



ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА В XXI ВЕКЕ

А. С. КАРГИН
(Москва)

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ФОЛЬКЛОРА: МЕЖДУ ИДЕЕЙ ВОЗРОЖДЕНИЯ И ЭТНОКУЛЬТУРНЫМ БИЗНЕСОМ

Аннотация. В статье освещаются проблемы развития народной художественной культуры в современном обществе, затрагиваются вопросы государственной политики в области фольклора.

Ключевые слова: фольклор, традиционная культура, культурная политика.

В последние годы в традиционной художественной культуре всех народов России происходят динамичные и противоречивые процессы, отслеживать которые — дело трудное, требующее усилий специалистов разного профиля и выверенной научной методологии, конкретно-исторического подхода к их анализу. Востребованность фольклора, на первый взгляд, очевидна, идея возрождения традиций кажется аксиоматичной и разделаемой всеми. Однако это не так. Есть те, кто в фольклоре, в традиционной культуре видит серьезный фактор, противоречащий идеи прогресса в современной России. «Наше время, приоритетно выделив в художественном пространстве традиционное народное искусство, задает ходу развития культуры направление всipyть: от национальной культуры — назад к этнической. Как показывает практика, художественный процесс, подчиненный отвлеченным социальным идеям, оказывается колоссом на глиняных но-

гах — массовой культурой» [Беляева 2007, 387]. Очевидно, автор не видит места этнической культуры в национальной, противопоставляет их. Подобная оценка ведет к вполне прогнозируемым последствиям: попыткам исключить традиционную культуру, особенно в ее аутентичных формах, из сферы культурного процесса, а разнообразные вторичные и имитационные формы, часть которых действительно смыкается с массовой культурой, вывести за рамки фольклора. В причинах существования двойных стандартов специалисты разбираются медленно, предпочитая решать более частные вопросы. При этом наблюдаются определенные противоречия между теоретическими и практическими подходами к решению фольклористических проблем и, как следствие, к слабому влиянию науки на практику фольклорного движения.

Об уровне современного научного осмысливания различных аспектов жизни фольклора можно судить по многочисленным новым изданиям и переизданиям прежних работ по фольклористике. Это серийные антологии фольклорных текстов народов Сибири, Дальнего Востока, Северо-Запада, Юга и Центральной России; это крупные собрания отдельных жанров фольклора; это авторские и коллективные монографии, сборники научных трудов, материалы конференций. Библиографические подборки в журналах «Живая старина», «Традиционная культура», «Этнографическое обозрение», «Антрапологический форум», специально издаваемые библиографические выпуски со всей убедительностью говорят о серьезном размахе научной деятельности.

Что касается научно-методических работ, то в последние полтора десятилетия опубликовано немало разноплановых методических сборников, авторских программ по всем жанрам фольклора, сценарных разработок праздников и обрядов. В этом процессе активную роль играют региональные центры фольклора и национальных культур, республиканские, областные и краевые дома народного творчества, отдельные мастера и педагоги. В значительной части методическая литература основана на научных рекомендациях, материалах экспедиций, теоретических исследованиях. Разработки советского образца с присущей им идеологизированной трактовкой фольклора, клишированностью форм культурно-массовой работы постепенно уходят в прошлое [Студия 2011].

В последние годы увеличилось число публикаций, представляющих творчество ансамблей, хоров, отдельных исполнителей — гармонистов, певцов, казителей — в формате MP3, CD, DVD, в Интернете. Некоторые из этих электронных ресурсов посвящены уникальным памятникам фольклора, возвращают в культурный процесс забытые явления: игру на владимирских пастушьих рожках, исполнение северного и южного былинного эпоса, эпоса народов Кавказа, игру на гусях, волынках, народных скрипках, ливенской гармонике и многое, многое другое [Культура Орловщины 2012, 12].

В начале XXI в. проявился вполне отчетливый интерес системы дополнительного образования к фольклору и декоративно-прикладному искусству. Следствием этого стало появление множества как типовых, так и авторских программ, а также организация студий, мастерских, ансамблей, школ, кружков. Дома творчества детей и юношества системы Минобрнауки, клубы по месту жительства ведут разностороннюю работу по созданию детских фольклорных коллективов, студий ДПИ, ищут пути внедрения обрядов в деятельность любительских объединений, художественно-творческих и образовательных структур. Появились авторитетные ор-

ганизации-лидеры, известные многим специалистам. Среди родоначальников таких организаций можно назвать среднюю общеобразовательную школу им. В. Г. Захарченко при Государственном академическом Кубанском казачьем хоре; Архангельскую школу ремесел под руководством В. Н. Бурчевского (отметившую в 2009 г. свое 20-летие), Сибирский фольклорный центр г. Томска под руководством Н. М. Леоновой; Московскую фольклорную студию под руководством Е. А. Краснопевцевой, Архангельскую студию профтехобразования «Сиверко» под руководством Б. И. Данилова и многие другие. Практически в каждой области, районе есть свой авторитетный, известный фольклорный «маяк», будь то ансамбль, студия, школа или мастерская.

Премия Правительства Российской Федерации «Душа России» за вклад в развитие народного творчества (учреждена Постановлением Правительства РФ в 2006 г.), ежегодно вручаемая наиболее авторитетным руководителям фольклорных ансамблей, народным мастерам, представляет многообразие этнических культур России, дает основание весьма высоко оценивать динамику роста этнонационального сознания.

Фольклор перешагнул рамки бытового повседневного явления, предстал на сцене, на радио, телевидении, в печати, в последнее время фольклор освоил пространство Интернета. Но экспансия фольклора в новое, не характерное для него ранее пространство — процесс далеко не однозначный, что и обусловило, в частности, размежевание позиций специалистов в понимании его сущности, путей развития, включения в социум.

Нельзя не отметить в этой связи принципиальных изменений, произошедших в последнее время (буквально за пять-шесть лет) в отношении нашего государства к фольклору. Оно стало не только терпимым, что на фоне печально известного исторического опыта 20—30-х, а затем 50—60-х гг. XX в. уже выглядит революционно. Оно становится конструктивным.

Об этом свидетельствует, в частности, такой показатель, как постоянный рост финансовой поддержки государством фольклорных проектов научного, образовательного и культурно-массового характера. Растет число грантов, выделяемых на издательские, исследовательские, культурно-массовые и художественные проекты, направленные на сохранение и развитие нематериального культурного наследия, со стороны государственных структур и фондов, в первую очередь, РФФИ, Министерства культуры РФ, Министерства образования и науки РФ, РГНФ [Фурманова 2012].

Нужно признать, что большинство экспедиций, изданий, все наиболее крупные мероприятия, всероссийские фестивали, конкурсы, праздники фольклора, народного творчества, выставки прикладного искусства опираются на бюджетные средства, на государственную поддержку. Это говорит о том, что государство постепенно приходит к осознанию всей значимости традиционной художественной культуры в цивилизационном процессе, в духовной модернизации, в формировании нового облика России. Например, премиями Правительства Российской Федерации 2011 г. были удостоены такие проекты, как Всероссийский конгресс фольклористов (автор А. С. Каргин), культурно-фольклорный проект «Шолоховская весна» (авторы А. В. Ларионов и А. М. Шолохов) и другие.

Выражаясь современным языком, происходит «перезагрузка» общественного сознания в плане адекватной оценки традиций, фольклора, народной художественной культуры в жизни социума, невзирая на постиндустриализм, постпостмодернизм и глобализацию. Это не может не радовать. Вместе с тем, общество оказалось не готово в полной мере осознанно восстанавливать в правах попранные некогда идеологией традиции, образ жизни, фольклор так, как это следовало бы сделать. Большая часть подростков, детей оказалась отторгнутой от народной и в целом от национальной культуры.

Поэтому нужно признать, что мы имеем дело, во-первых, с инициативой сверху в поддержке фольклора, во-вторых, со спорадическими признаками общественного интереса к национальной культуре и, как следствие, с робкими, половинчатыми мерами по ее поддержке, подъему социального престижа, внедрению в повседневный образовательный и воспитательный процесс. Многое делается формально, без адресного приложения, без серьезного осознания существа фольклора, в угоду, если можно так обозначить, моде на фольклор. Многие клубы, дома культуры в последние 10–15 лет переименовались в дома фольклора, центры ремесел, музеи народного быта, но забыли, образно говоря, при смене вывесок обновить и содержание работы. Аналогичные примеры есть и в других сферах. При всех областных, краевых домах народного творчества были созданы фольклорные коллективы, которые должны были стать «фольклорными музыкальными маяками». Однако многие из них превратились в обычные «прокатные» ансамбли с популярным «корпоративным» репертуаром. В 2008 г. был создан Московский центр народного фольклора под руководством Л. Рюминой. Название было именно такое — «народного фольклора». Центр поменял название и стал Московским культурным фольклорным центром, однако в нем идет обычный прокат концертов, спектаклей, имеющих к фольклору весьма косвенное отношение.

В результате повышения внимания государства и общества к фольклору сформировалась искусственно подогреваемая тенденция всё объявить фольклором. Фольклор стал едва ли не основной формой культурно-просветительской работы, заполнил клубные мероприятия, пришел в библиотеки, краеведческие музеи, центры досуга. Может возникнуть вопрос: а что же в этом плохого? Всё было бы неплохо, если бы государственные органы проводили более определенную культурную политику, или была бы принята на федеральном уровне национально-

культурная доктрина, определяющая, какие культурные ценности государство считает приоритетными, а какие лучше перевести, образно говоря, в режим индивидуальных интересов.

Перечень примеров, свидетельствующих о невнятном отношении к ценностям традиционной культуры со стороны государства, можно продолжать долго: это и ругаемые всеми СМИ, которые принципиально не обращаются к нашим национально-этническим ценностям; и проблемы с подготовкой кадров, и полное бесправие фольклорных фондов и т. п. Не ясно то, какой фольклор или что под видом фольклора насаждается в общественном сознании? Насаждается в лучшем случае имитация, а в худшем — измышление на фольклорные темы композиторов, режиссеров, методистов, руководителей коллективов. Об этом со всей определенностью можно судить как по некогда популярной телепрограмме «Играй, гармонь», так и по недавнему «выстрелу» канала «Культура» «Вся Россия» с претензией на показ богатства национальных культур. В результате зрителям дали понять, что отрежиссированное «скомороши» искусство и есть подлинный фольклор. О деятельности государственный народных хоров и ансамблей разговор особый, требующий специального рассмотрения.

Понимание разных направлений развития фольклорной культуры чрезвычайно актуально для практики фольклорного движения, для повседневной работы руководителей, педагогов, ансамблей, студий, школ, для подготовки кадров. Тем более что число специалистов, для которых традиционная художественная культура стала сферой практической профессиональной деятельности, с начала XXI в. возросло в разы. В настоящее время позиционируют себя в качестве фольклористов ученые разных направлений, методисты, руководители хоров, ансамблей и студий, игротехники, художники и режиссеры.

Фольклористами или, по крайней мере, фольклорными деятелями считают себя те, кто предоставляемые наукой фольклорные тексты делает частью ак-

туальной культуры, возвращает их в современное культурное пространство, использует в практической культурно-досуговой деятельности. Для многих из них каждая из форм практической работы — научная, художественно-творческая, преподавательская — звенья единой цепи, ибо по нашим подсчетам более 70% лиц, данные о которых вошли в справочник, выпущенный ГРЦРФ [Фольклористы России 2007], совмещают научную, педагогическую и художественно-творческую деятельность. Но настораживает то, что некоторые из этих специалистов в научной деятельности позиционируют себя адептами бытового или аутентичного фольклора, в исполнительской практике — «другого» — имитационного, развлекательного фольклора, а в педагогической — третьего, скажем, упрощенно-доступного.

В последние годы во всех университетах страны открыты кафедры культурологии, теории и истории культуры, народной художественной культуры, фольклора, в том или ином сочетании с философией, культурологией, эстетикой, литературой и т. п. Изданы десятки учебников и учебных пособий по культурологии. В некоторых из них фольклор представлен лишь образцами устно-поэтического творчества XIX в. В некоторых учебниках вообще нет разделов, посвященных фольклору как самостоятельному типу культуры.

Представители каждой из наук отстаивают «свой» фольклор, свой набор жанров и, естественно, не опираются на классические работы по теории фольклора, многие положения которых стали хрестоматийными. В одном из последних учебников по культурологии «набор» традиционной культуры поделен на две части: 1. фольклор крестьянской, рабочей (городской, купеческой, чиновничей, армейской, академической, студенческой, школьной) среды, фольклор деревенских усадеб и столичных салонов, монастырей и церквей; 2. художественное творчество (устно-поэтическое, игровое (драматическое), словесное, музыкальное, хореографическое, изобразительное, декоративно-

прикладное) [Панарин 2010]. Трудно представить, о культуре какой эпохи в каких ее формах идет речь.

Нельзя не замечать и ситуацию с элементарной этнографической безграмотностью многих культурно-просветительских работников, руководителей ансамблей, которые непосредственно занимаются художественно-творческой практикой. Как показывают фестивали фольклора, они нередко не знают региональных особенностей традиционной одежды, обуви, «привязанности» обрядов к конкретным временными датам, плохо представляют диалектные особенности речи и т. п. Плоды этой безграмотности оказываются весьма печальными. В показ обрядов, посвященных одному событию, например Масленице, включают тексты, песни, относящиеся к другому обряду, например Рождеству, за традиционные обряды выдаются низкохудожественные, а иногда и антихудожественные поделки авторов сценариев, вместо подлинных текстов, обусловленных обрядовым действием, пишутся речевки.

Одна из причин слабого знания материала в том, что студенты соответствующих отделений, в частности вузов и училищ культуры, не получают должных знаний по фольклору, а выпускники филологических факультетов, неплохо зная традиционный фольклор, не ставят перед собой цели превратить его в факт современной культуры. Предмет «Устное народное творчество» изучается лишь как лекционный курс. Студенты не ездят в экспедиции, не работают с подлинным материалом, не учатся воспроизводить и грамотно презентовать аутентичные тексты. В результате некоторые руководители народных хоров, фольклорных и народных танцевальных ансамблей так и заявляют: «Народ не развивает фольклор. Он погибает. Теперь мы, мастера искусства, его развиваем и обогащаем». На этот счет можно привести мнения из книг таких известных авторов — деятелей искусства, как Т. А. Устинова, И. А. Моисеев, Н. К. Мешко, Н. А. Надеждина, Н. Н. Калинин, В. В. Левашова многих. Какой из этого вывод?

В фольклоре произошла подмена понятий. Современные любительские и профессиональные танцевальные, хоровые и инструментальные коллективы пропагандируют сценическое искусство, а не бытовое фольклорное пение, бытовой танец, бытовое музенирование. Каждый руководитель в меру своих сил и таланта, используя фольклор, «изобретает» новые постановки, сюиты, попурри, вариации.

Сегодня все исследования подтверждают: народ стал мало петь, плясать, играть в игры и т. п. В быту предпочитают пассивные формы общения с искусством. Даже в исконно поющих областях России: на Дону, в Краснодарском и Ставропольском краях — специалисты бьют тревогу по поводу снижения первичной художественно-творческой активности.

Случилось это не сразу. Одна из причин состоит в том, что в последние годы произошло резкое снижение престижа аутентичного фольклора в глазах обывателя. Есть и другие причины как внутрироссийского, так и глобально-го характера. Касаясь первых из них, следует подчеркнуть, что аутентичный фольклор на протяжении более чем полувека начиная с середины 20-х гг. XX в. вытеснялся из жизни народа, подвергаясь остракизму или прямому уничтожению. Эти трагические страницы хорошо известны, окрашены лозунгами типа: «Фольклор — пережиток», «Фольклор — музейный экспонат», «Фольклор — лошадь впереди паровоза» и т. п. Один пример, имеющий к нашему разговору непосредственное отношение. Это показательная полемика в 20—30-е гг. XX столетия вокруг крестьянского хора, созданного М. Е. Пятницким. В статье «Песни не наши» 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 эле-

менты деревни, борющиеся не только за землю, но и за свою идеологию: за всякую “старину” — за религию, за устои семейного векового быта, за обычай, обряды, песни... Сейчас песни и пение хора Пятницкого отмечены печатью кулацкого выступления на идеологическом фронте» [Песни не наши 1930, 8].

Еще один пример. Известный философ М. С. Каган считает, что с утратой традиционного крестьянского типа хозяйствования не только сокращается культурная дистанция между городом и деревней, но происходит омертвление традиционных форм культуры, культурного процесса. «Фольклор сохранялся, по сути дела, лишь на правах музеино-го реликта или попросту вырождался в сувенирную промышленность, обслуживающую туристов» [Каган 1996, 363]. В ходу рассуждения о неизбежности смерти фольклора. Но традиционные установки русской культуры сложились в условиях доиндустриального общества, а переход страны к индустриальному развитию в некоторой степени поколебал их, но не разрушил. При социализме они даже окрепли... Постиндустриальное же общество, к которому России предстоит двигаться, стремится сбросить с себя груз устаревших, доиндустриальных установок [Солонин, Каган 2007, 355]. Так считают некоторые ученые. При этом в расчет не берется опыт Японии, Китая, ряда других стран Юго-Восточной Азии, Ближнего Востока, давно вошедших в эпоху постиндустриализма, но очень бережно сохраняющих национально-этнический колорит. Дело, видимо, в других факторах.

С начала XX в. вскоре после революции 1917 г. российские государственные структуры стали активно вмешиваться в народное творчество. Они определяли правила игры для всех участников — от народного мастера до народного артиста, от сельского клуба, сельской библиотеки до Большого театра. Подобное вмешательство не могло не отразиться на творческой активности российских этносов. На эту тему — тему подмены явлений — можно было бы написать не одну диссертацию.

Не могу не назвать еще одну причину сложившейся ситуации. Это постоянные споры фольклористов, других специалистов, просто образованных людей о том, что считать фольклором, а что — нет; что народу нужно рекомендовать творить, а что — ни в коем случае. Эти дискуссии имели разный характер. Известный в 20-е гг. литератор, педагог, просветитель С. Н. Дурылин (есть сегодня его музей в г. Королеве) в одной из своих записей 1924 г. упражнялся в уничижении частушки:

«После былин, после старинных народных песен, после “Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка”, частушка в устах народа — это то же, как если бы Пушкин, после того как написал “Бориса Годунова”, “Медного Всадника” и “Пророка”, стал писать стихи вроде:

Было холодно немножко;
Я смотрел, смотрел в окно —
Вдруг я вижу: чья-то ножка
Наступила на бревно.
Я влюблен был в эту ножку
И сказал через окно:
Ах, зачем я не бревно!

Что бы это было, если бы Пушкин после “Пророка” стал так писать? Это было бы не просто падение таланта, это было бы перерождение всего душевно-телесного состава Пушкина, перерождение поэта в писаря, жреца в хама, голого и наглого хама.

Когда я знаю, что тот самый, кто теперь распевает:

Мать моя, мамашенька,
Отдай меня в монашенки...

<...>

некогда сложил:

“Не шуми ты, мати, зеленая
дубравушка”

и множество других, еще высших песен и былин, — я, подобно случаю с Пушкиным, могу думать только одно: что и с этим автором случилось некое страшное перерождение: переменился весь душевно-телесный его состав, перестроились из высшего в неизмеримо низшее вещество все клетки и атомы его тела, переменился к неизмеримо худшему, заведомо гнилому, весь состав его крови — из поэта он стал пи-

сарем, и оттого, только оттого, вместо былин он запел:

Шел я верхом, шел я низом.
У милашки дом с карнизом»
[Дурылин 2006, 156].

Я думаю, прочитав подобное, мало кто станет исполнять песни и частушки: никто не захочет слышать перерождением, существом низшим, писарем и т. п. Подобные мнения в устах представителя «культурной» интеллигенции были весьма распространены. Другая часть интеллегенции, в том числе известные фольклористы, по заданию партии и государства помогали известным мастерам сочинять новые былины, или новины.

Дело это — сочинение новых текстов — было поставлено, как известно, на государственную основу и осуществлялось планомерно, с размахом. Все-российский дом народного творчества им. Н. К. Крупской приглашал с мест талантливых народных исполнителей, в том числе М. С. Крюкову, П. И. Рябинина, Ф. А. Конашкова и других, с ними проводили занятия, как сочинять новины, советский фольклор, частушки, песни, прославляющие вождей, колхозы, заводы, передовиков [Фольклор в документах 1994, 13]. Один из выдающихся русских фольклористов Ю. М. Соколов в 1933 г. опубликовал в журнале «Советская этнография» статью, в которой писал: «Необходимо покончить с индифферентным отношением к фольклору и в противовес старым дворянско-романтическим и буржуазно-народническим теориям, отстаивающим “неприкословенность народного творчества”, — положить предел стихийности, активно вмешаться в фольклорный процесс, заострить борьбу против всего враждебного социалистическому строительству, против кулацкого, блатного, мещанского фольклора, поддержать ростки здоровой пролетарской и колхозной устной поэзии» [Там же, 9]. Известный хоровой деятель, основатель Уральского русского народного хора (1943 г.), ученый, исследователь, крупный собиратель фольклора Л. Л. Христиансен вспоминал о проведении на базе

Свердловского областного дома народного творчества в 1930-е гг., вплоть до начала Великой Отечественной войны, занятий с народными исполнителями по сочинению песен, былин, частушек, которые должны были заменить устаревшее творчество народа [Христиансен 2010, 29].

Можно назвать и третью причину подавления творчества в быту, имеющую внутрироссийский характер. Это — тотальное, системное насаждение в общественном сознании образа художественной самодеятельности как высшей формы народного творчества. Об этом явлении много написано, в том числе учебники и монографии. С позиции исторического видения ясно: была сформирована развернутая система поддержки и инспирирования творческой инициативы народа, жестко регулируемая и направленная в определенное социальное русло, организуемая и контролируемая.

Но не аутентичный фольклор, а его вторичные формы под названием «фольклор» стали объектом официальной культурной политики, средством создания культурного и политического имиджа страны. Начиная с последней трети XIX в. на жизнь традиционного национального фольклора в России стал активно влиять еще один фактор — международный. Протекционистская линия на поддержку фольклора проводится рядом наднациональных международных структур и организаций, прежде всего — ЮНЕСКО и ее аффилированными организациями, СИОФФ, ИОФФ, ИНСИТА, СИД и т. п. Как известно, ЮНЕСКО только в последнюю 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 ЮНЕСКО обращается к государствам с призывом об оказании содействия фольклору, ремеслам, другим этническим формам творчества и искусства: архитектуре, языку, сказкам, приметам, заговорам и т. д. Но совершенно ясно: поддерживать, финансировать, можно только вторичные формы фольклора.

лора, организованные фольклорные структуры. Аутентичный пласт культуры не может развиваться с помощью инструкций, приказов, постановлений, рекомендаций. Повседневный живой фольклорный процесс — по природе своей нерегулируемое явление, развивается спонтанно, под воздействием сложного комплекса личностных и социальных механизмов.

При этом ЮНЕСКО не только принимает Рекомендации. Действует целая система мер для того, чтобы страны и правительства приняли эти Рекомендации для внутреннего пользования, то есть ввели разработанную международными институтами систему критериев, что считать важным, ценным, а чем можно пренебречь. Объявление ЮНЕСКО шедеврами нематериального культурного наследия из всего российского фольклорного богатства традиции семейских Забайкалья и якутского эпоса «Олонхо» не только сталкивает между собой уникальные явления (чем хуже адыгский эпос, или русский былинный эпос, или обряд русской свадьбы и т. п.), но и позволяет в случае несоблюдения Россией навязываемых правил игры перестать считать их «шедеврами».

Другим механизмом влияния на внутреннюю политику страны в области народного творчества являются мероприятия, проводимые под эгидой названных международных организаций. Зарубежные фестивали фольклора, в которых Советский союз, а затем и Россия, стали участвовать начиная с 80-х годов ХХ в. (с момента вступления в СИОФФ), претерпели существенные изменения. По крайней мере, то, с чем сталкиваются сегодня российские коллективы, выезжающие на фестивали за рубеж, в корне отличается от того, что содержится в декларациях этих организаций. Сегодня в массе своей фестивали — форма коммерческой деятельности, зарабатывания средств, удовлетворения амбиций людей, весьма далеких от фольклора: коллективы продаются, выступают в ресторанах иочных клубах и т. д. Одним из ярких подтверждений этого может служить проведенное в ноябре 2011 г. в Челябинске в рамках

фестиваля «Синегорье» выездное заседание Международной фольклорной ассоциации, которая вручала награды «Оскар фольклора».

Фестивали представляют сугубо сценическую ветвь фольклорной культуры, то есть собирают имитирующие фольклор танцевальные или танцевально-песенные ансамбли, народные хоры. Аутентичность, на которую якобы ориентируются организаторы некоторых зарубежных фестивалей (например, во Франции в Мангиньёне, в России в Вологде, в Великом Новгороде), — не более чем воспроизведение в отредактированной форме народного творчества на сцене.

Рост числа международных и национальных фестивалей поражает воображение. Сегодня каждый район, каждая область России проводят по тому или иному случаю несколько фестивалей. По нашим примерным, далеко не полным подсчетам районных, областных, краевых, республиканских, российских фестивалей проводится более 2 тысяч. Чаще всего они увязываются с днями города, престольными и съезжими праздниками, юбилейными датами, народными гуляниями. Организаторами этих мероприятий являются в основном учреждения культуры. При этом параллельно может проводиться несколько фестивалей, включающих фольклорные номинации. Например, в Сочи в январе 2012 гг. одновременно прошли Всемирные игры сценического искусства, Международный детско-юношеский фестиваль искусств, Всероссийский фестиваль-конкурс «Зимняя Ривьера» и другие.

Фестивали, некогда заявленные или заявляемые как фольклорные, стали приглашать разножанровые коллективы искусств (духовые оркестры, шоу барабанщиц, спортивные шоу, академические хоры и др.), проводить продажу сувенирной продукции или полностью состоять из выступлений популярных артистов. Таков, например, фестиваль в г. Славянске-на-Кубани (Краснодарский край), проводимый местной администрацией в июле-августе. Не случайно из названия подобных мероприятий всё чаще уходит слово «фольклор», а

остаются названия фестиваль, парад, гала-представление и т. п.

Фестивали пива, помидоров, огурцов, валенок, шашлыков, кавказской кухни стали давно рекламными трендами, обеспечивающими продвижение товара на рынок услуг.

Таким образом происходит подмена понятий — все, в том числе и специалисты, режиссеры, организаторы имеют в виду одно, говорят о другом (якобы радеют за подлинные образцы ремесел, фольклора, обрядов), а на самом деле продвигают к потребителю явления, вышедшие из вторых или третьих рук.

А. В. Костина и Т. М. Гудима в одной из своих работ в разделе с весьма характерным названием «Народная культура как коммерческое предприятие: пределы и возможности» пишут, что ситуация приобретает черты подлинного драматизма, когда правопреемник традиционной народной культуры определяется случайным образом, чаще всего связанным с экономическими обстоятельствами. Сложность приспособления к рынку традиционного творчества — в совокупности явлений, определяемых понятием «низовой фольклоризм» и фактами массовой культуры [Костина, Гудима 2007, 193]. Авторы сетуют, что российская народная культура повторяет опыт развитых стран, когда отвергается представление о ней как об «аккумуляторе» духовного опыта народа, а она сама низводится в ранг «коммерческого предприятия», сферы услуг, товара [Там же, 194—200].

Возникает вопрос: зачем это нужно фольклористике? Зачем тратить на это не такие уж крупные научные силы? Ответ, мне кажется, не скрыт, лежит на поверхности. Он в потребностях реальной практической деятельности, в которой понятие фольклора используется как модный, понятный и привлекательный бренд.

Областные и муниципальные Центры, дома народного творчества, «разобравшись» в экономической ситуации XXI в., стали на скорую руку создавать фольклорные структуры, полупрофессиональные по своему статусу. Выступления ансамблей, методическая по-

мощь, мастер-классы, семинары, школы и т. п. стали статьей дохода. Появились специализированные фольклорные организации, союзы, фонды, архивы, которые этим живут.

Сложилась своеобразная прослойка полупрофессионального-полулюбительского сценического фольклора, большое распространение получили всевозможные муниципальные оркестры, ансамбли, хоры, студии, этнотеатры и т. д.

Без соответствующей этнообразовательной и просветительской работы наше понимание сущности и ценности фольклора, его социальный и культурный статус не изменятся, и общество будет продолжать считать творчество ансамблей «Золотое кольцо», танцевального ансамбля «Гжель», ансамбля русской песни под руководством Н. Бабкиной, десятков других подобных ансамблей высшей формой проявления фольклора.

Для решения этой задачи необходима государственная система этнонационального образования, включающая, прежде всего, систему дошкольных, школьных и внешкольных учреждений, творческих объединений и коллективов.

Без объединения усилий, без системного взаимодействия специалистов разных сфер, теоретиков и практиков, ученых и организаторов, руководителей хоров и ансамблей, школ и студий полноценное возрождение в общественном сознании ценностей фольклорной культуры, национальных традиций, сохранение их исторической преемственности откладывается на далекое и неясное будущее. По моему мнению, оно в принципе без такого обеспечения сегодня невозможно, ибо уже утрачены естественные пути трансляции традиций, технологий, усвоения текстов и кодов традиционной культуры, сферы их применения.

Ведущая роль в переосмыслении современного фольклорного процесса, его результатов и организации принадлежит науке, которая должна обеспечивать определенный интеллектуальный уровень и профессионализм тех, кто занимается возрождением фольклора.

В свою очередь это требует дальнейшего укрепления взаимодействия науки и реальной жизни, методики, технологии и ясного осознания предмета.

Будущее фольклористики, скорее всего, определяется установлением взаимосвязи с культурологией, общим искусствознанием, социальной историей, социологией, педагогикой, социальной психологией. Классическая фольклористика (это филологическая и музико-квадратическая фольклористика), этнология за полтора столетия своей истории не смогли найти ответа на ряд принципиальных вопросов: как функционирует, развивается, сохраняется фольклор; является ли он явлением, значимым для всех слоев населения, или же он присущ только «низовым слоям народа»; что сохраняется в фольклоре, что в нем вечно, а что является изменчивым, подвержено культурной эрозии, изменениям? Ответы на перечисленный набор вопросов дать непросто. Дело в том, что фольклористика не только стоит перед выбором своего дальнейшего пути, на распутье, но она по существу сняла с себя ответственность за судьбу фольклора, играющего важнейшую, определяющую роль в национальной идентификации.

Уместно будет привести высказывание известного философа О. Н. Карпухина о том, что вопрос о смене ценностного ядра национальной культуры — это совсем не формальный, далеко не второстепенный вопрос. Для человека малосведущего, к тому же удачно вписывающегося в рыночные отношения, это не больше чем смена «русской косоворотки» на смокинг для приема у олигарха. Для человека-патриота смена ценностей родной культуры — это отказ от национальной идентичности, которая всегда была и остается основой эмоциональной, нравственной, эстетической самоидентификации индивида [Карпухин 1996, 64].

Сегодня как никогда важно определиться со стратегическими ориентирами развития фольклора, объединить усилия, заявить в полный голос о традиционной культуре как о важнейшем факторе сохранения российской идентичности.

Задача по-своему уникальная. Масштаб ее пока трудно полностью понять. Реализация ее — это путь России к сохранению своего духовно-нравственного потенциала, своего места в мировом цивилизационном развитии.

Литература

- Беляева 2007 — Беляева Г. Г. Русская традиционная культура и современное профессиональное декоративно-прикладное искусство // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сб. докладов. Т. 4. 2007. С. 383–389.
- Дурылин 2006 — Дурылин С. Н. В своем углу. М., 2006.
- Каган 1996 — Каган М. С. Философия культуры. СПб., 1996.
- Карпухин 1996 — Карпухин О. Н. Культурная политика. М., 1996.
- Костина, Гудима 2007 — Костина А. В., Гудима Т. М. Культурная политика современной России. Соотношение этнического и национального. М., 2007.
- Культура Орловщины 2012 — Традиционная культура Орловщины. Т. 2. М., 2012.
- Панарин 2010 — Культурология: учеб. пособие для технических вузов / отв. ред. А. А. Панарин. М., 2010.
- Песни не наши 1930 — Песни не наши // Радиослушатель. 1930. № 13.
- Солонин, Каган 2007 — Солонин Ю. М., Каган М. С. Культурология. Учебник. М., 2007.
- Студия 2011 — Студия: научно-методический сборник // Народное творчество. 2010. № 1–6; 2011. № 1–6.
- Фольклор в документах 1994 — Фольклор России в документах советского периода. 1933–1941: сб. документов. М. 1994.
- Фольклористы России 2007 — Фольклористы России: краткий справочник персоналий. М., 2007.
- Фурманова 2012 — Фурманова Г. Г. Год минувший и год наступивший. Итоги и перспективы // Народное творчество. 2012. № 1. С. 3–5.
- Христиансен 2010 — Христиансен Л. Л. Избранные статьи по фольклору (к 100-летию со дня рождения) / ред.-сост. и вступ. ст. А. С. Ярешко. Саратов, 2010.

Summary. The article covers the problems of the traditional popular art development in the modern society and concerns some matters of the state policy in the field of folklore.

Key words: folklore, traditional culture, cultural policy.