

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК ПРЕДМЕТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ (навстречу Второму конгрессу фольклористов)

А. С. КАРГИН,
А. В. КОСТИНА
(Москва)

ОТ ФОЛЬКЛОРА СОСЛОВИЙ И КЛАССОВ — К ФОЛЬКЛОРУ ГРУПП И ЛИЧНОСТЕЙ

Проблема социальной и изначальной творческой или авторской «принадлежности» фольклорного произведения в последнее десятилетие получила новый исследовательский импульс. Связан он, с одной стороны, с существенным изменением трактовки фольклора как совокупности вербальных, невербальных, вербально-невербальных текстов, циркулирующих в бытовой и внебытовой практике [Чистов 1998, 305], что само по себе является принципиально новым по сравнению с ранее сложившимся пониманием фольклора лишь как устно-поэтического творчества, «искусства устной традиции», «устной словесности», «искусства слова» и т. п., создаваемым и функционирующим лишь в бытовой среде. С другой стороны, сложившееся на протяжении полутора веков понимание «простонародности» фольклора, т. е. его принадлежности к определенному социальному слою — «народу», «низам», народным массам как противостоящим интеллигенции, слою образованных людей, привилегированному меньшинству и т. п. [Восточно-славянский фольклор 1993, 305; Марксистско-ленинская эстетика 1983, 360], — также все более становилось спорным, опровергалось реальностью. Более того, как писал французский социолог П. Бурдьё, дискуссии по поводу понятия «народ», «народное искусство»,

«народная религия» и т. д. становились нередко ставкой в борьбе между интеллектуалами [Бурдьё 1994, 222]. В реальности же все обстояло несколько иначе. Споры о том, что фольклор не является лишь принадлежностью такой достаточно абстрактной общественной группы, как народ, а его носителем и творцом являются практически все слои и группы общества, сегодня, кажется, поутихли. Принятие этой идеи в качестве рабочей (допустимой) также меняет ракурс понимания в целом фольклорного творчества [Каргин, Хренов 1993, 8].

В последние годы интерес к социальному статусу носителей фольклора на постсоветском пространстве оказался «подогретым» и другими важными причинами, одна из которых — изменение парадигмы развития российского общества, пережившего коллапс, связанный со сменой политического и экономического строя, и как следствие этого — формирование новых параметров его социальной структуры. В современных условиях такие понятия, как «народ», «низы», «рабочие», «крестьяне» и т. п., перестали соответствовать действительности, появились новые социальные группы, выдвинувшиеся на ведущие позиции, что, естественно, не могло не сказаться на характере функционирования фольклора в границах этих групп.

Традиционная художественная культура, фольклор начинают приобретать принципиально новую конфигурацию, допускающую сосуществование различных вариантов текстов. Становится ясным, что творцом фольклора, в том или ином качестве, являются не все социальные группы, даже складывающиеся на временных основах (студенты, заключенные, туристы и т. п.); фольклор оттого становится все более мозаичным, лоскутным, усложняется его ар-

хитектоника. При этом в неформальное творчество все более вовлекается молодое поколение: молодежь стала творить фольклорные тексты как бы с чистого листа, не пытаясь усвоить от старшего поколения накопленное, не включая прежний фольклор в собственный арсенал творческой переработки. Это в значительной мере обусловлено тем, что в нынешней ситуации стремительных изменений, связанных с развитием информационно-коммуникационных технологий, старшее поколение не обладает актуальным для молодых опытом, в том числе художественным, и всё, что входит в его арсенал знаний и представлений о мире оказывается невостребованным. Молодежь создает собственную культуру в границах локальных общественных групп. На Западе эти социальные группы в 1960-е гг. возникли как контркультурные объединения, получившие наименование «underground» и «subterranean culture» («культура подземелья»), а позже сменившиеся концепцией «life styles» (образа жизни). В России же молодежное движение 1980-х рассматривалось как движение «неформалов», обладающее всеми признаками субкультуры — прежде всего, специфическим творчеством, существующим по фольклорному типу, но с иным характером текстов и их исполнения. Отдельные представители городской интеллигенции, получившие соответствующее образование, стали выступать инициаторами организации молодежных фольклорных структур, с помощью которых попытались вернуть фольклор в прежнем виде в деревню¹.

Еще более радикальным образом ситуация изменяется на рубеже XX—XXI вв. Причиной этому стало резкое расслоение российского общества и формирование новых социальных групп, объединений, общностей и т. п. В частности, социальная группа, которая до сих пор обозначалась одним понятием «молодежь», фактически перестала существовать, распалась, что привело к формированию огромного количества молодежных субкульту-

¹ Одними из первых и наиболее ярких представителей этого движения стали Д. В. Покровский и созданные им в разные годы фольклорные ансамбли и студии.

тур. Причем, дело даже не в том, что субкультур стало больше. В большинстве случаев они стали противостоять ценностям доминирующей вплоть до 1970—80-х гг. культуры, опирающейся по старинке на традиционные ценности. Представители многих субкультур чувствуют себя достаточно автономными от легитимных ценностей и начинают создавать свои собственные «малые культурные сообщества», отличающиеся крайней противоречивостью: сочетанием мягкости и жестокости, пацифизма и воинствующей агрессивности, принципиальной аполитичности и непосредственной причастности к революционной борьбе, против влияния государства на личность и принятия многими из них системы сталинизма [Collier, Horovitz 1989]. В фольклорной субкультуре это вылилось в появление крайне консервативных групп, полностью отрицающих современные ценности.

Объединяя «мятежной идеологией» различные социальные группы и слои студенчества, хиппи, чуть ранее — битников, чуть позже — панков, членов различных «коммун» и подпольных террористических организаций, контркультурное движение 60-х гг. XX в. представляло определенное идейное целое. Его ядро образовывали «новая левая» социология Ч. Р. Миллса, фрейд-марксизм Г. Маркузе, психоанализ З. Фрейда, тексты Ф. Кафки, Г. Гессе, Дж. Керуака, учение о «сверхчеловеке» Ф. Ницше и идеи русских анархистов М. А. Бакунина и П. А. Кропоткина. В западном обществе могли появиться серьезные проблемы, если бы этот контркультурный потенциал был бы в полной мере реализован. Однако многое из того, что было предложено этим поколением, было переработано и включено в ценностно-нормативную систему культуры общества в целом. Например, эстетические воззрения «детей цветов» и представителей рок-культуры оказали существенное влияние на процесс развития моды. Творчество крупных рок-музыкантов, а также бардов стало частью официально одобряемой, в том числе фольклорной, культуры и сегодня воспринимается как ее неотъемлемый элемент.

В 70-х гг. XX в. в западных обществах выделялись сообщества серфингистов, планеристов, аквалангистов, любителей старинных машин, гонщиков и мотоциклистов, а в культуре России исследователи выделяли субкультуры гуманитарной и научно-технической интеллигенции, рабочих и студенчества, властвующей элиты, этнических меньшинств, футбольных фанатов, панков, скинхедов, байкеров, рокеров, экстремалов, постъядерщиков, ролевиков, диггеров, а также такие сообщества, как программисты, парашютисты, туристы, альпинисты, студенты военных училищ, солдаты срочной службы, автолюбители-гаражники, любители бардовской песни, спортивные болельщики, это также мир больницы, криминальные социальные группы и субкультура тюрьмы, прихрамовая среда, любители граффити, жители коммунальных квартир [Городской фольклор 2003].

Однако для человека это состояние множественности смыслов, значений, ценностей, которые принадлежат разным культурным мирам, является психологически сложным. Он начинает испытывать трудности с определением собственной национально-этнической тождественности. Э. Тоффлер задается вопросом относительно пределов тех изменений в социокультурной среде, к которым человек может приспособиться. Это состояние дезадаптации автор называет «шоком будущего», трактуя его как «страдание, физическое и психологическое, возникающее от перегрузок, которые физически испытывают адаптивные системы человеческого организма, а психологически — системы, отвечающие за принятие решений». Иными словами, шок будущего — это «реакция человека на запредельное нервное раздражение» [Тоффлер 2003, 352]. Ощущение психологического дискомфорта приводит или к намеренному ограничению человеком социальных контактов, или к выработке особых способов «справляться с проблемами» — начиная с наркотиков, водки, беспорядочных знакомств и заканчивая сильными эмоциональными переживаниями, связанными с игрой в лотереи, игрой на выигрыш с автоматами, экстремальными видами туризма и спорта.

Сегодня те факторы стабильности, которые выделял Тоффлер полвека назад, оказались не способными стать спасительными, и человек вынужден искать новые, более устойчивые, возможности, чтобы не утратить связь с внешним миром. Это приводит к тому, что в определенном смысле человек начинает чувствовать себя гражданином мира. Однако мир весьма разнообразен, и идентифицировать себя с ним в целом сложно, что заставляет людей вновь искать сообщества, к которым можно ощущать свою сопричастность, где можно быть «своим» — по ценностям, разделяемым с членами данной группы, по картине мира, по стереотипам поведения. Если представитель этнической культуры идентифицирует себя с другими по общности происхождения и по месту проживания, а представитель национальной культуры — по гражданству, то огромному числу современных людей определить себя весьма трудно: по этническому происхождению он может быть арабом, по гражданству — азербайджанцем, а по культуре — русским. Масса трудовых мигрантов, захлестывая Россию в последнее десятилетие, дает основание говорить, что многие из них, будучи по происхождению таджиками или молдаванами, являются гражданами России (формально или реально), а культурные традиции, которым они следуют, отличаются сочетанием разнообразных этнических элементов: они отмечают праздники как свои — национальные, государственные и религиозные, так и российские, и международные, сочетают одежду европейскую и национальную и т. п. Репертуар их песен, исполняемых по случаю праздников, включает как национальные песни и танцы, так и песни советских композиторов, исполняемые на русском языке.

Сегодня стало очевидным, что человек современного общества вписан в самые различные структуры, которые обладают не только определенными стилями поведения, ценностными приоритетами, системой семиотического атрибутирования, но и собственным пониманием искусства, традиций, фольклора и в целом «неспециализированной» творческой деятельности. Это и создает

многообразии культурной среды, в которой пребывает современный человек. Для того чтобы исследовать подобное творчество, обусловленное целой системой социокультурных предпосылок, стало необходимым понять, как особенности его функционирования, так и основные исходные механизмы и истоки, лики его создателей, мастеров. В этой гносеологической ситуации в конце 80-х гг. XX в. на стыке социологии и искусствознания сформировалась новая научная дисциплина «социология художественной жизни», которая, в частности, акцентировала внимание на проблемах социального функционирования фольклорного творчества, в различных группах населения [Художественная жизнь 1996, 6]. Традиционное творчество было обозначено ею как проблема серьезных научных интересов [Бахнов 1996; Борисов 2002; Школьный быт 1992; Ханютин 1989; Щепанская 1993; Постой, паровоз 2001; Джекобсон 1998].

Именно таким образом складывался новый подход в трактовке субъекта творчества и новый взгляд на «производство» фольклорного текста (как прежнего, классического, так и нового неофольклорного). В основе его лежит идея о том, что фольклор есть способ отражения, во-первых, национально-этнической ментальности (образа жизни, способов проявления, бытового уклада и т. п.), во-вторых, профессионально-производственной, в-третьих, половозрастной, профессиональной и т. п. принадлежности личности.

Национальная, этническая составляющая «надстраивается» или дополняется более частными признаками — конфессиональными, возрастными и т. д. В результате в фольклорном творчестве отражается не одна, а множество сторон или граней социального статуса его субъекта, вписанного в самые различные общности, обладающие собственными представлениями о мире, собственными ценностями, художественными нормативами и вкусами².

² Социальная группа — относительно устойчивая совокупность людей, находящихся во взаимодействии и объединенных общими интересами и целями. Несмотря на то, что основоположником теории социальных групп считают Г. Зиммеля, который вы-

Подобная ситуация не могла не дифференцировать результаты творчества, не определять наличие в нем разных текстов, жанров и форм, зависящих от принадлежности его носителей к определенной социальной группе или классу. Причем, в условиях динамичной ломки сословных барьеров, нарастающей в общественном развитии начиная с XIX в. и ставшей особенно интенсивной во второй половине XX — начале XXI в., с появлением все новых временных и постоянных групп, стратификация фольклорного творчества приобрела революционные масштабы, итогом которой будет, в известном смысле, индивидуализация фольклорного процесса.

Множественная структурированность современного общества особенно ярко проявляется в молодежной среде. Изменение ценностных констант в сознании молодежи, вызванное естественным стремлением к установлению равновесия между такими сферами, как труд, потребление, досуг, привело к параллельному, а иногда и конфликтному, существованию у отдельно взятой личности различных систем духовных и эстетических предпочтений, профессиональной мотивации, досуговых устремлений. Складывается парадоксальная ситуация: многие люди представляют одновременно от имени большого числа различных субкультур,

делил целый спектр закономерностей и аспектов взаимодействия микро- и макроструктур, первым к решению этой проблемы подошел Т. Гоббс, давший дефиницию социальной группе как определенному числу людей, объединенных общим интересом, делом и видом художественной деятельности [Коростелева 1998, 649]. Понятие «субкультура» в научный оборот было введено американским социологом Т. Роззаком, начавшим его употреблять уже в своих ранних работах середины 1930-х гг. Роззак использовал понятие «субкультура» для обозначения так называемой «культурной сетки координат», которая вырабатывается представителями того или иного сообщества для ориентации в сложном и противоречивом окружающем мире (См.: [Шендик 2005, 290]). Несмотря на то, что идеи Т. Розака относительно появления субкультуры как нового социального феномена были поддержаны научной общественностью, еще почти три десятилетия данный термин использовался эпизодически.

различаемых по социальным, этническим, профессиональным признакам, по спортивным, музыкальным и т. п. предпочтениям. Каждый из них может быть одновременно, например, «рокером» (любителем рок-музыки) и «динамиком» (фанатом спортивного клуба «Динамо»), «кексом» или «мажором» (т. е. стильным, модным) и «скашником» (любителем музыки стиля «ska»). Множится ролевое представительство личности в социальном, возрастном, профессиональном отношении, что позволяет говорить о наличии нескольких уровней или типов включенности одного человека в художественную жизнь, в том числе и с помощью присущих каждой группе фольклорных форм организации этой жизни.

Соответственно, видение мира и его отражение у такой личности весьма мозаичное, лоскутное, так как она выступает одновременно от имени различных сообществ. Это приводит в конечном счете к множественности наслоений в личностном наборе художественно-творческих и фольклорных проявлений. Каждая группа, формируя свой специфический, прежде всего по содержанию параметрам, фольклор, отграничивает его, маркирует соответствующим образом. Фольклорные феномены, при сохранении в той или иной степени своего сущностного ядра, основополагающих свойств и черт, в каждой из групп приобретают «вторичный набор особенностей». Таким образом, нарождается множественность социально-групповых анекдотов, частушек, нарративов. В частности, в последние годы издано множество книг анекдотов про новых русских, про компьютерщиков и системных администраторов, обманутых мужей и жен, военных, представителей различных этнических сообществ — чукчей, армян, евреев, русских, французов и т. д. Важным условием определения принадлежности творчества к той или иной группе становится инсценирование, где первостепенная роль отводится костюмам, реквизиту, сленгу, а также фольклору — клятвам, паремиям, легендам, анекдотам, приметам и т. д. [Красиков 2006]. Сразу заметим, что тонкости и особенности смысловых ядер образов творчества к каждой из групп имеют особое значение для пред-

ставителей данной группы [Анекдоты 2004; Анекдоты 2006].

В последние годы субкультурная стратификация становится все более очевидной и наиболее ярко проявляется в стратификации по образу жизни [Демидов 1998]. Личность в данном случае выступает как некая единица, ее личностные установки, ценности формируются под влиянием различных институтов и сообществ, СМИ и образования, семьи и улицы. Она выступает как конгломерат самых разных, порой противоречащих друг другу, взглядов, идей, норм и т. п. Появление такой личности свидетельствует об утрате единства. «Мы — общество, утратившее консенсус... общество, которое не может найти согласия в отношении стандартов поведения, языка или манер, всего, что можно увидеть или услышать» [Тоффлер 2003, 331]. Представитель современного общества, выбирая тот или иной предмет потребления или услугу, норму следования или тип поведения, соотносит их не с определенной социальной стратой, а с определенным образом жизни, элементами которого становятся и светильник Тиффани, и курительная трубка, и башмаки Underground. Стиль задается и образцом для подражания — начиная с популярных политических лидеров наподобие Че Гевары и заканчивая музыкальными кумирами — Puff Daddy, Jennyfer Lopez, рэппером 50cent. Это может быть специфическая этика, правила взаимоотношений между представителями данного сообщества. Наконец, вырабатывается и вполне определенный стиль жизни, поддерживаемый членами субкультуры, со своими представлениями, мифологией, обрядами. Особым значением здесь обладают обряды инициации, например, в сообществах футбольных фанатов — драка и умение выстоять, не убежать. В хип-культуре — это трасса (путешествие автостопом или на собаках — т. е. на перекладных).

Все эти сообщества обладают повышенной семиотичностью. Например, такой семиотически активной приметой является длина волос — чем длиннее, тем мягче, «феминнее», толерантнее. Наоборот, чем короче, тем «мускулиннее». К примеру, «волосатый» («флэт» (квартира), «музон» (музыка)) или

«хайрастый» (от «хайр» — прическа на прямой пробор у хиппи) на хип-сленге — нечто безусловно-положительное, «волосатый» для футбольного фаната, скинхеда — знак чужого. Столь же определенно маркирует любую социальную группу ее язык, который является важным показателем ее интересов и занятий. Жаргон школьников, новых русских, собачников, так же как и диалекты этнических меньшинств, может существенно отличаться от общепринятого языка. Развитие таких особых языковых оборотов создает барьеры, отделяющие группу от посторонних. Очевидно, что такие слова, как «фенечка» (самодельное украшение), «аскать» (просить, побираться), «дурка» (психиатрическая больница), «двигаться» (принимать наркотики), «друганчик» (пакетик с чаем, используемый многократно), «вписаться» (остановиться на чьей-либо квартире), становятся словами закрытого для чужих языка, языка-кода, шифра. Но это может быть и язык-самоирония, самопародия, язык-игра, такой, как язык русскоязычной сетевой культуры (иногда его называют жаргоном «пАдонков»), где слова заведомо коверкаются — «превед», «как дила», «нравицца». Это может быть и язык аббревиатур, например — «КГ/АМ» («креатив — грамотный / автор — молодец»).

Каждая социальная группа порождает и те фольклорные формы, которые часто не имеют аналогов в иных сообществах. И если «системные анекдоты» и «телеги» хиппи, содержащие повествования о легендарных представителях этой субкультуры и фиксирующие нормативное отношение ко многим явлениям жизни, оформляющиеся в сюжеты уклонения («откоса») от армии или различных психических заболеваний («крэзовых дел»), структурно напоминают классические жанры, в которых осмеяние и сакрализация становятся основой любой субкультурной мифологии, то при этом многие группы имеют и абсолютно специфические художественные проявления, как мы уже говорили, в языке, одежде, поведении.

К примеру, такой спецификой обладает «вирусология» — учение о компьютерных вирусах, породившее легенды о

том, что изобретены секретные технологии наподобие 25 кадра, которые, попав в компьютерную систему, выводят сидящего за дисплеем из строя, и, соответственно, «заговоры от вирусов». Это также «словарь улыбок» программистов как эквивалент мимического способа передачи информации [Городской фольклор 2003, 148—149]. Это и рисунки на асфальте, сформировавшиеся в границах субкультуры современных городских граффитистов, а также контркультурные граффити — такие, как произведения нью-йоркских граффитистов [Там же, 433], своей пространственной средой избравших метро. Последние, в отличие от традиционных, несут в себе сообщение не для широких кругов, принимающих его, а для круга избранных, противопоставляющих себя доминирующей культуре.

Если говорить о фольклорном творчестве представителей этих групп, то здесь главным будет создание стиля, духа этой культуры, пусть и иронично-сниженного, как, например, в конструкциях, напоминающих пословицы и поговорки наподобие «Ресёт (перезагрузка) нас спасёт» или таких строчек: «Дао плавает в стакане, / Дао плавает везде: / И в Неве, в Оке, и в Рейне, / В вине, водке и портвейне...» [Щепанская 2004, 75]. Новый фольклор не только отражает эстетические и ценностные представления, но и выражает национальную специфику мышления, отражаемую в языке. Об этом свидетельствует даже сленг компьютерщиков, в значительной своей части международный, который, тем не менее, имеет специфические российские особенности. Такие сленговые слова, как «писюшник» (персональный компьютер), «геймер» (игрок), «мамка» (материнская плата), «мыло» (электронная почта), «винт» (винчестер, жесткий диск), «сетапить» (устанавливать), «веб-голик» (по аналогии с трудоголиком, человек, преданный компьютеру), «апгрейтить» (обновлять) — это слова, использующие английские корни, но русские по принципу их образования.

Все эти принципиально новые социальные и культурные явления осмысливаются в современных исследованиях. Конечно, социально-групповая

множественность фольклора, хотя и не является проблемой принципиально новой или абсолютно неизвестной науке, в нынешних условиях проливает дополнительно свет на его историческую динамику и структуру. Важное значение приобретает вопрос идентификации малых групп с использованием фольклорного «маркера»; а также понимание первичности в содержательном ядре фольклорного текста: что обладает большей значимостью для развития фольклора — общекультурные ценности или те локальные смыслы, которые формируются группами на периферии; что обладает большим потенциалом в фольклоре — общенациональное или локальное, субкультурное или контркультурное, центральное или маргинальное.

Острота поставленных вопросов обусловлена трансформациями, связанными со способностью современного человека преодолевать и даже разрушать традиционные, сложившиеся за многие века способы самореализации, без чего не может обеспечиваться социальная динамика. Одной из первых этот путь «преодоления» проанализировала М. Мид в книге «Новое живет в старом», в которой предложила своеобразную типологию взаимодействия отношений и культур поколений. Ею были выделены такие типы отношений, как постфигуративные, при которых образцы и формы деятельности, культуры, традиций новых поколений задаются предками; кофигуративные, при которых дети и взрослые перенимают модели деятельности у сверстников и окружающих современников; префигуративные, при которых основной, доминирующей тенденцией является отказ молодежи от опыта старших поколений как неактуального и его самостоятельный поиск. Автор показала, что в традиционном обществе между поколениями не было такого духовноценностного антагонизма, который стал присущ обществом постиндустриальному. В последней ситуации, как показала Мид, формируется однозначная позиция отказа от укорененности в социуме, от культурных ценностей, провозглашаются шокирующие асоциальные нравственные максимы, культивируется эпа-

тирующее поведение, пародийность, ироничное отношение к пафосу и т. п. [Мид 1998]. Предложенная типология взаимодействия поколений имеет самое прямое отношение к фольклору, в подходах к которому мы имеем сегодня все три перечисленных типа, но преобладающим становится третий тип. Сегодня можно констатировать, что в современных обществах гораздо большей значимостью начинают обладать локальные сообщества, образующиеся на основе разнообразных досуговых интересов, хобби, увлечений и т. п., которые «коллективно преодолевают» неизменные или традиционные ценности.

Безусловно, традиционное общество также не было однородным. Существовали различные социальные группы: ремесленников, мещан, торговцев и т. п. Уже в IX—XIII вв. в феодальной Руси (т. е. на первом этапе развития фольклорной культуры в ее нынешнем понимании) только «зависимое население» состояло из двух больших групп: слуг («отроки», конюхи, «тиуны», «кормильцы») и непосредственных производителей («рядовичи», «смерды», «холопы», ремесленники) [Греков 1949, 145]. В XIV—XVIII вв. (на втором этапе развития фольклора) эта структура существенно усложняется, где только основание социальной пирамиды образуют закрепощенные «холопы» и «кабальные люди», «новоподрядчики», «бобыли», «половники», «детеныши», «полусвободные», «черносошные крестьяне», беглое казачество, «вольные» крестьяне-переселенцы, «рядовичи», посадские «младшие» и «средние» люди, «торговые люди», «гости», «плебейская часть» сельского и городского духовенства, стрельцы [Гусев 1967, 17—18]. Дифференциация осуществлялась также и на основе иных принципов: половозрастных, профессиональных, религиозных, этнических. В традиционной культуре, в частности, всегда был весьма обособлен детский и молодежный фольклор, обладают существенной спецификой мужская и женская традиция и т. д. Профессиональные общности также имеют древнюю историю. В средневековой Европе цеховые и купеческие гильдии имели не только собственный герб и устав, но и специфическую эти-

ку, систему норм и ценностей, устойчивый набор поведенческих стереотипов. К социальной и культурной общности приводила и общность поселенческая, о чем сегодня свидетельствуют названия московских районов и улиц: Бронная, Каменщиков, Кожевников, Печатников, Кузнецкий мост, Охотный ряд и т. д. Социальными группами являются и культовые объединения. На Руси групп, отвергающих постулаты, например, традиционного христианства, было немало (вспомним хотя бы хлыстов и стригильников).

Наконец, социальные группы образовывались и на основе этнической общности. Диаспоры, подобные ассирийцам в Санкт-Петербурге, армянам, грузинам и немцам в Москве, формировались в других русских крупных городах уже с XVI в. Изначальная поликультурность и полиэтничность городов отражается и в сохранившихся до наших дней исторических названиях — Армянский переулок, Немецкая слобода, Большая и Малая Грузинская, Большая Татарская и т. п.

Однако все перечисленные группы при всей своей специфике органично входили в более крупные социальные структуры (мещан, служивых, дворян и т. д.) и подчинялись установлениям более крупного сообщества — сословия или класса. Так, профессиональные группы деревенских кузнецов, плотников, пастухов, земледельцев, лесоводов, пчеловодов, скотников и т. п. образовывали класс крестьянства. Аналогичная структура была и в городе, где ткачи, токари, столяры, слесари и т. п. образовали класс рабочих³.

Б. М. Соколов, рассматривая Россию того времени, говорит о фольклоре бурлацком, ямщицком, разбойничьем, тюремном, солдатском, рекрутском, мещанском, о фольклоре рабочих, «трактирно-цыганском», «лакейском», фольклоре семинаристов, студентов, революционной молодежи [Соколов 1931, 5].

³ Согласно переписи населения 1897 г., население России конца XIX в. состояло из крестьянства (71 %), мещан (чуть более 10 %), почти столько же из духовенства, 1,5 % — дворяне. Однако эта социальная структура в реальности была гораздо более сложной. См.: [История СССР 1986, 7].

По мнению Б. Н. Путилова, в России этого периода существовал фольклор «не только крестьянской деревни, помещичьей дворни и лакейской, но и дворянской усадьбы; не только фольклор мастеровых, мелких торговцев и городской голытьбы, но и гостиных, балов и приемов, кабинетов и — наверняка — самого царского двора; фольклор не только солдатской массы, но и офицерской; фольклор монашеский, нищих, чиновников разного ранга, прислуги, полицейских, профессоров, обитателей ночлежек, газетчиков и т. д., и т. п. [Путилов 2003, 60]. Именно названное время — яркого проявления тех экономических и социальных изменений, которые стали явно обозначаться в Европе в XVII в., а в России — в XVIII — начале XIX в. и которые явно предвосхищали индустриальные преобразования, — можно назвать временем начала дробления монолитности фольклорной культуры.

Но дело не только в том, что фольклор все более дробится на мелкие образования, локальные системы, единичные факты, но и принципиально меняется объединяющая эти разрозненные части культурная традиция. Она переходит на мировоззренческий уровень национальной идеи, национальной ментальности, национального самосознания. При этом фольклор повседневного пространства, бытовой фольклор дополняется в большом количестве фольклором художественно-сценическим, письменным, т. е. фиксированным, отражающимся в литературе, музыке, драматическом и хореографическом искусстве. Именно этот социально-представительский фольклор, функционирующий в форме национального искусства и предоставляет возможность осознать и понять общие черты национальной ментальности, национального самосознания, присущие для всех групп и слоев общества.

Именно в этом ключе фольклор понимается как предтеча некоторых современных форм культуры и как мощное средство формирования не только этнокультурной, но и национально-культурной общности [Захаров 2005; Колотаев 2005]. В этом состоит миссия современных народных хором,

оркестров национальных инструментов, ансамблей национального танца, фольклорных ансамблей и театров народной песни, этнотеатров и т. п. Упуская, а порой и сознательно игнорируя в художественно-стилевом отношении этнические локальные традиции и особенности, фольклорно-этнографические «тонкости», подобные коллективы как общепризнанные легитимные национальные образования демонстрируют (а значит, и навязывают) некий усредненный тип национальных традиций. В реальности они мало совпадают или совпадают лишь частично с бытующими в повседневности фольклорными образцами и текстами, но больше нацелены на некий абстрактно-собираТЕЛЬНЫЙ образ, скажем, русской песенной, танцевальной или инструментальной традиции. Такая тенденция, как нам кажется, имеет в современном мире основания для усиления и даже временного гипертрофированного проявления. И тогда локальное, региональное начинает противостоять общенациональному, и даже государственному.

Стремление сохранить собственные обычаи и свой стиль жизни проявляется даже в Интернет-сети. Шведские авторы Нордстрем и Риддерстрале описали подобную мультиэтническую общность, созданную в Интернет-сети. Эта так называемая «деревня фанк», жители которой — граждане разных государств, представители разных этносов. Они нашли друг друга по переписке и, обнаружив, что у них много общего, создали единую виртуальную деревню. Ее «житель» получает возможность противостоять унификации глобального мира, находит в «деревне» «своих» по интересам, по взглядам и включается в сообщество, видя возможность самореализации — творческой и духовной. При этом каждый член общины выражает те идеи и представления, которые принимаются всеми и разделяются всеми. Подобные структуры напоминают традиционные коллективы и помогают преодолеть человеку три «линии разрыва» — между людьми, получающими различное по качеству образование, между поколениями, олицетворяющими традицию или новацию, и между теми, кто родился до

компьютерной революции и после нее. Преодолеть эти линии разрыва можно, объединившись в глобальные деревни или «племена», основанные на единстве жизненных позиций.

Рассматривая подобные многомерные сообщества как пространство существования фольклора, необходимо отметить, что названные процессы носят незавершенный характер, представляют собой тенденции, не получившие развития. Можно ли в таких условиях говорить о том, что неспециализированное мультинациональное виртуальное творчество, становится фольклорным?

Однозначно речь идет о постоянной и все ускоряющейся фрагментации общества, в котором могут быть десятки тысяч субкультурных единиц, связанных между собой кратковременными узами. При этом те скрепы, которые характеризовали индустриальное общество и существовали в виде закона, гражданства, общей системы ценностей, единых стандартов поведения, общего централизованного и стандартизированного образования и культурного производства, перестают быть действенными. Для всех очевидно, что меняется конфигурация современного мира, основными субъектами культурного развития становятся не крупные сообщества наподобие наций, а различные локальные сообщества, основанные в границах не национальных, а этнических культур⁴.

Все это не может не способствовать тому, что в традиционной культуре происходит локализация ее смыслов, усиление значимости особенного — в противовес общему. Подобные проявления становятся весьма популярными. Разнообразные «меньшинства», в том числе этнические, получают организационные и правовые основы для выражения своих взглядов, а «дискурс меньшинств» в последние годы стал

⁴ Причем, этот факт как положительный отмечают американские исследователи П. У. Престон и Б. Нейчман, последний из которых в своей работе «“Четвертый мир”: нации против государств» доказывает, что «государства приходят и уходят, национальности, т. е. этно-национальные общности, остаются».

весьма модным течением и в политике, и в науке. Во многих российских городах сложились Центры национальных культур, объединяющие людей по национальному признаку. Таковы наиболее известные Центры в Сочи (Лазаревское), Омске, Томске, Краснодаре и др. Значительный вклад в развитие этой практики был внесен так называемой «симпатизирующей этнографией», в рамках которой, в основном западные, антропологи выступали защитниками малочисленных групп.

Итак, ситуация социальной и культурной множественности, которая приводит к многочисленным, часто пересекающимся художественным практикам, в значительной степени определяется тем, что современный человек «вписан» в самые различные сообщества, каждое из которых обладает собственным «культурным» набором отличий. Если в традиционном обществе идентичность большинства людей задавалась сословием, социальным статусом, то в современных социальных системах — фактически каждый выступает одновременно от лица нескольких социальных групп, сформированных по различным принципам. Основанием для подобной дифференциации может служить уровень владения системой знаний (степень образованности, система профессиональных навыков), квалификация, а также пол, возраст, этническая принадлежность, географические, поселенческие различия, религиозные различия, политические убеждения, экономическое положение, система ценностей, характер предпочтений и т. п. [Заславская 2004; Заславская, Рывкина 1991]. Таким образом, человек может выступать одновременно от имени разных субкультурных объединений и являться носителем сознания и представлений о мире разных сообществ: профессиональных боксеров и филателистов; разделять ценности панк-культуры с ее отвержением традиций и отстаивать эти традиции в качестве школьного учителя; быть работником интеллектуального труда или топ-менеджером и одновременно являться страстным садоводом-огородником у себя на даче. Иными словами, широко известное выражение русского философа К. Н. Леонтьева «цветущая

сложность» в полной мере может быть соотнесено с состоянием современного фольклора.

Основной средой повседневного творчества становятся не крупные социальные монолиты или классы, а малые сообщества, которые создают культурные образцы внутри господствующей культуры — образно говоря, «элементную базу». Такое многообразие не всегда бывает гармоничным не только с точки зрения взаимодействия многочисленных субкультур, но и самой личности.

Фольклор малых социальных групп сегодня демонстрирует тенденцию, во-первых, к достаточно свободной сегрегации, разделению на множество локалий, обладающих собственным смыслом, и, во-вторых — и это представляется достаточно опасной тенденцией — к уничтожению или к утрате образцовых стандартов: в языке, музыке, танце, пении и т. п. В ситуации плюрализации фольклорных практик резко изменилось представление и о том, что выступает в качестве эталона, что является допустимым, но не образцовым, а что не является ценностью. В социальных структурах, где локальное становится более значимым, чем глобальное, а особенное — чем всеобщее, невозможно определить фольклорное ядро и маргинальные зоны, нормативное и не нормативное. Связи фольклорного ядра с периферией становятся менее крепкими и более распыленными, ослабленными. Эта динамика полно отражается, в частности, в перемещении общенациональной народной русской песенности на периферию культурных процессов; в центре оказывается творчество маргинальных групп — приверженцев различных течений и стилей: этнофолк, этноджаз, этнорок и т. д. Игра на народных инструментах уходит из быта.

Смысл существования субкультур, в границах которых формируются фольклорные феномены, — в разнообразии опыта мировосприятия на социально-групповом уровне. Из этого следует, что разнообразие фольклорного творчества, связанного с субкультурными образованиями, — в частности, свидетельство кризисных процессов, кото-

рые разворачиваются в классическом фольклоре. При этом усиливающееся дробление некогда более или менее устойчивого поля фольклорной культуры порождает проблему национальной идентификации и ее проявления в творчестве. Фольклор не только становится маргинальным, он утверждает в качестве базовой ценности маргинальное сознание, маргинальное поведение. «Фольклоров» становится столько же, сколько социальных групп. Мельчающая порой до нескольких сотен и даже десятков человек социальная группа не может быть полноценным субъектом высокого художественного продукта, в отличие от устойчивых, больших по численности общностей. Другими словами, теряется простор коллективного сотворчества, понимаемого в его традиционном смысле.

Анализ этих процессов для современной фольклористики представляется весьма важным, ибо только через субъект творчества мы можем прогнозировать дальнейшую судьбу фольклора.

Литература

- Анекдоты 2004 — Анекдоты от Р. Трахтенберга: в 10 т. М., 2004—2008.
- Анекдоты 2006 — Анекдоты от Н. Фоменко: 3 т. М., 2006—2008.
- Бахнов 1996 — *Бахнов Л.* Интеллигенция поет блатные песни // Новый мир. 1996. № 5.
- Борисов 2002 — *Борисов С. Б.* Мир русского девичества: 70—90-е гг. XX в. М., 2002.
- Бурдые 1994 — *Бурдые П.* Начало. М., 1994.
- Восточно-славянский фольклор 1993 — Восточно-славянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. М., 1993.
- Греков 1949 — *Греков Б. Д.* Киевская Русь. М., 1949.
- Гусев 1967 — *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967.
- Демидов 1998 — *Демидов А. М.* Социокультурные стили в Центральной и Восточной Европе // Социологические исследования. 1998. № 10.
- Джекобсон 1998 — *Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник. М., 1998.
- Заславская 2004 — *Заславская Т. И.* Современное российское общество. Социальный механизм трансформации. М., 2004.
- Заславская, Рывкина 1991 — *Заславская Т. И., Рывкина Р. В.* Социология эко-
- номической жизни: Очерки теории. Новосибирск, 1991.
- Захаров 2005 — *Захаров А. В.* Возможен ли симбиоз традиционной и массовой культуры // Массовая культура на рубеже веков. М.; СПб., 2005. С. 7—25.
- История СССР 1986 — История СССР. XIX — начало XX вв. М., 1986.
- Каргин, Хренов 1993 — *Каргин А. С., Хренов Н. А.* Фольклор и кризис общества. М., 1993.
- Колотаев 2005 — *Колотаев В. А.* Современная массовая культура как информационное пространство постфольклора // Массовая культура на рубеже веков. М.; СПб., 2005. С. 26—41.
- Коростелева 1998 — *Коростелева Е. А.* Социальная группа // Новейший философский словарь. Мн., 1998.
- Красиков 2006 — *Красиков М. М.* К вопросу об изучении субкультуры спортсменов // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сб. докладов: в 3 т. М., 2006. Т. 3. С. 260—288.
- Марксистско-ленинская эстетика 1983 — Марксистско-ленинская эстетика. Учеб. пособие для вузов / под ред. М. Ф. Овсянникова. М., 1983.
- Мид 1988 — *Мид М.* Культура и мир детства. М., 1988.
- Постой паровоз 2001 — «Постой, паровоз!»: Блатные песни / сост. И. В. Луговая. М., 2001.
- Путилов 2003 — *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура: In memorem. СПб., 2003.
- Городской фольклор 2003 — Современный городской фольклор. М., 2003.
- Соколов 1931 — *Соколов Б. М.* Русский фольклор. М., 1931.
- Тоффлер 2003 — *Тоффлер Э.* Шок будущего. М., 2003.
- Ханютин 1989 — *Ханютин А.* Школьный рукописный альбом-песенник: новый успех старого жанра // Массовый успех. М., 1989.
- Художественная жизнь 1996 — Художественная жизнь современного общества. СПб., 1996. Т. 1. Субкультуры и этносы в художественной жизни.
- Чистов 1998 — *Чистов К. В.* Фольклор // Культурология. XX век. Энциклопедия. СПб., 1998.
- Шендрик 2005 — *Шендрик А. И.* Социология культуры. М., 2005.
- Школьный быт 1992 — Школьный быт и фольклор. Ч. 1—2. Учебный материал по русскому фольклору / сост. А. Ф. Белоусов. Таллинн, 1992.
- Щепанская — *Щепанская Т. Б.* Символика молодежной субкультуры: Опыт этнографического исследования системы 1986—1989 гг. СПб., 1993.
- Collier, Horovitz 1989 — *Collier P., Horovitz D.* Destructive generation: second thoughts about the sixties. New York, 1989.