.

Фольклор молодежных субкультур. Чтобы определить границы фольклора молодежных субкультур как предмета исследования, необходимо уяснить, что понимается под фольклором вообще. Единой точки зрения на этот вопрос нет¹⁷. «Узкое» понимание фольклора предполагает научную специфику исследования: филолог под фольклором понимает народную словесность, музыковед — музыкальные произведения и т.д. Расширенное понимание позволяет охватить данным термином большое количество проявлений духовной и материальной жизни.

Нам кажется, что применительно к фольклору молодежных субкультур актуален именно второй подход. Обусловлено это тем, что фольклор находится в самом тесном взаимодействии с реалиями субкультуры, и поэтому его имеет смысл изучать именно в контексте субкультурных реалий. Очень часто произведения субкультурного творчества (в том числе фольклора) просто невозможно понять, не зная субкультурных реалий. В качестве примера приведем следующий анекдот: «Идут панк, рэпер и эмо, вдруг смотрят — Иисус на кресте распят. Панк спрашивает: — В чем мое счастье? Иисус отвечает: — Твое счастье в грязи, пиве и разгульной жизни. Рэпер: — А в чем мое счастье? Иисус: — Твое счастье в рэпе. Эмо спрашивает: — А в чем мое счастье? Иисус: — Твое счастье, что у меня руки прибиты!!!».

Человек посторонний может понять анекдот так, что Иисус не любит эмо и жалеет, что не мог бы его побить (поскольку руки-то прибиты). Но человек, знакомый с субкультурной спецификой, увидит здесь комическую двусмысленность и даже множество смыслов. Во-первых, эмо полагается быть сентиментальным (поэтому его может огорчать беспомощность Иисуса); во-вторых, ему полагается быть эмоциональным (что предполагает желание его побить); смыслы можно перечислять.

Таким образом, «субкультурные» тексты в большинстве случаев необходимо изучать без отрыва от изучения собственно субкультуры. Со словом «фольклор» здесь целесообразно ставить рядом слово «традиции»¹⁸.

Обозначив в общих чертах предмет исследования, сделаем некоторые **обобщения** на основании уже накопленного исследователями материала о субкультурном фольклоре.

В целом функции субкультурного фольклора совпадают с функциями фольклора традиционного¹⁹: они служат целям общения внутри и вне сообщества (коммуникативная функция), обучения новичков (дидактическая функция), распространения информации (познавательная функция), получения эстетического удовольствия (эстетическая функция), развлечения (развлекательная функция) и т.д. Конечно, каждое конкретное произведение не обязательно соотносится со всем набором функций, у каждого своя специфика (о чем пойдет речь далее), но в целом соответствие имеет место.

Фольклор молодежных субкультур сходен с традиционным фольклором по ряду базовых признаков; как и традиционный фольклор²⁰, он характеризуется коллективностью творческого процесса как диалектическим единством индивидуального и массового творчества; произведения фольклора традиционны, они не имеют автора, вариативны, полиэлементны, полифункциональны. Однако нет соответствия по характеру передачи произведений; для традиционного фольклора характерна устная передача («нефиксированная форма передачи»), а для современных субкультур фиксация фольклора на бумаге и особенно в электронном виде является преобладающей формой.

Отметим, что при рассмотрении молодежных сообществ различные исследователи фиксируют фольклор или не замечают его в зависимости от науки, в рамках которой они работают. Социальные антропологи, опирающиеся на этнографический метод исследования, фиксируют фольклор как одну из составляющих, характеризующих рассматриваемые сообщества²¹. Социологи склонны не уделять фольклору внимания; так, в объемном энциклопедическом словаре «Социология молодежи» молодежный фольклор вообще не рассматривается²². Отстраненность от фольклора наблюдается и у психологов; здесь внимание сосредоточено преимущественно на фиксации социально-психологических характеристик личности.

Вряд ли можно говорить о единой *методологии* в российских исследованиях фольклора субкультур. Преобладает описательный подход — авторы ограничиваются изложением собственно материала без его интерпретации. Многие фольклористы сосредоточивают внимание на поиске аналогий субкультурного материала с материалом традиционной культуры. Такие работы часто интересны, но, несомненно, представляется рискованным декларирование генетической связи между внешне схожими фольклорными явлениями, необоснованно уверенный «поиск истоков». Молодежные субкультуры современного города и традиционная культура слишком различны и слишком разделены во времени; поэтому сходство их отдельных элементов может быть обусловлено скорее социально-психологическими факторами (например, специфической возрастной деятельностью), чем фактором заимствования. В качестве примера целостного методологического подхода к рассмотрению субкультурного фольклора можно назвать подход Т.Б. Шепанской, которая исследует фольклор как отражение актуальной для той или иной субкультуры символической системы.

* * *

При попытке выявить закономерности формирования и бытования такого живого, многовариантного и изменяющегося явления, как фольклор молодежных субкультур, возникает проблема недостаточности фактологического материала. Даже при довольно большом количестве исследований данных для серьезных обобщений не хватает. Однако приведем некоторые предварительные результаты анализа.

1. Фольклор является отражением субкультурных реалий

То, как языковые формы отражают деятельностные и общественные реалии, можно рассмотреть на примере сленга. Лексический состав молодежного сленга отражает предметный мир молодежи как социального слоя или молодежных сообществ, их деятельности, структуры, системы статусов, ценностей и т.д.²³ В общемолодежном сленге основные группы слов обозначают понятия, связанные со спецификой молодежного возраста, — с межличностной коммуникацией, с поисковой сексуальной активностью, с высокой степенью эмоциональной оценки. Примечательно, что сленги конкретных субкультур в целом повторяют структуру общемолодежного сленга; кроме того, в них большое внимание уделяется лексике, отображающей субкультурные реалии. И общемолодежный сленг, и субкультурные сленги уделяют внимание исключительно сфере досуга (т.е. сфере, в которой и реализуется собственно неформальная молодежная социализация). Доля агрессивной лексики выше в сообществах, где высок нормированный уровень агрессивного поведения, и в сообществах, где мало девушек. Налицо ситуация, когда язык (в данном случае сленг) отображает социальные реалии использующего его сообщества людей.

То же можно сказать и о субкультурном фольклоре — он преимущественно отображает реалии субкультуры.

Выше мы в качестве примера произведения фольклора, отражающего субкультурные реалии, приводили анекдот об эмо. Еще более показателен цикл анекдотов о хиппи (сложился в конце 1980-х — начале 1990-х гг.). Этот цикл является своеобразным самописанием субкультуры²⁴. Историк будущего, ознакомившись только с этими анекдотами, мог бы на их основе составить достаточно полное впечатление о субкультуре в целом. В анекдотах содержится информация о внешнем виде хиппи (одежде, прическах и др.), их сленге, художественно-эстетических пристрастиях (музыке, интересе к восточной философии и др.), местах коммуникации (тусовке, флэте, вписке, трассе), формах времяпрепровождения и т.д. Но что самое примечательное, анекдоты воспроизводят систему ценностей и идеологию хиппи, многие из них можно рассматривать как своеобразные притчи. Данный комплекс анекдотов является своеобразным «программным документом» субкультуры, выраженным в типичном для нее смеховом ключе.

Утверждая, что субкультурный фольклор построен исключительно на отображении субкультурных реалий, мы рискуем быть понятыми в том смысле, что субкультуры в плане творчества замкнуты сами на себе. Это не совсем так. Прежде всего нужно четко понимать, что существуют два различных понятия — субкультурный *репертуар* и субкультурный *фольклор*. Так, у хиппи субкультурный репертуар (рассмотрим его на примере песенно-музыкального жанра) представляет собой всю совокупность песен, которые хиппи исполняют в своей среде и считают «своими». Ядро этого репертуара составляют произведения русского рока, по тематике они могут быть очень разными. Есть и собственные рок-исполнители, позиционирующие себя как представителей

субкультуры и разрабатывающие субкультурную тематику; например, Анна Герасимова (Умка), хотя ее песни иногда и исполнялись как «народные» (особенно в конце 1980 — начале 1990-х гг.)²⁵, однако их авторство в субкультуре общеизвестно. Но собственно субкультурный фольклор представляет собой песни без авторства (или автор известен только узкому кругу)²⁶. В отличие от «репертуарных» песен, которые могут и не содержать субкультурной информации, песни субкультурного фольклора содержат эту информацию наверняка²⁷.

2. Фольклор проявляется на границах субкультуры

С некоторой долей абстрагирования можно сказать, что субкультурный фольклор наиболее заметно проявляется на границах субкультуры. Данное положение сводится к двум составляющим.

1. Повышенный интерес к субкультурному фольклору у новичков.

Неоднократно отмечалось, что повышенный интерес к субкультурной символике наблюдается именно у новичков²⁸. Видимо, это же можно сказать и об интересе к субкультурному фольклору. Особенно в наше время, когда любой новичок, решивший идентифицировать себя с той или иной молодежной субкультурой, может ознакомиться с ее фольклором на специализированных сайтах.

Насколько мы можем судить, интерес к студенческому песенному фольклору больше всего проявляется у студентов младших курсов. В археологических экспедициях повышенный интерес к «субкультурным» песням проявляется у приехавших сюда впервые студентов и школьников. Новички не являются носителями фольклорной традиции, но невольно стимулируют поддержание этих традиций.

Стимулирование фольклора новичками просматривается и в следующей закономерности: «старожилы» субкультуры могут активно знакомить новичков с «местным» фольклором. Это можно рассматривать как своего рода элемент посвящения. Тем более что это ознакомление может иметь обучающий характер — в произведениях фольклора часто содержится информация о реалиях и нормах субкультуры.

Конечно, сказанное не отрицает и «внутреннего» функционирования фольклора в субкультуре, — фольклорной информацией могут обмениваться и старожилы. В отличие от «обучающихся» новичков, для старожилов такой обмен информацией является консолидирующим действием, ведь восприятие фольклора предполагает знание субкультурных реалий, а значит его пересказ является действием «для своих», которые «всё понимают».

2. Самопрезентация через фольклор по отношению к внешнему миру.

Хотя «потребление» фольклора происходит все-таки внутри субкультуры, но некоторые жанры предполагают самопрезентацию субкультуры вовне.

Образцом такого жанра являются речевки (чаще их называют кричалками). В России 2000-х годов кричалками пользуются по крайней мере три молодежных субкультуры: футбольные фанаты, скинхеды и

участники политических движений²⁹. Этот жанр (поистине, рупор толпы) призван презентовать вовне идеи групп, выражать точку зрения скандирующей речевку группы по тем или иным вопросам.

Фольклор может служить рефлексии взаимоотношений субкультуры с внешним миром. Это выражается в большом количестве фольклорных (и близких к фольклорным) рассказов о взаимодействиях участников субкультуры со сторонними людьми (о чем еще пойдет речь далее).

3. Разные субкультуры склонны к разной проработке фольклора

Фольклор представляет собой один из опознавательных признаков субкультуры; «наличие вербальной специфики — арго и сложившегося фольклора — служит наиболее яркими и легко фиксируемыми признаками существования субкультуры, а часто и ее единственными внешними проявлениями»³⁰.

Но в то же время нужно отметить, что объем фольклорной традиции в различных субкультурах различен.

Так, в некоторых субкультурах возникают большие пласты собственного фольклора различных жанров. Таковы, например, хиппи. Т.Б. Щепанская, рассматривая субкультуру хиппи («Систему») на рубеже 1980—1990-х гг., описала бытующий в этой среде фольклор как отражающий значимую для этой субкультуры систему символов³¹.

У некоторых субкультур, напротив, фольклор удается найти только благодаря большому интересу исследователя. Так, В.Р. Халикова, описывая велобайкеров, отметила, что «до сих пор в среде велобайкеров фольклорная традиция крайне мала и незаметна. Почти за десять лет экстремального велоспорта в России сколько-нибудь значимых и известных фольклорных текстов не появилось. При разговорах с респондентами складывалось впечатление об абсолютном отсутствии анекдотов, песен, историй про велобайкеров»³². Примерно та же картина была обнаружена ею и в среде спортсменов-экстремалов³³.

Важным фактором появления фольклора является нахождение субкультуры в состоянии «расцвета». Так, основная масса фольклора хиппи возникла до конца 1980-х гг., т.е. во время подъема движения. Для возникновения «дворового» песенного фольклора питательной средой были традиции уличного времяпрепровождения детей и подростков; угасание этой традиции привело к серьезной трансформации (практически исчезновению) жанра.

Стимулом для возникновения фольклора может стать наличие некоего культурного веяния, обусловленного модой, социальными изменениями, техническими новациями. Так, указанная выше традиция дворовых песен в 1960—1970-х гг. поддерживалась общественным интересом к авторской песне, а в какой-то период — и влиянием западного гитарного рока. Мощный всплеск субкультур (и, соответственно, субкультурного творчества) конца 1980-х гг. обусловлен социальными переменами тех лет. Начиная с середины 1990-х гг. мощное влияние на молодежный фольклор оказывает Интернет.

В последние два десятилетия наблюдается следующая тенденция к формированию фольклора в разных субкультурах.

Склонны к созданию фольклора субкультуры, объединяющие молодежь с высоким уровнем образования и включающие в свою систему ценностей творчество и интеллектуальную активность. Например, велик интерес к субкультурному творчеству в ролевом движении³⁴, в творческих сообществах.

Дополнительным фактором, влияющим на развитие фольклора, является фактор дороги: для некоторых субкультур значимым видом деятельности являются путешествия; «культура дороги» стимулирует развитие самых разных фольклорных форм.

Сравнительно мало фольклора в сообществах с низким образовательным уровнем, связанных преимущественно с физической деятельностью. Например, в уличных молодежных компаниях произведения, которые становятся локальным фольклором, часто создают люди, не относящиеся к данной среде. Так, бытует мнение, что известный во второй половине 1980-х гг. «Гимн люберов» был написан учителем музыки одной из люберецких школ, ветераном Великой Отечественной войны. Существовавший в конце 1980-х гг. в Поволжье фольклорный образ *фураголана* (представителя самарской уличной группировки *фураги*), видимо, был сформирован не самими фурагами и пародиен.

Одним из перспективных направлений исследования является выявление закономерностей предпочтения в различных субкультурах тех или иных жанров и причин этого предпочтения. Например, А.С. Башарин отмечает, что песенный фольклор имеет тенденцию развиваться во временно изолированных сообществах (заключенные, военнослужащие срочной службы, дети, бывающие в лагерях, участники стройотрядов, фольклорных и археологических экспедиций и др.)³⁵.

Еще одним направлением является выявление влияния на субкультурный фольклор различных факторов, параметров субкультуры. Например, по ряду параметров от фольклора досуговых субкультур отличается фольклор малолетних заключенных; по-видимому, влияние оказывает фактор личной несвободы участников субкультуры, изоляции их от общества.

4. Смеховая составляющая фольклора субкультур

Большинство фольклорных текстов молодежных субкультур имеют смеховой характер. «Смеховой фольклор — шутки, поговорки, анекдоты, дразнилки, розыгрыши, ироническая и пародийная поэзия — составляет, пожалуй, наиболее яркий и обширный пласт текстов молодежной культуры, которая устами своих представителей определяет себя даже как *стёб-культуру*, понимая под “стёбом” манеру постоянного высмеивания»³⁶.

Т.Б. Щепанская отметила несколько терминов, описывающих оттенки смехового фольклора в молодежной среде: «Внутрикультурные определения смеховых жанров, разумеется, отличаются от принятых в фольклористике: система различает феньки и мульки, стёб, прикол»³⁷.

Щепанская рассматривает фольклор преимущественно на примере хиппи конца 1980-х — начала 1990-х гг., но ее заключения в целом можно отнести и к другим субкультурам, учитывая их специфику.

Например, юмористическая составляющая велика в обозначенном Щепанской жанре *телеги*. Это «специфический жанр — полупричта, полуанекдот»³⁸, устный нарратив, претендующий на достоверность, но с определенной долей «художественного» искажения («балансирующий на грани между вымыслом и достоверностью»); видимо, наиболее близко здесь подходит слово *байка*³⁹. Телега не обязательно юмористична (она может быть, например, мистической), но даже при кажущейся серьезности она может быть иронична.

Примером юмористической телеги могут быть, например, типичные для многих сообществ рассказы о смешной реакции посторонних на реалии субкультур. Например, В.Р. Халикова пишет о велобайкерах: «Повод посмеяться находится практически во всем, но особенно распространены шутки категории “мы/они”. Как правило, описываются ситуации с “*пешеходами*”, с людьми, которые абсолютно не разбираются в экстремальном велосипеде. Существует даже рейтинг глупых вопросов о велосипеде со стороны обычных горожан. Например, когда райдеры катаются на байках зимой, их постоянно спрашивают, всё ли у них в порядке с головой (в сознании многих людей зима — не время для велосипеда). Для *триалистов* надоевшим является вопрос “Почему у тебя нет сидения?” (см. фотографию велосипеда для *триала*), и на эту тему у них имеется огромное количество шуток-ответов. Для *BMX-еров* таким объектом шуток являются *неги*: “А как же ты катаешься, у тебя ведь оси из колес торчат!!!?”⁴⁰. Подобные рассказы могут передаваться из уст в уста долго, обрастая подробностями, преобразаясь, превращаясь из рассказа о реальном случае (которого, возможно, никогда и не было) в фольклорное произведение.

Общим для множества субкультур является интерес к юмористическим переделкам, пародиям, затрагивающий самые разные жанры. Например, очень часто встречаются переделки песен⁴¹.

Многие субкультуры создают собственные циклы анекдотов; например, в рок-тусовке конца 1980-х — начала 1990-х гг. бытовали анекдоты о нескольких известных рок-музыкантах⁴².

Причины распространенности смеховых жанров — в особенностях молодежного возраста — повышенной потребности в коммуникации (смеховой фольклор позволяет комфортно общаться), склонности к игровой деятельности, повышенной позитивной эмоциональности и т.д.

5. Связь с молодежным фольклором, не имеющим субкультурной привязки

Рассматривая фольклор молодежных субкультур, нужно учитывать, что помимо него существует еще фольклор, бытующий в молодежной среде, но не имеющий субкультурной специфики.

Этот фольклор может быть построен, например, по принципу соответствия возрасту и полу. Так, С.Б. Борисов собрал большое количество

материала, связанного с *девичеством*⁴³. Видимо, можно выделить и фольклорные материалы, бытующие в среде молодых мужчин, но без субкультурной специфики

Гендерная специфика видна, например, в собранной И.Ю. Назаровой коллекции поверий, связанных с курением⁴⁴. Для юношей и девушек характерны разные мотивы толкования данных примет: девушки стремятся осуществить приворот в отношении парней, а парни склонны усматривать коннотации с мужской половой силой (программировать, «чтобы лучше стояло»).

Молодежный фольклор, не привязанный к субкультурам, может при этом быть привязан к тому или иному социальному слою. Так, те же поверия о курении распространены преимущественно в подростково-молодежной среде с невысоким уровнем образования; среди студентов они встречаются значительно реже.

6. Связь с традиционным фольклором

Субкультурный фольклор имеет большое количество аналогий в фольклоре традиционном. Так, современные легенды о «духах места», бытующие в туристической среде, в некотором отношении сходны с быличками⁴⁵.

Преимственность можно наблюдать и в современных анекдотах. Например, некоторые анекдоты про неформалов являются пересказами популярных в 1970-е гг. анекдотов про дурдом⁴⁶, «наркоманские» анекдоты — пересказы популярных тогда же анекдотов про дистрофиков⁴⁷ и пьяниц. Как мы уже говорили, склонность к заимствованиям хорошо заметна в молодежном песенном творчестве; здесь широко используются переделки песен — на уже существующую мелодию кладутся новые слова или видоизменяется уже существующий текст.

Приведем пример адаптации старых текстов к современным реалиям. В одном из собраний студенческого фольклора приводится фраза «Не так страшен черт, как его малютки». Эта фраза рассматривается в ряду пародийных переделок народных пословиц. В действительности данная фраза очень стара — ее произносит один из персонажей романа В. Набокова «Защита Лужина» (1930 г.), явно цитируя некий прототип, скорее всего фольклорный. Так старинное изречение «вспоминается» спустя много десятилетий и воспринимается как произведение молодежного субкультурного творчества.

Возникновение параллелей между современными субкультурными и традиционными фольклорными текстами обусловлено двумя возможными причинами. Во-первых, это может быть совпадение, обусловленное единством тех или иных условий; во-вторых — сознательное цитирование уже существующих произведений фольклора.

Возможно, склонность к обильному цитированию кем-то может быть рассмотрена как проявление постмодернизма в общественном сознании. Мы бы расценили это как проявление наивного творчества, предполагающего построение нового художественного текста с применением уже существующих элементов.

7. Жанры, близкие к субкультурному фольклору

Деятельность в рамках молодежных субкультур многообразна; она порождает формы, о которых трудно уверенно сказать — относятся ли они к фольклору или нет.

Так, например, ролевики по окончании ролевых игр пишут и вывешивают в Интернете отчеты. С одной стороны, это авторские тексты, с другой — они строятся по определенному канону, призваны не столько отражать индивидуальность автора, сколько обслуживать потребности субкультуры — рефлексию игры⁴⁸. В данном случае можно говорить хоть и не о фольклоре, но о *любительском литературном творчестве*.

Термин «любительское литературное творчество» замечательно описывает сущность такого субкультурного жанра, как *фанфик*. Фанфиками (от англ. *fan-fiction*) называют литературные произведения, написанные поклонниками «культовых» произведений по их мотивам. Одной из наиболее крупных тусовок последнего времени, занимающихся фанфиками, являются поттероманы — поклонники романов Дж. Роулинг о Гарри Поттере.

В рамках изучения субкультурного фольклора появляется новая тема для исследования — авторские тексты, выполненные согласно некому *субкультурному канону*⁴⁹. У рэперов и ролевиков (особенно у толкинистов как части ролевого движения⁵⁰) такие каноны существуют. Строго говоря, это не фольклор, но явление, близкое к нему.

Одной из интереснейших, хотя и трудновыполнимых задач является исследование *слухов* и *городских легенд*, циркулирующих в субкультурной среде. В научной литературе появляются работы, исследующие бытование этих явлений в различных культурно-исторических ситуациях⁵¹, но не применительно к молодежной субкультурной среде.

Наряду с субкультурным фольклором может быть изучен и *фольклор о субкультурах*. Так, довольно велик пласт городских легенд, описывающих «неформалов» в традиционном для фольклора демоническом ключе (таковы, например, рассказы о посвящениях в панки, предполагающих питание на помойке, нахождение в мусорном баке, избивание милиционера и проч.).

8. Тенденция виртуализации субкультурного фольклора

В последние два десятилетия большие изменения в систему бытования молодежного фольклора внес Интернет. Рассмотрим некоторые тенденции этих изменений.

1. Всемирная компьютерная сеть сделала не обязательным перенос фольклора устно и на бумажных носителях. В советские времена субкультурным фольклорным текстом было то, что передавалось устно и в самиздате. В годы гласности фольклор получил возможность передаваться через СМИ. С появлением Интернета стало возможным обойтись вообще без передачи фольклора от человека к человеку или от продукта СМИ к человеку. Теперь любой человек, желающий познакомиться с фольклором, скажем, реконструкторов, может с помощью поисковых программ исследовать содержимое сайтов Интернета,

в том числе специальных сайтов, посвященных данной субкультуре. Соответственно, обратившись с вопросом о фольклоре к представителям субкультур, можно услышать отсылку к тому же Интернету.

Благодаря такому положению дел, во-первых, формируются «канонические» своды субкультурного фольклора, «узаконенные» на тех или иных специализированных сайтах. Во-вторых, в состав этих фольклорных сводов входит не только фольклор как таковой (тексты, «отсеянные» при многократной передаче от одного человека к другому), но и произведения случайные, авторские, причисленные к фольклору произволом составителей и редакторов контента сайтов.

2. Как нам кажется, наличие Интернета и развитой системы коммуникации значительно уменьшило объем некоторых жанров фольклора, в частности песенного. Авторы, пишущие песни в рамках, например, рэперской субкультуры или ролевого движения, живут в тесной коммуникации друг с другом, участвуют в регулярно проводимых концертах и фестивалях, выкладывают свою музыку на специализированных сайтах. Открытость и проверяемость информации об авторстве приводит к тому, что автору крайне сложно «потеряться». Такая ситуация в корне отличается от ситуации, скажем, магнитофонной культуры 70-х годов прошлого века, когда удачная песня, подхваченная другими исполнителями, пройдя через двух-трех человек, теряла своего автора и становилась народной.

3. Пожалуй, наиболее значимыми результатами влияния Интернета на субкультурный фольклор являются собственно виртуализация самого понятия субкультурности (принадлежность к субкультуре или нескольким субкультурам декларируется в Интернете, что может не соответствовать поведению «в реале»), виртуализация межличностной коммуникации (участники субкультур общаются только в Интернете⁵²) и возникновение особого образования — интернет-фольклора. Однако данных процессов и явлений мы здесь касаться не будем.

* * *

Субкультурный фольклор, как правило, является отражением субкультурных реалий. Поэтому такой фольклор целесообразно рассматривать в совокупности с субкультурными традициями.

Можно отметить особую роль фольклора на границах субкультур — он является предметом повышенного интереса со стороны новичков (что, видимо, вызвано потребностями их адаптации), может выступать инструментом презентации идеологии и реалий субкультуры вовне.

Наличие развитого фольклора для молодежных субкультур не обязательно. Собственную фольклорную традицию создают сообщества, ориентированные на творчество и интеллектуальную активность.

Для фольклора молодежных субкультур типична значительная смешанная составляющая.

В субкультурном фольклоре можно выявить параллели традиционных мотивов, хотя в то же время велико количество оригинального мате-

риала. Необходимо рассматривать фольклор субкультур и в контексте молодежного фольклора, не имеющего субкультурной окраски.

Специфика субкультур порождает большое количество жанров, которые, строго говоря, не являются фольклором, но близки к нему. Это любительское литературное и музыкально-поэтическое творчество, построенное на субкультурных канонах, система отчетов и дневников и т.д. Такие тексты отражают субкультурные реалии и представляют отдельный интерес для исследования.

Большое значение для бытования фольклора имеет его виртуализация, в особенности через Интернет. На смену коммуникации «лицом к лицу» приходит общение в виртуальном пространстве; формируются «субкультуры», деятельность которых локализована исключительно в Интернете. Создаются «канонические» своды субкультурного фольклора на специализированных сайтах; в состав этих сводов входят и произведения случайные, авторские, причисленные к фольклору произволом составителей и редакторов контента сайтов. Происходит снижение объема фольклорных текстов за счет доступности информации об авторстве и развития субкультурной коммуникации. Наконец, происходит виртуализация самого понятия субкультурности и возникновение особого образования — интернет-фольклора.

Примечания

¹ За помощь, выражающуюся в обсуждении данного текста на этапе подготовки, автор благодарит М.Д. Алексеевского, И.Ю. Назарову, М.М. Красикова.

² Психология: Словарь / Под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. М., 1990. С. 60.

³ *Омельченко Е.* Молодежь: Открытый вопрос. Ульяновск, 2004. С. 14—15.

⁴ *Шумов К.Э.* Профессиональный мир программистов // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 128—164; *Грачёв М.А.* Сленг компьютерщиков // Интернет-лоцман. 2003. № 10. С. 16—17. Также см.: *Захаров В.С.* Корни и перспективы хакера в современном компьютерном мире // Социальные варианты языка — III: Материалы международной научной конференции 22—23 апреля 2004 г. Н. Новгород, 2004. С. 232—237.

⁵ *Ливанова Н.Е.* Фольклор парашютистов // Современный городской... С. 123—127; *Она же.* Формы репрезентации картины мира в фольклорной традиции парашютистов. (Электронный ресурс. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/livanova2.htm>); *Исмаева Ф.Х.* Словообразование в спортивном сленге русского языка // Социальные варианты языка — III: Материалы международной научной конференции 22—23 апреля 2004 г. Н. Новгород, 2004. С. 237—242; *Красиков М.М.* К вопросу об изучении субкультуры спортсменов // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. Т. 3. М., 2006. С. 260—288.

⁶ *Шумов К.Э., Корабельникова Ю.А.* Устные рассказы туристических групп как явление современного фольклора // Современный русский фольклор промышленного региона: Сб. науч. трудов. Свердловск, 1989; *Шумов К.Э., Абанькина Е.В.* Фольклор и обряды туристов // Современный городской... С. 103—123; *Абанькина Е.В.* «Мифологическая» функция туристской былички //

Мифология и повседневность: Материалы научной конференции 18–20 февраля 1998 г. СПб., 1998; *Пушкарева О.В.* О специфике и многообразии фольклора туристов. (Электронный ресурс. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/pushkareva1.htm>); *Ферапонтов И.Е.* Демонологическая проза туристов (по записям 1996–2000 гг. в г. Ульяновске). (Электронный ресурс. URL: www.ruthenia.ru/folklore/ferapontov2.htm); *Ферапонтов И.Е., Трушкина Н.Ю.* Структура и функциональные особенности альбомов туристов. (Электронный ресурс. URL: www.ruthenia.ru/folklore/ferapontov1.htm) и др.

⁷ *Андреев В.К.* Пословицы и поговорки музыкантов: специфика образности // Язык в современных общественных структурах (Социальные варианты языка — IV): Материалы международной научной конференции 21–22 апреля 2005 г. Н. Новгород, 2005. С. 46–47.

⁸ Песенный фольклор археологических экспедиций. Учебное пособие для студентов 2–3 курсов специальности «Музейное дело и охрана памятников истории и культуры». СПб., 2000; *Красиков М.М.* Субкультура археологов: фольклор, обрядность, поверья (в печати).

⁹ Идеоцентрические — построенные вокруг некоей системы идей, символов, в отличие от территориальных, построенных по принципу совместного существования на территории.

¹⁰ *Гуревич П.С.* Субкультура // Культурология. XX век: Энциклопедия. СПб., 1998. Т. 2. С. 236.

¹¹ *Чупров В.И., Зубок Ю.А.* Молодежь в общественном воспроизводстве: проблемы и перспективы. М., 2000. С. 98.

¹² *Киселева Ю.М.* Магия и поверья в московском медучилище // Живая старина. 1995. № 1. С. 23; *Мадлевская Е.Л.* «Халява у каждого одна на всю жизнь» // Живая старина. 1998. № 2. С. 33–34; *Лис Т.В., Разумова И.А.* Студенческий экзаменационный фольклор // Живая старина. 2000. № 4. С. 31–33; *Шумов К.Э.* Студенческие традиции // Современный городской... С. 165–179; *Борисенко В.* Вірування у повсякденному житті українців на початку ХХІ століття // Етнічна історія народів Європи: Зб. наук. праць. Вип. 15. К., 2003. С. 4–10; *Коваль-Фучило И.* Чудесное и обыденное в картине мира современного студента // Чудесное и обыденное: Сборник материалов научной конференции. Курск, 2003. С. 9–15; *Райкова И.Н.* Жанры студенческого фольклора в контексте традиционной культуры // Восьмые международные Виноградовские чтения. Проблемы истории и теории литературы и фольклора. М., 2004. С. 45–55; «Ловись, Халява, большая и маленькая» / Публ. Т.Ю. Шведчиковой // Живая старина. 2004. № 3. С. 40; *Гасиджак Л.* Субкультура студентства (на прикладі вищих навчальних закладів Полтави) // Етнічна історія народів Європи: Зб. наук. праць. Вип. 18. К., 2005. С. 121; *Райкова И.Н.* «Пока под нами сцена не дрогнет и не рухнет...»: творчество студенческих агитбригад 1970–1980-х гг. // Фольклор малых социальных групп: традиции и современность: Сб. стат. М.: ГРЦРФ, 2008. С. 213–223; *Она же.* Традиции и фольклор современных студентов // Молодежные субкультуры Москвы. М., 2009. С. 26–48; *Красиков М.М.* «Шара, приди!» (современная студенческая магия как феномен игровой культуры) // Славянская традиционная культура и современный мир. Вип. 12. Социальные и эстетические нормативы традиционной культуры. М., 2009. С. 164–199 и др.

¹³ *Матлин М.Г.* Фольклор военных училищ // Современный городской... С. 180–185; *Луков В.А., Агранат Д.Л.* Курсанты: Плац. Быт. Секс. Социологическое и социально-психологическое исследование. М., 2005.

¹⁴ *Лурье М.Л.* Поэзия в казармах. Русский солдатский фольклор. М., 2008. (Библиогр.).

¹⁵ *Ефимова Е.С.* Современная тюрьма: быт, традиции и фольклор. М., 2004. (Библиогр.).

¹⁶ *Чередникова М.П.* Культура трассы: автостоп в России // Современный городской... С. 86—102; *Щепанская Т.Б.* Система: тексты и традиции субкультуры. М., 2004. С. 152—158; *Она же.* Трасса: пипл и телеги 80-х // Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре. № 36. 2004; *Жемерова С.Б.* Социолект автостопщиков // Мир русского слова. 2004. № 2. С. 87—90.

¹⁷ Обзор см., напр.: *Гусев В.Е.* Фольклор // Восточно-славянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Мн., 1993. С. 376—378.

¹⁸ Примечательно, что работ, посвященных собственно фольклору «неформальных молодежных объединений», очень мало. Информация о фольклоре в небольшом количестве встречается в дополнение к социологическому или социально-антропологическому описанию. Помимо материалов полевых исследований, источником информации о фольклоре «неформалов» могут быть субкультурная публицистика (в том числе в фэнзинах — субкультурных журналах), материалы сайтов, видео- и аудиопродукция.

¹⁹ *Гусев В.Е.* Полифункциональность // Восточно-славянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Мн., 1993. С. 262—263.

²⁰ См.: *Гусев В.Е.* Фольклор... С. 378.

²¹ См.: *Щепанская Т.Б.* Символика молодежной субкультуры: Опыт этнографического исследования системы 1986—1989 гг. СПб., 1993.

²² Социология молодежи. Энциклопедический словарь / Отв. ред. Ю.А. Зубок, В.И. Чупрова. М., 2008.

²³ См.: *Громов Д.В.* Сленг молодежных субкультур: лексическая структура и особенности формирования // Русский язык в научном освещении. 2009. № 1 (17). С. 228—240. (В печати).

²⁴ Наиболее полное собрание см.: *Печкин С.М.* Сто одна хипповская телега. (Электронный ресурс. URL: <http://hippyland.chat.ru>). Также см.: *Миранда.* Анекдоты хиппи. (Электронный ресурс. URL: <http://hippy.ru>).

²⁵ Песни Умки иногда цитируются в исследованиях как фольклорные; в одном из солидных изданий даже утверждалось, что «умка» — это жанр песен хиппи.

²⁶ Например, песни: «Как пройдуся по стриту...», «По Миссисипи плывет пирога...», «Мы стояли и дринчали...».

²⁷ Собственно, благодаря наличию субкультурных реалий.

²⁸ См., напр.: *Щепанская Т.Б.* Система: тексты и традиции субкультуры. М., 2004. С. 134.

²⁹ См.: *Громов Д.В.* Прагматика современной молодежной речевки // Труды ученых МГПУ. Вып. 4. М., 2007. С. 148—156.

³⁰ *Щепанская Т.Б.* Субкультуры // Современный городской... С. 30.

³¹ *Она же.* Символика молодежной субкультуры...

³² См.: *Халикова В.Р.* Мир вокруг экстремального велосипеда // Молодежные субкультуры... С. 277. При этом нужно уточнить, что отсутствовали именно перечисленные жанры. Напротив, в субкультуре были отмечены поверья.

³³ См.: *Она же.* Экстремалы города // Мужской сборник. Вып. 3. М., 2007. С. 244—259.

³⁴ См., напр.: *Ферапонтов И., Трушкина Н.* «Властелин Колец» Дж.Р.Р. Толкина как авантекст (на материале толкинистских анекдотов). (Электронный ресурс. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/ferapontov6.htm>); *Писаревская Д.Б.* Фольклор ролевой молодежной субкультуры как коммуникативная система // Фольклор малых социальных групп: традиции и современность: Сб. стат. М., 2008. С. 157—174; *Писаревская Д.Б.* Ритуалы в субкультуре ролевых игр //

Молодежные субкультуры... С. 322—343; *Скобелева А.* Фольклор реконструкторов: поэтика и функции. Дипломная работа, СПб., 2008 и др.

³⁵ *Башарин А.С.* Городская песня // Современный городской... С. 507—508, 513.

³⁶ *Щепанская Т.Б.* Молодежные сообщества // Современный городской... С. 72; *Красиков М.М.* Смеховой мир современного студенчества // VI Конгресс этнографов и антропологов России, 28 июня — 2 июля 2005 г.: Тез. докл. СПб., 2005. С. 87; *Он же.* Обрядово-зрелищные формы смеховой культуры современного украинского студенчества (к постановке проблемы // Докса: 36. наук. пр. з філософії та філології. Одеса, 2006. Вип. 6 : Семантичні й герменевтичні виміри сміху. С. 61—69.

³⁷ *Щепанская Т.Б.* Молодежные сообщества... С. 72.

³⁸ *Она же.* Символика молодежной субкультуры... С. 41.

³⁹ Надо отметить, что устоявшегося и однозначного понимания того, что такое «телега», нет; некоторые наши информанты склонны считать, что это любое устное сообщение.

⁴⁰ *Халикова В.Р.* Мир вокруг экстремального... С. 279.

⁴¹ См., напр.: *Лурье М.Л.* Пародийная поэзия школьников. (Электронный ресурс. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/lurjem5.htm>).

⁴² *Назарова И.Ю.* Алисоманы и киноманьяки: опыт фольклорно-этнографического исследования // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Вып. 2. Тверь, 1999. С. 168—175.

⁴³ *Борисов С.Б.* Мир русского девичества: 70—90-е годы XX века. М., 2002.

⁴⁴ *Назарова И.Ю.* Приметы, связанные с курением. (Рукопись).

⁴⁵ См., напр.: *Шумов К.Э., Корабельникова Ю.А.* Устные рассказы туристических групп...

⁴⁶ Приведем, например, переделки «бородатых» анекдотов из «дурдомовского» цикла с сайта <http://punker.msk.ru>:

«Отец подарил сыну [панку] на четырнадцатилетие гитару. — Спасибо, — говорит сын. — Подожди, а почему она без струн? — Не всё сразу, сынок! Вот научишься играть — тогда и струны купим!».

«Сидит панк в луже, бьёт по луже ложкой. Мимо идёт прохожий. Прохожий: Ты что тут делаешь?! Панк: Крокодилов гоняю! Прохожий: Да тут же нет крокодилов-то! Панк: Во! Это потому что я хорошо гоняю!».

⁴⁷ Пример такой переделки: «Наркоман в больнице [слабым, угасающим голосом]: “Сестра!.. Убери комара... Всю грудь истоптал!..”». Раньше героем данного анекдота был «дистрофик».

⁴⁸ *Орлов Д.В., Абрамова О.В.* «Через семь палантиров до самого Мордора»: интерпретация фольклорных жанров субкультуры ролевиков // Фольклор малых социальных... С. 175—191.

⁴⁹ Пример рассмотрения канона в субкультурном творчестве см.: *Русин Д.В.* Гендерные стереотипы в русском фолк-роке // VIII Конгресс этнографов и антропологов России: тезисы докладов. Оренбург, 1—5 июля 2009 г. Оренбург, 2009. С. 274—275.

⁵⁰ *Баркова А.Л.* Толкинисты: пятнадцать лет развития субкультуры // Молодежные субкультуры... С. 297—321.

⁵¹ *Bendix R.* The pleasures of the ear: toward an ethnography of listening // Cultural Analysis. 2000. V. 1. (Электронный ресурс. URL: http://ist-socrates.berkeley.edu/~caforum/volume1/vol1_article3.htm).

⁵² См., напр.: *Алексеевский М.Д.* «Возьми трубку и зажги мир...» (молодежное сообщество пранкеров в России) // Молодежные субкультуры... С. 401—439; *Радченко Д.А.* «Падоначество»: социальный феномен...

М.Д. АЛЕКСЕЕВСКИЙ
(Москва)

Интернет в фольклоре или фольклор в Интернете?

(Современная фольклористика и виртуальная реальность)

Сочетание слов «Интернет» и «фольклор» в термине *интернет-фольклор* для обычного человека кажется парадоксальным. Как такое может быть? Слово «фольклор» ассоциируется у нас с архаикой, древностью, традициями, деревенской культурой, сохранением старого. Слово «Интернет», напротив, связывается в нашем сознании с современностью, новациями, передовыми технологиями, городской жизнью, созданием нового. Может ли Интернет быть описан в фольклорном произведении? Может ли фольклор жить полноценной жизнью в Интернете? Обыватель, привыкший к тому, что фольклор — это былины, сказки, частушки, народные песни, наверняка без раздумий ответил бы на эти вопросы отрицательно и в каком-то смысле был бы прав. Традиционная сельская культура в том состоянии, в котором она существует и развивается сейчас, не имеет с Интернетом никаких точек пересечения.

Разумеется, в Интернете можно найти и былины, и частушки, и народные сказки. Однако всё это — «памятники фольклора», попавшие в Сеть из книг или из фольклорных архивов. Это не живая традиция бытования фольклора, а лишь ее отражение. Не исключено, что со временем деревенские бабушки будут пересылать друг другу тексты заговоров по электронной почте или исполнять частушки в режиме видеоконференции, но пока до этого дело не дошло.

Значительно ближе к Интернету находится современный городской фольклор, изучение которого в отечественной науке активизировалось в последние два десятилетия. Очевидно, что в наши дни многие городские жители пользуются Интернетом и при этом являются носителями городской фольклорной традиции. Но проникает ли этот фольклор в Интернет? Каким образом он там бытует? Можно ли его назвать интернет-фольклором? Вопросов явно возникает больше, чем ответов.

Пока фольклористы решают, с какой стороны подступиться к проблеме, более предприимчивые люди уже зарабатывают на интернет-

фольклоре деньги. Летом 2007 г. агентство инновационного маркетинга Promo Interactive, входящее в холдинг Next Media Group, запустило в Интернете проект «Netlore. Антология сетевого фольклора» (<http://www.netlore.ru>), создатели которого поставили перед собой следующие задачи: «поиск и сбор, систематизация и детализация, хранение и популяризация сетевых мемов, вирусов, интернет-фольклора». В конце 2007 г. по материалам сайта была выпущен сборник «Пятниццо. Антология фольклора Рунета» [Пятниццо 2007], который агрессивно рекламировался в печати и в Сети как «первая книга про интернет-фольклор». Через год та же команда выпустила продолжение — сборник «Ура, понедельник. Практическое руководство по выживанию в офисе» [Ура 2008], также рассчитанный на широкого читателя.

А.С. Каргин и А.В. Костина в предисловии к сборнику «Интернет и фольклор» (2009), комментируя выход книги «Пятниццо», пишут: «Рубрика статей, посвященных осмыслению интернет-фольклора, вошла в III том сборника докладов Первого конгресса фольклористов, опубликованного еще в 2006 г., что позволяет считать пионером в области проблематики сетевого неспециализированного творчества, приближенного к фольклору, Государственный республиканский центр русского фольклора» [Каргин, Костина 2009: 6]. Действительно, нельзя не признать, что значительным стимулом к изучению и научному осмыслению интернет-фольклора в России¹ стала организационная деятельность Государственного республиканского центра русского фольклора: в ноябре 2007 г. была проведена конференция «Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции к виртуальности», позднее опубликована подборка статей по этой теме в научном альманахе «Традиционная культура» (2007, № 3) и изданы два сборника научных статей: «Folk-art-net: новые горизонты творчества» (2007), «Интернет и фольклор» (2009).

Однако дело в том, что создатели проекта Netlore не занимаются научным изучением интернет-фольклора, их задача — научиться использовать его в коммерческих целях. В апреле 2008 г. редактор книги «Пятниццо» Александр Гагин на конференции «Интернет и бизнес» выступил с докладом по теме «Интернет-фольклор — источник вирусных рекламных идей». Речь в нем шла о том, как использовать механизмы распространений интернет-фольклора для того, чтобы проводить недорогие, но эффективные рекламные кампании в Сети. Продюсер проекта Netlore Тимофей Бокарев так прокомментировал его перспективы: «Мы намерены не только популяризировать тему сетевого фольклора, но и поставить ее на коммерческие “рельсы”. Уверены, что проекты, основанные на интернет-фольклоре, могут быть интересны широкой аудитории и востребованы у рекламодателей»².

Едва ли имеет смысл возмущаться «продажностью» рекламщиков, которые зарабатывают деньги на использовании интернет-фольклора. Это их работа, и нельзя не признать, что они делают ее достаточно профессионально: их книги, несмотря на высокую цену, активно раскупаются офисными работниками. Важнее другое — успех проекта Netlore

показывает, что интернет-фольклор — это не абстракция, а реальность. Он не просто существует, он имеет такую популярность, что становится возможным его коммерческое использование.

Что могут ответить на это профессиональные фольклористы? Приходится признать, что пока они пока отстают от предприимчивых коммерсантов. Отечественных исследователей, системно занимающихся интернет-фольклором, пока очень мало, зато скептиков, считающих, что фольклор не может существовать в Интернете, среди фольклористов предостаточно. В результате многие авторы, преодолевая сопротивление коллег, вынуждены почти все силы бросать на доказательство того, что интернет-фольклор все-таки существует³ а также на самое общее описание его особенностей [Рукомойникова 2004; Рукомойникова 2006; Рукомойникова 2007; Розин 2007; Каргин, Костина 2007а; Каргин, Костина 2007б; Тихомиров 2008].

Косность фольклористического сообщества в том, что касается фольклора в Сети, характерна не только для России. Процесс научного изучения интернет-фольклора идет во многих странах мира (среди лидеров в этой области — США, Бразилия, Эстония, Литва, Франция, Венгрия), однако и здесь значительное число работ представляют собой описательные очерки про «интернет-фольклор вообще» (иногда — с риторическими жалобами на коллег-ученых, которые не уделяют этому явлению культуры должного внимания, а также с призывами «вплотную заняться его изучением») [Kozma 1995; Biebuyck 2000; Valovic 2000; Brinkerhoff 2003; Krikščiūnas 2004; Arroyo Redondo 2006; Krawczyk-Wasilewska 2006; Marques de Melo 2006; Blank 2007; Sava 2009].

Многие из этих работ содержат тонкие замечания и ценные суждения по данному вопросу, однако нельзя не заметить следующий важный момент: авторы этих работ практически не ссылаются друг на друга и, как следствие, постоянно повторяют одни и те же мысли, раз за разом самостоятельно «открывая Америку». Так, например, идея о том, что общение пользователей в Интернете сочетает в себе элементы письменной и устной коммуникаций, повторяется в нескольких десятках отечественных и зарубежных статей⁴, причем почти всегда без ссылок на предшественников.

Очевидно, что многие исследователи находятся в плену стереотипа, что интернет-фольклор — это практически неисследованная тема. Им просто не приходит в голову, что этим кто-то занимался до них, поэтому они и ведут себя как «первопроходцы». Однако пора взглянуть правде в глаза — эра «первопроходцев» в области интернет-фольклора закончилась еще в конце 1990-х гг. К настоящему моменту по теме «Интернет и фольклор» учеными разных стран написано огромное количество статей, пара десятков монографий⁵ и несколько дюжин научных сборников⁶. Едва ли сейчас оправдано писать об интернет-фольклоре «с чистого листа». Значительно перспективнее, как представляется, осмыслить имеющийся опыт и с его учетом перейти от общих размышлений об «интернет-фольклоре вообще» к конкретному анализу отдельных его

форм. Тогда споры фольклористов о том, существует ли интернет-фольклор, исчезнут сами собой.

В то же время нельзя не отметить, что имеющиеся работы по этой теме подчас противоречивы и непоследовательны, что частично можно объяснить вышеупомянутым плохим знакомством с деятельностью коллег. Показательны терминологические разногласия: до сих пор среди исследователей фольклорных форм в Интернете нет устоявшегося термина для обозначения того, что именно они изучают. В русской научной традиции наиболее распространены термины *интернет-фольклор* [Каргин, Костина 2009; Ланская 2009; Алексеевский 2009; Власова 2009; Сулова 2009] и *сетевой фольклор* [Радченко 2007; Розин 2007; Фролова 2007а; Метальникова 2009; Петрова 2009; Джалилова 2009], однако также иногда используются термины *виртуальный фольклор* [Рукомойникова 2004; Лутовинова 2009] и *интернетлор* [Неклюдов 2003]. За рубежом компанию популярным терминам *internet folklore* и *netlore* составляют *computerlore* [Beatty 1976], *computer folklore* [Brunvand 2000], *virtual folklore* [Valovic 2000], *cyberlore* [Biebuyck 2000; Brinkerhoff 2003], *e-Folklore* [Krawczyk-Wasilewska 2006], *digital folklore* [Miller 2008]. Впрочем, неразбериха с терминологией не так страшна, как путаница с тем, что за ней стоит. Попробуем остановиться на этом вопросе подробнее.

Что такое интернет-фольклор?

Парадоксальность самой идеи интернет-фольклора, с одной стороны, привлекает внимание исследователей, будоражит воображение, с другой стороны, ставит их в тупик, ибо сам предмет изучения имеет весьма призрачные очертания. Иными словами, многие фольклористы уверены, что интернет-фольклор существует, и хотят его изучать, однако четкого представления, что же это такое, у них обычно нет. Некоторые исследователи, впрочем, умудряются писать глубокомысленные статьи об интернет-фольклоре и без этого, примером могут служить недавние работы доктора философских наук Т.И. Суловой⁷ [Савченко, Сулова 2008; Сулова 2009].

Если же оставить в стороне совсем нелепые попытки беспредметного теоретизирования об «интернет-фольклоре вообще», то можно выделить четыре основных стратегии определения этого явления.

Согласно **первому подходу**, интернет-фольклором являются произведения традиционных фольклорных жанров, которые размещены в Интернете и, как правило, повествуют про новые компьютерные технологии (сказки про хакеров, частушки про ЖЖ, пословицы про сидминов и т.п.) [Рукомойникова 2004; Рукомойникова 2007; Быстрова 2009; Метальникова 2009; Чикалова 2009]. Казалось бы, такая интерпретация интернет-фольклора является наиболее очевидной: из фольклорной культуры заимствуется традиционная форма, а интернет-культура наполняет ее новым содержанием. В целом подобная трактовка соответствует популярной в современной фольклористике

методологической установке, согласно которой на первом месте — генетическая связь современных фольклорных форм с традиционными. Согласно этой схеме главной задачей исследователя становится поиск в современном материале элементов, характерных для традиционной культуры: если они в новой среде не претерпевают серьезных изменений, исследователь говорит о «традиции», если изменения есть, то речь идет о «новациях».

Такой подход, безусловно, удобен для фольклориста, который, как правило, больше привык работать с традиционной крестьянской культурой, нежели с современной городской. Находя в новом для себя материале «знакомые черты», он чувствует себя комфортно, тем более, что тезис о генетической преемственности помогает ему сделать статью не «описательной», а «аналитической». Но действительно ли подобная методологическая модель обладает объяснительным потенциалом? При более близком знакомстве с материалом в этом возникают сомнения.

Так, например, Т.В. Быстрова, анализируя сказки в Интернете (про Колобка и компьютер, про Инвестора, про растаманов, про первокурсников и т.п.), приходит к выводу, что «этот новый фольклор еще в полной мере не определился со своими границами, он еще только входит в новое пространство и сохраняет по большей части черты традиционной сказки, хотя предельно клишированной и осовремененной» [Быстрова 2009: 170]. Между тем вопрос о том, можно ли в данном случае говорить о преемственности традиций и о сохранении «черт традиционной сказки», стоит очень остро.

Во-первых, значительное число интернет-сказок, которые рассматривает Т.В. Быстрова, имеют отсылки не к фольклорным, а к литературным сказкам (например, экологическая «сказка» про Гадкого Утенка, который стал таким уродливым из-за того, что озеро, в котором он плавал, было покрыто слоем мазута). Во-вторых, даже фольклорные по происхождению сказки, которые в Интернете подвергаются «осовремениванию», знакомы авторам новых версий не по «живому фольклорному бытованию», а по детским книжкам с картинками. Наконец, нельзя не отметить, что в Интернете бытуют прежде всего юмористические «переделки» классических сказочных сюжетов, нежели просто «сказки нового времени». В этом смысле более корректно писать не об «Интернете как современном ареале бытования сказки», а о «пародиях на сказку в сети Интернет», как это делает А.А. Чикалова [Чикалова 2009].

Собственно, большинство произведений подобного типа (например, частушки про сисадминов или былины про хакеров) имеет к фольклорной традиции косвенное отношение. Обычно это авторские пародии и литературные стилизации разной степени удачности, где фольклорная форма является лишь одним из инструментов конструирования нового текста. Скажем, жанр частушки является малоактуальным для современного молодого горожанина, который в повседневной жизни частушек не поет. Однако, будучи знакомым с произведениями этого жанра, он может использовать форму частушки для создания пародии, причем комический эффект будет создаваться во многом благодаря контрасту

«фольклорной» формы с новым содержанием⁸. Следует заметить, что большинство подобных текстов не имеет широкого хождения в Интернете, являясь «разовым» творчеством: автор сочиняет текст, размещает его в Сети, посетители данной страницы читают его, смеются, но лишь в редких случаях начинают пересылать его.

Второй подход к рассмотрению интернет-фольклора заключается в том, что предметом внимания объявляется фольклор и традиции «компьютерщиков» (веб-дизайнеров, сисадминов, программистов и т.п.) — профессионального сообщества, деятельность которого связана с компьютерами и Интернетом [Шумов 2003; Войщицька 2005; Фролова 2007б]. Подобный подход представляется допустимым, но слишком узким. Безусловно, у «компьютерщиков», как и у многих других профессиональных сообществ, есть и свой жаргон, и свои традиции, и свой «фольклор», однако Интернетом пользуются не они одни. Отказывать все остальным пользователям Сети в праве быть носителями и распространителями интернет-фольклора едва ли оправдано.

Исследователи, применяющие **третий подход** к определению границ интернет-фольклора как явления современной культуры, относят к нему любые тексты городского фольклора, которые можно найти в Интернете [Вернер 2003; Бородин 2007; Бородин 2008; Красиков 2009; Самоделова 2009]. По этой логике, интернет-фольклором следует признавать, например, все анекдоты, размещенные в Интернете, вне зависимости от того, бытуют ли они помимо этого в устной форме или нет.

Достоинства такого подхода очевидны: сразу понятно, где здесь Интернет, а где фольклор. Впрочем, простота и наглядность определения предмета исследования при более внимательном анализе материала оказывается не столь очевидной. Методологические проблемы, с которыми обычно сталкиваются фольклористы, придерживающиеся данной трактовки интернет-фольклора, удобно рассматривать на примере тех же анекдотов.

Предположим, мы берем текст популярного детского анекдота про то, как Чебурашку и Крокодила Гену остановил милиционер: «Едут Гена с Чебурашкой на велосипеде. Чебурашка на руле сидит. Встречный милиционер останавливает их и требует: — Снимите этого с руля. — Я не сруль, а Чебурашка, — обиженно сказал Чебурашка». Автор настоящей статьи помнит активное бытование этого сюжета в устной форме в конце 1980-х гг., то есть по своему происхождению данный анекдот не имеет никакого отношения к Интернету и интернет-культуре. В то же время проведенный автором в ноябре 2009 г. поиск в Яндексе по ключевой фразе «Я не сруль, а Чебурашка» показывает, что этот анекдот в различных вариациях встречается более чем на тысяче интернет-ресурсов. Это не только сайты с подборками анекдотов, но и интернет-дневники (блоги), сайты знакомств, социальные сети, разного рода форумы. Среди ресурсов, которые выдает поисковая машина после обработки запроса, оказывается даже интернет-версия научной статьи А.С. Архиповой «Рольевые структуры детских анекдотов», где искомый анекдот является одним из материалов исследования. Таким образом,

можно констатировать, что анекдот про «сруля» имеет широкое хождение в интернет-среде. Но является ли это достаточным условием для того, чтобы отнести его к интернет-фольклору?

Ответ на этот вопрос сложнее, чем кажется. На наш взгляд, в данном случае бытование анекдота в интернет-среде вторично по отношению к устному бытованию. Большинство носителей традиции узнали этот анекдот в детстве без помощи Интернета, размещая данный текст в Сети, они, скорее, осуществляют то, что в собирательской практике называется «самозаписью». Для анекдота про «сруля» устное бытование является исходным и естественным, а запись на бумаге или размещение в Интернете является вторичной формой бытования. Приведем пример из параллельной сферы культуры: стихотворение А.С. Пушкина «Я Вас любил» также размещено на многих сайтах, часто выкладывается в блогах и пересылается по электронной почте, но от этого оно не становится произведением сетевой литературы, а Пушкин не становится интернет-поэтом. Таким образом, в данном случае представляется правомернее говорить не о специфическом интернет-фольклоре, а о бытовании «обычного» городского фольклора в Интернете [Алексеевский 2009].

Наконец, **четвертый подход** к определению границ предмета основан на представлении о приоритетной роли интернет-коммуникации в бытовании интернет-фольклора. Проще говоря, интернет-фольклором признаются только те фольклорные формы, которые существуют и распространяются преимущественно (а иногда и исключительно) в Сети [Радченко 2006; Фролова 2007а; Лутовинова 2007; Власова 2009; Ланская 2009; Лутовинова 2009]. Как кажется, такой принцип определения интернет-фольклора в наибольшей степени отражает специфику этого явления (и, заметим, наиболее близок к пониманию интернет-фольклора мировой наукой), однако нельзя не признать, что в этом случае его границы оказываются достаточно аморфными.

Все методологические подходы, описанные выше, в той или иной степени опираются на устойчивую жанровую классификацию, разработанную классической фольклористикой. Знакомые исследователю жанры (сказка, частушка, анекдот и др.) служат для него маркером «фольклорности», позволяют ему чувствовать себя уверенно, говоря о «модификации традиционных фольклорных жанров» (см., например, [Метальникова 2009]). Если же рассмотрению подвергаются традиционные формы интернет-культуры, таких «подсказок» у исследователя может и не оказаться. Например, в рассчитанном на массового читателя сборнике «Пятнищо. Антология фольклора Рунета» среди основных форм интернет-фольклора выделяются так называемые *фотожабы* [Пятнищо 2007].

Фотожоба — это результат цифровой обработки в графическом редакторе некоего изображения с целью сделать его более смешным (название отсылает к популярному редактору Adobe Photoshop). Как правило, на форуме или в тематическом сообществе один из участников размещает оригинальное изображение и предлагает всем желающим его *зажабить*, после чего заинтересованными пользователями размеща-

ется некоторое количество *фотожаб*, смешных «переделок» исходной картинки.

Найти в традиционной культуре более-менее адекватный аналог *фотожаб* едва ли представляется возможным, поэтому нет ничего удивительного в том, что в России до сих пор не появилось ни одного серьезного фольклористического или антропологического исследования этого яркого феномена интернет-культуры⁹. Но имеет ли вообще смысл относить *фотожабы* к интернет-фольклору, если они не имеют аналогов в традиционном фольклоре? Пожалуй, имеет. Дело в том, что фотожабы создаются и распространяются в Сети по тем же законам, по которым создаются и распространяются и более близкие к традиционной культуре формы интернет-фольклора (например, интернет-анекдоты и шутки по поводу какого-то значимого события современности). Механизмы, по которым создается и распространяется такого рода интернет-фольклор, хорошо описаны в работах Д.А. Радченко [Радченко 2006; Радченко 2007; Радченко 2009].

Как мы видим, интернет-фольклор как часть сетевой культуры может значительно отличаться от традиционного фольклора, что создает немало методологических проблем при его изучении. Следует добавить, что трудности с определением границ предмета создают не только новые, непривычные для исследователя формы. Например, не менее сложно четко отделить интернет-анекдоты от «обычных». Как отмечалось выше, обычный «устный» анекдот может бытовать и в Интернете, но для него это будет вторичная форма бытования.

Однако в Сети можно встретить и такие анекдоты, которые практически невозможно рассказать. Вот как пишет о них лингвист О.В. Фролова: «Интернет формирует собственно сетевой анекдот, который рассчитан не на аудиальное, а на визуальное восприятие, т.е. он должен быть не рассказан и услышан, а написан и прочитан. <...> Отличительными признаками визуального сетевого анекдота можно признать: невозможность их предъявления в традиционной устной форме; затрудненность их рассказывания из-за перегруженности вербального текста; потерю текстом комического эффекта при устном предъявлении» [Фролова 2007а: 31].

Описанные свойства подобных анекдотов позволяют уверенно отнести их к интернет-фольклору; очевидно, что для подобных текстов бытование в Интернете является первичным. В то же время определенно существуют и такие анекдоты, которые впервые появились в Сети, имеют широкое хождение только там, однако визуальная специфика, о которой пишет О.В. Фролова, для них не характерна. По форме они неотличимы от текстовых записей обычных «устных» анекдотов, но по происхождению и по форме бытования их следует отнести к интернет-фольклору. Очевидно, что в данном случае граница между «обычными» анекдотами в Интернете и специфическими «сетевыми анекдотами» может быть не вполне четкой.

Итак, мы описали основные исследовательские подходы к определению интернет-фольклора и определили наиболее продуктивный.

Всё это время мы рассматривали данное явление в синхронии, как это и делает большинство исследователей. Между тем интернет-культура вообще и интернет-фольклор в частности обладают значительной динамикой (неслучайно научные работы в этой области имеют тенденцию стремительно устаревать), что необходимо учитывать при их изучении. Таким образом, весьма перспективным представляется рассмотрение интернет-фольклора в диахронии.

Интернет-фольклор и его носители

Интернет в массовом сознании (и в некоторых научных работах) нередко предстает неким глобальным аморфным пространством, где есть всё и все. Между тем Интернет не существует без пользователей: это всего лишь оболочка, коммуникативная и информационная среда, безжизненная без людей, которые ей пользуются. Соответственно, нет смысла рассматривать интернет-фольклор сам по себе, не уделяя внимания пользователям Сети, которые являются его создателями, носителями и потребителями¹⁰.

Социологические исследования аудитории Интернета в России регулярно проводятся уже много лет. По их данным можно составить представление о том, как менялся облик среднестатистического российского пользователя. Рассмотрим эту динамику на материале исследований Фонда «Общественное мнение» (<http://www.fom.ru>) за 2002—2009 гг.

Осенью 2002 г. хотя бы раз в полгода пользовались Интернетом лишь 8% взрослого населения России, причем более 20% от числа всех пользователей составляли жители одного города — Москвы. Дополнительные данные результатов опроса позволяют составить примерный портрет среднего пользователя того времени: это мужчина (61%) в возрасте от 18 до 34 лет (68%) с высшим или средним специальным образованием (69%), который живет в крупном городе и имеет уровень доходов значительно выше среднего.

К осени 2009 г. ситуация значительно изменилась. Теперь хотя бы раз за полгода в Интернет выходило около 32% жителей России, причем значительно увеличилось число пользователей в регионах: более 75% пользователей стали составлять жители малых и средних городов, а также сельские жители. Женщины (49%) теперь пользуются Интернетом почти так же активно, как мужчины (51%), активнее стали и люди старше 35 лет (40%). Однако по-прежнему большинство пользователей составляют люди с высшим или средним специальным образованием (76%) с уровнем доходов выше среднего.

Хотя на первый взгляд общие количественные показатели выросли значительно, необходимо признать: по состоянию на конец 2009 г. хотя бы изредка Интернетом пользуется меньше трети населения России, в то время как 68% ее жителей всё еще далеки от этой стороны технического прогресса. До сих пор основными активными пользователями Сети остаются молодые городские жители с высоким образовательным

уровнем и высоким уровнем доходов. Именно они были и остаются главными носителями интернет-фольклора¹¹.

Как мы видим, аудитория пользователей Интернета растет, но при этом не столь сильно меняется в качественном отношении. Однако важно учитывать не только то, какие люди являются пользователем Сети, но и то, что они там делают. И в этом отношении диахронический анализ показывает радикальные изменения.

Революция в развитии мирового Интернета произошла в середине 2000-х гг. Новый подход к созданию веб-ресурсов получил название Веб 2.0 (Web 2.0). Этот термин стал популярен после статьи программиста Тима О'Рейли «Что такое Веб 2.0?», впервые опубликованной в 2005 г. (см. обновленную версию статьи [O'Reilly 2007]).

Главный принцип Веб 2.0 заключается в привлечении пользователей к созданию и редактированию контента (содержания) интернет-ресурса. Если раньше программисты создавали сайты, на которых пользователю отводилась роль молчаливого посетителя (в лучшем случае он мог оставить комментарий на форуме или в гостевой книге), то теперь главной задачей программиста стало создание сайта-платформы, где пользователи могут сами создавать и размещать тот контент, который им интересен.

Классическими образцами ресурсов эпохи Веб 2.0 стали блоги (интернет-дневники): платформу для них создают программисты, но ведением дневников занимаются простые пользователи. В России огромную популярность получил блог-сервис LiveJournal.com (более известный как Живой журнал или ЖЖ), оказавший огромное влияние на общественную жизнь России второй половины 2000-х гг. [Метальникова 2007; Горный 2009]. Еще больше пользователей российского Интернета привлекли социальные сети (самые популярные — Одноклассники.ру и ВКонтакте.ру), а также различные медиа-сервисы, дающие возможность пользователям размещать в Интернете фото-, аудио- и видеоматериалы (главный ресурс — видеохостинг YouTube). Всё это тоже ресурсы эпохи Веб 2.0.

Результатом этой революции Веб 2.0 стало серьезное изменение форм интернет-активности обычных пользователей. Если раньше они являлись главным образом пассивными потребителями контента, который создавался узкой группой технических специалистов, то теперь у них появились возможность громко заявить о себе, наполняя своим контентом специально подготовленные интернет-платформы.

Какое отношение это имеет к интернет-фольклору? Самое прямое. Долгое время основными создателями интернет-контента являлся узкий круг специалистов-компьютерщиков. Именно благодаря их стараниям в конце 1990-х — начале 2000-х гг. в Интернете появилась так много их профессионального фольклора и псевдофольклорного творчества (поговорки про DOS, частушки про хакеров и т.п.). Именно в их среде зарождались ранние формы интернет-фольклора.

После того, как с развитием популярности Сети и возникновением ресурсов Веб 2.0 широкие массы простых пользователей также получи-

ли право голоса, ситуация резко изменилась. Препней интернет-элите пришлось потесниться, облик Сети стали определять те самые обычные пользователи («чайники», по терминологии компьютерщиков). «Чайники идут: меняющийся облик Рунета» — так называется статья английского культуролога Анны Боулз об этом процессе [Боулз 2009]. С собой «чайники» принесли в Интернет и свой фольклор, современный городской фольклор, который является органичной частью жизни среднестатистического пользователя. Во второй половине 2000-х гг. число текстов «обычного» городского фольклора, бытующего в Сети, стремительно вырастает; судя по всему, ключевую роль в этом процессе сыграла популярность блогов. Меняется и интернет-фольклор, он становится менее «эзотеричным» и более массовым, порой даже вырывается за пределы интернет-среды в реальный мир, как это произошло с уже ставшим легендарным Медведем [Муравьева, Мухаева 2007; Schmidt 2008; Burkhart, Schmidt 2008; Burkhart, Schmidt 2009].

* * *

Как мы попытались показать, для исследователя очень важно различать интернет-фольклор и фольклор в Интернете. Для первого Интернет является первичной средой бытования, для второго — лишь вторичной. Изучение интернет-фольклора более сложно в методологическом плане, так как его формы сильно отличаются от традиционных и хорошо изученных фольклористикой. В то же время в этой области уже существует ряд перспективных наработок, так что перспективы этого направления фольклористики кажутся вполне радужными.

Методология изучения бытования обычного городского фольклора в Интернете еще не выработана, однако следует отметить, что многие фольклористы уже привыкли использовать Интернет в своей собирательской деятельности. Так, например, сложно назвать современную работу по анекдотам, где бы не использовались для анализа тексты, взятые из Сети. Однако почти всегда собирание и использование в работе фольклорных материалов из Интернета ведется хаотично и бессистемно. Как представляется, одной из актуальных задач современной фольклористики должно стать устранение этих недостатков — создание методологической базы для собирания, систематизации и комплексной текстологии городского фольклора в Интернете.

Литература

Алексеевский 2009 — *Алексеевский М.Д.* «Что мне водка в летний зной...»: проблемы текстологии фольклора в Интернете // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 71—89.

Бар-Ицхак, Фиалкова 1996 — *Бар-Ицхак Х., Фиалкова Л.* Фольклор и компьютер: к постановке проблемы // Язык и культура. Четвертая международная конференция. Материалы. Киев, 1996. С. 143—152.

Бородин 2007 — *Бородин П.А.* Фольклор в Интернете и вне его: попытка сопоставления // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности. М., 2007. С. 27—42.

Бородин 2008 — *Бородин П.А.* К вопросу о собирательской стратегии: еще раз об анекдотах в Интернете // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 11. Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь. М., 2008. С. 284—295.

Боулз 2009 — *Боулз А.* Чайники идут: меняющийся облик Рунета // Control + Shift. Публичное и личное в русском Интернете. М., 2009. С. 29—44.

Быстрова 2009 — *Быстрова К.В.* Интернет как современный ареал бытования сказки // Филология и человек. 2009. № 1. С. 166—171.

Вернер 2003 — *Вернер Д.* «Анекдоты из России» и фольклор интернетовской эпохи // Русский Журнал. 2003. 17 июня. (Электронный ресурс. URL: http://old.russ.ru/netcult/20030617_verner.html).

Власова 2009 — *Власова Г.И.* Интернет-поздравления как жанр постфольклора // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 302—308.

Войцицька 2005 — *Войцицька М.О.* Хакерська субкультура у просторі міфу. Народження нового культурного героя сучасності // Магістеріум: збірник научних трудов. Вип. 19. Культурологія. Київ, 2005. С. 61—68.

Горный 2009 — *Горный Е.* Русский LiveJournal: влияние культурной идентичности на развитие виртуального сообщества // Control + Shift. Публичное и личное в русском Интернете. М., 2009. С. 103—124.

Джалилова 2009 — *Джалилова Н.А.* Виртуально-фольклорные формы презентации идентичности в Интернете // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 294—301.

Каргин, Костина 2007а — *Каргин А.С., Костина А.В.* Интернет и фольклор — технология и традиция // Традиционная культура. 2007. № 3. С. 5—15.

Каргин, Костина 2007б — *Каргин А.С., Костина А.В.* К вопросу об исследовании интернет-творчества // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности. М., 2007. С. 9—26.

Каргин, Костина 2009 — *Каргин А.С., Костина А.В.* Научное осмысление интернет-фольклора: актуальные проблемы и опыт исследования // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 5—18.

Красиков 2009 — *Красиков М.М.* Интернет как парта (студенческая эпиграфика в сети) // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 170—179.

Краснокутский 2003 — *Краснокутский Г.Е.* СмехoNet, или Смеха нет (к постановке вопроса о возможностях Интернета как среды обитания смеховой культуры) // Дóξα / ДОКСА. № 3. 2003: Гносеологічні й антропологічні виміри сміху. Одеса, 2003. (Электронный ресурс. URL: http://www.philosophy.ua/ua/lib/regular/doxa/?doc:int=116#_Тoc145351925).

Ланская 2009 — *Ланская Ю.С.* Американские «Bogus Warnings» («ложные предупреждения об опасности») и российские «письма несчастья» // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 158—169.

Лутовинова 2007 — *Лутовинова О.В.* Анекдот в смеховом мире Интернета // Электронный вестник Центра переподготовки и повышения квалификации по филологии и лингвострановедению. 2007. Вып. 4. (Электронный ресурс. URL: <http://analiculturolog.ru/index.php?module=subjects&func=viewpage&pageid=324>)

Лутовинова 2008 — *Лутовинова О.В.* Интернет как новая «устно-письменная» система коммуникации // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 11 (71): Общественные и гуманитарные науки (философия, языкознание, литературоведение, культурология, экономика, право, история, социология, педагогика, психология). С. 58—65.

Лутовинова 2009 — *Лутовинова О.В.* Байка в виртуальном фольклоре // Русский язык за рубежом. 2009. № 2. С. 77—82.

Метальникова 2007 — *Метальникова В.В.* Жизнь в «Живом Журнале» Интернета // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности. М., 2007. С. 90—98.

Метальникова 2009 — *Метальникова В.В.* Байка об ащком баяне (Традиционные фольклорные жанры и их модификации в Интернете) // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 106—116.

Муравьева, Мухаева 2007 — *Муравьева Н.Г., Мухаева И.Е.* «Превед медвед»: от субкультурного сленга к «норме» языка? // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности. М., 2007. С. 76—82.

Неклюдов 2003 — *Неклюдов С.Ю.* Фольклор современного города // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 5—24.

Панченко 2009 — *Панченко А.А.* Интернет и фольклористика // Актуальные проблемы современной фольклористики и изучения классического наследия русской литературы: Сб. науч. ст. памяти профессора Е.А. Костюхина. СПб., 2009. С. 104—122.

Петрова 2009 — *Петрова А.А.* Язык и текст сетевого фольклора: сленг, анекдот и частушка // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 218—234.

Пятниццо 2007 — *Пятниццо.* Антология фольклора Рунета. М., 2007.

Радченко 2006 — *Радченко Д.А.* Современный кинематографический анекдот в условиях сетевой коммуникации // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. М., 2006. Т. 3. С. 307—317.

Радченко 2007 — *Радченко Д.А.* Сетевой фольклор как способ осмысления актуальной реальности // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности. М., 2007. С. 63—75.

Радченко 2009 — *Радченко Д.А.* Конструирование «исторического» в процессе сетевой коммуникации // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 235—244.

Розин 2007 — *Розин В.М.* Феномен сетевого фольклора // Традиционная культура. 2007. № 3. С. 15—22.

Рукомойникова 2004 — *Рукомойникова В.П.* «Виртуальный» фольклор: за и против. Йошкар-Ола, 2004.

Рукомойникова 2006 — *Рукомойникова В.П.* Самодетельное творчество пользователей сети Интернет как явление постфольклора // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. Т. 3. М., 2006. С. 289—297.

Рукомойникова 2007 — *Рукомойникова В.П.* Интернет как среда существования фольклора // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности. М., 2007. С. 54—62.

Савченко, Сулова 2008 — *Савченко А.В., Сулова Т.И.* Философско-антропологические основания Интернет-фольклора как формы коммуникации // Credo New. 2008. № 4.

Сулова 2009 — *Сулова Т.И.* Интернет-фольклор как форма межкультурной коммуникации // Дефиниции культуры. Вып. 8. Томск, 2009. С. 286—297.

Тихомиров 2008 — *Тихомиров С.А.* К вопросу о становлении сетевого способа бытования городского фольклора // Вопросы культурологии. 2008. № 10. С. 63—65.

Ура 2008 — Ура, понедельник! Практическое руководство по выживанию в офисе. М., 2008.

Фролова 2007а — *Фролова О.Е.* Визуальная специфика сетевого анекдота // Традиционная культура. 2007. № 3. С. 30—36.

Фролова 2007б — *Фролова О.Е.* Корпоративный и некорпоративный анекдот // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности. М., 2007. С. 43—53.

- Фролова 2009 — *Фролова О.Е.* Анекдот как отражение интересов пользователя // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 117—130.
- Чикалова 2009 — *Чикалова А.А.* Пародии на сказку в сети Интернет // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 146—157.
- Шумов 2003 — *Шумов К.А.* Профессиональный миф программистов // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 128—164.
- Arroyo Redondo 2006 — *Arroyo Redondo S.* Magia y superstición en la era de Internet // Culturas Populares. Revista Electrónica 2006. № 2. (Электронный ресурс. URL: <http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/arroyo.pdf>).
- Beatty 1976 — *Beatty R.D.* Computerlore: The Bit Bucket // New York Folklore. 1976. V. 2. № 3—4. P. 223—224.
- Biebuyck 2000 — *Biebuyck B.* Du folklore au cyberlore: Paroles électroniques, avez-vous donc une âme? // Cahiers de littérature orale 2000. № 47. P. 43—94.
- Blank 2007 — *Blank T.J.* Examining the transmission of urban legends: Making the case for folklore fieldwork on the Internet // Folklore Forum. 2007. V. 37. № 1. P. 15—26.
- Brinkerhoff 2003 — *Brinkerhoff S.* «Cyberlore» and other electronic horrors: Folklore in an Age of New Inventions // Brinkerhoff S. Contemporary folklore. Broomall, 2003. P. 55—64.
- Brunvand 2000 — *Brunvand E.* The heroic hacker: Legends of the computer age // Brunvand J.H. The Truth Never Stands in the Way of a Good Story. Urbana, 2000. P. 170—198.
- Burkhart, Schmidt 2008 — *Burkhart D., Schmidt H.* 'Grüße vom Bären'. Die russische Internet-Folklore als narrativer Nährstoff der Literatur // Arcadia — International Journal for Literary Studies. 2008. V. 43. Issue 2. P. 408—432.
- Burkhart, Schmidt 2009 — *Burkhart D., Schmidt H.* «Geht ein Bär durch den Wald»: Zu Status und Varietät der russischen Internet-Lore // Zeitschrift für Slawistik. 2009. Bd. 54. S. 20—43.
- Donovan 2004 — *Donovan P.* No Way of Knowing: Crime, Urban Legends and the Internet. New York, 2004.
- dorst 1990 — *Dorst J.* Tags and burners, cycles and networks: Folklore in the Telectronic Age // Journal of Folklore Research. 1990. V. 27 (3). P. 179—191.
- Fox 1983 — *Fox W.S.* Computerized creation and diffusion of folkloric materials // Folklore Forum. 1983. V. 16. P. 5—20.
- Frank 2003 — *Frank R.* «Worth a thousand words»: The photographic urban legend and the illustrated urban legend // Contemporary Legend. New Series. 2003. V. 6. P. 119—145.
- Frank 2004 — *Frank R.* When the going gets tough, the tough go photoshopping: September 11 and the newlore of vengeance and victimization // New Media & Society. 2004. V. 6. № 5. P. 633—658.
- Heyd 2008 — *Heyd T.* Email Hoaxes: Form, Function, Genre Ecology. Amsterdam, 2008.
- Krawczyk-Wasilewska 2006 — *Krawczyk-Wasilewska V.* e-Folklore in the Age of Globalization // Fabula. 2006. V. 47. № 3/4. P. 248—254.
- Krikščiūnas 2004 — *Krikščiūnas P.* Interneto folkloras: rūšis ar sklaidos būdas? // Folklore studies (Tautosakos darbai). 2004. Issue XX. P. 20—27.
- Marques de Melo 2006 — *Marques de Melo J.* Folkcomunicação na Era digital // Razón y palabra. 2006. № 49. (Электронный ресурс. URL: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/dcart?info=link&codigo=1997858&orden=68122>).
- Mason 1991 — *Mason B.L.* «Smileys» and «Sad Faces». A little bit of Net Lore // Dear Mr. Thoms. 1991. № 20. P. 20—35.

Meder 2008 — *Meder T.* PhotoShop-lore and the growing perception of division between ‘us’ and ‘them’ in the Netherlands // *Minderheiten und Mehrheiten in der Erzählkultur*. Bautzen, 2008. S. 259—277.

Miller 2008 — *Miller K.* Grove Street Grimm: Grand Theft Auto and digital folklore // *Journal of American Folklore*. 2008. V. 121. № 481. P. 255—285.

O’Reilly 2007 — *O’Reilly T.* What is Web 2.0: Design patterns and business models for the next generation of software // *Communications & Strategies*. 2007. № 1. (Электронный ресурс. URL: <http://ssrn.com/abstract=1008839>).

Sava 2009 — *Sava E.* Éléments d’ethnologie contemporaine. Le Folklore sur l’Internet // *Studia Universitatis Babeş-Bolyai — Philologia*. 2009. № 2. P. 47—64.

Schmidt 2008 — *Schmidt H.* Virtual Vova und Präsident Medved. Kunst, Literatur und Politik im russischen Internet // *Transit. Europäische Revue*. 2008. Bd. 35. S. 175—193.

Valovic 2008 — *Valovic T.S.* Virtual folklore: Breaking the news about the Internet // *Digital mythologies: The Hidden Complexities of the Internet*. New Brunswick, NJ, 2000. P. 4—10.

Wiebe 2003 — *Wiebe K.* This is not a Hoax: Urban Legends on the Internet. Baltimore, 2003.

Примечания

¹ Справедливости ради необходимо отметить, что подлинно пионерская работа в этой области вышла еще за 10 лет до описываемых событий. Речь идет о небольшой статье израильских исследователей Х. Бар-Ицхак и Л. Фиалковой «Фольклор и компьютер: к постановке проблемы», которая, насколько можно судить, является первой работой о фольклоре в Интернете на русском языке [Бар-Ицхак, Фиалкова 1996]. Научные работы на эту тему на английском языке появились еще раньше: в 1990 г. выходит статья Джона Дорста об электронных рассылках с анекдотами [Dorst 1990], годом позже публикуется статья Брюса Л. Мейсона про смайлики как форму сетевого фольклора [Mason 1991]. Но и это не предел, ведь статьи о компьютерном фольклоре выходили в Америке еще до возникновения Интернета [Beatty 1976; Fox 1983].

² <http://www.promo.ru/2373>

³ В том же ключе (но с противоположным знаком) выдержана статья украинского культуролога Г.Е. Краснокутского, который доказывает, что «смех в Интернете — не *folklore*, а *fakelore*, т.е. его как *такового* NET» [Краснокутский 2003].

⁴ В отечественной науке подробнее всего эта тема раскрыта в работах О.В. Лутовиновой и А.А. Панченко [Лутовинова 2008; Панченко 2009].

⁵ Среди монографий по этой проблематике заметное место занимают книги о городских легендах в Интернете [Wiebe 2003; Donovan 2004; Neud 2008].

⁶ Составляя библиографию для данной статьи, автор обнаружил более 50 научных работ о фольклоре в Интернете на русском языке и более 250 работ — на иностранных языках. Ознакомиться с библиографией можно по адресу: <http://mdalekseevsky.narod.ru/biblio-internet.html>. Дополнения к библиографии можно присылать по адресу alekseevsky@yandex.ru.

⁷ Уровень знакомства Т.И. Суловой с материалом можно оценить по тому, как она решает вопрос о жанровом делении интернет-фольклора: «Интернет-фольклор сегодня представлен разнообразными жанрово-стилистическими направлениями и течениями: эссе, дневники, жанр письма в гостевой книге» [Сулова 2009: 292]. Впрочем, незнание предмета не мешает автору де-

лать громкие «концептуальные» заявления и обобщения: «Интернет-культура в фольклорных формах предстает как одна из ярчайших субкультур современности, по сути синтезирует в себе все представленные варианты развития современной культуры и вызывает наибольший интерес» [Суслова 2009: 289]. У кого именно интернет-культура «вызывает наибольший интерес», для читателя так и остается загадкой.

⁸ См. характерный образец подобного текста, где дополнительный комический эффект создает замена традиционного частушечного «тракториста Феди» на «программиста»:

*Познакомиться мечтаю
С программистом Федею,
Только он не замечает
Мою мультимедию*

(<http://www.hackzona.ru/hz.php?name=News&file=article&sid=7138>).

⁹ Впрочем, среди иностранных работ об интернет-фольклоре работ такого рода тоже почти нет. Исключение составляют две статьи американского исследователя Рассела Фрэнка [Frank 2003; Frank 2004] и одна статья нидерландского фольклориста Тео Медера [Meder 2008].

¹⁰ Одна из немногих российских работ в этом направлении принадлежит О.В. Фроловой [Фролова 2009].

¹¹ Особо популярен интернет-фольклор в среде офисных работников, которые создают, читают и пересылают его произведения, чтобы «убить время» на рабочем месте.

Раздел II

ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

К.Е. КОРЕПОВА
(Нижний Новгород)

Проблемы собирания, публикации и изучения фольклора Нижегородского края

Во второй половине XX в. собирание русского фольклора — силами не только сотрудников столичных научных и учебных организаций, но и студентов областных университетов и пединститутов, — приобрело широкий размах. Этому способствовало введение в учебный план филологических факультетов фольклорной практики. В результате в архивах учебных заведений накопился значительный фольклорный материал. Проблемы его систематизации, архивного хранения, издания и исследования актуальны и в настоящее время. Поэтому опыт Нижегородского университета и проблемы, стоящие перед нижегородскими фольклористами, могут быть интересны многим.

Собирание фольклора в Нижегородском Поволжье неотъемлемо связано с общей историей собирательской работы в России и типично для большинства губерний/областей, может быть, кроме Русского Севера, привлекавшего к себе особое внимание в связи с бытованием там былин.

Собирательская работа на нижегородских землях насчитывает почти два века, но планомерный, постоянный и массовый характер она приобрела с конца 50-х годов прошлого века, когда основной формой собирательства стали ежегодные студенческие экспедиции, организуемые фольклористами университета. Начинал работу и руководил ею в 1957—1961 гг. доцент В.М. Потявин, затем — К.Е. Корепова (на кафедре русской литературы), В.Н. Морохин (на кафедре советской литературы); в последние несколько лет эту работу ведет Н.Б. Храмова.

В.М. Потявин уже в самом начале развертывания работы дал установку на изучение того, что было сделано собирателями-предшественниками. Им были выявлены фольклорные материалы в краевой печати и в архивах¹ (центральных и местных), в результате появилась статья о собирании и изучении фольклора Нижегородского Поволжья в XIX в.² Публикации выявленных и вновь записанных материалов

дали первоначальное представление о нижегородской фольклорной традиции. Правда, в духе того времени уклон был сделан в сторону традиции сказочной и песенной эпической, что отразилось на составе первого изданного сборника.

Учеными кафедры русской литературы совместно с сотрудниками Фундаментальной библиотеки была проведена работа по составлению краевой библиографии, увенчавшаяся изданием труда «Фольклор Нижегородского края. Библиографический указатель» (сост. М.Н. Андреева, А.Н. Донин, К.Е. Корепова; общ. ред. К.Е. Кореповой; библиограф. ред. М.Н. Андреевой и А.Н. Дони́на. Горький, 1971). В нем были учтены как печатные, так и архивные материалы. Указатель оказался недостаточно полным, но он сыграл очень важную роль в организации собирательской и исследовательской работы на должном научном уровне: уже имеющиеся фольклорные материалы, зафиксированные в указателе, дали возможность составить программы дальнейшего собирания и проводить исследования с учетом всех источников. В настоящее время он нуждается в переиздании с дополнениями, учитывающими не только литературу, появившуюся после его выхода, но и вновь вводимый в научный оборот круг источников, например церковные издания («Епархиальные ведомости» и т.п.). Мы считаем, что и в наши дни, при наличии библиографического указателя «Русский фольклор», составление краевой фольклорной библиографии по-прежнему имеет смысл: она дает целостный обзор источников, что особенно важно при изучении региональных традиций. Кроме того, краевые библиографии могут быть дополнены малотиражными местными изданиями, например районными газетами, не учтенными в указателе «Русский фольклор» (в них также появляются интересные, а порой и уникальные материалы).

Анализ материалов библиографического указателя «Фольклор Нижегородского края» с позиций сегодняшнего дня навел нас на мысль о том, что необходимо обратиться еще раз к истории нижегородской фольклористики XIX — начала XX в. и внести некоторые коррективы в устоявшиеся положения. Дело в том, что традиционно при характеристике собирания фольклора в этот период внимание обращается в первую очередь на крупных деятелей — писателей, композиторов, известных краеведов (Пушкин, Мельников-Печерский, Даль, Короленко, Балакирев, Гациский и т.п.). Между тем основной массив источников, которым мы сейчас располагаем, составляют материалы рядовых собирателей. Именно последние общими усилиями запечатлели облик народной культуры в эпоху ее активной жизни.

Нижегородский край знает две волны массового собирательства в XIX в. Первая волна, общая для всех губерний — это конец 40-х — начало 50-х годов, когда с призывом собирать народоведческие материалы обратилось только что созданное Императорское Русское географическое общество. Нижегородцы оказались исключительно отзывчивы. Откликнулись в первую очередь сельские священники. Более чем в 40 рукописях (1849—1851 гг.) нижегородских корреспондентов

РГО среди этнографических и статистических материалов оказались и фольклорные записи.

Вторая волна — 1860-х — 1880-х гг. — связана с организаторской деятельностью А.С. Гациского, нижегородского краеведа, этнографа, первого председателя Нижегородской губернской ученой архивной комиссии, создавшего «Нижегородский сборник» и сумевшего привлечь к участию в нем корреспондентов с мест. В 10 выпусках сборника напечатали свои материалы, включающие и фольклор, 16 человек. Большинство из них опять же были священниками. Фольклорные материалы поступили из 9 уездов. В публикациях были представлены самые разные жанры фольклора: обрядовый фольклор во всех своих разновидностях, песни разных жанров (лирические, хороводные, разбойничьи, исторические, дворовых людей XVIII в., баллады и др.), детский фольклор, поверья, заклинательная поэзия, ярмарочный фольклор (приговоры поводитильщиков, торговцев, раек) и др. Не было, пожалуй, только сказок.

В конце XIX в. местом публикации собранных краеведами фольклорных материалов стала газета «Нижегородские губернские ведомости» (в 58 номерах неофициальной части «Ведомостей» в 1880-е гг. и еще в 44 номерах — до 1901 г.).

К сожалению, личности многочисленных собирателей, корреспондентов ИРГО, «Нижегородского сборника» и газет остаются для нас неизвестными. Мы ничего не знаем о них, кроме их социального статуса (священник, учитель и т.п.) и места службы в момент присылки рукописи, а иногда не знаем и этого. Поэтому необходимы разыскания в местной печати и архивах с целью установления биографий, получения сведений о краеведческой деятельности их, нуждаются в научной оценке их материалы³.

В области собирания фольклора проблемы и задачи у фольклористов Нижегородского университета, вероятно, те же, что стоят и перед фольклористами других регионов, — успеть запечатлеть региональную традицию в возможно полном объеме. Проблема изучения региональной традиции и соответственно собирание материалов были выдвинуты как основные еще в самом начале развертывания собирательской работы, а поскольку традиция здесь неоднородна, то встала и задача выявления и описания локальных разновидностей традиции внутри региона.

Итак, в течение полувека фольклористы университета ездят в районы своей области. Конкретные задачи в разные периоды этой работы менялись: в первые десятилетия шло сплошное обследование территории, записывались все жанры фольклора, после систематизации собранного материала при вторичном посещении внимание обращалось главным образом на заполнение выявленных пробелов (жанровых, тематических и т.п.), на контекст бытования, на проверку или уточнение каких-либо фактов. Так, по результатам первичного сбора материала был издан сборник «Нижегородские христианские легенды». Обнаружилось, что записей легенд в архиве немного (но, отметим, они были сделаны без специального поиска и программы-опросника). В последующие годы

запись религиозного фольклора во всем его составе (христианские легенды и духовные стихи; устное и письменное творчество) стала одной из приоритетных экспедиционных задач. Работу возглавили Ю.М. Шеваренкова и Н.Б. Храмова. Поиск проводился в селениях разного типа: деревнях, селах, в том числе с бывшим или действующим монастырем, в местах, почитаемых как святые, и т.д., среди населения разного конфессионального состава и т.п. Результаты полевого исследования нашли отражение в ряде работ Ю.М. Шеваренковой, и в настоящее время идет подготовка к печати нового сборника, который уже во много раз превышает по объему и составу первый. Так же произошло с записью заговоров. В течение нескольких лет велся дополнительный сбор материала для уточнения карт распространения календарной обрядности, дополнительным записям суеверных рассказов (быличек) и т.д. Методика подведения промежуточных итогов и затем целенаправленного дополнительного поиска и записи стала обычной для фольклористов Центра фольклора ННГУ⁴ и дает хорошие результаты: обеспечивает полноту материала, качество записи и достоверность выводов. В качестве формы промежуточного подведения итогов, кроме подготовки сборников, используется описание собранного материала, поступившего в архив. Первые выпуски издавались совместно с Фундаментальной библиотекой по ее линии и поэтому назывались «Библиографическими указателями», затем имели заглавие «Описание материалов архива...», кроме того, по мере накопления материала издаются выпуски серии «Новые поступления в архив...».

В собирательской работе остается много нерешенных проблем. Не обследован в достаточной степени фольклор малых этнических групп на территории области: *будаков* — давних переселенцев с западных рубежей России, *кореляк* — старообрядцев, переселившихся в начале XVIII в., возможно из Обонежья (заселяли Карельскую волость в Ковернинском уезде), *вятских переселенцев*, проживающих в северо-восточных районах области. Они внесли свою лепту в народную культуру края, и без учета этого фактора характеристика региональной традиции будет неполной, но, к сожалению, в решении этой проблемы, похоже, уже упущено время и многие источники исчезли безвозвратно.

Необходимо провести совместно со специалистами по мордовскому фольклору полевую работу в местах межэтнических контактов. И может быть, самое главное: в области нет постоянной, серьезной, отвечающей современному уровню науки работы по изучению народной музыкальной культуры (это прежде всего касается полевых исследований).

Накопление экспедиционных материалов в архиве университета выдвинуло проблему публикации. Здесь сразу была принята установка на подготовку сборников высокого научного уровня, отвечающих требованиям современной фольклористики. В настоящее время от издания отдельных сборников⁵ решено перейти к изданию Свода регионального фольклора, что обусловлено не только количеством имеющегося материала, но и состоянием изученности источников, систематизацией их, а также накопленным эдиционным опытом. Разработана концеп-

ция Свода. В основу ее положены опыт издаваемого Свода русского фольклора и предложения, высказанные ранее в ходе обсуждения идеи Свода. Концепция в общих чертах сводится к следующему. Это должен быть Свод, а не «Памятники...», т.е. он должен строиться на учете по возможности всего имеющегося материала. Разумеется, всё не может быть опубликовано, но все материалы должны быть учтены в комментариях или приложенных описях. Здесь в качестве ориентира взяты тома «Исторических песен», подготовленных в свое время Б.Н. Путиловым и Б.М. Добровольским⁶, а также «Сказки в записях Никифорова», подготовленные В.Я. Проппом⁷.

Тексты, помещаемые в Свод или учтенные в нем, должны пройти текстологическую проверку и при необходимости получить соответствующую характеристику в комментариях. Предполагается, что в комментариях будут сведения о вариантах, во-первых, нижегородских, оставшихся за рамками корпуса публикуемых текстов, во-вторых, сведения о вариантах других областей России, что будет вводить нижегородскую традицию в общерусскую. Будет обращено особое внимание на варианты с территорий, смежных с Нижегородским краем, на сходство или различие нижегородских с ними. Одна из целей комментариев, таким образом, — выявить региональную специфику текста или ее отсутствие. Проблемы специфики региональной традиции предполагается отразить и во вступительной статье (статьях). Той же цели будут служить вспомогательные указатели разного рода, сопровождающие тома. Эта модель уже опробована при издании быличек⁸.

Считаем, что в Своде допустима неоднородная структура. Основным принципом организации материала будет жанровый, в то же время в нескольких томах «внутри жанра» материал будет объединяться по исполнителям. Это касается сказок таких известных нижегородских сказочников, как И.Ф. Ковалев и М.А. Лебедев (Сказкин). Переиздание их сборников⁹ будет лишь дополнено текстами, выходящими помимо данных книг, и новыми комментариями. Дело в том, что оба сказочника были книжниками, они хорошо знали лубок, и влияние его ощутимо в их творчестве. Составители первых изданий это отмечали, но тогда не могли указать всех книжных источников и многое заимствованное из книги относили к индивидуальной манере сказочника. Теперь есть возможность внести коррективы.

Некоторые тома представляют целостные собрания отдельных выдающихся собирателей. Публикации как целостное собрание заслуживает разножанровый песенный материал (около 500 текстов), собранный в 70-е гг. XIX в. близ Арзамаса А.В. Карповым, чья деятельность еще не получила заслуженной оценки, а материалы в большинстве своем не опубликованы¹⁰.

Отдельным томом будет публиковаться собрание частушек И.И. Тимина, учителя словесности, в 1920—1930-е гг. организовавшего собрание частушек силами своих учеников. Его коллекция (около 8000 текстов) никогда не публиковалась, а потому не цензурировалась и представляет

репертуар частушек первых десятилетий после революции таким, каким он действительно был в то время.

Издание регионального Свода фольклора значимо не только для Нижегородского края, идея актуальна для русской фольклористики в целом. Региональные Своды, если бы подготовка и издание их развернулось, могли бы стать промежуточным этапом к Своду русского фольклора, создание которого успешно начато сектором народного творчества Института русской литературы РАН серией былин, и может быть, приблизили бы его создание, по крайней мере, помогли бы в сборе и систематизации материала. Подготовка региональных Сводов способствовала бы организации собирательской работы на местах в ближайшие годы (дополнительный сбор материала) и повышению научного уровня «местных» изданий фольклора. Разумеется, для подготовки издания Свода русского фольклора потребуются создание координационного совета и разработка общих принципов составления.

Примечания

¹ Надо заметить, что в те годы в библиографическом указателе «Русский фольклор», издаваемом Институтом русской литературы РАН, материалы XIX в. еще не были учтены.

² *Потявин В.М.* Собрание и изучение фольклора Нижегородского Поволжья в XIX веке // Народная поэзия Горьковской области. Вып. 1 / Сост. и ред. В.М. Потявин. Горький, 1960. С. 371—432.

³ Научная оценка особенно необходима для публикаций 20—30-х гг. XX в., когда в силу господствующих политических установок в печать часто попадали произведения индивидуального творчества и даже фальсификации.

⁴ Создан в 2006 г. году при кафедре фольклора, которая в ранее выделилась из состава кафедры русской литературы.

⁵ «Нижегородские христианские легенды», «Нижегородские заговоры», «Родники» и т.д.

⁶ Исторические песни XIII—XVI веков / Подг. Б.Н. Путилов, Б.М. Добровольский. М.; Л., 1960.

⁷ Севернорусские сказки в записях А.И. Никифорова / Подг. В.Я. Пропп. М.; Л., 1961.

⁸ Мифологические рассказы и поверья Нижегородского Поволжья / Сост. К.Е. Корепова, Н.Б. Храмова, Ю.М. Шеваренкова. СПб., 2007.

⁹ Сказки И.Ф. Ковалева / Зап. и коммент. Э. Гофман и С. Минц; ред. Ю.М. Соколов. М., 1941 (Гос. лит. музей. Летописи. Кн. 11); Сказки М.А. Сказкина / Вступит. ст., зап. и ред. текстов, примеч. Н.Д. Комовской. Горький, 1952.

¹⁰ В комментариях будут учтены материалы двух экспедиций под руководством В.М. Потявина «По следам Карпова», которые дают представление о состоянии репертуара спустя почти сто лет и судьбах отдельных песен.

А.Б. ИППОЛИТОВА
(Москва)

Роль фольклорных архивов в современной фольклористической практике

В предлагаемой вниманию читателя статье будет высказана точка зрения не столько специалиста по фольклорным архивам, сколько рядового исследователя, так или иначе использующего в своих исследованиях их материалы, а также передающего на хранение свои собственные. Этой причиной объясняется и избранный ракурс: взгляд на фольклорные архивы не «изнутри» (как в большинстве исследований), а «извне». Надеюсь, что такой взгляд «со стороны» позволит «увидеть за деревьями лес» и окажется полезным как для тех коллег, которые развивают архивы своих организаций, так и для тех, кто используют (или предполагают использовать) архивные материалы в своих исследованиях.

Сразу оговорю два момента: 1) в статье будет рассматриваться лишь ситуация, связанная с изучением и собиранием русского фольклора на территории России; фольклора иных этносов мы касаться не будем (впрочем, надо думать, что проблемы одни и те же); 2) мы не будем рассматривать техническую сторону организации фольклорных архивов¹.

На сегодняшний день фольклорное архивное наследие рассредоточено в самых разных хранилищах. Это федеральные и региональные архивы, архивы академических и научно-исследовательских институтов, научных обществ, собрания библиотек и музеев, высших и средних учебных заведений, Домов народного творчества, музыкальных учреждений, наконец, личные архивы собирателей и исследователей фольклора и т.д. В зависимости от объема и регионального разнообразия фондов можно выделить три основных типа фольклорно-этнографических собраний: 1) крупные специализированные архивы; 2) полевые экспедиционные архивы (хранятся, как правило, в учреждениях, проводящих экспедиции); 3) фольклорные и этнографические материалы, «растворенные» в архивах иного профиля. Правда, границы между указанными типами не всегда отчетливы, поскольку, например, архивы первого типа, естественно, включают и материалы экспедиций.

До революции в России сложилось всего два крупных специализированных фольклорно-этнографических архива — это Ученый архив Русского географического общества и Этнографическое бюро князя В.Н. Тенишева. Позднее, в 1930-е гг. формируются новые фольклорные архивы всероссийского значения: это Фольклорное хранилище и Фонограммархив ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, фольклорный архив Государственного литературного музея, Фольклорный архив КарНЦ РАН². Сюда же можно в какой-то мере отнести и некоторые фонды РГАЛИ, основанного в 1941 г. частично на базе фондов ГЛМ.

Современные полевые архивы, как правило, существуют при разнообразных учреждениях, проводящих экспедиции. Однако общее их количество неизвестно, поскольку никакой обобщающей справочной информации ни об этих собраниях, ни о фольклорных центрах России в целом на сегодняшний день не имеется. Равно как нет и сведений о динамике полевых архивов во времени: можно лишь предполагать, что их число резко возросло с введением в 1960—1970-х гг. обязательной фольклорной практики на филологических факультетах.

Общее число фольклорных и этнографических материалов в архивах иного профиля, собраниях музеев и библиотек также неизвестно, а выявление их требует, как правило, специальных исследований. Хотя сейчас эту проблему стало решать несколько проще благодаря возможности расширенного поиска по portalу Федерального архивного агентства «Архивы России»³. Пользуясь им, можно, например, выявить, что в Центре хранения Архивного фонда Алтайского края хранятся материалы фольклорных и этнографических экспедиций Алтайского государственного университета 1974—1987 гг. Однако следует помнить, что на portalе доступны справочники далеко не по всем архивохранилищам страны.

Использование и введение в научный оборот архивных фольклорно-этнографических материалов разных хранилищ происходит крайне неравномерно. Наиболее «прозрачны» для исследователя, разумеется, архивы первого типа. Не только потому, что сведения о них содержатся в разнообразных межархивных справочниках⁴, но и потому, что есть обзоры и справочники по самим собраниям⁵, а в некоторых случаях специальные исследования истории формирования собраний⁶ и даже полная (!) публикация материалов (Тенишевский архив⁷). Наконец, одно из немногих изданий, содержащее тематические обзоры собраний фольклора — сборник «Русский фольклор Великой Отечественной войны» (1964), — касается по преимуществу хранилищ первого типа (Институт этнографии АН СССР, ГЛМ, ИРЛИ АН СССР)⁸.

С поиском информации об архивах второго и третьего типа всё обстоит несколько сложнее. Собственно, у нас есть три основных пути: обращение к библиографическим указателям и архивным справочникам, архивным сайтам в Интернете и, наконец, расспросы коллег, сведущих в той или иной области.

К сожалению, информация об экспедиционных архивах в архивные справочники обычно не попадает, а указатель «Русский фольклор», в

котором есть специальные рубрики «Фольклор в архивах и музеях», «Фольклор в архивах», «История русской фольклористики» и «Библиография», охватывает на сегодняшний день издания за 1800—1855, 1881—1885, 1991—1995 гг. Сведений о публикациях по фольклорным архивам за последние 15 лет мы там не найдем.

Впрочем, указатель «Русский фольклор» позволяет проследить, как часто появлялась информация о полевых архивах в печати. Так, в довоенные годы было опубликовано всего три описания местных собраний, содержащих полевые записи: два описания этнографического музея Саратовского края (1922, 1936)⁹ и одно — Вологодского общества изучения Северного края (1926)¹⁰. После войны такие публикации возобновляются лишь в начале 1970-х крохотными тезисами о Фольклорном фонде Кировского педагогического института им. В.И. Ленина¹¹. Кроме того, в 1970-е — первой половине 1980-х гг. выходят две публикации по фольклорному фонду Башкирского университета¹² и серия изданий, подготовленных кафедрой русской литературы Горьковского государственного университета, на которой нельзя не остановиться подробнее, так как опыт работы архива нынешнего Центра фольклора Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского (рук. К.Е. Корепова; до 2006 г. — Фольклорный архив кафедры русской классической литературы) являет собой, на наш взгляд, образцовый пример системной работы.

Работа по систематизации материалов по нижегородскому фольклору была начата на кафедре в середине 1960-х гг. по четко определенному плану, включавшему три этапа работы¹³. На первом этапе был составлен библиографический указатель по фольклору Нижегородского края¹⁴. (Отметим, что до настоящего времени существуют единицы региональных библиографических указателей по фольклору). При этом указатель включал в себя не только печатные издания, но и перечень архивных собраний, содержащих материалы по нижегородскому фольклору — как находящихся в Горьком, так и в других городах (Москва, Ленинград). На втором этапе была произведена систематизация материалов архива кафедры и составлена общая «Опись материалов архива», при разработке которой за основу была взята «Методическая записка...»¹⁵. На основе описи были составлены жанрово-сюжетные каталоги по архиву, на их основе — печатные путеводители по архиву¹⁶. По их завершении в 1983 г. сотрудники кафедры стали выпускать описания новых поступлений в архив¹⁷. Третий этап — составление и публикация сюжетных каталогов¹⁸. Кроме того, Центр фольклора имеет свой сайт¹⁹, где представлены основные структурные разделы архива: «Мир детства», «Религиозный фольклор», «Мифологическая проза», «Сказки», «Предания», «Обряды», «Частушки», «Малые жанры» (правда, на настоящий момент лишь два первых раздела заполнены). Подчеркнем, что необходимая для любого архива работа по систематизации фондов была сделана не только в расчете на внутреннее пользование, но благодаря публикации путеводителей и описаний новых поступлений стала достоянием научного сообщества. Таких примеров очень мало.

По указателю «Русский фольклор» хорошо видно, что ситуация с полевыми архивами резко меняется в 1990—1995 гг. — в этот период подавляющее большинство публикаций по фольклористической архивистике касается именно полевых региональных архивов. Можно полагать, что в последние годы эта тенденция только окрепла. И дело тут не только в том, что появились новые полевые архивы (а это, безусловно, так), но в изменившихся подходах. Кроме того, именно на 1990-е гг. приходится освоение отечественной гуманитаристикой компьютерных и, чуть позже, сетевых технологий, что естественно затронуло и фольклористику, где начинают формироваться фольклорные архивы нового поколения, ориентирующиеся на современные формы обработки и хранения информации. О таких архивах, как правило, существует самая разнообразная информация: в публикациях, описаниях, в виде интернет-сайтов и т.п. Назовем лишь отдельные примеры: Фольклорный архив СыктГУ²⁰, архивы Лаборатории фольклора РГГУ²¹, Центра изучения традиционной культуры Европейского Севера Поморского государственного университета им. М.В. Ломоносова²², Пропповского центра СПбГУ²³. Список можно продолжить.

Таким образом, на настоящий момент положение экспедиционных архивов отнюдь нельзя назвать застойным. Правда, при обзоре публикаций последних лет по фольклорным архивам иногда складывается впечатление, что пишут о своих новшествах и достижениях одни и те же собрания, а остальные остаются «в тени» и, поскольку никаких публикаций о них нет, научное сообщество практически ничего о них не знает. Бросается в глаза и еще один момент: большинство публикаций в области фольклористической архивистики касаются сегодня практической работы конкретных хранилищ. Исследований, посвященных не просто описанию, но историческому осмыслению деятельности фольклорных архивов, общим проблемам, имеющимся в этой области, практически не существует²⁴. Создается ощущение, что каждый из фольклорных архивов является «вещью в себе», а не является частью единой системы.

Положение вещей с научно-справочным аппаратом фольклористической архивистики и с фольклорным источниковедением в целом нельзя было назвать удовлетворительным уже несколько десятилетий назад. Вопрос о создании межархивного справочника по российским фольклорным архивам и фондам назрел уже давно. Идея такого издания высказывалась еще в 1960-е гг.²⁵ Начиная с 1969 г. сектор народного творчества ИРЛИ АН СССР совместно с Ленинградским отделением Архива АН СССР неоднократно ставил вопрос о подготовке и издании подобного справочника, причем уже была проделана предварительная подготовка: составлены аннотация и схемы описания хранилищ. Однако тогда этот проект не получил поддержки²⁶. В середине 1980-х гг. эта идея вновь стала обсуждаться. В 1985 г. А.Н. Мартынова в статье «Состояние и пути совершенствования работы фольклорных хранилищ» писала: «...одной из основных задач является не только координация собирательской деятельности всех учреждений и коллективов, не только

дальнейшая разработка методики собирания фольклора, но и обеспечение сохранности материалов и их правильного хранения. Правильное хранение записей произведений устного народного творчества предполагает их систематизацию, а также составление и издание каталогов, без которых все собранные материалы остаются недоступными или малодоступными для исследователей. Между тем в настоящее время отсутствует даже самая необходимая информация как о специальных фольклорных хранилищах, так и об архивах, рукописных отделах библиотек, музеях, личных коллекциях отдельных собирателей, располагающих записями фольклора. К сожалению, очень часто единственным источником первоначальных сведений о том или ином архиве для исследователя-фольклориста является опрос коллег, ранее в нем работавших. Очень немногочисленны указатели, справочники-путеводители фольклорных фондов и хранилищ²⁷. В те же годы Сектор народно-поэтического творчества ИРЛИ АН СССР приступил к подготовке справочника «Фольклорные фонды СССР. Том 1. Русский фольклор». Предполагалось, что он будет содержать сведения о фольклорных хранилищах, коллекциях, материалах, находящихся в составе архивных, музейных библиотечных фондов, при научно-исследовательских учреждениях, вузах как в СССР, так и за рубежом, а также данные о «крупнейших собраниях, находящихся в личной собственности фольклористов». Для сбора сведений о фольклорных собраниях в печати была размещена анкета²⁸. Однако, как известно, такой справочник так и не увидел свет.

Сегодня, спустя четверть века, принципы построения справочника надо придумывать заново. На первых порах можно было бы создавать интернет-версию, используя систему Веб 2.0²⁹ (когда каждый из участников проекта сам выкладывает информацию о своем архиве) либо на базе (или по образцу) портала «Архивы России»³⁰. При этом важно, чтобы появилась и бумажная версия справочника. Как известно, сайты «живут и умирают», а книга остается. Кроме того, появление справочника важно и с исторической точки зрения: сайт с течением времени изменяется, а книга отражает положение вещей на определенный момент времени. Необходимо разработать правила, по которым рекомендуется строить структуру сайта фольклорного архива³¹. На наш взгляд, структура сайта фольклорного архива обязательно должна включать помимо обязательных позиций, рекомендуемых Росархивом (название, контактная информация, краткая история и т.п.), такие элементы, как краткая история экспедиции (с какого года, от какого ведомства, в какие районы, руководители, участники, информанты), программы и вопросники, по которым ведется опрос, экспедиционные отчеты, правила доступа к материалам для сторонних исследователей.

Поскольку фольклорные архивы во многом — это экспедиционные архивы, то с темой фольклористической архивистики неразрывно связана и проблема фольклорных экспедиций. Сколько их проводится в год? В какие регионы они выезжают? Как изменилась их численность и направленность за последние годы? Как найти материалы экспедиции (или хотя бы их описание), если учреждение, его проводившее, закры-

то, и его архив исчез? Без предварительного анализа на эти вопросы ответить невозможно. (Так, например, подобный анализ предпринял А.Н. Розов, основываясь на опубликованных экспедиционных хрониках³², но, заметим, далеко не все экспедиции публикуют о себе хроники; да и не все данные попадают в эти хроники.) Между тем при обращении к опыту других гуманитарных наук, значение полевых исследований в которых является столь же существенным, как и в фольклористике, мы обнаружим, что многие из этих проблем решаются. Так, например, в Институте археологии РАН существует Отдел полевых исследований, в функции входит выдача разрешений на археологические разведки и раскопки — так называемых Открытых листов, а затем сбор и проверка отчетов по всем прошедшим в сезон экспедициям. Таким образом, два исследователя не могут одновременно получить два Открытых листа на исследование одного и того же памятника. Количество выданных Открытых листов фиксируется, статистика за разные годы доступна на сайте ИА РАН (<http://www.archaeolog.ru>). Все полевые отчеты по результатам экспедиций, прошедших на территории России, сдаются на хранение в научно-отраслевой архив ИА РАН в Москве, а значит, любой исследователь может с ним ознакомиться. По результатам полевых исследований издается ежегодник «Археологические открытия», на страницах которого коротко (1—2 страницы) освещаются прошедшие за год экспедиции. Ничего подобного, как известно, в фольклористике не существует. Да, хроники и материалы тех или иных фольклорных экспедиций по желанию их организаторов публикуются в различных журналах, но эти журналы из-за недостаточного развития системы распространения нередко просто недоступны. Единого центра по хранению отчетов не существует, как нет и самой практики обязательных отчетов. Разумеется, слепо копировать принятую в археологии систему не стоит, но некоторые ее моменты могли бы оказаться полезными и в фольклористике.

Естественно, что фольклористам известно о существующих проблемах, и время от времени по ним возникают дискуссии. Так, в 2007 г. вопрос о координации экспедиций обсуждался на конференции «Народные культуры Европейского Севера» в Архангельске³³. По результатам дискуссии была принята резолюция о необходимости создания специального сайта об академических и вузовских центрах и прочих организациях, осуществляющих полевые фольклористические исследования, на котором оперативно размещалась бы информация о предстоящих в очередном сезоне экспедициях. К сожалению, такой сайт в общероссийском масштабе создан не был, но на сайте ЦИТКЕС ПГУ им. М.В. Ломоносова появилась страница, посвященная координации экспедиций на территории Русского Севера³⁴.

Завершая статью, хотелось бы отметить, что современная фольклористическая архивистика, безусловно, развивается и имеет достижения. Но главное, чего ей не хватает, — это системности. Существует множество локальных проектов, но нет сети фольклорных хранилищ. Именно это — одна из причин, почему до сих пор нет ни межархивного

справочника, ни справочника фольклорных центров, ни стандартов организации фольклорного архива, ни общепринятых правил доступа к материалам³⁵, ни стандартов архивных сайтов, ни, наконец, учебника по фольклорному архивоведению или вузовского курса по аудиовизуальным архивам. Все это ведет к тому, что поиск того или иного материала по конкретной теме нередко обращается для фольклориста более доступными материалами. Может быть, именно поэтому далеко не все фольклористы обращаются в своих исследованиях к тем архивным материалам, которые находятся вне пределов полевого архива их учреждения. Возможно, стоило бы подумать о создании Ассоциации фольклорных архивов, чтобы обсуждение проблематики происходило не от конференции к конференции, но на постоянной основе.

Примечания

¹ Собственно говоря, именно этот вопрос освещается в большинстве отечественных публикаций, посвященных фольклористической архивистике, начиная с ее истоков. См., например: *Чичеров В.* К вопросу об организации фольклорных архивов // Советское краеведение. 1935. № 6. С. 53—59; *Крупянская В.Ю.* К вопросу о создании фольклорных архивов // Советский музей. 1936. № 1. С. 79—85; *Спутник фольклориста* / Сост. В.Ю. Крупянская и В.М. Сидельников. Под ред. Ю.М. Соколова. М., 1939. С. 63—92; *Шаповалова Г., Ионина А.* Всесоюзное совещание фольклористов по вопросам архивоведения [Вильнюс, октябрь 1963 г.] // Русская литература. 1964. № 1. С. 232—236; *Методическая записка по архивному хранению и систематизации фольклорных материалов* / Отв. ред. В.Я. Пропп. Вильнюс, 1964; *Шаповалова Г.Г.* Специфика фольклорного архивоведения // Академические архивы СССР за 50 лет Советской власти. М., 1968. С. 295—298 и др.

² *Иванова Т.Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 — первая половина 1941 г. СПб., 2009. С. 571.

³ Адрес доступа: rusarchives.ru

⁴ См., напр.: *Краткий справочник по научно-отраслевым и мемориальным архивам АН СССР.* М., 1979. С. 13—27 (РГО), 196—217 (Фольклорный архив ИРЛИ РАН); *Архивы России.* Москва и Санкт-Петербург: Справочник-обозрение и библиографический указатель. М., 1997. С. 406—409 (РГО), 419—421 (фольклорное хранилище и Фонограммархив ИРЛИ РАН).

⁵ См., напр.: *Зеленин Д.К.* Описание рукописей Ученого архива Императорского Русского географического общества. Вып. 1—3. Пг., 1914—1916. Материалы Архива РГО по Олонецкой губернии частично выложены в Интернет (URL: <http://litkarta.karelia.ru/library.shtml>); *Миц С.И.* Фольклорный архив Государственного литературного музея (Москва) // Советская этнография. 1963. № 3. С. 148—153; *Фонды и коллекции Рукописного отдела: Краткий справочник* / Сост. В.П. Бударягин и М.В. Рофиукова. Ред. Т.С. Царькова. СПб., 1996; *Баскаков В.Н.* Рукописные собрания и коллекции Пушкинского Дома. Л., 1989; *Шаповалова Г.Г.* Фольклорные фонды рукописного отдела Института русской литературы АН СССР // Советская этнография. 1963. № 2. С. 139—144; *Сказки Пудожья (1932—1978): Каталог русского рукописного фонда научного архива Карельского филиала АН СССР* / Сост. Н.Ф. Онегина. Отв. ред. А.П. Разумова. Петрозаводск, 1979; *Онегина Н.Ф.* Общая характеристика русского фольклора,

хранящегося в фондах Архива Карельского филиала АН СССР (1926—1980 гг.) // Русский фольклор. 1985. Т. 23; *Помераницева Э.В.* Фольклорные материалы «Этнографического бюро» В.Н. Тенишева // Советская этнография. 1971. № 6. С. 137—147.

⁶ См., например: *Иванова Т.Г.* Рукописный отдел Пушкинского Дома: Исторический очерк. СПб., 2006; *Марковская Е.В.* Проблемы собирания, систематизации и архивного хранения фольклора (на материале фольклорных архивов КарНЦ РАН): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2006.

⁷ Архив РЭМ. Ф. 7. Оп. 1—2. Быт великорусских крестьян-землепашцев: Описание материалов Этнографического бюро В.Н. Тенишева (На примере Владимирской губернии) / Сост. Б.М. Фирсов, И.Г. Киселева. СПб., 1993; Русские крестьяне: Жизнь. Быт. Нравы. Материалы Этнографического бюро В.Н. Тенишева. Т. 1—2. СПб., 2004— [издание продолжается].

⁸ *Дмитриева С.И.* Материалы по фольклору Великой Отечественной войны, хранящиеся в архиве Института этнографии АН СССР // Русский фольклор Великой Отечественной войны / Отв. ред. В.Е. Гусев. М.; Л., 1964. С. 409—411; *Милиц С.И.* Коллекция фольклора Великой Отечественной войны в Государственном литературном музее // Там же. С. 408—409; *Шановалова Г.Г.* Записи фольклорных материалов периода Великой Отечественной войны, хранящиеся в рукописном отделе Института русской литературы АН СССР (Обзор) // Там же. С. 411—413; Материалы из архива Государственного литературного музея // Там же. С. 397—402.

⁹ Описание этнографических записей, хранящихся в этнографическом музее Саратовского края // Саратовский этнографический сборник. Саратов, 1922. Вып. 1. С. 251—276; *Акимова Т.* Фольклорный архив Саратовского краевого музея // Советский фольклор. М., 1936. № 2—3. С. 440—441.

¹⁰ [*Веселовский А.А.*] Труды Вологодского общества изучения Северного края. Ученый архив Вологодского общества изучения Северного края и его научные ценности. Пособие для краеведов. Вологда, 1926.

¹¹ *Мохирев И.А.* Фольклорный фонд кафедры литературы Кировского государственного педагогического института им. В.И. Ленина (Рез-ты собирательской работы 1957—1969 гг.) // Современное состояние народного творчества. Прогр. конф. и тез. докл. Л., 1970. С. 43.

¹² *Бараг Л.Г.* Фольклорный фонд и экспедиция кафедры русской литературы и фольклора Башкирского университета // Русский фольклор. Т. 23: Полевые исследования / Отв. ред. П.С. Выходцев. Л., 1985. С. 207—211; *Брянцева Л.Н.* Песни фольклорного фонда кафедры русской литературы Башгосуниверситета (1960—1976 гг.) // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1977. Вып. 4. С. 149—158.

¹³ *Корепова К.Е.* Работа по систематизации фольклора на кафедре русской литературы Горьковского университета // Фольклор народов РСФСР: Межвузовский научный сборник. Уфа, 1978. С. 156—157.

¹⁴ Фольклор Нижегородского края. Библиографический указатель / Сост. М.Н. Андреева, А.Н. Донин, К.Е. Корепова. Общ. ред. К.Е. Кореповой. Горький, 1971.

¹⁵ Методическая записка по архивному хранению и систематизации фольклорных материалов. Отв. ред. В.Я. Пропп. Вильнюс, 1964.

¹⁶ Библиографический указатель материалов фольклорного архива кафедры русской литературы Горьковского государственного университета. Вып. 1. Эпические жанры. Ч. 1. Сказки / Сост. К.Е. Корепова, Ф.С. Эйдельман, Т.М. Волкова. Горький, 1976; Вып. 1. Ч. 2. Несказочная проза. Баллады / Сост. К.Е. Корепова, Ф.С. Эйдельман, Т.М. Волкова. Горький, 1977; Вып. 2. Обряды

и обрядовая поэзия. Ч. 1. Календарные обряды. Заговоры / Сост. К.Е. Корепова, Ф.С. Эйдельман. Горький, 1977; Вып. 2. Ч. 2. Свадебный обряд / Сост. К.Е. Корепова, Ф.С. Эйдельман. Горький, 1977; Вып. 3. Детский фольклор / Сост. К.Е. Корепова, Т.М. Волкова. Горький, 1980; Вып. 4. Хороводно-игровые песни / Сост. К.Е. Корепова, Ф.С. Эйдельман. Горький, 1981; Вып. 5. Загадки / Сост. К.Е. Корепова, Т.М. Волкова. Горький, 1981; Вып. 6. Частушки / Сост. К.Е. Корепова, Ф.С. Эйдельман. Горький, 1983.

¹⁷ Новые поступления в фольклорный архив кафедры русской литературы Горьковского университета. Календарные обряды / Сост. К.Е. Корепова. Горький, 1983; Новые поступления в фольклорный архив кафедры русской литературы Горьковского университета. Свадебный обряд. Ч. 1 / Сост. К.Е. Корепова, Т.И. Белоус. Горький, 1983; Новые поступления в фольклорный архив кафедры русской литературы Горьковского университета. Несказочная проза / Сост. К.Е. Корепова. Горький, 1988; Новые поступления в фольклорный архив кафедры русской литературы Горьковского университета. 1977—1987. Свадебная поэзия / Сост. К.Е. Корепова и др. Горький, 1989; Новые поступления в фольклорный архив кафедры русской литературы Нижегородского университета. Календарные обряды. 1983—1996 / Сост. К.Е. Корепова, Ю.М. Шеваренкова. Нижний Новгород, 1997.

¹⁸ См., например: Религиозный фольклор в архиве Центра фольклора ННГУ: указатель сюжетов / Сост. Ю.М. Шеваренкова, Н.Б. Храмова, О.В. Макаревич. Н. Новгород, 2008.

¹⁹ Адрес доступа: <http://www.unn.ru/folklore/folk.htm>

²⁰ Фольклорный архив Сыктывкарского университета: Опыт научного описания. Вып. 1. Песенный фольклор Печоры: Систематический указатель / Сост. Т.С. Канева (отв. сост.), Н.Н. Николаева, О.Г. Шабанова. Под ред. А.Н. Власова. Сыктывкар, 2000; *Канева Т.С.* Современное состояние Фольклорного архива СыктГУ: актуальные проблемы и перспективы // История, современное состояние, перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: Материалы 3-й Всероссийской научной конференции финно-угроведов (1—4 июля 2004 г.). Сыктывкар, 2005. С. 255—257; *Канева Т.С., Чарков И.Д.* О создании электронной версии Фольклорного архива СыктГУ // Современные информационные технологии и филология: Тезисы конференции / Отв. ред. В.Л. Кляус. М., 2005. С. 26—28; *Ангеловская Л.В., Канева Т.С.* Об описании и систематизации полевых материалов в Фольклорном архиве СыктГУ // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Сыктывкар, 2008. С. 73—79. Сайт Центра фольклорных исследований и Фольклорного архива СыктГУ: <http://syktsu.ru/?articles:aid=1221>

²¹ *Мороз А.Б.* Из опыта работы над базой данных «Традиционная культура Русского Севера (Каргополье)» // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 2. М., 2003. С. 85—99; Сайт Лаборатории: <http://ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Index.htm>

²² *Дранникова Н.В., Меньшиков С.А.* Опыт Лаборатории фольклора Поморского государственного университета имени М.В. Ломоносова в собирании, систематизации, хранении и использовании фольклорных материалов // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. материалов. Т. 2. М., 2006; *Дранникова Н.В., Меньшиков А.А., Меньшиков С.А.* Информационно-справочная система архива Лаборатории-фольклора Поморского государственного университета им. М.В. Ломоносова (URL: http://www.imli.ru/nauka/conference/2005/inf_fil/drannikova.php). Сайт центра: URL: http://folk.pomorsu.ru/index.php?page=1_3

²³ *Веселова И.С.* Электронные проекты в фольклористике: от полевой записи до звуковой хрестоматии (URL: http://www.imli.ru/nauka/conference/2005/inf_fil/)

veselova.php); *Адоньева С.Б., Веселова И.С.* О разработке баз данных медиа-архива фольклорных записей (URL: http://vvz.nw.ru/Projects/Folk/local_db_2008.htm); *Веселова И.С., Адоньева С.Б., Степанов А.В.* Идеология фольклорного медиа-архива: Доклад на конф. «Фольклорный архив в свете современных научных методологий и новых технологий (к 100-летию Фонограммархива РАН)» 20–23 октября 2009 года. Сайт Пропповского центра: URL: <http://www.folk.ru>

²⁴ Счастливое исключение — раздел «Фольклорные архивы» в монографии Т.Г. Ивановой (*Иванова Т.Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 — первая половина 1941 г. СПб., 2009. С. 571–600).

²⁵ См., например: *Грановский Б.Б.* Работа над архивными фондами по русскому музыкальному фольклору // Вопросы архивоведения. 1964. № 4. С. 52.

²⁶ *Мартынова А.Н.* Состояние и пути совершенствования работы фольклорных хранилищ // Русский фольклор. Т. 23. Л., 1985. С. 176.

²⁷ Там же. С. 175.

²⁸ *Мартынова А.Н.* О подготовке справочника «Фольклорные фонды СССР» // Русский фольклор. Т. 22. С. 136–138.

²⁹ О системе Веб 2.0. см. статью М.Д. Алексеевского в настоящем сборнике.

³⁰ Как отмечает Е.В. Боброва, архивное сайтостроение началось в Рунете на рубеже 1999–2000 гг. (*Боброва Е.* Архивы via Интернет // Новое литературное обозрение. 2005. № 74. (электронная версия: URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/74/bob31.html>) На сегодняшний день главным ресурсом, содержащим разнообразную информацию о Росархиве и его деятельности, является портал «Архивы России», доступный с января 2001 г. и занимающий пятое место «среди архивных порталов мира по количеству гипертекстовых страниц, доступных для непосредственного поиска через поисковые машины» (Там же). Портал «Архивы России» является очень полезным инструментом для исследователей самых разных специальностей, в том числе филологов или историков, ибо здесь содержится не только подробная информация о Росархиве, его деятельности, структуре (в том числе о 14 федеральных архивах, о государственных архивах в субъектах РФ), но и о составе и содержании фондов архивохранилищ (отдельных) музеев и библиотек, а также, самое главное, «перечни всех доступных посредством Интернета электронных версий научно-справочного аппарата (НСА), размещенных на различных архивных сайтах» (Там же).

³¹ Заметим, что подобные рекомендации давно выработаны архивистами (см.: Рекомендации по созданию архивного сайта в Интернет. URL: <http://rusarchives.ru/methodics/sait.shtml>).

³² *Розов А.Н.* Экспедиционная работа по русскому фольклору на территории СССР за последнее десятилетие. (Обзор информации) // Русский фольклор. Т. 22. 1984. С. 121–135.

³³ Народные культуры Европейского Севера: Материалы респ. науч. конф. (Архангельск, 15–17 октября 2007 г.) / Сост., отв. ред. Н.В. Дранникова. Архангельск, 2008. С. 187–201.

³⁴ URL: http://folk.pomorsu.ru/index.php?page=12_0

³⁵ Известны случаи, когда хранители материалов ограничивают к ним доступ сторонних исследователей в силу того, что сами занимаются той или иной темой. Более того, в некоторых архивах любой сторонний исследователь обязан подписать документ, в котором указывает, что не будет использовать полученные материалы.

А.Б. МОРОЗ
(Москва)

Несуществующий предмет

Наукам, занимающимся исследованиями в области народной культуры, не повезло: ни их предмет, ни их названия за примерно полтора столетия существования так и не получили однозначного и четкого определения. И это несмотря на то, что в советской и постсоветской системе образования и организации науки они обладают вполне заметным статусом. Что касается высшей школы, то обязательные курсы фольклора и следующая за ними фольклорная практика на всех филологических и этнография на исторических факультетах должны были бы давать достаточное представление о сути явления, его особенностях и методах изучения. Вместе с тем картина в большинстве случаев оказывается обратной: ясность даже по основным параметрам отсутствует. Суть проблемы не в том, чтобы директивным методом определить, что считать фольклором, а что выбросить за его пределы. Это мы уже проходили в известную эпоху, когда высказанное в 1926 г. Ю.М. Соколовым определение фольклора как «искусства слова» оказалось единственно правильным и политически подкованным и переходит из учебника в учебник, из программы в программу, не допуская инакомыслия. Наиболее выдающееся по своей расплывчатости и стремлению, с одной стороны, остаться «в русле», а с другой — не обидеть коллег определение фольклора и предмета фольклористики содержится в одном из наиболее современных (по году выпуска) учебников: «Фольклор — предмет изучения разных наук. Народную музыку изучают музыковеды, народные танцы — хореографы, обряды и другие зрелищные формы народного творчества — театроведы, народное декоративно-прикладное искусство — искусствоведы. К фольклору обращаются лингвисты, историки, психологи, социологи и другие ученые. Каждая наука видит в фольклоре то, что интересует именно ее. Особенно значительна роль этнологии <...> — науки, которая много внимания уделяет народному быту. Для филологов фольклор важен как искусство слова. Филологическая фольклористика изучает совокупность устных художественных произведений разных жанров, созданных многими поколениями народа»¹. Обряд понимается как «зрелищная форма народного творчества» (NB!) и, соответственно, отдается в ведение театроведов (имеют ли авторы

представление о тайных, непубличных обрядах?!), предмет этнологии описывается как сфера деятельности социальной службы, а какие-либо интердисциплинарные подходы вообще не подразумеваются — не положено. А между тем всё тот же Ю.М. Соколов высказал суждение, которое предпочитают не замечать: «Ф[ольклор] поэтический нельзя рассматривать изолированно от других проявлений духовной культуры. Устная народная поэзия тесно связана с областями народного сценического искусства (мимика, жест, драматическое действие — при исполнении не только так наз. “народной драмы” и драматизированных обрядов — свадебных, похоронных, земледельческих, хороводов и игр, но и при сказывании былин, сказок, при исполнении песен), хореографического искусства (народные танцы, пляски, хороводы), музыкального и вокального искусства. Следовательно, фольклористика включает некоторые разделы таких дисциплин, как театроведение, хореография, музыковедение (раздел его, называемый “музыкальной этнографией” или “музыкальным Ф.”). Вместе с тем Ф. не может быть изучаем без помощи лингвистики, без изучения того диалекта, говора, на котором создаются данные устно-поэтические произведения»².

Временами возникает ощущение, что фольклористы — сторонники концепции «искусства слова» — оправдываются и утешают себя, что они не занимаются изучением «высоких» литературных произведений, беспрестанно доказывая себе и окружающим, что и фольклорные тексты тоже поэзия. Никто и не спорит, да не в том суть.

Суть проблемы лежит несколько в иной плоскости: необходимо иметь представление о границах самого предмета изучения, какими бы широкими и размытыми они ни были. Вместо этого мы постоянно сталкиваемся с необходимостью создания новых терминов, объясняющих, почему тем или иным объектом занимаются фольклористы. В рамках педагогического и научного дискурса под фольклором без оговорок подразумевается то, что принято называть *традиционным фольклором*, а именно крестьянский фольклор, да и то с известными ограничениями. Не будем останавливаться на том, что само сочетание *традиционный фольклор* — очевидно тавтологическое, ибо какой фольклор возможен вне традиционных механизмов передачи информации (может быть, здесь имеется в виду только тот фольклор, который традиционно принято таковым считать?), отметим лишь, что всё выходящее за эти рамки стыдливо прикрывается разного рода дополнительными характеристиками: детский фольклор, современный фольклор (как будто крестьянский несовременен), городской фольклор, фольклор той или иной замкнутой группы, письменный фольклор, парафольклор и т.д. Часто эти термины используются не столько для сужения границ конкретного предмета, сколько для возможной постановки в один ряд с отвоевавшим себе место в вузовских курсах «фольклором просто», без дополнительных определений.

Такая ситуация вполне понятна, если исходить из сложившейся традиции вузовского преподавания фольклора и его восприятия в контексте соответствующих учебных планов. Фольклор в них стоит

обычно в рамках курса истории литературы, предшествуя древнерусской литературе, да и преподают его во многих учебных заведениях специалисты по истории литературы. А этот контекст в свою очередь имеет корни в некоторых экстранаучных, социально-политически ангажированных воззрениях прошлого. Идея противопоставить фольклор как словесное искусство масс (низов) искусству высших классов (художественной литературе)³ и поиски истоков литературы в фольклоре⁴ привели к тому, что фольклор стал восприниматься как протолитература и одновременно как литература низов, а фольклористика — как «часть литературоведения»⁵. Соответственно применение к фольклорным текстам литературоведческих методов и принципов анализа приводит к отторжению огромной массы фольклорных явлений, не укладывающихся в означенное прокрустово ложе⁶. Еще одно следствие такого подхода — восприятие фольклорных текстов как древних, по крайней мере по происхождению. То обстоятельство, что фольклорный факт жив и функционирует до тех пор, пока сохраняет свою актуальность, часто игнорируется. Из этого логично вытекает, что мы имеем дело с каким-то «древним» фольклором, пусть даже он зафиксирован недавно и продолжает бытовать. Характерен в этом отношении принцип датировки (и, соответственно, классификации, издания, преподавания) исторических песен, который, как кажется, единственный нашел применение: песня признается созданной в то время, о котором в ней повествуется, — этакий отголосок методов исторической школы. По этому принципу построено, например, академическое издание 1960—1973 гг.⁷, где песня, записанная, например, в середине XX в., помещается в том «Исторические песни XVII в.» по причине того, что она повествует о событиях, относящихся к этой эпохе. Такое использование *termini post quem* в качестве единственного датировочного механизма можно было бы объяснить стремлением издателей дать стройную картину истории, как она поэтапно отражается в фольклоре, если бы не название, не допускающее толкований, и не общая тенденция «датировки» фольклорных текстов таким образом. Соответственно фольклор изучается как некая древняя художественная система, породившая современные литературные жанры и изобразительные средства и сама законсервировавшаяся в записях и публикациях, сделанных, между тем, в XIX—XX вв. Так лишаются права на существование более поздние по происхождению явления, а те, которые имеют архаические корни, но актуальны сейчас, записываются в древние. Одновременно измышляется хронология фольклорных текстов. Так, в программе курса «Русское устное народное поэтическое творчество» (следует понимать — ‘русский фольклор’, слово *поэтическое* в данном случае, как и почти всегда в этом контексте, представляет собой синекдоху), читаемого в Саратовском государственном университете, целый раздел посвящен некоему «фольклору эпохи феодализма»: «Феодализм в русской истории. Отражение его в фольклоре. Фольклорные жанры эпохи феодализма»⁸. В цитированном уже учебнике Т.В. Зуевой и Б.П. Кирдана выделяется фольклор «раннетрадиционный» — «сово-

купность древних родов и видов фольклора, архаичная система, предшествовавшая образованию собственно художественного творчества народа»⁹, к которому отнесены трудовые песни, гадания и заговоры (вне обрядов, в рамках которых они исполняются), «классический фольклор» — уже художественный, куда входят, в частности, календарные и семейные обряды (без заговоров?), а также «позднетрадиционный» — последний раздел описывает частушки, фольклор рабочих и фольклор периода Великой Отечественной войны (с крайне поверхностной и очень избирательной попыткой жанрового членения).

Возникает весьма противоречивая ситуация: существует, с одной стороны, отношение к фольклору как к древнему виду искусства, с другой — как к совокупности художественных текстов, возникших в разные эпохи и сохранившихся в неизменном виде до наших дней. Между тем фольклор — система живая, а стало быть, постоянно изменяющаяся, поэтому не может рассматриваться как некоторый этап в развитии литературы. Динамика фольклора, его изменяемость во времени — одна из важнейших его особенностей, игнорирование которой приводит к преподаванию курса фольклора как застывшей, законсервированной системы, в которой или вовсе невозможно ничего нового, или это новое вводится для виду, не становится объектом равноценного рассмотрения. Между тем о многих явлениях можно говорить как об уже ушедших в прошлое (например, былины), изменивших формы бытования (например, духовные стихи, сфера бытования которых почти полностью ограничена средой замкнутых конфессиональных общин) и т.п. Соответственно, как живой организм, фольклор требует внимания и к современным формам, независимо от того, имеют ли они древние корни или являются новообразованиями.

Так же как невозможно говорить о фольклоре как о замкнутом, существующем вне времени явлении, представляющем набор сохранившихся до наших дней древних текстов (жанров) вне какого-либо исторического, культурного, бытового, ритуального контекста, мы не имеем права рассуждать о единстве фольклора в географическом отношении. И учебники фольклора, и программы курсов, и сами курсы (а вслед за ними и имеющая достаточно большую аудиторию популярная литература) обычно подают общенациональный фольклор (как правило, речь идет о русском, коль скоро мы говорим о преподавании его в России) в виде единого целого: «Традиционный фольклор не может не носить общенародного общерусского характера. И чем древнее традиция, чем повсеместнее она распространена, тем определеннее и явственнее ее общие свойства»¹⁰. Между тем множество фольклорных фактов и явлений значительно шире общенационального масштаба, другие же — тоже немалочисленные, носят локальный характер или распространены спорадически. Так, не были общерусским достоянием былины; выгон скота отнюдь не повсеместно совершался на день св. Георгия, как утверждается в вышеупомянутом учебнике¹¹, а весьма часто — в день св. Николая (или в другое время в зависимости от погоды и иных обстоятельств).

Хотя никакого «единого фольклора» для всего этноса не существует, именно он представлен как объект изучения в рамках университетских курсов, «не замечающих» существования локальных традиций и вариантов¹². Соответственно на курсах и в кружках фольклора в школах и Домах культуры на селе и в небольших городах (именно в той среде, где возможно было бы изучение народных традиций на «живом» материале в естественной среде бытования) происходит подмена аутентичного материала, внутри которого живут ученики, книжным, причем представленным в обобщенном, «причесанном» и обезличенном виде. Время от времени в экспедициях нам приходится фиксировать две версии фольклорной традиции в одном месте: аутентичную и клубно-школьную, основанную на внедренном по популярной литературе представлении о том, как должно быть. Отсюда рукой подать до откровенной фальсификации. Несколько лет назад нам пришлось рецензировать ученическую работу «Кукольный солнцеворот», представленную на Всероссийский конкурс юношеских исследовательских работ им. В.И. Вернадского и посвященную календарным обрядовым куклам. Подобные работы пишутся школьниками под руководством преподавателей, но рассматриваются как самостоятельные исследования. Автор рецензируемого текста стремился показать роль кукол в разнообразных календарных обрядах, хотя формулировка цели работы была такой: «Изучение особенностей изготовления традиционной куклы в XX веке на Русском Севере (Каргополье)», — иными словами, речь шла не о кукле в народной культуре вообще, а о ее месте в традиции небольшого региона. Исследование было заявлено как основанное на полевых материалах (круг источников — «книги домашней библиотеки, полевые этнографические материалы, записи бесед с информаторами (жителями с. Ошевенск, с. Лядины, дер. Печниково, г. Каргополя Архангельской области)». К сожалению, единственная цитата из полевых материалов описывала просто куклу (не календарную), а материал, почерпнутый из книг (вовсе не имеющих отношения к Каргополью), подгонялся под заранее придуманную схему, согласно которой каждому календарному периоду обязательно соответствует кукла, наделенная особыми обрядовыми функциями. По нашим же данным ни в Каргополье, ни в каком-либо другом регионе не существует и не существовало подобного «календаря кукол»... Мы бы не стали останавливаться на разборе единичной ученической работы, пусть даже претендующей на статус самостоятельного исследования, если бы она, по нашему мнению, не была яркой иллюстрацией распространенной в педагогической среде тенденции к обобщению локального материала до универсального и презентации чужого материала в качестве местного.

Всё это выглядит вполне закономерным в русле популярной ныне тенденции «возрождения народных традиций». Народные традиции понимаются как какое-то редкое животное, исчезающее с лица земли, которое необходимо сохранить для потомства любой ценой. При этом сторонники «возрождения» не хотят понимать, что если нарядить слона в подобие мамонтовой шкуры и приделать ему соответствующие бивни,

то все же он останется просто ряженым слоном, а вовсе не мамонтом. Не может быть «возрожден» искусственными методами живой организм, складывавшийся на протяжении длительного времени, основанный на определенной идеологии, связанный с особыми формами организации жизни, социальными, культурными, хозяйственными механизмами. Чтобы сделать тот, «правильный» фольклор, который нужно возродить, живым, необходимо воссоздать среду, которая была для него естественной, т.е. создать заповедник, заселить его людьми, ничего не знающими о современной жизни, и поддерживать эту изоляцию в течение долгого времени. В противном случае мы будем иметь то, что имеем: хороводы в имитациях народных костюмов (рубашка псковская, сарафан самарский, кокошник лубочный) под видом единой общерусской древней исконной и вековечной традиции. Такой «мамонтизации слонов» подвержены и учебные заведения (правда, по большей части средние): «Нижний Новгород. РИА “Кремль”. 29 января — *День возрождения народных традиций в профессионально-художественном творчестве учащихся учреждений начального и среднего образования* “Песни росписи узорной” пройдет в пятницу»¹³.

Вместе с тем надо отдать должное энтузиазму преподавателей, которые собирают в школах этнографические коллекции, побуждают детей записывать от своих старших родственников песни, былички, описания обрядов (хорошие результаты достигнуты, например, в с. Моша Няндомского района Архангельской обл., с. Лекшмозеро и Лядины Каргопольского района Архангельской обл.; см. также сайт школы № 2 г. Мичуринска Тамбовской обл.¹⁴ и др.), — эти тексты вполне могут пополнить серьезные фольклорные архивы.

Существуют типичные ситуации, в которых к фольклору охотно обращаются как к «истоку» и источнику. Естественно, используемый в таком ключе «фольклор» становится своего рода знаком, маркером интенций тех, кто к нему обращается, но утрачивает всё, что в нем есть фольклорного. Одна из таких областей применения имеет собственно педагогическую направленность, а потому особенно для нас интересна. В данном случае к фольклору, народной культуре, народным традициям обращаются как к непреложным авторитетам, критериям истинности и правильности. Соответственно фольклор и народная культура (в соответствующем понимании этих слов) приобретают уже статус не объекта, а средства изучения, педагогического приема. Объект при этом может быть каким угодно: если речь идет о физическом воспитании, можно в качестве важного аргумента вспомнить, что «в традиционном обществе физическое воспитание детей в большой степени осуществлялось в рамках семьи <...>. В Сибири мальчик с 12 лет ходил на охоту с отцом или старшим братом, а в 14—15 лет шел в тайгу самостоятельно» и т.д.¹⁵ Если речь заходит о преподавании ОБЖ в школе, можно утверждать, что «существенную помощь в достижении целей обучения ОБЖ может оказать использование народных традиций. Традиция — элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определенных обществах, классах

и социальных группах в течение длительного времени. В качестве традиций выступают общественные установления, нормы поведения, материальные и духовные ценности, идеи, обычаи, обряды и т.д.»¹⁶. Для экологического воспитания фольклор тоже годится: «В традиционных культурах различных народов не было экологии в современном смысле. Тем не менее в культуре каждого этноса, безусловно, существовал и существует особый компонент, отражающий взаимодействие человека с окружающим миром. Издавна бытующие в народе экологические ценности сформировали строгие экологические нормы, воплощенные в педагогические идеи, традиции, обычаи. Их изучение поможет найти пути восстановления гармонии взаимоотношений с природой...»¹⁷. Наверное, при некотором усердии можно будет найти аналогичные статьи об использовании фольклора в преподавании химии или правил дорожного движения. Авторам таких публикаций словно невдомек, что в описываемое время в Сибири (у какого, кстати, народа?) подросток 14—15 лет был практически самостоятельным мужчиной, а обучение его ремеслу вовсе не входило в задачу повышения его физической культуры. Напротив, речь шла о необходимости добывать себе пищу, так что, если доводить идеи автора до логического конца, то следовало бы для семейного развития физической культуры заставить детей работать наравне со взрослыми. Что касается ОБЖ, то достаточно будет упоминания о драках «улица на улицу» или «деревня на деревню», о празднованиях с поголовным пьянством, о ритуально-магической практике, которая далеко не всегда была направлена на поддержание безопасности жизнедеятельности, чтобы остережся обращаться к фольклору как инструменту в преподавании ОБЖ.

Такие подтасовки весьма распространены и востребованны в очень большой мере вследствие парадоксальной ситуации: любой человек в той или иной степени является носителем фольклора и вместе с тем не только не осознает себя таковым, но и, напротив, воспринимает фольклор как совокупность странных, непонятных, чуждых ему текстов, верований, обрядов, хотя и несущих некую непреложную исконную истину. Осознание, как ни странно, приходит лишь при отстраненном взгляде на предмет. Не раз во время проведения полевой практики со студентами и после ее завершения нам приходилось слышать от них высказывания наподобие следующего: «А мне моя бабушка то же самое рассказывала», или: «А мне бабушка рассказывала по-другому», — и далее следует текст, относящийся к другой региональной традиции. Так происходит, когда практика проходит в деревнях и фиксируется так называемый «традиционный фольклор»; в случаях же, когда речь идет о современном городском фольклоре, «откровения» бывают еще более неожиданными: студенты открывают информантов в своих близких и в самих себе, всего несколькими часами ранее не предполагая такой возможности.

Некогда обязательная для студентов-филологов полевая практика — вторая, не менее важная, чем аудиторные занятия, составляющая преподавания фольклора. Без нее знакомство с фольклором просто невозмож-

но. Если литературный текст живет в книге, то для фольклорного текста нормально устное исполнение. Вновь мы сталкиваемся с парадоксальной ситуацией, когда первое знакомство с предметом осуществляется посредством чуждых его природе механизмов, поэтому нет ничего более важного для изучения фольклора, чем погружение в естественную среду его бытования. Для этого вовсе не обязательны длительные экспедиции в удаленные «глухие» уголки — ситуация безденежья, начавшегося на рубеже 1980-х—90-х гг. и продолжающегося для многих учебных заведений по сей день, вынудила искать новые формы проведения такой практики. В очень большой мере именно этой ситуации мы обязаны «открытием» городского фольклора и нынешнему обилию его полевых записей. Постепенно вузовская фольклористика поворачивается в сторону форм фольклора, не отнесенных к «традиционным», но от этого не менее фольклорных, и это не может не радовать: так называемый «городской текст», городская легенда, песня, граффити и многое другое вполне достойно быть объектом интересов не только дилетантов.

Российская система филологического образования одна из немногих рассматривает фольклор в качестве одного из объектов изучения. Фольклор (пусть в радикально меньшей степени, чем литература и язык) имеет право на строку в учебном плане, хотя бы только для студентов-русистов или славистов (принято считать, что у других, неславянских народов фольклор давно умер). Этим правом следует пользоваться хотя бы даже ради «ликвидации фольклорной безграмотности» — задача вполне благородная.

Примечания

¹ Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений. М., 2001. С. 5. Интересно, что первая фраза, с которой начинается это пособие, звучит так: «Литература [подчеркивание наше. — А.М.] — это искусство слова».

² Соколов Ю.М. Фольклор // Литературная энциклопедия. Т. 11. М., 1939. С. 776—777.

³ «ФОЛЬКЛОР — художественное творчество широких народных масс, преимущественно устно-поэтическое творчество» (Там же. С. 775).

⁴ Там же. С. 776.

⁵ Там же. С. 777.

⁶ Один из многочисленных примеров — издание большого корпуса заговоров из собрания Кафедры фольклора МГУ (Русские заговоры и заклинания. Материалы фольклорных экспедиций 1953—1993 гг. / Под ред. В.П. Аникина. М., 1998), в котором начисто отсутствуют какие-либо сведения об их бытовании и применении, ритуальных действиях, сопровождающих заговоры. Издатели, видимо, не предполагали, что публикуемые заговоры будут рассматриваться вне контекста изучения их поэтических достоинств.

⁷ Исторические песни XIII—XVI вв. / Подг. Б.Н. Путилов, Б.М. Добровольский. М.; Л., 1960; Исторические песни XVII в. / Подг. О.Б. Алексеева и др. М.; Л., 1966; Исторические песни XVIII в. / Подг. Л.В. Домановский и др. Л., 1973; Исторические песни XIX в. / Подг. Л.В. Домановский, О.Б. Алексеева. Л., 1973.

⁸ URL: http://www.sgu.ru/faculties/philological/kaf/folklor/ucheb_deyat_ustn_narod_poet_tw.php

⁹ Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Указ. соч. С. 51.

¹⁰ Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. М., 1996. С. 343.

¹¹ Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Указ. соч. С. 77.

¹² Разумеется, есть исключения в виде курсов местного фольклора, как, например, курс русского фольклора Карелии, читаемый в Карельской государственной педагогической академии (однако это, как правило, спецкурсы, не входящие в основную программу).

¹³ Сайт Регионального информационного агентства Правительства Нижегородской области.

URL: http://www.vremyan.ru/news/31744596_DEB7_DDDF_E20E_105D2A622673

¹⁴ URL: <http://cherv55.narod.ru>

¹⁵ Ягодин В.В. Семейное физическое воспитание как народная традиция // Физическая культура. 2004. № 3 (Электронный ресурс. Режим доступа on-line: <http://lib.sportedu.ru/press/fkvot/2004N3/p54-57.htm>).

¹⁶ Пономарева О. Не доглядишь оком — заплатишь боком (использование фольклора в преподавании ОБЖ) // ОБЖ. 2004. № 4. (Электронный ресурс. Режим доступа on-line: <http://www.school-obz.org/archive/2004/4/8.htm>).

¹⁷ Мургаева С.И. Народные традиции в экологическом воспитании старшеклассников: Автореф. ... дис. канд. пед. наук. (Электронный ресурс. Режим доступа on-line: <http://www.childpsy.ru/dissertations/id/19187.php>).

Г.Ф. БОГДАНОВ
(Москва)

Современный хореографический фольклор: миф или реальность?

Все больше и больше возникает вопросов, когда мы пытаемся определить нынешнее состояние русского хореографического фольклора. Некоторые вопросы остаются злободневными уже не одно десятилетие (в том числе и после того, как страна освободилась от диктатуры «пролетарских воззрений» на искусство). Актуальность их решения постоянно растет. Настало время решительного пересмотра взглядов на все, что связано с любительским хореографическим творчеством в быту и на сцене. В конце концов, надо выяснить, что произошло? Почему не изучается природа танцевальной самодеятельности? Не исследуются причины того, что самодеятельные коллективы сегодня, как и предыдущие семьдесят лет, копируют «профессионалов»? Почему многовековые традиции и огромный художнический опыт народного хореографического творчества сегодня не востребованы?

Вы, конечно, помните знаменитое выражение из советских времен «Кадры решают всё!». Оно не утратило актуальности, а в сфере отечественного хореографического фольклора обрело невероятную остроту. Сегодня можно ответственно заявить — у нас в стране нет специалистов, которые бы квалифицированно разбирались в тонкостях русского хореографического фольклора. Да и откуда им взяться, если в Российской Федерации нет ни одного учебного заведения, которое готовило бы такого рода специалистов. А поскольку нет специалистов, то и фольклора... нет.

Простите, хореографический фольклор есть. Русский народ никогда не переставал и не перестанет плясать. Но для того, чтобы обнаружить этот фольклор и ввести его в научно-методический оборот хореографического искусства, нужны специалисты. Только они могут научно обоснованно зафиксировать, утвердить, систематизировать факты, связанные с традиционным хореографическим фольклором. Они определяют, характеризуют, наделяют терминологией живые явления хореографического фольклора. Тем самым, можно сказать, даруют им новую жизнь в виртуальном пространстве, оформляют их «де факто».

...Шли мы как-то по улице с одним знакомым — дипломированным специалистом в области народного танца. Он говорил, что без ума от фольклорных танцев, страстно любит их. Работает с коллективом, много сочиняет, ставит... Вдруг навстречу нам — веселая кутерьма: толпа человек в двадцать с частушками под гармонь, с плясками. Одна женщина нарядилась в цыганский костюм. Мужчина надел шубу, вывернутую наизнанку. Кто-то нес в руках пустой железный тазик и в такт плясовому наигрышу ударял по его днищу палкой. Смех, веселье... Прохожие останавливались, улыбались, подначивали гулявших. Сколько тут было озорства, искреннего веселья, фантазии! Но товарищ мой поморщился: «Примитивно! Ничего интересного...».

Он далеко не одинок. Вот случай десятилетней давности. Написал мне из районной глубинки руководитель танцевального коллектива (он когда-то окончил местное культурно-просветительное училище, учился на танцевальном отделении). Приезжайте, пишет, помогите. Репертуар, какой знал, уже поставил. А что дальше делать, не знаю. Хоть бросай работу. Будучи в тех краях, я завернул к нему. Сидим дома, разговариваем. Советую ему заняться изучением местного фольклора и обработкой его для сцены. Рассказываю, что буквально несколько лет назад в их районе столичные фольклористы записали ряд самобытных местных народных танцев, игр, хороводов. Его мать, слушавшая наш разговор, подтвердила: «Приезжали здесь из Москвы. Меня агитировали.... Вместе с товарками показывала им наши танцы». Сын и не подозревал, что его родная мать — известная в округе хранительница и исполнительница местного хореографического фольклора.

Очень многие специалисты сомневаются в наличии отечественного хореографического фольклора. Вспоминается высказывание мэтра народной хореографии Игоря Александровича Моисеева на одном из совещаний по русскому танцу. Цитирую: «Если советская песня продолжала, развивала, культивировала традиции русской народной песни, если советская литература прочно стоит на фундаменте русской литературы, то в области советского бытового танца мы стоим на пустом месте. У нас советского бытового танца нет»¹. Ту же мысль И.А. Моисеев высказывал и в другом своем выступлении. Говоря о необходимости воплощения образов современников танцевальным языком, принятым в быту, он констатировал, что «сегодняшнего бытового языка современного советского танца... нет»².

Сегодня не секрет, что некоторые собиратели фольклора, возвращаясь из экспедиций, заявляют, что русского фольклорного танца нет, что он погиб, выродился, забыт. Записывать нечего. А бывает и так, что записывают танцы не от аутентичных носителей фольклора, а от действующих любительских танцевальных ансамблей. При этом сначала с этими ансамблями разучивают давно записанный и забытый танец, а потом его атрибутируют и подают как фольклорное (аутентичное) творчество.

Ситуация, действительно, странная. Россия по состоянию народного хореографического творчества всегда считалась «впереди планеты всей». Однако у этой ситуации есть своя предыстория.

До 30-х годов XX в. развитие традиционного хореографического фольклора проходило в рамках бытового народного творчества, бытовой обрядности, а народно-сценического хореографического искусства — в рамках народной (фольклорной) традиции. В начале тридцатых годов бытовое народное творчество вдруг становится олицетворением враждебного «кулацкого искусства». В средствах массовой информации того времени начинают широко проводиться дискуссии о вредности «старых» песен, танцев, обычаев и обрядов. В этом отношении показательна полемика вокруг крестьянского хора, созданного М.Е. Пятницким. В статье «Песни не наши»³ говорилось: «...чем скорее мы забудем старую деревню, тем успешнее, быстрее пойдет строительство деревни новой... А хор Пятницкого всей своей продукцией эту память о старой деревне, ее традиции и “культ” — всемерно поддерживает. На чью мельницу эта вода?! Новая деревня — это ликвидация кулачества как класса. Старая деревня — это кулаки и зависимые от них элементы деревни, борющиеся не только за землю, но и за свою идеологию: за всякую “старину” — за религию, за устои семейного векового быта, за обычаи, обряды, песни... Сейчас песни и пение хора Пятницкого отмечены печатью кулацкого выступления на идеологическом фронте»⁴.

Такие дискуссии, а главное, выводы, которые делались из них, имели катастрофические последствия для традиционного бытового народного творчества. В стране была развернута инициированная «сверху» широкая кампания по борьбе с «кулацкими пережитками» в быту и культуре. На полную мощь заработала вся казенно-бюрократическая совмашинна. В выступлениях и докладах появился соответствующий тон. Стали поступать «сигналы с мест». Они «теоретически обосновывались». По ним принимались «решительные меры». А если учесть, что власти на местах, стараясь выслужиться, нередко «перевыполняли планы» (речь к тому же шла об «идеологических установках»), то можно представить себе масштабы и последствия этой кампании.

Началась невиданная в истории политизация народного искусства. Под лозунгом «воспитания трудящихся масс» происходило уничтожение народной бытовой обрядности, традиционного народного творчества. Нити многовековой, самобытной крестьянской культуры, на базе которой «всклосилась» вся наша национальная хореография, ее эстетика и чудо-пластика, стали планомерно обрывать. Результатом явилось резкое падение престижа традиционной обрядности и бытового народного песенно-танцевального творчества в среде интеллигенции (представителей власти, партийных, комсомольских, профсоюзных функционеров, учителей, работников культуры и искусств), а также у молодежи.

В качестве иллюстрации приведем характерный пример, рассказанный известным русским хореографом Ольгой Николаевной Князевой. Работая главным балетмейстером Уральского русского народного хора, она ездила по уральским деревням, собирала и записывала местные

бытовые фольклорные танцы. Цитирую ее рассказ: «Это была одна из обычных наших творческих поездок. Пришли мы вечером в клуб. Помещение маленькое, а молодежи собралось много. Чинно разместились: кто на лавках, кто “подпирал” стенки. Предварительно побеседовав с молодежью, рассказав о целях и задачах нашей поездки, мы попросили показать пляски, которые здесь танцуют, и познакомить с местными песнями.

Но почему-то парни и девушки стеснялись плясать, всячески отговаривались: “Да нет у нас никаких плясок, а кадрили пляшем — так ее все знают, она не интересна для вас”. Парни даже начали потихоньку уходить, а девушки упорно не вставали со своих мест. Гармонист заиграл “барыню”, одна девушка вышла, робко прошлась по кругу и, не найдя поддержки, снова села. Еще подождали. Потом гармонист начал играть вальс, и в круг стали выходить парочки — девушка с девушкой. Смотрим, подтягиваются и парни. А когда послышался фокстрот, в клубе было уже тесно. Молодежь танцевала без особого воодушевления, но привычно, уже не стесняясь нас.

Мы были огорчены. Прodelать довольно большой путь почти на всех видах транспорта и уехать обратно ни с чем было очень досадно. А ведь нам рассказывали об интересной кадрили, которую здесь танцуют. Только когда молодежь стала расходиться, на прощание (и, видимо, из жалости к нам) четыре пары нехотя сплясали так называемую “Прикамскую кадрилку”. Исполнение было вялое и замкнутое, неуверенное и безжизненное. Пляска не произвела на нас никакого впечатления.

Но, выйдя из клуба, мы вдруг услышали звонкие частушки, хлопki в ладоши и свежую яркую мелодию, исполняемую на баяне. Мы поспешили на эти волнующие звуки, и нашим глазам неожиданно открылось великолепное зрелище. Красивые берега небольшой реки, освещенные лунным светом, а на мосту девушки и парни, собравшись в живописную группу, поют и пляшут. Пляшут ту же самую кадрили, только уже на восемь пар. Пляшут те же самые девушки и парни, но их будто подменили. Вместо сонного состояния, которое мы наблюдали в клубе, — задор, сила, увлеченность пляской. Протанцевали двенадцать фигур кадрили, все более увлекаясь. Затем начали “барыню”, перепляс и снова кадрили. Это было искреннее, вдохновенное, зажигающее исполнение! Незатейливые фигуры плясок были полны обаяния, умной последовательности, хорошего вкуса.

Конечно, мы тут снова разговорились с молодежью и выяснили причину непонятной их стеснительности в клубе... Оказывается, завклубом не разрешал в стенах клуба исполнять “старинные пляски”⁵.

И таких примеров много. Автору до сих пор вспоминается встреча с одной заведующей сельским клубом в Ярославской области в конце 70-х годов. Рассказывала она, как «наводила порядок в культурной жизни села»: «Пришла в клуб и перво-наперво запретила молодежи плясать в клубе кадрили, ланце и другие пляски». Спрашиваю ее:

«Почему?». Отвечает: «Увлекаются ребята, начинают частушки петь... Потом — эта гармошка. Прimitивно!». Вот так, взяла да и отвадила гармошку...

Коренная ломка многовековых традиций русского хореографического фольклора (и вообще любительского танцевального творчества в целом) произошла и, можно сказать, оформилась в качестве государственного подхода, после принятия Постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций». Именно с этого периода был взят «твердый курс на массовость, на овладение мастерством, на установление тесной связи самодеятельности с профессиональным искусством». Фольклор и народ, по сути, разделили. Традиционное народное творчество стали считать синонимом «кулацкой идеологии», а в качестве символа новой социалистической культуры предложили организованную танцевальную самодеятельность. С этого периода становится непререкаемым мнение о том, что право работать с «народными исполнителями» должно принадлежать только «квалифицированным» специалистам, только им «можно поручить это ответственное дело»⁶.

Казалось бы, здравая и совершенно правильная мысль. Однако возникает архиважный вопрос: кого считать квалифицированным специалистом в области традиционного хореографического фольклора? От его верного решения, согласитесь, всегда зависела и зависит судьба народного искусства. Одно положение, когда квалифицированным специалистом в этой области считают человека, доподлинно знающего материал народного творчества, имеющего ясное понимание природы, поэтических особенностей, традиционных региональных стилей хореографического фольклора, наконец, специфики самого жанра народного танца. И совсем другое положение, когда в качестве «квалифицированных специалистов» в области традиционного хореографического фольклора выступают люди, получившие образование в академической балетной школе как артисты балета, знающие народные танцы по спектаклям, шедшим на сценах императорских театров.

А именно это и случилось в начале 1930-х гг. Конечно, такому повороту во многом способствовала складывающаяся политическая обстановка. В тот период в стране велась жесткая «классовая борьба», всё было брошено на уничтожение «кулацкой идеологии». В этой «мясорубке» традиционный фольклор невольно становился жертвой. Методическое и практическое руководство народным танцевальным искусством в тот период оказалось в руках людей, для которых, во-первых, подлинные народные танцы всегда были «примитивом», не более чем «материалом для собственного творчества». Эти люди никогда не понимали и не принимали самоценности традиционной народной хореографии, поскольку являлись воспитанниками и яркими приверженцами нефольклорной хореографической традиции. Во-вторых, следуя идеологическим установкам советской власти, эти люди (вполне, может быть, искренне) считали, что танцуемое современниками в быту не так современно, как надо. Современным, по их мнению, могло и

должно быть только то, что показывает на сцене современную жизнь, отражает социалистическую «героичку будней».

Результаты деятельности «квалифицированных специалистов», которым было дано право работать с народными исполнителями, начали сказываться буквально сразу. В 1935 г. в Лондоне проходил Международный фестиваль танца, на котором выступили и советские танцоры. Участники, представлявшие нашу страну на этом фестивале, рассказывали: «...русский танец у нас еще не пользуется должным вниманием. Жаль, что никто у нас не занимается распространением подлинных народных танцев. Руководители натаскивают учеников, преподнося им вместо русской пляски какую-то чудовищную окрошку из самых необыкновенных движений и па»⁷; «Основа подлинной русской пляски отошла на второй и третий план, уступив место пресловутой “четке”, дешевому трюкачеству или сусально-балетному стилю “рус”... Мы подлинную стихию народного танца подменяем оскорбительной фальшью, насыщаем балетным сахаринном... В почти полном отсутствии подлинно русской пляски лежит вина и на всех нас: мало изыскиваем мы, а попросту, и совсем не изучаем на местах подлинно русский танец деревни. Мы вместо русского танца видим по большей части танец городской, перемешанный с эстрадой и чисто балетной, надо сказать, плохой фантазией»⁸.

Короче говоря, традиционному хореографическому фольклору в России не повезло. В 1930-е гг., когда он особо нуждался в поддержке, он ее не получил. Более того, его традиции и опыт, попросту говоря, были выброшены на свалку истории за ненадобностью. Всё, что умели, знали народные плясуны, было отвергнуто и заменено новыми критериями, покоящимися на постулатах «пролетарской» идеологии и опыте академического искусства. Художественный метод, которым на протяжении веков руководствовались безымянные мастера традиционного народного музыкально-танцевального творчества, был искусственно заменен методом, присущим сугубо профессиональному искусству.

На государственном уровне стали создаваться профессиональные образцово-показательные коллективы «народного» танца под руководством «квалифицированных балетмейстеров». В стране начинает функционировать единая, широко разветвленная сеть «научно-методического руководства самодеятельностью». Пишутся циркуляры, методические руководства, в которых настоятельно рекомендуется «изучать и всесторонне использовать» опыт деятелей профессионального искусства.

Вот один из примеров. В 1947 г. во время гастролей в Удмуртии Государственный русский народный хор им. М.Е. Пятницкого встречался с местным руководством. Художественный руководитель хора П.М. Казьмин вспоминает: «Нас спрашивали о методах записи и обработки песен, о музыкальных инструментах, о внутренней жизни и работе коллектива. Чувствовалась большая озабоченность за свое национальное искусство. Когда возвращались в гостиницу, Василий

Васильевич Хватов — руководитель оркестра, взволнованный, говорил мне: “Я впервые так сильно почувствовал, какую огромную ответственность мы несем за свои действия, за свои слова, за свой инструктаж, за всю свою работу... Из коллектива-исполнителя мы перерастаем в авторитетнейшего инструктора”⁹. Такие ситуации были нередки. Власти регулярно привлекали профессиональные коллективы в качестве «инструкторов». Им, как и самодеятельным коллективам, предписывалось планомерно заниматься развитием «народного искусства».

В стране складывалась парадоксальная ситуация. То, что в средствах массовой информации называлось «народным творчеством» (танцевальная самодеятельность), не было таковым. Самодеятельность либо копировала постановки профессиональных ансамблей, либо черпала из них материал для собственных выступлений. Профессиональные же коллективы в своем творчестве опирались на репертуар танцевальной самодеятельности, считая его «творчеством народа». Всё это, по словам Г.А. Абубакировой, «дальше уводило от самобытной основы народного танца»¹⁰. Ориентация на «профессиональное мастерство» усугубляла разрыв между любительским творчеством и собственно народными танцевальными традициями. В результате стали нивелироваться и стираться национальные особенности традиционного танцевального творчества, показываемого в сценических выступлениях.

В 1963—1964 гг. после почти десятилетнего перерыва состоялся Всероссийский смотр сельской художественной самодеятельности, который выявил массу недостатков. Чуть позднее на материале этого смотра в Москве была проведена Всероссийская научно-практическая конференция по основным проблемам дальнейшего развития самодеятельного художественного творчества. Центральными оказались проблемы репертуара и подготовки профессиональных кадров руководителей самодеятельных коллективов.

В выступлениях с мест (а в конференции приняло участие более шестисот человек) отмечалось слабое состояние танцевальной самодеятельности («один кружок на четыре клуба»). Говорилось, например: «Большинство танцевальных коллективов малочисленны, уровень исполнительского мастерства и репертуар весьма несовершенны». Подчеркивалось, что «плохо используется местный танцевальный и музыкальный фольклор. Такие мелодии, как “Утушка луговая”, “Калинка”, “Канавка”, “Полянка”, стали... единственными в русских народных, даже современных сюжетных танцах... Оформление и костюмы нередко не отвечают ни теме, ни сюжету танца, ни художественным образам. Всё это не просто недостатки, а большие проблемные нерешенные вопросы, требующие к себе самого серьезного внимания». Впервые констатировалось, что «все призывы и добрые пожелания останутся на словах, если мы не будем иметь хороших организаторов, профессионально подготовленных руководителей самодеятельных коллективов»¹¹.

Состояние самодеятельного художественного творчества показывало, что учебные заведения культурно-просветительного профиля не

готовят нужных специалистов. В связи с этим Министерство культуры РСФСР поставило перед ними задачу готовить клубных работников как специалистов «разносторонней подготовки, которые должны обладать хорошим вкусом, профессионально разбираться в одном из видов искусства». В 1965 г. была создана система вузовской подготовки руководителей коллективов народной хореографии, специалистов в области самодеятельного хореографического творчества — система, призванная готовить профессионалов для работы с... непрофессионалами¹².

Но что произошло? Когда началось формирование хореографических специализаций в вузах культуры, в качестве образца для подготовки руководителей самодеятельных хореографических коллективов были взяты учебные планы и программы балетмейстерского факультета Государственного института театрального искусства им. А.В. Луначарского (ГИТИС)¹³. То есть изначально моделью образовательного процесса для нужд любительства послужила образовательная модель профессионального искусства. Причем взята была не просто схема, а содержательная суть профессии без какой-либо адаптации применительно к самодеятельному хореографическому творчеству. Например, кафедры хореографии Московского и Ленинградского государственных институтов культуры несколько лет готовили такие же кадры, что и ГИТИС, по специальности «Режиссура балета» (квалификация — «Балетмейстер-педагог»). Позднее, когда вроде бы определили разницу между специалистом в области профессионального хореографического искусства и специалистом в области самодеятельного хореографического творчества, заменили «Режиссуру балета» специальностью «Культурно-просветительная работа» (квалификация — «Руководитель самодеятельного хореографического коллектива»). Однако предметное содержание обучения оставили... прежним. В Государственном стандарте по «Культурно-просветительной работе» остался тот же набор специальных дисциплин, что был в стандарте по специальности «Режиссура балета». Не изменились и учебные программы. В них продолжала культивироваться та же методика обучения, которая использовалась прежде.

Противоречия изначально заложены в систему подготовки профессиональных кадров для работы с непрофессионалами (хореографические специализации нынешних вузов культуры). Одно из противоречий заключается в том, что содержание специальных дисциплин не соответствует жизненно необходимым требованиям. Выпускники, призванные работать в самодеятельных коллективах, не знают социальных функций любительства¹⁴, истории и практики любительского танцевального движения, методики работы с любительским хореографическим коллективом. Согласно Государственному стандарту выпускник Академии (института или университета) культуры, получающий квалификацию «Художественный руководитель хореографического коллектива, преподаватель», должен пройти курс предметов в цикле специальных дисциплин, перечень и содержание которых аналогичны

тем, что изучаются в вузах, готовящих кадры для профессионального искусства.

Отсюда вытекает и другое противоречие. Если в вузы искусства принимают на учебу лиц, имеющих базовое хореографическое образование (не ниже хореографического училища), то в вузы культуры принимаются люди, можно сказать, «с улицы», имеющие общее среднее образование либо окончившие колледж культуры. Естественно, они не могут освоить всю полноту знаний, которые заложены в цикле специальных дисциплин. Получается, что вуз культуры с самого начала готовит специалиста-«недоучку» (в профессиональном хореографическом плане).

Словом, нынешняя система вузовской подготовки кадров руководителей коллективов народной хореографии, самодеятельного хореографического творчества занимает не свою «нишу», действует на «чужой территории». Уровень образовательного процесса не соответствует реальному состоянию традиционной хореографической культуры. Например, все хореографы — выпускники вузов культуры — в обязательном порядке изучают курс, который называется «Историко-бытовой танец». Для данного курса написаны учебники, имеются учебные пособия. Но попробуйте найти в этих учебниках определение самого предмета изучения, природы бытового танца, его поэтики, жанровых особенностей (а ведь хореографический фольклор является одним из видов бытового народного творчества).

Предлагаемые в учебных пособиях примеры танцев в подавляющем большинстве не бытового, а... сценического происхождения. Читаем в учебнике: «Танец сценический подчиняется несколько иным законам, чем танец бытовой. Каждый балетмейстер берет из бального танца только свойственный ему характер и стиль. Балетмейстер не станет сохранять в куранте¹⁵ обязательного прохождения одним и тем же па нескольких больших кругов на сцене только потому, что согласно описанию подлинной куранты нужно пройти пять или шесть кругов по залу одним и тем же движением. Имеющиеся в паване¹⁶ три фигуры никогда не могут быть целиком использованы на сцене, так как они весьма однообразны»¹⁷. В связи с этим учебник предлагает вместо подлинных бытовых танцев изучать примеры одноименных танцев, которые были в свое время поставлены известными хореографами... для балетных спектаклей.

По такой логике студентов знакомят с так называемыми «историческими бытовыми» танцами. Странная логика, не правда ли? Это та же логика, когда будущего специалиста — хореографа народного танца — обучают не на фольклорных первоисточниках, а на примерах, которые либо сочинены известными хореографами «в народном стиле», либо взяты из народных танцев, но подверглись неоднократной хореографической (авторской) переработке.

Видимо, поэтому с самого начала в среде деятелей профессионального искусства образовательную систему культуры негласно стали называть «кульком», давая понять «ведомственным начальникам», что

эта система не должна быть аналогом искусства, не должна конкурировать с ней. Образовательная система культуры, действительно, должна готовить специалистов-хореографов не для профессионального искусства, а для работы в сфере культурного досуга людей. В советские времена эту сферу называли культурно-просветительной работой. Профессионалы академической хореографии этим прозвищем стараются отделить себя от профессионалов-хореографов, которые должны работать с непрофессионалами.

Итак, сегодня в стране функционирует две образовательные системы: одна готовит кадры для профессионального хореографического искусства, другая — для самодеятельного хореографического творчества. У каждой из них своя «ниша». Но это в теории, в реальности этого нет. Поэтому сейчас перед нами стоят сложные проблемы, которые нуждаются в срочных решениях. Надо четко определить: чем отличается самодеятельное хореографическое творчество от профессионального хореографического искусства? Какие формы, методы и результаты работы должна использовать нынешняя хореографическая самодеятельность? Необходимо выяснить истоки появления профессии руководителя любительского хореографического коллектива и определить, какими качественными характеристиками должен обладать руководитель любительского хореографического коллектива. И конечно же, следует качественно пересмотреть опыт, накопленный хореографической самодеятельностью в советские годы.

Думается, ответы на эти и другие подобные вопросы помогут нам определить реальное состояние русского хореографического фольклора.

Примечания

¹ Расшифрованный стенографический отчет совещания (в рукописи). М., 1952.

² Жизнь в танце. Диалог о балете: И. Моисеев — Б. Львов-Анохин // Литературная газета. 1972. 27 сентября.

³ [Б. а.] Песни не наши // Радиослушатель 1930. № 13.

⁴ В то время крестьянский хор Пятницкого еще был любительским коллективом. Артисты хора работали на московских заводах и фабриках, а в свободное время репетировали и выступали с концертами. Профессиональным коллективом он стал в 1934 г.

⁵ Князева О. Танцы Урала. Свердловск, 1962. С. 5—6.

⁶ Слонимский Ю.И. Праздник народного творчества // Рабочий и театр. 1936. № 23.

⁷ Участники международного фестиваля танца о своей учебе // Клуб. 1936. № 18.

⁸ Кригер В. О народных танцах // Народное творчество. 1937. № 2—3.

⁹ Казьмин П. С песней. М., 1970. С. 115.

¹⁰ Абубакирова Г.А. Хореографическая самодеятельность в России XX века // Педагогика искусства: вопросы истории, теории и методики: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 1. Саратов, 2006. С. 36.

¹¹ Массовость и мастерство: Материалы Всероссийской научно-практической конференции по основным проблемам дальнейшего развития самодеятельного художественного творчества. М., 1966.

¹² В 1965 г. была создана кафедра хореографии в Московском государственном институте культуры. Годом позднее открыта кафедра хореографии в Ленинградском государственном институте культуры. В настоящее время в Российской Федерации насчитывается более тридцати вузов, в которых есть хореографические факультеты и кафедры.

¹³ В тот период только там готовились профессиональные кадры хореографов высшей квалификации.

¹⁴ Социальные функции самодеятельного художественного творчества принципиально отличаются от функций профессионального искусства. Если главным назначением профессионального искусства является создание, производство хореографических произведений и исполнение их перед зрителями, то самодеятельность призвана прежде всего развивать творческий потенциал участников коллективов путем воспроизводства и развития многовековых традиций национального хореографического фольклора.

¹⁵ Название исторического бытового танца.

¹⁶ Также название танца.

¹⁷ *Ивановский Н.П.* Бальный танец XVI–XIX вв. М.; Л., 1948. С. 11.

Е.А. ЗАЙЦЕВА
(Москва)

*Функционирование музыкального фольклора
в современных условиях:
фиксация, трансляция, охрана
и преобразование*

В настоящее время музыкальный фольклор переживает длительную фазу упадка. Деревни, сёла, станицы, монастыри, провинциальные города и столица постепенно теряют носителей традиционной народной музыкальной культуры — певцов, мастеров музыкальных инструментов, инструменталистов исполнителей.

Умолк голос Ефима Тарасовича Сапелкина — песельника из села Афанасьевка Белгородской области, организатора и бессменного лидера афанасьевского хора. Умерла Ольга Ивановна Манечкина — запевала хора села Подсереднее. Знаменитый хор Калужского села Подбужье отмечал в октябре 2009 г. сорок лет с момента основания коллектива, да жаль, что от хора остался лишь секстет. Бывший пастух из Орловской области, а ныне житель микрорайона Хохловка г. Александрова Владимирской области Сергей Семёнович Коржнев¹, виртуозно игравший на рожке, балалайке, гармонии, ложках еще в 2000 г., всё реже берет инструменты в руки — сил нет. Еловый рожок у него раскололся. Сергей Семёнович выкинул его за ненадобностью, так как пасти некого, а из козлиного рога новый музыкальный инструмент доделать не сумел — не там перепилил.

Эта причина упадка — не единственная. Исчезла необходимость во многих жанрах музыкального фольклора. Так, сигнал «Кирила», исполняемый на владимирском рожке, возвещавший об опасности, грозящей пастуху и стаду, сменил звонок по мобильному телефону. Жнивны песни в настоящее время вовсе не нужны. Звон серпов заменило рычание комбайнов. Кадриль и карапет, которые раньше танцевали под гармонь и балалайку, вытеснены хастлом и джаз-модерном «под CD».

Отпадает потребность и в календарных обрядах и праздниках, которые еще не так давно составляли стройную закономерную систему, отражавшую представления народа о новолетии, смене времен года,

астрономических, аграрных и «скотоводческих» датах. Формальных дат и праздников в настоящее время стало настолько много, что трехсот шестидесяти шести (включая именины Касьяна 29 февраля) дней в году уже не хватает. Смысл отдельных праздников, не говоря уже о традиционном музыкальном оформлении их, теряется в лавине ненужной и почти не усваиваемой информации. Лишь рудименты древнего календарного цикла, сохранившиеся в воспоминаниях ныне живущих представителей традиционной культуры о единичном обряде, в отдельных песнях и наигрышах, позволяют хотя бы приблизительно воссоздать систему музыкальных жанров, функционировавшую на протяжении столетий.

Так постепенно отмирают могучие корни древа музыкального фольклора. Сможет ли зазеленеть крона, если высыхают корни?

Вытесняемый «цивилизацией» и порожденным ею информационным потоком музыкальный фольклор с целью выживания обретает новые формы и способы существования (но есть и яркие исключения).

Рассмотрим несколько примеров на экспедиционном материале, собранном за последние десять лет в Александровском районе Владимирской области.

Хранителями древних обрядов и вокального традиционного фольклора являются в основном женщины. Пожилые жительницы д. Дичково, с. Афанасьево, с. Зеленцыно, с. Чернецкое Александровского района Владимирской области помнят древние языческие праздники, которые переплелись в народном сознании с «божественными», образуя одну из форм крестьянской религиозной культуры — «двоеверие». Попытаемся провести частичную реконструкцию музыки народного календаря, принимая во внимание обряды, песни и песнопения, а также инструментальные наигрыши жителей Александровского края.

Коляда

Коляда-Муляда

Накануне Рождества.

Ёгор большой

Купил горшок.

— Зачем горшок?

— Кутью варить.

— Зачем тебе кутья?

— Жену кормить.

— Зачем тебе жену кормить?

— Детей родить.

— Зачем детей родить?

— Чтобы пашенку помогать,

Часто борозду бросать,

Блин да лепёшку

В заднее окошко кидать

(зап. в с. Зеленцыно Александровского р-на в 2007 г от Горшковой Марии Васильевны, 1913 г.р.).

Рождество

Накануне Рождества ходили:

*— Можно Христа прославить?
Христос рождается, славите!
Христос на земле возносится!
И пойте, люди, вся земля в веселье,
И воспойте Господа,
Яко прославился!*

[Поет] «Рождество твое, Христе боже наш», «Дева днесь»
(зап. там же, тогда же, от того же информанта).

Святки

На Святки наряжались да хоть в кого хочешь. На морду чавонь-то наденем, вот, маску, чтоб нас вроде бы не заметили. Вот свёкла красная была — намажем. У нас красок-то не было никаких, а углей-то до черта. У нас раньше и марли-то не было. У мамы какую-то тряпку, и чтобы от нас не заметили бы. А раньше вечерки собирали. Намажемся и пойдём. Ждём парней. Парни придут с гармонью и давай с нами кадсель плясать (зап. в с. Чернецкое в 2007 г от Дмитриевой Екатерины Михайловны, 1930 г. р., урож. д. Еловки Александровского р-на)

От жительницы с. Афанасьёво Натальи Ивановны Смирновой (1925 г.р., урож. с. Новое Переяславльское р-на Ярославской обл.) была записана пародия на обряд венчания, исполняемая в период зимних святок².

В 2006 г. исполнительница внесла некоторые уточнения:

Риза была сплетённая из соломы, и венцы были сделаны все из соломы. Поп — из соломы, как настоящий, и вот он венчал. Попами были женщины, служили. А дьячки подпевали.

Монахи поют:

*Паки, паки,
Отгрызли у попа собаки.
Лезет дедушка на потолок,
Тащит бабушку за хохолок.
Она верещит,
А он знай её тащит.*

А дьячок подпевал:

Удивительно, удивительно, удивительно.

А иногда дьячок пел:

Шестерик, девятерик, двенашик.

Масленица

С четверга начиналась Широкая Масленица. Приезжали зятя и гостили до самого воскресенья у тёщи. С пустыми руками не приезжал, обязательно с подарками. Пели песню «Во субботу день ненастный» (зап. в с. Афанасьёво в 2006 г. от Смирновой Н.И.).

Великий пост

В Великий пост песен не пели (зап. в с. Афанасьёво в 2006 г. от Егоровой Т.В.).

Пасха

На Пасху разрешали лазить на колокольню и звонить в колокола только в воскресенье. Пели «Христос воскрес», «Отче наш» (зап. в с. Афанасьёво в 2007 г. от Смирновой Н.И.).

Тропарь Пасхи спели и в с. Афанасьёво, и в с. Зеленцыно.

Троица

На Троицу за неделю шли в лес, берёзу приготавливали. Тряпцы вешали, чтоб нам её никто не срубил. Кокурки пекли, вешали на эту берёзу, яйца несли. В четверг завивали берёзку. В воскресенье ходим, срубим. Пели:

*Берёзонька кудрявая,
Берёзонька кудрявенька!
Вот завьём тебя,
Разовьём тебя.
Бросим в речку быстрюю,
Воду чистую.*

В воскресенье завьём, украсим и где-нибудь в доме собираемся. Её поставим вперёд, а матери нам уже кокурки пекут. Потом по деревне с этой берёзкой ходим, поём. Потом разрядим, в речку бросим.

*Плыви, плыви, берёзонька,
Плыви, плыви, кудрявая.*

Венки в воду не кидали

(зап. в с. Зеленцыно в 2006 г. от Елисейевой З.И.).

На Троицу рядили берёзку. В четверг все ходили завивать берёзку. Брали ленты красивые, делали венками. А в праздник после службы ходили разряжать. И каждый свой веночек сламывал. И кидали в реку. На венках загадывали, кто чего хочет. С этой берёзкой ходили в лес, пели песни (зап. в с. Афанасьёво в 2007 г. от Смирновой Н.И.).

Ильин день

На Ильин день со всех деревень собираются. Давайте, девчонки, пошли в гости, и мальчишки. Там стол соберём. Всё. А потом пойдём плясать на улицу. А на улице гармонь играет. Знаете там сколько их [гармонистов]! Со всех деревень соберутся. Много-много: Бакшеево, Степаниха, из Колпакова, из Наумова. Все идут к нам гулять (зап. в с. Дичково в 2007 г. от Новиковой З.И.).

В рассмотренном фрагменте календарного цикла от Коляды до Ильина дня, сохранившемся в Александровском районе Владимирской области, бытующем в крестьянской среде, можно дифференцировать вокальные и инструментальные жанры следующим образом:

1) собственно календарные — колядки, троицкие;

2) лирические вторичного закрепления — «Во субботу день ненастный»;

3) фольклоризированные формы календаря православного происхождения — рождественские христославия, тропарь Пасхи, молитва «Отче наш»;

4) пародийные музыкальные формы, стилизующие манеру пения в храме — таинство венчания;

5) колокольные звоны, имеющие календарную приуроченность — пасхальные колокольные звоны;

6) плясовые и кадрильные наигрыши на гармонии.

Вышеприведенные примеры свидетельствуют не только о переплетении языческих и православных традиций в русском крестьянском музыкальном фольклоре, но также о степени интереса и воодушевленности, с которой именно женщины вспоминали ушедшее счастливое время, когда народная музыка была неотъемлемой составляющей жизни. Запрет на песни во время Великого поста делал пение и инструментальную игру еще желаннее.

Семейная обрядность в словесном и музыкальном фольклоре представляет собой меньшее разнообразие, нежели календарная. От Н.И. Смирновой мы записали колыбельную песню:

*Баю-баю, баю-бай.
Не ложись, сынок, на край.
С краюшку ты упадёшь,
Всю головку разобьёшь.*

Записаны образцы рифмованных присловий и частушек, затрагивающих тематику семейного круга:

*Ой, тёща моя,
Тёща ласковая,
За волоски меня
С пещки стаскивала.*

*Ох ты, тёща моя,
Ищё рюмочку налей.
Неужели я не стою,
Тёща, дочери твоей?*

(зап. в д. Дичково в 2007 г. от Новиковой З.И.)

*Свахонька застольная,
Не у тебя ли
Дырочка просторная?*

(зап. в с. Афанасьёво в 2007 г. от Смирновой Н.И.)

*Я у тёщи был в гостях
Ни хрена не выпался.
Сел на печку, ноги свесил,
Рукомойник высунулся.*

*Сват, ты мой сват,
Не бери меня за зад.
Бери меня за перёд —
Лучше оторопь берёт*

(зап. в с. Годуново в 2007 г. от Самсонова Ярослава Гавриловича, 1930 г.р., урож. с. Ивановское).

Славится Александровская земля хороводами и плясовыми песнями. Так, основу репертуара певиц из д. Дичково и с. Афанасьево составляют хороводные песни «Пошли девки на работу», «Как за нашим за двором», плясовые «У Катюши муж гуляка», «Рябинушка, стой, стой», «Ой ты, парень, паренёчек молодой», свадебная величальная «А кто ж у нас холост», лирическая «На заре было на зореньке» и др. Поистине «визитной карточкой» Владимирских земель была и остается песня «Уж ты сад, ты мой сад», известная от Москвы и до Парижа, благодаря ансамблю владимирских рожечников. Нам удалось записать эту популярную песню в исполнении трио: З.И. Новикова (д. Дичково), Н.И. Смирнова и Т.В. Егорова (с. Афанасьево). Это самый многочисленный ансамбль деревенских певиц, который нам довелось собрать, а ведь еще сравнительно недавно и в Афанасьево, и в Зеленцыно были хоры, которые ездили на фестивали фольклора, шили традиционные костюмы.

Теперь, конечно, деревенские люди живут иначе. Технический прогресс берет свое: в доме с русской печкой есть и телевизор, и телефон, и мобильная связь, и «чайники быстрого закипания». Тем ценнее те образцы традиционного крестьянского фольклора, которые нам посчастливилось собрать.

Э.Е. Алексеев рассуждал о судьбах народной песни так: «Фольклор живет и функционирует почти по законам органической природы. В этом коренится одно из жизнеобеспечивающих его начал. Жизнедеятельность фольклора, как это и положено жизнедеятельности, отчасти агрессивна. Агрессия фольклора направлена вовне, в фольклоре всегда присутствуют поиски новых возможностей для роста за счет ассимиляции внешних явлений. И в то же время всегда наличествует жесткая защита собственного ядра, которое содержит генетически значимый “код”... Там, где нормы неписаны, верность традициям, должна быть неукоснительной, вплоть до принципиального консерватизма»³. Амбивалентность музыкального фольклора, функционирующего внутри консервативной системы и в то же время взаимодействующего с другими системами (академическое искусство, массовая культура, музыкальная фольклористика), в настоящее время является значимым свойством адаптации древних по происхождению музыкальных этнических традиций в современной культуре. Вместе с тем генетический «код» или генетическая память позволяет народной музыке не только сохраняться (конечно, в каких-то случаях она увядает — так, например, исчезли бурлацкие песни), но и является мощнейшим фактором развития. «Фольклор как память традиции и — одновременно — как актуальное действо не позволяет применять к нему односторонних оценок. Его

специфическая сила именно в многообразии, противоречивости, взаимоисключающих тенденций», — отмечал Б.Н.Путилов⁴.

Деревенские люди среднего поколения (моего) в молодости стремились уехать в город (лучше в столицу). Традиции предков (в частности, музыкальные) их мало интересовали. Гармонь деда на чердаке валяется, ткацкий станок прабабушки на сушилах рассыхается, — безразлично, наплевать. Теперь, получив квартиры, подняв детей и обзаведясь внуками, они покупают дома в родных деревнях, чтобы быть ближе к своим престарелым родителям. Но дело не только в этом. Многие осознают потребность в красоте своей деревни, тишине и музыке природы, песнях и плачах уходящего поколения.

В минувшем году трагические обстоятельства вновь привели меня в д. Черниченка Меленковского района Владимирской области. Там жили мои бабушка и дедушка по линии отца, там я проводила счастливые годы своего детства, жадно впитывая реальность, поэзию и красоту деревенской жизни: утренние крики петухов, звуки хлыста и грубого голоса пастуха, свадьбы под гармонь, проводы в армию под частушки, похороны под причет и вой. Пожилые женщины Черниченки во время захоронения праха моих родных пели на два, иногда три голоса. На поминках звучали духовные стихи. Четко прослеживалось деление на голоса, слияние тембров, значимость пропеваемых слов и потребность вспомнить их до конца. Выявились певицы-лидеры и те, кого вполне устраивает и теневая роль. И главное — женщины были очень довольны, что они вместе пели, хоть и по печальному поводу, ибо других поводов в настоящее время находится всё меньше и меньше.

Э.Е. Алексеев усматривает три тенденции, которые управляют фольклорной сферой и которыми определяются ее возникновение, расцвет и деградация:

- 1) принцип постоянства среды обеспечивающий ограниченность внешних воздействий;
- 2) принцип множественности проявлений, в том числе и скрытых;
- 3) принцип естественной специализации мастеров — носителей фольклорной традиции как постоянно действующая тенденция к ее переходу в иное качество⁵.

Когда же начинает проявляться это иное качество? Какую динамику — эволюционную или дезэволюционную — переживает музыкальный фольклор сегодня?

Возможность зафиксировать и идентифицировать данный процесс предоставляется прежде всего фольклористам-собираателям. **Фиксация** состояния традиции на текущий момент, подобно стоп-кадру в кино, позволяет отследить самые разные грани бытования народной музыки и ее исполнения. Научное исследование может быть направлено на изучение конкретного жанра или жанровой системы. Так, например, лирические протяжные песни стали объектом изучения ряда специалистов (М.А. Енговатова, И.В. Королькова, Н.И. Боголюбская и др.). Оно может носить региональный, ареальный или локальный характер. Целью исследования могут быть конкретные музыкальные инструменты, их

мастера, а также исполнители. Так, в настоящее время ведется активный поиск материалов, связанных с русской традиционной рожечной музыкой. Над реализацией проекта работают К.М. Бромлей, Т.В. Кирюшина, О.В. Гордиенко, В.В. Кошелев, К.С. Васин, Е.А. Зайцева.

Важнейшим для адекватной фиксации музыкальной фольклорной традиции является коммуникативно-психологический фактор. Уровень осведомленности, технической оснащенности, научной целенаправленности подчас бывает недостаточным. Кроме профессионального везения, которое бывает судьбоносным и для собирателя, и для исполнителя, первостепенным остается человеческий фактор. Акт передачи ценнейшего продукта индивидуального и коллективного творчества — песни или инструментального наигрыша — может произойти формально, поделовому, а может быть откровением как для передающего, так и для принимающего. Подчас неоднозначно складываются взаимоотношения фольклористов-собираателей с теми исполнителями, которые уже стали признанными, отмеченными не только публикой, руководством района, но и руководством страны. Отдельные лидеры коллективов, ставшие известными в России и за рубежом, удостоенные наград и званий, признания ценителей народной музыки, ученых, публики, отказываются общаться с собирателями в силу возраста, жизненных обстоятельств, обид и непонимания. Приведу два печальных примера, рассказанных мне Вячеславом Михайловичем Щуровым.

Незадолго до кончины Ольги Ивановы Манечкиной Вячеслав Михайлович приехал в Подсереднее, но записать ничего не смог. Ольга Ивановна сказала, что она только что с похорон и что у нее сегодня день рождения, поэтому петь для записи она не будет. Причина была еще и в другом. Ансамбль села Подсереднее собирались наградить званием «Душа России», но присвоили его только Ольге Ивановне Манечкиной, в результате чего другие члены коллектива обиделись и петь вместе не хотели.

С Ефимом Тарасовичем Сапелкиным было еще горче. Певец, осознававший свою значимость и почет, стал настоятельно просить руководство региона о том, чтобы ему предоставили квартиру, на что ему было предложено поменять на квартиру свой дом в Афанасьевке. История с жилплощадью тянулась длительное время. Затем Ефим Тарасович переехал в город к детям, где и жил последнее время. На одном из концертов в Белгородской области Ефим Тарасович был с дочерью. К ним подошел Вячеслав Михайлович... Сапелкин сердито выговорил известному фольклористу, с которым почти полвека близко общался: «Отойди от меня, отойди от меня! Старый стал, не нужен стал». Такой была последняя встреча этих близких, необходимых и музыкальному фольклору, и музыкальной фольклористике людей.

А ведь судьбы их были теснейшим образом связаны. В.М. Щуров записал, нотировал, опубликовал, исполнил многие песни из репертуара Е.Т. Сапелкина и ансамбля с. Афанасьевка⁶. Сапелкин же эти песни спел, раскрыл секреты певческого мастерства, украсил многие фольклорно-этнографические концерты, организованные в том числе

и Щуровым... Доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств России, профессором Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского Вячеслав Михайлович Щуров так вспоминал о начале своего пути: «В свое время, где-то в начале 60-х годов, когда я приезжал в Белгородскую область, в село Афанасьевку к Ефиму Тарасовичу Сапелкину, от которого в предыдущую экспедицию были записаны песни, и начинал вместе с ним петь, про меня говорили местные певцы: “Якимушка московский приехал к Якимушке афанасьевскому, и будем теперь вместе песняка задавать”»⁷. В журнале была и фотография двух «Якимушек», наклонивших друг к другу головы...

Радушных встреч между хранителями музыкальных традиций и этномузыковедами, конечно, больше. Древо музыкального фольклора, безусловно, требует бережного подхода и ухода за ним во имя сбора плодов без потерь.

Каким же образом происходит *трансляция* музыкального фольклора в начале третьего тысячелетия?

В первую очередь этот процесс осуществляется в различных коллективных формах досуга и творчества. Считаю правомерным сюда отнести и сообщества пенсионеров, и молодежные объединения, занимающиеся вокальным и инструментальным музицированием на фольклорной основе, и детские кружки, ансамбли, изучающие музыкальную традицию «из первых уст».

В некоторых деревнях и селах России собираются преимущественно пенсионеры женщины, к которым присоединяются малочисленные мужчины. Под гармошку и балалайку поют в основном песни позднего происхождения, пляшут. Распространенным стало создание собственных песен, исполняемых кругом единомышленников, шлифующих не только поэтический текст, но и мелодические голоса.

Субкультура горожан-пенсионеров своими корнями уходит в советское прошлое нашей страны. Некоторые ее проявления, связанные с музыкальным фольклором, опираются на традиции быта и досуга горожан XIX в.

Известно, что в пенсионный период люди очень нуждаются во всякого рода поддержке. Понимая это, депутат района г. Александрова Надежда Ивановна Савельева⁸ добилась разрешения преобразовать опорный пункт милиции в клуб «Надежда». Там находится и ее рабочий кабинет, и просторная комната, отремонтированная участницами клуба, в которой можно принять гостей, устроить праздник, организовать поминки. Опытные хозяйки (10 женщин пенсионного возраста) накрывают большой стол, сдвигают лавки и с истинно русской щедростью и гостеприимством проводят свой досуг.

Душа и стержень таких встреч — Н.И. Савельева. Всему Александровскому краю, да и стране, она известна как гармонистка, певица и композитор. Жительница с. Зеленцыно Зинаида Ивановна Елисеева⁹ подарила нам фотографию зеленцынского хора «Ручеек» на фестивале в г. Суздале. На снимке среди участников хора — Надежда Ивановна с гармонью в руках.

В коллекции Надежды Ивановны — 12 гармошек. Одна, особенно любимая, ранее принадлежала Геннадию Дмитриевичу Заволокину: он начинал на ней играть. В 2004 г. на VII Всероссийском конкурсе гармонистов в г. Иваново Н.И. Савельева стала победительницей и получила в подарок гармонь Г.Д. Заволокина. На планке надпись «Надежда». Участница и победитель телеконкурса «Играй, гармонь», Надежда Ивановна объехала многие города и веси. Александровские гармонисты: Сергей Семёнович Коржнев и Александр Михайлович Говорухо часто играют с ней вместе.

Особенно было радостно наблюдать и слушать совместное выступление в клубе «Надежда» Н.И. Савельевой и юной Екатерины Миронова¹⁰. Девочка занималась изначально в ансамбле дома творчества «Истоки» у гармониста-самородка, обладателя коллекции гармоник Александра Михайловича Говорухо, а теперь часто работает и выступает с Надеждой Ивановной. Так «субкультура пенсионеров» встречается с культурой среднего и молодого поколения александровцев. Еще одно доказательство тому — городской фестиваль «Играй гармонь», состоявшийся в период с 19 по 23 августа 2007 г., за время которого было дано 25 концертов; гармонь звучала в каждом дворе.

Участницы клуба «Надежда» исполняют под гармонь городские романсы, частушки, страдания, песни из кинофильмов. Клуб находится на ул. Заречной, и, возможно, поэтому с особой сердечностью поют там песню из кинокартины «Весна на заречной улице». Поют и авторские песни Надежды Ивановны: «Воспоминание», «За рекой непогода», «Барнаульская песня», «Александров».

Анализируя пример трансляции музыкального фольклора в г. Александрове, мы можем выделить ряд характерных особенностей.

Трансляция музыкального фольклора обусловлена выходом за пределы одной субкультуры: пенсионеры, учащаяся молодежь, работающие горожане, дети младшего возраста, — все были участниками александровского фестиваля «Играй гармонь». Фестивальное движение позволяет исполнителям вынести свое творчество за пределы города, региона, а подчас и страны. Общественный резонанс таким явлениям обеспечивают пресса, телевидение и радио. Интернет позволяет перемещаться и во времени, и в пространстве, дает возможность выбора, сравнения, предпочтений и оценок продукции современной музыкальной культуры на фольклорной основе.

Почему *продукции*? Коммерческое отношение к музыкальному фольклору естественно для современной жизни. Аудиокассеты, CD- и DVD-диски, видеокассеты с фильмами о традиционной музыке, записями аутентичных исполнителей, фольклорных коллективов, мастер-классов по изготовлению музыкальных инструментов и игре на них, — всё это пользуется спросом и у россиян, и у иностранцев. Многое зависит от того, насколько развернута реклама вокруг дисков или фильмов, хотя и техническое качество выпускаемой ныне продукции существенно возросло. Можно убрать шорохи, треск и другие акустические дефекты в экспедиционных и студийных записях прошлых лет. «Десерт» для туристов, подчас предлагаемый в эстрадной или джазовой упаковке,

теперь может серьезно проигрывать аутентичным записям не только по «творческому», но и по и звуковому качеству.

К сожалению, отыскать волну на радио или найти телевизионный канал, где постоянно транслировали бы песни, хороводы или традиционные наигрыши, практически невозможно. Да, «Радио России» периодически повторяет сделанные ранее передачи; так, к примеру, мне доводилось неоднократно слушать 7 января запись сделанной Ириной Зиминой с моим участием программы «Музыкальное Рождество». На «Народном радио» музыкальные программы по русскому фольклору делали Иван Вишневский и Вячеслав Михайлович Щуров, но их голоса на этой волне уже несколько лет не звучат. Ностальгические чувства вызывают видеозаписи телепередачи «Мировая деревня». Где наша народная музыка? Почему ей нет достойного места в средствах массовой информации на русском языке (а в «англоязычных» — есть)? Радиостанция «Голос России», транслирующая на иностранных языках новости и программы, размещает на своем сайте музыкальные передачи о фольклоре в разделе Folk box¹¹. Талантливо выполненные Ольгой Шаповаловой, фольклорные программы на музыкальном вещании пользуются успехом, о чем свидетельствуют письма слушателей, адресованные редакции.

Голландская фирма Pan records на протяжении ряда лет выпускает CD-диски с записями фольклора народов России. Диски расходятся в Европе быстро и с ощутимой прибылью для компании. До чего же нелепо покупать родное, русское — песни Брянской и Смоленской областей, наигрыши под названием «Play, Vanja», — выпущенное за границей. Это очень напоминает ситуацию с покупкой в центральной полосе России, когда-то богатой стадами и пастбищами, молока из Беларуси, творога из Прибалтики и сливочного масла из Финляндии. А наше-то молоко где? На траве среднерусской полосы его коровы больше не нагуливают?

Как мы можем уберечь и охранить еще недавно зеленое древо музыкального фольклора? Просто «повесить цепь золотую» или пустить котов ученых ходить по ней?

В настоящее время *охрана* народной музыки в ведении целого ряда структур, организаций, учреждений. К ним относятся Государственный республиканский центр русского фольклора, Научный центр народной музыки им. К.В. Квитки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Проблемная научно-исследовательская лаборатория по изучению традиционных музыкальных культур Российской академии музыки им. Гнесиных, Фольклорно-этнографический центр и Кафедра этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, Фонограммархив Института русской литературы Российской академии наук (Пушкинский Дом). Начатый перечень могли бы продолжить как столичные, так и региональные центры народного творчества и традиционной культуры. Материалы фольклорно-этнографические экспедиции, коллекции,

фонды, архивы содержат огромное количество ценных материалов по музыкальному фольклору, ожидающих своей научной или творческой реализации. При этом носители бесценной информации устаревают, ветшают. Записи даже тридцатилетней давности требуют поновления, реставрации. Новые технологии работы с аудиоматериалами нуждаются в профессионалах, способных потратить много времени на оцифровку экспедиционных записей. Цены на услуги стремительно возрастают, и поэтому зафиксированные фольклористами сигналы, наигрыши, песни, обряды могут никогда не появиться на страницах нотных сборников, на дисках или в интернете.

Подобной пессимистической рефлексии, безусловно, стоит противопоставить тот объем и то качество научной продукции, которая регулярно появляется (периодика, монографии, нотные сборники, материалы научно-практических конференций).

На наш взгляд, русский музыкальный фольклор переживает новую, очень важную фазу переосмысления его необходимости современному человеку (и прежде всего детям и молодежи). В вузах, музыкальных школах и колледжах, даже в детских садах изучают народное музыкальное творчество. Разработаны учебные программы, внедрены в учебные процессы. В 2009 г. прошел всероссийский конкурс учебных программ по музыкальному фольклору. Он выявил талантливых высокопрофессиональных педагогов по музыкальному фольклору, воспитывающих в детях уважение, любовь, знание национальных музыкальных традиций, и, главное, владеющих методом воспроизведения и освоения различных музыкальных жанров. Среди победителей О.С. Григорьева (Петрозаводск), Ю.А. Ерёменко (Кемерово), Т.А. и И.В. Кондратовы (Талдом), Л.Г. Рогова (Самара), О.В. Соколова (Орел), Г.Г. Алексеева (Якутск), О.М. Ващилина и М.Л. Каргополова (Калуга), М.В. Гарбуз и Г.В. Чижова (Стерлитамак). Авторы примерных и авторских программ по музыкальному фольклору прививают детям любовь и знание традиционной народной музыки малой Родины.

Исследователь, внедряющийся в жизнь фольклора, направляет ее по нескольким руслам, нетипичным для естественного его воспроизведения в традиционной среде бытования. Научное толкование первоисточника, выработка концепции, да и просто нотация произведения фольклора может повлечь за собой совершенно непредсказуемую судьбу функционирования народного музыкального жанра в современных условиях.

Преобразование народной песни или инструментального наигрыша может коснуться любого компонента. Еще в XIX в. М.П. Мусоргский брал за основу мелодию свадебной песни «Звонили звоны», изменял слова («Как едет ён»), увеличивал цезуры между фразами, гармонизовал и делал оркестровку, чтобы в результате создать во второй песне Варлаама из оперы «Борис Годунов» образ засыпающего выпившего старца. Мусоргского привлекал лишь мелодический облик песни.

Ансамбль «Иван Купала» заимствует рекрутскую песню «Когда возьмут меня в солдаты» с пластинки «Гуди гораздо», подготовленной

Анатолием Михайловичем Мехнецовым, оставляя вообще без внимания ее жанровую принадлежность.

Ряда концертных коллективов в поисках своего имиджа «микшируют французское с нижегородским». Этноджаз, фольк-рок, эстрадно-сценические варианты этнографических обрядов и образцов народной музыки, индивидуальные трактовки фольклорного первоисточника, обработки, аранжировки, авторские сочинения, — пожалуй, и перечислить трудно изобилие новых стилевых проявлений, порожденных традиционной музыкальной культурой.

Вопрос в том, что уцелело в новинках первозданного, подлинного? Мелодия, тембр без обертонов, ритмическая пульсация или терпкие многоголосные созвучия? Насколько изменился образ оригинала, не померкла ли его первозданная красота?

За гирляндами и искусственным напылением, под светом софитов уже и собственно древа-то почти не видно!

Современным культурным процессам свойствен полиморфизм, переходящий в эклектику. На наш взгляд, функционирование музыкального фольклора в начале третьего тысячелетия представляет собой сочетание упадка и возрождения, консерватизма и трансформации, целостности и разделения на элементы.

Внутренне противоречивые процессы в государстве и обществе привели к тому, что народное музыкальное творчество активно включается в образовательные и культурные процессы, но при этом целенаправленно вытесняется из средств массовой информации. Подобный идеологический перекос ведет к маргинальности мировосприятия современным человеком его этнического «Я».

Так пусть из тишины, из глубин генетической памяти (и, может быть, на новый лад) зазвучат родные песни матерей, возродятся отечественные музыкальные традиции народа, столь необходимые современным людям для осознания своего великого национального музыкального наследия!

Примечания

¹ 1936 г.р., урож. с. Обратеево Столбищенского с/с Дмитровского р-на Орловской обл.

² См.: *Зайцева Е.А.* Пародии на православное богослужение в системе народного календаря // Традиционная культура. 2006. № 3. С. 60.

³ *Алексеев Э.* Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни. М., 1988. С. 170.

⁴ *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. СПб., 2003. С. 68.

⁵ *Алексеев Э.* Указ. соч. С. 171.

⁶ *Шуров В.М.* Ефим Сапелкин и его ансамбль. М., 1969.

⁷ См.: Народное творчество. 1999. № 1. С. 3.

⁸ 1941 г.р., урож. д. Кружково Переяславльского р-на Ярославской обл.

⁹ 1927 г.р., урож. г. Карабаново Александровского р-на.

¹⁰ 1989 г.р., урож. г. Александров.

¹¹ URL: <http://english.ruvr.ru/main.php?lng=eng&rt=135&p=>

А.Г. КУЛЕШОВ
(Москва)

*О народном искусстве
на современном этапе
и актуальных проблемах в его развитии*

В современном мире, в век технического прогресса и огромных достижений в науке, широкой информативности и новых технологий ощущаются вместе с тем и серьезные противоречия, оказывающие негативное воздействие на развитие нашего общества. Это не только проявления экономической нестабильности и проблемы социального характера, но и определенный дефицит духовности, отражающийся на общем состоянии отечественной культуры. Возрастающий интерес к национальному наследию и народному творчеству в разных его проявлениях, который наблюдается в последние годы, совсем неслучаен. Обращение к лучшим достижениям народной культуры и искусства всегда оказывалось неким животворным источником, серьезной опорой и необходимым импульсом в дальнейшем развитии, особенно в сложные переходные периоды нашей истории. То же происходит и теперь. Духовная среда, которую создают памятники народной культуры и искусства, является исключительно важной для плодотворного развития. Ее влияние имеет огромное воспитательное значение и открывает новые возможности в процессе творчества в разных областях.

Крупные выставки произведений художественных промыслов, непосредственное знакомство с работой народных мастеров, с историей разных центров, известных своими ремеслами, расширяющиеся реставрационные работы в комплексах народной архитектуры, создание архитектурных заповедников и «малых» музеев, устройство ярмарок народного творчества, в рамках которых действуют «города мастеров», — все это становится важной составляющей современной жизни. Нельзя не отметить и ту научно-исследовательскую и популяризаторскую деятельность, которая заметно активизировалась в последнее время. Ежегодно проходят интересные фольклорные конференции разной тематики, научно-практические семинары, в которых вместе со специалистами принимают участие и сами народные мастера, и что не менее

важно, выходят в свет научные, научно-популярные и художественные издания, отражающие историю, развитие и современное состояние нашей народной культуры и искусства. Все это служит доказательством бесспорной востребованности данной области нашей культуры в современном обществе. Несмотря на все имеющиеся трудности разного характера, есть основания говорить не только о продолжающемся развитии, но и о новом этапе в возрождении нашей традиционной культуры и народного искусства. Ярким примером этого может быть масштабная выставка «Народные мастера России», с успехом прошедшая в конце лета 2008 г. в Вологде. На ней были представлены все крупные наши художественные центры и промыслы, а в организации принимали участие многие специалисты.

Основой, определяющей сущность самого понятия «народное искусство» в контексте нашей культуры в целом, конечно, является его традиционность. Об этом писали и говорили многие специалисты, занимавшиеся и занимающиеся данной областью. Не случайно тема взаимосвязи между коллективным, традиционным и индивидуальным, связанным с личностью отдельного мастера, по-прежнему остается ключевой в жизни современных художественных промыслов. Решение этой проблемы имеет большое значение для дальнейшего их развития, особенно если учесть, что в наши дни порой возникают сомнения в незыблемости прежнего подхода и изобразительных принципов. Некоторым (в основном молодым художникам, имеющим академическую выучку) они представляются уже изживающими себя.

Коллективный характер творчества, берущего за основу суммированный опыт многих поколений, ставший базовым для народного искусства, и само понятие «традиционность» как особенность народной культуры логически тесно связаны между собой. Коллективный характер творчества неизбежно порождает определенную нормативность, заданность художественных параметров, которые используются потом как своего рода формула, или канон. Однако традиционность — это вовсе не консерватизм стиля, как считали в 1920—1930-е гг., а нечто иное, совсем не имеющее отрицательного смысла. Традиционность народного искусства — это его осознанная обращенность к своей истории, приверженность тому, что было найдено в течение долгого творческого пути и является оптимальным в своей выразительности. Богатый арсенал образов и выразительных средств, созданный с использованием накопленного опыта, и стал своего рода стержнем в развитии традиционной художественной культуры. Без него она утратит свою оригинальность, неповторимое своеобразие. Но традиция — это не только общие принципы художественного видения и воплощения, отработанные и потому общепринятые приемы пластического, живописного, орнаментально-декоративного решения и технического исполнения. Это и определенная мировоззренческая основа: особая связь и слияние с миром природы, свои представления о жизни и смерти, добре и зле, прекрасном и безобразном. Они-то и позволили достичь необычайной емкости и глубины образности народного искусства, отразить национальное своеобразие

и определенные эстетические идеалы. Нельзя говорить об абсолютной «застылости», неизменности художественных форм и содержания в народном искусстве. Оно развивалось и продолжает развиваться в наши дни, только процесс этот протекает неравномерно и постепенно.

Есть и другая особенность в народной художественной культуре, кроме ее традиционности, — это вариативность. Она-то и определяет, по существу, ход развития. Вариативность в широком смысле — это локальное своеобразие традиции (или традиций), местные особенности, продиктованные спецификой природных и художественно-исторических условий. Вариативность в более узком значении — это своеобразие индивидуальных манер, почерков и подходов, проявляющихся в русле локальной традиции и придающих ей особую окрашенность.

Возможности народного мастера кажутся более ограниченными по сравнению с возможностями представителей так называемого большого искусства. Существует сложившаяся художественная система, единое стилевое направление, в контексте которого действует отдельный художник, работающий на промысле. Между тем, как показывает практика и деятельность лучших мастеров (а примеров может быть множество в пределах каждого художественного центра), традиция вовсе не мешает проявлению индивидуальности мастера. Индивидуальное может быть выявлено и в интерпретации, и в самой художественной трактовке традиционного образа. Как это ни парадоксально, но на практике получается, что традиция одновременно и сдерживает, и активизирует творческие возможности отдельной личности. Находки мастера в результате могут служить обогащению и развитию местной традиции, но только в том случае, если они не нарушают той пластической, смысловой и декоративной целостности образов, которая складывалась здесь на протяжении долгого времени. Феномен народного искусства как определенного явления в духовной культуре общества как раз и состоит в неразрывной связи этих главных его особенностей: коллективного характера творчества, традиционности и вариативности, дающей ему непрерывное развитие и обращенность в будущее.

Народная глиняная игрушка, являющаяся одним из наиболее популярных и древних видов традиционного искусства, со всей наглядностью демонстрирует эти особенности народной художественной культуры. Какую бы игрушку мы ни взяли, в пределах каждого центра всегда будет множество интереснейших интерпретаций данной локальной традиции. Ярче всего это видно в произведениях наиболее известных мастеров. Их индивидуальность окрашивает каждый образ, каждую тему. Они находят свой ключ в трактовке любого изображения, даже повторяющегося бесконечное множество раз в репертуаре промысла. Достаточно вспомнить, например, как работали над своими персонажами такие знаменитые дымковские мастерицы, как Евдокия Захаровна Кошкина и Зоя Васильевна Пенкина. Они жили в одно время и обращались к одним и тем же типам игрушки, но какими оригинальными были их решения. Казалось бы, что можно внести особо интересного в такой популярный образ, как образ Барыни, в котором всё уже было

найдено. Тем не менее каждая увидела его по-своему, не нарушая при этом традиционности ни в пластическом, ни в цветовом, ни в орнаментально-декоративном решении.

У Кошкиной он отличается удивительной простотой, монументальностью форм, отработанностью в лепке основных частей и одновременно осознанным ограничением в деталях. Сдержанность и чистота ее цветовых сочетаний, четкость орнаментальных построений только усиливает ощущение конструктивности, уравновешенности, значительности целого. Иначе у Пенкиной. Ее вещи тоже красивы в пластике, но удивляют другим — соотношением деталей, жизненной наполненностью образа. Она старается сократить участки белого фона, наполнить всё открытым нарядным цветом, насыщенным орнаментом из ритмично повторяющихся простых элементов. В результате ее образ выделяется своей живостью, фантазийностью и характерностью.

Столь же интересно и сопоставление творческого подхода к традиционной образности и двух знаменитых каргопольских мастеров: Ивана Васильевича Дружинина (работавшего вместе со своей женой) и Ульяны Ивановны Бабкиной. Это не только яркие индивидуальности, обогащающие своим вкладом древнюю местную традицию, но и два разных периода в историческом развитии данного промысла. Пластическая основа у этих мастеров была общей (можно сказать, что Бабкина продолжала начатое Дружиниными), однако результаты у них были разные, потому что разными были акценты в образных решениях и разным было время их творчества. Дружинины, работавшие до конца 1940-х гг., представляли крестьянскую игрушку XIX — начала XX в.; Бабкина, расцвет творчества которой приходится на 1960—1970-е гг., представляла в основном уже игрушку нового поколения (второй половины XX в.). Это была игрушка более повествовательная, жанровая, подчеркнута декоративная. У Дружининых определяющим было сугубо пластическое и орнаментально-символическое начало, у Бабкиной — живописное, цветное. Экспрессивность игрушек Дружининых — в самой их пластике и характерности образов. Экспрессивность игрушек Бабкиной — в ярком цветовом решении, в использовании контрастности: белого мелового грунта и насыщенных красок. Она использовала темпера, масляные краски, гуашь, и это давало разные фактурные эффекты. Дружинины же отдавали предпочтение обварной технике и природным краскам (только в поздний период у них появились белые фоны и фабричные краски). Великое достижение знаменитых каргопольских мастеров состоит в неукоснительной традиционности и одновременно в поисках нового, того, что обогащало и развивало местную традицию. Каждый шел своим путем, и каждый имел свои художественные достижения.

Принципы изображения, которыми пользуются мастера глиняной игрушки, по существу являются общими для всех видов народного искусства. Их нередко называют архаичными, примитивными, особенно по сравнению с «ученым» искусством, но это не так. Народное искусство никак не может быть названо примитивным, наоборот, — оно не

менее профессионально по уровню художественного воплощения, чем искусство академическое. Просто оно пользуется другой системой измерения, имеет в качестве архетипов образы иного мировоззренческого уровня, связанного с древними народными представлениями. Поэтому так важно глубокое понимание существа всякого традиционного образного решения. Возможно ли обновление? Традиция свободно допускает инновации, но не допускает разрушения, отступления от того, что является главным, служит смысловым и художественным стержнем создаваемого произведения. Благодаря этому стержню мы и узнаём памятники народного искусства. Образные трансформации неизбежны, они продиктованы временем, меняющимися историческими условиями, однако то, что составляет основу, нарушаться при этом не может. Традиционное искусство продолжает развиваться, но остается неизменным в главных особенностях. То, что оно живет и развивается на протяжении столетий, показательно. Это свидетельствует об исключительной устойчивости, жизнеспособности традиции.

Мастера, получившие специальное художественное образование, придя на промысел, прежде внимательно и долго осваивали специфику этого производства и, что важно, получали выучку из «первых рук», от потомственных мастеров. Теперь в стремлении к самовыражению некоторые из них начинают всё чаще отступать от традиции, «вливаясь в русло» авторских работ. В этих случаях неизбежно нарушается баланс между коллективным, традиционным и индивидуальным, личностным, который характерен для произведений народного искусства, определяет органику его образов. В результате возникает разлад основных составляющих и доминирующим становится сугубо индивидуальное. Этому в известной мере содействует и размытость стилевых норм, ранее строго соблюдаемых. В погоне за особой эффектностью нередко появляются решения художественно противоречивые, эклектичные в стиле. Разрушительно воздействует на промыслы массовая культура, насаждающая образность, чуждую народному искусству; растут и экономические трудности, связанные с широкой коммерциализацией, характерной для нашего времени. Заказчик нередко диктует условия (объясняющиеся невысоким вкусом), мало приемлемые в художественном отношении. Именно поэтому так важна сейчас работа по сохранению художественного уровня в деятельности промыслов, а она требует изучения истории и специфики конкретного производства.

В наше время становится всё более важной роль художественных школ и училищ при промыслах, занятий на материале музеев промыслов и городских музеев, широкого изучения истории разных художественных центров и промыслов (а также народной культуры в целом). На первый план выдвигается проблема преемственности и сохранения художественной специфики наших промыслов, являющихся хранителями лучших достижений традиционной культуры.

Авторская игрушка, использующая фольклорные мотивы и приемы, — явление самостоятельное. Она тоже интересна, но традиционному, народному искусству не идентична, — это другое художественное явление.

Внутри промысла авторское направление не может быть определяющим, потому что оно разрушительно для традиции.

Типологическая трансформация необходима для развития народного искусства. На примере произведений, принадлежащих к различным его видам, можно проследить изменения образности, происходившие с течением времени. Под влиянием христианских представлений и городской культуры видоизменялось содержание, ослабевали связи с древней языческой символикой, появлялись новые особенности в пластическом и декоративном решениях, но основные формальные принципы и художественные приемы при этом сохранялись; сложившаяся традиция не разрушалась. В народной глиняной игрушке это хорошо прослеживается: есть очень архаичные, есть переходные, или промежуточные, типы и есть заметно трансформированные, жанрово-декоративные образы, отражающие черты нового времени. Феномен русской глиняной игрушки в том и состоит, что в ней до сих пор легко уживаются, сосуществуют образы разных временных и стилевых уровней. Инновации проявляются и при внедрении каких-то новых образов, таких, которые прежде не использовались на промысле. Не всегда такое привнесение нового образа бывало (и бывает теперь) удачным. Для этого данный образ должен иметь достаточно подготовленную пластическую и фольклорную основу, без труда вписываться в местную традицию. Тогда он выдержит проверку временем, будет принят промыслом и войдет в его типологический арсенал.

Очень показательным примером в глиняной игрушке может быть открытый Ульяной Ивановной Бапкиной образ Китовраса-Полкана. До 1970-х гг. среди каргопольских игрушек такого образа не было. В устном народном творчестве он существовал, но пластического воплощения, видимо, не имел. Изображения Китовраса встречались до этого и в фигурках керамических изделий Скопина, и в игрушках Абашева, где он представлялся в виде так называемого Сеятеля, но эти типы не имели широкого распространения, и сам образ был совсем иным по характеру, чем тот, что открыла Ульяна Бапкина. Она превратила его в народного героя-богатыря, защитника земли русской. Ее Полкан стал любимым образом не только для нее самой, но и для других каргопольских мастеров, он оказался полностью соответствующим местным мифологическим представлениям. Художественные средства, найденные ею, и в пластике, и в цвете яркие и выразительны, они так органично вписываются в каргопольскую традицию, что кажется, будто образ этот был здесь всегда. Образ Полкана вобрал в себя лучшие черты, характерные для каргопольского промысла и северной игрушки в целом.

Инновации зрелых мастеров-игрушечников оказываются, как правило, более обоснованными и потому более плодотворными, чем опыты некоторых молодых художников, которые стремятся к обновлению прежних и утверждению новых образов. Зрелые мастера осознанно или интуитивно чувствуют значение традиции как образной основы. Крен же в сторону авторской игрушки оказывается опасным для промысла. Авторские работы фольклорной окрашенности существовали, впрочем,

и прежде, так что появление их вполне закономерно в современном искусстве. Однако назвать их произведениями народного художественного творчества уже нельзя. Они представляют собой явление профессионального, «ученого» искусства.

Возрождение промыслов — это не только активизация деятельности существующих художественных центров, но и восстановление тех, что были известны прежде, однако, постепенно угасая, почти исчезли к нашему времени. Восстановление того, что еще может быть возвращено к жизни, — дело и сложное, и ответственное, требующее к себе очень большего внимания со стороны современного общества. Удивительно, с какой энергией начали и, вопреки всем препятствиям, продолжают эту работу энтузиасты во многих уголках России. Инициаторами оказываются специалисты местных музеев, старые мастера, когда-то связанные с данным промыслом, хорошо знающие материал краеведы (некоторые из них имеют небольшие собственные коллекции, содержащие ценные образцы произведений художественных промыслов).

Примеров возрождающихся промыслов достаточно, есть они и в глиняной игрушке. Это и два промысла в Орловской области (Чернышино и Плешково), деятельность которых возобновляется усилиями этнографов и археологов Орловского музея изобразительных искусств, и промысел в с. Кожля Курской области, восстановленный стараниями потомственной мастерицы В.В. Ковкиной, и промысел в самой Калуге и д. Хлуднево, где пытаются возродить традиции прежнего гончарного производства А.Г. Заборских и сотрудники Калужского областного художественного музея. Очень показательным примером может быть и Суджа (суджанский гончарный промысел в Курской области). Прежде он был развитым и довольно известным, но потом почти заглох и, наверное, исчез бы полностью... Работа по восстановлению промысла началась по инициативе самих мастеров во главе с потомственным гончаром Ю.С. Спесивцевым, получившим навыки ремесла от своего отца, деда и старых местных мастеров. Понадобились годы упорного труда, изучения истории промысла, культуры края, годы преодоления многочисленных трудностей (в числе их и непонимание местных властей). Только пройдя этот нелегкий путь и преодолев все препятствия, удалось наконец добиться тех результатов, о которых пишут и говорят сегодня. Вокруг Ю.С. Спесивцева теперь уже сплотилось немалое количество учеников и единомышленников, которые активно продолжают действовать в избранном направлении. Выставка работ мастеров возрожденного суджанского промысла, проходившая весной 2009 г. в Москве, показала интересные результаты многолетней творческой деятельности и упорной борьбы за сохранение местных гончарных традиций этого коллектива. В наши дни в Судже существует уже несколько гончарных мастерских, а с 2000 г. работает творческая группа «Суджанский гончарный цех», деятельность которой осуществляется под руководством Союза художников России. То, что в средней школе и в суджанском училище ведется подготовка молодых гончаров и происходит серьезное изучение истории промысла, сбор конкретного материала (старых

образцов гончарных изделий конца XIX — начала XX в.), чрезвычайно важно. В Судже делают теперь и бытовую, и художественную керамику, глиняные игрушки, скульптуры, рельефные изразцы и декоративные сувенирные изделия. Промысел обрел новую жизнь.

О роли музеев и популяризаторской работы, важной в деле сохранения и возрождения наших традиционных промыслов, следует говорить особо. Без понимания не может быть и сохранения. А понять в данном случае — это значит осознать ценность такого явления, как народная культура и искусство, понять его значимость в нашем духовном наследии. Работа, которую проводят в этом направлении крупные и малые музеи, библиотеки, Дома народного творчества, специализированные и общеобразовательные школы, имеет, конечно, большое значение. Знакомство с разными видами традиционного искусства, с конкретными этапами их развития, понимание общего культурно-исторического контекста, в котором рассматривается традиционное искусство, дают необходимую сумму знаний как для изучения современного художественного материала, так и для практической деятельности мастеров на промысле. Крупные музеи не просто располагают обширными коллекциями произведений народного искусства, которые могут служить художественными образцами для народных мастеров, живущих в данном центре или в области, — на основе своих коллекций они ведут интересную работу: организуют выставки, посвященные художественным ремеслам прошлого и настоящего, поддерживают индивидуальные контакты с мастерами, вовлекают в исследовательский процесс специалистов смежных областей, ведут на музейном материале лекционную работу и работу школьных кружков. Всё это дает свои результаты. Уместно сказать в связи с серьезным изучением возрождающихся традиционных промыслов и о совместной работе музейных специалистов (историков, этнографов, искусствоведов) и местных археологов, благодаря которым происходит знакомство с древнейшими образцами развивавшихся здесь ремесел. Примером может быть деятельность Орловского, Тверского, Калужского и других областных художественных и краеведческих музеев. На основе археологического материала создаются, в частности, реконструкции традиционной для этих мест глиняной игрушки. Процесс пластической и цветовой, орнаментальной реконструкции — дело ответственное и сложное, требующее взвешенности и деликатности. Необходимо учитывать и фактурные особенности, и специфику цветовых решений (прежде использовались природные, а не фабричные краски). С той же мерой осторожности следует восстанавливать и орнаментальный декор: в археологической игрушке он почти не сохранился. Он может быть восстановлен и с использованием более позднего материала.

На примере игрушечных промыслов можно увидеть и почувствовать все трудности восстановительной работы на промысле, ее достижения и досадные промахи. Несмотря ни на какие трудности, возрождение целого ряда затухавших недавно промыслов всё же будет происходить, а приобретенный опыт со временем даст необходимую уверенность. Поддержка общества — залог успеха этой деятельности.

С.В. ПРОСИНА
(Москва)

*Декоративно-прикладное искусство
и народное прикладное творчество:
проблемы идентификации и взаимовлияния*

На сегодняшний день известно множество определений понятий «народное декоративно-прикладное творчество», «декоративно-прикладное искусство», и, казалось бы, вопрос давно уже исчерпан и понятен. На наш взгляд, определения, предложенные разными специалистами за долгое время изучения этой тематики, слишком расплывчаты, каждый вкладывает в них различное содержание. В результате в художественной теории возникает ряд концептуальных проблем, без объяснения которых невозможно продвигаться в изучении народного искусства на современном этапе. К тому же устоявшаяся терминология была разработана довольно давно; на наш взгляд, множественные социально-экономические изменения, которые произошли в постсоветский период, отразились и на культуре, поэтому такая терминология уже не совсем отвечает современным требованиям. В данной работе мы попытаемся рассмотреть современное применение этих понятий, а также проследить взаимосвязь терминов и реалий.

Искусствоведы рассматривают «народное искусство» как разнородный комплекс явлений и аспектов народной культуры, подразумевая под ним работы крестьян и сельских ремесленников, изделия мастеров, представителей того или иного промысла, а также авторские произведения художников, работающих в мастерских¹. Эти формы деятельности объединены важностью трансляции локальной традиции (здесь важны, в первую очередь, устойчивость образной стилистики и строгое соблюдение художественных приемов, а также использование исторически сложившихся технологий и традиционных материалов, ставших единственно возможными для тех или иных изделий; кроме того, существует исторически определенный характерный ассортимент изделий). Помимо этого, общее художественно-эстетическое решение той или иной вещи, повторяемость мотивов и сохранение ручного способа изготовления и декорирования предмета у разных мастеров разных

поколений внутри одного художественного центра позволяют вынести более емкое определение «традиционное народное искусство».

«Декоративно-прикладное искусство» — известный, общепризнанный обобщающий термин, включающий в себя в том числе и народное искусство. При всем том мы наблюдаем интересный парадокс, сложившийся в советский период. В это время народную культуру стали рассматривать как очередную «идеологическую составляющую», поэтому государство (посредством НИИХП) и общественность (в лице Союза художников) стали всячески опекать и поддерживать сложившиеся художественные центры². Кустарное производство сменилось государственными предприятиями, а в системе среднего и высшего образования появились специализации мастеров и художников по разным видам декоративно-прикладного творчества. Таким образом, традиционное декоративно-прикладное искусство вошло в профессиональную сферу. Если художник не работал на производстве, ему необходимо было доказывать свою состоятельность, профессионализм, для чего надо было вступить в Союз художников, пройдя искусствоведческий худсовет. Такое членство давало художнику возможность существовать вне организаций (иметь мастерскую, получать необходимое сырье, иметь возможность участвовать в выставках и т.д.). На данной стадии именно худсоветы формировали и воспитывали общественный художественный вкус и отношение к искусству, в этом были и положительные, и отрицательные моменты: положительным было внимание к традиционному народному творчеству, стремление его сохранить, строгий отбор по принципу традиционности пластики формы, декора, их соответствия материалу, предъявляемые требования высокого уровня мастерства, соблюдения технологии; характерность образов и мотивов, четкая привязанность всего этого к конкретному предмету. Но это же явление было и отрицательным, так как только выполнив работу строго по этим условиям, можно было пройти худсовет и получить вожделенное «членство»³. Художник-одиночка, не являвшийся членом Союза художников, не имевший специального образования, даже обучившись ремеслу у народного мастера и работая в соответствии с традицией, часто не воспринимался специалистами всерьез.

При возникновении художественных производств и объединений в некоторых видах декоративно-прикладного искусства появились новые понятия «поточная работа, конвейер» и «авторская работа». И то, и другое могло выпускаться на одном и том же производстве, но поточная работа выполнялась всем коллективом художников⁴, без указания фамилии автора, в то время как авторская работа выполнялась одним художником по специально задуманному эскизу в ограниченных количествах и всегда сопровождалась подписью автора. Авторские работы более ценились, и немаловажным фактором этого было как раз наличие соответствующего специального среднего или высшего образования у художника. Авторство работы было своеобразным знаком качества и принадлежности к так называемому высокому декоративно-прикладному искусству, в соответствии с этим такие предметы имели высокую

продажную стоимость, в то время как даже выполненная в традиции поточная работа оценивалась как ширпотреб⁵ и была общедоступна по цене. Так вот парадокс заключается в том, что, несмотря на колоссальную государственную поддержку, в этот период возникает отторжение народного творчества от декоративно-прикладного искусства, последнее во взглядах специалистов становится чем-то высокохудожественным, а народное творчество осознается как нечто второсортное, требующее доказательств своей художественной ценности. Это происходит еще и потому, что основная поддержка советского государства распространялась на отдельные немногочисленные промысловые художественные центры (во многом и созданные самим государством), ставшие вследствие этого своеобразными брендами русского народного прикладного искусства⁶. Всё, что оставалось за рамками промысловых производств, практически приравнивалось к самодеятельному творчеству, традиционность которого зачастую ставится специалистами под сомнение.

Производственная и кустарная форма существования близки друг другу в том, что в обоих случаях выполнялись изделия, рассчитанные на продажу в городах, поэтому одним из важных факторов был спрос, определенный теми или иными вкусами потребителей. Уникальность русского народного творчества состоит в том, что его объектом являлись предметы функционального назначения, предметы деревенского быта, а, следовательно, изначально основным потребителем предметов народного творчества в первую очередь являлись деревенские жители. Не все предметы деревенского быта воспринимаются в городе, так как, попадая в другую культурную среду, они теряют функциональность, поэтому в результате своеобразного отбора в городе остаются предметы, изменившие свое первоначальное назначение, предназначенные теперь для украшения интерьера или облика человека, они используются сугубо как эстетические объекты.

В постсоветский период, когда закончилась долгая политическая изоляция России от всего остального мира, а художники и мастера получили свободный доступ к художественному опыту других стран, наступило время некоей переоценки отечественного декоративно-прикладного искусства и традиционного народного творчества. Как всегда, что-то новое кажется гораздо привлекательнее, чем свое уже известное, хоть и любимое старое. В этот период наблюдается активный поиск новых идей и их воплощений, отличный от устоявшихся традиционных способов, которые кажутся устаревшими, становятся маргинальными, особенно у молодого поколения художников и мастеров. Кроме того, в это время вновь набирает силу наметившаяся еще в XIX в. тенденция к размежеванию понятия на отдельные составляющие: «декоративное» и «прикладное». Например, архитектор мог выступать как проектировщик здания, он же оформлял интерьер, зачастую сам выполнял необходимые для осуществления замысла отдельные предметы для этого интерьера. Теперь же художник-прикладник вручную выполняет художественную функциональную вещь, а художник-декоратор (впоследствии — дизайнер) привлекает ее при создании среды обитания, не создавая собствен-

норучно⁷. Этот разрыв лишь усугубляется с развитием декораторского искусства (появление новых модных тенденций, материалов и т.д.), и к концу XX в. предметы традиционного прикладного искусства практически перестают использоваться в городском интерьере. В это время существование прикладного искусства опять парадоксально. Предметы народного прикладного творчества в основном были представлены лишь сувенирной продукцией, которая была массовой, повторявшей известные растиражированные формы и образы наиболее известных промысловых центров, о которых говорилось выше. Эти предметы для ускорения процесса изготовления зачастую были выполнены с нарушением традиционной технологии (изготовление туесов из неправильно подготовленной бересты, что приводило, например, к растрескиванию; склеивание берестяных туесов вместо выполнения традиционного замочного крепления; механическое, а не ручное набивание рисунка на бересте и т.д.), а иногда являлись плодами откровенного мошенничества (лаковые шкатулки, оформленные с помощью наклеенных печатных открыток с сюжетами росписи после многократного покрытия лаком продавались под видом ручной росписи и др.) и «в основной массе» отличались небрежно выполненной формой и цветовой крикливостью. Именно в этот период возникают всевозможные мелкие частные предприятия, где народное прикладное творчество окончательно становится поточным, главным становится количество, а не качество, продажная стоимость и прибыль, а не художественная значимость. Соответственно в обществе складывается насмешливо-отрицательное отношение к народному творчеству как к безвкусице, появляется характеризующее это явление выражение — «клюква». И в то же время существуют и отдельные высокохудожественные образцы, которые можно увидеть только в музеях, а приобрести только под заказ у мастера или в художественном салоне по невероятно высокой цене, как предметы антиквариата.

На сегодняшний день, на наш взгляд, приоритеты в общественном сознании и в сознании художников вновь изменились. Такие понятия, как подлинность и традиционность материала, использование сложных рукотворных техник в художественном решении предмета, а особенно рукотворность (понятие «ручная работа»⁸), т.е. ремесленные аспекты сегодня вновь стали первостепенно важными. В связи с этим хочется отметить некоторое несоответствие современных реалий и научных подходов. Анализируя те или иные аспекты или описывая предметы декоративно-прикладного искусства и народного прикладного творчества, многие искусствоведы, выбирая исторический временной период, чаще всего обращаются к XVII—XVIII вв., беспорному периоду наибольшего расцвета и процветания прикладного искусства в русской культуре. XIX в. характеризуется уже как период частичного упадка, а XX в. и вовсе рассматривается как закат традиционного искусства. О современном состоянии пишут немногие специалисты, так как сейчас ситуация меняется очень динамично, а устоявшаяся система взглядов не справляется с ней. Рассматривая современные прикладные предметы, многие искусствоведы отрицают их принадлежность к народному

искусству, опять-таки анализируют предмет, выполненный сегодня, руководствуясь критериями XVIII в. На наш взгляд, это неверный подход, ведущий в тупик. Признавая только архаику, пропагандируя применение архаичных предметов, мы отвергаем возможность развития традиции на современном этапе.

Сегодня государство вновь делает попытки объединить общество за счет идеологических программ, где одной из важных составляющих является народная культура, ставшая обязательной составляющей нашей жизни на разных уровнях. Народная культура сегодня стала явлением моды⁹. Именно народное искусство сегодня является приоритетным направлением.

Одной из модных тем последнего времени (начиная с начала XXI в.) стала тема возрождения традиционного прикладного искусства, однако следует отметить, что речь идет, прежде всего, о реконструкции в том или ином виде¹⁰, причем реконструкции в условиях города. Современная деревня не участвует в этом процессе (за редким исключением), хотя реконструируемые предметы прежде имели хождение именно в деревенском быту. В современной деревне большинство предметов народного декоративно-прикладного творчества, ранее находящихся в непосредственном бытовании, сегодня находятся в статусе сохраняемых (в качестве семейной реликвии, например), но не используемых предметов. И опять-таки тема возрождения касается наиболее известных промыслов, активно обсуждаются существующие в них проблемы разного уровня, но о множестве менее крупных и известных центрах речи не идет (напр., суджанский промысел глиняной игрушки, сегодня остро нуждающийся в помощи, фактически восстанавливается одним человеком).

Другая модная тема, поднимаемая также преимущественно в условиях крупных городов, — это тема приобщения детей к традиционной культуре и в частности к традиционным ремеслам. Сегодня во всех учебных заведениях на всех уровнях системы образования обязательно вводятся целые учебные курсы, так или иначе связанные с народной культурой. Однако подобное преподавание, на наш взгляд, требует тщательного и серьезного подхода и соблюдения меры. Например, изучение народного костюма только с помощью моделирования из бумаги приведет к неверному представлению о пластике, силуэте одежды; с другой стороны абсолютно грамотное и тщательное выполнение какого-либо предмета народного прикладного искусства, но бесполезного, неиспользуемого в окружении современного человека, делает этот предмет в глазах ребенка/молодого человека бессмысленным, так как не является жизненно необходимым в быту, а следовательно, не вызывает особого желания обучиться его изготовлению. Преподаватели, так же как и искусствоведы, стараются показать все самое лучшее, накопленное за долгие века формирования и бытования народного прикладного искусства и зачастую невольно навязывают технологические и эстетические характеристики предмета минувших эпох как совершенный эталон. Молодым поколением он воспринимается как прекрасное прошлое, но

не вызывает ощущения сопричастности настоящему. Поэтому современные художники испытывают трудности, желая работать в традиции, так как часто не могут найти компромисс между традиционностью и современностью, выбирая современную форму, пытаются ее обыграть традиционным декором (например, разделочные доски), либо традиционную форму пытаются «осовременить» оригинальными образами или декоративными приемами (часто встречается в мелкой пластике). И то, и другое редко бывает удачным. Ситуация в деревнях неоднородна, некоторые виды ремесла все еще существуют (в основном это художественная обработка дерева, металла, лозоплетение, частично художественный текстиль¹¹, очень редко гончарство¹²). Там, где существовала или существует до сих пор мастеровая династия, приоритетным остается народный мастер и ценностью являются знания и навыки, приобретенные при непосредственной передаче мастерства. В тех местах, где нет династий, как правило, мастер либо самоучка (учился по книгам, по музеям и т.д.), либо имеет специальное художественное образование. В таком случае последнее предпочтительнее, так как вызывает уважение у односельчан и гарантирует их большую заинтересованность в его услугах. Однако такому мастеру-одиночке также трудно адаптироваться в современных условиях, и он часто сталкивается с теми же трудностями, о которых говорилось выше. Самой распространенной тенденцией в таких случаях является использование подсмотренных в книгах мотивов или орнаментов, которые зачастую применяются без учета материала или характера предмета (например, орнамент, характерный для кованных оград, используют в изделиях из дерева, на объемном предмете орнамент располагают как на плоскости и др.), а также использование образов, характерных для культур народов других стран, что часто встречается в мелкой пластике (ацтекские, индийские образы и символы и др.). Еще одна немаловажная проблема деревни, связанная с современным состоянием декоративно-прикладного творчества, — это отсутствие учеников, дефицит преемников традиции, нежелание немногочисленной современной деревенской молодежи заниматься традиционным ремеслом. Нить преемственности прервалась и до сегодняшнего дня не возобновилась. Занимаясь полевой собирательской работой очень часто от мастериц и мастеров преклонного возраста, но все еще способных передать свое умение и знания, слышишь грустные слова: «У меня внуки и то не хотят заниматься, не нужно им и не интересно. Некому передавать, вот умру, и всё со мной умрет. А они всё привыкнут».

В связи с этим еще одной модной темой сегодня является сохранение традиционного декоративно-прикладного искусства. В условиях города это уже давно осуществляется музейной системой, а с недавних пор и в современных селах и даже деревнях создаются так называемые Комнаты ремесел или Комнаты деревенского быта, своеобразные зачатки музеев, организованные при местных клубах, Домах культуры. Конечно, часто подобные собрания предметов бывают случайными, предметы не имеют паспорта, легенды, а все собрание не имеет описи; сами хранители не знают, чем является тот или иной предмет и как он применялся в

быту, но все же следует отметить хотя бы эти первые попытки как-то осмыслить и сохранить культурную историю своего края.

Посредниками между автором/мастером и потребителем сегодня являются перекупщики, в том числе представители «черного рынка» предметов традиционного искусства, скупающие у мастеров оптом изделия, а затем выставляющие их на продажу с ощутимой наценкой; лишь небольшая часть вырученных денег достается исполнителю, т.е. мастеру. Мастер вынужден соглашаться на подобные грабительские условия, так как в нынешних условиях самостоятельно торговать своими произведениями практически невозможно. Таким образом, перекупщик изолирует мастера от потребителя; кроме того, в силу этого художник лишается возможности общения с другими мастерами. Зачастую перекупщик не может ответить на элементарные вопросы покупателя о том или ином продаваемом им изделии, зато иногда начинает диктовать и навязывать мастеру тот или иной ассортимент, часто нехарактерный для данного вида творчества, а также вмешивается в содержание и воплощение художественной составляющей предмета, мотивируя это спросом.

Это лишь некоторые из проблемных аспектов, рассмотренных или обозначенных нами в данной работе. Каждый из них заслуживает отдельного подробного анализа. Традиционное искусство — более широкое понятие, его значение может быть одинаково универсально для разных народов, поэтому оно должно заменить расплывчатое и неоднозначное понятие «народное искусство», которое рассматривает в основном ремесленные формы деятельности, сформировавшиеся в определенный исторический период в определенной социальной среде. В основе народного прикладного творчества или традиционного прикладного творчества всегда находятся исторически сложившиеся и отобранные в ходе преемственности нескольких поколений мастеров эстетические предпочтения и художественные принципы, на которых базируется их творчество.

В целом сегодняшнее состояние художественной творческой деятельности очень нестабильно, главной особенностью является возросшая роль дизайнера и приоритетное положение народных традиций в нем, что само по себе является неоднозначным явлением, в котором продолжается разделение технических и художественных приемов, операций при создании того или иного предмета, в то же время наблюдается выпуск тиражных вещей в рамках промысла, а с другой стороны — в производстве активно используются национальные мотивы.

Примечания

¹ Хаустова Н.Н. Социально-культурные предпосылки бытования народного искусства в XXI веке // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Т. 1. М., 2005. С. 347. См. также: Гаевская Н.В. XX век и народная художественная культура. Социально-политические основы культурных процессов // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Т. 1. М., 2005. С. 323—346; Гилодо А.А. Исторические и теоретические аспекты развития декоративно-прикладного и народного искусства // Сборник научных трудов

сотрудников Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства. М., 2003. С. 24–30; Хаустова Н.Н. Современный сувенир — от предмета народной культуры до произведения профессионального искусства // Сб. научных трудов сотрудников Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства. М., 2003. С. 153–161.

² Здесь имеются в виду крупные художественные промысловые центры.

³ В частной беседе некоторые художники признавались, что вообще-то они занимаются несколько другим, больше авторским, чем традиционным, но для того, чтобы войти в Союз художников, узнавали требования и подгоняли свои работы под них, иногда практически копируя тот или иной предмет народного искусства XVIII—XIX вв., «проверенный временем и уж точно традиционный... В секции по народному искусству было немного легче пройти».

⁴ Например, в производствах лаковой живописи «на потоке» и по сей день существует поэтапное выполнение росписи, в котором участвуют несколько художников: кто-то делает подмалевок, кто-то прописывает, кто-то делает бликовку, кто-то расставляет мелкие связующие элементы, привязки и делает орнамент, завершающий всю композицию изделия.

⁵ Эта тенденция оценки была известна в советских сувенирных магазинах и сохранялась до последнего времени. Известно, что в период перестройки, когда появляются рынки с сувенирным ассортиментом предметов народного декоративно-прикладного творчества, на «поточные» работы ставилась любая вымышленная фамилия, что якобы свидетельствовало о том, что эта работа авторская, и цена предмета вырастала на порядок.

⁶ Это всем известные Гжель, Хохлома, Палех, Федоскино, Дымка. Сегодня, задав обывателю вопрос о видах народного творчества, в первую очередь услышишь перечисление этих промысловых центров.

⁷ Гилодо А.А. Указ. соч. С. 26.

⁸ Понятие «ручная работа» сегодня подразумевает уникальное единственное исполнение, эксклюзивность, что делает эти предметы притягательными для современного покупателя, не смотря на свою высокую стоимость. Они воспринимаются как элитарные, модные, демонстрирующие статус владельца вещи.

⁹ В увиденном мной совсем недавно телерепортаже о последних модных тенденциях одежды и интерьера прозвучала знаковая фраза: «Все народное — это самый последний тренд, это ультрамодно».

¹⁰ Следует отметить, что реконструкция обычно направлена на восстановление техники изготовления какого-либо предмета. Сегодня чаще всего реконструируют материалы и предметы народного костюма. Опять-таки излюбленный временной период популярных в реконструкции предметов — XVII—XVIII вв.

¹¹ Традиционный художественный текстиль сегодня представлен только в интерьере ручной и машинной вышивкой, а также сохранившимися отдельными предметами ручного ткачества. Часто обязательным остается вообще наличие текстильного украшения окружающей среды, стабильен ассортимент и четко определено место той или иной вещи в пространстве, однако варьируются или полностью заменяются используемые для этого материалы.

¹² Здесь не имеются в виду промысловые центры этого вида декоративно-прикладного искусства.

Е.З. СОЛОВЬЕВА
(Орел)

Адаптивные возможности традиционного обряда в проведении современного народного праздника

Праздники — важнейшая первичная форма этнической культуры, постоянно воспроизводимая в современной социально-досуговой практике. Практически во всех праздниках присутствуют элементы традиционного обряда, отражающие узловые моменты аграрно-календарного цикла. Однако оторванность от крестьянского быта, от календарного круга меняет как культурный, так и социальный облик традиционных праздников. Они сплелись с обрядами светского, гражданского звучания, приобрели новый колорит. Чтобы понять адаптивные возможности традиционных обрядов или их основных «блоков», рассмотрим один из наиболее распространенных народных праздников весенне-летнего календаря (троицкий цикл), на примере проводимого ежегодно фольклорного праздника «Троицкие хороводы в Орловском Полесье». В сложном и многоплановом троицком обряде ритуальные действия и символические представления тесно переплетаются с поэзией, песнями, музыкой, танцами.

В течение десяти последних лет в день православного праздника Святой Троицы после воскресного богослужения на большую лесную поляну поселка Жудрё Хотынецкого района сходятся из окрестных сел и деревень, съезжаются из других районов области и из разных уголков России люди. Эта ныне знаменитая лесная поляна выбрана для проведения масштабного мероприятия не случайно — Национальный парк «Орловское Полесье» стал своеобразным символом духовного возрождения России и единения славянских народов на основе общности традиций и культуры. С каждым годом число его участников возрастает, а присутствие на празднике многих тысяч людей уже само по себе вызывает настроение приподнятости и торжественности. Основой для сценариев праздника служат материалы фольклорных экспедиций, собранные работниками Орловского областного центра народного творчества. Сценаристом и режиссером первого праздника (30 мая 1999 г.) высту-

пила Н.И. Соколова — художественный руководитель Центра. Целями проведения праздника были ознакомление гостей с историей, традициями и культурой края, возрождение традиций празднования Святой Троицы, привлечение туристов в Национальный парк «Орловское Полесье»; выступали фольклорные коллективы, проводились конкурсы, продавались изделия народных умельцев, проводились народные игры... Для организаторов праздника было важно, чтобы зритель, приехавший в Национальный парк, был активным участником гуляний.

Передвижные информационные пункты были украшены березовыми ветками; анонсировалась программа праздника: народные игры, забавы, потехи, хороводы, трапезы в подворьях и др. В празднике принимали участие официальные лица: губернатор Орловской области, глава администрации Хотынецкого района, представители Орловско-Ливенской епархии, администраций районов области. Колокольный звон с раннего утра разносился над окрестностями. Гости Орловщины смогли побывать на Божественной литургии в Свято-Троицком храме села Льгов, в Храме Святителя Николая (пос. Хотынец), посетить Святой источник иконы Казанской Божьей Матери в Национальном парке «Орловское Полесье».

Праздник состоял из эпизодов: «Как у нас на Руси», «При народе в хороводе», «В том доме, где живут в ладу», «Сказ о чудо-мастерах и добрых делах», которые проходили одновременно на разных площадках. В исполнении ансамбля духовной музыки «Лик» и академического хора Орловского центра народного творчества звучали праздничные песнопения. С песнями под гармонь участники художественной самодеятельности приветствовали и поздравляли гостей, своих односельчан с великим праздником «Святой Троицы».

«При народе в хороводе» — так назывался один из эпизодов открытия праздника. У входа на праздничную поляну, который обозначался двумя перевитыми и украшенными березами, гостей встречали девушки в русских сарафанах и одаривали каждого веночками из полевых цветов и веточек березы, вручали сувениры. В центре поляны был установлен деревянный помост, оформленный в «русском» стиле. По центру луга — береза, вокруг которой разворачивались основные действия троицкого гулянья («Завивание березки», «Кумление», хороводы, бытовые народные сценки). Большой хоровод вокруг березы сопровождался песнями «За речкою береза», «Взойди, взойди солнце», «Как за барским за двором». Далее хоровод рассыпался на мелкие «пяточки», где можно было поучиться народным бытовым танцам. Под гармонь и балалайку исполняли различные «коленца» орловские плясуны. «Барыня», «Семоньна», «Ночка», «Нареченька» и другие наигрыши непрерывно сменялись в праздничном веселье. Танцующие хореографические коллективы двигались гуськом, змейкой, вили «веревки». Затем участники первого хоровода переключались на народные забавы, а второго — пускались в пляс. У больших качелей толпились дети и молодежь. По старинной традиции устанавливалась очередность: пара, которая качается на качелях, бросала яркий лоскутный мяч в толпу; кого мяч коснулся, тому и

качаться следующему. Парни угощали девушек пряниками и леденцами, пели качательную песню Орловской области «Ой, вы мухи-комары». Неподдалеку исполняли «Заиньку», «Потолкушки», «Жмурки» и — под «саратовку» — «Ручеек», а под гармонь-хромку исполняли бытовые танцы «Нареченька», «Светит месяц». Свое мастерство демонстрировали члены клуба «Русичи» (уникальные виды славянских единоборств и искусство кулачного боя).

«В том доме, где живут в ладу» — следующий эпизод праздника. На опушке леса вокруг поляны были размещены крестьянские «подворья» районов Орловской области: «Кромской квас», «Ливенские медовухи», «Свердловские натирушки», «Грибы по-дмитровски», а также подворья сел «Орловского Полесья»: Жудрё, Ильинское, Строево, Хотимль-Кузменское, Алехино, Студёновка, Юрьево, Булатово. У входа в подворья дымили самовары на углях, готовился чай из трав Орловского Полесья. Хозяева «подворий» были одеты в старинные костюмы, символизирующие русское хлебосольство, гостеприимстве и радушии. Но не хлебом одним потчевали гостей. У подворья «По традициям города Мценска» балалаечница и частушечница исполняли «Страдания». В подворье «Залегощенские звары» ансамбль села Чичерино, а в «Новосильском застолье» — ансамбль села Задушное — затягивали лирические песни и демонстрировали старинные костюмы. В «Орловских дворах» для детворы показывали кукольный спектакль по сказке «Репка» (персонажи сказки располагались на плетне). У дороги в харчевню «Болховской лапоть» был накрыт праздничный стол; гости, угощаясь, смотрели спектакль А.Н. Островского «Женитьба Бальзамина». Город Орел представил терем с боярским бытом.

Некоторые ансамбли «просто» пели песни и призывали гостей праздника поучаствовать в исполнении плясок и частушек. Другие ансамбли стремились более глубоко подойти к обряду... В празднике приняли участие орловские коллективы: семейный ансамбль Анохиных из пос. Колпна, фольклорный ансамбль «Каравай» (рук. С.Н. Чабан), фольклорный ансамбль «Светозары» (рук. Н.И. Полохина), фольклорная группа ОЦК (рук. М.В. Костякова), фольклорный ансамбль «Калиновый садок» с. Ильинского Хотынецкого района (рук. Л.Н. Нелюдимова), фольклорный ансамбль «Красная горка» Орловского района (рук. И.В. Соина), детский фольклорный ансамбль «Веснянка» МОУДОД «Орловская детская хоровая школа» (рук. Е.В. Непорезова), ансамбль «Сувенир» Залегощенского района (рук. Л.А. Агейкина), ансамбль пении и танца «Веселая слобода» Орловского колледжа искусств (рук. В.И. Шламов), студенты кафедры народного пения ОГИиК (рук. С.Н. Чабан), этнографический коллектив Туровского сельского клуба Верховского района (рук А.Н. Еременко), народные исполнители (балалаечники, гармонисты, частушечники, рожечники, плясуны) Верховского, Глазуновского, Троснянского, Кромского, Залегощенского, Хотынецкого районов области, фольклорный ансамбль д. Лужна Орловского района (А.И. Субботин), орловские мастера народных промыслов: И.Б. Лузянин —

гончар, Ф.И. Тимохин — лозоплетение. Эти коллективы органично вписались в ход праздника, работая в самой гуще народа.

В эпизоде «Сказ о чудо-мастерах и добрых делах» участвовали народные мастера. В теремах можно было встретить мастеров со всей России. На лавочках разместились балагуры, умельцы байки и сказки рассказывать, нескладухи сочинять. Карагоды встречали посетителей на поляне у «города мастеров»: там развернулись массовые народные гуляния под гармонь; в разгар веселья к центру поляны вывезли бочки пива и кваса... «Главный балагур» праздника объявил конкурсы на лучших народных плясунов, исполнителей на народных инструментах (балалаечников, ливенке, рояльной гармонике), частушечников. Активно участвовали в конкурсах дети. Организаторы праздника использовали традиционные игры и хороводы Орловского края: «Зайнышка», «Сидит дрема», «Со вьюном я хожу», «Бояре», «Редька» и другие, развивающие моторные навыки и координацию движений. Гостям праздника также предлагались экскурсии по Национальному парку¹.

На следующий год организаторы фольклорного праздника (в качестве сценариста и режиссера вновь выступила Н.И. Соколова) учли замеченные недочеты и предложили зрителям новые элементы троицкой обрядности. Деревенские подворья старинных сел района (Жудрё, Ильинское, Льгов, Строево, Булатово, Хотимль-Кузьменское, Алексино, Студеновка, Юрьево, Булатово), а также подворья двадцати четырех районов области демонстрировали гостям праздника русское хлебосольство, гостеприимство и радушие, предлагая домашнюю снедь: запеченные в чугунах яйца и картошку, квашенную по-хотынецки капусту, соленые грибы, моченую калину, топленое молоко в кубанах, «звары» и сбитни в ковшах, медовухи, натирушки, кулебяки, ватрушки и караваи. Звучали поздравления с Великой Троицей. Во время угощения на подворьях разворачивалось веселье. В подворье «Залегощенские звары» чичеринский этнографический коллектив и ансамбль «Гармошечка» (Залегощенский РДК) показывали местные традиции сватовства. Александра Кузьмина исполняла частушки под балалайку. В подворье «Ливенская медовуха» встречали гостей старинными ливенскими наигрышами «К ней», «От ней», «Камаринская», «Барыня». В подворье «Чай на травах Орловского Полесья» собирались любители пошутить да почаевничать. Здесь звучали народные байки, сказки в исполнении Елены Погодиной из г. Мценска, Анны Харитоновой из Залегощенского района, Татьяны Амелиной из Покровского района, Екатерины Такмаковой из г. Малоархангельска, фольклорного ансамбля «Калиновый садок» из с. Ильинское Хотынецкого района². Для участия в празднике были приглашены и фольклорные коллективы из других областей: «Воскресенье» (Белгород), «Берегиня» (Брянск), «Мурома» (Владимир), «Роща» (Калуга) и др. Эти коллективы исполняли троицкие песни Владимирской, Брянской, Курской, Липецкой, Воронежской, Тамбовской, Калужской областей, показывали обрядовые элементы троицко-купальского цикла.

Вновь проводились карагоды у Новодеревеньковского хутора, обряды завивания березки, плетения венков, кумления, народные игры у больших качелей, ручных каруселей, бревенчатых качелей.

По нашему мнению, в реконструкции обряда должна присутствовать строгая логичность построения и развития темы, высокий эмоциональный накал и ритмическая контрастность каждого номера или эпизода, образное сценарно-режиссерское решение. Именно этим характеризовалась работа сценариста и режиссера В.И. Ивлева (2001 г.), который на основе подлинных элементов троичского обряда (использовался материал по троичским обрядам в селах и городах Орловского края, собранный фольклорными экспедициями) создал запоминающийся художественный образ. Умелый подбор выразительных средств, использование театрализации, органическое включение в действие различных видов искусства и отдельных номеров помогли органично воплотить сюжет и логично развить тему.

Режиссер использовал основные троичские обряды: завивание березки, хороводы у березы, плетение венков, кумление, народные игры. Сцена для открытия праздника была украшена как деревенская изба. Гостей встречали хлебом-солью. Традиционно праздник открывали официальные лица. Под лирические песни Орловского края гостей одаривали венками из берез. «Во горнице во новой» — так называлась площадка для выступления фольклорных коллективов, «Не красна изба углами, а красна пирогами» — под таким девизом шла экскурсия по деревенским подворьям; на поляне работал праздничный «пяточок» «Полесские переплясы». Программа «Народные игры» (в исполнении коллективов «Зарянка», «Ладушки», «Каменецкие камушки», «Забава») знакомила с традиционными играми Орловского края. В празднике приняли участие этнографические и фольклорные коллективы из Курска («Колесо»), Калуги («Роща» и «Лазори»), Брянска («Красная горка»), Тулы («Услада») Волгограда («Станица»), Муромы («Родные напевы»), а также из Орловской области.

Слева и справа от пешеходной дорожки были расположены терема Орла и бывших уездных городов Орловской губернии: Болхова, Дмитровска, Новосиля, Малоархангельска, Мценска, Кром, Ливен. У каждого из них разыгрывалось театрализованное действие — небольшие жанровые зарисовки, отражающие дворянский, купеческий, мещанский быт орловских торгово-ремесленных центров. С первых шагов гости попадали в атмосферу провинциальной жизни конца XIX — начала XX в.: у подворья Дмитровска прогуливался городской, приветствуя высокопоставленных лиц поклоном; гостей праздника встречала купчиха, приглашая на чай... Справа расположилось подворье г. Малоархангельска: у терема горничная раздувала самовар, а старая хозяйка-мещанка мирно беседовала с гостями, попивая по русской традиции горячей чай из блюдечка. В глубине слева под надписью «Кромский квас» торговец квасом зазывал народ. Вокруг торговца — люди разного сословия: приказчики, ремесленники, крестьяне, купцы; вот дед Лука рассказывает былинку о земле Кромской... Справа от дороги расположилось подворье

г. Орел. В плетеных креслах расположилась дворянская семья; в беседке звучит светская музыка. Напротив — подворье г. Ливны (одного из крупных торгово-ремесленных центров губернии в XIX в.); наряду с другими ремеслами в Ливнах было развито производство одной из разновидностей русской гармони — «ливенки». В домике-тереме мастера на столе, на лавочке, на полках и у печки стоят голосистые «ливенки», отличающиеся окраской, размерами и украшениями. Рядом — маленький мальчик-подмастерье, который с жадностью впитывает уроки мастерства и вместе с мастером наигрывает старинные ливенские наигрыши: «К ней», «Камаринская», «Барыня» и др. Справа в глубине у подворья г. Новосила горничная накрывает стол для купеческой семьи. Через дорогу напротив расположилось подворье г. Болхова, обозначенное надписью: «Харчевня “Болховский лапоть”». Молодой ящик угощается за праздничным столом (в XVII—XIX вв. в Болхове особое место занимал ямской промысел, так как через Болхов проходил почтовый тракт, соединявший Москву с Киевом). Перед входом на лесную поляну купеческая лавочка «Мценское кружево» представляла г. Мценск. Приказчик раскрывал перед зрителем ставни, на порожках терема гостей встречала молодая купеческая пара... Приказчик начинал наигрывать на балалайке русскую народную песню «Что затуманилась зоренька ясная». Влюбленный купец, напевая песню, дарил девушке полотно мценского кружева. Итак, все «жители» городских подворий воссоздавали традиции троицких гуляний в городах Орловской губернии...

Накопленный опыт позволяет сделать фольклорный праздник более эмоциональным, приблизить к традиционному гулянию. Авторско-режиссерский ход, предложенный В. Андреевым (2004 г.), был нов и интересен для участников праздника. На празднике работали три празднично украшенные площадки — России, Белоруссии, Украины. У входа на поляну гостей одаривали цветами дети в праздничных костюмах из Хотынецкого района, далее (через каждые 20 метров) гостей встречали три группы представительниц славянских стран: России (поздравление, хлеб-соль), Украины (поздравление, вручение березовых венков), Белоруссии (вручение каравая, меда). После выступления официальных лиц зрителям предлагались «визитные карточки» России, Белоруссии, Украины — выступления фольклорных коллективов. Под традиционную песню «Пойдем, девки, завьем венки» в исполнении фольклорной группы Орловского центра народного творчества был организован большой «Полесский хоровод» у березы. Так началось «Полесское гуляние», в котором приняли участия все коллективы праздника. Одновременно начались игровые программы в трех местах. Поочередно у каждого подворья начинал работать праздничный пятачок «Полесские переплясы».

Созданию атмосферы торжественной приподнятости, праздничности способствовало оригинальное художественно-тематическое оформление (созданное бессменным художником праздника Л.Е. Жмакиной)³. Вобщем в празднике «Троицкие хороводы» преобладают зрелищные эле-

менты, и здесь очень ценно понимание идеи праздника всей командой, в том числе и художником, «создающим настроение».

Подготовка «троицкого обряда» — сложный процесс; профессиональная деятельность специалиста культуры постоянно координируется с общественной деятельностью инициативных групп, специально сформированных для этих целей. За годы проведения праздника «Троицкие хороводы в Орловском Полесье» у центра появились постоянные партнеры, которые привлекают к проведению праздника всё большее количество участников. Не случайно при выборе режиссера фестиваля (теперь международного) в 2007 г. выбор пал на преподавателя колледжа культуры и искусств Т.А. Котову. В сценарии Т. акцент был сделан на духовные «славянские родники». Гостей встречали фольклорные коллективы «Калиновый садок» (Хотынецкий район, рук. Л.Н. Нелюдимова), «Каменецкие камушки» (Троснянский район, рук. А.И. Салтанова), «Веселая слобода» (рук. В.И. Шламов), «Праздник» (Ливны, рук. Р.Е. Москвин), «Любавушка» (Болхов, рук. Е.Н. Горбунова), «Юность» (Орловский район, рук. Р. Алиева). Праздник открывал большой хоровод в несколько кругов у «центральной» березки, в котором приняли участие все коллективы и зрители праздника. Это был один из главных эпизодов праздника. Здесь был проведен обряд завивания березки. Три девушки вручили хлеб-соль гостям праздника, дети угостили всех водой из «Святого колодца». На центральной площадке выступали гости праздника — ансамбли «Барыня» (Латвия), «Акцент» (Беларусь), «Оберег». Совместно с русскими коллективами гости участвовали в обряде кумления, обменивались троицкими венками. В празднике принимали участие орловские гармонисты, театр «Буратино» Орловского РДК (рук. Н.Л. Гладких), массовики-затейники колледжа, которые активно вовлекали зрителей праздника в игры. Работали мастера традиционных промыслов края.

В работе над созданием сценария праздника принимал участие весь творческий коллектив колледжа культуры и искусств. Здесь пригодился опыт всех отделений, в результате был найден интересный ход самого праздника: отдельные обрядовые действия сохранены, а сам праздник «прозвучал» современно.

Несмотря на то, что в празднике используются одни и те же элементы обряда: завивание березки, хороводы, исполнение календарных песен, игры, праздничное угощение, каждый режиссер праздника привносит в него определенный колорит. Одним из главных компонентов организации и проведения праздника является участие фольклорных коллективов. При проведении «регенерированного» обрядового праздника каждый творческий коллектив в своей программе старается показать народный обряд, характерный для данной местности; важны наличие традиционного местного материала (диалект, костюмы, фольклорные песни), сохранение смысла обряда, его основных элементов, соответствие обряда народному календарю. В концерте «Как в Полесье, как на Троицу» выступили все творческие коллективы, приехавшие на праздник. В их выступлениях акцент был сделан на исполнении троицких

песен и хороводов. Был проведен конкурс красавиц, работала детская площадка, мастера народных промыслов. Звучали орловские песни...

Поиски интересного сюжета — неотъемлемая часть работы над сценарием. В 2008 г. автор проекта — преподаватель режиссерского отделения колледжа культуры и искусств Г.Ю. Мурсакулов — в своей постановке праздника «Здравствуй, лето, здравствуй, Троица!» также использовал традиционные приемы (встреча гостей у ворот, обряд завивания березы, троицкий хоровод, пение календарных песен, завивание березы), но ввел еще один элемент троицкого обряда — приготовление яичницы. Гости из Белоруссии, Украины и представители коллективов Калужской, Белгородской, Курской, Московской, Орловской областей расположились перед столом с троицкой яичницей. Ансамбль «Веретено» колледжа культуры и искусств (рук. А.Т. Лощенко, И.И. Логвинова) подготовил и показал обряд кумления; гости отведали обрядовую еду. Именно на приготовлении яичницы, на значении ее в традиционном обряде было заострено внимание зрителей. Из вовлечения в ход обряда всех участников действия и родилось сценическое воплощение. Участники праздника чувствовали себя на сцене уверенно и свободно. Организаторы праздника пытались отойти от формы показа концертных номеров, стараясь наполнить выступления элементами народной обрядовой культуры.

В умении руководителя коллектива, режиссера обрядового праздника, воссоздающего какой-либо обряд, соединить знание традиции и профессиональное мастерство, правильно выбрать места проведения обряда кроется успех любой реконструкции. В работе над реконструкцией обряда сегодня важно знание не только его хода, но и прежде всего его смысла. Реконструкция обрядам сегодня — это авторское творчество, поэтому умение соединить в празднике разные жанры, подчинив их единой режиссерской цели, ценится выше всего.

В 2008 г., поздравляя всех с праздником Святой Троицы, Иероним — епископ Орловский и Ливенский — отметил, что храмы Орловской области в день Святой Троицы на ранней литургии переполнены. Огромное количество молящихся пришли в храм с ветками берез и пучками трав на освещение, очень много было причащающихся детей.

После официального открытия праздника закружилась красочная карусель. Лучшие творческие коллективы и исполнители Орловщины, а также ансамбли из Москвы, Курска, Белгорода, Брянска, Калуги, гости из Украины и Белоруссии показали свое искусство на прекрасно оформленной традиционными списовыми орнаментами сцене. Подворья заманивали вкусными запахами. Дети и молодежь играли в лапту, предавались другим народным забавам; нарасхват шли с лотков разнообразнейшие сувениры.

Покидая поляну, люди давали высокую оценку и выражали искренние слова благодарности организаторам праздника. Вот лишь некоторые из множества услышанных откликов: «Душевный русский, от сердца идущий праздник. Духовное и светское, всё здесь перемешалось. Мы возвращаемся к истокам. В нас пробуждается национальное сознание»;

«Каждый год бываю здесь, но сегодня было что-то необыкновенное, особенное по красоте, по масштабу, по яркости. Здесь воочию убеждаешься, насколько мы, русские люди, богаты духовно». Праздник, стал визитной карточкой народного творчества Орловщины, местом встречи друзей и символом единения славянских народов⁴.

«Словами задушевную атмосферу праздничного народного гуляния передать невозможно. Троицкие хороводы в Орловском полесье надо увидеть, окунуться в мир русской старины, вздохнуть чистейший воздух соснового бора, набраться физической бодрости и душевного покоя — что может быть чудеснее. Творческие коллективы России, Белоруссии, Украины в количестве более пятисот человек приняли участие в фольклорном празднике. В Гала-концерте “Славься, Россия, православия отчий дом!” кроме известных коллективов из Орловской области выступили фольклорный ансамбль “Сборная суббота” из Белоруссии, украинский инструментальный ансамбль “Фольк-классик-бенд”, ансамбль казачьей песни из Воронежской области и др. Хороводы у березы, обряд кумления, Троицкие венки, обрядовые песни, — все эти обрядовые элементы присутствовали на празднике»⁵.

Организаторы праздника Троицы в Орловском Полесье используют основные педагогические принципы организации праздника: принцип всеобщности, принцип использования активности и самодеятельности масс, принцип дифференцированного подхода к участникам праздника. Учитываются все социальные и возрастные группы населения, для которых предусматриваются определенные «пяточки»: сценическая или игровая площадка, подворье, уголок народных мастеров, хоровод вокруг березы, тихое месечко у Троицкой березы. Для «Троицких хороводов в Орловском Полесье» характерны высокая культура праздника, массовость, национальный колорит, неподдельная традиционность. Праздник как педагогическая система одновременно обращен и ко всей массе составляющих его индивидов, и к каждому из них в отдельности. Участники праздника, как правило, ощущают себя органической частью данной общности и почти синхронно реагируют на происходящее действие и предлагаемую информацию. А это в свою очередь позволяет опираться не столько на индивидуальность каждого, сколько на типичное, общее, свойственное конкретному объединению людей.

Нереально воссоздать старинные обряды, придать им смысл в первоначальном виде; сохранить отдельные элементы, фольклорные тексты, песни, развить их, органически включить их в контекст современного действия — возможно. Оценивая адаптивные возможности троицкого обряда к современной социокультурной ситуации, важно иметь в виду, что адаптация (включение в обрядов в контекст современного праздника) возможна при его точном смысловом раскрытии с учетом идеи об изменении социальной функции обрядов (в частности, значительного усиления эстетического компонента). Троицкий обряд в современном празднике занимает совершенно иную, чем раньше, нишу: в большинстве случаев из семейно-бытового, повседневного он переходит в сферу общественного быта, где к нему предъявляются иные

требования смыслового характера; меняется количество включенных в него действующих лиц. На примере троицкого обряда мы видим, что из явления «общедеревенского» (в лучшем случае) масштаба, он превращается в явление межрегиональное. А масштаб организуемого праздника диктует и иные режиссерские подходы, организационные и финансовые условия его обеспечения.

Эмоциональное воздействие праздника с особой силой проявляется тогда, когда его идеи подхватываются «народными массами» и становятся реальностью жизни. Не случайно на праздник «Троицкие хороводы в Орловском Полесье» каждый год приезжает всё большее зритель, больше становится на празднике детей и молодежи. На территории национального парка «Орловское Полесье» можно стать участником современного фольклорного праздника с элементами традиционного Троицкого обряда и почувствовать нравственную силу народного праздника.

Примечания

¹ Акулова О.[В.] Троицкие хороводы в Орловском Полесье // Народное творчество. 2007. № 3. С. 2—4.

² Гагальчий О. Троицкие хороводы в Орловском полесье. Орел, 2001. С. 3—4.

³ Орловский государственный архив. Фонд № Р-1831. Опись 1 (постоянного хранения) за 2004—2008 годы. Отчеты о работе управлений, комитетов и отделов культуры районных и городских администраций. Т. 1. С. 271.

⁴ Садовский В. Как в Полесье, как на Троицу... // Орловская правда. 2008. 17 июня.

⁵ Легостаева Э. «Восславим русские березы» // Орловская правда. 2009. 9 июня.

Н.А. ДЖАЛИЛОВА
(Москва)

Современная массовая культура как ретранслятор фольклорной традиции

Фольклорная культура, фольклорный дискурс относится к числу полисемантических, многослойных, многосоставных явлений. Он обозначает свое присутствие в других слоях культуры (элитарной, массовой), в разных субкультурах (крестьянской, рабочей, и студенческой и т.п.) и кодовых системах (вербальной, музыкальной, хейрономической и т.д.); он имеет разные социально-ролевые функции и обладает специфическим набором способов своей манифестации.

Сегодня очевидно, что фольклор «в чистом виде» нельзя выделить из контекста традиций национальной культуры, общественного сознания, образа жизни, способов художественного отражения мира и т.п., не затрагивая смежные явления, относящиеся к этим областям¹.

Проблема «диалога» или «конфронтации» массовой и народной культур — сегодня одна из центральных в социогуманитарном научном дискурсе². Она непосредственно связана не только с попытками очертить междисциплинарный подход к исследованию фольклора как ключевого элемента народной культуры, но и с реалиями культурной жизни России, которые «окутаны» феноменами массовой культуры.

Как пишет Н.Г. Михайлова, «современная культура России, как и культура нашего времени в целом, представляет собой весьма пеструю мозаичную картину. Происходит тесное взаимодействие, соприкосновение, сближение в то же время — отталкивание, взаимное неприятие разных культурных пластов. В социокультурном пространстве современного мира присутствуют и элементы традиционно-исторической культуры, включая ее самые архаические формы и более поздние, восходящие к национальным традиционным культурам Запада и Востока, а также современные универсальные тенденции, связанные с активным распространением, даже доминированием массовой культуры, которая практически способна вбирать и перерабатывать культурный материал всех эпох и народов»³.

В науке доминируют два принципиально несхожих взгляда на культуру:

— первый рассматривает культуру как регулятор человеческого поведения посредством систем, запечатленных в культурных текстах, нормах и ценностях, которые трактуются в связи с социальной реальностью;

— второй ставит проблему понимания, при которой ведущей характеристикой исследуемого культурного объекта становится его смысл, а главной задачей исследования — реконструкция этого смысла.

Нам представляется целесообразным объединить эти два подхода для раскрытия процесса **ретрансляции** фольклорного содержания в современной культуре через формы массовой коммуникации.

Термин «ретрансляция» нами выбран не случайно (в данном контексте чаще используется «репрезентация» и даже не схожий по смыслу термин «реконструкция»).

«Ретрансляция [лат. ге... приставка, указывающая на повторное, возобновляемое или обратное действие + *translatio* передача] — метод передачи энергии, информации через промежуточную приёмно-передающую систему или установку. Ретрансляция используется при далёких расстояниях между начальной и конечной точками сообщения либо при передаче информации между объектами, находящимися на разных *уровнях*, в разных мирах. Ретрансляция может означать прием и одновременную передачу, независимо от используемых технических средств, полных и неизменных телевизионных программ, либо существенных частей таких программ, транслируемых телеведущим для приема населением»⁴. Из приведенного определения следует, что термин «ретрансляция» напрямую связан с массовыми коммуникациями, а приставка *re-* символично обращает наше внимание на обращение, возобновление, повторение чего-либо (в данном случае текста культуры) через передачу.

Можно ли рассмотреть современные формы массовой культуры как ретрансляторы, которые, повторяя, возвращая и возобновляя, а также создавая фольклорные тексты, поддерживают традиционную составляющую в культуре?

В этой связи представляется целесообразным вернуться к понятию «традиция».

Слово «традиция» в разговорной речи употребляется в одном ряду с «обычаем», «ритуалом», «обрядом» и т.п. Это то, что приходит из древности и устойчиво повторяется, воспроизводится в потоке времени и включает в себе нечто важное, положительное, представляющее безусловную ценность и, следовательно, заслуживающее уважения и сохранения. Так трактует традицию обыденное сознание, не проявляя интереса к тому, в каких исторических условиях возникла та или иная традиция, как она связана с другими сторонами культурной жизни. Оно склонно рассматривать традицию как явление самодостаточное, положительное, отождествленное с народной культурой и не требующее объяснений.

В основе философского подхода к определению традиции лежит процессуальный аспект, в контексте которого традиция предстает как явление социальной коммуникации, т.е. определенная форма общения людей, а не как отдельный феномен культуры. Традицию как способ социально-культурной коммуникации отличают некоторые принципиальные особенности: селективность в отношении культурного материала, устойчивость и повторяемость, действенность (нацеленность на реальные поступки и практические потребности культурной жизни), многозначность, авторитарность. Разделяя содержание и форму трансляции традиционной культуры, философский подход позволяет подводить под понятие «традиция» широкий круг явлений. Благодаря традициям культурный опыт может передаваться от поколения к поколениям и от одного народа другим народам. *Традиция* выступает как очень широкое (родовое) понятие, а понятия *обычая, обряда, ритуала* — как более частные, видовые по отношению к нему.

Традиция — это базовый социальный механизм, с помощью которого культура воспроизводится⁵. В этом механизме важно, *что* транслируется и *как* транслируется в процессе культурной коммуникации; содержанием традиции может стать любой функциональный элемент культуры (в том числе и массовой).

В соответствии с функциональной парадигмой «традиция» имеет место тогда, когда современность интерпретируется, оценивается, легитимируется «сквозь призму прошлого», когда прошлое делается исходной точкой для понимания настоящего.

В работе Гегеля «Феноменология духа» представлена концепция «концентрических кругов»: развитие духовной культуры человечества видится как процесс последовательной смены исторических «форм сознания» (миф, религия, идеология), каждая из которых не вытесняет ранние формы, а включает их в себя в «снятом» виде, ничего из прошлого не отбрасывая⁶.

Под общественной, или исторической, формой сознания Гегель понимал не простую совокупность идей, а такой тип духовной связи, который выражает доминирующий общественный интерес, выполняет социально интегрирующие, мобилизующие функции, т.е. является способом социальной коммуникации.

Сегодня основным способом социальной коммуникации является массовая культура. Зарождение массовой культуры относят к эпохе становления буржуазного индустриального общества, основанного на частной собственности, характеризующимся бурным развитием техники, внедрением унифицированных технологий, прежде всего технических средств тиражирования, транслирования материальной и культурной продукции. Однако феномены массовой культуры сопровождают человечества от игр в Древней Греции до наших дней. Все-таки принято считать, что массовая культура — порождение индустриальной и постиндустриальной эпохи, связанная с формированием массового

общества и что на распространение массовой культуры повлияли следующие факторы:

1) развитие механизированного и автоматизированного крупного промышленного производства, которое вытеснило ручной труд, постоянное расширение и концентрация производства, интенсификация процессов урбанизации, научно-технического прогресса;

2) создание и совершенствование новых технических средств и технологий, способствующих фиксации, сохранению, копированию, тиражированию, широкому распространению культурной информации различных видов и типов;

3) коммерческая основа «культурной индустрии», ориентация ее на получение прибыли как цели, на коммерческий успех, во имя чего в нее вкладываются огромные средства различными фирмами и транснациональными корпорациями;

4) концентрация большого количества людей в относительно ограниченном пространстве на базе расширения производства, роста городов, усиления миграции, способствующая «перемешиванию» населения, а значит, разрушению традиций, ослаблению социальных связей;

5) превращение множества работников в *массу* (подменяющую *народ* как общность, целостность, связанную общими представлениями, ценностями, интересами, традициями);

6) «массовизация» жизни, которая привела к аморфности, инертности индивидов и обуславливает слепое принятие ими господствующих стандартов поведения, потребительской идеологии.

В отечественной научной литературе под массовой культурой чаще всего понимают недоброкачественную художественную продукцию, распространяемую с коммерческими целями (или развлекательную индустрию в целом), или трактуют ее буквально, т.е. как культуру масс, создаваемую массами, тем самым отождествляют с народной культурой. Иногда массовую культуру рассматривают как ухудшенное издание «высокой» культуры, создаваемое на потребу низменным инстинктам, вкусам «толпы», а иногда представляют как профессиональную, институционализированную культуру, заменившую якобы окончательно ушедшее в прошлое традиционное народное творчество в его классическом (историческом) варианте.

Существует точка зрения, согласно которой массовая культура предстает как всеобщая, космополитическая, переходящая в фазу глобальной культуры (в масштабах планеты), когда профессиональная (классическая), модернистская и прочие культурные ипостаси превращаются в субкультуры. Каждая из них заключена в своем ограниченном социокультурном пространстве и ориентирована на узкую аудиторию.

Современная массовая культура представляет собой технологию культурного производства, соответствующую нынешнему уровню развития экономики, социальных отношений, коммуникаций, образования, духовным запросам большинства населения и находится

«по ту сторону эстетики», на стыке искусства, политики и повседневности.

Н.Н. Козлова пишет, что «массовая, популярная эстетика как бы утверждает неразрывность искусства и жизни, отсутствие границ между ними, где искусство вводится в мир “естественной установки” повседневности», а массовая культура как бы реабилитирует все то, что связано с жизненным, «низовым» миром человека: «повседневное, массовое, номиналистическое и архетипическое». При этом массовые вкусы определяются как «свидетельство новой жизни старой и большей частью неписаной традиции слухов и сказок, рассказов путешественников и песен, которая “вдруг” объявилась на страницах массовой печати, на экранах телевизоров в качестве новостей и мелодраматических сериалов»⁷.

Действительно, некоторые архаические формы культуры: гадания, магия, суеверия, ритуальные посвящения и другие, которые некогда считали «пережитками прошлого», играют в жизни современного человека весьма значительную роль⁸. Мифологическое сознание как способ освоения и объяснения мира сегодня реально и куда более распространено в массе населения, чем можно было бы предположить. Это некие первичные формы коллективного мировосприятия, изначально существующие в законсервированном виде, но в определенный момент выступающие как способы концептирования окружающей действительности и человеческой сущности⁹, применяемые к повседневности с целью придания ей не столько архаических, сколько универсальных черт.

Конечно, рассматривая массовую культуру в одном ряду с такими явлениями, как миф, религия, идеология, необходимо отметить, что по своему общественному мобилизирующему значению она превосходит всё известное ранее. Массовая культура как бы не учитывает то, во что верят или что думают отдельные люди, — важно, что они используют одни и те же коммуникативные каналы.

По мнению А.В. Захарова, понятие «массовая культура» не должно рассматриваться как оценочная категория, обозначающая упрощенное или ухудшенное издание так называемой «высокой» культуры. Это явление совершенно другого порядка, в котором можно выделить образцы, обладающие стилевыми признаками «высокого» или «низкого» жанров, а также преднамеренное смещение стилей. Определяя массовую культуру, ученый характеризует не художественный уровень форм культурного творчества (который, в принципе, может быть достаточно высоким) и даже не культурно-образовательный уровень аудитории, для которой оно предназначено, а тот общественный способ¹⁰, каким оно создается, распространяется и используется¹¹.

Способ трансляции культурного наследия в значительной степени зависит от особенностей коммуникативных технологий, которые имеются в распоряжении общества в ту или иную эпоху. По мнению М. Маклюэна, можно выделить три основных этапа в развитии коммуникаций: вербальный, текстовый и электронный, а значит, и тради-

ция может быть устной и письменной. Поэтому к традициям можно отнести и формы современной массовой культуры, «культурные установления, возникающие уже в постфольклорную эпоху»¹².

Сегодня многого пишут об особом качестве «фольклорности», присутствующем самым разным явлениям массовой культуры. Это связано с тем, что фольклор изучается уже не как совокупность объектов, а как процесс, как особый тип социокультурной коммуникации, которая занимается воспроизведением и передачей коллективной традиции, как явление социальной жизни, как факт нашего сознания, воображения и чувства, как некий символический регулятор социальных связей и поведенческих тактик. Пронизывающие всю современную культуру фольклорные представления приобретают актуальность и семиотическую эффективность не ретроспективного, а прогностического характера. Фольклор разными гранями взаимодействует с другими элементами культуры общества. Фольклорные «следы» есть и в современных спортивных состязаниях, и в настенных граффити, и в разговорах о ценах и о бензине, о кризисе и политиках, глобальном потеплении и кислотных дождях, кока-коле и пиве, в современных телевизионных играх и шоу и рекламе.

Феномены массовой культуры интегрируют общество с помощью массовых коммуникаций и их технологий, смешивая «высокие» и «низкие» художественные формы, транслируя уникальные произведения национального, этнического искусства в самое сердце крупнейших мегаполисов, чтобы затем, после соответствующей аранжировки и профессиональной «возгонки» транслировать их обратно — на периферию¹³.

В современной массовой художественной практике происходит ретрансляция фольклорного содержания через современный анекдот, городской романс, рекламные видеоклипы, интернет-фольклор (и фольклор в Интернете) и другие неофольклорные формы. Это позволяет в нынешних условиях сохранять и развивать традиционную культуру, передавать ее следующим поколениям, не исключая возможностей свободных современных вариаций на известные темы и импровизационного построения текстов.

Как уже было показано выше, массовая культура представляет форму, в которой при нынешних условиях функционирует общественное сознание, и эта форма может наполняться самым разнообразным духовным содержанием, в том числе и этническим, фольклорным. По словам А.В. Захарова, народная культура также «впитывается» и «поглощается» массовой культурой, которая «утилизует» различные жанры народного творчества, существовавшие ранее как относительно обособленные виды художественной практики, и «нагружает» их жизненно важными общественными функциями: просветительскими, образовательными, информационными, организационными, политико-пропагандистскими, развлекательными и проч.¹⁴

Естественно, что из обширного арсенала народного художественного творчества массовая культура отбирает в первую очередь образ-

цы, которые соответствует критерию «технологичности», «массовой коммуникационности». Этот отбор происходит по ряду параметров: внешней привлекательности, понятности и доступности, легкости воспроизведения, серийности и шаблонности, символичности, вариативности, высоким суггестивным возможностям, пригодности для тиражирования и передачи по коммуникативным каналам.

Мощным коммуникационным каналом, особенно для молодежи, сегодня стала массовая литература, исполненная в жанре фэнтези, где практически в любом произведении можно встретить фольклорные универсалии. Современной классикой фэнтези традиционно считаются произведения Дж.Р.Р. Толкина «Сильмариллион», «Властелин колец», «Хоббит» и романы Дж. К. Роулинг о Гарри Потере.

В произведениях фэнтези автором интерпретируется разнообразный материал традиционной культуры. Здесь используются схемы традиционной волшебной сказки, а также мифы и легенды, народные верования и предания.

Спецификой текста фэнтези является наличие фольклорно-мифологических скрытых смыслов и «фольклорных архетипов»¹⁵. Как пишет Н.Н. Васильева, «фэнтези напрямую связано с функционированием в тексте определенного типа фольклорных архетипов: квест соотносится со схемой мономифа; за фэнтезийным протагонистом стоит архетип “универсального героя”, за квестовой локацией — сказочное “иномирие”, за квестовым артефактом — мотив волшебного артефакта/помощника, за противостоянием фэнтезийного протагониста и антагониста часто — архетип змеборства»¹⁶. И далее: «...в основе взаимоотношений писателя и читателей оказалась интерпретация именно фольклорного “текста”»¹⁷.

Собственно, отечественная массовая литература уже давно широко использует интерпретацию фольклорного текста, символические образы, стиль и жанры народного искусства, наполняя их новым актуальным смыслом. Достаточно вспомнить произведения В. Высоцкого, В. Шукшина, Л. Филатова (и даже за внешней «суперностью» героев Д. Донцовой скрываются фольклорные образы).

Обращаясь к истории российской культуры, исследователь Н.М. Зоркая также отмечает, что зарождавшаяся национальная кинопромышленность заимствовала сюжеты и образы у народного театра, а массовая бульварная литература — у лубка и городского романа¹⁸.

Конечно, ведущую роль в современной массовой культуре играют визуальные, изобразительные жанры, в то время как в традиционной культуре преобладали нарративные, а в классической — литературные, печатные. Однако в традиционном фольклорном искусстве визуальная коммуникация в виде сценических жестов, знаков, масок, костюмов сопровождала и поясняла повествование; теперь фольклорные словечки и выражения нередко используются в качестве надписей к видеоклипам.

Многие современные произведения массовой культуры, которые, несомненно, являются авторскими и тиражируются с помощью совре-

менной техники, по сути основываются на той же системе образного мышления, что и «смеховая» народная культура Древней Руси¹⁹. В первую очередь это касается телевидения.

Современное телевидение называют «фольклором XX—XXI вв.», оно творит новую реальность, конструирует особую, мифологическую картину мира через фольклорные константы «сказочность слушания» и «балаганность смотрения», объединяя тем самым различных людей. Популярны телепрограммы в различных вариациях воспроизводят давно известные фольклорные сюжеты, в которых действуют «механизмы внутренней серийности». Н.М. Зоркая пишет, что «массовая, серийная продукция играет роль некой почвы, спрессованного “культурного слоя” вековых традиционных образов, сюжетов, “блоков” и “тропов” фольклорных жанров, иные из которых имеют древнее и древнейшее происхождение»²⁰.

Фольклор разлит на телеэкране повсюду и выражен в конкретных архетипах и первочувствах. Фольклорным образным началом пронизывается вся структура телевизионной программы и каждая передача в отдельности.

Еще М. Маклюэн заметил, что эстетика домашнего экрана близка эстетике народного искусства²¹.

Признаки телевизионности: серийность, эклектичность, мозаичность, эскизность, прямой контакт со зрителем («глаза в экран») явно простираются в фольклоре.

М.А. Мясникова в статье «Фольклорно-мифологические основы телевидения»²² подчеркивает, что телевидение — это синкретическое единство: одновременно искусство, средство массовой информации и коммуникации, социальный феномен и мифологическая модель мира. Телевидение имеет точки соприкосновения с традиционной культурой, мифологией и фольклором, потому что способ его функционирования с определенной степенью допущения можно уподобить синкретизму традиционной культуры (с характерной для нее диффузностью, слитностью, нерасчлененностью способов практического и духовного освоения мира). Подобные «точки соприкосновения» — это и художественные заставки, и звуковые сигналы к информационным и публицистическим передачам, большие музыкальные фрагменты, зрелищно выигрышные анимация и иконография, актерская подача текстов и художественная реконструкция реальности на экране...

В современном телевидении не всегда можно вычленить чисто художественные формы, обычно они связаны с какой-либо идеологией, погружены в обычную, повседневную жизнь и выполняют различные функции: эстетические, информационные, познавательные, коммуникативные, мифотворческие или адаптивно-моделирующие. Так, в новостях сливаются «телевидение факта» и «телевидение вымысла», потому что наряду с информацией о реальных природных и социальных катаклизмах в них коротко сообщается о новых поворотах судьбы

вымышленных сериальных персонажей или «звезд» шоу-бизнеса (фигур тоже в определенном смысле «мифологических»).

Вспомните знаменитую пародийную программу «Куклы»²³, которая вдохновлялась народными традициями русской смеховой культуры. Сейчас программа возобновлена в новом формате под названием «Мульт личности».

Телевидение ретранслирует в разных телеформатах один из древнейших фольклорных мотивов всех культур мира — мотив путешествия (начиная с «Клуба кинопутешествий», «В мире животных», «Непутевых заметок», «Дневника путешественника», «Городских путешествий с Павлом Любимцевым», «Чудес со всего света» и заканчивая небольшими репортажами со всех концов света). Оно также реализует мифологему «всевидения», которая в фольклоре представлена либо «блюдечком с наливным яблочком», либо «волшебным зеркальцем», показывающим сказочным героям события, происходящие на далеком расстоянии. На телевидении это происходит как раз благодаря фундаментальным свойствам, которые связаны с используемым нами понятием *ретрансляции*. Эти свойства телевидения — невероятные виртуальные перемещения в пространстве, мгновенная доставка информации отовсюду и повсюду, в контексте которых телевышку и спутник, помогающие трансляции, вполне можно соотнести с мифологемой «всевидящего ока» и в фольклорном мотивом «высоко сижу, далеко гляжу».

Есть предположение, что образ электронного «чуда» (не технического, а содержательного) как раз перенесен на средства массовой коммуникации из фольклора, а уже техническое «электронное чудо» (в данном случае телевидение) ретранслирует его фольклорное содержание в современную культуру, поэтому «рассмотрение телевидения “на фоне” прежних культур таит немалые возможности для его теории»²⁴.

Действительно, «электронное чудо» присутствует в ритуалах, играх, праздниках и «живет» в быту (а также внутри современных эфирных форматов); построение телевещания выглядит сегодня как строго регламентированный ритуал, участвуя в котором люди погружаются в особую форму жизни и отвлекаются от «настоящей» жизни, наполненной различными проблемами. Важнейшими же компонентами этой особой формы жизни оказываются именно фольклорные и мифологические константы, которые и обеспечивают успех телевидения у публики, — это устный характер коммуникации, который присущ и фольклору, и телевидению, это зрелищность фольклора, которая резонирует с яркой телевизионной «картинкой» и прямым, «живым» эфиром, открытой эмоцией на телевидении, это и общераспространенность фольклора, а также следование образцам, стереотипам, серийность, повторяемость традиции, схожие с вездесущностью телевидения и постоянством телевизионных форматов.

Фольклорный характер носят также серийность, длительность повествования, прерывистость, особая идентичная организация частей

серий, сквозные, постоянные персонажи и т.д. Утилитарность телевидения и его обращенность к повседневности увязывается с функциональностью фольклорных форм культуры.

Важно отметить, что фольклорное содержание ретранслируется не через специальные программы, которые зачастую носят стилизованный характер, а через всё происходящее в телеэфире: от новостей до массовых зрелищ и шоу-программ и даже рекламы, которая, по словам Ж. Бодрийяра, в современном информационном обществе играет роль «морально-политических идеологий прошлого»²⁵.

Конечно, ретрансляция как способ популяризации и быстрого распространения произведений народного искусства и фольклора зачастую приводит к обеднению их содержания, потому что техническая передача (в прямом и переносном смысле), в отличие от изустной, ограничивает импровизацию и новую фольклорную интерпретацию. Однако в условиях постиндустриальной эры, особенно в крупных мегаполисах, фольклорные традиции не могут существовать и развиваться без поддержки средств массовой коммуникации, включая рекламу, туризм и массовые развлечения, проводимые в форматах event-менеджмента²⁶.

Благодаря ретрансляции (будь то программа «Играй гармонь» или давно, к сожалению, забытый фольклорный фестиваль «Радуга», продержавшееся недолгое время стилизованное «народное шоу» «Семеновна» или концерты ансамблей «Русская песня» и «Золотое кольцо») многие люди получили и получают возможность познакомиться с народным искусством. Современное поколение (к счастью или наоборот) получает основную информацию о народных традициях и обычаях главным образом через каналы массовых коммуникаций, где сегодня одну из главных ролей играет Интернет.

Проблеме Интернета и фольклора посвящены научные конференции и сборники Государственного республиканского центра русского фольклора, в которых предпринята попытка научных проблемных дискуссий по следующим вопросам: интернет-среда как новое пространство фольклора; трансформация традиции и способов ее передачи в Интернете; система традиционных универсалий в интернет-фольклоре; формы бытования сетевого фольклора и специфика его жанровой структуры; интертекстуальные связи между текстами массовой культуры и фольклорными формами Интернета; субъект сетевого фольклора, способы коммуникации внутри Сети, ценностные приоритеты, специфика художественного отражения реальности и т.д.²⁷

Современная культура не только ретранслирует фольклорное содержание через средства массовой коммуникации, утилизирует и адаптирует традиционную культуру, она представляет собой некий симбиоз культуры традиционной и массовой, которую ученые называют по-разному: «третья культура»²⁸, «популярная культура»²⁹.

По словам А.В. Захарова, такая культура усиливает взаимовлияние всех видов и жанров культурного творчества — народного (фольклор-

ного), самодетельного и профессионального; институциональных форм, отмеченных сильным влиянием идеологий, и тех видов, которые более непосредственно связаны с бытовыми, повседневными сторонами общественной жизни³⁰.

Ведущую роль в этой культуре играют визуальные, изобразительные жанры (поэтому фольклор нередко сопровождает рекламу и видеоклипы).

Как считают В.С. Жидков и К.Б. Соколов, «в современных условиях меняется представление о так называемой массовой культуре, которая становится основной формой приобщения людей к культурным ценностям. Сама же массовая культура теперь должна осмысляться не только как “нижний этаж” в пирамиде культурных образцов и ценностей, а как сфера преимущественного участия масс в культурной жизни»³¹.

Примечания

¹ *Каргин А.С., Неклюдов С.Ю.* Фольклор и фольклористика третьего тысячелетия // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Т. 1. М., 2005. С. 15.

² См.: *Костина А.В.* Массовая культура и культура народная: диалог или конфронтация? // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Т. 1. М., 2005. С. 272—299; *Поздеев В.А.* «Третья культура». Фольклор. Постфольклор // Там же. С. 300—308; *Каргин А.С., Неклюдов С.Ю.* Указ. соч. С. 14—28; *Каргин А.С.* Фольклор в современном социокультурном пространстве. От повседневной практики до элитарного досуга // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Т. 3. М., 2006. С. 6—22; *Захаров А.В.* Массовое общество и культура России: социально-типологический анализ // Вопросы философии. 2003. № 9. С. 3—16; *Он же.* Традиционная культура в современном обществе // Социологические исследования. 2004. № 7. С. 105—115 и др.

³ *Михайлова Н.Г.* Вторая жизнь традиционной народной культуры в новое время // Традиционная культура. 2007. № 4. С. 3.

⁴ См.: Ретрансляция (URL: <http://dic.academic.ru>).

⁵ См., напр.: *Традиция* // Философский энциклопедический словарь. М., 1983; *Суханов И.В.* Обычаи, традиции, преемственность поколений. М., 1976; *Маркарян Э.С.* Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1982, № 2. С. 78—97.

⁶ *Гегель Г.В.Ф.* Феноменология духа. СПб., 1999.

⁷ *Козлова Н.* Безвкусица масс и вкус интеллектуалов // Общественные науки и современность. 1994. № 3. С. 144—145.

⁸ См. работы, посвященные «ренессансу» мистицизма в новейшую эпоху: *Бодрийяр Ж.* Соблазн / Пер. с фр. А. Гараджи. М., 2000; *Мафессоли М.* Околдованность мира или божественное социальное // Социо-логос. Общество и сферы смысла. М., 1991; *Барт Р.* Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994; *Элиаде М.* Аспекты мифа: Пер. с фр. М., 2000; *Гуревич П.С.* Социальная мифология. М., 1983; *Голосовкер Я.Э.* Логика мифа. М., 1987. С. 8; *Мамардашвили М.К.* Превращенные формы. О необходимости иррациональных выражений // Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. Изд. 2-е, изм. и дополн. М., 1992. С. 269.

⁹ См.: *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 1976.

¹⁰ В современной научной литературе этот способ определен как «массовидный способ бытия культуры» в условиях современного индустриального общества, вид «культурной индустрии», производящий культурную продукцию каждодневно в больших масштабах, рассчитанную на массовое потребление, подчиненную ему как своей цели и распространяемую по каналам, включающим технически совершенные средства массовой информации и коммуникации (см. *Кукаркин А.В.* Буржуазное общество и культура. М., 1970; *Он же.* Буржуазная массовая культура. М., 1985; *Хевеши М.А.* Толпа, массы, политика: Историко-философский очерк. М., 2001.

¹¹ См.: *Захаров А.В.* Массовое общество и культура...

¹² См.: *Захаров А.В.* Традиционная культура в современном...

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ См.: *Юнг К.* Архетип и символ. М., 1991.

¹⁶ *Васильева Н.А.* Фольклорные архетипы в современной литературе: романы Дж. К. Роулинг и их интерпретация в субкультуре «поттеристов» // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докл. Т. 3. М., 2006. С. 320.

¹⁷ Там же.

¹⁸ См.: *Зоркая Н.М.* На рубеже столетий: У истоков массового искусства в России 1900—1910 годов. М., 1976.

¹⁹ См.: *Лихачев Д.С., Панченко А.М.* «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976.

²⁰ *Зоркая Н.М.* Уникальное и тиражированное. Средства массовой информации и репродуцированное искусство. М., 1981. С. 137.

²¹ См.: *Маклюэн М.* Галактика Гуттенберга. Становление человека печатающего. М., 2005; *Он же.* Понимание Медиа. Внешнее расширение человека. СПб.; М., 2007.

²² *Мясникова М.А.* Фольклорно-мифологические основы телевидения // Известия Уральского гос. университета. 2007. № 52. С. 347—355.

²³ См.: *Мясникова М., Гордеева А.* Куклы-шоу как феномен современного телевидения // ФАКС. 2001. № 1—2 (19—20). С. 94—97.

²⁴ *Михалкович В.И.* О сущности телевидения. М., 1998.

²⁵ *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М., 1999. С. 146.

²⁶ Понятие *event* (буквально «событие») пришло из английского языка и означает исключительный характер определенного мероприятия. Event-менеджмент — это индустрия специальных мероприятий, ориентированных на создание исключительного, события, которое является средоточием усилий всех заинтересованных сторон: заказчиков, организаторов, исполнителей. В современной массовой культуре развлечений *event* — это мероприятие, которое изменяет отношение участников к определенному событию и обладает субъективной значимостью для тех, кто его переживает. В таких мероприятиях организаторы часто используют народные игры, аттракционы, элементы ярмарки, фольклор. См.: *Сондер М.* Ивент-менеджмент: организация развлекательных мероприятий. Техники, идеи, стратегии, методы. М., 2006; *Хальцбаур У., Йеттинге Э., Кнаузе Б.* и др. Event-менеджмент. М., 2007; *Шмит Б., Роджерс Д., Вроцос К.* Бизнес в стиле шоу. Маркетинг в культуре впечатлений. М., 2005; *Шумович А.В.* Великолепные мероприятия: Технологии и практика event-менеджмента. М., 2008.

²⁷ Смотрите также: *Каргин А.С., Костина А.В.* Интернет и фольклор — технология и традиция // Традиционная культура. № 3. 2007. С. 3—8; *Розин В.М.* Феномен сетевого фольклора // Там же. С. 14—20; *Петрова А.А.* Слово в эк-

ранной культуре: виртуальность вербального // Там же. С. 28—33; *Фролова О.Е.* Визуальная специфика сетевого анекдота // Там же. С. 40—44.

²⁸ См.: *Поздеев В.А.* Указ. соч.; *Каргин А.С., Неклюдов С.Ю.* Указ. соч.

²⁹ См.: *Mukerji Ch., Schudson M.* Introduction. Rethinking popular culture // Rethinking Popular Culture. Contemporary Perspectives in Cultural Studies. Oxford, 1991. P. 1—61; *Мукерджи Ч., Шадсон М.* Новый взгляд на поп-культуру // Полигнозис. Проблемный научно-философский и культурологический журнал. 2000. № 2. С. 97—115. № 3. С. 86—105; *Захаров А.В.* Массовое общество и культура...

³⁰ *Захаров А.В.* Массовое общество и культура...

³¹ *Жидков В.С., Соколов К.Б.* Десять веков российской ментальности. СПб., 2001. С. 629.

ОТ КОНГРЕССА К КОНГРЕССУ

Навстречу Второму
Всероссийскому конгрессу
фольклористов

Сборник материалов

Составители

**Варвара Евгеньевна Добровольская,
Анатолий Степанович Каргин**

Редактор *И.Е. Чибисов*

Корректор *В.М. Голяховская*

Дизайн и верстка: *И.К. Дергунова, Т.В. Бурцева*

Зав. сектором производства и реализации *Э.Р. Жукова*

Подписано в печать 22.12.09. Формат 60x90/16. Бумага офсетная. Гарнитура NewtonС.
Объем 15,5 уч.-изд.л.; 15,0 а.л.; 16,0 печ.л. Тираж 500 экз. Заказ №

ФГУК «Государственный республиканский центр русского фольклора».
119034, Москва, Турчанинов пер., 6.

Адрес в Интернете: www.centrfolk.ru

E-mail: crf@inbox.ru

Отпечатано в типографии ОНО «Типография Россельхозакадемии».
115598, г. Москва, ул. Ягодная, 12.